



Sosyal Bilimler Enstitüsü

Uluslararası Hakemli Dergi / International Refereed Journal

DÜSBED

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Dicle University Journal of Social Sciences Institute

ISSN : 1308 - 6219

2021 - ARALIK

ÖZEL SAYI

(Prof. Dr. Halil ÇEÇEN'e Armağan)



Uluslararası Hakemli Dergi / International Refereed Journal

DÜSBED

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Dicle University Journal of Social Sciences Institute

ISSN : 1308 - 6219

ÖZEL SAYI / SPECIAL ISSUE

DÜSBED yılda üç kez yayınlanan uluslararası hakemli ve indeksli bir dergidir.

DÜSBED'de yayınlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayınlanan yazıların bütün yayın hakları **DÜSBED**'e aittir.

Yayınlanan yazılar yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz.

Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayınlamamakta serbesttir.

Gönderilen makaleler için herhangi bir telif ücreti ödenmez.

Dergimiz, **ULAKBİM TR DİZİN**, **ASOS**, **TEİ (Türk Eğitim İndeksi)**, **Research Bible**, **Scientific Indexing Service**, **Index Copernicus**, **Google Scholar**, **Akademik Dizin (Akademik Türk Dergileri İndeksi)** ve **SOBİAD** tarafından taranmakta ve dergipark platformunda yer almaktadır.

ISSN: 1308 - 6219

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diyarbakır / TÜRKİYE

ARALIK-2021



Uluslararası Hakemli Dergi / International Refereed Journal

DÜSBED

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Dicle University Journal of Social Sciences Institute

ISSN : 1308 - 6219

ÖZEL SAYI – SPECIAL ISSUE

ÖZEL SAYI EDITÖRÜ / SPECIAL ISSUE EDITOR

Prof. Dr. İdris KADIOĞLU- Dicle Üniversitesi

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Yılmaz DEMİRHAN-Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ-Dicle Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet SONGUR-Dicle Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nurettin MENTEŞ-Dicle Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah CENGİZ-Dicle Üniversitesi

E-mail: sbd@dicle.edu.tr

Web: <https://dergipark.org.tr/en/pub/diclesosbed>

Adres: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tel: 04122411000/8480-8469

DİYARBAKIR

Uluslararası Hakemli Dergi / International Refereed Journal

DÜSBED

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Dicle University Journal of Social Sciences Institute

ISSN : 1308 - 6219

ÖZEL SAYI

Alan Editörleri / Field Editors

Antropoloji	Prof. Dr. Yılmaz Selim ERDAL	Hacettepe Üniversitesi
Arkeoloji	Doç. Dr. Aytaç ÇOŞKUN	Dicle Üniversitesi
Coğrafya	Doç. Dr. Mehmet Sait ŞAHİNALP	Harran Üniversitesi
Çağdaş Türk Lehçeleri	Doç. Dr. Çasteğin TURGUNBAYER	Dicle Üniversitesi
Dil Bilim	Prof. Dr. Ferruh AĞCA	Osmangazi Üniversitesi
Dinler Tarihi	Prof. Dr. Canan SEYFELİ	Dicle Üniversitesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatı	Prof. Dr. Mesut ERGİN	Dicle Üniversitesi
Eski Türk Edebiyatı	Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	Atatürk Üniversitesi
Felsefe	Prof. Dr. Bülent SÖNMEZ	Kâtip Çelebi Üniversitesi
Felsefe ve Din Bilimleri	Prof. Dr. Cemal TOSUN	Ankara Üniversitesi
Güzel Sanatlar	Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ	Dicle Üniversitesi
Halk Bilimi	Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Hukuk	Dr. Öğr. Üyesi Ömer ERGÜN	Dicle Üniversitesi
İktisat	Doç. Dr. Mehmet SONGUR	Dicle Üniversitesi
İşletme	Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ÇEMBERLİTAŞ	Van Y.Y. Üniversitesi
İletişim	Doç. Dr. Yıldız Dilek ERTÜRK	İstanbul Üniversitesi
İslam Tarihi ve Sanatı	Prof. Dr. Adnan DEMİRCAN	İstanbul Üniversitesi
Kamu Yönetimi	Prof. Dr. Yılmaz DEMİRHAN	Dicle Üniversitesi
Psikoloji	Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KULA	Dicle Üniversitesi
Sağlık Yönetimi	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin KURT	Dicle Üniversitesi
Sanat Tarihi	Prof. Dr. İrfan YILDIZ	Dicle Üniversitesi
Sosyoloji	Prof. Dr. Rüstem ERKAN	Dicle Üniversitesi
Tarih	Doç. Dr. Salih ERPOLAT	Dicle Üniversitesi
Temel İslam Bilimleri	Prof. Dr. Metin BOZAN	Dicle Üniversitesi
Türk İslam Edebiyatı	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BÜKÜM	Kâtip Çelebi Üniversitesi

Türk Dünyası Araştırmaları	Prof. Dr. Osman KARATAY	Ege Üniversitesi
Yabancılara Türkçe Öğretimi	Doç. Dr. Mustafa DURMUŞ	Hacettepe Üniversitesi
Yeni Türk Edebiyatı	Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Iğdır Üniversitesi

Yayın Kurulu ve Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Adnan DEMİRCAN - *İstanbul Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - İstanbul*
- Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - *Trakya Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Edirne*
- Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN - *Necmettin Erbakan Üniversitesi - Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi - Konya*
- Prof. Dr. Ali AKAY - *Dicle Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. Bülent GÜL - *Hacettepe Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Ankara*
- Prof. Dr. Canan SEYFELİ - *Dicle Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. Cemal TOSUN - *Ankara Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - Ankara*
- Prof. Dr. Ferruh AĞCA - *Osmangazi Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Eskişehir*
- Prof. Dr. Grazyna ZAJAC - *Jagiellonian Üniversitesi - Polonya*
- Prof. Dr. İnan KESER - *Dicle Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. İrfan YILDIZ - *Dicle Üniversitesi - Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. Mahmut Hamdi AKIN - *Necmettin Erbakan Üniversitesi - Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi*
- Prof. Dr. Mehmet AZİMLİ - *Hitit Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - Çorum*
- Prof. Dr. Mehmet Sait ŞAHİNALP - *Harran Üniversitesi - Fen-Edebiyat Fakültesi - Şanlıurfa*
- Prof. Dr. Metin KARTAL - *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi - Ankara*
- Prof. Dr. Mesut ERGİN - *Dicle Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. Mustafa AVCI - *Selçuk Üniversitesi - Hukuk Fakültesi - Konya*
- Prof. Dr. Muzaffer KOÇ - *Marmara Üniversitesi - Siyasal Bilgiler Fakültesi - İstanbul*
- Prof. Dr. Ramazan YILDIRIM - *Karatay Üniversitesi - Hukuk Fakültesi - Konya*
- Prof. Dr. Rüstem ERKAN - *Dicle Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Prof. Dr. Osman KARATAY - *Ege Üniversitesi - Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü - İzmir*
- Prof. Dr. Yıldız Dilek ERTÜRK - *İstanbul Üniversitesi - İletişim Fakültesi - İstanbul*
- Prof. Dr. Yılmaz BİNGÖL - *Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi - Siyasal Bilgiler Fakültesi - Ankara*
- Prof. Dr. Yılmaz Selim ERDAL - *Hacettepe Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Ankara*
- Prof. Dr. Merziyye NECEFOVA - *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi - Edebiyat Enstitüsü - Azerbaycan*
- Doç. Dr. Aytaç COŞKUN - *Dicle Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Diyarbakır*
- Doç. Dr. Ferruh ÖZPİLAVCI - *Marmara Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi - İstanbul*
- Doç. Dr. Gökhan SAVAŞ - *Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi - Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi - Ankara*
- Doç. Dr. Liliana BOŞCAN - *Bükreş Üniversitesi - Tarih Fakültesi - Romanya*
- Doç. Dr. Martine ASSENAT - *Paul Valery Üniversitesi - Fransa*

Doç. Dr. Musa ÖZTÜRK – *Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi – İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi - Ankara*

Doç. Dr. Nicola LANERI – *Catania Üniversitesi- İtalya*

Doç. Dr. Oğuzhan DURMUŞ – *Trakya Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi – Edirne*

Doç. Dr. Ozan ZENGİN – *Ankara Üniversitesi – Siyasal Bilgiler Fakültesi – Ankara*

Dr. Öğr. Üyesi Burcu ZEYBEK - *İstanbul Üniversitesi - İletişim Fakültesi - İstanbul*

Dr. Öğr. Üyesi Ömer ERGÜN-Dicle Üniversitesi-Hukuk Fakültesi-Diyarbakır

Dr. Ankhbayar DANUU – *Moğolistan Devlet Üniversitesi – Moğolistan*

Dr. M. Felat AKTAN - *Dicle Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi – Diyarbakır*

İndeks Sorumlusu

Doç. Dr. Mehmet SONGUR-Dicle Üniversitesi

Yabancı Dil Editörleri

Doç. Dr. Faruk GÖKÇE-Dicle Üniversitesi

Dr. Ferhat KAYA-Dicle Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mahmoud NAASSAN-Dicle Üniversitesi

Redaktör

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah CENGİZ-Dicle Üniversitesi

Dış Temsilciler Koordinatörü

Doç. Dr. Faruk GÖKÇE-Dicle Üniversitesi

Hukuk Danışmanı

Av. Recep ÖTER-Diyarbakır

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

DÜSBED

ÖZEL SAYI / SPECIAL ISSUE

Editörden...

*Değerli meslektaşlarım, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin Prof. Dr. Halil Çeçen hatırası için hazırladığımız özel sayısını sizlere sunmanın heyecanını yaşıyoruz. Diyarbakırlı şair Şerifi Şeh-nâme Tercümesi adlı eserinde der ki: **Söz ehlinin kalır söz ile adı / Kişinin adı kalmaktır murâdı** (Söz ehlinin eseriyle ile adı kalır, kişinin muradı adının eserleriyle yaşamasıdır). Uzun yıllar Dicle Üniversitesi'nde akademisyenlik yapan ve bu sene yaş haddinden emekliye ayrılan Halil Çeçen hocamızın bu gök kubbede hoş bir sadâ bıraktığına inanıyoruz. Hocamıza hayırlı uzun ömürler ve her iki cihanda saadetler dileriz.*

Halil Çeçen'in kısa biyografisi: 1954 yılında Mardin'in Kızıltepe ilçesi Elmalı köyünde doğdu. İlkokulu köyünde, Ortaokulu Kızıltepe'de okudu. Diyarbakır Lisesini bitirdi (1972). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezun oldu (1978). 1985 yılında Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesinde Osmanlıca uzmanı olarak göreve başladı. 1992'de yüksek lisansını, 1996'da Eski Türk Edebiyatı alanında doktorasını tamamladı. Klasik Türk Edebiyatı alanında doçent ve profesör oldu. Emekli olduğu 26.11.2021 tarihine kadar Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Halil Çeçen hocamızın Niyazî-i Mısırî'nin Hatıraları (İstanbul 2006), Fıtnat Hanım Divanı (Ankara 2008), Tarîku'l-edeb (Ankara 2010), Ali Emîrî Cevahiri'l-Mülûk (Diyarbakır 2013 İdris Kadioğlu ve Ramazan Sarıçiçek ile birlikte), Neccâr-zâde Rızâ'nın Menkıbeleri (Ankara 2016), Tezkire-i Silahdâr-zâde (İstanbul 2016 Ramazan Duran ile birlikte), Risâle-i Muammâ (İstanbul 2019 Ayşe Sağlam ile birlikte) adlı basılmış kitapları ile ulusal ve uluslararası dergilerde yayınlanmış makaleleri vardır.

Hocamızın adının anılması ve hayırla yad edilmesi için DÜSBED'in Aralık 2021 sayısını onun hatırası için hazırlamaya karar verdik ve özel sayı için hazırlıklara başladık. Yayın süreci uzun sürdüğü ve zamanımız kısıtlı olduğu için bu özel sayıda sadece Türk Dili ve Edebiyatı (Türk Dili, Halk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Türkçe Eğitimi) alanından gelen çalışmaları değerlendirmeye tabi tuttuk. Bu sayıda hakem sürecinden geçen ve yayımlanması editör kurulunca kabul edilen birbirinden değerli on dört makaleye yer verebildik.

Prof. Dr. Halil Çeçen hatırası için hazırladığımız dergimizin özel sayısına makaleleri ile katkı sağlayan yazarlarımıza, yoğun akademik çalışmalarına rağmen hakemlik davetimizi kabul edip çalışmaları titizlikle inceleyerek değerli görüşlerini bizimle paylaşan hakemlerimize ve derginin yayına hazırlanmasında emeği geçen editörlerimize, yayın ve danışma kurulumuza çok teşekkür ederiz.

Prof. Dr. İdris KADIOĞLU

Editör

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

DÜSBED

ÖZEL SAYI / SPECIAL ISSUE

HAKEM LİSTESİ

Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR	Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. Ali DUYSMAZ	Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Kamuran ERONAT	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ceval KAYA	Ardahan Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus KAPLAN	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Sadık YAZAR	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Osman ASLANOĞLU	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Adnan OKTAY	Mardin Artuklu Üniversitesi
Doç. Dr. Burhan BARAN	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL	Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe SAĞLAM	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk ÖNER	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife AKPINAR	Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK	İğdır Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulsamet ÖZMEN	Dicle Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi M. Abdulbasit SEZER	Dicle Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Taner NAMLI	İnönü Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi ENSER YILMAZ	Siirt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ	Uşak Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPÇU

Dr. Öğr. Üyesi Erdal AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Özkay CİĞA

Dr. Öğr. Üyesi İsmail SÖYLEMEZ

Dr. Gülben KOCABIÇAK

Dr. Zehra ERGEÇ

Dr. Berna USLU KAYA

Dr. Hakan İSKENDER

Düzce Üniversitesi

Milli Savunma Üniversitesi

Adıyaman Üniversitesi

İnönü Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi

Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Bilkent Üniversitesi

Milli Eğitim Bakanlığı

İÇİNDEKİLER / CONTENTS**MAKALELER / ARTICLES****1- Araştırma Makalesi / Research Article****DEDE KORKUT'UN GÜNBED YAZMASINDA KAOS'TAN KOZMOS'A:
EJDERHA VE KAZAN BEY**

DRAGON AND KAZAN MR.: FROM CHAOS TO COSMOS IN DEDE KORKUT'S
ARTICLE ON GÜNBED

M. Abdulbasit SEZER

ss. / pp. 1-14

2- Araştırma Makalesi / Research Article**CEM SULTAN'IN CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİNİN EPİZOT YAPISI**

EPISODE STRUCTURE OF CEM SULTAN'S CEMŞİD Ü HURŞİD MASNAVI

Ayşe SAĞLAM

ss. / pp. 15-31

3- Araştırma Makalesi / Research Article**EPİSTEMOLOJİK KOPUŞ BAĞLAMINDA TANZİMAT ROMANININ
SOSYOLOJİK DOKUSU**

THE SOCIOLOGICAL TEXTURE OF THE TANZİMAT NOVEL IN THE CONTEXT
OF THE EPISTEMOLOGICAL RUPTURE

Aziz ŞEKER, Emre ÖZCAN

ss. / pp. 32-56

4- Araştırma Makalesi / Research Article**ESKİ TÜRKÇE UK- FİİLİNİN KÖKENİ, ANLAMLARI VE TAMLAYICILARI
ÜZERİNE**

ON THE ORIGIN, MEANINGS AND COMPLEMENTS OF THE OLD TURKIC VERB
UK-

Hüsnü Çağdaş ARSLAN

ss. / pp. 57-71

5- Araştırma Makalesi / Research Article**ALİ ARSLAN'IN "SERÇE 2" VE LEİLA ABOULELA'NIN "MİNARE" ADLI ROMANLARINDA GÖÇ VE GÖÇMENLİK**

THE MIGRATION AND IMMIGRATION IN THEIR NOVELS NAMED ALI ARSLAN'S "SERCE 2" AND LEILA ABOULELA'S "MINARE"

Mehmet CİHANGİR

ss. / pp. 72-93

6- Araştırma Makalesi / Research Article**BATILILAŞMA GİRDABINDA AHLAKİ DEĞERLERİN YOZLAŞMASI VE İHANETİN MEŞRULAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA ŞİPSEVDİ ROMANI**

THE NOVEL ŞİPSEVDİ IN THE CONTEXT OF THE DEGENERATION OF MORAL VALUES AND THE LEGITIMIZATION OF BETRAYAL IN THE EDDY OF WESTERNIZATION

Mehmet Emin GÖNEN

ss. / pp. 94-112

7- Araştırma Makalesi / Research Article**KERB-NÂME'DE GEÇEN İKİLEMELER ÜZERİNE**

ON THE REDUPLICATIONS IN KERB-NÂME

Mehmet Emin TUĞLUK

ss. / pp. 113-137

8- Araştırma Makalesi / Research Article**KARACA OĞLAN ÜZERİNE EKOELEŞTİREL BİR OKUMA**

AN ECOCRITICAL INVESTIGATION OF KARACA OĞLAN'S POETRY

Muhammet ATASEVER

ss. / pp. 138-156

9- Araştırma Makalesi / Research Article**BİR MENSUR HİKÂYE KÜLLİYATI: EL-FEREC BA'DE'Ş-ŞİDDE**

A PROSE STORY COLLECTION: AL-FARAJ BA'D AL-SHIDDAH

Sevil ALPARSLAN

ss. / pp. 157-178

10- Araştırma Makalesi / Research Article**KÜÇÜK AĞA VE YORGUN SAVAŞÇI ROMANLARINDAKİ ÇERKEZ ETHEM KARAKTERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR TAHLİL ÇALIŞMASI**

A STUDY ON A COMPARATIVE ANALYSIS OF ÇERKEZ ETHEM CHARACTER IN THE NOVELS CALLED YORGUN SAVAŞÇI AND KÜÇÜK AĞA

Yavuz Selim UĞURLU

ss. / pp. 179-189

11- Araştırma Makalesi / Research Article**DÜNE ÖVGÜ GÜNE YERĞİ BAĞLAMINDA DİVAN ŞAİRİNİN ADALET VE MAZİ ARAYIŞI**

THE SEARCH FOR THE PAST AND JUSTICE OF THE DIVAN POETS IN THE CONTEXT OF PRAISE FOR THE PAST AND SATIRE FOR DAY

Murat ÖZTÜRK

ss. / pp. 190-218

12- Araştırma Makalesi / Research Article**ŞÛHÎ (BENGÎ-ZÂDE HÂCİ OSMÂN EFENDİ) VE ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER**

BENGÎ-ZÂDE HÂCİ OSMÂN ŞÛHÎ AND HIS POEMS

Ramazan SARIÇİÇEK

ss. / pp. 219-277

13- Araştırma Makalesi / Research Article**FERÎDÎ VE HÂFİZ DİVÂNI'NIN MANZUM TERCÜMESİ**

FERÎDÎ AND VERSE TRANSLATION OF THE DIVAN OF HAFEZ

Emrullah YAKUT

ss. / pp. 278-298

14- Araştırma Makalesi / Research Article

**METİNDİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME: BAĞLAŞIKLIK UNSURLARI
BAKIMINDAN RASİM ÖZDENÖREN'İN ÖYLE BİR GECE HİKÂYESİ**

A TEXT LINGUISTIC ANALYSIS: ÖYLE BİR GECE STORY BY RASİM
ÖZDENÖREN WITH REGARD TO COHESIVENESS ELEMENTS

Gülşah PARLAK KALKAN

ss. / pp. 299-322

DEDE KORKUT'UN GÜNBED YAZMASINDA KAOS'TAN KOZMOS'A: EJDERHA VE KAZAN BEY¹

M. Abdulbasit SEZER²

Öz

Dede Korkut kitabı; Oğuzname adı verilen, motif bakımından eşsiz zenginlikte hikâyeleri içeren, yüzyıllar öncesi Türk toplumunun ortak kültür, medeniyet ve dünya görüşüyle meydana getirmiş olduğu eserlerden biridir. Dede Korkut Oğuznamelerinden biri olduğu kabul edilen ve yakın bir geçmişte bilim dünyasına tanıtılan Günbed yazması, içerdiği 24 soy ve 2 boy ile bilim insanlarının heyecanına ivme kazandırmış ve çeşitli disiplinlerde çalışmaların yapılmasına olanak sağlamıştır. Anlatıya dayalı roman, hikâye, halk hikâyesi, destan ve mesnevi gibi edebî türlerin içerik düzleminin tahlil edilip daha açık, net ve derinlikli olarak anlaşılması açısından dramatik aksiyonu sağlayan değerler son derece önemlidir. Dramatik aksiyondaki entrik kurguları oluşturan kişi, kavram ve semboller, ülkü değer ve karşı değer bağlamında değerlendirildiğinde çatışmanın önemli unsurları olan bu üç önemli ögenin metin içerisinde yüklendikleri anlamların içerik analizlerinin derin yapıda ele alınması anlatıya farklı bakış açıları getirmektedir. Bu çalışmada 2019 senesinde bilim âlemine tanıtılan ve çeşitli isimlerle adlandırılan Günbed yazmasında yer alan iki boyda dramatik aksiyonu sağlayan değer ve göstergelerin halk kültüründeki karşılıkları, anlatı içerisinde birbirleriyle ilişkileri ve çatışmaları ele alınmış, anlatının iki önemli ögesi olan Kazan Bey ve ejderha üzerine bir okuma denemesi yapılmıştır. Burada yapılan değerlendirme ve tespitler ayrıca makalede yer alan şema her iki boyu kapsayacak şekilde bir arada verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kazan Bey, ejderha, Günbed yazması, kozmos, kaos

¹ Bu makale Dicle Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğünün ZGEF. 21.003 numaralı projesi kapsamında desteklenmiştir.

² Doç. Dr. Dicle Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Diyarbakır, absezer@hotmail.com ORCID: 0000-0002-4417-0496

DRAGON AND KAZAN MR.: FROM CHAOS TO COSMOS IN DEDE KORKUT'S ARTICLE ON GÜNBED

Abstract

Dede Korkut book; It is one of the works called Oğuzname, which contains stories with a unique richness in terms of motifs, created by the common culture, civilization and worldview of the Turkish society centuries ago, and is one of the most studied by scientists. The Günbed manuscript, which is accepted to be one of the Dede Korkut Oğuznames and introduced to the scientific world in the recent past, has accelerated the excitement of scientists with its 24 lineages and 2 tribes and has enabled studies in various disciplines. Values that provide dramatic action are extremely important in terms of analyzing and understanding the content level of literary genres such as narrative novels, stories, folk tales, epics and masnavi more clearly, clearly and deeply. When evaluated in the context of the person, concept and symbols, ideal value and counter value that make up the plots of the dramatic action, the deep structure of the content analysis of the meanings attributed to these three important elements, which are the important elements of the conflict, brings different perspectives to the narrative. In this study, the folk culture equivalents of the values and indicators that provide the dramatic action in two dimensions in the Günbed manuscript, which was introduced to the scientific world in 2019 and called by various names, their relations and conflicts with each other in the narrative were discussed, and a reading was made on the two important elements of the narrative, Kazan Bey and the dragon. The evaluations and determinations made here, as well as the diagram in the article, are given together to cover both dimensions.

Keywords: Kazan Bey, dragon, Günbed manuscript, cosmos, chaos

GİRİŞ

Türk kültür tarihinin en önemli hazine ve miraslarından biri olan Dede Korkut kitabı, Oğuzların yaşamları etrafında cereyan eden entrikaların ve bu entrikaların çözümü için verilen mücadelelerin anlatıldığı kişi, vaka, kavram, mekân ve simgeler bağlamında birbirine organik yapılarla bağlı anlatılardan oluşur. UNESCO tarafından 2018 yılında Dünya Somut Olmayan Kültürel Miras listesine alınan Dede Korkut/Korkut Ata Geleneği, bu yapısıyla hem yerli hem de yabancı bilim insanlarının ilgi odağı haline gelmiştir. Ozanların dilinden söylenen soylar ve boylar farklı disiplinlerce, çeşitli bakış açılarıyla ele alınmış ve incelenmiştir.

Makro metinler olarak değerlendirilen Dede Korkut hikayelerinin 2019 yılına kadar bilinen Dresden, Vatikan ve Ankara yazmaları vardı. Bu yazmaların içinde yer alan boy sayısı on ikidir. 2019 yılında bilim dünyasına tanıtılan ve çeşitli adlarla anılan Günbed yazmasında (her ne kadar bazı bilim insanları tarafından tek boy olarak kabul edilse de) yer alan iki boy (Kazan Bey'in Aras ile Kars Kalesini Alması, Kazan Bey'in Ejderhayı Öldürmesi) ile bilinen Dede Korkut Oğuznamelerinin sayısı on dörde çıkmıştır.

Dede Korkut Oğuznameleri içerisinde bilim alemine tanıtıldığı günden bu yana heyecana sebep olan boyların ilki olan *Kazan Bey'in Aras ile Kars Kalesini Alması* boyu içerik bakımından genel hatlarıyla şu özellikleri kapsar:

1. Olay, Kazan Bey'in ağzından anlatılır.
2. Ozan, Kazan Bey'i epithetlerle överek sözü Kazan'a bırakır.
3. Kazan Bey, üzerine gelen düşman birliğini yenerken maiyetinde bulunan Oğuz beylerinin (Kara Budak, Han Afşar, Deli Dünder) isimlerini sayar. Burada merkeze konumlanan Beylerbeyi Kazan, İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerinin dayanışmasını ön plana çıkararak Oğuz toplumunun birliğine değinir.
4. Bu boyda Kazan Bey'in öncülüğünde yedi gün yedi gece süren çatışmalardan sonra Aras ve Kars Kalesinin alındığına, zafer sonrasında Lala Kılbaş'ın yönetici yapıldığına ve altı bey oğlunun beylikle ödüllendirildiğine tanık oluyoruz.
5. Anlatının sonunda yer alan ve Kazan Bey'in ağzından söylenen *o anda bile alpım, erim diye övünmedim* cümlesi Dresden yazmasında yer alan Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destanda dört kez (Ergin, 2018, s. 218-220) tekrarlanır.
6. Bu boyun özet olarak anlatıldığı düşüncesi bu alanda önemli çalışmalar yapmış bazı bilim insanları (Özçelik, 2021), (Sertkaya, Uzuntaş, 2020) tarafından kabul görmektedir.

Günbed yazmasında yer alan ikinci boy *Kazan'ın Ejderhayı Öldürmesi Boyu'dur*. Bu boy içerik bakımından şu özelliklerle tanıtılabilir:

1. Dresden yazmasında yer alan *Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı* boyda Salur Kazan'ın ağzından kopuzu eşliğinde kafirlere hitaben söylediği soylamalardan birinde geçen şu kesit:

Yedi başlı ejderhaya yetişip vardım

Heybetinden sol gözüm yaşardı

Hey gözüm namert gözüm kalleş gözüm

Bir yilandan ne var ki korktu dedim

O zaman bile erim beyim diye övünmedim (Ergin, 2018, s. 219) aslında bu boyun bir habercisi olarak değerlendirilebilir. Dresden yazmasında geçen bu ve buna benzer ipuçları, gelecekte Dede Korkut boylarının sayısının artacağı düşüncesini canlı tutmaktadır.

2. Günbed yazmasında Kazan Bey dışında herhangi bir Oğuz beyinin Oğuznamesi bulunmuyor. Hatta bu yazma bir bakıma Kazan'ın hem biyografisi hem de otobiyografisi olma özelliği taşır (Özçelik, 2021, s. 20)
3. Bu boy, anlatıcı ozanın Kazan Beyi epitetlerle: *Bir gün ademler evreni, İslam dini(nin) kuvveti, konur atlı, Salur seçkini, Eymür görkü, Züllkadirli delisi, Salavan Dağı yaylaklı, Sarıkamış kışlaklı, seksen bin er heybetli, kara polat yalmanı, sarı mızrağın demiri, kayın okların ucu, katı yaylar kabzası, Azerbaycan sofrası, Padişahın vekili, Ulaş oğlu Kazan* (Özçelik, 2021, s. 257) şeklinde tanıtması ve Kazan'ın Ak Mankan'a ava çıkması ile başlar.
4. Boy, *Dedem Korkut der: Kazan gibi korkusuz yiğit, dünyadan geldi, geçti* (Özçelik, 2021, s. 262), cümlesi ile tıpkı diğer Dede Korkut Oğuznameleri gibi son bulur.

Kazan'ın Ejderhayı Öldürmesi Boyu'nda anlatının olay basamakları kısaca şu şekildedir:

Kara yazın en sıcak günlerinde Kazan'ın üç yüz yiğidi ile ava çıkar. Daha sonra üç yüz yiğidini geri gönderip tek başına avlanmak ister. Ak Mankan tepesinde karanlık basmasına rağmen Kazan'ın hiçbir şey avlayamaz ve Allah'a dua eder. Av arayışına devam eden Kazan'ın ejderhanın silüetini ordusunun meşale ışıkları sanır ve oraya doğru yönelir. Kazan'ın askerlerinden biri olan Lala Kılbaş, avda Kazan'ın yalnız olduğunu öğrenmesi üzerine Kazan'ın yanına gider. Kazan gördüğü ışıklara doğru yaklaşır ve ejderha ile karşılaşır. Kazan, Kara Dağın eteğinde yedi yerde yanan meşaleyi ve tüten dumanı ejderhanın gözleri ve ağzının salyası ile anlamlandırır. Ejderhayla ilk kez karşılaşan Kazan ejderha ile savaşmaya niyetlenir ve Lala Kılbaş'a fikir danışır. Lala Kılbaş, Kazan'ı motive ederek ejderha ile savaşmasına yardımcı olur. Kazan, ejderhayı uyur zannederek ironik bir yaklaşım sergiler ve onu uyandırır. Uyanan ejderha devasa kuyruğu ve ağzından attığı ateş ile Kazan'ı zor durumda bırakır. Kazan Allah'a yalvararak bu zor durumda kendisine bir kurtuluş yolu göstermesini ister. Bu dua sonucunda Kazan ve ejderha arasında bir kaya peyda olur. Silahın bir alp-yiğit için önemine dikkat çekilir. Hem ejderhanın heybetinden hem de girişilen mücadelenin büyüklüğünden kaynaklı Kazan'ın bulanık kan çanağına dönen gözü ile ironik bir konuşma yapar. Kazan, alp-yiğitlerin önemli unsuru olan ok, kılıç, hançer aracılığı ile ejderhayı yener, yedi başını keser ve ejderhanın üzerine bağdaş kurarak oturur. Kazan, ejderhayı öldürdükten sonra Lala Kılbaş ile tekrar karşılaşır ve aralarında bazı konuşmalar geçer. Kazan, ejderhayı öldürdükten sonra ejderhanın derisinden alp-yiğitliğin önemli

unsurlarından olan silah ve ekipman yaptırır ve Bayındır Han'ın huzuruna çıkmak için yola koyulur. Bu sırada Oğuz'un içinde Kazan'ın ejderha olduğuna dair Bayındır Han'a şikayetlerin gider. Bayındır Han ileri görüşlülüğü ile Kazan'ı savunur. Kara Budak, Bayındır Han'ın izniyle Kazan'a gider, ortaya atılan söylentileri dile getirdikten sonra Kazan'ı tehdit eder ve ejderhayı öldürdüğüne dair kendisinden bir delil ister. Kara Budak, Kazan'ın ejderhayı öldürme haberini Bayındır Hana ulaştırır. Bütün Oğuz beyleri toplanıp Kazan'ı karşılar. Kazan Bey, Bayındır padişahın ayağına kapanarak bağlılığını ortaya koyar. Son olarak da Dede Korkut gelerek, *Kazan gibi korkusuz yiğit dünyadan geldi geçti* (Özçelik, 2021, s. 262) şeklinde Kazan'ın kahramanlığını över.

1. DRAMATİK AKSİYONU SAĞLAYAN DEĞERLER

Bu çalışmada ülkü ve karşı değerler Ramazan Korkmaz'ın KORA (Korkmaz, 2002) şeması adını verdiği üç farklı görüntü düzeyi (kişi, kavram, sembol) bağlamında ele alınmıştır. Öyküleme tekniğine bağlı edebi anlatılarda dramatik aksiyonun sağlanabilmesi her şeyden önce ülkü değer ve karşı değer denkleminin doğru verilerle kurulmasına bağlıdır. Ramazan Korkmaz'a göre: *dramatik aksiyon eserde var olan öykü, epizot ve entrika bağlantılı güçler sisteminin birlik prensibinden doğan üst bir organizasyondur. Bir anlatıda sıradan öykü, anlatı kişilerinin genel anlamda eyleme dönüşen yaşantılarını; epizot eylemin dizisel boyuttaki en küçük anlamlı birimini; entrika ise okuyucuyu öyküye bağlayan onu kendine çeken tematik bir cazibe gücünü içerir. Entrika anlatıdaki kişilerin sıradan davranışlarını öykü ve epizot seviyesinden kurtarıp bir nedensellik dizgisi ve bir anlam oluşturma çabasıyla dramatik aksiyon denilen büyük birlik prensibine taşır* (Korkmaz, 2015, s. 100). Anlatının kendisi epizot ve entrik kurgu arasında kurulacak doğrudan ve dolaylı ilişkilerin sağlam bir zemine oturtulması o metin üzerine yapılacak değerlendirme ve yorumların sağlamlığı açısından son derece önemlidir. Kurulacak bu ilişki ağı kişiler, tematik yapı ve arka planda gölge olarak kalan simgelerin anlatı içerisinde yüklendikleri örtük anlamların farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesi metnin okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlar. Korkmaz'ın ifade ettiği kişiler ve eyleyenler simge boyutunda var oldukça derinlik kazanırlar: *"Kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açarlar"* (Korkmaz, 2002, s. 273)

Günbed yazmasındaki birinci ve ikinci boyda yer alan anlatı kahramanları, dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin kişiler düzlemini oluşturur. Entrik kurgunun içinde olaylara doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden kişiler sadece birer görüntüdür denilebilir. Kişilerin anlatı kurgusu içerisinde bu simgesel görüntü seviyesinden çıkarılıp daha derin ve yoğun bir seviyeye

kavuşmaları onların tematik güçlerle olan ilişki düzeyine bağlıdır. Kişilerin anlatılarda asıl hedef olan tematik güçlerle kurduğu açık ve örtük ilişki, onların metin içerisinde değişik ivmeler kazanmasına ve anlatının farklı disiplinlerce okunup yorumlanmasına olanak sağlar.

Dede Korkut anlatılarında genel olarak dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin entrik kurgu içerisinde kazandığı derin anlamın önemine Korkmaz şu tespitlerle dikkat çeker: *Jung'un yüce birey arketipini simgeleyen Dede Kokut, bu yönüyle Oğuz kavminin kaos karşısındaki kozmosudur, yani düzensizliğe karşı düzen, parçalanmaya karşı birleşim, hastalığa karşı sağaltım ve ölüme karşı yaşam imgesidir. Bu imge Yunan mitolojisindeki Antheus'un toprağı gibidir. Zira Antehus öldürülmek üzere parçalandığında, toprağı temas eden en küçük parçasından yeniden doğmaktadır* (Korkmaz, 2015, s. 26). Korkmaz'ın Dede Korkut anlatılarındaki kaos ve kozmos üzerine yaptığı bu değerlendirmesi; aslında düzenin, barışın, huzurun ve sistemin düzensizlikle, kargaşayla ve systemsizlikle mücadelesi olarak algılanmalıdır. Burada hem ülkü değeri hem de karşı değeri temsil edenlerin yüzleşmesi şeklinde okunması gereken bütün bu tip olaylar aslında; *doğayı ve doğal ihlal eden insanın ekolojik sorunlarla yüzleşmesidir. Bir yandan tahrip edenlerin, öteki yandan onaranların çatışmasıdır. Tarih sayfalarında sık karşılaştığımız, değerleri altüst eden ekolojik dengeyi sarsan yıkıcılar ile doğayı kucaklayan, gök kubbenin altında yaşayan her canlıya doğasında yaşama hakkı tanıyan yapıcılarının mücadelesidir* (Sezer, 2019a, s. 86).

Günbed yazmasında yer alan boylarda kişiler düzlemi; Beylerbeyi Kazan, kafirler ve yedi başlı ejderha üzerine kuruludur. Kazan'ın temsil ettiği ülkü değer kişiler arasında hanlar hanı Bayındır Han, Oğuz toplumunun önemli savaşçıları olan Kara Budak, Han Afşar, Deli Dünder, Lala Kılbaş kısacası İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini oluşturan kahramanlar sayılabilir. Ejderhanın temsil ettiği karşı değer düzleminde ise düzene karşı düzensizliği, barışa karşı savaşı, huzura karşı kargaşayı savunan ve dünya mitolojilerinde çeşitli şekillerde tasvir edilmiş devasa bir yaratık ya da canavar yer almaktadır.

Anlatı türlerine ait metinlerin okunup analiz edilmesinde dikkatli ve sıradan bir okuyucunun özelliklerine değinen Korkmaz'ın : *Arka plan kültürü zayıf sıradan bir okuyucu veya vasat bir zeka, yaşamın sürekli kişiler düzlemindeki basit öykü kısmı ile ilgilenirken varlık, kendisini orta düzeyde kavram ve derin boyutta ise simge konumunda açıklamaya, gerçekleştirmeye çalışır... Kavramlar genellikle ülkü değer ve karşı değeri temsil eden güçlerin hedef objeye varma savaşımında takındıkları tavır, değer anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerlerdir. Anlatı kahramanlarını, kişilik yapılarının, değer anlayışları ve*

tipolojilerini hedef objeye erişme uğruna meşru saydıkları ve kendilerini yansıtmak için aracı bir değer olarak kullandıkları kavram dizgesinden çıkarmak mümkündür (Korkmaz, 2015, s. 104) şeklindeki tespiti, kişiler düzlemi ile kavramlar arasındaki ilişkiye dikkat çekmesi bakımından son derece önemlidir. Tematik gücü oluşturan kavram düzleminde ülkü değer olarak Kazan'ın cesareti, inancı, bilinci ve düzeni koruma isteği yer alır. Tematik gücün karşı değer bağlamında ise ejderhanın düzensizliği hâkim kılma çabasına bağlı olarak düzene karşı bir başkaldırı ve bilinçsizlik hali yer alır. Anlatıda tespit edilen kavram düzleminde bilinç-bilinçsizlik, düzen-düzensizlik tematiği etrafında şekillenen ülkü değer ve karşı değer mücadelesine tanık oluruz. Sembol düzleminde ise Kazan'ın yedi başlı ejderha ile mücadele ederken kullandığı kalkan, hançer, ok, kılıç gibi savaş aletleri ülkü değer olarak; duman, alev, meşale, göz gibi sembollerde karşı değer bağlamında tartışılabilir.

Tablo 1. Şema ve Değerlendirme

	Ülkü değer	Karşı değer
Kişi	Kazan Lala Kılbaş Bayındır Han Kara Budak Han Afşar Deli Dünder İç Oğuz Beyleri Dış Oğuz Beyleri	Ejderha Kafir(ler)
Kavram	Kozmos Güven Dayanışma Düzen Umut Cesaret Azim İnanç Zekâ Kahramanlık Bilinç Olgunlaşma Vefa Sadakat Dua Tanrı	Kaos Sitem Korku Düzensizlik Entrika Çaresizlik Bilinçsizlik Nefis Başkaldırı Şüphe
Sembol	Kaya Kalkan Hançer Ok Kılıç Tepe Bağdaş kurma Okluk	Duman Alev Göz Meşale

2. KOZMOS'UN İDEAL KAHRAMANI: KAZAN

Mitik düşüncenin ortaya koyduğu değerler bütününde kaos ve kozmos iki zıt kavram olarak görünse de aslında bu iki kavram dizgesi birbirini bütünleyen bir yapıya sahiptir. Burada sözü edilen bu iki kavram genel anlamda öteki ve kendi kavramlarını ifade eder. Eliade'ye göre: *geleneksel toplumların ayırt edici niteliği meskun topraklarında, onları çevreleyen meçhul ve belirsiz uzam arasında var olduğunu örtük bir biçimde ifade ettikleri karşıtlıktır. Meskun toprak, dünya yani kozmosdur; geri kalan ise bir tür öte dünya karakoncolaslarla, demonlarla, yabancı yaratıklarla dolu kaotik, yabancı uzamdır* (Eliade, 2017, s. 29). Dede Korkut Kitabını Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma adlı makalesinde Serkan Köse'nin şu tespitleri önemlidir: *Kozmolojik dünya, birey ya da toplumun kaotik düşünce ve davranışlarıyla düzensizleşir. Mitik bilinç, aynı zamanda sosyal hayatın koordinatlarını belirleyen, sınırını çizen ve davranış biçimini ortaya koyan bir yapıdadır. Dolayısıyla kaos ve kozmos dünya-evren tasarımında görüldüğü gibi birey-toplum ya da dünyevi hayatta da yerini almıştır. Doğa ve daha genel ifadeyle evren, insanoğlunun zihinsel kodlarında var olan değerler içerisinde anlamlı hale gelmektedir. İnsanın yaşadığı coğrafya ve içinde bulunduğu toplum yapısının kültürel akisleri, zihinsel varoluşlarıyla şekillenmektedir* (Köse, 2020, s. 73).

Türk halk anlatılarında özellikle kahramanlığı ele alan destanlarda kaos ile kozmos arasındaki çatışmalar sık karşılaşılan durumlardır. Bu anlamda Oğuz Kağan destanında Oğuzun gergedanla yaptığı mücadele bir yanı sıra kozmos- kaos çatışması olarak değerlendirilmelidir. Burada gergedan düzeni bozan, toplumun ortaya koyduğu bütün eylemlerin karşısında olan tam da kaosu simgelemektedir.

Dede Korkut anlatılarının mihver kahramanı olan Salur Kazan tüm Oğuz beylerinin tâbi olduğu İç Oğuz beylerinden olup birçok hikâyede aktif roller üstlenen Uruz'un babası ve Burla Hatun'un kocasıdır. *Dede Korkut hikayelerinde Oğuzların beylerbeyi olarak geçen, Bayındır Han'dan sonra gelen, fakat Bayındır Han'dan daha aktif görünen Salur Kazan, Dede Korkut dışında hem Oğuz hem de Kıpçak sahası Türk destanlarında adı çok geçen Oğuz alpıdır* (Duymaz, 1996: 49). Dresden yazmasında Salur Kazan üzerine yapılan tespitlerin dışında Günbed yazması soylarında yer alan ve Salur Kazan hakkında öğrendiğimiz yeni bilgiler mevcuttur. Bunlardan ilki bu yazmada geçen bir soyda Kazan Bey'in göbek adının Deli Dönmez olduğunu ve Kazan ismini nasıl aldığını kendi ağzından aktarır:

Ala Demür Kafır Handan gelen altı degül altmış batman gazandı.

İç Oğuz Dış Oğuz ağaları boş yerinden götüre bilmezdi.

İçine lali çağır doldurdum, ak dalımın üstüne hub götürdüm.

Kara gazanı boşadubanı yere koydum.

Adum Delü Dönmeziken ad gazanan Gazanıdum (Özçelik, 2021, s. 14). Bu yazmada Kazan'ın üzerine hanlar hanı Bayındır Han'dan nasıl vekillik aldığını yine kendi ağzından şu şekilde öğreniyoruz:

Ala Demür Kafır Handan gelmişidi ol kafirün sarı yayı,

On altı teke boynuzundan kurulmuşıdı.

Katı yayı İç Oğuzun begleri, Dış Oğuzun ağaları teprede bilmezdi,

Kevürübeni ak bilekde gen dalıda yumşadub çekdüm.

Padişahdan vekillüğü alan Gazanıdum (Özçelik, 2021, s. 15). Kazan Bey'in Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun ile evlenmesi olayı, aynı soylamada yine onun ağzından:

Ala Demür Kafır Handan gelmişidi.

Altı degül yeddi dutum polad şiş, ucu almasdandı,

Ak dabanumıla kara yere perçin etdüm.

Padişah kızı boyı uzun Borla Hatunı cüldü kapan Gazanıdum (Özçelik, 2021, s. 16) biçiminde anlatılması Kazan'ın Dede Korkut anlatılarındaki statüsüne ışık tutması açısından önemli ipuçlarıdır.

Dresden yazmasının sadece iki hikayesinde (Deli Dumrul, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı) adı geçmeyen Kazan, diğer bütün hikayelerde kahramanlığıyla, otoritesiyle bu anlatıların en güçlü kahramanı olarak dikkat çeker. Doğrudan Kazan isminin geçtiği üç hikâyeden sonra Günbed yazmasında yer alan iki boyun da onun adıyla anılması Kazan'ın Dede Korkut Oğuznameleri içerisindeki önemini pekiştirir mahiyettedir.

Günbed yazmasında yer alan iki boy Salur'un epithetlerle tanıtımı ile başlar. Birinci boyda bu tanıtım: *Kısar Salur sahibi, Dumanlı dağ kurdu, Salur yegi, Eymür görkü, Zülkâdir delisi, Bayındır padişah vekili Kazan* (Özçelik, 2021, s. 255) şeklinde kısa bir biçimde yapılırken ikinci boyda bu tanıtım uzun tutulmuştur: *Bir gün ademler evreni, İslam dini(nin) kuvveti, konur atlı, Salur seçkini, Eymür görkü, Zülkâdir delisi, Savalan Dağı yaylaklı, Sarıkamış kışlaklı, seksen bin er heybetli, kara polat yalmanı, sarı mızrağın demiri, kayın okların ucu, katı yaylar kabzası, Azerbaycan sofrası, padişahın vekili, Ulaş oğlu Kazan* (Özçelik, 2021, s.

257). Her iki boyun girişinde Kazan'a dair yapılan tanıtlar, Kazan'ın bütün anlatılardaki fonksiyonlarını özetler niteliktedir.

Kazan'ın ejderhayı öldürdükten sonra ejderhanın üzerine bağdaş kurup oturması kaostan kozmosa yani düzensizlikten düzene geçişin bir portesi olarak değerlendirilmelidir. Sürekli kargaşa ve düzensizlik ile savaşıyor ayrıca sosyal ve siyasal statünün bir temsilcisi olarak beylerbeyi Kazan'ın dirliği, birliği ve barışı sağlamanın rahatlığı ve huzuru ile ejderhanın üzerinde bağdaş kurup kaosu ayaklarının altına alması, Oğuzların kendi aralarında bundan sonraki süreçte daha da kenetlenenlerin bir habercisidir. Dresden yazmasında Tepegöz'ü öldüren Basat ile Kan Turalı destanında ejderha diye tanımlanan boğa, deve ve aslanı yenen Kan Turalı bu yönleriyle tıpkı bu yazmada ejderhayı öldüren Kazan Bey gibi kozmosun önemli temsilcileridir.

3. KAOTİK EVRENİN SİMGESİ: EJDERHA

Mitik evrende düzensizliğin ilk belirtisi olan kaos üzerine Kamal Abdulla'nın şu tespitleri dikkate değerdir: *Kaosun bilinen özelliklerinin yanı sıra en uygun ilk anlamı dilde aksini bulmuştur. Eski Yunan dilinde kaos sözü, esneme eylemiyle ilgiliydi, daha doğrusu esneme sonucunda meydana gelen karanlık ve korkunç ağız boşluğuna işaret ediyordu. Eski Yunan şairleri, daha somut söylersek efsanevi Orpheus, kaosun bu anlatımdan hareketle onu korkunç boşluk olarak adlandırmaktaydı* (Abdulla, 2005, s. 45).

Ejderha gerek mitik tasarımlarda gerekse mitolojik hikayelerde insanların başlarına bela açarak kötülükler saçarak kaotik bir ortama zemin hazırlayan bir figürdür. Dünya mitolojilerinde bazı toplumların bereket ve iyilik sembolüyle ejderhayı bağdaştırmalarının aksine bazı toplumlarda Boratav'ın ve Eliade'nin aşağıdaki tespitleri gibi farklı tasavvurlar da yapılmıştır: *Ejderhaya epik metinlerde, şövalye romanlarında ve sözlü aktarımın masal, efsane ve şarkı türlerinde rastlanılır. Ejderha, kanatlı, ağızından alevler çıkarabilme gücüne sahip ve uçabilen efsanevi bir varlıktır. Fakat Eski Çağ toplumları, Ejderhayı büyük bir yılan olarak da tasvir etmişlerdir* (Boratav, 2012, s. 66). *Masallarda ve epik söylencelerde göllerin ve suların koruyucusudur. Bulutlarda da yaşayabilen ejderhalar göğün sularını boşaltırlar, tarlalara ve kadınlara bereket dağıtırlar* (Eliade, 2003, s. 213). Bazı Mezopotamya toplumlarında ejderha ile tanrı arasında yapılan savaşlardan sonra ejderhanın öldürülmesi ile baharın gelişi müjdelenir. Aslında bu durum kaosun temsilcisi olan ejderhanın kozmos tarafından yok edilmesi sonrası yeni bir başlangıcı imler.

Dede Korkut kitabının Dresden yazmasında ejderha ile bağdaştırılan ve simgesel boyutta ele alınması gereken tasavvurlar (kişi, hayvan) mevcuttur. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul destanında Deli Dumrul insanoğlunun ejderhası şeklinde tanıtılır. Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı destanında bu durumu ortaya koyan iki örnek mevcuttur. Bunlardan ilki anlatı kahramanı Kan Turalı tanıtılırken *yiğitler ejderhası* sıfatı ile tanıtılması tıpkı Dumrul hikayesinde olduğu gibi kişi bağlamında kullanılmıştır. Aynı hikâyede yer alan; *o kızın üç canavar kalınlığı kaftanlığı var idi. Kim o üç canavarı bastırsa, yense, öldürse kızımı ona veririm diye vad eylemişti. Bastıramazsa başını keserdi. Böylelikle otuz iki kafir beyinin oğlunun bası burç bedeninde kesilip asılmıştı. O üç canavarın biri kükremiş aslan idi, biri kara boğa idi, biri de kara erkek deve idi. Bunların her birisi bir ejderha idi* (Ergin, 2018, s. 140) cümlesinde yer alan canavar ve ejderha eşdeğer bir şekilde ve kaosun bir simgesi olarak tasavvur edilmiştir. Burada Kan Turalı yani yiğitler ejderhası bu üç canavarı yenerek bir nevi kozmosa geçişi sağlayarak belki de kendisinden sonraki ölümlerin önüne geçmiştir.

Günbed yazmasında siyasi otoritenin, gücün ve cesaretin temsilcisi olarak kabul edilen Kazan Bey'in ejderha ile karşılaşması ikinci boyda yer alır. Anlatı, üç yüz yiğidi ile avlanmaya çıkan Kazan'ın belli bir süre sonra yiğitlerini orduya geri göndererek yalnız başına avlanmak istemesi ve yurduna avsız dönmek istememesi üzerine Allah'a dua etmesi ile başlar. Kazan'ın yurduna avsız dönmek için Allah'a ettiği, *Allah'ım! Ben beylerimden ayrıldım bir av avlayayım, eli avsız gitmeyeyim obaya; sen beni eli avsız bırakma* (Özçelik, 2021, s. 258) duası, Kazan'ın yurduna avsız dönerse otoritesinin sarsılabileceği ve bu durumun Oğuzlar içinde belki de Dış Oğuz beyleri arasında Kazan'ı çekemeyenlerin yeni bir kaotik ortam oluşturabilecekleri düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Kazan'ın ejderha ile ilk karşılaşması ve anlatıcı ozanın ejderha tasviri, mitik anlatılarda yer alan bu figürün ihtişamını ortaya koyar: *Yedi başlı yer evreni bir ejderhaya rastladı. Yedi yerde meşale gibi yanan o ejderhanın gözleriymiş. Yedi yerde koyu koyu çıkan duman o ejderhanın ağzının soluğu imiş. Orman gibi esen o ejderhanın yelesiymiş* (Özçelik, 2021, s. 258). Burada aynı sahnede gördüğümüz Kazan ile ejderha, kaos ile kozmosun ilk karşılaşması olarak görülmelidir. Anlatıda Kazan'ın kozmosun bir temsilcisi olarak gücünün ve otoritesinin ortaya konması Oğuzlar içindeki düzenin; ejderhanın kaosun bir temsilcisi olarak olağanüstü tasvirinin yapılması düzeni bozmaya çalışan düzensizliğin güçlü bir yansıması olarak kabul edilmelidir.

Oğuz hiyerarşisinde siyasi otoritenin bir temsilcisi olan ve içinde yaşadığı toplumun düzeninden sorumlu olarak Salur Kazan'ın ejderhanın üzerine gitmek için laladan fikrini

sorması ve lalanın Kazan'ı motive etmek için: “Kazan dedikleri er yiğittir, mert yiğittir; gitme desem belki bana öfkelenir.” Lele dedi: “Beyim! Karşı yatan kara dağın doruğusun, sen çok yaşa! Ay gibi duru taşkın suyun çağlayanısın, sen çok yaşa! Savaş atlarının aygırısın, sen çok yaşa! Develerin erkeğisin, sen çok yaşa! Koyunların koçusun, sen çok yaşa! Beylerin serdarısın, sen çok yaşa! Yiğitlerin cesurusun, sen çok yaşa! Ejderha dedikleri aslı bir yilandır, o yılanın üstüne yürü! (Özçelik, 2021, s. 258-259) demesi hem Kazan'ın ejderhaya karşı inanç ve gücüne güvenmesini hem de bir Oğuz dayanışması olarak kaosa karşı bir dayanışma örneği olarak okunmalıdır.

SONUÇ

Anlatıda dramatik aksiyonu sağlayan entrik kurgular, tematik güç değerleri bağlamında değerlendirildiğinde aksiyonun önemli denklemler unsurları olan kişilerin, kavramların ve sembollerin metin içerisinde yüklendikleri anlamların içerik analizlerinin derin yapıda ele alınması anlatıya farklı bakış açıları getirmektedir.

Günbed yazmasında yer alan boylarda entrik kurgu içerisinde ülkü değer ve karşı değer bağlamında kurulan tematik güç denkleminin bir tarafında kozmosun ve düzenin ideal temsilcisi Kazan Bey, öbür tarafında kaosun, karmaşanın ve düzensizliğin temsilcisi ejderha yer almaktadır. Anlatıda Kazan Bey'in ejderhayı öldürmesi ve sonrasında Bayındır Han'a bağlılığını ispat etmesi Oğuzların (İç Oğuz, Dış Oğuz) içerisinde kozmosun hâkim kılınması anlamına gelmektedir. Oğuz'un gergedanla, Basat'ın Tepegözle, Kan Turalı'nın üç canavarla giriştiği mücadele ile Kazan'ın ejderha ile giriştiği mücadele kozmos ve kaos çatışması olarak değerlendirilmelidir.

Anlatıda yer alan iki boyda kişi, kavram, imge ve sembol çerçevesinde yapılan değerlendirme ve okumalar, makro bir yapıda ele alan Dede Korkut kitabının bütün boylarını kapsayan derinliğini ve arka planındaki zenginlikleri ortaya koyması açısından önemlidir. Olağanüstü unsurların, mitolojik ve masalsi öğelerin ön plana çıkarıldığı Günbed yazmasında yer alan iki boyda; düzen, dayanışma, güven, inanç gibi kavramların ön planda yer alması ve verilen mesajların evrensel bir derinliğe sahip olması anlatının farklı şekillerde okunmasına olanak sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Abdulla, K. (2015). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut* (Akt. A. Duymaz). Ötüken Yayınları

- Abdulla, K. (2020). *Dede Korkut kitabının poetikasına giriş şafak varyantı* (Çev. A. Duymaz). Ötüken Yayınları
- Aslan, E. (2017). *Türk halk edebiyatı*. Pegem Yayınları.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü elyazması soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen sahra nüshası metin-çeviri-sözlük-tıpkıbasım*. Kutlu Yayınevi.
- Bekki, S. (2015a). *Dedem Korkut kitabı bibliyografyası üzerine bir deneme (Türkiye'deki Yayınlar 1916-2013)*. Berikan Yayınevi
- Bekki, S. (2015b). Dedem Korkut kitabının mukaddimesi ile boylar arasındaki organik bağ *Milli folklor*. 27(107) 5-13
- Boratav, P.N (2012). *Türk mitolojisi*. Bilgesu Yayınları.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (Çev. S. Gürses). İthaki Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2015). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayıncılık.
- Duman, H. & Sağır, T. (2018). Antik dönem medeniyet ve inançlarında ejderha ve tanrı ilişkileri üzerine bir değerlendirme, *Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi*. 11(58), 286-291.
- Duymaz, A. (1996), Kıpçak sahası Türk destanlarında bir Oğuz alpı: Salur Kazan, *Milli Folklor*.
- Duymaz, A. (2020). *Kolca kopuzdan kılca kaleme Dede Korkut araştırmaları*. Ötüken Yayınları.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut kitabı Türkistan / Türkmen sahra nüshası soylamalar ve 13. boy- Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. Ötüken Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (Çev. L. Arslan). Kabalcı Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve kutsal dışı dinin doğası* (Çev. A. Berktay). Alfa Yayınları.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi Yay.
- Feyzioğlu, N. (2004). Dede Korkut hikâyelerinden Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesi ile Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâyeye simge ve imgeler bakımından bir yaklaşım. *Atatürk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 4(2), 51-60.
- Jung, C. G. (2003). *Dört arketip* (Çev. Z. A. Yılmaz). Metis Yayınları.
- Karakaş, R. (2012). Dede Korkut hikayelerindeki bey oğullarının nitelikleri ve işlevleri, *Ç.Ü. sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 21(1), 155-168.
- Korkmaz, R. (2000). Fenomenolojik açıdan Tepegöz yorumu. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni. Atatürk kültür merkezi başkanlığı yayınları*, 259-270.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. Kesit Yayınları.
- Köse, S. (2020). Dede Korkut kitabını kaos ve kozmos bağlamında okumak. *Milli folklor*, (125), 71-81.

- Özçelik, S. (2016/I-II). *Dede Korkut, -Dresden nüshası-giriş, notlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özçelik, S. (2019). “Dede Korkut Oğuznamelerinin kaç(ıncı) nüshası bulundu?”. *Türk dili*, (812), 48-56.
- Özçelik, S. (2020). “Dede Korkut Oğuznameleri üzerine -Günbed nüshası ışığında- düzeltme teklifleri”. *Türk dünyası dil ve edebiyat dergisi*, (49), 7-20.
- Özçelik, S. (2021). *Dede Korkut-Günbed yazması-Kazan Bey Oğuznamesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sertkaya, O. F & Uzuntaş, H. (2020). *Dede Korkut'un Günbed yazması üzerine araştırmalar ve incelemeler*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sezer, M. A. (2019a). Dramatik aksiyonu sağlayan değerler açısından Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü destan, *Uluslararası halkbilimi araştırmaları dergisi*. 2(3), 84-92.
- Sezer, M. A. (2019b) *Epik yasalar bağlamında Dede Korkut anlatıları*. Gece akademi yayınları
- Yalçınkaya, O. D. (2020). Dil felsefesi: öncesi ve sonrasıyla Wittgenstein, *The journal of social science studies*, 13(81), 715-726

CEM SULTAN'IN CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİNİN EPİZOT YAPISI

Ayşe SAĞLAM¹

Öz

Anlatma esasına dayalı edebî metinler belirli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın anlam bakımından birbirini tamamlayacak şekilde ardı ardına gelmesi suretiyle oluşur. Neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanan bu olay parçaları hem kendi başına bir anlam ifade etmekte hem de metnin bütünlüğü içerisinde bir anlam taşımaktadır. Özellikle halk hikâyesi incelemelerinde metnin birbirinden ayrılabilen bu parçaları epizot olarak adlandırılmakta ve muhtelif birçok hikâyede epizotların genel olarak ortak olduğu görülmektedir. Genelde uzun soluklu maceraların hikâye edilmesinde başvurulan mesneviler, kendine has düzeni olan ve temelde giriş, asıl hikâyenin anlatıldığı bölüm ve sonuç olarak üç bölümden oluşan bir anlatı formudur. Kendine özgü bu düzeninin yanında özellikle asıl hikâyenin anlatıldığı bölümün şekil yapısının destan, efsane, masal, halk hikâyesi gibi farklı anlatı türleriyle ortaklık taşıdığı, hatta bir kısmında hikâyeyi oluşturan bölümlerin bu türlerle büyük oranda benzeştiği görülmektedir. Bu çalışmada Cem Sultan'ın Cemşid ü Hurşid mesnevisinin epizot yapısı ortaya konulacak ve geleneksel anlatı formlarından olan mesnevilerin halk hikâyeleri ile ortak epizotlar barındırdığı, bu örnek üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cem Sultan, Cemşid ü Hurşid, mesnevi, epizot yapısı, halk hikâyesi.

¹ Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, ayse.saglam@dicle.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0548-015X

EPISODE STRUCTURE OF CEM SULTAN'S CEMŞİD Ü HURŞİD MASNAVI

Abstract

Literary texts based on narrative are formed by the succession of more than one event that exists within the framework of a certain subject in a way that complements each other in terms of meaning. These fragments of events, which are connected to each other by a cause-effect relationship, both make a sense on their own and have a meaning within the integrity of the text. Especially in folktale studies, these parts of the text that can be separated from each other are called as episode and it is seen that the episodes are generally common in many various stories. The masnavis, which are generally used to tell the stories of long-term adventures, have their own order and they are basically a narrative form that consist of three parts as introduction, the part where the main story is told, and the conclusion. In addition to this unique order, it is seen that the shape structure of the section in which the main story is told has commonality with different narrative genres such as epic, legend, fairy tale, and folk tale, and even in some parts, the parts that make up the story are largely similar to these genres. In this study, the episode structure of the Cem Sultan's Cemşid ü Hurşid masnavi will be revealed and it will be tried to show through this example that masnavis, which is one of the traditional narrative forms, has common episodes with folk tales.

Keywords: Cem Sultan, Cemşid ü Hurşid, masnavi, episode structure, folktale.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatında önemli bir yeri olan mesneviler, şairler tarafından sıklıkla kullanılan nazım şekillerindedir. Sözlük anlamı “ikili, ikişer ikişer” demek olan mesnevi, edebiyat terimi olarak aynı vezinde ve her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli nazım şekillerinin genel adıdır (İpekten, 2003, s. 59). Bu nazım şekliyle iki beyitten otuz beyte kadar yazılmış mesnevilerin yanı sıra binlerce beyit süren uzun hikâyeler de yazılmıştır. Mesnevi denildiğinde daha çok bu uzun manzumeler hatıra gelmektedir (Saraç, 2011, s. 79). Mesnevi nazım şeklinin ilk örnekleri Arap edebiyatında görülmekle birlikte bu terimin günümüzde ifade ettiği anlama uygun örneklerine ilk olarak Fars edebiyatında rastlanmaktadır (Çiçekler, 2004, s. 320). Bu nazım şekli edebiyatımıza İran edebiyatından geçmiştir.

Her beytin diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde ayrı ayrı kafiyelenmesi mesneviye büyük bir anlatım kolaylığı getirmiştir. Bu sayede mesnevilerde birçok farklı konunun işlenmesi mümkün olmuştur. Dinî, tasavvufi, ahlaki, eğitici, öğretici, tarihî, efsanevi, destani, ilmî, mizahi, ansiklopedik konuların yanı sıra aşk konusunda hatta gerçek yaşamdan hareketle yazılan, hayattan kesitler sunan şehrengiz, surname, hasb-i hâl türlerinde de mesneviler yazılmıştır (Sağlam, 2016, s. 21). Kuşkusuz bu konular içerisinde en fazla rağbet gören çift kahramanlı aşk mesnevileri olmuştur.

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinden olan Cemşîd ü Hurşîd, ilk olarak İran edebiyatında Selmân-ı Sâvecî tarafından kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında ise ilk olarak Ahmedî, sonra Cem Sultan, Abdî ve Hubbî Ayşe Kadın tarafından Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi yazılmıştır (İnce, 2000, s. 11).

Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, Selmân-ı Sâvecî'nin aynı isimli eserinin genişletilmiş tercümesidir. Eserin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Kütahya Vahit Paşa Kütüphanesi 1666 numarada kayıtlıdır. Mesneviyi bu nüshaya dayanarak ilk tanıtan Münevver Okur'dur. Eserin diğer nüshası Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesinde (İnce, 2000, s. 8).²

Cemşîd ü Hurşîd, aruzun *mefâilün mefâilün feülün* kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevisini hazırlarken Sâvecî ve Ahmedî'nin eserlerinden faydalanan Cem Sultan, eserini babası II. Mehmet'e sunmuştur (Macit, 2007, s. 67).

5374 beyitten oluşan mesnevi, giriş, asıl hikâyenin anlatıldığı bölüm ve sonuç olarak klasik mesnevi geleneğine uygun bir şekilde düzenlenmiştir. 1100 beyitten müteşekkil eserin girişinde münacat, tevhit, Allah'ı anmanın faziletlerini ihtiva eden manzume, kelime-i tevhit konulu manzume, nasihatname, naat, miraciye, şefaathane, dört halife övgüsü, bazı din büyüklerinin övgüsü, Sultan Mehmet'in methi ve sebep-i telif yer almaktadır.

4216 beyitlik asıl hikâyenin anlatıldığı bölümde olaylar, Çin padişahının oğlu Cemşîd'in rüyasında Rum kayserinin kızı Hurşîd'e âşık olmasıyla başlar. Olağanüstü olaylar ve masal unsurlarıyla örülen hikâyenin büyük bir kısmı Cemşîd'in Hurşîd'e kavuşabilmek için verdiği mücadeleler üzerine kurulmuştur. Hikâye, kahramanların evlenmesi, Cemşîd'in Hurşîd'i yanına alarak memleketine dönmesi ve babasının tahtına oturmasıyla neticelenir. Hikâyedeki yeknesaklığı gidermek için arada kaside, gazel, kıta, terciibent, rubai ve murabba nazım şekilleriyle söylenmiş manzumelere de yer verilmiştir. Hikâye kahramanlarının ruh hâllerini yansıtmada önemli işlevi olan bu manzumeler, olay akışını da destekleyici bir fonksiyona sahiptir. Mesnevi, 58 beyitlik hatime bölümüyle tamamlanmıştır.

1. HİKÂYENİN ÖZETİ

Adaleti ve cömertliğiyle ünlü Çin padişahının Cemşîd adında bir oğlu vardır. Cömert, yardımsever, cesur, bilgili, güzel ahlaklı ve yakışıklı bir genç olan Cemşîd'in bütün vakti

² Çalışma, Adnan İnce'nin "Cem Sultan Cemşîd ü Hurşîd" isimli eseri üzerinden hazırlanmıştır. Çalışmada yer verilen örnek beyitler aynı eserden alınmıştır. Beyitlerin yanındaki parantez içerisindeki sayılar, beyit numaralarını gösterir.

eğlenceyle geçer. Bir gün eğlence meclisinde içkinin etkisiyle uykuya dalan Cemşîd, rüyasında gördüğü güzele âşık olur. Uyandığında rüyasındaki güzeli yanında bulamayınca feryat etmeye başlar. Etrafındakiler üzüntüsünün sebebini sorarlar fakat o sırrını saklaması gerektiğini düşünerek konuşmaz. Günlerini ızdırap içerisinde geçirir. Odasına kapanan şehzade kimseyle görüşmez. Hizmetçilerin padişahı durumdan haberdar etmesiyle anne ve babası telaş içinde şehzadenin yanına gider. Oğlunun âşık olduğunu anlayan baba, büyük bir eğlence düzenleyerek ülkedeki bütün güzel kızları oraya davet etmeye karar verir. Oğlunun güzellerden birine bağlanacağını, etkilendiği güzelle evlendiği takdirde üzüntüden kurtulacağını düşünür. Rüyasındaki güzeli eğlenceye katılanlar arasında görmeyen Cemşîd, rüyasını babasına anlatır. Oğlunun delireceğinden korkan padişah, bu sevdadan vazgeçmesi için ona nasihat eder fakat Cemşîd'in aşkı daha da artar.

Çin'de Mihrâb adında hem tacir hem de ressam olan hünerli birisi yaşar. Bütün dünyayı baştan başa dolaşan Mihrâb, gittiği yerlerdeki güzellerin resimlerini çizer. Âşık olduğu güzeli Mihrâb'ın görmüş olabileceğini düşünen Cemşîd, onu yanına çağırarak şimdiye kadar karşılaştığı en güzel kadının kim olduğunu ona sorar. Rum kayserinin kızını, tüm kızlardan güzel bulan Mihrâb, kızın resmini Cemşîd'e gösterir. Resmi görünce gözyaşlarına boğulan Cemşîd, rüyasını Mihrâb'a anlatır. Kendisini Rum'a götürmesi için ona ricada bulunur. Yolun zorluklarını ve tehlikelerini anlatarak Cemşîd'i deneyen Mihrâb, onun kararlılığını görünce Fağfûr'dan izin aldıkları takdirde tacir kılığına girerek yolculuk yapabileceklerini ifade eder.

Yolculuk için anne ve babasından izin alamayan Cemşîd, kendini öldüreceğini söyleyerek onları ikna eder. Yanlarına cariyeler, cesur askerler, çok miktarda değerli taş ve kumaş alarak yola çıkarlar. Bir süre gittikten sonra yol ikiye ayrılır. Cemşîd, Mihrâb'a hangi yoldan gitmeleri gerektiğini sorar. Mihrâb, her iki yolun da Rum'a gittiğini birinci yolun güvenli olduğunu ve bir yıl sürdüğünü, diğerinin ise üç ay sürdüğünü fakat tehlikeli olduğunu söyler. Cemşîd, sevdiğine daha çabuk kavuşabilmek için kısa yolu tercih eder. Bir müddet ilerledikten sonra karşılarına periler sultanı Hurzâd'ın sarayı çıkar. Hurzâd, Cemşîd'i sarayına davet eder. Sohbet eden ikili birbiriyle dost olur. Cemşîd'in macerasını öğrenen Hurzâd, yolun zorluklarından söz ederek onu vazgeçirmeye çalışır. Cemşîd'in kararlılığını görünce ona iki cevher ve zorda kalınca yakması için saçından üç tel verir. Hurzâd'la vedalaşan Cemşîd, yola devam eder. Süfeylâ dağındaki iki başlı ejderhayı öldürerek altı gün dağda ilerlerler. Yolları devlerin padişahı Ekvân'ın şehrinden geçer. Cemşîd'in Ekvân'ı öldürmesiyle dağı aşarlar. Yedinci günün sonunda Rum sahiline gelir ve burada iki gün konaklarlar. Cemşîd, buradaki ihtiyar

rahibin nasihatlerini dinler. Denizi geçmeleri için iki yüz gemi hazırlanır. İki ay yol aldıktan sonra fırtına çıkar. Gemisi parçalanan Cemşîd, tutunduğu tahtayla üç gün denizde sürüklenerek ıssız bir adaya çıkar. Hurzâd'ın verdiği saç tellerini hatırlayarak birini yakar. Hurzâd'ın arkadaşı Nâzperverd anında gelerek onu Rum ülkesine çıkarır. Nâzperverd'le vedalaşan Cemşîd, iki gün sonra bir şehre varır. Cemşîd'in maiyeti de fırtınadan kurtulmuş ve şehirde onu aramaktadır. Onlarla karşılaşan Cemşîd, orada iki hafta kalır. Üçüncü hafta Kayser'in bulunduğu şehre giderek orada pazar kurarlar. Kayser'e Çin'den bir tacir geldiği haberini gönderirler. Cemşîd'i huzuruna çağıran Kayser onun soylu biri olduğunu sezer. Emin olmak için meclis kurdurur ve burada beraber eğlenirler.

Sevdiğinden ayrı kalmaya tahammül edemeyen Cemşîd, Mihrâb'dan yardım ister. Tacir kılığında Kayser'in kızı Hurşîd'le görüşmeyi başaran Mihrâb, Hurşîd ve Cemşîd'i tanıştırır. Hurşîd'e değerli hediyeler verir. Hurşîd, meclis kurdurarak Cemşîd'i davet eder. Cemşîd hediye olarak kıymetli taşlar ve üç cariyesini götürür. Hurşîd, Cemşîd'in kendisine âşık olduğunu cariyeden öğrenir. Hurşîd de ona âşık olur. Durumu dadısına anlatır fakat dadı, babasının onu bir tacire vermeyeceğini, bu sevdadan vazgeçmesini söyler. Dadının uyarılarını dinlemeyen Hurşîd, sürekli eğlence meclisi kurdurarak iki ay boyunca Cemşîd'le eğlenir. Hakkında dedikodular çıkmaya başlayınca annesi durumdan haberdar olur. Sürekli içki içip eğlenerek adını kötüye çıkardığı için annesi Hurşîd'i azarlar ve dağ içinde yaptırdığı kaleye hapseder.

Hurşîd'den ayrı kalan Cemşîd, üzüntüden dağlara düşer. Bir ay sonra Mihrâb ve adamları onu bulur. Mihrâb, onu bu sevdadan vazgeçirmek için ikna etmeye çalışır. Cemşîd, aşkında kararlıdır. Bunun üzerine Mihrâb ona Kayser'in hizmetine girmesini, bu şekilde Hurşîd'e kavuşabileceğini söyler. Cemşîd, hediyelerle Kayser'in huzuruna çıkar. Kayser onun Çin padişahının oğlu olduğunu anlamıştır. Cemşîd, hizmetçileri vasıtasıyla Hurşîd'in bulunduğu kaleye girmenin yolunu bulur. Cemşîd ve Hurşîd'in kavuşmalarının Efser'e bağlı olduğunu anlayan Mihrâb, Efser'le yakınlık kurar. Sık sık onu ziyaret ederek güvenini kazanır. Efser'e, Hurşîd'i evlendirmesini tavsiye eder. Şam padişahının oğlu Şâdî Hurşîd'i istemektedir. Mihrâb, Şam ve Rum'un arasının iyi olmadığını bahane ederek bu evliliği uygun bulmadığını söyler. Cemşîd'den söz eden Mihrâb, onun hikâyesini Efser'e anlatır. Cemşîd ve Efser'in arası düzelince Efser, Cemşîd'in ricasıyla Hurşîd'i zindandan çıkarır.

Şâdî'nin Rum'a gelmesi üzerine Kayser meclis kurdurur. Çok içmekten sarhoş olan Şâdî, Kayser'in kendisine sunduğu kadehi geri çevirir. Bu durum Kayser'in hoşuna gitmez. Aynı kadehi Cemşîd'e sunar ve Cemşîd şarabı içer. Ertesi gün Kayser tekrar meclis kurdurur. Saki önce Cemşîd'e sonra da Şâdî'ye şarap sunar. Cemşîd şarabı içer fakat Şâdî'nin dünkü

sarhoşluğu hâlen geçmediği için şarabı kusar. Meclisi terk etmek zorunda kalan Şâdî, özür dilemesi için vezirini gönderir. Ertesi gün Cemşîd ve Şâdî top ve cirit oynar. Cemşîd, Şâdî'yi yener. Bir sonraki gün hep birlikte ava çıkarlar. Av sırasında bir aslan Kayser'e saldırır. Kayser'i parçalayacağı sırada Cemşîd, aslanı öldürür. Cemşîd'in yiğitliğini takdir eden Kayser onu kendisine oğul kabul eder.

Şâdî vezirlerinden birini Kayser'e göndererek Hurşîd'i ister. Kızını vermek istemeyen Kayser, zor şartlar öne sürer. Bunun üzerine Şâdî, babası Mihrâc'dan fikir almak için Şam'a döner. Mihrâc, oğlunu teselli etmek için Rum'a savaş açma kararı alır ve iki yüz bin askeri Şâdî'nin kumandasına verir. Şâdî, otuz bin askeri Rum'u yağmalamaları için önden gönderir. Rum askerleri, hazırlıksız bir şekilde saldırıya uğrar. Yaralanan askerlerin önden gidip haber vermesiyle Kayser durumu öğrenir. Vezirler çözüm üretmede çaresiz kalır. Savaşı Cemşîd'in kazanabileceğini düşünen Efser, eşinden onu görevlendirmesini ister. Efser, savaşı kazandığı takdirde Hurşîd ile evlenebileceğini Cemşîd'e söyler. Kayser yedi yüz bin askeri Cemşîd'in emrine verir. Cemşîd'in kumandasındaki ordu, Şam ordusunu talan eder. Hatta Şâdî ve Mihrâc da öldürülür.

Cemşîd ve maiyetindekiler Rum'a dönünce Kayser kızını Cemşîd'e verme kararı alır ve şaşaalı bir düğün yapılır. Cemşîd, anne ve babasına mektup yazarak arzusuna nail olduğunu açıklar. Bir yıl mesut bir hayat yaşayan Cemşîd, ailesinin özlemine dayanamamaya başlar. Hurşîd'e memleket özleminden söz eder. Onu bir yıl Çin'de kalıp tekrar dönmeye ikna eder. Kayser'i de ikna ederek Çin'e gider. Anne ve babasıyla özlem giderir. Fağfûr tahtını Cemşîd'e bırakır. Mihrâb'ı kendisine vezir yapan Cemşîd, uzun seneler ülkeyi adaletle yönetir. Cemşîd ve Hurşîd ölene kadar mesut bir hayat yaşarlar.

2. MESNEVİNİN EPİZOT YAPISI

Olağanüstü olayların yoğunlukta olduğu çift kahramanlı bir aşk mesnevisi olan Cemşîd ü Hurşîd'in epizot yapısı, halk hikâyelerinin epizot yapısıyla büyük oranda benzerlik taşımaktadır. Farklı formlarda yazılmış olsalar da müşterek bir kültürün mahsulü olmalarından kaynaklı olsa gerek mesneviyi oluşturan epizotların halk hikâyelerinin genelinde görülen epizotlarla aynı olduğu tespit edilmiştir.

Mesnevinin epizot yapısı kahramanların aileleri ve sosyal durumları, kahramanların ilk karşılaşmaları ve âşık olmaları, sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istenmesi, kahramanların

mücadeleleri, kahramanların kavuşmaları, kahramanın memleketine dönüşü ve sonuç olmak üzere yedi başlık altında ele alınmıştır.

2.1. Kahramanların Aileleri ve Sosyal Durumları

Hikâyenin ilk epizotunu oluşturan bu bölümde genellikle hikâyenin erkek kahramanının ailesinin özellikleri üzerinde durulur. Hikâyenin başlangıcında Cemşîd'in babası Fağfûr tanıtılmıştır. Çin padişahı olan Fağfûr adaletli, cömert, kudretli ve hikmetli bir sultandır:

Özi mesken idinmiş idi Çîn'i

Kamu hikmetle tutmuşdı zemîni

Ulu sultân idi ol adı Fagfûr

Sehâyile cihânda olmuşdı meşhûr

Cihân cümle anun hükmindeydi

Şehenşehler anun emrindeydi

Şu resme Óadl iderdi ol şehenşâh

Kimesne zulm elinden itmez idi âh (1148-1151)

Hikâyede Cemşîd'in annesi Hümâyûn'un tanıtımına yer verilmemiştir. Aynı durum mesnevinin kadın kahramanı Hurşîd'in anne ve babası için de geçerlidir. Bu kişilerin özellikleri hikâye içerisindeki davranışlarından ve hadiselerle yaklaşım biçimlerinden anlaşılmaktadır. Hümâyûn tek endişesi oğlunun mutluluğu olan şefkatli bir annedir. Hurşîd'in babası Rum kayseridir. Hem Kayser hem de eşi Efser kızlarının saadetini düşünen sorumluluk sahibi ve şefkatli birer ebeveynidir.

2.2. Kahramanların İlk Karşılaşmaları ve Âşık Olmaları

Halk hikâyelerinde sıkça rastlanan rüyada görerek âşık olma motifi, bu mesnevîde de görülmektedir. Eğlence meclisinde içkiyi fazla kaçıran Cemşîd, sarhoş olarak uyuyakalmış ve rüyasında gördüğü güzele âşık olmuştur:

Çü şâha sâgar-ı mey kâr itdi

Gül ü nesrîn içinde düşdi yitdi (1203)

Uyurken şâh nâ-geh gördi bir hâb

Ki akar Kevser bigi bir çeşme-i âb (1205)

Şehenşâha görindi çünkim ol mâh

Hemân dem oldı lâ-ya'kıl şehenşâh (1226)

Çü oldı şâh-zâde ser-hoş-ı 'aşk

Hemân dem yakdı cânın âteş-i 'aşk (1229)

Âşık olduğu kadının kim olduğunu bilmeyen Cemşîd, Mihrâb'ın kendisine gösterdiği resimden rüyasında gördüğü güzelin Rum kayserinin kızı olduğunu anlamıştır. Sevdiğinin resmini görür görmez ah edip inlemiştir:

Nazar kıldı gönülden surete şâh

Hemân dem cân ü gönülden eyledi âh (1458)

Mesnevideki olaylar dizisini başlatan unsur, Cemşîd'in âşık olmasıdır. Aşk derdine düşen kahraman türlü türlü engelleri aşarak sevdiğini bulmayı başarır. Kahramanların ilk karşılaşması Hurşîd'in sarayında olur. Hurşîd'i uzaktan gören Cemşîd, feryat etmeye başlar ve hemen oracıkta bayılır:

Nazar çün bârgâha kıldı Cemşîd

Görindi gözine ol dem nûr-ı Hurşîd

Figân itdi çü gönli aga düşdi

Güneş nûrı bigi topraga düşdi (2151-2152)

Cemşîd'in âşık olması, ilkin rüyada görme şeklinde gerçekleşmiş olsa da âşık olduğu kadının resmini gördüğü anda ve onunla ilk karşılaştığındaki tepkisi, halk anlatılarındaki surete bakarak âşık olma ve ilk görüşte âşık olma motiflerini de hatıra getirmektedir. Bu yönüyle Cemşîd'in aşkı her üç motifi de okuyucuya hissettirir.

Mesnevinin kadın kahramanı Hurşîd'in âşık olmasında halk hikâyelerinde çok karşılaşılan ilk görüşte âşık olma motifinin etkili olduğu görülür. Cemşîd'in bayıldığını haber alan Hurşîd, sarayından çıkarak onu görmeye gider. Cemşîd'i görür görmez ona âşık olur. Hurşîd, aşk derdine düşse de bunu hemen açığa vurmaz:

Çü Cemşîd'ün yüzini gördi Hurşîd

Dil ü cânından ol dem oldı nevmîd

Hemân dem 'aşk odı itdi cânına kâr

İki 'âlemden itdi anı bîzâr

Velî sakladı 'aşkın itmedi fâş

Dü çeşmi akıdurdı çeşmeveş yaş (2164-2166)

2.3. Sevgilinin Başkasıyla Evlendirilmek İstenmesi

Kahramanların kavuşmalarının engellendiği bu epizotta engelleyici güç, Şam padişahının oğlu Şâdî'dir. Kayser kızını Şâdî'yle evlendirmeyi düşünmektedir. Annesi Efser ise kızından ayrılacağı için bu durumdan pek hoşnut değildir.

Şâdî, Rum diyarına geldiğinde onu karşılamaya gidenler arasında bulunan Cemşîd, üzüntü ve kıskançlık ateşiyle yanmasına rağmen kendi duygularını belli etmemeye çalışarak onun hâlini hatırını sorar:

Egerçi söyler idi anunla Cemşîd

Velî gamdan dili olmuşdı nevmîd

İçinde yanar idi âteş-i reşk

Gözinden akar idi dâne-i reşk (3536-3537)

Kayser'in Şâdî'ye ilgi göstermesi Cemşîd'in kıskançlığını daha da arttırmakta, bu durum kalbini paramparça etmektedir:

Kılıcak Şâdî'ye ol şeh nezâre

Dil-i Cemşîd olurdu pâre pâre (3563)

Bu epizotun yansımalarının en çok görüldüğü yerler şunlardır: Birinci içki meclisinde Kayser'in kendisine sunduğu içkiyi ziyadesiyle sarhoş olduğu için Şâdî'nin içmemesi fakat Cemşîd'e sunduğunda Cemşîd'in içmesi, ertesi gün kurulan mecliste Kayser'in tekrar içki sunması üzerine Cemşîd'in içmesi fakat önceki günden kalan sarhoşluğu geçmediği için Şâdî'nin midesi kabul etmeyerek kusması, bir sonraki gün düzenlenen top ve cirit oyununda Cemşîd'in Şâdî'yi yenmesi, ava çıktıkları gün aslanın saldırısına uğrayan Kayser'i Cemşîd'in kurtarması.

Yukarıda sıralanan hadiseler Kayser ve eşi Efser'in Cemşîd'i Şâdî'den daha üstün bulmalarını sağlamıştır. Anne ve baba Cemşîd'in kızlarına daha layık olduğu kanaatine varmışlardır.

2.4. Kahramanların Mücadeleleri

Cemşîd'in rüyasında Hurşîd'i görmesiyle bozulan düzeninin yeniden kurulmasına kadar geçen bütün süreç, Cemşîd'in sevdiğine kavuşma mücadelesi üzerine bina edilmiştir. Âşık olmasının ardından bu ızdırapla baş etmeye çalışması, sevdiği kadının kim olduğunu öğrenme çabası, Mihrâb'ı yolculuğa çıkmaya ikna etme uğraşı, anne ve babasından Rum'a gitmek için izin almaya çalışması kahramanın hikâye boyunca vereceği büyük mücadelelerin küçük bir numunesidir.

Hurşîd'e kavuşmak ümidiyle Rum diyarına doğru yola koyulmasıyla Cemşîd'in mücadelesi somut olarak başlar. Yolda karşılarına çıkan ilk engel Süfeylâ dağının aşılmasıdır. Kahraman dağı geçebilmek için orada bulunan iki başlı ejderhayı öldürmüştür:

Çü bir tîg urdı eçderhâya ol hân

Tamâm oluban işi oldı bî-cân (1751)

Yolculuk sırasındaki ikinci engel surları bakırdan burçları ise polattan inşa edilen devlerin padişahı Ekvân'ın şehrinin geçilmesidir. Dağ içerisinde ilerlerken karşılarına bu şehir çıkar. Yaklaşmakta olan askerleri haber alan Ekvân, yanına bin dev alarak saldırıya geçer. Cemşîd'in Ekvân'ı öldürmesi üzerine devlerin hepsi kaçar:

Kesüp başını ol dem hançer ile

Kamuya havf virdi ol ser ile

Diküben nîzeye dîvün serini

Sıdı şeh-zâde Ekvân leşkerini

Kamunun cânı çünkim oldı bî-cân

Hemân dem cümlesi oldı gürîzân (1796-1798)

Dağı aştıktan sonra onları bekleyen bir diğer engel zorlu bir deniz yolculuğudur. Denizi geçmek için iki yüz adet gemi hazırlandıktan sonra tekrardan yola çıkılır. İki ay yol alındıktan sonra fırtına çıkar. Cemşîd'in gemisinin bir taşa vurarak parçalanması, şehzadenin tahtaya tutunarak üç gün denizde sürüklenmesi, sonrasında ıssız bir adaya çıkması ve perilerin yardımıyla adadan kurtulmasıyla bu engel de aşılmış olur:

Şehenşeh itdi çok şükri Hudâ'ya

Ki ugramadı bu yolda kazâya

Çü deryâdan şehenşâh oldu âzâd

Dil ü cândan hemân dem oldu ol şâd (1930-1931)

Kayser'in şehrine geldikten sonra da Cemşîd'in imtihanı bitmez. Hurşîd'i görebilmek için çözüm üretmesi gereken Cemşîd, Mihrâb'ın yardımıyla onun huzuruna çıkmayı başarır. Hurşîd'in de kendisine âşık olması üzerine onunla görüşmeye başlar. Hurşîd'in dağ başındaki bir kaleye annesi tarafından hapsedilmesi üzerine üzüntüsünden dağlara düşen Cemşîd, ona tekrar kavuşabilmek ve onu oradan çıkarabilmek için yoğun bir mücadelenin içine girer. Şâdi'ye birçok konuda üstün geldiği gibi savaşta da ordusunu dağıtarak Hurşîd'e kavuşmasının önündeki bütün engelleri aşar.

Hikâye büyük oranda Cemşîd'in Hurşîd'e kavuşma mücadelesi üzerine kurulmuş olmakla birlikte Hurşîd de Cemşîd'i gördüğü andan itibaren aşk derdine düşer ve ona kavuşabilmek için büyük sıkıntılar yaşar. Cemşîd'in yanındayken bütün sıkıntılarından kurtulan Hurşîd, ondan ayrı kaldığı zamanlarda ağlayıp inler:

O meclisten ırag oldu çü Cemşîd

Hemân dem âh u feryâd itdi Hurşîd (2321)

Hurşîd, Cemşîd'e olan duygularını dadısı Ketâyûn'a açtığında dadı, babası Kayser'in bu duruma rıza göstermeyeceğini söylemiş, bu aşktan dolayı adının kötüye çıkacağını belirterek onu ikaz etmiştir:

Degül mümkün kim ide şâh Kayser

Kızın bu tâcir ile bile hem-ser (2380)

Dilersen bu işi iy şâh Hurşîd

Ki sana hem-ser ola ya'Önî Cemşîd

Gerekdür terk-i neng ü nâm idesin

Sabâhın Öömrünün sen şâm idesin (2383-2384)

Aşk ızdırabı çeken Hurşîd, o kadar perişan bir vaziyete düşmüştür ki dadısının ikazlarını dikkate alacak durumda değildir:

Didi kim Óaşk bana kâr itdi

Şunun bigi ki zâr u zâr itdi

Benüm hâlümü bilmezsin i Óâkil

Ki yanar Óaşk odına cân ile dil (2389-2390)

Dadısının uyarılarını görmezden gelen Hurşîd, Cemşîd'le görüşmeye devam eder. Bir müddet sonra Hurşîd'le ilgili dedikodular yayılmaya başlar. Bu durumu öğrenen anne, kızını kaleye hapseder:

Meger yapmışdı bir tag içre Efser

Bir ulu kalÓa kim mâh ile hem-ser

Var idi ol hisârun bir serâyı

İçinde yog idi bir hûb câyı

Gidüp kendüyle ol mâhı aldı

Varuban ol serây içine saldı (2787-2789)

Hurşîd'in kaleye kapatılmasının üzerine Cemşîd, üzüntüsünden dağlara düşer. Kaleye hapsedilen Hurşîd, Cemşîd'den ayrı kaldığı zamanlarda sürekli ağlayıp inler:

Bu şîÖri çün ki işitdi şâh Hurşîd

Özinden derd ü gamla oldı nevmîd

Ki zîrâ ayrulaldan hem-deminden

Cüdâ düşeli zîrâ mahreminden

Hemîşe âh idi anun gam-güsârı

Yaşından cûybâr idi kenârı (3172-3174)

Şâdî'yle olan mücadelesinde de Cemşîd'in yanında duran Hurşîd, yaşadığı ızdıraplar ve hapis serüveniyle aşkı uğruna bedel ödemiştir.

2.5. Kahramanların Kavuşmaları

Cemşîd'in Şâdî'yle savaşarak onu mağlup etmesi Hurşîd'e kavuşmasını sağlamıştır. Cemşîd'in galip gelmesiyle büyük bir beladan kurtulan Kayser, vezirleriyle meşveret etmiş ve kızını Cemşîd'le evlendirmeye karar vermiştir:

Didi Kayser hemân dem iy ulular

Cihânda devlet ile bahtlular

Dilerem kim kızum Cemşîd'e virem
 Bu işe ölmeden ben dahı irem
 Kavuşsun bir yire mâhile hurşîd
 Buluşsun bir yire Hurşîd ü Cemşîd
 Ki zîrâ ol şeh-i ferhunde-ahter
 Kaçan kim düşmene oldu berâber
 Hemân makhûr kıldı düşmenümi
 Anunla tâze itdi gülşenümi (4541-4545)

Kayser'in Cemşîd'i kızına layık bulmasında sadece savaşta başarı göstermesi değil onun Çin padişahının oğlu olması ve birçok konuda maharetli oluşu da etkili olmuştur. Padişahla aynı kanaatte olan vezirler onun ahlakını da takdir etmektedir:

Ki Fagfûr oğlıdur bu şâh-zâde
 Hünerde kendüdür hadden ziyâde (4547)
 Çü şeh Cemşîd pür-hilm ü hayâdur
 Ana bu hem-ser olmaga revâdur (4550)

Kayser, eşi Efser'in de onayını aldıktan sonra Cemşîd ve Hurşîd'e ihtişamlı bir düğün yapar. Bu şekilde her iki kahraman da muradına ermiş olur:

Çü bu resme düğün eyledi Kayser
 ØAtâ kıldı kamu halka serâser (4655)
 Çü vuslat buldı Cemşîd ile Hurşîd
 Ne kim vardısıa hâsıl oldu ümmîd
 Çü bir yire irişdi dilber ü şâh
 Sanasın kim bulışdı mihr ile mâh (4812-4813)

2.6. Kahramanın Memleketine Dönüşü

On yıldır gurbette olan Cemşîd, memleket hasreti çekmektedir. Üzüntüsünü Hurşîd'le paylaşır. Tekrar Rum'a dönmek kaydıyla Çin'e gitmeye karar verirler. Hurşîd, Çin'e gidebilmeleri için babasından izin almaları gerektiğini söyler. Bunun üzerine Cemşîd, Kayser'in huzuruna çıkarak bir yıl sonra dönmek şartıyla memleketine gidebilmek için izin ister:

İçüm taşum belâlar birle toldı
Vatandan ayrılalı on yıl oldu
Sıla kılmak dilerem cân ü dilden
Sözümü sımagıl iy şâh dilden
Dimezven varayın anda kalayın
Eger Öömrüm ola girü geleyin
Olayın bir yıl anda iy şehensâh
Son ucu gelmek için tutayın râh (5107-5110)

Kayser'den izin aldıktan sonra Cemşîd ve Hurşîd kendilerine verilen köleler, hizmetçiler ve hediyelerle birlikte yola koyulurlar. Çin'e yaklaştıklarında Fağfûr'a Cemşîd'in geldiğini müjdeliler. Fağfûr ve Hümâyûn oğullarını karşılar ve hep birlikte Çin'e varırlar:

Bu yanadan turup Cemşîd ile şâh
Hemân dem şehr-i Çîn'e tutdılar râh
Hezârân ferr ü zîb ü şevket ile
İrişdi şehr-i Çîn'e devlet ile (4244-4245)

2.7. Hikâyenin Sonu

Memleketine dönen Cemşîd, Fağfûr 'un tahtını ve tacını kendisine bırakmasıyla Çin padişahı olur:

Elin eline alup Cemşîd'ün ol şâh
Hemân dem tahta togrı tutdılar râh
Hezârân ferr ile tahta çıkardı
Hatâ şâhlugına Cemşîd irdi
Çü gördi oğlunun var nîk bahtı
Ana ısmarladı ol tâc u tahtı (5255-5257)

Mihrâb'ı kendisine vezir olarak tayin eden Cemşîd, ülkesini uzun seneler adaletle yönetir:

Vezîr idindi Mihrâb'ı şehensâh

Ki yaŖnî cân ü dilden itmeye âh (5266)

Şeh oldı çünki Cemşîd-i hünerver

O mülke Ŗadl gösterdi ser-â-ser (5271)

Hurşîd'e âşık olmasıyla hayatındaki dengeleri altüst olan Cemşîd, bütün çalkantılardan kurtularak yeni bir düzen yakalamıştır. Cemşîd'e âşık olduktan sonra Hurşîd'in de hayatındaki dengeler bozulmuş fakat ona kavuşmasıyla yeni bir düzen kurmuştur. Cemşîd'in padişah olmasıyla da her iki kahramanın mutlulukları taçlanmış, her ikisi de ölene kadar birlikte mutlu bir hayat geçirmişlerdir:

Şehenşeh şâh olup sürdi safâlar

Dilinde kalmadı anun cefâlar

Bu yanadan dahı Hurşîd handân

Safâ vü zevk birle gönli şâdân

Şuna degin dahı Ŗömr sürdi

Ki Ŗömri nâmesin devrân dürdi

Ne kendüyi kodı ne dilberini

Cihân dürdi olarun defterini (5274-5277)

SONUÇ

Çift kahramanlı bir aşkı konu edinen Cemşîd ü Hurşîd, mesnevilerin kendine özgü yapısıyla şekillenmiştir. Genel itibariyle giriş, asıl hikâyenin anlatıldığı bölüm ve sonuç olarak üç bölümden oluşan eserin asıl hikâye bölümünün epizot yapısı, halk hikâyelerinin epizot yapısıyla benzerlik taşır. Halk hikâyelerinin genelinde görülen epizotların çoğu Cemşîd ü Hurşîd'de de bulunmakta olup hikâye temelde yedi epizottan oluşmaktadır.

Kahramanların ailelerini ve sosyal durumlarını konu edinen ilk epizotta ayrıntılı tanıtılan tek kişi Fağfûr'dur. Ailelerin diğer mensuplarının tanıtımına burada yer verilmemiş olup bu kişilerin özellikleri hikâyenin muhtelif yerlerinde sergiledikleri davranışlardan anlaşılmaktadır. Ailelerin en belirgin ortak özellikleri soylu oluşları ve hayattaki önceliklerinin çocuklarının mutluluğu oluşudur.

Kahramanların âşık olmaları ve ilk karşılaşmalarının ele alındığı epizotta mesnevinin erkek kahramanı Cemşîd, Hurşîd'i rüyasında görerek âşık olmuştur. Hurşîd ise Cemşîd'i görür görmez âşık olmuştur. Cemşîd, Hurşîd'le ilk karşılaştığında kendini kaybederek bayılmıştır.

Sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istendiği bölümde engelleyici güç olarak öne çıkan Şam padişahının oğlu Şâdî'dir. Cemşîd'in birçok konuda Şâdî'ye üstün gelmesi, Kayser ve eşi Efser'in Cemşîd'i kızlarına daha uygun bulmalarını sağlamıştır. Böylece kahramanların kavuşmalarının önündeki engel ortadan kalkmıştır.

Hikâyenin büyük bir kısmı kahramanların kavuşma mücadelelerine ayrılmıştır. Her iki kahramanın âşık olmasıyla hayatlarındaki dengeler bozulmuş ve aşkları uğruna birtakım engelleri aşmak zorunda kalmışlardır. Hikâye özellikle Cemşîd'in Hurşîd'e kavuşabilme uğruna verdiği mücadeleler üzerine kurulmuştur.

Kahramanların verdikleri mücadeleler neticesinde önlerindeki engelleri aşmaları, birbirlerine kavuşmuşlarını sağlamıştır. Kavuşmanın işlendiği bölümde öne çıkan konu, Cemşîd ve Hurşîd'in evlenmesidir.

Hikâyenin erkek kahramanı Cemşîd, Hurşîd'e kavuşabilmek için uzun yıllar gurbette sıkıntı çekmiş, evlendikten sonra ailesine ve vatanına olan hasreti ziyadeleşmiş, özlemine gidermek için Hurşîd'i de yanına alarak memleketine gitmiştir.

Çok sayıda olağanüstü hadiseye yer verilen mesnevide kurulu bir düzen, düzeni bozan bir takım olaylar ve engelleyici unsurların ortadan kalkmasıyla düzenin yeniden kurulduğu ve hikâyenin mutlu sonla bittiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Alay, O. (2011), Yusuf u Züleyha hikâyesinin epizot tahlili ve motif yapısı. *Folklor / edebiyat*. 17 (68), 167-180.
- Alptekin, A. B. (2015). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ Yayınları.
- Aykanat, T. (2012). Geleneksel anlatı formları olarak mesnevîler ve klâsik aşk mesnevîlerinin motif yapısı. *Turkish studies*, 7(4), 883-906.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2 hikâye-roman-tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Çiçekler, M. (2004). Mesnevi. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*, 29, 320-322. Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnce, A. (2000). *Cem Sultan Cemşîd ü Hurşîd*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- İpekten, H. (2003). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. Dergâh Yayınları.
- Macit, M. (2007). İlk klasik dönem mesneviler. *Türk edebiyatı tarihi*, 2, 55-72. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Okur, M. (1992). *Cem Sultan hayatı ve şiir dünyası*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sağlam, A. (2016). *Taşlıcalı Yahya ve hamse'si*. Grafiker Yayınları.
- Saraç, Y. (2011). *Klasik edebiyat bilgileri biçim-ölçü-kafiye*. Gökkubbe Yayınları.
- Sezer, A. (2018). *Cahan ile Abdullah hikâyesi üzerine bir araştırma*. Gece Kitaplığı Yayınları.
- Ünver, İ. (2011). Divan şiiri mesnevi maddesi. *Türk dili dergisi Türk şiiri özel sayısı*, 52, 430-563.

EPİSTEMOLOJİK KOPUŞ BAĞLAMINDA TANZİMAT ROMANININ SOSYOLOJİK DOKUSU

Aziz ŞEKER¹

Emre ÖZCAN²

Öz

Tanzimat süreci, sosyal-kültürel ve politik anlamda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yapılan reformlarla anılmakla birlikte Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda yeni Türkiye'yi de etkilemiştir. Ayrıca Tanzimat reformlarını içeren dönem, edebiyata köklü bir biçimde yansımıştır. Tanzimat edebiyatının özellikle daha çok ön planda olan roman türüne ilişkin günümüze kadar süren tartışmaların yapıldığı gözlenmektedir. Diğer yandan romanın tür olarak Batı'da 19. yüzyılda kabul edildiği noktada yaygın bir görüş birliği içinde bulunduğu bilinmektedir. Romanın epistemolojik temelleriyle ele alındığında ise modernite, pozitivism ve burjuva kültürü ekseninde ortaya çıktığına dair ileri sürülen tezlerin olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Batı'da belirli tarihsel bir birikimin ürünü olarak gelişen roman türünün, Osmanlı Devleti'nde Tanzimat döneminde yapılan reformlar sonucunda getirilmiş olsa da epistemolojik temelleri açısından farklılık sergileyeceği ortada olan bir tartışma konusu idi. Bu çalışmada Tanzimat romanının Batı romanıyla girdiği etkileşimde ünlü bilim filozofu Bachelard'ın kavramından hareketle epistemolojik kopuş odağında bir değerlendirme yapılmaktadır. Bu değerlendirmenin kalkış noktası, bu etkileşimi ifade etmek için Orhan Okay'ın kullandığı, sözlük anlamı “renk renk, alacalı olan” şeklindeki “mülemma” sözcüğüyledir. Kuşkusuz Batı modernleşmesiyle Türk modernleşmesi arasındaki epistemolojik etkileşim, Batı ile özdeş bir tür olan romanı hem Tanzimat hem de erken Cumhuriyet döneminde araçsal olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat sosyolojisi, Tanzimat romanı, Epistemolojik kopuş.

¹Doç. Dr. Aziz ŞEKER, Amasya Üniversitesi Rektörlüğü, Amasya, shuaziz@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5634-0221

²Dr. Emre ÖZCAN, Başkent Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi, Ankara, emreozcan8747@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0877-2457

THE SOCIOLOGICAL TEXTURE OF THE TANZIMAT NOVEL IN THE CONTEXT OF THE EPISTEMOLOGICAL RUPTURE

Abstract

Tanzimat period west is remembered with thereforms made in the last periodof the Ottoman Empire in social, cultural, judicialand, political terms, it also affected Turkey's modernization movementin the years ahead following the establishment of the Republic. The reflections of this period also radically transformed the literature field. It is observed that the discussions on Tanzimat literature and especially the novel genre continue until today. On the other hand, there is a widespread consensus that the novel as a genre was accepted in the West in the 19th century. When we look at the novel in terms of its epistemological foundations, it is possible to say that it emerged at the center of modernity, positivism and bourgeois revolutions. Therefore, it is clear that there will be a difference in terms of epistemological foundations between the type of novel that developed as a product of a certain historical accumulation in the West and the type of novel that was brought as a result of there forms made in the Ottoman Empire in the Tanzimat Period. In this study, an evaluation is made in the focus of epistemological rupturebased on the concept of Bachelard, the famous philosopher of science, in the interaction of the Tanzimat novel with the Western novel. The starting point of this evaluation is the word "macaronic", which literally means "colourful, piebald", used by Orhan Okay to express this interaction. Undoubtedly, as a result of the epistemological interaction between Western modernization and Turkish modernization, the novel genre was used instrumentally in both the Tanzimat and early Republican periods.

Keywords: Sociology of literature, Tanzimat novel, Epistemological rupture.

GİRİŒ

Tanzimat Dönemi, Batı düşüncesinin ilerlemecilik, aydınlanma, rasyonalizm gibi başlıklar etrafında çözümlenmeye çalışıldığı bir süreç olarak Osmanlı Batılılaşması ve devamında Türk modernleşmesi açısından önemli bir başlangıca işaret eder. Türk tarihinde sosyo-ekonomik, kültürel ve politik bakımdan yoğun tartışmaların yürütüldüğü belki de en verimli dönem olarak da kabul edilebilir. Tanzimat kaynaklarında Tanzimat edebiyatı, genellikle 1860-76 yıllarını kapsayan Birinci Dönem ve 1876-95 yıllarını kapsayan İkinci Dönem olarak ikiye ayrıldığından daha bütünlükçü değerlendirmeler yapmak kolaylaşmaktadır.

Tarihten siyasete, sosyolojiden edebiyat ve felsefeye uzanan geniş bir araştırma evrenine yayılan Tanzimat Dönemi'nin Türk edebiyatı açısından etkileri günümüzde de devam etmektedir. Dönemin edebi metinlerinin referans alınarak hâlâ çeşitli düzeylerde çalışmaların yapılıyor olması bunu doğrulamaktadır. Tanzimat edebiyatı, kültürel ve politik dönüşüm hareketinin içerisinde Marksist anlamda üstyapıda ortaya çıkmış bir edebi akımdır. Yeni Türk Edebiyatı çalışmalarının başlangıcı olarak da kabul edilen bu akım, sosyo-politik ve toplumsal düzlemdeki yön değiştirmelerle birlikte ele alınır. Nihayetinde edebiyatın, bu tarz yön değiştirmelerden/dönüşümlerden bağımsız olmadığı bilinmektedir; hatta onun toplumsal

dönüşüm hareketlerine öncel olduğu da iddia edilebilir. Edebiyat ve daha genel anlamda sanat, toplumsal sorunlara çoğu kez politika eyleyicilerinden erken temas etmiş ve bu sorunlar için geliştirilecek çözüm önerilerine katkı verebilmiştir. Batı'dan bir örnek vermek gerekirse, büyük kentlerdeki kalabalıkların ve artan sefaletle birlikte yoksullaşan kitlelerin yaşadıkları sorunları, 1840'a kadar Fransa'da Balzac'ın "Köylü İsyanı", İngiltere'deyse Charles Dickens'ın "Oliver Twist"i aracılığıyla okumak mümkündür. Benzer şekilde Türkiye'de de tarımsal kapitalizmden sanayi kapitalizmine geçişin sancuları, Orhan Kemal'in "Bereketli Topraklar Üzerinde" ve Yaşar Kemal'in "Akçasazın Ağaları" üzerinden anlaşılabilir. Kuşkusuz bu örnekler çoğaltılabilir.

Tanzimat edebiyatı, yeni sosyo-kültürel ve politik düzenin inşası noktasında sosyoloji, politika, ekonomi ve felsefe bağlamında önemli göstergeler sunmaktadır. Bu sebeple Tanzimat edebiyatı, "yasa, medeniyet, adalet, akıl, hürriyet gibi kavramlarla yeni bir düşünce ve insan tipi oluşturma çabasının yansıdığı ürünlerle biçimlenmeye başlayan edebi ürünler için genel bir adlandırma" halini almaktadır (Törenek, 2018, s. 26). Tanzimat edebiyatının "yeninin icadı" konusunda başarılı olup olamadığı, yani topyekûn bir kopuşu simgeleyip simgeleyemediği ayrı bir inceleme alanı olsa bile Batı romanıyla ilişkisi doğrultusunda bir epistemolojik kopuşun hangi çerçevede ele alınacağı oldukça önemlidir.

Öncelikle şunu söylemek gerekir ki, Tanzimat edebiyatı, Tanzimat Fermanı'nın 1839'daki ilanından ancak otuz altı yıl sonra ilk romanına kavuşmuştur. Osmanlı'da roman türü 19. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlık göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Ahmet Mithat Efendi'nin "Letaif-i Rivayat" başlığında topladığı beş kitaptaki sekiz öyküsü, 1875'te yayınladığı "Felâun Beyile Râkım Efendi"nin hazırlayıcısı konumundayken, dönemin ilk roman denemeleri arasında Emin Nihat Bey'in "Müsâmeratnâme"si, Şemseddin Sami'nin "Taaşuk-i Talat ve Fitnat"ı ve bunları izleyen süreçte Namık Kemal'in "İntibah"ı örnek verilebilir (Parla, 2018, s. 9-10).

Tanzimat Fermanı, Osmanlı'nın yüzyıllar boyunca "kuşkulu bir düşmanlık"la yaklaştığı Batı'nın medeniyet alanına idari, askeri ve ekonomik eksenlerde yönelmesinin yanı sıra, yerleşik kültürel ve toplumsal normların da "koruma"ya alınmaya çalışıldığı bir sürecin ilanıydı. Bu sürecin, iç dinamikler bağlamında kendiliğinden işleyen bir "reform süreci"ne mi, yoksa Batı emperyalizmi karşısında İmparatorluğun varlığı ve bütünlüğünün korunması için geliştirilen "zorunlu bir savunmacı atılım"a mı işaret ettiği önemli bir sorunsaldı. Bunu netleştirmek farklı düzlemlerde uzunca bir çalışmayı gerektirse de bu atılımın, İmparatorluğun

sosyo-politik ve kültürel temellerini sağlama almak için sistematikleştirilen “yarı-gönüllü” düzenlemelere dayandığı açıktır. Yarı-gönüllülük tabiriyle kastedilen şeyle sürecin Doğu-Batı veya gelenek-modernlik şeklinde düşünülebilen bir ikiliğe sıkışmış olduğu akla gelir. Fakat, Parla (2018, s. 12), aksine böylesi bir ikilemin sadece görünüşte olduğunu, özünde varolmadığını iddia ederek Beşir Fuad’a kadar Tanzimat yazarlarının bu ikilemden uzak kaldığını savunmaktadır. Bu yaklaşımı tarif edecek en etkin kavram olarak Orhan Okay’ın, sözlük anlamı alaca, renk renk, sıvanmış, bulanmış şeklinde verilen “mülemma” sözcüğüne yönelmektedir. Okay’ın ifadesiyle (1975, s. 358), “buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakıştır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşamamak. İşte Tanzimat’ın mülemması budur.”

Bu çalışmada, Okay’ın “mülemma” sözcüğü çerçevesinde Tanzimat romanının, Batı’daki roman türüyle ilişkisi doğrultusunda “epistemolojik kopuş” yaratıp yaratmadığı tartışmaya açılmaktadır. Çünkü mülemma sözcüğü, bir ikiliğe veya senteze işaret etmektense Batı edebiyatıyla gerçekleşen karşılaşmadan doğan “yeni”nin vurgusu olarak Tanzimat edebiyatını ve bu bağlamda Tanzimat romanını betimleyen en etkili kavramlardan biri olarak düşünülmektedir. Diğer yandan epistemolojik kopuş kavramı çalışmada, ünlü bilim filozofu Gaston Bachelard’a referansla kullanılmaktadır. Bachelard için düşünsel gelişim, kümülatif nitelikten ziyade kopuşlara dayanmaktadır ve yeni bir bilgi türünün ortaya çıkışı bu kopuşlarla/kopma anlarıyla olanaklıdır. Dolayısıyla bilgi türünde sıçrama yaratmak, ancak ve ancak kopuşlarla mümkündür. Çalışmada ayrıca Tanzimat edebiyatının öne çıkan roman türü özelinde bu kopuşun epistemolojik olarak gerçekleşip gerçekleşmediğinin edebiyat sosyolojisinin içerisinden sorgulamaya açılması hedeflenmektedir.

1. ROMANIN TARİHSELLİĞİ VE TANZİMAT ROMANI

Tarihsel olarak romanın kimliğini oluşturmaya kaynaklık edecek şekilde Avrupa’da 12. yüzyıl itibarıyla kasaba ve şehirlerde edebiyat eserlerinin ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Şöyle ki, “şehirliler kısa, eğlenceli ve kafiyeli hikayelerden hoşlanıyorlardı. Bu hikayelerin kahramanları genellikle zeki ve kurnaz bir şehirli ya da güleç ve işini bilen bir köylü olurdu. Her zaman muarızlarına kibirli şövalyelere ya da açgözlü keşişlere galebe çalarlardı” (Donskoy & Agibalova, 2017, s. 158). Geçmiş bazı deneyimlerden beslenmenin yanı sıra asıl olarak Avrupa romanı, “Modern Çağ’ın başında Avrupa’nın güneyinde doğar ve özünde, ilerde sınırlarını coğrafi Avrupa’nın (özellikle de her iki Amerika’da) ötesine kadar genişleten tarihsel bütünlüğü temsil eder” (Kundera, 2014, s. 120). Modern Çağ’la birlikte özellikle 19. yüzyılda yaşanan makro dönüşümlerin roman kimliğinin ortaya çıkışına etkisinin yoğun olduğu görülür.

Nitekim Balzac, "Bizim Yeryüzündeki Sanatımız Burada Noktalanıyor" isimli yazısında "sanatın yaşamı temsil etmesi, canlandırması gerekir" diyordu (Lenoir, 2004, s. 70). 19. yüzyıl romancıları sanatın yaşamı/toplumunu yansıtması konusunda başarılı olurken, ortaya çıkan bir başka gerçeklikse kuramsal açıdan romanın bugünkü halini almasında akademisyenlerden ziyade 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş döneminde yaşayan romancıların belirleyici oldukları gerçeğidir (Mackay, 2018, s. 25).

Batı'da belirli bir tarihsel birikime dayanan roman türü, Osmanlı'da da Tanzimat Dönemi'yle birlikte çeşitli biçimlerde karşılığını bulmuştur. Batı'da roman saygın bir yer edinirken, Osmanlı'da sürecin takibi geç de olsa başlar. Öyle ki, 19. yüzyılda Batı kökenli ekonomik ve politik akımlar Osmanlı toplumunun dokusunda ciddi etkiler göstermeye başladığında, bu gelişmeler edebiyatı şekillendirip roman türünün yaygınlaşmasını sağlar. Ayrıca Tanzimat hareketinde Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi de romana yansır. Bu anlamda İstanbul odakta olmak üzere üst sınıfının sosyo-kültürel yaşamı belirli sınırlar içinde işlenmiştir (Finn, 2013, s. 1-5).

Evin (2004), Türk romanının kökenlerine ilişkin yaptığı çalışmada Tanzimat romanının gelişimini irdelerken günümüze ışık tutacak bir değerlendirmede bulunur. Türk romanının tarihsel gelişiminden söz edip 1980'li yıllardan bu yana özellikle Türk romanına yönelik eleştirilerin geliştiğinden dem vurup haklı bir noktaya değinir. Bu nokta, Tanzimat aydınlarının aynı zamanda roman yazarları olduğu gerçeğidir. Osmanlı aydınınının gelenek ve modernlik arasındaki dengeye roman üzerinden gittiği bilinmektedir. Nitekim o dönemi yansıtan romanların "seçme alıntı" (*selective borrowing*) kavramıyla örtüşmesi, Batı'dan alınanların toplumsal ve kültürel bağlamlarından soyutlanmış olmasıdır (Evin, 2004, s. 1x-x). Sonuçta, romanın belirgin çizgilerini çıkarmak adına Türkiye'nin Avrupa kültür merkezlerine duyduğu yakınlık, edebiyatta yazıya döküldüğünde, ortaya yamalı bohça, eğreti gibi tavırlar doğrultusunda köklü gelenek ve göreneklerin acayip bir karmaşası çıkmıştır. Bu, yukarıda bahsi geçen "mülemma" kavramıyla da örtüşen bir durumdur.

Romanın kentçiliğiyle birlikte Ian Watt'ın (Watt'tan aktaran: Finn, 2013: 8) belirttiği gibi, İngiltere'de ve Fransa'da roman, aslında orta sınıfların yaşama alanıdır. Yüzyıl öncesinin Türkiye'sinde ise roman türü, küçük ve sevgili bir okur kitlesine seslenen, kentli ve aydın bir seçkinler tabakasının buyruğundaydı. Modernleşme sürecinde yapılan düzenlemeler, sosyo-ekonomik ve kültürel yönden daha çok üst sınıfı ilgilendirdiğinden romanın çerçevesinin halktan kopuk olduğu söylenebilir. Daha eleştirel açıdan bakan Timur'a göre:

“19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki dönüşüm, sık sık ileri sürüldüğü gibi bir ‘modernleşme’ ya da ‘çağdaşlaşma’ süreci değildir. Toplumsal gelişmedeki ‘modernleşme’ ve ‘laikleşme’ belirtileri, ancak yarı sömürge konumunun uygun gördüğü sınırlarda, yetersiz ve denetimli girişimlerin ürünüdür. Osmanlı-Türk romanı da başlangıçta bu sınırlı ve denetimli gelişimin izlerini taşır” (Timur, 2002, s. 20-21).

Bu eksenle Batı’nın *birey* anlayışı, romanın bütün süreçlerinde özerk bir unsur olarak ağırlığını koyarken, Osmanlı’da toplumsal-ahlaki yargılara sahip çıkılması noktasında kabul görür. Ayrıca Tanzimat romancıları, toplumun çıkarlarına uygun davrandıkları varsayımıyla hareket etseler dahi toplumsal dinamikleri yeniden üretmek adına araçsal olarak rol sahibi oldular. Bunun gerekçesi, Batılı değerleri alırken, kendi özelliklerini de korumaktı. Dolayısıyla Tanzimat süreci kendisini ortaya çıkaran zorunluluklar üzerinden okunmalıydı. Yukarıda söz edildiği gibi, bununla beraber Türkiye’deki ilk romanların, devlet dairelerinde eğitim gören ve Fransız edebiyatına açık olan yeni entelijansiyanın üyeleri tarafından yazılmış olması o romanlara yansıyan toplum yapısının iki sınıftan oluştuğunu deneyimler. Yalıların lüks dünyasıyla Batılılaşma çelişkileri paralelindeki üst sınıf ve çok az yüzle tanıştığımız alt sınıf karşımıza çıkar (Evin, 2004, s. 3; Finn, 2013, s. 215). Bu ise romanın olmazsa olmaz nosyonu olan pozitivist felsefe üzerine şekillenen özerk *birey* nosyonu ile çakışır. Tartışmaya açtığımız epistemolojik kopuş bu noktada belirginleşmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında, tarihsel olarak toplumsal yapı, ekonomi, politika ve ideoloji katmanlarının eklenmesinden oluşur. Bu gerçeklik toplumlar arasında önemli farklılıkların bulunduğu altını çizmemizi gerektirir. Tanzimat’ın kendi içinde uyum ve çatışma süreci olarak analizi toplumsal farklılıkları da dikkate almayı gerektirir (Akdağ, 2020, s. 5245).

2. TOPLUMSAL DEĞİŞME VE TANZİMAT ROMANININ SOSYOLOJİSİ

Roman, değişimin önemli bir kültürel göstergesidir. Romanın ortaya çıktığı koşullar ile geliştiği durumlar arasındaki ilişki çok çeşitli açılardan ele alınabilir. Romanı güçlü kılan yan, toplumsal-politik konulardan vazgeçmemesinin yanı sıra toplumu yansıtmaya olanağına sahip dinamik bir tür olmasıdır. Bu açıdan özellikle romanın toplumsal değişim süreçlerine olan ilgisini ve sosyal problemleri ele alışı reformistlerin çabalarına öncülük eden özelliği üzerinde sıkça durulur. Örneğin, sanayileşen Batı’da göçlerle büyüyen şehir merkezlerindeki insan yığınları ve sefalet içindeki yoksullar 1840’a kadar Fransa’da Balzac ve İngiltere’de Charles Dickens tarafından dile getirilmiştir. Dolayısıyla sanayileşmenin konturlarına eğilen entelektüeller, romanlara değinmeyi de ihmal etmemiştir. Öyle ki, roman yazarları yönünden bakıldığında büyük kentlere yığılan kalabalıkların ve aralarındaki yalıtılmışlığın, onu ilk fark edenlerde tedirginlik, endişe ve tiksinti duyguları uyandırdığı belirtilir (Türkeş, 1999, s. 110). Bu nitelik, romanın sosyal problemleri yansıttığı ve bu problemler bağlamında uyarı rolü

oynadığı hususunda aydınlatıcıdır. Ayrıca roman türünün “yenilik ve değişim öğelerini daha geniş bir biçimde yansıtıyor” (Saraçgil, 2005, s. 21) olduğu düşünülecek olursa farklı ülkelerin tarihsel geçiş dönemlerinde romanı oldukça önemsedikleri görülür. Osmanlı topraklarında Tanzimat sürecini de bu açıdan ele almak mümkündür.

Modernleşme ve sanayileşme süreciyle kimlik kazanan roman olgusunun, özellikle sanayi ayağında ciddi sıkıntılar yaşayan bir coğrafyada nasıl ele alındığını çözümlenmek gerekir. Ekonomik temele bakıldığında, Osmanlı toplumu bir burjuva toplumu değildi. Tarıma dayalı ekonomi sistemi, değişen çağın koşullarıyla rekabet edememekteydi. Sanayileşemeyen ve burjuva sınıfı olmayan bir toplum, Batılaşma hareketiyle de ciddi engeller yaşamaktaydı. Örneğin, 1838 İngiliz Ticaret Anlaşmasıyla ortaya çıkan küçük sanayi sistemleri etkisizleştirilirken, sanayileşmeyle gelecek olan toplum yapısının ve onu besleyen kültürel araçların önü alınmıştı. Romanın temel ögesinin özerk *birey* formasyonu olduğu gözetildiğinde, onu kimlik olarak var eden ekonomik rasyonalitenin hükmü Osmanlı’da olmayınca, söz konusu temelde yükselen bir üstyapı unsuru olan kültürle ilişkili roman türü uzun yıllar gelişme sergileyememiş, adeta bocalamıştır (Naci, 1990, s. 21). Batı romanının temelindeki epistemolojik gerçeklik, ne yazık ki sürdürülememiştir.

Tanzimat sürecinde, yukarıda bahsi geçen “yenilik ve değişim öğelerine” odaklanılması, bunu daha çok idari yapının onayladığını göstermektedir. Diğer yandan "Tanzimat döneminde referans merkezinin yavaş yavaş İslam-Osmanlı çizgisindeki epistemik yapıdan modern epistemolojiye geçişinin göstergesi olarak yaşamı akıl zemininde oluşmuş bilime göre düzenlemek gerektiği görüşü düşünürlerde olsa da bu düşünürler kendi anlam çerçevesinden kopmamışlardır" (Kahraman, 2021, s. 203).

Tanzimat sürecinde değişimden ne anlaşıldığı tartışmasıysa Tanzimat romanının kimliğiyle ilgili ipuçları vermektedir. Romanın, birey-toplum ilişkisiyle ilgili bir durum olduğu uzlaşa sağlanmış bir konudur. Önemli olan bir şey var ki, o da Tanzimat romanı ele alınırken büyük oranda sosyolojik bağlamın göz ardı edilmiş olmasıdır. Tanzimat romanına eğilirken biçim-içerik tutarlılığı aramak, toplumsal arka planı büyük oranda gözlerden uzak tutmuştur. Oysa romanın her durumda toplumsal-tarihsel koşulları daha iyi açıklayıp açıklamadığı kaygısını önemsemek gerekir (Köksal, 2001, s. 225). Denebilir ki roman, araçsal olarak idarenin taleplerine uygun biçimde mi hareket edecek, yoksa gerçekliği sadece estetik düzlemde mi dile getirecek? sorusu akla gelmektedir. Tanzimat romanı, “yenilik ve değişme öğeleri” açısından

Tanzimat dönemi bürokratlarının ve aydınlarının heyecanı doğrultusunda bu ikiliği ziyadesiyle çerçevelemiştir. Bunu Evin'in şu aktarımında da görebilmekteyiz:

“Tanzimat entelijensiyasının gözünde, Batılı yazım türlerinin Türk edebiyatına girmesi kendi başına devrimci bir amaçtı. Bununla birlikte, Tanzimat aydınlarının takipçileri yeni yerleşen türleri tartışmaya hiç gerek duymadan benimsiyorlardı; onlara göre, temel sorun, Batı'dan ödünç alınan edebi türlerin, böylece yeni bir geleneğin sağlam temellerini atarak Türk kültürel bağlamına en iyi adapte edileceğiydi. Romanın Türk siyasal yaşamından ziyade sosyal yaşamla ilgilenmeye başlaması uzun yıllar süren bir ayrışma sonucunda gelişim gösterecekti” (Evin, 2004, s. 101-102).

Bu noktada Tanzimat romanından beklenen, ulus-devletlerin sosyolojiden beklediği görevle örtüşür. Başka bir ifadeyle bir toplumsal düzenin amacına hizmet etmek, devletin varlığını sürdürmesi için çabalamak ve sosyal reformların kültürel ayağını oluşturmak. Ancak roman, “Osmanlı-Türk toplumunda feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak varlık göstermemiştir” (Moran, 1990, s. 9). Diğer yandan da Tanzimat hareketinin birçok alandaki değişim süreçleri, çözülmesi gereken meseleleri, Batıyla kurulan ilişkinin sürdüğü alanları günümüze kadar taşınan güçlü yanlarından kavrandığında, “bu süreçlerin en kalıcı bir mecrada izini sürebilmek, en insani boyutuyla mahiyetini anlamak ve en zengin açılımlarıyla yorumunu yapabilmek için, Türk edebiyatı ve özellikle de Türk romanı görmezlikten gelinemeyecek işaret taşlarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır” (Şan, 2012, s. 245). Bu çerçevede romanın, kurucu iradenin etkisinden ne kadar uzaklaşabildiğini de gözetmekte fayda var. Somutlaştırmak adına örneğin, uzun bir dönem edebiyatta hakim karakter olan erkeklerin karşısında kadınların konumlandırılışlarını ele almak bile başlı başına önemlidir. Bu sebeple Tanzimat romanı ile sonraki Kemalist toplumsal dönüşüm süreçlerinin özetine Sancar'ın şu değerlendirmesi üzerinden bakmak anlamlı bir katkı olacaktır:

“Özgün tarihsel bağlamda milliyetçi modernler ile muhafazakâr modernlerin ortak bir ideolojik zemin bulmuş/yaratmış olmaları erkeklerin ‘devlet işleri’yle kadınların kültürel/sivil yaşam ve aile ile uğraşması üzerine kurulu bir cinsiyet rejimi sayesinde gerçekleşmiş. Bu anlamda Türk modernleşmesinin cinsiyet rejiminin aslında ‘aile odaklı muhafazakâr modernleşme’ olarak tanımlanması daha doğrudur” (Sancar, 2014, s. 309).

Nihayetinde edebiyat ve özellikle roman bir toplum tasarımına hizmet eder. Başka bir deyişle buna zorunlu tutulur. Nasıl ki sosyal bilimlerin görevi bu noktada anlam kazanıyorsa edebiyatın görevi de bundan ayrı düşünülmemektedir. Tanzimat romancılığının bir aydın arayışı olması bunu somutlar. Cumhuriyetin ilk dönemi de benzer özelliklere sahiptir. Osmanlı-Türk toplumundaki ilk örnekler, politikayla romanın daha başından el ele olduğunu, romanın politik inanç ve ideolojik değerlere bağlı kaldığını gösterir. Açıkçası sorun, bir sözü iletmek uğruna

edebiyatın ölçütleri gözetilmeksizin romanın araçsallaştırılmasıdır (Türkeş, 2009, s. 845). Bu ise romanın Batı merkezli epistemolojik birikiminin pragmatik amaçlar için kullanılmasını ya da görmezden gelinmesini beraberinde getirmektedir.

3. TANZİMAT ROMANINI EPİSTEMOLOJİK KOPUŞ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRMEK

Tanzimat romanı temelinde ele alınması gereken önemli konulardan biri, onun epistemolojik olanaklarının ve sınırlarının ortaya konulmasıdır. Bu, Tanzimat romanının temel iddiasını açığa çıkaracağı gibi, aynı zamanda onun Türk modernleşme sürecinden günümüze dek süren etkilerini de gözler önüne serecektir. Tanzimat romanına dair çözümlerinin genelde betimsel düzeyde kaldığı görülmektedir (Kas, 2017). Bu analizler, sosyoloji teorilerini işlevsel biçimde kullansa bile Tanzimat romanının arkasındaki bilgi kuramını göstermede yeterince irdeleyici değildir. Tanzimat romanına dair tarihsel-işlevsel bir çözümlene yapabilmek, onun epistemolojik dayanaklarını vurgulamakla mümkündür.

Tanzimat romanının epistemolojisine yönelmek için çalışmanın başında değinilen Okay'ın "mülemma" sözcüğü yol gösterici niteliktedir. Okay'ın sözcükle birlikte altını çizdiği yenilik, "eski" olandan vazgeçememeye yaslanan bir yeniliktir. Osmanlı'da Batılılaşmanın resmi tarihi olarak Tanzimat Fermanı'nı gösteren Okay'a göre (2005, s. 12) Batılılaşma, "mevcut kıymet hükümleriyle Batı'nın bize göre yeni olan değerlerinin karşı karşıya gelmesidir." Nitekim bu karşı karşıya gelme, Batı'nın sistematik düşünce akımlarının doğrudan, birebir kabul edildiği anlamı taşımamaktadır. Tanzimat romanları açısından da ilk romanlar, yenilikçi seçkinlerin, yeniliğin ölçüsünü/sınırlarını belirlediği, önerilerini popüler bir uygulamayla romanlarına dökmeyi seçtikleri bir dönemde yazılırken, bu yazarlar birkaç Batılı yeniliğin kolayca yerleşebileceği ve bunun da yararlı olabileceği konusunda hemfikirdi; ancak "yenilikçi" ilkeler, Osmanlı ve İslam kültüründen ödün verilemeyeceği gerçeğinden hareketle geleneksel kültürel normlar çerçevesinde aktarılıyordu (Parla, 2018, s. 13). Örnekler üzerinden bakıldığında Şemsettin Sami'den Ahmet Mithat Efendi'ye, ondan Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'e kadar her bir yazar, İslam kültürünün Batı kültürüne olan üstünlüğü konusunda hiç de tavizkar değildi. Başka bir ifadeyle bu yazarlar, Batılılaşmada önemli rol oynayan fikirleri İslami köklerde aramayı sürdürüyorlardı. Burada Tunuslu Hayrettin Paşa ve onun meşruiyet, irade, akıl, hürriyet, ilim, hukuk gibi temalarla bezediği "Akvâmü'l-Mesâlik" eserinin etkisinin göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtmek gerekir. Cemil Meriç'in (1996) meşhur ifadesiyle eser, "İslam kalarak çağdaşlaşmak" anlamı taşıyordu. Ampirizm, natüralizm ve pozitivistimin

dönemdeki öncü düşünürlerinden, roman türünde gerçekçiliğin kapılarını kayda değer analizleriyle açan, Emile Zola ve Voltaire hayranı, trajik bir intiharla yaşamını sonlandıran Beşir Fuad'da dahi İslamiyet'e duyulan saygı ve değer göze çarpmaktaydı (Okay, 2005). Tanzimat'ın en önemli isimlerinden Namık Kemal'in ise imanın gereği olarak bir vatan sevgisi inşa etmeye çalıştığını görmemek mümkün değildi. Örneğin, 1881'de Ernest Renan'a karşı kaleme aldığı "Renan Müdafaaanesi" (2014), İslami ilkelerin şiddetle savunulduğu net bir metindi. Bu metinde, İslam'ın akli ve bilimi inkâr etmeyen adalet nosyonunun Batı'nın rasyonel öğretilerinden üstün olduğunu vurgulayan Namık Kemal, sadece Renan'ı değil, Avrupa'daki şarkiyatçıların hemen hemen hepsini İslam cahili olarak ilan ediyordu. Bu cahilliğin sebebiyse Avrupa'da İslam dinini inceleyenlerin ya Hıristiyanlığa inananlardan ya da dinsizlerden oluşmasıydı; Hıristiyanlar zaten İslamiyet'i tarafsızca değerlendiremezken, dinsizler de bütün dinleri karşısına aldıklarından İslamiyet'e de düşmanlık beslemekteydi. Aynı ayrı başlıklarda yönetim sisteminden hukuka, hukuktan eğitime, eğitimden toplumsal yaşama kadar tüm görüşlerini analiz etmek başka bir çalışmayı gerekli kılsa da Namık Kemal; yazılarında, şiirlerinde, romanlarında ve piyeslerinde her zaman İslamiyet'e atıfta bulunmaktaydı. Onda Türklük ve İslamiyet birlikte yürümekteydi, yani birbirine içkin olarak kavranmaktaydı. İslamiyet, Osmanlı Devleti'nin problemlerinin çözüm kaynağı, toplumsal ve hukuki düzenin garantisi rolündeydi. Tanzimat'a bakış açısında da bundan asla ödün vermiyordu.

Namık Kemal'in "Renan Müdafaaanesi" gibi Ahmet Mithat Efendi de İslamiyet'e yönelik eleştirilere göğüs gerdiği, John Draper'e cevaben "Niz-i İlm ü Din"i kaleme almıştı. Ahmet Mithat Efendi'nin İslamiyet savunusu odağında yazdığı eserler olarak genelde "Müdafaa", "İstibşar", "Beşair", "Nizam-ı İlm ü Din" öne çıkmaktadır. Bunların yanı sıra Okay (1975, s. 245-252); 1883'ten itibaren Ahmet Mithat Efendi'nin "Menfa", "Müdafaa I-II-III", "Şopenhavr'ın Hikmeti Cedidesi", "Fenni Bir Roman", "Diplomalı Kız", "Metin ve Şirzad" eserlerini de göstermektedir. Dört ciltten oluşan "Niz-i İlm ü Din"de ise Ahmet Mithat Efendi, Draper'in "History of the Conflict Between Religion and Sciences" (Din ve Bilim Arasındaki Çatışmanın Tarihi) eserinde ortaya koyduğu argümanlara şiddetle karşı çıkıp, İslamiyet'in, ilmin gelişimi önünde bir engel olmadığını vurgulamıştı. Bu vurgu, İslamiyet'in kudretinin yüksek derecesinden, yani mutlak niteliğinden ödün verilemeyeceği, Kur'an-ı Kerim'in tek geçerli otorite kaynağı olmayı sürdürdüğü inancıyla savunulmaktaydı.

Ahmet Mithat Efendi açısından İslam kültürünün üstünlüğünü ortaya koyan şey, ahlaki değerlere ve aile hayatına önem verilmesinde gizlidir. Bu önem, Batı'nın namus kavramını hiçe sayan, zevk ve sefaya düşkün, mahremiyetten bihaber, alafrangalık adı altında her şeyi

meşrulaştıran yaşam tarzına özenilmemesinin gerekliliğiyle, yani Batı kültürüne sınırları aşan bir hayranlığın; toplumu yozlaştıracağı, dinsizliğe sevk edeceği ve kimlik bunalımlarını doğuracağı şeklindeki endişeyle tanımlanır. Bu bağlamda Batı'ya dair getirdiği eleştiriler çoğunlukla ahlak, aile yaşamı, eğitim, eğlence hayatı vb. başlıklar özelinde yoğunlaşır. "Karnaval", "Henüz 17 Yaşında", "Vah", "Jön Türk", "Felatun Bey ile Rakım Efendi" gibi önde gelen eserleri tüm bu başlıklara temas etmektedir. Aynı zamanda kadının Türk-İslam geleneğindeki geleneksel yerinin korunması da bu noktalar arasında önemli bir konuma sahiptir. Ahmet Mithat Efendi, Müslüman kadınının Batı özentisi içinde yaşadığı dönüşümün tehlikeli yanlarına dikkat çekmekteydi ki, gayrimüslim kadınlarla aradaki farkın kapanmasına neden olan, kadın-erkek ilişkilerinde tedavi edilmesi zor yaralar açan bu durum, yetiştirilecek yeni nesiller açısından son derece riskli görülmekteydi. Bunların önünde siper olacak tek gerçeklikse İslami ilim ve terbiyeydi. Bu terbiye, Batı'nın Osmanlı üzerinde yaratacağı ahlaki ve kültürel bozulmanın en önemli kalkanı olarak kabul edilmiştir.

Tanzimat romanlarında İslami kültürün önceliğine dair yaklaşımlarda farklı bir konuma yerleşen yazarlardan biri dönemin diğer romancıları arasında parodist diliyle ağırlığını hissettiren Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Literatürde ilk modern roman olarak gösterilen (Çıkla, 2013), "Araba Sevdası" eserinde meslek ve statüleriyle betimlenen birçok gayrimüslim karakter, İslami epistemolojinin yüceltilmesinin aracı olarak kurgulanmazken, diğer karakterler açısından da yazarın böylesi bir kaygıyla hareket ettiği görülmemektedir. Özellikle gayrimüslim karakterlerin, din ve ideolojik tutumlarından ziyade sınıfsal konumlarıyla resmedilmesi bunda önemli bir etkendi. Yazar, Müslüman ve gayrimüslim karakterler arasında karşıtlık kurmaktan kaçınmaktaydı. Fakat dönemin bir başka önemli romancılarından Mizancı Mehmet Murat için aynı şeyi söylemek zordur. Bilhassa "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" eseri, üstün bir Osmanlı ve İslam kimliğini, gayrimüslimlerin ahlaken ve kültürel olarak zayıflığı dolayımında ortaya koymaktaydı. Benzer bir tutumla Nabizade Nazım'ın en çok okunan eserlerinden "Karabibik"te de karşılaşılmaktaydı. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına benzer bir tarzda Müslüman kadınlarla gayrimüslim Rumen kadınlarının karşılaştırıldığı görülmektedir.

Kahraman'a göre, "Tanzimat'ta modern düşüncenin unsurları Osmanlı'daki epistemik yapı ile karşılıklı olarak dönüşmektedir. Bu etkileşimde yine de konumlandırılan, belirleyen biçimsel çerçeveye anlamını veren Osmanlı'nın din ve ahlaktan beslenen kendi zemini. Bu zeminden hareket eden Tanzimat düşünürleri de Osmanlı devlet stratejisinin devamı halinde Türk,

Osmanlı ve Müslüman kalarak modern unsurları alma peşindedir" (Kahraman, 2021, s. 202). Bu bağlamda, Tanzimat romanının epistemolojik kaynağına ilişkin belirleyici argümanın, Osmanlı ve İslam kültürünün üstünlüğü ilkesi olduğunu söylemek mümkündür. Bu ilkenin Tanzimat romanının temelini oluşturduğu dikkate alındığında, bunun başka sahalarda da hakim olduğu ortadadır. Bilim-din ikiliğine yönelik yaklaşım bunların başında gelmektedir. Tanzimat Dönemi aydınları, Osmanlı'nın Batı'dan geri kalmışlığını öncelikli olarak bilimsel geriliğe bağlamaktaydı. Tanzimat öncesi süreçten itibaren Batılı modern bilim, devletin diğer alanlarda da güçlenmesinin aracı olarak kabul ediliyordu ki, onun önemli aktarım yollarından biri modern mekteplerdi. Fakat bu mekteplerde Batılı modern bilimi verebilecek eğitim kadroları olmadığından Osmanlı öğrencilerinin, -kısa süreli seyahatlerin yanı sıra- Batı'ya gönderilerek oradaki bilimsel gelişmeleri Osmanlı topraklarına taşıması ve böylece modernleşmenin birçok alanda ihtiyaç duyduğu kadroların oluşturulması hedeflenmişti. Bu uygulama, diğer taraftan da öğrencilerin Osmanlı değerlerinden uzak kalmasının nedeni olabilirken, modern mekteplerin çoğalması, Batı'nın sekülerizme ve rasyonalizme dayalı bilimsel yaklaşımını tanıyan öğrenci sayısını artırmaktaydı. Gerek böylesi bir kaygı gerekse de eğitim kadrolarının yetersizliği, mekteplerde ders veren muallimlerin birçoğunun medreselerden yetişenler olmasını zorunlu kılıyordu. Buradan hareketle de topyekûn yeni bir eğitim sistematığının oturtulduğunu iddia etmek zorlaşıyordu. Burada da yine "mülemma" olarak açığa çıkan bir durum söz konusudur. Örneğin, Mizancı Mehmet Murat'ın, yukarıda da değinilen "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" eseri tam da Batı'ya tahsil için gönderilen öğrencilerin Osmanlı kültüründe yozlaşma yaratabileceği eleştirisine yaslanır. Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası"nda ise çok daha farklı biçimde, geleneksel Osmanlı değerlerine yabancılaşma ile modernleşmeyi şekilsel düzeyde kavrayabilme arasındaki gerilim/sıkışma üzerinden eğitim sistemindeki din-bilim ikilemi ele alınır.

Batı'nın Aydınlanma sürecinde yükselen modern bilim ile İslam kültürü arasında epistemolojik gerilim olduğu varsayımını göğüsleyen önemli Tanzimat romancıları arasında başta Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gelir. Yukarıda değinilen Namık Kemal'in "Renan Müdafaanamesi" ile Ahmet Mithat Efendi'nin "Niz-i İlm ü Din"i bunun en net göstergeleriydi. İki eserden ortaya çıkan temel sonuç, din ile bilim arasında Batı'daki gibi sekülerleşme süreciyle tecessüm eden keskin bir ayrılığın söz konusu olamayacağıydı. İkisi de modern Batılı bilimin gelişiminde zaten İslami eserlerin katkısı olduğunu düşünmekteydi. Namık Kemal, "Renan Müdafaanamesi"nde Ernest Renan'ın İslamiyet'e inanan bir kişinin ilmin dostu olamayacağı şeklindeki görüşüne, sekizinci müdafaada Kur'an-ı Kerim'in ilgili ayetlerini ve

bazı Hadis-i Şerif'leri adres göstererek cevap vermiştir (2014: 33-37).³ Müslümanların fen ve sanata kapalı olmalarını bir tür "demir daire" içindeki sıkışmışlıkla anlatan Renan'ın bu tarz ifadelerini üçüncü müdafaada "safсата" olarak nitelendirmekte (2014, s. 21), dördüncü müdafaadaysa Müslüman ilim adamlarının tabii bilimler ile matematik bilimlerinin gelişiminde sunduğu katkıları vurgulamaktaydı (2014, s. 22-23). Din ile bilimin ayrı sahalar olduğunu, birbirleriyle sınınamayacağını savunan Ahmet Mithat Efendi ise "Niz-i İlm ü Din"i sadece eleştirel zeminde değil, birçok konudaki yoğun analizleriyle şekillendirmişti. Temel kalkış noktası, İslamiyet ile modern bilim arasında çatışma değil, tarihsel bir bütünleşme olduğuydu. Ahmet Mithat Efendi, yer yer bu bütünleşmeyi Namık Kemal'deki gibi Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere ve çeşitli Hadis-i Şerif'lere referansla sunmuştu.⁴ Zira onun için Kur'an-ı Kerim, tabii bilimler de dahil olmak üzere eski veya yeni bilimlerin prensiplerini içermeye yeterli bir kaynaktı.

Tanzimat romancıları açısından bilim-din ikiliğine benzer tutum, İbn Sînâ, İbn Rüşd, Fârâbî, Bîrûnî, Gazzâlî ve İbn Hâldun gibi düşünörlere atfların yoğun olduğu bir dönemde (ki, bu isimler genelde Batılı isimlerle karşılaştırılıyordu) felsefeye ilişkin de gözlemlenir. Felsefe-din ayrışmasının bilhassa pozitivism üzerinden karakterize olduğu Tanzimat döneminde Batı'daki Aydınlanma sürecinin dayandığı rasyonalizm, ampirizm, pozitivism gibi akımlarla olan bağın da bir "mülemma" olduğunu belirtmek gerekir. Buradaki en ayırt edici tutum; edebiyat, bilim ve felsefe eleştirmeni Beşir Fuad'a aittir. Edebiyatta romantizmin aksine realizmi ve natüralizmi, felsefede ise pozitivism ve materyalizmi benimseyen yazar, "ilk Türk materyalist" ve "ilk eleştirmen" gibi kimliklerle anılır. Osmanlı aydınlarına Emile Zola, Charles Dickens, Auguste Comte, Herbert Spencer gibi Batılı düşünür ve yazarları hem kendi yazılarıyla hem de çevirileriyle tanıtan Beşir Fuad, materyalist felsefenin ve tabii bilimlerin kudretini, Romantizmden etkilenen yazarlara karşı savunmakta, Namık Kemal ve Menemenlizade Mehmet Tahir ile polemige girmektedir. Onun üzerine bir biyografi kaleme alan Ahmet Mithat Efendi açınsındansa -her ne kadar ilk başta aynı düşünmese de- pozitivism, realizm ve natüralizm gibi akımlar materyalist felsefenin uzantısıydı, yani bunların tümü materyalizmin kapısına

³Söz konusu ayetler; Bakara Suresi 269, Lokman Suresi 12, Mücadele Suresi 11, Zümer Suresi 9 ve Tâ-hâ Suresi 114'tü. Hadi-i Şerif'ler arasından kullanılan en temel örnek ise "âlimler, peygamberlerin varisleridir" şeklindeki Hadis-i Şerif'ti.

⁴Sözü edilen ayetlerden bazıları şunlardır: Zümer Suresi 9, Bakara Suresi 269. Ahmet Mithat Efendi, her ne kadar bazı İslam âlimlerine göre rivayet (İbn Hibban, İbn Cevzi), bazılarına göre ise (İbn Abdi'l-Ber, Deylemi) Hadis-i Şerif olan "İlim Çin'de bile olsa gidip alınmaz" sözüne de dikkat çekmektedir.

çıkıyordu.⁵ Ahmet Mithat Efendi, felsefenin toplumların gelişimi açısından önemini vurgulasa bile “felsefe” ve “hikmet” arasında ayırım yaparak, felsefenin soyut kaldığını, hikmetinse varlığın mahiyetini Kur’an-ı Kerim’de aramak anlamına geldiğini savunmuştu (Okay, 1975, s. 277). Felsefe, ona göre materyalizme bağlı kaldığı müddetçe insanları hikmetin yolundan uzaklaştıran bir araca dönüşür. Namık Kemal’e döndüğümüzde ise onun güzel sesli Davud telmihiyle Sokrates’in ölümüne ilişkin miti bir araya getirirken din ve aklın birbirlerini dışladıkları yolundaki pozitivist görüşlerden ayrıldığı tespit edilmektedir: “Nağme-i Dâvûd senden nâle-i Sokrât ile / Din ü aklı eylemiştir birbirine yâdigâr” (Namık Kemal’den aktaran: Nüzhet, 1963, s. 192). Kemal, her ne kadar pozitivistin ve felsefenin dinle çelişmediğine inansa da, felsefenin Descartes’la yerleşen “kuşkucu” niteliğine bir sınır çekme gayretindeydi:

“Zevzekliğin en tuhaf ciheti şurasıdır ki bunlara ‘Siz aklın hükmünü terdit ediyorsunuz. Halbuki terdit de bir hükmü aklîdir denildikçe: Bizim şüphemizin vârit olduğunda da şüphemiz var. Ve ikinci ve üçüncü defa da hellem cera tereddüt edebilecek şübehâtımızın cümlesinde yine şüphemiz var’ derler ve bu suretle hem devir hem teselsülü cami ve yabancı cüz’u âsumandan müşevveş bir hezeyanı aynı hikmet addederler” (Namık Kemal’den aktaran: Tanpınar, 1942, s. 42).

Tanzimat romanında İslam geleneğinin vazgeçilemez niteliğine dair bir diğer önemli başlık, 19. yüzyılın başından itibaren süregelen yönetim ve hukuk alanındaki reformlara ilişkin yaklaşımdır. 17. ve 18. yüzyıl itibariyle Batı’da meydana gelen burjuva devrimler çağının hem sosyo-ekonomik düzlemde hem de kamu yönetimi ve hukuku alanında getirdiği yeniliklerin baskısını Osmanlı Devleti 19. yüzyılda hissetmişti. Bu baskı, -her ne kadar Tanzimat’la birlikte örfi kurallardan yazılı kurallara geçilse de- Osmanlı’nın geleneksel değerlerinden, örf ve adetlerinden taviz verilemeyeceğinden hareketle yeni bir “mülemma”yı oluşturmaktadır. Tanzimat Dönemi kanunlaştırmalarında, pozitivism ve doğal hukuk bağlamında insan haklarının temel gerekliliği olarak can ve mal güvenliği, kişinin onurunun korunması, kişi hürriyeti ve kanun önünde eşitlik gibi ilkelerin etkisiyle padişahın yetkilerinin sınırlandırılması söz konusudur. Bu sınırlandırma, hukukun rasyonelleşmesi ekseninde gerçekleşirken, İslam hukukunun önemini kaybetmesine fırsat verilmeyecekti ki, İslam hukukunun padişahın yetkileriyle iç içe geçmesi bir ikilik yaratıyordu. Bu noktada da İslam hukukunun daha ziyade özel alanda etkisini sürdürdüğü, kamusal yaşamın düzenlenmesininse devlet otoritesince sağlandığı görülmekteydi. Her ne kadar literatüre Osmanlı Devlet’inde şer-i hukukun 19.

⁵Bu anlamda şu sözleri dikkate değerdir: “Bunların üçü bir olmak derecesindeki müşâbehetleri miyânında yek-digerinden fi-l-hakika mevcûd olan farklarını ta’yinde en büyük muntekidler bile ihtilâfâne düşmüşlerdir ki ihtilâfât-ı mezkûrenin müstelzim olduğu tafsilâtı okumak zahmetini ihtiyâr eyleyenler dahi çektikleri metâib neticesinde ellerine hiçbir şey girmemiş olduğuna kanâatle yarı gazûbâne ve yarı müstehziyâne bir suretle gülümsemeye başlarlar” (Ahmet Mithat Efendi’den aktaran: Cankara, 2004, s. 32-33).

yüzyıla kadar hukuk, eğitim, dindarlık başlıklarına dayanak olduğu, ancak Batılılaşma süreciyle dinsel içeriğin modern içeriklerle sunulduğu yönünde bir görüş hâkim olsa bile (Şentop, 2005; Imber, 2004; Bingöl, 1999), 19. yüzyıldan sonra da şer-i hukukun baskın karakterinin sürdüğü inkâr edilemez. Nitekim Tanzimat Fermanı'nın ikinci bölümünde Kur-an hükümleri ve şeriat kanunlarına bağlılığın özellikle son 150 yılda azalmasına, devletin mevcut durumdan kurtulması için şer-i şerife bağlanılmasının ve yeni kanunların çıkarılmasının gerekliliğine yönelik vurgu açıktı.

Tanzimat romancıları arasında şer-i hukuk dışı kanunlara yönelmenin, devletin çöküşünü engelleyecek bir faktör olmadığı yönünde bir görüş hakimdi. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi, "Müşahadat"ta (2006, s. 157), "şeriat âhkâmı herkesin hukukunu da, vazifelerini de; akla, hikmete ve keyfiyete hayet uygun şekilde ayarlamıştır" demektedir. *İstibşar*'da da (2018) bütün semavi dinlerin İslamiyet'te koruma altına alınması, şer-i hukukun tam olarak uygulanmasına bağlanmaktaydı. Bir başka örnekte ise Samipaşazade Sezai, "İttihad-ı İslam" yazısında Pan-Slavizme karşı İttihad-ı İslam savunusunu şeriate dayandırır. İttihad-ı İslam fikri, Mizancı Mehmet Murat'ta da öne çıkan bir düşünceydi. "Mizan" gazetesindeki yazısında Murat, "hiçbir devletin hukuk-ı siyasiyesine tecavüz etmeksizin matlup olan ittihad-ı şer'i-yi maneviye hem de pek kolay ve cüz'i hizmetle istihsal etmek elimizde iken henüz bu bapta teşebbüsümüz yoktur" (Mizancı Mehmet Murat'tan aktaran: Mardin, 2019, s. 122) değerlendirmesinde bulunmaktaydı. Şer-i hukuk konusunda birçok kişiye göre en karmaşık isim Namık Kemal'dir. Niyazi Berkes (1975), Namık Kemal'in toplumsal sözleşme, doğal haklar ve şer-i hukuk'u bir araya getirdiğini düşünürken, Recep Şentürk (2000), toplumsal sözleşme-biat, doğal hukuk-şeriat gibi ikilikleri fıkıh kavramlarıyla ele aldığını, Bedri Gencer (2006), doğal hukuku ilahi hukukla özdeşleştirdiğini, Şerif Mardin ise (2015) Osmanlı'nın düşüşünü şer-i hukuk'un tam manasıyla uygulanmamasına bağladığını vurgulamaktadır. Her bir yaklaşım farklı alıntılara başvursa dahi Namık Kemal'den Mardin'e referansla hukukun Batılı kaynaklarca rasyonelleşmesinin Osmanlı'nın gerilemesine bir çözüm olamayacağını savunusu açıktır: "Şimdiye kadar mütenevvi mahkemeler, türlü türlü kanunlar yapıldı. Bunlardan Şeriat-i Ahmediyenin kadrinin kırmaktan başka ne faide hasıl oldu? Bu mahkemeler şeriat mahkemelerinden daha adil ve kanunlar ahkam-şeriatından daha mükemmel zannolunur" (Namık Kemal'den aktaran: Mardin, 2015, s. 349). Ona göre şeriat, "...devletimizin cânı ve mâ-bihi'l hayatıdır... Bilmezler ki bize ârız olan uygunsuzluk hükümetimizin esas u mebnâsı olan şeriatın ahkâmına riayetsizlikten husûle geldi. Ve her ne zaman biz bu esası bırakır isek muzmahil

oluruz” (Namık Kemal’den aktaran: Kara, 2011, s. 49). Şeriatın zamanın değişimine cevap verdiği düşünün Kemal’in (2005, s. 55) “Hukuk” metnindeki şu sözleri dikkat çekicidir: “Bizde hüsn ve kubhu şeriat tayin eder. Ebna-yı vatan arasında revâbıtın hüsn-i mücerrede muvâfakati ise yine vukuâtın o mehakk-i adalete tatbikiyle bilinir.” Ona göre iyilik ve kötülük, rasyonalizme değil, şer-i hukuk’a bağlılık ve teslimiyetten geçmektedir. Bu anlamda şer-i hükümler kamu yönetimi ve hukukunun olduğu gibi toplumsal düzenin temel taşıdır.

Bu başlıkların ardından Tanzimat romanının, Batı romanıyla girdiği etkileşim paralelinde kendi geleneğinden epistemolojik bir kopuşa kapı aralayıp aralayamadığını daha iyi anlayabilmek için epistemolojik kopuş kavramını ilk kez kullanan Bachelard’ın kavramı ele alış biçimine bakmak gerekmektedir. 20. yüzyıl Fransız felsefesinin gelişimine önemli katkılar sağlayan, kopuş teorisiyle Thomas Kuhn ve Lois Althusser’i derinden etkileyen Bachelard, poetik çerçeveye ele aldığı eserleri ve edebiyata ilişkin düşünceleriyle dikkat çekmekle birlikte bilim felsefesinin en değerli isimlerinden biridir.⁶ Bilimde kesin/değişmez bilgilere sadakatin olamayacağını, bilimsel bilginin “inşacılığa” dayandığını düşünen Bachelard, epistemolojik sürekliliğin eleştirisine soyunmaktadır. Ona göre bilimsel bilgi, pozitivistizmdeki gibi hem süreklilik arz etmez hem de hep bir tamamlanmamışlık içinde varolur. Bilim, karşılaştığı problematikler ve buna bağlı olarak polemiklerle çarpışarak gelişme göstermektedir. Bunlar, kökten değişikliklere sebep olduğu gibi yeniden yorumlamaları doğurmaktadır. Bu doğrultuda bilimsel düşüncenin ve kavramların çok dahi iyi irdelenmesi için onları “tarihsel” bağlama yerleştirmek gerekmektedir. Başvurulacak kavramsallaştırma ise “tarihsel epistemoloji”dir⁷, yani mesele, bilimsel bilginin epistemolojik tarihinin ortaya çıkarılmasıdır. Bilimsel bilginin analizi, epistemoloji ve tarihin birbirlerine duydukları gereklilik bağında saklıdır. Yeni doktrinlerin eski doktrinlerle girdiği ilişki, ancak ve ancak tarihsel epistemolojiyle anlaşılabilir. Tarihsel epistemoloji içerisinde incelenen bu ilişkide açığa çıkan önemli olgulardan biri “epistemolojik engel”dir. Epistemolojik engel, içinde bulunan toplumsal, kültürel ve politik yaşama ait olan bir dizi yapının ortaya koyduğu bir zihin formu içerisinde

⁶Bachelard gibi ilerlemeci anlayışı reddeden Kuhn, “Bilimsel Devrimlerin Yapısı”nda (2017) bilimsel gelişmenin farklı kuramlar arasındaki güç ilişkileriyle sürdürdüğünü savunmaktadır. Birbirleriyle karşıtlık içinde bulunan yaklaşımları paradigma olarak adlandıran Kuhn’a göre eski paradigma, açığa çıkan yeni durumları açıklamakta yetersiz kaldığında yeni paradigmanın kabul edildiği, devrimsel atılım niteliğindeki bir kopuş süreci, yani “dünya değiştirme” olarak ele alınan topyekûn bir paradigma değişikliği gerçekleşmektedir. Althusser ise Bachelard’ın epistemolojik kopuş kavrayışını, “Marx İçin”de (2015) Marx ve Engels’in “Alman İdeolojisi”nde “önceki bilincimizin tasfiyesi” olarak ifade ettiği durum için kullanmaktadır. Bunun neticesinde Marx, 1845’ten önceki “ideolojik” dönem ve 1845’ten sonraki “bilimsel” dönem olarak ikiye ayrılır.

⁷Tarihsel epistemoloji, Dominique Lecourt tarafından sunulmuştur. Bunun için yazarın, “L’Épistémologie historique de Gaston Bachelard” (1969) ve “Pour une Critique de l’Épistémologie: Bachelard, Canguilhem, Foucault” (1972) eserlerine bakılabilir.

bilimsel bilginin düşünülmesini ifade etmektedir.⁸ Bachelard'ın ifade ettiği gibi (2013, s. 28), “bilimsel düşünce tarihine zihinsel değerini eksiksizce vermenin tek yolu, epistemolojik engel mefhumunu derinlemesine ele almaktır.” Epistemolojik engelleri analiz etmek, bilimsel uğraşının duraklama nedenlerini ortaya koymak için elzemdir. Bachelard'a göre bilimsel düşüncede gelişim kaydetmek adına sorgulama olmazsa olmazdır. Sorgulama, problematiklerin tespit edilmesini sağlayıp bizi epistemolojik engellerin aşılmasına götürecektir. Bu yüzden “sorgulanmamış bilginin üstünde epistemolojik bir engel kabuk bağlamaktadır” (Bachelard, 2013, s. 25). Benzer bir ifadeyle mevcut bilgi sorgulanmadığı takdirde epistemolojik engele dönüşmektedir. Bu engeli aşmanın yolu, düşünceyi diyalektik bir forma çekmektir, yani yeni doktrinlerle eski doktrinleri diyalektik bir ilişkide çarpıştırmaktır. Bu çarpışmada da eski doktrinlerin yıkıma uğratılmasıyla karşılaşılır: “Bilime adım atmak zihinsel olarak gençleşmektir, keskin bir değişimi kabullenmektir ve bu değişimin bir geçmişi yalanlaması gerekir” (Bachelard, 2013, s. 24). Tam da bu çerçevede yukarıda ayrıntılandırılmaya çalışıldığı üzere Tanzimat romanına yansıyan epistemolojik düzlemin, Osmanlı ve İslam kültürünün mutlak niteliğini muhafaza etmeye yönelik olduğu dikkate alındığında, Batılı roman tarzıyla diyalektik bir çarpışmadan söz etmek oldukça zordur. Kaldı ki, “kuşkulu bir öykünme” hasebiyle böylesi bir çarpışma gerçekleşmediği için bu çalışmada “ikilik” kavramından ziyade Okay'dan hareketle “mülemma” kavramı uygun görülmüştür. Halbuki, çarpışmanın gerçekleşmesi adına Batı'daki roman türünün karakteristik niteliğiyle Tanzimat romanının özellikleri arasındaki uyumsuzluk koşulu da oldukça açıktı ki, birçok Tanzimat yazarı arasında bu uyumsuzluğu belki de teorisyen Beşir Fuad ve Recaizade Mahmut Ekrem tespit edebilmiştir.

Bachelard'daki en önemli nokta, bilimsel bilginin -belirli dönemlerde yaşanan- gündelik bilgi ile bilimsel bilgi arasındaki kesintilerle yoluna devam etmesidir. Bu, yukarıda ifade edildiği üzere eski kavram setlerinin bir kenara bırakılarak yenilerinin üretilmesiyle alakalıdır. Epistemolojik kopuş gerçekleşmedikçe yeni bir bilimsel bilgi türü tam manasıyla ortaya çıkmamaktadır. Nitekim epistemolojik kopuş; bir sıçrama, diyalektik bir ilerleme amdır. Bu pencereden bakıldığında Batı burjuvazisinin edebiyatının bir türü olan romanın temel niteliklerinin olmamasının yanında Tanzimat romanının mülemma niteliği, epistemolojik kopuş

⁸Bachelard'daki epistemolojik engelleri Chimento (2001), “kanı” başta olmak üzere “ilk deneyim engeli”, “genel bilgi engeli”, “pragmatik ve birlikçi bilgi engeli”, “tözcü engel”, “canlıcı engel” olarak toplarlar.

için belirli şartları içinde taşıdığı görülmektedir. Şöyle ki, Batı romanının epistemolojik temelleri Tanzimat romanında köklü bir şekilde yer almamıştır.

4. EPİSTEMOLOJİK KOPUŞUN ANLATTIKLARI

Modern romanın atası olarak kabul edilen *Don Kişot*, 1600'lü yıllarda yazılmış olmakla birlikte romanın modern bir olgu olarak tartışmaya başlanması, Aydınlanma Çağıyla ortaya çıkan seküler kültürün sanayileşen Avrupa toplumunda burjuva yaşam biçimiyle anlam kazandığı süreçte olagelmıştır. Aklın, Aydınlanmanın şiarı haline gelmesi, pozitivist sosyal bilimlerde temel bulması ve sanayileşmenin ortaya çıkardığı kültürel yaşam romanın kalıcı niteliklerini belirlemiştir. Osmanlı Devleti bu süreçleri uzaktan takip ederken, Batı'daki sosyo-ekonomik gelişmelerin sancılarını da derinden hissetmiştir. Tanzimat reformlarıyla bunun üstesinden gelinebileceği düşüncesiyle birçok alanda yeni düzenlemelerin yapılması, Osmanlı'nın roman yazmak için neden 19'uncu yüzyılın sonuna kadar beklediği sorusunu da bir ölçüde yanıtlamaktadır. Sonuçta roman yazmayı denediği gün, Osmanlı Osmanlılıktan çıkmak ve dünyaya başka bir gözle bakmak zorundaydı (Selçuk, 1993). Ancak, Batı'da romanın epistemolojik temelini oluşturan ekonomik-kültürel-toplumsal süreçlerin Osmanlı'da yaşanmadığını aşıkardır. Özellikle Batı'da, geleneksellikten koparak su yüzüne çıkan bilimsel bilgi, mutlak otoritelerden etkilenmeyi bıraktıktan sonra doğanın ve gerçekliğin deneysel irdelenmesinden kaynaklanan bireysel bir edininin ürünü olarak kabul edilmekteydi. Bu tarihi ve kültürel eklemleme, aklın özgürleştirici gücüyle edebiyata da güçlü bir şekilde yansımıştı (Saraçgil, 2005, s. 20).

Toplumların tarihsel sürekliliği, ekonomi ve kültür ile kurmuş oldukları ilişki ve dünya algıları farklıdır. Romanın sunduğu toplumsal ilişkiler, romanın altyapısına dair akılcı değerlendirmelerde bulunmamıza olanak sağlar. Buradan hareketle, iki yüz yıla yayılan bir Tanzimat sürecinin, Avrupa ile yol almak isteyen Türkiye'de roman açısından karşılaştırmalı sosyolojik bir kritiğini yapmak göz ardı edilmemesi gereken bir konu olmakla birlikte Türkiye'deki 19. yüzyıl reformları üzerine Avrupalıların yazdıklarına bakıldığında, reformların ölü doğduğuna dair çoğunun ağız birliği ettiği görülür. Elbette toptancı bir bakışın dışında, Tanzimat'ın Avrupa'ya yapılmış bir iyi niyet ifadesinden çok daha şeyi kapsamış olduğu göz ardı edilmemelidir (Lewis, 2014, s. 173).

Tanzimat sürecinin edebiyattaki etkileri, özellikle roman yazarlarında başka bir şeyi ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyıla yansımalarıyla bakıldığında, Tanzimat yazarlarının hepsi kültür başkenti İstanbul'da doğup yetişmişler, önemli devlet memurluklarında bulunan kuşakların devamı olmuşlar ve resmi görevlerinin unvanlarıyla anılmışlardı. Bu yazarların hemen hemen

tamamı geleneksel usullerle yetiştikten sonra Fransızca öğrenerek bir otodidakt merakla Batı eserlerine yönelmişler; düşünce ve öz bakımından edindikleri yenilikleri, alışkanlıklarının kalıpları içinde ifade etmek zorunluluğunda kalmışlardı. Yeri gelmiş Batı dünyasını Osmanlı topraklarına taşıma misyonu edinmişlerdi (Mutluay, 1974, s. 115-117). Kuşkusuz roman türü merkezde tutularak güncellenen eleştiriler, Timur'a göre, “Tanzimat romancılığını yok saymamıza da neden değildir. Tanzimat romanı, skolastik espriyle yöneltilen bir yarı-kast toplumunun, uluslararası kapitalizmle eşitsiz biçimde birleşmesinin ortaya çıkardığı yeni bir insan tipini konu edinmiştir” (Timur, 2002, s. 312).

Tanzimat Döneminde roman, Batılılaşmanın yalnızca üstyapı formlarından biri olarak Osmanlı topraklarına taşınırken, özgürleştirici olmayan “yeni” erkek ve kadın temsilleri kullanılır. Roman, uzun bir dönem İstanbul mekânında, daha ziyade üst sosyo-ekonomik katmanların ilgilendiği bir kültürel uğraş olur. Burada ilginç olan, toplumsal koşulların farklılığına neden olan sosyolojik bağlamdır. Modernite ve sanayileşme olgusu, Batıdan kaynaklı olmak üzere evrensel bir söyleme ve gerekliliğe dönüşmüştü. Tanzimat romanının sosyolojik dokusunun hissedilen zayıflığının konturları bu anlatıda aranmalıydı. Roman, bir enstrümandı ve işlevine uygun hareket etmeliydi. Dolayısıyla sorun ve çelişki olmamalıydı, aksine tasarlanmak istenen toplum modeli için kültür endüstrisinin istenen sonuçları alınabilmeliydi. Bilinen bir kavram olan “kültür ikileşmesi” karşısında roman, kendi toplumsal yapısının ayakları üzerinde gerçek kimliğini bulabilecek miydi? Sorunun yanıtı için, İstanbul’da konaklara ve yalılara taşınırken mahcubiyet duyan romanın, Anadolu’nun toplumsal gerçeğini gördüğünde yaşadığı hayal kırıklığı gözler önüne serilmeliydi. Bunun aşılması için romanın, egemen olanın beklentilerinin dışına çıkmış olması gerekliydi. Yıllar sonra Orhan Kemal’in, Kemal Tahir’in, Yaşar Kemal’in, Sabahattin Ali’nin eserlerinde toplumsal gerçeklere dayanan bir roman anlayışıyla yola çıkılması, Türk romanını özgürleştirmekle birlikte Tanzimat’ta el üstünde tutulan aydının, bu kez yakıcı biçimlerde bedel ödemesine neden olmaktadır. Elbette, modern Türkiye’nin kurucu kadrosunun, yeni ideolojiye hizmet eden, "Kadro Hareketi"yle anılan romancıların bu değerlendirmenin dışında tutulduğunu belirtmek gerekir. Sonuçta yapılacak ufak bir karşılaştırma bile roman karakterlerinin köklerinin kendi toplumlarında olduğu gerçeğini verir (Moran, 1990, s. 250). Bu anlamda Cumhuriyet dönemindeki toplumcu Türk romanı kısmen Türk insanının gerçeklerine gittikçe daha çok eğilir. Roman türündeki eserler sosyal gelişimi gözlemekte, dile getirmekte; bununla da kalmayıp, sosyal bozuklukların giderilmesi için

öneriler ileri sürerek, siyaset adamlarına, hatta bilim adamlarına öncülük etmektedir (Tanilli, 2006, s. 486-487).

Günümüze geldiğimizde, Doğu-Batı sorunsalı açısından da bakılsa, Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte "İslâm/Osmanlı toplumunu derin biçimde etkileyen, daha Namık Kemal döneminde bazı kaygılandırıcı öğelerine değinilen, özellikle törel ve kültürel statükoyu bozucu içerimleri olabileceği duyumsanan Batılılaşma olayı, Cumhuriyet Türkiye'sinde de yönlendirici/kutuplaştırıcı düşünsel figür olma özelliğini korumuştur" (Oktay, 1995, s. 266). Başlangıçta bu süreç, elbette ki roman yazarlarını da şekillendirmektedir. Doğal olarak Tanzimat'ta Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak varlık bulan Türk romanı, 1950'lere kadar bu temel üzerinde bina olmuştur. Bu tarihlerden sonraysa ana sorunsalı toplumsal gerçeklere dönmeye başlamıştır. Böylece Türk romanının sosyolojik bağlamı gerçeğe dayanmıştır (Moran, 1999, s. 7). Bir kez daha vurgulamak gerekirse Batı'da burjuva sınıfının güçlenmesiyle ilişkili olarak romanı hazırlayan ne sosyo-kültürel ne de edebi sürecin bu topraklarda yeşermediği açık. Bundan ötürü roman, 19.yüzyılın sonlarına kadar burjuva sınıfının özlemlerini, kaygılarını, umutlarını, savunduğu ahlâkı ve değerleri dile getiren bir edebiyat türü olarak devam etti. Türkiye'ye ise roman, özümsemekte zorlanılan Batı hayat tarzının bir parçası olarak geldi. Bu durum her ne kadar bir bocalama olarak görülse bile Türk romanının bir şekilde kendi özgün mecrasında akmayı başardığı söylenebilir (Nezir, 2015, s. 173). Diğer yandan Tanzimat Dönemi'yle ilgili olarak siyasi ve toplumsal eleştiriler var olmaya devam edecekti. Genç Kemalist Cumhuriyetin gelişiminde önceki döneme ait reformların etkisini anımsamak gerekir. Bu, sosyolojik olarak sıfırdan bir başlangıç değildir. Toplumsal değişme akışkan bir zaman içinde gerçekleşir. Edebiyatın ve özelinde romanın da bundan etkilenmemiş olması mümkün değil. Genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, hiçbir üretim tarzının ve egemen toplumsal düzenin, dolayısıyla hiçbir egemen kültürün gerçekte bütün insan pratiğini, insan enerjisini ve insan amacını kapsamadığını ya da tüketmediğini kabul ettiğimizde, egemen tarzın dışında ya da ona karşı oluşan şeyleri ele alan bir roman anlayışının, roman geleneğini özgürleştireceğini belirtmek gerekir (Williams, 1990, s. 110). Parla ise (2015) özgürlük pratiği temelinde "başkalaşım" kavramıyla sürece eğilirken, bazı çıkarsamalarda bulunur. Değişimin bütün yönlerinin arzulanacağı bir dinamiğin yaşanmamasıyla ilişkili olarak yaptığı değerlendirme şu şekildedir:

"Ne Tanzimat'ın ne de Cumhuriyet'in siyasi ve kültürel gündeminde bu ufuk vardı ve olamazdı da. Hiçbir siyasi proje, sonunu göremediği topyekün bir değişimi amaçlayamaz; hepsi bir varış noktası belirlemek ve o yönelişi yönetmek zorundadır. Tanzimat'ta bu Meşrutiyet'ti, Cumhuriyet'in kuruluşunda korporatizm. Ama sanatçının gündemi siyasi olmak zorunda değildir ve sanatçı topyekün dönüşümü arzulayabilir. Hatta bunu sanatsal

özgünlük ve bağımsızlığının olmazsa olmaz koşulu olarak bile görebilir. O zaman üslubunu da, kavramlarını da, imgelerini de başkalaşım stratejileri kullanarak geliştirebilir” (Parla, 2015, s. 14).

Özetle, Türk modernleşmesinin *kanonik* metinleri en temelde Batı’yla özdeşleşme ve Batı’dan farklı olma arasındaki çelişki içinde şekillenmiştir. “Burjuvazinin modern destanı” olarak ortaya çıkan romanın, uluslararası kapitalizmin eşitsizlikler içinde birleştirdiği bir dünyada evrensel bir yazın biçimine dönüşmeyi başarmaya çalışması, Batı romanıyla Tanzimat romanı arasında epistemolojik bir yakınlaşma yaşanmasa dahi Türk romanının gelişiminde göz ardı edilmemesi gereken bir süreçtir (Sancar, 2014, s. 126, Timur, 2002, s. 394).

SONUÇ

Tanzimat Dönemi'nde toplumsal değişme ve düzen adına yapılan sosyal reformlardan istenilen yararın sağlanacağı düşüncesiyle romanın kullanılmasını pragmatik bir yaklaşım olarak değerlendirmek mümkündür. Öte yandan yerleşik değerler değişmediği gibi, yeni gelen değerlerin toplumdaki karşılığı Tanzimat Döneminin çoğu yazarına göre “yozlaşma ve yabancılaşma” üzerinden değerlendirilip eleştirilmekteydi. Batı merkezli burjuva sınıfının gelişimiyle ilişkilendirilen roman türünün, Osmanlı topraklarına sınıfsal koşullar gereği bu düzlemde adapte edilememesi, Tanzimat romanının kaderini belirlemiştir. Devlet memuru ve devlet aydını çoğunlukta olmak üzere, çeviriyle başlayıp süren roman anlayışı açıkçası Cumhuriyet döneminde de özellikle 1950'lere kadar, iktidar olanla çatışmama arzusunu giderdi. Örneğin, Osmanlı Devleti'nin kültürel temellerinde *birey* değil, *ümme/toplum* olmakla birlikte toplumsal yapıda da ataerkil unsurlar oldukça yoğunluk gösterir. Oysa romanın asıl kimliğini edindiği 19. yüzyıl Avrupa'sında akıl ve moderniteden beslenen *birey* odaklı bir toplumun izlekleri taşınır. Tanzimat sürecinde roman anlamında böyle bir benzerlik söz konusu olmadığı gibi, roman türünün toplumun eğitilmesinde araçsal olarak kullanılması amaçlanmıştır. Böylece Osmanlı'nın son dönem modernleşmesi ile Cumhuriyetin ilk dönem modernleşme çabalarında resmi tarihin dışına çıkamayan bir roman türüyle karşılaşılır. Ne var ki, bu söylemlerle hesaplaşan Türk romanında başka bir dönemin de altını çizmek gerekir. 1950-60'lar ve sonrası ise o güne kadar gelen roman anlayışıyla radikal bir çatışma olarak okunmalıdır. Bu dönemde ve sonraki süreçte toplumsal eşitsizliklerin gündeme geldiği, yer yer resmi ideolojiyle yüzleşen türdeki roman yazarları arasında adı anılması gerekenler Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Vedat Türkali, Oya Baydar, Latife Tekin, Pınar Kür, Ahmet Ümit, Orhan Pamuk odağında değerlendirilebilir. Belki de gerçek bir epistemolojik kopuşun bu dönem için düşünülmesi yanlıcı olmayacaktır.

Toparlayacak olursak, modern bir olgu olarak romanın, Batı'daki beklentinin aksine Tanzimat sürecindeki devlet eliyle sürdürölen revizyona hizmet edip etmediği sorunsalı, Cumhuriyetin ilk dönemine kadar buna sadık kalındığı tezini doğrulatır. O tarihlerden sonra çok fazla bedel ödetilse dahi Türk romanı, toplum gerçeklerine dayalı bir gelişim gösterir. Roman yazarlarının politikleşmedikleri sürece, romanlarının okura ulaşmasına sessiz bir olanak tanındığı söylenebilir. Ancak süre giden sosyal adaletsizliklere tepki veren romancıları unutmamak gerekir. Resmi ideoloji açısından bu oldukça rahatsız edici bir durumdur. Şöyle bir bağlam daha açıklayıcı olacaktır: Tanzimat'ta dar alanına sıkışmış, toplumsal cinsiyet hiyerarşisiyle sorunu olmayan, ataerkil ve patrimonyal sistemi yeniden üreten, öylesine Batılılaşmış gibi duran roman türü, sonrasında da toplumsal cinsiyet ve sınıfsal çelişkiler açısından eleştirel bir noktadadır. Örneğin günümüzde romanın gelişmesi için, Yaşar Kemal'in çatışmalı ve sosyal adalet içerikli roman anlayışıyla orta sınıf okurunu genişleten Orhan Pamuk'un çerçevesini aşmak adına daha çok şeye gereksinim duyulduğu da ortadadır.

Son kertede Tanzimat hareketi ve erken Cumhuriyet dönemi, epistemolojik temelleri Batı'dan oldukça farklı olan romanı, bu epistemolojik temellerle hiç de yakınlığı olmayan bir toplumda araçsal olarak kullanmayı denedi. Bu düşünce sistematığıyla romandan beklenen işlev şekillenmiştir. Ortaya çıkan çelişik görüntü, kimliği Batı burjuva toplumunun yaşamında inşa edilen roman açısından epistemolojik bir kopuş olarak tartışılabilirse de asıl Türk romanının kendisini bulması için 1950'li yıllardan sonra bu coğrafyanın kendine özgü toplumsal koşullarını gözeterek yeni bir ivme kazandığı süreci beklemesi gerekmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmet Mithat Efendi (2006). *Müşahedat*. İstanbul: Özgür Yayınevi.

Ahmet Mithat Efendi (2018). *İstibşar*. Konya: Çizgi Yayınevi.

Akdağ, İ. (2020). Çatışma teorisi bağlamında tarihsel-toplumsal çatışmanın değişen biçimleri üzerine bir inceleme. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 10(15), 5231-5251.

Althusser, L. (2015). *Marx için*. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G. (2013). *Bilimsel zihnin oluşumu*. (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Berkes, N. (1975). *Türk düşününde batı sorunu*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Bingöl, S. (1999). Tanzimat sonrası taşra ve merkezde yargı reformu. *Yeni Türkiye (Osmanlı Özel Sayısı)*, VI, 533-545.

- Cankara, M. (2004). *Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuad'a göre gerçeklik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Çıkla, S. (2013). Erken dönem Türk modernleşmesinin dinamiklerini *Araba Sevdası'nın* mefhum-ı muhalifleri üzerinden okumak. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (2), 271-291.
- Chimisso, C. (2001). *Gaston Bachelard: Critic of science and the imagination*. Londra ve New York: Routledge.
- Donskoy, G. & Agibalova, Y. (2017). *Ortaçağ tarihi*. (Çev. Ç. Sümer). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Evin, Ö, A. (2004). *Türk romanının kökenleri ve gelişimi*. (Çev. O.Akınhay). İstanbul: Agora Yayınları.
- Finn, P. R. (2013). *Türk romanı ilk dönem, 1872-1900*. (Çev. T. Uyar). İstanbul: Agora Yayınları.
- Gencer, B. (2006). Namık Kemal'in modern devlete karşı "hak" arayışı. *İnsan Hakları Araştırmaları*, 3(5),135-146.
- Imber, C. (2004). *Şeriattan kanuna*. (Çev. M. Bedir) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kara, E. (2011). *Namık Kemal'de din ve toplum*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Kahraman, Y. (2021). Tanzimat döneminde modern düşüncenin kendisini gösterme biçimi. *Felsefe Dünyası Dergisi*, 73, 188-207.
- Kas, B. (2017). Tanzimat dönemi roman tiplerine farklı bir bakış denemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (1), 86-101.
- Köksal, D. (2001). Sosyal bilimlerin kıyısında edebiyat. T. Bora vd. (Haz.). *Sosyal bilimleri yeniden düşünmek sempozyumu bildiriler içinde* (221-226). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuhn, T. (2017). *Bilimsel devrimlerin yapısı*. (Çev. N. Kuyuş). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. (Çev. A. Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Lecourt, D. (1969). *L'epistemologie historique de Gaston Bachelard*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Lecourt, D. (1972). *Pour une critique de l'épistémologie: Bachelard, Canguilhem, Foucault*. Paris: Maspero.
- Lenoir, B. (2004). *Sanat yapıtı*. (Çev. A. Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lewis, B. (2014). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. (Çev. T. Babür). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Mackay, M. (2018). *Roman nedir?*. (Çev. F. A. Özdemir). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Mardin, Ş. (2015). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2019). *Jön Türklerin siyasi fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1996). *Umrandan uygarlığa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1990). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutluay, R. (1974). *100 soruda Türk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Namık Kemal. (2005). *Osmanlı modernleşmesinin meseleleri-bütün makaleleri 1*. Ankara: Dergah Yayınları.
- Namık Kemal. (2014). *Renan müdafaanamesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Naci, F. (1990). *100 soruda Türkiye’de roman ve toplumsal değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Nezir, S. (2015). Roman, kesin kuralları reddeden, farklı örneklerle dolu bir tür. S. Ş. Gümüş (Haz.). *Berna Moran edebiyat üzerine içinde (171-177)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nüzhet, S. (1963). *Namık Kemal: hayatı ve şiirleri*. İstanbul: Ekspres Yayınları.
- Parla, J. (2003). *Don Kişot’tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Türk romanında yazar ve başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1975). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Baylan Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Oktay, A. (1995). Türk edebiyatında aydın. S. Şen (Der.). *Türk aydını ve kimlik sorunu içinde (265-287)*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti. Erkekler devlet, kadınlar aile kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek*. (Çev. A. Aktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Selçuk, İ. (1993). 2000’in eşliğinde kör bir ozan... Cumhuriyet gazetesi.
- Şan, M. K. (2012). Türk modernleşmesine romandan bakmanın önemi üzerine. K. Alver (Ed.). *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri içinde (243-261)*. Ankara: Hece Yayınları.
- Şentop, M. (2005). Tanzimat dönemi kanunlaştırma faaliyetleri literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 3(5), 647-672.
- Şentürk, R. (2000). Fıkıh ve sosyal bilimler arasında son dönem Osmanlı aydını. *İslam Araştırmaları Dergisi*, 4, 133-171.
- Tanilli, S. (2006). *Uygarlık tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1942). *Namık Kemal antolojisi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitapevi.

- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. Ankara: İmge Yayınları.
- Törenek, M. (2018). Batılılaşma ve Türk edebiyatı dolayısıyla batılılaşma sorunu. *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(22), 25-32.
- Türkeş, Ö. (2009). Toplum ve kimlik kurma kılavuzu olarak roman. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce, dönemler ve zihniyetler içinde* (844-869). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkeş, Ö. (1999). Romanda kentleşme: Gecekonudandan villakentlere. *Birikim Dergisi*, 123, 110-118.
- Williams, R. (1990). *Marksizm ve edebiyat*. (Çev. E. Tarım). İstanbul: Adam Yayınları.

ESKİ TÜRKÇE UK- FİİLİNİN KÖKENİ, ANLAMLARI VE TAMLAYICILARI ÜZERİNE

Hüsnü Çağdaş ARSLAN¹

Öz

Bu makalede, tarihî gelişimi içerisinde Türkçenin Eski Türkçe (Kök-Türkçe ve Eski Uygur Türkçesi) Dönemi'ne ait yazılı kaynaklarda karşılaştığımız, araştırmacıların birçoğu tarafından yalnızca “anlamak, kavramak; bilmek” anlamlarına geldiği kabul edilen ve tarihî metinlerde bil-fiiliyle yakın anlamlı olduğundan bir ikilemenin (hendiadyoin) de parçası olarak görülen uk- fiilinin öncelikle kökeniyle ilgili görüşlere yer verilmiştir. Bilge Kağan Yazıtı'nın Doğu yüzünün 28. satırında geçen WKGLI imlasının Radloff tarafından ukgalı okunup “dinlemek, itaat etmek, boyun eğmek, uymak” olarak anlamlandırılması ile Malov tarafından daha sonra bu anlamların yinelenmesinin bir kısım araştırmacı tarafından “yanlış” olarak değerlendirilmesinin aksine bugün fiilin Teleüt ağzında “dinlemek, itaat etmek”, Yeni Uygur Türkçesinde “anlamak” anlamına ek olarak “duymak, işitmek” anlamlarının bulunduğu görülmektedir. Altun Yaruk, Huastuanift, Maitrisimit ve St. Petersburg'daki Eski Uygur Türkçesi el yazmaları koleksiyonunda bulunan metinlerden biri, aynı zamanda daha önce 1971'de L. Yu. Tuğuşeva ile 1973'te Sir G. Clauson tarafından incelenmiş olan SI 2 Kr 17 II numaralı fragmandaki bitig ötüğünüzteki sogtular tilinteki kayu ogurlug sav söz erti erser barça uka y(a)rılık(a)d(ı)m(ı)z ifadesi ve 2008'de L. Yu. Tuğuşeva tarafından yayımlanan Sutra Obşçiny Belogo Lotosa – Tyurkskaya Versiya (Beyaz Lotus Cemaati Sutrasi'nin Türkçe Versiyonu) göz önüne alınarak bu fiilin tarihî metinlerdeki anlamları üzerinde durulmuş, ardından fiil-tamlayıcı ilişkisi bakımından uk- ve türevi uktur- fiilinin tamlayıcıları ile metinlerden alınmış bunlarla ilgili örnekler sunulmuştur. Böyle bir çalışmanın yapılmasının amacı, gelecekte herhangi bir veya birden çok araştırmacı tarafından ayrıntılı olarak hazırlanabilecek Eski Türkçede eylemlerin istem sözlüğüne katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkçe, Uk-, Fiil, İstem, Tamlayıcı.

¹ Öğr. Gör. Dr. Çukurova Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Adana, hcarslan@cu.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-4618-2105

ON THE ORIGIN, MEANINGS AND COMPLEMENTS OF THE OLD TURKIC VERB UK-

Abstract

In this article, first of all, the opinions about the origin of the verb uk-, which we encounter in the written resources of the Old Turkic (Kök-Turkic and Old Uighur Turkic) Period of Turkish in its historical development and it is accepted by many researchers that it means only “to understand, to comprehend; to know” and has seen also as a part of a reduplication (hendiadyoin) because it has a close meaning with the verb bil- in historical texts, are included. Despite it is evaluated as “a mistake” by some researchers that the spelling WKGLI in the 28th line of the eastern side of the Bilge Kagan Inscription was read by Radloff as ukgalı giving the meanings “to listen, to obey, to bow, to comply” and iterating these meanings later by Malov also, today it is seen that the verb has the meaning “to listen, to obey” in Teleüt dialect, and “to hear, to listen” in addition to the meaning “to understand” in New Uighur Turkic. Considering Altun Yaruk, Huastuanift, Maitrisimit and one of the texts found in the Old Uighur Turkic manuscripts collection in St. Petersburg, at the same time previously published by L. Ju. Tugusheva in 1971 and by Sir G. Clauson in 1973, the expression “bitig ötügünüzteki sogtular tilinteki kayu ogurlug sav söz erti erser barça uka y(a)rlik(a)d(ı)m(ı)z” in the fragment numbered SI 2 Kr 17 II and Sutra Obschchniy Belogo Lotosa – Tyurkskaya Versiya (Turkish Version of the White Lotus Congregation Sutra) published by L. Ju. Tugusheva, the meanings of this verb in historical texts were emphasized, and then the complements of the verb uk- and its derivative uktur- in terms of verb-complementary relationship. and examples taken from the texts are presented. The purpose of such a study is to contribute to a detailed valency dictionary of verbs in Old Turkic that can be prepared by one or more researchers in the future.

Keywords: Old Turkic, Uk-, Verb, Valence, Complement.

GİRİŞ

İletilerini karşındakine ulaştırmak amacıyla olan iki insan, hem konuşma dilinde hem yazı dilinde sözcükleri, belli bir sırayla anlamlı olacak şekilde dizmek yoluyla cümleleri oluşturup kullanır ve birbiriyle bu sayede iletişim kurar. Bir cümlenin meydana gelmesinde bir fiile, bir fiili yapana ve bu fiil ile bunu yapana yardımcı olacak öğelere gereksinim vardır. Özneye birlikte cümlenin diğer temel ögesi fiildir. Cümlede iş, oluş veya kılış bildiren fiilin, bu bildirim yapabilmesi için özneye ve diğer öğelerle ilişki içerisinde olması gerekir. Bunun sağlanabilmesi ve istenen anlamın tam olarak verilebilmesi için fiil kendisini yer, yön, zaman gibi hâllerde tamamlayacak tamlayıcılara ihtiyaç duyar. Türkçede bunlar, ad soylu sözcüklere gelen hâl (durum) ekleridir. Bu ekler, tamlayıcı işleviyle fiilleri çeşitli hâllerde tamamlarlar.

Cümlenin temel öğelerinden biri olan fiilden hareket ederek Tesniere, diğer öğeleri eyleyen (actants) ve tümleyen (circontants) şeklinde iki gruba ayırmış ve fiillerin belirli miktarda eyleyene sahip olma özelliğini atomun birleşim değeriyle kıyaslamış, eyleyenleri (isim ve

isim ile eşdeğerde olan ögeleri) zorunlu, tümleyenleri ise (zaman, yer, niteleme zarfları) seçimli olarak adlandırmıştır (İleri, 1997, s. 157). Tesniere, her cümlelerin bir tiyatro oyununa benzediğini ve bir cümledeki yüklem, olay örgüsünü vurguladığını düşünür. İşte burada eyleyenler, etken ya da edilgen bir şekilde rol alırken, tümleyenler olayın çevresinde yer alır. Hem eyleyenler hem de tümleyenler doğrudan fiile bağlıdır. Bununla birlikte eyleyenler sınırlıyken; yer, zaman, neden gibi hâllerde tümleyenler sınırsızdır (Rifat, 1998, s. 86).

Yukarıdaki iki paragrafta, kısaca, fiil-tamlayıcı ilişkisine bir giriş yaptıktan sonra çalışmanın ana bölümü olan İnceleme'den bahsedelim. Burada öncelikle, Eski Türkçe (Kök-Türkçe ve Eski Uygur Türkçesi) Dönemi'ne ait Bilge Kağan (BK) Yazıtı'nda ve Eski Uygurca metinlerde uk- biçiminde gördüğümüz fiilin kökeni üzerinde durulmuş, ardından fiil-tamlayıcı ilişkisi bakımından uk- ve türevi uktur- fiillerinin tamlayıcıları ile birlikte yazılı kaynaklardan alınmış bunlarla ilgili örnekler sunulmuştur.

1. İNCELEME

1.1. Eski Türkçe uk- Fiiliyle Kökeni Hakkında Bilgiler

Türkçenin tarihî mirası içerisinde yer alan yazılı kaynaklarda karşılaştığımız uk- (“anlamak; dinlemek, boyun eğmek, itaat etmek”) fiilini, Kök-Türkçe Dönemi'nden itibaren takip edebiliyoruz [Bilge Kağan (BK) Doğu 28 ILGKO WKGLI ‘uğ(a)lı’ bkz. Malov, 1959, s. 12, 17; transliterasyon (harf çevirisi) için bkz. Berta, 2010, s. 116]. Malov, PMK'de uk- fiilini şöyle açıklamaktadır: “uk- ‘слушать’[dinlemek], ‘повиноваться’ [itaat etmek, uymak] Мон. 28; R[adlov]² : укѣлы кәлти ‘пришли повиноваться’ [itaat etmeye geldi(ler)]; Thomsen: окыблы³.” (Malov, 1959, s. 105). Clauson ise EDPT'de uk- fiili için şunları yazmıştır:

“uk- ‘(Akuzatif bir şeyi) anlamak’; bu yüzden bazı modern dillerde ‘bulmak/öğrenmek; duymak’. Kuzeydoğu, Güneydoğu, Kuzey-merkez dil gruplarında yaşamaktadır; bir erken (dönem) alıntı (/ödünç) sözcük Moğolcada

² W. Radloff, 1895'te yayımlanan eseri *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*'de “ILGKO” (Radloff, 1895, s. 60) işaretlerini “okgli k̄l̄ti укыблы кәлти” biçiminde okumuştur (Radloff, 1895, s. 61). Radloff bu ifadeye Almanca “unterwerfen sich” yani “itaat etti(ler)/boyun eğdi(ler)” anlamını vermiştir (Radloff, 1895: 60). Eserin 1897'deki yeni baskısında Malov'un (Malov, 1959, s. 105) ve T. Tekin'in (Tekin, 2006, s. 110) belirttiği gibi “укѣлы кәлти uk̄galı kelti” şeklinde okuyup Almanca “kamen (...) um sich zu unterwerfen” [itaat etmeye/boyun eğmeye geldi(ler)] anlamını vermiştir (Radloff, 1897, s. 140). Almanca “sich unterwerfen” ifadesi, “...(bir kişiye) Boyun eğmek, b[ir] k[işi]nin buyruğuna, boyunduruğu altına girmek” (Önen-Şanbey, 1993, s. 1165) anlamlarına gelmektedir.

³ V. Thomsen'in bu okuyuşunu, *Inscriptions de l'Orkhon déchiffrées* (1896) adlı eserinde görebiliriz bkz. 1896, s. 124. Malov (1959, s. 105) gibi, Berta (2010, s. 166) ve T. Tekin (2006, s. 110) de aynı okuyuşa değinmiştir.

uka- olarak [bulunur] (Haenisch 160, Kow[alewski] 257). Bazı biçimlerde, özellikle ünlülerin gösterilmediği metinlerde, okı:- ile karıştırılmaya müsaittir. Erken dönemde sık sık bil- uk- ikilemesinde [görülür]. Türkü [erken dil/Eski Türkçe veya Clauson'un yazıtların diline verdiği ad bkz. Tekin, 2016, s. 22-23] 8.[yy.] ve devamında Manihaist metinler bilmetin ukmatın 'çünkü (biz) bilmiyor ya da anlamıyoruz'... (Clauson, 1972, s. 77-78)."⁴

Berta, BK Doğu 28. satırdaki "ILGKO WKGLI" işaretlerini oqwyalı olarak okumuştur ve 1061. dipnotunda V. Thomsen'in, H. N. Orkun'un, S. Ye. Malov'un ve T. Tekin'in okuyuşlarını da vermiştir (Berta, 2010, s. 166). Berta, kişi balıq^oda maña oqwyalı kelbi (Berta, 2010, s. 166) biçiminde okuduğu ifadeyi "...kişi[ler] konuşmak için şehirden geldi[ler]..." olarak anlamlandırmıştır (Berta, 2010, s. 197).

H. N. Orkun, okıgılı kelti şeklinde okuduğu ifadeye "Çağırıp geldi..." anlamını vermiştir (Orkun, 2011, s. 62). T. Tekin aynı ifadeyi ok(ı)g(a)lı : k(e)lti olarak okuyup "...davet etmek için geldiler." anlamını vermiştir (Tekin, 2006, s. 60-61).

Tekin, BK Doğu 28. satırda okı- olarak okuduğu fiile "çağırarak, davet etmek" anlamlarını vermiş (Tekin, 2006, s. 159); söz konusu yerle ilgili açıklamasında farklı araştırmacıların okuyuşlarına yer verdikten sonra "Kelime okı-galı olmalıdır; çünkü bundan sonraki cümlede Beş Balık şehrinin bu nedenle, yani Bilge Kağan'ı ve ordusunu "davet ettikleri" için (tahribattan) kurtulduğu ifade ediliyor." (Tekin, 2006, s. 110) demiştir. Ancak T. Tekin'in düşüncesi yerine, Beş Balık'ın tahribattan kurtuluşunu Bilge Kağan'a "itaat etmelerine", yani gönülsüzce "boyun eğmelerine" bağlamak daha uygun görünmektedir.

Eski Türk yazıtları üzerine çalışmaları olan araştırmacılar M. Ölmez ve A. B. Ercilasun da 2010 sonrasında yayımlanan incelemelerinde BK Doğu 28. satırdaki ifadeyi okıgalı şeklinde okumuşlar ve "davet etmek" anlamıyla Türkiye Türkçesine aktarmışlardır (Ölmez, 2013, s. 137, 151; Ercilasun, 2016, s. 572-573). Ercilasun, okıgalı okuyuşuyla ilgili 104. dipnotunda "Daha önce ukgalı, okıgılı okunan kelime ilk defa Tekin tarafından okıgalı okunmuştur (Tekin 1968: 244, 2006: 110)." bilgisini de vermiştir (Ercilasun, 2016, s. 639).

⁴ "uk- 'to understand (something Acc.)'; hence in some modern languages 'to find out; to hear'. Survives in NE, SE, NC.; an early I.-w. in Mong. as uka- (Haenisch 160, Kow. 257). In some forms, esp. in unvocalized texts, liable to be confused with okı:-. In the early period often in the Hend. bil- uk-. Türkü viii ff. Man. bilmetin ukmatın 'because (we) do not know or understand'... (Clauson, 1972, s. 77-78).

Clauson'un Moğolcadan Türkçeye geçen bir erken dönem alıntı sözcük olarak gösterdiği Moğolca uka- fiili Lessing'in Moğolca-İngilizce Sözlük'ünde ise şöyle açıklanmaktadır:

UXA- / YXAX
 v.t. To understand, know, comprehend, realize.
 --xui bilig. Gift of understanding; wisdom.
 todurxai-a --xu. To understand clearly.

Görsel 1. Moğolca uxa- (uqa-) maddesi (Lessing, 1960, s. 890).⁵

Her ne kadar uk- fiili Eski Uygurca metinlerde genellikle “anlamak” manasıyla karşımıza çıksa da Radloff ve Malov'un BK Doğu yüzünde geçen bu fiili “dinlemek, itaat etmek” şeklinde anlamlandırmalarını “yanlış” olarak değerlendirmemek gerektiğini bugün Teleüt ağzına bakarak anlayabiliriz. “Teleütlerin, VI-VIII. yüzyıllarda Kök Türk Kağanlığına bağlı olan ve hayvancılıkla uğraşan Töleslerin (~ Tölös ~ Tölis ~ Töliš, Çince T'ie-lo ~ T'ieh-lê) torunları olduğu sanılmaktadır. (Teleütler), kendileri gibi Güney Altayların bir kolu olan Telengitlerle (Çu-kiji) akrabadırlar.” (Ryumina-Sırkaşeva ve Kuçigaşeva, 2000, s. V).⁶ Teleüt Ağzı Sözlüğü'nden uk- fiiline baktığımızda “Dinlemek, itaat etmek” anlamları karşımıza çıkmaktadır (Ryumina-Sırkaşeva ve Kuçigaşeva, 2000, s. 123). Günümüzde bu fiil, Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü'nde “uxmak Anlamak, duymak, işitmek.” (Necip, 2013, s. 435), Hakasça-Türkçe Sözlük'te ise “uh- [uğarğa] 1. dinlemek, kulak vermek; sös uhpas söz dinlemez; 2. anlamak; bk. is- I.” (Gürsoy-Naskali, 2007, s. 545) anlamlarında verilmektedir.

1.2. Eski Türkçe uk- Fiilinin ve Türevlerinin Durum Ekli Tamlayıcıları

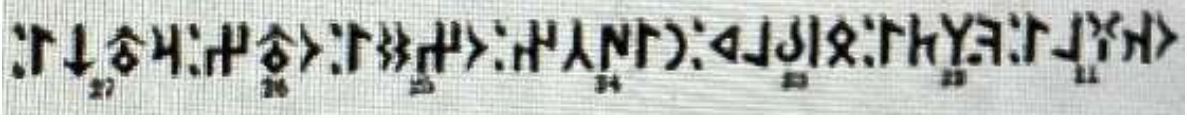
1.2.1. Uk- “anlamak; dinlemek, itaat etmek, boyun eğmek”

Bilge Kağan (BK) Yazıtı'nda ve Eski Uygurca metinlerde karşılaştığımız ve “anlamak, kavramak, bilmek; dinlemek, boyun eğmek, itaat etmek” anlamlarına gelen Eski Türkçe uk- fiili, Moğolca uka- fiilinin dilimize alıntılanmış biçimidir (Clauson, 1972, s. 77). Bu fiili, eski Türk runik (Kök-Türk) alfabesiyle taşa yazılmış olan Bilge Kağan Yazıtı'nın Doğu yüzünün 28. satırında ve Eski Uygur alfabesiyle yazılmış mektup metinlerinden biri olan SI 2 Kr 17 II numaralı fragmanın 14 ve 15. satırlarında yalın durumdaki tamlayıcıyla görmekteyiz:

+yalın uk- “dinlemek; itaat etmek, boyun eğmek.”

⁵ Türkçesi: “UXA-/UXAX [UQA-/UQAQ] *geçişli fiil* anlamak, bilmek, kavramak, fark etmek. (...)”

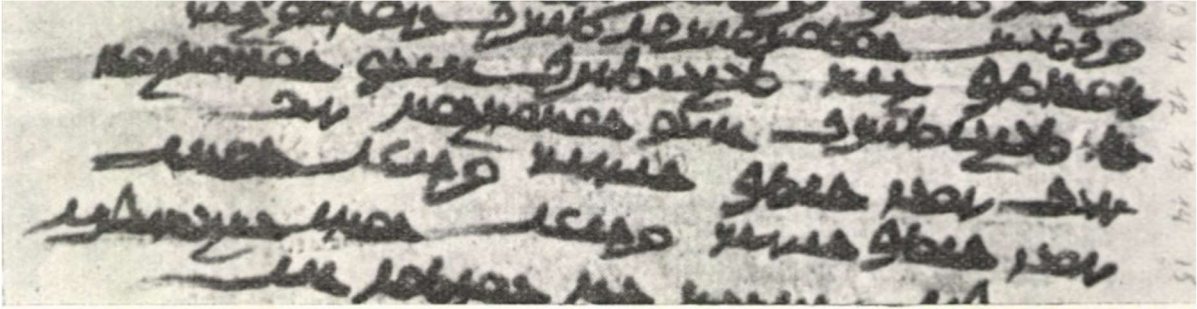
⁶ Bu cümleler, Ş. H. Akalın ve C. Turgunbayev tarafından yazılmıştır ve kitabın “Çevirenlerin Ön Sözü” bölümünden alıntılanmıştır.



Görsel 2. Bilge Kağan Doğu Yüzü 28 (Radloff, 1895, s. 60).

...uğğ(a)lı : kelti : b(è)ş b(a)lık : (a)nı üç(ü)n : ozdı :.. BK Doğu 28 (Malov, 1959, s. 12).

... itaat etmek/(Bilge Kağan'ın buyruğuna girmek) için geldi(ler). Beşbalık onun için kurtuldu.



Görsel 3. SI 2 Kr 17, II. 11-15 (Tuguşeva, 1971, s. 183).

...bitig ötügünüzteki sogtular tilinteki kayu ogurlug sav söz erti erser barça uka y(a)rılık(a)d(ı)m(ı)z... SI 2 Kr 17 II 11-15 (Tuguşeva, 1971, s. 176; Clauson, 1973, s. 215; Arslan, 2021, s. 66).

... Soğdlar dilindeki hangi uygun kelam söz var idiyse hepsini dinleyip yerine getirdik (Arslan, 2021, s. 66).

Eski Uyğur Türkçesi Dönemi'nde uk- fiilinin; Eski Uyğur harfli Manihaist metinlerden Huastuanift'te ve Budist metinlerden Beyaz Lotus Cemaati Sutrasi'nda belirtme durumundaki; Maitrisimit'te hem yalın durumundaki hem de belirtme durumundaki (Yüsüp vd., 1988, s. 90, 167; Shimin vd., 2004, s. 354); Altun Yaruk'ta ise yalın durumundaki, bulunma, çıkma, eşitlik, araç ve belirtme durumundaki tamlayıcılarla⁷ birlikte kullanıldığını gördüğümüz örnekler vardır:

+belirtme uk- “anlamak.”

...kertü t(ä)ñri+g arıg nomu+g bilmätin ukmatın... HU 171 (Özbay, 2014, s. 84).

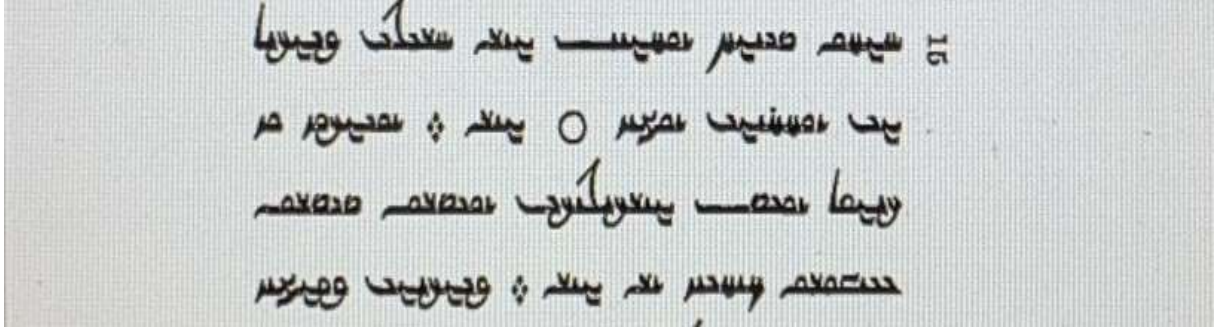
⁷ Eski Uyğurca *Altun Yaruk*'taki tespitler, Ceval Kaya'nın 1994'teki çalışması temel alınarak ve Emre Uzer'in 2018'deki yüksek lisans tezinden de (yazarın izniyle) yararlanılarak yapılmıştır.

...gerçek tanrıyı, arı (temiz) öğretiyi bilmeden anlamadan...

...yiti kün-tä öngdün ülügümüz+ni öngrä-kän bilip uqup⁸ ... SOBL III 33a 4 (Tuguşeva, 2008, s. 31).⁹

...yedi günde önceden saadetimizi/kaderimizi vaktiyle bilip anlayıp...

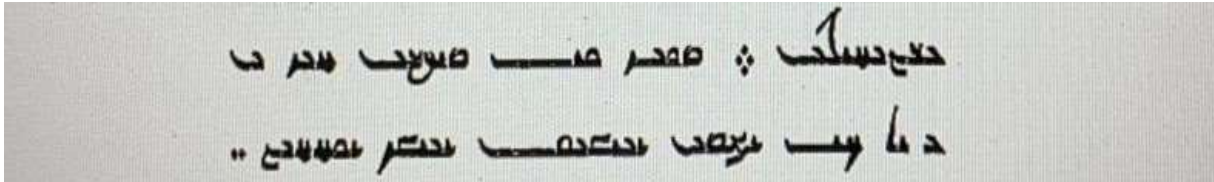
+yalın uk- “anlamak.”



Görsel 4. AY II. 40a. 15-18 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 113).

...alku tnl(1)g oğlanlar arıtı bilgeli ukgalı umazlar :: ülgüsüz kalp üdlerke tegi ötrü titrü yinçürü sakınsarlar AY 113/16 (Kaya, 1994, s. 111).

...sayısız zamanlara değin ters-düz (ederek) düşünseler (de) bütün canlılar (onu) tamamıyla bilemezler anlayamazlar.



Görsel 5. AY V. 1a. 13-14 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 345).

Tözün t(e)ngri kızıya s(e)n amtı inçip inçe ukğıl AY 345/14 (Kaya, 1994, s. 208).

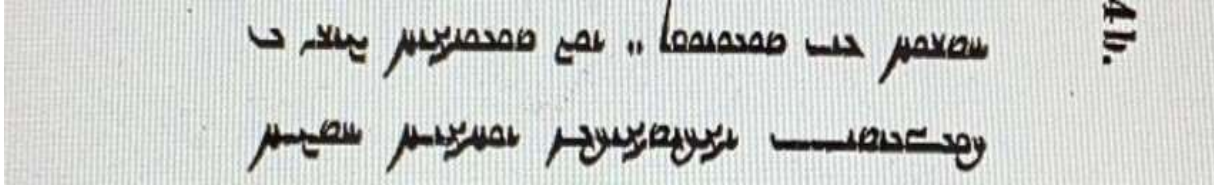
Ey asil tanrıça! Sen şimdi şöyle anla!¹⁰

+belirtme uk- “anlamak.”

⁸ Tuguşeva, *Приложения* [Ekler] bölümünün *Указатель слов* [Kelime dizini] başlığında uk- fiiline “понимать, постигать, осознать” (Tuguşeva, 2008, s. 114) [anlamak, kavramak, fark etmek] anlamlarını vermiştir.

⁹ Bu ifadenin Tuguşeva tarafından Rusçaya yapılan çevirisi şöyledir: “...за семь дней узнали о нашей участи и осознали [eë]...” (Tuguşeva, 2008, s. 65); Türkçesi: “...yedi gün içinde kaderimizi öğrendik ve [onu] fark ettik...”

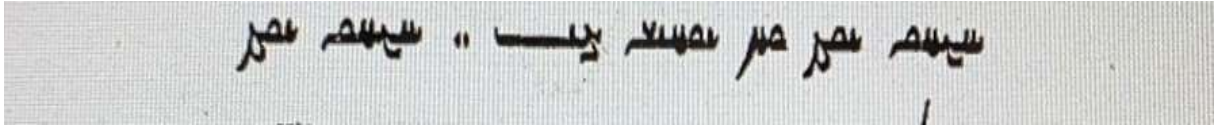
¹⁰ AY'deki buna benzer diğer örnekler için bkz. (341/6), (270/3-20), (276/11), (277/6), (278/2-18), (283/11), (383/15), (395/12), (459/12), (505/13), (672/5).



Görsel 6. AY IV. 4b. 2-3 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 208).

Ol tuyunmakları küçinte emgetmeki+n ukmak atl(1)g... AY 208/3 (Kaya, 1994, s. 149).

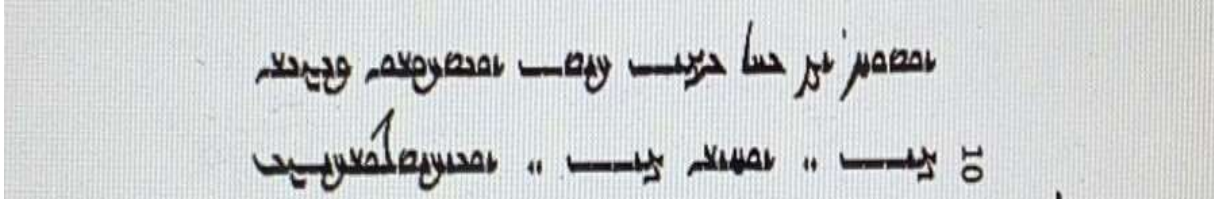
O sezgileri/hisleri içinde eziyeti anlamak adlı...



Görsel 7. AY VIII. 22b. 3 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 540).

...alku nomu+g ukar m(e)n AY 540/3 (Kaya, 1994, s. 290).

...bütün öğretiyi anlarım.



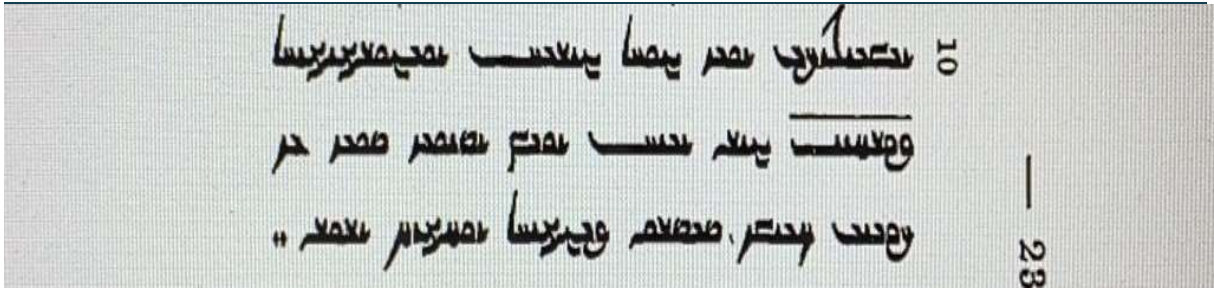
Görsel 8. AY IX. 27a. 9-10 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 597).

...otu+g emi+g yme ked ötgürü bilir m(e)n .. ukar m(e)n AY 597/10 (Kaya, 1994, s. 316).

...merhemi, ilacı da tamamıyla bilirim, anlarım.¹¹

+eşitlik uk- “anlamak.”

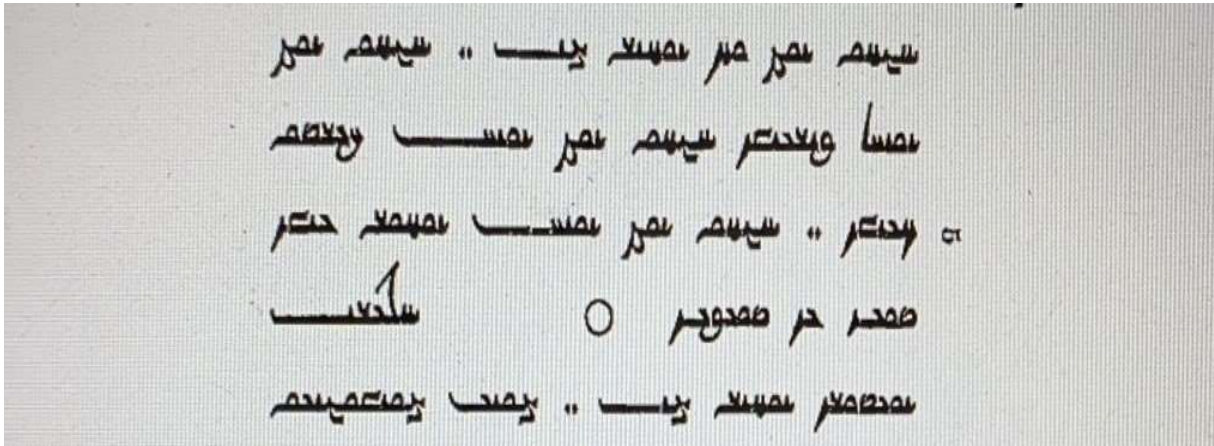
¹¹ AY'deki buna benzer diğer örnekler için bkz. (23/12), (34n/13), (34n/18), (38/22), (40/2), (42/15), (47/11), (84/2), (93/19), (114/13), (158/5), (187/7), (201/11), (202/22), (208/3), (211/1), (211/7), (215/5), (240/20), (252/10), (252/17), (253/20), (256/9-10-11-13-14-15-19-22-23), (257/3-6), (262/11-14), (264/16), (264/19), (265/15), (267/4), (269/23), (270/6), (271/19), (271/20), (273/21), (274/1-6), (275/2), (275/4-14-16), (276/13), (277/2), (278/20), (279/6), (283/18), (285/22), (287/19), (288/23), (290/5), (293/3), (296/9), (298/23), (300/17), (304/2), (312/6), (317/15), (321/11), (333/15), (363/15-18), (368/3), (371/11), (379/13), (387/9), (388/13), (389/15-21), (390/4-10), (390/13), (392/3), (394/8), (394/17), (402/8), (404a/22), (444/7), (460/16), (463/6), (474/18), (533/15), (540/8), (540/17), (581/8), (582/5), (585/10), (585/12), (586/16), (586/18), (586/19), (590/21), (633/6).



Görsel 9. AY I. 13a. 10-12 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 23).

...özlügerig ölürmemek burkanların üç et'öz tözin könisin+çe titrü bilmek ukmak erür AY 23/12 (Kaya, 1994, s. 69).

...canlıları öldürmemek, Budaların üç varlık temelini doğru şekilde tam bilmek, anlamaktır.

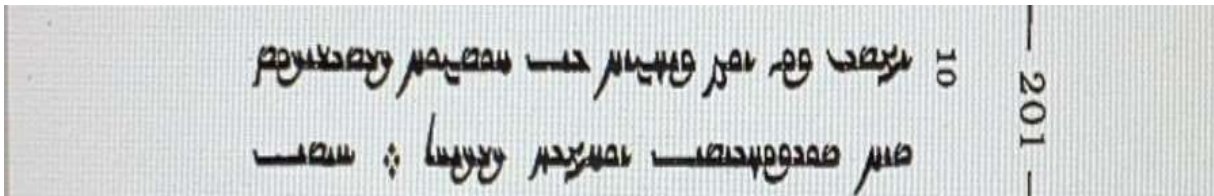


Görsel 10. AY VIII. 22b. 3-7 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 540).

Alku nomnung barın+ça alku nomnung kirtüsin+çe alku nomnung ugurınça tözin tüpin adıra üdüre ukar m(e)n AY 540/7 (Kaya, 1994, s. 290).

Bütün öğretinin varlığını, bütün öğretinin gerçeğini, bütün öğretinin sebebini baştan sona en ince ayrıntısına kadar ayırt edip anlarım.¹²

+*bulunma* uk- “anlamak.”



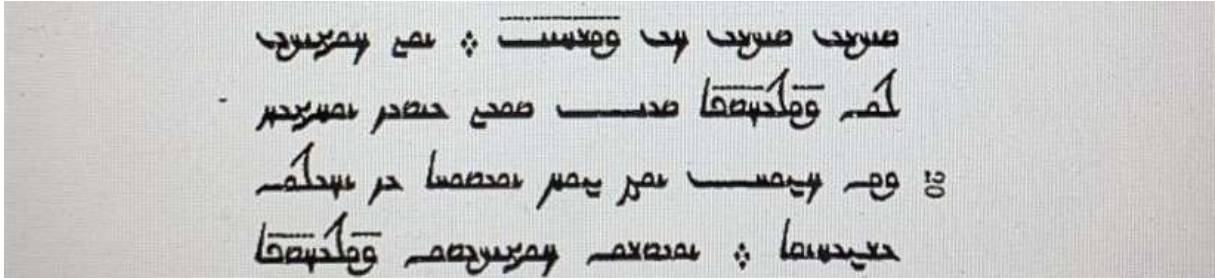
Görsel 11. AY IV. (6. Bölüm) 1a. 10-11 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 201).

¹² Cümlelerin aktarmasında, bire bir sözcük aktarmasından ziyade anlam aktarması ön plandadır. AY'deki buna benzer diğer örnekler için bkz. (34n/18), (38/22), (271/19), (275/2), (298/23), (388/13), (533/15).

Amtı bo nom başlagın kutlug gr(a)tırakut tag töpüsin+te ukmış k(e)rgek AY 201/11 (Kaya, 1994, s. 146).

Şimdi bu öğreti başlangıcını Gratirakuta Dağı'nın tepesinde anlamış (olsa) gerek.

+çıkma uk- "anlamak."

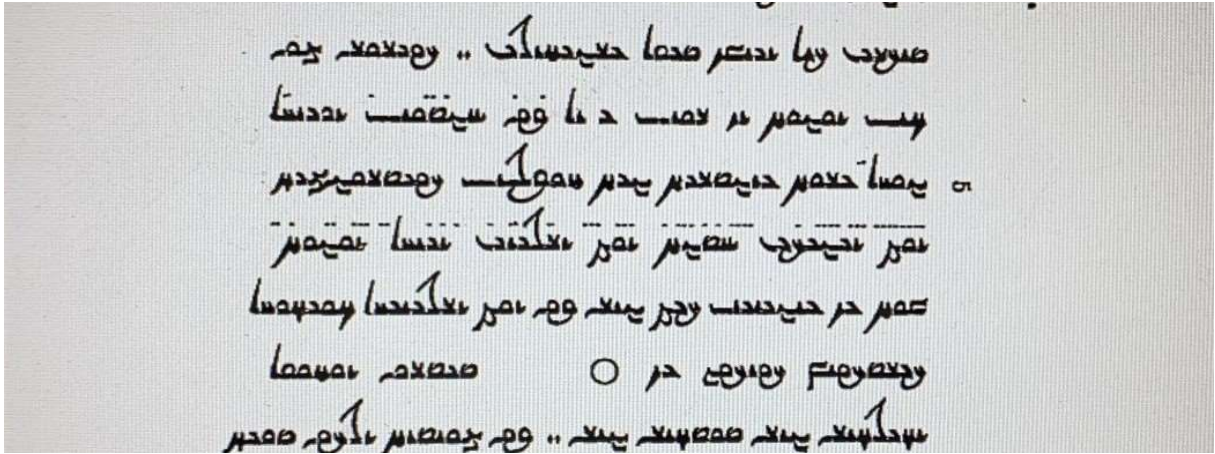


Görsel 12. AY II. 46a. 18-21 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 125).

Ol somakıtu bodıs(a)t(a)vdın tülın+tın ukmış bo şlok nomlug ötüğın eşidü y(a)rılıkap... AY 125/19 (Kaya, 1994, s. 116).

O Somakıtu Bodısatva'dan, rüyasından bildiği bu şiirsel, kutsal nasihatini işiterek buyurup...

+araç uk- "anlamak."



Görsel 13. AY V. 25b. 3-9 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 394).

Körür mu s(e)n ulug azruaya bo altın önglüg y(a)ruk yaltrıklıg kopda kötrülmiş nom iligi atl(ı)g nom erdininig ulug çoğın yalının kimler bo nom erdiniğ süzük kirtgünç köngülü+n titrü ukup eşidserler tutsarlar... AY 394/8 (Kaya, 1994, s. 230).

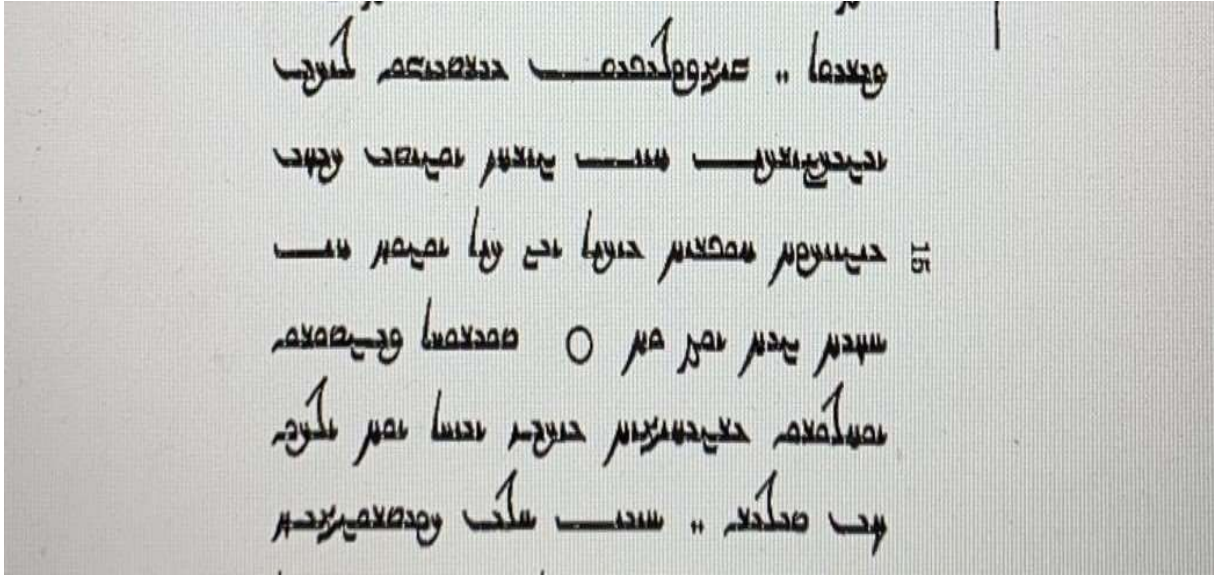
Ey Ulu Ezrua görüyor musun?! Bu altın renkli, parlak (ve) ışık saçan, Yüceltilmiş Öğreti Hükümdarı adlı öğreti kitabının çoğunu (veya) azını, bu öğreti mücevherini saf (ve) gerçek gönülle kimler doğru anlayıp işitseler, (yolunu) tutsalar...

1.2.2. Uktur- “anlatmak, bildirmek”

Fiilin bu türevini, Eski Uygur Türkçesi Dönemi’nden itibaren takip edebiliyoruz (Clauson, 1972, s. 82). Uk- “anlamak, bilmek” fiilinin -DUr- ile elde edilmiş ettirgen biçimidir. Fiil, “anlatmak, bildirmek” anlamıyla metinlerde görülür (Erdal, 1991, s. 812).

Fiilin, AY’de belirtme ve yönelme durumundaki tamlayıcılarla birlikte kullanıldığı örnekler vardır:

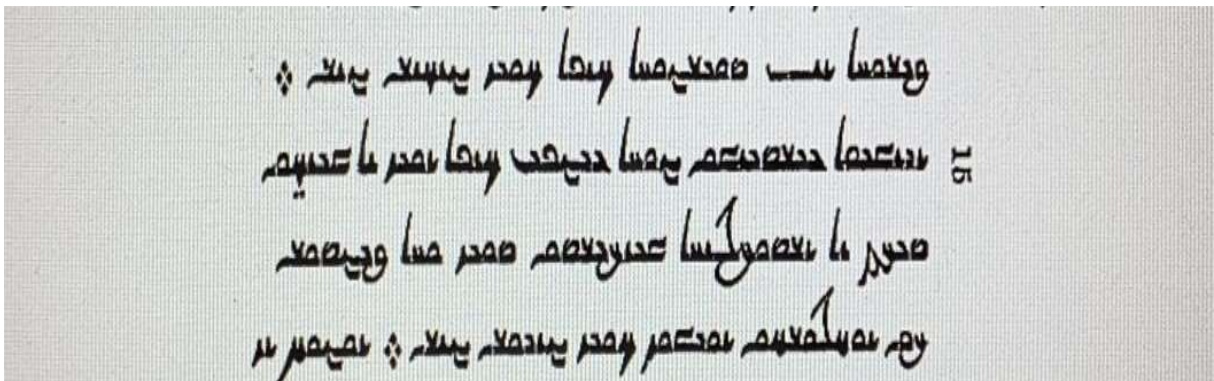
+*belirtme* uktur- “anlatmak, bildirmek.”



Görsel 14. AY VI. 19a. 13-18 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 439).

Çambudıvıp yirtinçüdeki iliglerke kanlarka ulatı kişi yalanguk kuvragınga ilke uluşka asıglıg nomu+g törü+g biltürü ukturu y(a)rılıkamakıngızning ok edgüsi titir AY 439/17 (Kaya, 1994, s. 248-249).

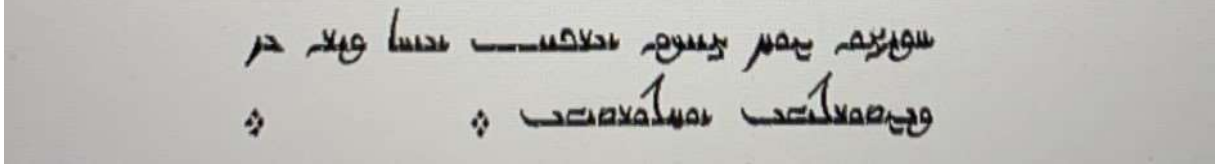
Jambudvīpa yeryüzündeki hükümdarlara ve diğer insanlar topluluğuna, yurda, ülkeye faydalı (olan) öğretiyi, yasayı bildirip anlatarak lütfetmeniz işte (bu) iyi (olarak) adlandırılır.



Görsel 15. AY V. 21b. 14-17 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 386).

Birök ne törlüg sav sözleserler :: inçip yirtinçülüg yilvi sav üze çınju tıgme ertükteg çın kirtü tözü+g biltürgü ukturgu üçün sözleyürler AY 386/17 (Kaya, 1994, s. 227).

Şayet ne türlü söz söylerseler (söylesinler), öylece yeryüzüne dair büyü sözleriyle gerçeğe ulaşıldığı gibi, gerçeğin özünün bilinmesini sağlamak, (onu) anlatmak için söylüyorlar.

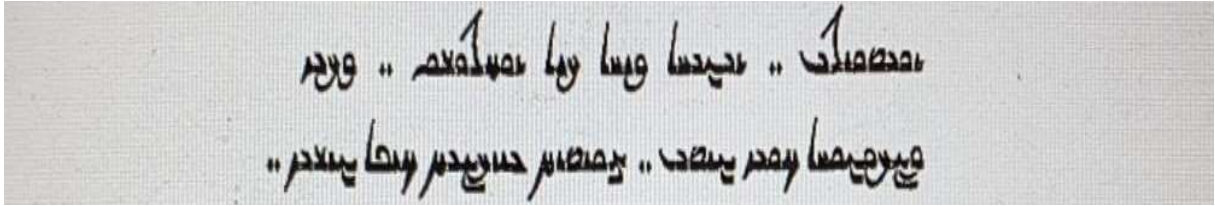


Görsel 16. AY I. 30a. 22-23 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 702).

Apamulug mengü nırvanning barı+n biltürteçi ukturtaçı AY 340/23 (Kaya, 1994, s. 81).

Şimdilik sonsuz Nirvana'nın varlığını bildirecek, anlatacak.¹³

+yönelme uktur- “anlatmak, bildirmek.”



Görsel 17. AY X. 18a. 2-3 (Radlov & Malov, 1913-1917, s. 633).

İlig beg+ke ukturu .. b(e)kiz b(e)lgülüg sözledi AY 633/2 (Kaya, 1994, s. 331).

Devlet sahibi beye anlatarak açık (sağlam) işaretleri söyledi.

SONUÇ

Bu çalışmada, öncelikle Eski Türkçe (Kök-Türkçe ile Eski Uygur Türkçesi) Dönemi'ne ait Bilge Kağan Yazıtı Doğu yüzü 28. satırda ve burada yer verilen Eski Uygurca metinlerde karşılaştığımız uk- fiilinin kökeni ve anlamları üzerinde durulmuştur. Ardından fiil-tamlayıcı ilişkisi bakımından uk- fiilinin ve türevi uktur- biçiminin durum ekli tamlayıcıları tespit edilerek bunlarla ilgili örnekler verilmiştir.

Tarihî metinlerde Eski Türkçe uk- fiilinin yalnızca “anlamak, bilmek” anlamlarına gelmediği, aynı zamanda “dinlemek, itaat etmek, boyun eğmek” anlamlarını da barındırdığı bugün Sibiry'a da çok az konuşuru olmasına ve yazı dili olmamasına rağmen Teleüt ağzına bakılarak

¹³ AY'deki buna benzer diğer örnekler için bkz. (42/21), (252/19), (439/17).

anlaşılabilir. Dolayısıyla fiilin geçtiği metnin bağlamı göz önünde bulundurularak, tıpkı Radloff (Radlov) ve Malov gibi, BK Doğu yüzünde geçen ve St. Petersburg'daki SI 2 Kr 17 II numaralı Eski Uygurca mektup fragmanında da görülen uk- fiiline, “anlamak” dışında sırasıyla “itaat etmek” ve “dinlemek” anlamlarının verilmesinin daha doğru olacağı kabul edilebilir.

Sonuç olarak, Eski Türkçe Dönemi'nin bu çalışmada yer verilen yazılı kaynaklarında karşımıza çıkan ve günümüzde varlığını sürdüren uk- fiili ile türevi olan uktur- biçiminin, yalın durumun yanı sıra; belirtme, bulunma, çıkma, yönelme, eşitlik ve araç durumundaki tamlayıcılarla birlikte kullanılmış olduğu açıkça görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arslan, H. Ç. (2021). *Eski Uygur mektuplarının incelenmesi ve söz varlığının Hakasça ile karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.
- Berta, Á. (2010). *Sözlerimi iyi dinleyin... Türk ve Uygur Runik yazıtlarının karşılaştırmalı yayını*. (Çev. Emine Yılmaz). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Clauson, Sir G. (1973). Two Uygur administrative orders, *ural-altaische jahrbücher*, 45 (1973), s. 213-222.
- Dankoff, R. & Kelly, J. (1982). *Maḥmūd el-Kāšyarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk), Part I, Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources:7*. Harvard University.
- Dankoff, R. & Kelly, J. (1984). *Maḥmūd el-Kāšyarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk), Part II, Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources:7*. Harvard University.
- Dankoff, R. & Kelly, J. (1985). *Maḥmūd el-Kāšyarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk), Part III, Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources:7*. Harvard University.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation A Functional Approach to the Lexicon Vol. I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Gürsoy Naskali, E. & Butanayev, V. vd. (Haz.) (2007). *Hakasça-Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İleri, E. (1997). Türkçedeki fiillerin birleşim değeri. *VIII. Uluslararası Türk Dilbilimi Konferansı Bildirileri 7-9 Ağustos 1996 içinde s. 157-165*. Ankara.

- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kormuşin, İ. V. (2017). *Yenisey Eski Türk Mezar Yazıtları, metinler ve incelemeler*. (Çev. Rysbek Alimov). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Lessing, Ferdinand D. (Ed.) (1960). *Mongolian-English dictionary*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Malov, S. Ye. (1959). *Pamyatniki Drevnetyurkskoy Pis'mennosti Mongolii i Kirgizii*. Moskva-Leningrad: Akademiya NAUK SSSR İstitut Yazıkoznaniya.
- Nadelyayev, V. M. vd. (1969). *Drevnetyurkskiy slovar'*. Leningrad: Akademiya Nauk SSSR.
- Necip, E. N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*. (Çev.) İklil Kurban. (3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk Yazıtları* (Birleştirilmiş 3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ölmez, M. (2013). *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk yazıtları Metin-Çeviri-Sözlük* (2. baskı). Ankara: BilgeSu.
- Önen, Y. & Şanbey, C. Z. (1993). *Almanca-Türkçe sözlük* (1, 2). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özbay, B. (2014). *Huastuanift Manihaist Uygurların tövbe duası*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Radloff, W. (1895). *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*. St. Petersburg: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Radloff, W. (1897). *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei - Neue Folge*. St. Petersburg: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Radlov, V. V. & Malov, S. Ye. (1913-1917). *Suvarṇaprabhasa (sutra zolotogo bleska), tekst, uygurskoy redaktsii*. Bibliotheca Buddhica XVII. Sankt Peterburg.
- Rifat, M. (1998). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları / tarihçe ve eleştirel düşünceler* (2 Cilt). İstanbul: Yapı Kredi.
- Ryumina-Sırkaşeva, L. T. & Kuçığaşeva, N. A. (2000). *Teleüt ağzı sözlüğü*. (Çev.) Ş. H. Akalın ve C. Turgunbayev. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Shimin, G., Laut J. P. & Pinault, G. J. (2004). Neue Ergebnisse der *Maitrisimit*-Forschung (I). *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Band 154: 347-369. Wiesbaden: Harrossowitz Verlag.
- Tekin, T. (1968). *A Grammar of Orkhon Turkic*. Bloomington: Indiana University, 1968.
- Tekin, T. (2006). *Orhon Yazıtları* (2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Thomsen, V. (1896). *Inscriptions de l'Orkhon déchiffrées (= Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, V)*, Helsingfors. [Türkçesi: *Orhon Yazıtları Araştırmaları*. (Çev. Vedat Köken). Ankara: Türk Dil Kurumu, 2002.]

-
- Tuğuşeva, L. Yu. (1971). Three Letters of Uighur Princes from the MS Collection of the Leningrad Section of the Institute of Oriental Studies, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXIV/2, 1971, s. 173-187.
- Tuğuşeva, L. Yu. (2008). *Sutra Obşçiny Belogo Lotosa – Tyurkskaya Versiya*. Moskva: “Vostochnaya literatura” RAN.
- Yüsüp, İ. (1988). Abdoqeyum Hoca ve Dolqun Qambiri. *Qedimki Uyğur Yézigidiki Maitrisimit I*. Ürümçi: Şincang Hëlq Neşriyatı.
- Uzer, E. (2018). *Altun Yaruk'ta fiil-tamlayıcı ilişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.

ALİ ARSLAN'IN “SERÇE 2” VE LEİLA ABOULELA’NIN “MİNARE” ADLI ROMANLARINDA GÖÇ VE GÖÇMENLİK

Mehmet CİHANGİR¹

Öz

Göç, insanla ilişkili bir kavramdır. Bu yüzden insanın olduğu her yerde göç önemli bir konu başlığıdır. Söz konusu eylem, mekânsal bir değişimi ifade eder. Bu bağlamda bir kişinin yaşadığı yerden ayrılması, ülkesinin içinden ya da dışından herhangi bir yere yerleşmesi göç hareketi olarak değerlendirilebileceği gibi bir kızın evlenip baba evinden ayrılması veya bir çocuğun dünyaya gelmesi de bir başka göç eylemi olarak düşünülebilir. Ayrıca bir kişi, tek başına yollara düşüp bir başka yere göç edebildiği gibi bir grup ya da topluluk da çeşitli gerekçeler kapsamında göç edebilir. Böylelikle göç, bireysel ve toplumsal yönlü bir olgu şeklinde tanımlanabilir. İnsanların yaşadıkları veya içinde büyüdükleri çevreyi bırakmalarının ve yeni bir ortama girmelerinin kolay olmadığı düşünüldüğünde göçün, bazı zorunluluklardan kaynaklı ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Dolayısıyla göçü, tek bir olgu ya da başlık üzerinden açıklamak mümkün değildir. Bu çerçevede iç ve dış göçler, zorunlu ve serbest göçler gibi pek çok başlık sayılabilir. Bu incelemede, Türk yazar Ali Arslan tarafından kaleme alınan “Serçe 2” ile Sudanlı yazar Leila Aboulela’nın kaleme aldığı “Minare” adlı eserler göç ve göçmenlik bağlamında irdelenecektir. Her iki romanda karakterlerin hangi gerekçelerle vatanlarından ayrıldıkları ve ne gibi beklenti ve hayallerle hedef topraklara göç ettikleri, vardıkları yerde beklentileri ile karşılaştıklarının ne kadar örtüştüğü ve yaşanan diğer süreçler incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelime: Göç, Göçmenlik, Serçe 2, Minare.

¹Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Diyarbakır, e-posta: mehmet-cihangir@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3894-191X

THE MIGRATION AND IMMIGRATION IN THEIR NOVELS NAMED ALI ARSLAN'S "SERÇE 2" AND LEILA ABOULELA'S "MINARE"

Abstract

Migration is a human-related concept. Therefore, migration is an important topic, wherever there are people. This action states a spatial change. In this context, it can be considered as a migration action leaving the residence of a person, settling to a whichever place in or out of country, as well as, it can be considered as another migration action the marriage of a girl and leaving from father house or birth of a child. Besides, a person can immigrate to another place, departing alone, as well as, a group or community can immigrate because of various reasons. Thus, the migration can be defined in the form a phenomenon what be individual and social aspects. Thinking that it is not easy for people to leave environment in which they live or grow up and enter to a new atmosphere, it can be claimed that migration happens because of some necessities. Therefore, it is not possible to explain the migration by way of a single phenomenon or topic. In this context, it can be counted many topics such as internal and external migrations, compulsory and free migrations. In this study, it will examine in the context of migration and immigration works named "Serçe 2" what written by Turkish writer Ali Arslan and "Minare" what written by Sudanese writer Leila Aboulela. In both novels, it will be studied to examine why the characters left from their homeland, with which expectations and dreams they migrated to the target country, at what degree it can be met their expectations at where they came and other processes what occurred.

Keywords: The Migration, The Immigration, Serçe 2, Minare.

GİRİŞ

Göç, insanla ilişkili bir kavramdır. Bu yüzden insanın olduğu her yerde göç önemli bir konu başlığıdır. Söz konusu eylem, mekânsal bir değişimi ifade eder. Bu bağlamda bir kişinin yaşadığı yerden ayrılması, ülkesi içinden ya da dışından herhangi bir yere yerleşmesi göç hareketi olarak değerlendirilebileceği gibi bir kızın evlenip baba evinden ayrılması veya bir çocuğun dünyaya gelmesi de bir başka göç eylemi olarak düşünülebilir. Ayrıca bir kişi, tek başına yollara düşüp bir başka yere göç edebildiği gibi bir grup ya da topluluk da çeşitli gerekçeler kapsamında göç edebilir. Böylelikle göç, bireysel ve toplumsal yönlü bir olgu şeklinde tanımlanabilir.

Burada bir detayın altını çizmek gerekir. Göç, insan merkezli bir özelliğe sahiptir ve "insan, bulunduğu mekândan başka bir mekâna geçiş yaparken sahip olduğu tüm kültürel, sosyal, siyasal, ekonomik, dinî değerleri de beraberinde taşımaktadır" (Çiçek & Taylan, 2021, s. 225). Verilen bu açıklamayla benzer içerik taşıyan bir başka yaklaşımın Mehmet Aydın tarafından da dile getirildiği görülür: "Emek kaynağı, güç kaynağı insan olduğu için; insan sadece bedeniyle, uzmanlığıyla iş üreten bir varlık değil ama aynı zamanda kültürü olan, değerleri olan, medeniyeti olan bir varlık. Onlarla birlikte seyahat ediyor. Onlarla beraber gittiği yere yerleşiyor" (Aydın, 2006, s. 201). Dolayısıyla insanın yaşadığı veya içinde büyüdüğü çevreyi

birakmasının ve yeni bir ortama girmesinin gerektirdiği uyum sağlayabilme, adapte olabilmek çerçevesinde konu ele alındığında göçün icra edilmesi kolay bir eylem olduğu düşünülmemelidir.

Bu bağlamda söz konusu hareketin çeşitli zorunluluklardan kaynaklı ortaya çıktığı söylenebilir. Bahsi geçen durum, göç eyleminin farklı farklı başlıklara ayrılmasında da önemli bir faktördür. Dolayısıyla göçü, tek bir kavram ya da başlık üzerinden açıklamak mümkün değildir. Genel anlamda göç şöyle tanımlanabilir:

“Nüfusun birey, aile, grup ya da topluluklar biçiminde yaşadığı yeri, doğal ve doğal olmayan etkenlere dayalı olarak yer değiştirmesi olarak tanımlanır. Göç, bir yerleşim biriminden, gruptan ya da siyasal sınırları belirgin bir toprak parçasından başka bir birime doğru, kısmen sürekli birey ve kitle hareketidir” (Gürbüz, 2006, s. 211).

Verilen açıklamada göç, bireysel ve toplumsal bir konu olarak ele alınmakta ve eylemin gerçekleşmesine hem doğal hem de doğal olmayan faktörlerin neden olduğuna vurgu yapılmaktadır. “Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük”te ise göç; “ekonomik, toplumsal, siyasî sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 954) şeklindeki ifadelerle tanımlanmaktadır. Alıntılanan her iki açıklama kapsamında göçün, bireysel ve toplumsal yönünün olduğu, çok çeşitli sebepler etrafında biçimlendiği, hareketin tek bir faktör ve başlığa sıkıştırılmadan disiplinlerarası bağlamda incelenmesi gerektiği söylenebilir.

1. SERBEST/İSTEĞE BAĞLI VE ZORUNLU/ZORLA GÖÇ

Göçün temelinde farklı farklı nedenler bulunduğu özellikle vurgu yapmak gerekir. Söz konusu nedenler, göçün eyleme dönüşme sürecinde önemli bir rol icra eder. Bu durum, kavramın kendi içerisinde çeşitli sınıflandırmaya gidilmesini zorunlu kılar. Dolayısıyla, nedenlerin kaynaklık ettiği etkiye bakmak suretiyle göçler serbest/isteğe bağlı ve zorunlu/zorla göçler şeklinde sınıflandırılabilir. Abdullah Saydam serbest/isteğe bağlı göçü şöyle açıklar: “Göçmen gideceği yeri, zamanı ve şartları kendisi tayin etmektedir. Göç etmediğinde canına ve malına yönelik ağır saldırılar olmayacağını bilmektedir. Sırf mevcut yaşama standardını daha da yükseltmek için bu yolu seçmektedir” (Saydam, 2010, s. 3-4).

Bu kapsamda isteğe bağlı göç hareketlerinde kişinin özgür iradesiyle alacağı kararın önemli olduğu söylenebilir. Zorla/zorunlu göç ise “doğal ya da insan yapımı nedenlerden dolayı içerisinde yaşama ve refaha yönelik tehditleri de içeren bir zorlama unsuru bulunan göç

hareketini tanımlamak için kullanılan genel bir terim" (Uluslararası Göç Hukuku Göç Terimleri Sözlüğü, 2009, s. 69) sözleriyle açıklanır. Zorunlu göçün temelinde bir baskı ve adından da anlaşılacağı üzere bir zorlamanın olduğu ifade edilebilir. Bahsi geçen göç eylemi aynı zamanda, "sınır ötesi insan hareketlerinin devletler tarafından kontrol edilemeyen ve gözetlenemeyen kısmı" (Atasü-Topçuoğlu, 2015, s. 501) şeklinde açıklaması yapılan düzensiz göç hareketlerine de kaynaklık edebilmektedir.

Zorlama ya da zorunlu göç hareketi sürgün olarak da isimlendirilebilir. Yaşar Bağ, sürgünü; "insanların, toplu olarak zorla topraklarından çıkarılıp başka yerlere gönderilmesi" (Bağ, 2001, s. 214) olarak tanımlarken; Nesime Ceyhan Akça ise kavramı; "kişilerin yahut kitlelerin üzerinde fazla düşünme şansının olmadığı bir tür göç" (Akça, 2015, s. 577) şeklindeki cümlelerle ifade etmeye çalışır.

Dünya üzerinde göçler, isteğe bağlı bir şekilde gerçekleşebildiği gibi zorunlulukların kaynaklık ettiği göçler de yaşanabilmektedir. Bir başka ifadeyle, kişi veya toplum kendi iradesiyle göç edebildiği gibi söz konusu kimse ya da grubu göç etmek zorunda bırakan faktörlerin de var olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel, coğrafi ve benzeri daha pek çok faktör, göçün eylemsel boyut kazanmasında önemli nedenler olarak sayılabilir. Mesela kişi, kendisini sosyal, kültürel vb. açıdan geliştirmek amacıyla mı göç ediyor, yoksa söz konusu kimse savaş, çatışma, kuraklık gibi nedenlerden dolayı mı yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalıyor?

Bu sorulara verilecek cevap, göçün yapılma gerekçesine ve aynı zamanda zorunluluk durumunun anlaşılmasına katkı sağlar. Söz konusu durum şöyle örneklendirilebilir. Mesela, alacağı eğitimin veya çalışmaya başlayacağı işin gelecek yaşamında kendisine katacağı kazanımları önceleyen bir kişinin göç etmesine yol açan güdü ile savaş nedeniyle ülkesini terk eden/etmek zorunda kalan kimsenin taşıdığı güdü doğal olarak farklılık gösterecektir. Söz gelimi, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin, vatanlarından ayrılma nedenlerinin yaşamsal kaygılar olmadığı, ekonomik anlamda daha fazla kazanım sağlama hedefiyle Almanya'ya göç ettikleri söylenebileceken; Suriye, Yemen gibi iç savaşların yaşandığı devletlerden göç eden insanlarda en önemli saikin hayatta kalma olduğu ifade edilebilir.

Savaş, çatışma, kuraklık gibi faktörlerin göçe olan etkisi de değişiklik gösterebilmektedir. Mesela, savaş ve çatışmanın yıkıcı etkisiyle kuraklığın yol açtığı etkilerin farklı sonuçları olan göçleri tetikleyeceği düşünülebilir. Bazı yerlerde ise insanlar göç etmek zorunda bırakılmakta, bir başka ifadeyle yaşadıkları topraklardan sürgün edilmektedirler. Söz gelimi 1984 ve 1989'lu

yıllarda Bulgaristan’da yaşayan Türkler, Bulgaristan idaresinin “Yeniden Doğuş” ve Büyük Gezi” politikaları kapsamında kültürlerinden koparılmak amacıyla asimilasyonist baskılara uğramışlar ve zorunlu/zorla göçe tabi tutulmuşlar, bir diğer ifadeyle sürgün edilmişlerdir (Baklacioğlu, 2013, s. 61-75). Dolayısıyla, gerek zorunlu gerekse serbest göçlerin çok çeşitli özellikler taşıdıkları ve hatta söz konusu kavramların kendi içlerinde de farklı farklı nedenler çerçevesinde çeşitli alt başlıklara ayrıldıkları söylenebilir.

2. GÖÇ NEDENLERİ

İnsanların göç etmelerinde ya da göç kararı almalarında sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik, coğrafi ve benzeri çok çeşitli gerekçeleri vardır. Bazıları için bu gerekçeler zorunlu göç etmeyi, bulunulan yeri terk etmeyi gerektirirken; kimileri için daha az zorunluluk taşıyabilmekte ve kişinin göç etmesini gerektirecek bir durumdan uzak olabilmektedir. Bazen yaşanan coğrafyanın sosyal, siyasal istikrarsızlığı göçleri tetiklerken; kimi zaman kuraklık, tarımsal alan yetersizliği gibi coğrafi nedenler de burada yaşayan insanları farklı bölgelere göç etmek zorunda bırakabilmektedir. Dolayısıyla kaynak topraklardaki gerekçesi çeşitli sorunlar, kişi ya da kişilerin buradan ayrılmalarına neden olabilmektedir.

İnsanların yaşadıkları yerden, buldukları çevreden ayrılmalarına, yeni bir ortama girme kararı almalarına sadece kaynak ülkenin yol açtığı söylenemez. Bir başka ifadeyle, göç etme kararı alan kişi veya kişilerin, yaşadıkları yeri terk etmelerine kaynaklık eden faktörlerin yanı sıra gidilmesi planlanan, yaşanılması düşünülen coğrafyanın da göçmeni kendine çeken yönlerinin olduğu/olacağı muhakkaktır. Böylesi faktörler göç etmeyi planlayan kişi ya da grupların beklentilerine göre değişiklik gösterir. Söz gelişi, bazıları için gidilmesi planlanan yerdeki iş olanakları ön planda yer alırken; kimileri için huzur, güven, emniyet gibi nedenler daha fazla öne çıkabilir; başka birileri için ise gidilecek bölgede daha iyi eğitim fırsatlarının olması çekici bir faktör olarak gelebilir.

Bu bağlamda insanları göçe iten ve çeken faktörlerden bahsedilebilir. Cemal Öztaş ve Eyüp Zengin’in, “bireylerin doğdukları ve alışkın oldukları yaşam tarzını bırakarak göç kararı almasına neden olan etkenlere itici faktörler, göç etmek üzere karar verilen yerin cazibelerine ise çekici faktörler” (Öztaş & Zengin, 2006, s. 67) şeklinde açıkladığı söz konusu nedenler, göçün eylemsel boyut almasında önemli unsurlardır. İtici ve çekici faktörlerin göçle olan ilişkisine şöyle bir yaklaşımla vurgu yapılabilir:

“Göçün nedenleri olarak kabul edilebilecek itici ve çekici faktörler bireysel ve toplumsal göç hareketlerinin temel tetikleyicisidirler. İtici faktörler birden fazla alt başlığa sahip olduğu gibi çekici faktörler de benzer bir durum içerisinde yer almaktadırlar. Her iki olgu birbirine mütakabil kuvvetler olarak özetlenebilir. Bunlar doğru orantılı bir korelasyon içerisinde yer almaktadırlar. Böylece her iki kuvvetten birinde meydana gelebilecek değişimin göçün olabilirliğini doğrudan etkileme gücüne sahip olduğu söylenebilir. Söz gelimi itici veya çekici kuvvette meydana gelebilecek bir gerileme göçün gerçekleşmeme ihtimalini artırırken, tam tersine itici veya çekici kuvvetten herhangi birinde oluşacak fazlalaşma göçün yapılma durumunu daha kesin bir hale getirebilir” (Cihangir, 2020, s. 11).

Açıklamadan da anlaşılacağı üzere göç, itici ve çekici faktörlerle önemli oranda ilişki halindedir. Özetle, her bir kişi ya da topluluğun kendi konumuna göre şekillenen göç gerekçelerinin varlığından bahsedilebilir. Kaynak topraklardaki gerekçesi çeşitli sorunlar, kişi ya da kişilerin buradan ayrılmalarına neden olabilirken; gidilmesi planlanan toprakların onlara buldukları yerden sosyal, kültürel, ekonomik vb. açıdan daha fazla kazanım sağlayacağıyla ilgili beklentiler de göç hareketlerinin önünü açabilmektedir. Bu kapsamda itici ve çekici faktörler, göçün olabilirliğine etki eden önemli gerekçelerdir.

3. GERİ DÖNÜŞ

Göç, çeşitli süreçleri olan bir eylemdir. Bu yüzden kişinin göç etmesiyle veya bulunduğu yeri değiştirmesiyle son bulan bir hareket değildir. Mesela kişinin hedef yerlerle ilgili kurduğu hayaller ve beklentiler, söz konusu topraklara ulaşmayla birlikte ters yüz olabilmekte, kısaca umulan ile bulunanın birbirini karşılamadığı görülebilmektedir. Böyle bir durum ise göçmenin huzursuz ve mutsuz olmasına, göç etmekten dolayı pişmanlık duymasına ve tekrar geri dönme planları yapmasına yol açabilmektedir.

Göçmenlerin geri dönme planları yapmasında ya da geri dönmelerinde sadece hedef topraklardan beklentileriyle karşılaştıklarının örtüşmemesi tek faktör değildir. Vatana olan özlem, sıla hasreti gibi nedenler de onların topraklarına geri dönmek istemelerine kaynaklık edebilmektedir. Bazen akrabalara, kimi zaman komşu ve yaşanan çevreye, bazı zamanlar ise ait olunan coğrafya ve kültüre karşı duyulan özlem göçmenlerin hedef topraklardaki uyumunu bozabilmekte ve onların geri dönüş planı yapmasına neden olabilmektedir.

Ev sahibi ülke vatandaşlarının göçmenlere ilgisiz kalması, her iki toplum arasında ilişkilerin sınırlı bir çerçevede olması da göçmenlerin ruh dünyalarına olumsuz yansiyabilmekte ve bu durum onların huzursuz ve mutsuz olmalarına yol açabilmektedir. Böylesi sorunların da

göçmenlerde vatanlarına, ait oldukları topraklara geri dönme duygularını depreştirebilmektedir. Ayrıca, çocukların alacakları eğitimle ilgili endişeler, ait olunan toplumun sosyal ve kültürel özelliklerinin doğal ortamında çocuklara kazandırılması gibi konular da göçmenlerin kaynak topraklara geri dönmelerine neden olabilmektedir. Dolayısıyla, hedef topraklarda umulan ile bulunanın örtüşmemesi, vatana özlem, sıla hasreti, çocukların eğitim konusu, çocukların ait oldukları kültürel özellikleri tanınmaları gibi farklı farklı pek çok gerekçenin göçmenin geri dönme planları yapmasına ve geri dönüş kararı alıp vatanında yaşamını devam etmek istemesine kaynaklık edebilmektedir.

Bütün bu sayılanlara rağmen göçmen kaynak topraklara geri dönemeyebilmektedir. Kaynak bölgede sıkıntıların bitmemiş olması, dönülecek yerin can ve mal güvenliğinin olmaması ya da söz konusu kişiye ülkesine girişte izin verilmemesi, vatanına girmesi durumunda karşılaşılabileceği cezaî müeyyideler, kendisine uygulanması olası çeşitli yaptırımlar, sosyal, siyasal, kültürel uyum sorunları gibi daha birçok faktör göçmenlerin topraklarına geri dönüş yapabilmesine imkân vermeyebilmektedir. Dolayısıyla kaynak ülkeye geri dönüş, her ne kadar göçmen merkezli bir durum olarak görülse de göçmeni aşan boyutlarının da olduğu göz ardı edilmemelidir.

4. ALİ ARSLAN'IN “SERÇE 2” VE LEİLA ABOULELA'NIN “MİNARE” ADLI ROMANLARINDA GÖÇ VE GÖÇMENLİK

Bu incelemede, her iki romanda karakterlerin hangi gerekçelerle vatanlarından ayrıldıkları ve ne gibi beklenti ve hayallerle hedef topraklara göç ettikleri, vardıkları yerde beklentileri ile karşılaştıklarının ne kadar örtüştüğü ve yaşanan diğer süreçler göç ve göçmenlik bağlamında irdelenmeye çalışılacaktır. İki eser şöyle özetlenebilir; Türk yazar Ali Arslan tarafından kaleme alınan “Serçe 2”de Serçe adlı karakter, Türkiye’de çeşitli sorunlar yaşar ve bu sorunlara çözüm yolu olarak Almanya’ya göç etmeyi planlar. Böylelikle, kendisinin Almanya’da daha fazla para kazanacağını ve ekonomik açıdan rahatlayacağını yanında çocuklarının da iyi bir eğitim alacaklarını ve güzel birer meslek sahibi olacaklarını düşünür.

Böylesi beklenti ve hayallerle Serçe, işçi olarak kabul almayı başardığı Almanya’ya gider ve bir fabrikada çalışmaya başlar. Ancak, çalıştığı fabrikadaki iş koşullarının ağırlığı, ikamet ettikleri ortamın sosyal bakımdan zorlukları Serçe’de hayal kırıklığı meydana getirir. Ayrıca, çocuklarının burada yaşadığı çok çeşitli sıkıntılar, Serçe’nin daha fazla mutsuz olmasına yol açar. Almanya’ya çeşitli beklentilerle gelen çevresindeki diğer Türk işçilerinin de yaşadıkları

zorluklar, karşı karşıya geldikleri sorunlar da Serçe'nin yaşadıklarından farklı değildir. Bütün bunlar, onların Almanya'ya gelmiş olmaktan pişmanlık duymalarına ve vatanlarına geri dönme planları yapmalarına neden olur. Fakat vatanlarına geri dönmenin de farklı sorunlara yol açacağı endişesiyle buldukları Avrupa topraklarında yaşamlarını devam ettirmeye çabalarlar.

Sudanlı yazar Leila Aboulela'nın kaleme aldığı "Minare" adlı romanda ise yaşanan siyasal olaylar nedeniyle Necva ve ailesinin ülkelerinden göç etmek zorunda kalmalarına ve gittikleri hedef ülkede karşı karşıya kaldıkları sıkıntılara vurgu yapılır. Sudan'da devletin üst düzey yöneticisi olan Necva'nın babası, ülkede meydana gelen askerî darbe sonrası tutuklanır ve ailenin geri kalan fertleri acil bir şekilde İngiltere'ye kaçmak zorunda kalır. Ancak, aile İngiltere'de uyum sorunları yaşar. Özellikle Necva, ülkesini ve babasını terk etmenin verdiği ruhsal sıkıntılar nedeniyle daha fazla mutsuz olur. Ülkesine geri dönmeyi ve yaşamına Sudan'da devam etmeyi hayal eder. Ancak askerlerin ülke yönetiminde kaldıkları süre arttıkça Necva'nın vatanına geri dönmeyle ilgili kurduğu hayaller de yıkıma uğrar ve İngiltere'de yaşamaya devam etmek zorunda kalır.

4.1. Göç Nedenleri

Önceki satırlarda da vurgulandığı üzere, insanların ait oldukları topraklarından ayrılmaları zorunluluk derecesine göre farklılık gösterir. Bu durum göçün nedenleri kapsamında ortaya konulan genel bir yaklaşım tarzı olarak açıklanabilir. Nitekim incelemesi yapılacak -yukarıda çok kısa özeti paylaşılan- her iki romanda karakterlerin vatanlarını terk etmelerinin ya da ülkelerinden ayrılmak zorunda kalmalarının pek çok neden taşıdığı tespit edilmiştir.

4.1.1. Zorunlu/Serbest Göç

Öncelikli olarak her iki romanda işlenen göç hareketindeki zorunluluk durumunun hangi boyutlar taşıdığı, karakterlerin ülkelerinden gönüllü bir şekilde mi göç ettiklerinin veya göç etmek zorunda mı kaldıklarının anlaşılması kapsamında önem arz eder. Bu çerçevede inceleme yapılan romanlarda işlenen göç konusunun, nedenler açısından birbirlerinden farklı özelliklerinin yanı sıra benzerlik taşıyan niteliklere de sahip oldukları tespit edilmiştir. Bahsi geçen durumun, karakterlerin vatanlarından ayrılmalarına etki eden önemli bir konu olduğu ileri sürülebilir.

"Serçe 2"de, fabrika servisini beklerken yanına gelen Türk işçinin "sen okumuş gibisin, memura benziyorsun, ne demeye buraya işçiliğe geldin?" şeklindeki sorusuna Serçe, her ne kadar cevap vermeyip sessiz kalmayı tercih etmiş olsa da kendi içinden şöyle düşünür: "Aptallığımdan! [...] Mis gibi kocam, mis gibi evim, ailem vardı; hepsi bana battı, şimdi buraya

geldim ve metal işçisi oldum. [...] Ben aptalın tekiyim” (Arslan, 2004, s. 366). Eserdeki diğer karakterlerin de çoğunlukla benzer yaklaşımlar içeren söylemler sergiledikleri görülür. Dolayısıyla gerek Serçe gerekse diğer göçmenlerin genel anlamda iş, emek göçü yaptıkları, gönüllü bir şekilde Almanya’ya geldikleri söylenebilir. Böylelikle, “Serçe 2” adlı romanda işlenen göç konusunun serbest göç kapsamına girdiği ifade edilebilir.

“Minare” adlı romanda işlenen göç eyleminin “Serçe 2”den farklılık arz ettiği görülür. Söz konusu eserden verilecek alıntılarla konu örneklendirilebilir. Mesela Necva karakterinin dilinden şöyle bir cümle dökülür: “Ömer ve ben yıkıldığımızın farkında bile değildik. Babamın tutuklandığının ertesi günü, acilen uçağa binmek zorunda kalmamızın şokunu atlatır atlatmaz, Ömer’le birlikte Londra’nın tadını çıkarmaya başladık” (Leila Aboulela, 2006, s. 57). Bu sözlerden, Sudan’da meydana gelen askerî darbe sonrasında babalarının tutuklandığı ve askerî yönetimin kendilerine de zarar verebileceği kaygısı taşıdıkları ve bu yüzden Necva ve kardeşi Ömer’in ülkeyi terk etmek zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır.

Eserin bir başka bölümünde söz konusu korku ve endişeye ve bu durumun onları vatanlarını terk etmek zorunda bırakmasına Necva ile dayısı arasında geçen bir konuşma üzerinden ortaya konulur. Necva, “nasıl oluyor da Sudan’dan ayrılıp Kanada’ya gidebiliyorsun?” diye sorduğu dayısından acılı bir sesle şöyle bir cevap alır: “Buna göçmenlik deniyor. İstikrarsızlıklar ve koşullar beni bu noktaya getirdi.” Verilen yanıt Necva’nın “babamın başına gelenler, onu da tehlikeye atmıştı” şeklinde bir düşünce içerisine girmesine yol açar (Leila Aboulela, 2006, s. 122). Bu konuşmadan hareketle, Necva’nın dayısı Sudan’dan ayrılmamış olsaydı, tutuklanacağı ve hapsedileceği endişesi taşıdığı ve bu yüzden vatanından göç etmek zorunda kaldığı sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla, “Serçe 2”deki göçü, serbest göç; “Minare”de işlenen göç eylemi ise zorunlu göç olarak değerlendirilebilir.

4.1.2. İtici Faktörler

Göçe kaynaklık eden nedenler, aynı zamanda itici faktörler olarak da tanımlanabilir Her iki romandaki karakterlerin yaşadıkları yerlerden göç etmelerine kaynaklık eden çok çeşitli itici faktörlerden bahsedilebilir. Mesela, her iki romanda askerî darbelerin ülkeye ve topluma verdiği zararlara doğrudan ve dolaylı kurgularla vurgu yapıldığı görülür. Söz konusu eserleri incelemeye geçmeden önce şu noktaya dikkat çekmek lazım gelir. Gerek Türkiye’nin gerekse Sudan’ın siyasetine askerlerin darbeler yoluyla çok sık müdahalede buldukları bilinmektedir.

Türkiye’de meydana gelen Askerî darbelerle ilgili olarak, “27 Mayıs 1960 darbesi. 12 Mart 1971 Muhtırası. 12 Eylül 1980 darbesi. 28 Şubat 1997 post-modern darbesi. 15 Temmuz 2016 darbe girişimi” (Akın, 2017: 1) gibi pek çok örnek verilebilir. Sudan’da da bu konuda benzer bir durum görülür. Mesela 1957 senesinde General Abbud’un, 1969’da General Ca’fer el-Nimeyri’nin, 1985’te Sivâr ez-Zeheb’in ve 1989’da General Ömer el-Beşir’in darbe yoluyla ülke yönetimine el koydukları tespit edilmiştir (Öğdür, 2010, s. 45). Görüldüğü gibi her iki ülkede askerlerin çok sık darbe yaptıkları ve silah zoruyla devlet yönetimine müdahil oldukları anlaşılmaktadır. Nitekim incelenen her iki romanın çeşitli bölümlerinde askerî darbelere vurgu yapan kurgular okurlara sunulmuştur.

“Serçe 2”de Saffet Bey, işe gitmek için sabah evden çıktığında yolu askerler tarafından kesilir ve sokağa çıkmanın yasak olduğu kendisine iletilerek tekrar eve dönmesi istenir. Askerî darbeden habersiz olan Saffet Bey, evine geri döndüğünde komşusu Turgut Bey’le karşılaşır. Turgut Bey, onu evine davet eder ve henüz eve girmişken radyodan Saffet Bey şöyle bir duyuruya tanık olur: “Türk ordusu, memleketi maddi ve manevi çöküntüye götüren, anayasa dışı baskı idaresine son vermiş, milletin mukadderatını eline almıştır” (Arslan, 2004, s. 52-53).

Eserden verilen bu örnek, askerler tarafından ülkenin siyasal düzenine, yönetim sistemine yapılan müdahalelerin demokrasinin, kişi hak ve özgürlüklerinin olumsuz yönde etkileneceğini göstermektedir. Askerler tarafından getirilen sokağa çıkma yasağı, insanların en temel ihtiyaçlarını giderememelerine yol açacağı muhakkaktır. Nitekim romanda Saffet Bey, darbenin olduğu sabah işine bile gidememiştir.

Askerî darbelerin toplum üzerindeki olumsuz etkisine “Minare” adlı romanda da vurgu yapılmıştır. Necva ve Ömer’in annesi ağlayarak, korkudan dişleri gıcırda bir şekilde çocuklarının yanına gelir ve annelerinin bu durumu, doğal olarak çocuklar üzerinde korku meydana getirir. Annenin bu denli korkuya kapılmasının nedeni ülkede meydana gelen askerî darbedir (Leila Aboulela, 2006, s. 55-56). Dolayısıyla askerî darbeler, itici faktörler içerisinde göçe yol açacak önemli nedenlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Göç etmeye kaynaklık eden itici faktörlere her iki çalışmadan daha başka örnekler verilebilir. Söz gelimi, “Serçe 2”de “Tanrım, yoksulluk nedeniyle bu yabancı ülkeye geldik. İyi kulların olarak kalmak için, hırsızlık, uğursuzluk, namussuzluk yapmamak, alnımızın teriyle, anamızın aksütü gibi tertemiz para kazanarak yemek için taa buralara geldik, bunun hatırı için bizi bağışla” (Arslan, 2004, s. 393) şeklinde dile getirilen cümlelerden, kaynak ülkede ekonomik açıdan sorunlar olduğu, insanların temel ihtiyaçlarını gidermek için yeterli oranda ekonomik gelire sahip olmadığı, bu durumun söz konusu kişi veya kişileri topraklarından göç etmek

zorunda bıraktığı şeklinde bir çıkarıma yol açabilir. “Serçe 2”de, “benim Türkiye’de çalışmama izin vermeyen, çalıştırmaya kıyamayan adam, beni yalnız başıma Almanya’ya göndermeyi içine sindirmişti. Yoksulluk. Allah belasını versin!” (Arslan, 2004, s. 448) şeklinde dile getirilen sözler de göçmenin, ekonomik sıkıntılar nedeniyle topraklarından ayrılmak zorunda kaldığını düşündürür.

“Minare”nin farklı bölümlerinde de çeşitli söylemler üzerinden konuya gönderme yapıldığı tespit edilmiştir. Mesela ülkedeki toz ve kanalizasyon kokusuyla yasemin ve guavaların kokusunun birbiriyle savaştığına ve bunların birbirlerini bastırmış olduklarına dikkat çekilir (Leila Aboulela, 2006: 19). Bu tarz bir kurguda, ülkenin kentsel gelişim anlamında geri kaldığı ve bu durumun da göçe kapı açabileceği söylenebilir. Ayrıca Necva ile arkadaşı Enver arasında geçen bir konuşmada Necva, “mektubunda bir İngiliz gazetesinde çalıştığımı yazmıştın” şeklindeki sorusuna Enver “evet, boş zamanlarımda çalışıyordum. Sonra, gazeteyi kapattılar. Serbest basın diye bir şey yok” sözleriyle cevap verir (Leila Aboulela, 2006, s. 150). Bu ifadeler ülkede basının özgür olmadığı ve bunun, toplumun özgür haber almasına zarar verdiği bağlamında düşünüldüğünde, söz konusu durum da itici faktörlerden biri olarak sıralanabilir.

Eserde vurgulanan “dünyada ülkesini terk etmek zorunda kalan kişi sayısının en çok Sudan’da olduğundan söz ediyordu” (Leila Aboulela, 2006, s. 154) şeklindeki cümle, ülkenin yaşadığı sıkıntılara doğrudan bir gönderme olarak ele alınabilir. Özetle, her iki romanda karakterlerin devletlerinden ayrılmalarına yol açan itici faktörlere çeşitli kurgular üzerinden vurgu yapıldığı görülmüştür.

4.1.3. Çekici Faktörler

Her iki eserde karakterleri göç etmeye iten nedenlerin yanı sıra onları hedef topraklara çeken faktörlere de bakmak lazımdır. “Serçe 2”de Serçe karakteri, çocuklarının Avrupa’da okumasını, onların burada iyi bir eğitim almasını ve güzel birer meslek sahibi olmalarını arzu eder. Hatta çocuklarına böyle bir fırsat sunmayı o denli önemli görür ki “annenizin sayesinde sizin de elinize böyle bir fırsat geçecek. Tıpkı zengin çocukları gibi Avrupa okullarında okuyacaksınız. Kafanızı kullanın ve bunun değerini bilin” sözleriyle bu öneme dikkat çeker (Arslan, 2004, s. 328). Dolayısıyla, karakterin Avrupa’ya gitmesine kaynaklık eden çekici faktörlerden biri çocuklarının burada alacağı eğitimidir.

“Minare” adlı romanda –her ne kadar bahsi geçen eserdeki karakterlerin ülkelerinden ayrılmalarında temel nedenin askerî darbe olduğu ve bunun söz konusu kimselerde yaşamsal

kaygılar oluşturduğu ve bu yüzden ülkelerinden ayrıldıkları vurgulansa da- göç edilen hedef topraklara yönelik çekici faktörlere de dikkat çekildiği görülür. Enver adlı karakterin ağzından dökülen şu sözler Avrupa'nın çekici özellikleri bağlamında ele alınabilir: "Her şey düzenli. Herkesin yapacak bir işi var. Her şey yerli yerinde ve sistemli. İyi planlanmış bir sistem hem de. Metroyu seviyorum. Bir yere gideceğin zaman, en yakın istasyonu soruyorsun ve hemen oraya ulaşabiliyorsun" (Leila Aboulela, 2006, s. 146). Kısaca, her iki romanda göç edilen toprakların çekici özelliklerine doğrudan ya da dolaylı olarak dikkat çekildiği söylenebilir.

4.2. Beklentiler ve Gerçekler

Göç eylemi gerçekleşmeden önce yapılan planlamaların, kurulan hayallerin, arzu ve isteklerin, göçün gerçekleşmesi, göçmenin hedef topraklara varmasıyla birlikte yerine geldiği söylenemez. Ancak bu sonucun tüm göçmenler için aynı olduğu düşünülmemelidir. Bazıları hedef topraklarda beklentisi içerisinde buldukları arzularına kavuşabilirken, kimilerinin ise tersi durumla karşı karşıya kaldıkları söylenebilir. İncelenen eserlerde de bu konuda çeşitli kurgular yapıldığı tespit edilmiştir. "Serçe 2"de, Avrupa sınırına girmeleriyle birlikte "cennet burası olmalı!" diye düşünen Serçe, "işte Avrupa bu! İyi ki buraya gelmeye karar verdim. Artık buraya yerleşirim. Şu güzelliğe bak Allahım! Çocuklarımı burada okuturum" şeklinde kendi kendine söylenir. Hatta onun, daha henüz trenden inmeden geldik mi diye soran çocuğuna "gel dedi sevinçle. Gel annen seni nasıl bir ülkeye getirdi, gözlerinle gör. Cenneti başka yerde aramasınlar, cennet burada canım" şeklindeki ifadelerinden Avrupa'nın gelişmişliği ve yaşanabilirliği konusunda olumlu bir yaklaşım sergilediği anlaşılır (Arslan, 2004, s. 348).

Görüldüğü gibi Avrupa'ya gelmeden önce Serçe'nin ne denli peşin hükümlü bir yargı içerisinde olduğu, kurduğu hayallerin, düşlediği isteklerin, kısacası beklentilerinin öyle ileri bir boyut taşıdığı, henüz yolculuk devam ederken gerek kendi içinden geçirdiği sözlerden gerekse çocuğuyla olan konuşmasından ortaya çıkmaktadır. Ancak kurulan hayallerin, düşlenen beklentilerin, hedef topraklara ulaşma, buraya yerleşme, sosyal yaşama, iş hayatına girmeyeyle birlikte tersine döndüğü yine Serçe'nin dilinden okurlarla buluşur. Söz gelişi karakter, Almanya'da karşı karşıya kaldığı çalışma ortamının ve şartlarının ağırlığından şikâyet eder, böylesi yaşanması zor, katlanması tahammülsüz ağır şartların Avrupa'da olmaması gerektiğini düşünür ve dile getirir. Nitekim kızı Beser'in "anne sen buraya çalışmaya gelmedin mi?" şeklindeki sorusuna Serçe şöyle cevap verir:

"Çalışmaya geldim ama böyle değil! Nasıl bir işte çalışmak istediğimi bile sormadılar! [...] Böyle istemedim. Sadece çalışmaya, bu yurt ile metal fabrikası arasında dönüp duran bir beygir olmaya gelmedim! Burada çalışacağım, burada çocuklarımı

okutacağım ve burada insan gibi yaşayacağım diye geldim. Üç beş sene dolap beygiri gibi kullanacaklar, sonra cebine üç beş kuruş para, hadi geriye!” (Arslan, 2004, s. 365)

Karakter, çalıştığı iş yerindeki şartların ağırlığından şikâyetinde bulunduğu gibi burada kendisine gelecek de görememekte, iş bitince ise ülkesine geri gönderileceğini düşünmektedir. Dolayısıyla, hedef topraklardaki çeşitli sorunların Serçe’de hayal kırıklığı meydana getirdiği, umduğu/hayalini kurduğu Avrupa’yla karşılaştığı/yaşamaya başladığı Avrupa’nın birbiriyle örtüşmediği ve bu durumun ise onu bunalım geçirecek bir vaziyete getirdiği anlaşılmaktadır. Annesinin içinde bulunduğu olumsuz ruh halini gören kızı Beser, “sen kötü bir şey yapmak istemedin ki anacığım. [...] Sen bizim için hep en iyisini yapmak istedin. Sen buranın böyle olduğunu bilmiyordun ki!” şeklindeki sözlerle annesini sakinleştirmeye ve onun içine girdiği olumsuz ruh halini düzeltmeye çabalar (Arslan, 2004, s. 513).

Çocuklarının eğitimini Avrupa’da almaları, güzel bir meslek sahibi olmaları konusunda hayalleri olan Serçe’nin bu anlamda da beklentisine ulaştığı söylenemez. Almanya’da okula gitmeye başlayan Adil, Almanca bilmediği için okuldaki Alman öğrenciler tarafından alay konusu olur ve bu durum onun mutsuz olmasına yol açar. Serçe’nin, oğlu Adil’e okuluyla ilgili sorularından sıkıntı anlaşılır. Özellikle dil bilmemesi, Adil’in okulunda mutsuz olmasının ana nedenlerinden biridir. Nitekim bir keresinde Adil, annesine okuluyla ilgili şöyle bir sitemde bulunur: “Öğretmen, benim Almanca bilmediğimi bile bile bana sorular soruyor ben de pel pel bakıyorum tabii. Öteki çocuklar da gülüyorlar. Ben okula gitmeyeceğim anne, onların eğlencesi olmak istemiyorum!” (Arslan, 2004, s. 431-433).

Verilen açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Serçe’nin, Avrupa’ya gelmesine kaynaklık eden beklentilerinin/kurduğu hayallerinin, burada yaşamaya başlamayla birlikte yıkıldığı, umduğuyla bulduğunun birbirleriyle örtüşmediği görülmektedir. Bu satırlardan hareketle onun, Avrupa’ya geldiğine pişmanlık duyduğu söylenebilir. Nitekim bazı zamanlar Serçe’nin bu pişmanlığı doğrudan ifade ettiği ve “keşke doktor muayenesi sırasında vazgeçseydim” diye içinden kendi kendisine sitem ettiği de tespit edilmiştir (Arslan, 2004, s. 372).

“Minare” adlı romanda da beklenti ile karşılaşılan arasında ortaya çıkan kopukluğa dolaylı gönderme içeren yaklaşımların var olduğu söylenebilir. Mesela, Necva’nın kardeşi Ömer henüz Sudan’da yaşadığı dönemlerde arkadaşlarının çeşitli gerekçelerle İngiltere’ye gitmelerini, bir kazanım ve fırsat olarak değerlendirir ve “biz burada kasılı kaldık” şeklindeki cümlelerle kendisinin Avrupa’ya gidememiş olmasına karşı tepkisini dile getirir (Leila Aboulela, 2006, s. 29).

Ömer'in verdiği tepki, onun İngiltere'ye olan hayallerini ve beklentilerini göstermektedir. Ancak Sudan'da meydana gelen askerî darbe sonrası İngiltere'ye kaçtıktan sonra gerek Ömer gerekse ailenin diğer fertleri önemli sorunlar yaşar. Söz gelimi Necva, yaşadığı ekonomik sıkıntılar nedeniyle bir ailede hizmetçi olarak çalışmaya başlar ve "şimdi resmen, saat ücretiyle çalışan bir gündelikçi olmuştum" sözleriyle yaşamaya başladığı İngiltere'deki durumuna dikkat çeker (Leila Aboulela, 2006, s. 229). Kısaca, her iki romanda karakterlerin hayalinde yer alan olumlu Avrupa düşüncesinin ve bunun yol açtığı beklentilerin, burada yaşamaya başlama ve çeşitli sorunlara maruz kalma ile birlikte olumsuz bir biçim aldığı ve karakterlerde hayal kırıklığı meydana getirdiği görülmüştür.

4.3. Gurbet - Ayrılık - Özlem

Göç eyleminin bulunulan yeri terk etme, alışkın olunan çevreden ayrılma gibi özelliklerinin olması beraberinde gurbet duygusunu, ayrılığı ve özlemi getirir. Nitekim bu başlıkların her iki romanda yansımaları vardır. "Serçe 2"de Nadire adlı karakter, yaşadıkları pansiyondan kendine özel eve çıkmayı ve böylece Türkiye'de bulunan eşini de yanına alıp mutlu olmayı hayal eder (Arslan, 2004, s. 448). Görüldüğü gibi karakter, kaldığı barınaktan çıkmak, bir ev kiralamak ve hayat arkadaşının Türkiye'den gelmesini sağlayıp onunla birlikte Almanya'da yaşamını devam etmek suretiyle eşine olan özlemini dindireceğini hayal etmektedir. Bu duygular, bahsi geçen kimsenin ailesine karşı hissettiği özlemin birer yansıması olarak okunabilir.

Söz konusu eserden bu konuda verilecek bir diğer örnek Serçe ile Fahri Baba karakteri arasında meydana gelen bir diyalogdur. Fahri Baba, Almanya'daki Türk işçilerin sorunlarını dinleyen ve onlara yardımcı olan bir karakterdir. Bu yüzden Almanya'daki pek çok Türk işçi Fahri Baba ile temas halindedir. Nitekim Serçe de çeşitli vesilelerle Fahri Baba'yla görüşmektedir. Bir keresinde her iki karakter kendi aralarında konuşurlarken konu ait oldukları topraklara gelir. Fahri Baba gözleri ıslak bir şekilde "bizim ülkemizde de şimdi kar yağıyordur [...] Her yan bembeyazdır. Munzur, karlı dağların arasından gürül gürül akıyordur" şeklinde ifadeler kullanır. Fahri Baba'nın vatanından bahsederken ağlaması karşısında Serçe şaşkınlık yaşar ve kocaman adamın ağlamasını hayretle karşılar (Arslan, 2004, s. 463). Türkiye konuşulurken Fahri Baba'nın duygusallığa kapılması, gözlerinden yaşlar akması, onun Almanya'da yaşadığı gurbet duygusunu ve vatanına olan özlemini göstermektedir.

"Minare"de de çeşitli karakterler üzerinden gurbet duygusu, ayrılık ve özlem konuları işlenir. Necva'nın annesi, Sudan'daki askerî darbeden sonra ülkesini terk etmiş ve İngiltere'ye yerleşmiştir. Eşinin gözaltında alındıktan sonraki süreçte anne, onun durumundan habersiz kalmış ve hayat arkadaşını Sudan'da bırakıp İngiltere'ye geldiği için olumsuz bir ruh haline

girmiştir. Bu durum annede istenmeyen psikolojik sonuçlar doğurur. Mesela, hiçbir sebep yokken ağlamaya başlaması, onun içinde bulunduğu olumsuz ruh halinin birer yansıması olarak eserde vurgu yapılır (Leila Aboulela, 2006, s. 57-60) Annenin bu ruh hali, eşini Sudan’da yalnız başına terk etmenin verdiği vicdanî rahatsızlıktan ve ayrıca hayat arkadaşına olan özleminden kaynaklandığı söylenebilir.

Eserde, vatanından ayrı yaşamının verdiği özlemin yansımaları Necva’da da görülür. Necva’nın bu durumuna romanın farklı bölümlerinden örnekler verilebilir. Mesela, İngiltere’de olduğu bir akşam Necva, rüyasında çocukluk günlerini görür. Bu rüyada Sudan’dadır ve evinde hastadır, ayrıca erkek seslerinden dolayı uyuyamamaktadır. Bu yüzden sessiz bir oda arzulamaktadır (Leila Aboulela, 2006, s. 73-74). Necva, bir başka zaman ise hayalinde annesini canlandırır ve romanda şöyle bir kurguyla Necva’nın hayali dile getirilir:

“Annemi hayalimde canlandırdım. Hartum’daki haliyle hayat dolu ve canlıydı. Üzerinde güzel bir tob, sokağa çıkarken, Musa arabasının kapısını açarken ya da odasında yatağının üzerinde otururken düşünüyordum. Annelerin yatağını ne kadar çok severdim. Aynanın karşında saçlarını tararken, boynuna parfüm sürerken, babamla sohbet ederken, aynadan bana kaşlarını kaldırırken ve babamla ilgili bir espriye beraber gülerken hayal ediyordum onu. Sonra babamı düşündüm. Giysilerine titizlenmesine, bıyığına, son seyahatinde aldığı yeni takımına gülerdik” (Leila Aboulela, 2006, s. 156).

Necva’nın böylesi rüyalar görmesi, annesini hayal dünyasında canlandırması onda, ayrılığın verdiği gurbet duygusuna, geçmiş günlere ve annesine olan özlemine bir işarettir. Dolayısıyla her iki romanda gurbet duygusunun, vatanından ayrı kalmanın meydana getirdiği ruhsal sıkıntıların, özlemin, sıra hasretinin karakterlerin dilinden ortaya konulduğu tespit edilmiştir.

4.4. Dikkate Alınmama/Değersiz Görülme

Göçmenlerin hedef topraklara gelmeden önce kurdukları hayallerin, beklentisine girdikleri düşlerin söz konusu bölgelere ulaşmayla birlikte ters yüz olabildiği, beklentilerle karşılaşılan gerçeklerin birbiriyle örtüşmemesinin göçmenlerde derin bir hayal kırıklığına yol açtığı tespit edilmiştir. Ayrıca hedef yerde göçmenlerin çalışma koşulları, onlara sunulan sosyal ortam, ev sahibi toplumun kendilerine olan ilgisizliği gibi daha pek çok faktör de göçmenlerin ruhsal durumlarına olumsuz etki eden nedenlerdir. Sayılan böylesi sorunlar, göçmenlerin kendilerini dikkate alınmayan ve değersiz görülen birer varlık olarak hissetmelerine, düşünmelerine yol açabilmektedir. İncelemesi yapılan romanlarda da bu bağlamda kurguların okurlara sunulduğu tespit edilmiştir.

"Serçe 2"de Beser, annesi Serçe'nin büyük umutlarla geldiği Almanya'da metal fabrikasında işçi olarak çalışmaya başlamasını kabullenememektedir. Onun, Avrupa'da böyle bir yaşamın içine girmiş olması karşısında üzülmemektedir. "Annesinin soylu duygular taşıyan bir kadın olduğunu [...] Buraya bir metal fabrikasında işçi olmaya değil, hanımefendi olmaya, seçkin bir kişi, Avrupalı olmaya gelmiş" olduğunu düşünmektedir (Arslan, 2004, s. 365).

Eserde, çalışma koşullarının yanı sıra yaşadıkları ülke vatandaşlarının kendilerine yönelik ilgisizliği de göçmenleri olumsuz etkilemektedir. Mesela, Noel tatilinde kaldıkları pansiyonun salonunda bir araya gelen Türk göçmenler arasında şöyle bir konuşma geçer:

- "Almanlar şimdi çocuklarıyla, kocalarıyla sıcacık evlerindedir. [...] Tatilin tadını çıkarıyorlar."
- "Biz olsaydık, bizim ülkemizde olsaydı, şimdi buraya bir sürü hediye, bir sürü yiyecek gelmişti."
- "Tabii.. Orada ailesiz, yalnız kadınlar oturuyor, gelin onlara ziyarete gidelim, yiyecek, hediyelik bir şeyler götürelim, mahzun kalmasınlar derdik. Bir tane gelen olmadı görüyor musunuz?"
- "Bakalım biz onlar için insan mıyız?"
- Doğru! Bir de bunu sormalı onlara! Bakalım biz onlar için insan mıyız?"
- "Biz onlar için sadece bir işçiyiz. Doldur bir yurdun içine, ver parasını çalıştır. Bizim de erkeklerimizin yanında olma isteğimizi anlamıyorlar; bizim de tatil günlerini erkeklerimizle, çocuklarımızla yuvamızda geçirmek istediğimizi anlamıyorlar" (Arslan,2004, s. 470-471).

Görüldüğü gibi göçmenler, Noel tatilinde Alman toplumu tarafından yalnız bırakılmaktan, kendilerine ilgi gösterilmemesinden şikâyetçidirler. Bu satırlardan, onların insanî yönden önemsenilmemeye, kendilerine değer verilmemesine ve birer makine gibi davranılmasına isyan eder bir tavır içerisine girdikleri anlaşılmaktadır. Benzer bir durumun "Minare"de de okurlara sunulduğu görülür: "Biz şimdi burada, bir zamanlar Sudan'daki Eritreli mülteciler gibiyiz" (Leila Aboulela, 2006, s. 161) şeklinde dile getirilen sözler, İngiliz toplumunda yaşayan Sudanlı göçmenlere değer verilmemesinin ve umursanmamasının birer yansımasıdır. Romanda, Sudan'a göç etmiş Eritreli mültecilerle İngiltere'ye göç etmiş Sudanlılar arasında ilişki kurulmuş ve böylelikle konu daha net anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla incelemesi yapılan her iki romanda göçmen karakterlerin gittikleri hedef topraklarda istedikleri ya da

ihtiyaç duydukları değeri görmedikleri, bu durumun ise onlarda olumsuz etki meydana getirdiği söylenebilir.

4.5. Yalnızlık ve Bunalım

Göçmenlerin vatanlarından ayrılmaları, dost ve arkadaşlarından uzak kalmaları, onların göç ettikleri yerlerde yalnızlık çekmelerine, yıpranmalarına ve hatta söz konusu yalnızlıktan dolayı bunalım geçirecek bir duruma düşmelerine yol açabilmektedir. “Serçe 2” de Cemile karakteri, Serçe’yle olan konuşmasında “çok zor Serçeciğim, yabancı bir ülkede sahipsiz olmak çok zor! Ben geldiğimde, tanıdığım kimse yoktu” (Arslan, 2004, s. 377) şeklinde dile getirdiği ifadelerle hedef ülkede yaşadığı yalnızlığa dikkat çeker. Eserde, konuya çocuk karakter Adil üzerinden de vurgu yapılır:

“Adil yıkandıktan sonra yurdun önündeki beton alana kendi başına top oynamaya gitti. Hiç arkadaşı yoktu. Tam Salzburg’daki okuluna alışırken, yeniden okul değiştirmesi onun için çok kötü olmuştu. Okulda yapayalnızdı, kimse onunla arkadaşlık yapmıyordu, çünkü dil bilmiyordu. Okulda olduğu gibi burada da yalnız oynamak zorundaydı. Oynarken, sanki yanında biri varmış gibi konuşuyor, topa hırsıyla vuruyor, sonra ardından koşuyordu” (Arslan, 2004, s. 451).

Karakterin, yaşadığı yalnızlığa çözüm yolu olarak hayalî yöntemler geliştirdiği ve böylelikle yalnız başına kalma sorununu aşmaya çalıştığı görülmektedir. Her göçmenin Adil gibi yalnızlığına çözüm bulması mümkün olmayabilir. Mesela Türk işçi Nadire, yalnızlığın verdiği bunalımla kendisini kaldığı pansiyonun balkonundan aşağı atar ve hayatını kaybeder (Arslan, 2004, s. 474-475). Nadire’nin intihar etmesi, pansiyonda kalan diğer göçmenlerin ruhsal dünyalarında yıkım meydana getirir. Göçmenlerden bazıları Nadire’nin ölümüyle ilişkin birbirlerini suçlamaya başlarlar. Bu durumu gören Serçe konuya müdahil olur ve Nadire’nin ölümüyle ilgili birbirlerini suçlamanın yersiz olduğunu savunarak sözlerini şöyle sürdürür:

“Bundan sonra daha başka Nadireler yitirmemek için, bundan sonra böyle olaylar olmaması için, neler yapacağımızı konuşalım şimdi. Çünkü eğer böyle giderse, eğer buralarda böyle kapanmayı sürdürürsek, belki balkondan atıp kendimizi öldürmeyiz ama ben şuna kesinlikle inanıyorum ki hepimiz hasta olacağız; ruh hastası ya da başka türlü hasta” (Arslan, 2004, s. 479).

Verilen alıntıdan da anlaşılacağı üzere göçmenler yalnızlık, ilgisizlik vb. sorunların etkisiyle bunalımlı bir ruh hali içerisine girmişlerdir. Serçe ise bu konuya çözüm üretme, yaşadıkları böylesi sorunları güç birliğiyle aşmak için çaba sarf etmektedir. “Minare”de ise Necva’nın

dilinden yalnızlığa vurgu yapılır: "Aslında çok değişmişim. Bütün hayatım değişmişti. Şimdi sadece ben vardım. Ne annem ne babam ne de Ömer; sadece ben. Tek başıma Londra'da tutunmaya çalışan ben" (Leila Aboulela, 2006, s. 147). Romanda göçmenlerin ülkesine geri dönemedikleri gibi yaşadıkları Avrupa'da da yalnızlık çekmeleri kendilerini vatansız, devletsiz hissetmelerine yol açmaktadır. Nitekim Necva ile arkadaşı Enver arasında geçen bir konuşmada "öyleyse sen de ben de yurtsuzuz" (Leila Aboulela, 2006, s. 154) şeklindeki ifadeler, bu konuyu örneklendirebilir.

Her iki romanda göçmelerin maruz kaldıkları sorunlar, onların siyasal eleştiriler yapmalarına da yol açmaktadır. Mesela "Serçe 2"de Nadire'nin intiharı sonrası pansiyondaki diğer göçmenlerin yaşadıkları bunalım, onların kendi aralarında sert tartışmaya girmelerine yol açar. Böylesi bir münakaşa anında ayağa kalkan Fahri Baba, tartışmanın kapatılmasını ister ve sorunu şöyle çözmeye çalışır:

"Buradaki hiç kimsenin suçu yok! Gerçek suçlulardan biri, ülkemizde iş olanağı yaratamayıp bizi buralara gönderenlerdir. İkincisi, bizi buraya kapatanlar, bize ev vermeyenlerdir. Bizi duygusu olmayan, sevmesini ya da sevilmesini bilmeyen, sadece çalışan birer yaratık olarak gördüler, buraya kapattılar! Esas suçlu bunu yapanlardır" (Arslan, 2004, s. 479).

Fahri Baba, göçmenlerin sıkıntılar çekmesinin sorumlusu olarak sadece ev sahibi ülke toplumunu görmemektedir. Aynı zamanda kaynak ülke yöneticilerinin de vatandaşlarına müreffeh bir hayat sunmadıkları için suçlu olduklarını ifade etmektedir. Böylece söz konusu kimselerin vatanlarından ayrılarak alışık olmadıkları topraklarda yaşamak zorunda kaldıkları ve bu sorunlarla karşılaştıkları vurgulanmaktadır. "Minare"de de Necva farklı bir toplumda yaşamak zorunda kalmanın, yalnızlık çekmenin ve vatanına da gidememenin verdiği sıkıntılar sebebiyle şöyle bir düşünceye girer:

"İstikrarlı bir ülkeye sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu merak ederdik. Gelecekle ilgili planlar yapabileceğiniz, hükümette kimlerin olduğuna aldırış etmeyeceğiniz, idarecilerin her gün hayatınızı alt üst etmedikleri bir ülkeye sahip olmak. Geleceğe umutla bakabileceğiniz, hayaller kurabileceğiniz, güven içinde çocuk yetiştirebileceğiniz bir ülke. İsteddiğiniz zaman ayrılıp istediğiniz zaman dönebileceğiniz, sizin için hep var olan, sizi bekleyen sağlam bir toprak" (Leila Aboulela, 2006, s. 162).

Görüldüğü gibi Necva, yaşadığı ve şahit olduğu hedef ülkedeki çekici özelliklerin, neden kendi devletinde olmadığını sorgulamakta, bu olanaklardan vatanının mahrum bulunmasını ince bir

üslupla eleştirmektedir. Kısaca, her iki romanda göçmenlerin yalnızlık çektikleri, bu durumun ise onlarda çeşitli sorunlara kaynaklık ettiği ve bazı kişilerde bunalıma yol açtığı tespit edilmiştir.

4.6. Geri Dönüş

Hedef topraklarda yaşadıkları zorlukların, çektikleri sıkıntıların yanı sıra çocukların ait oldukları sosyal ve kültürel ortamda bulunmalarına yönelik eğilim ve istek, gurbet duygusu, özlem ve daha pek çok faktör, göçmenin kaynak ülkeye geri dönüş planları yapmasına ya da geri dönmesine yol açabilmektedir. “Serçe 2”de konuyla ilişkili çok fazla örneğin çeşitli kurgular üzerinden okurlara sunulduğu görülür: Şengül ile Serçe kendi aralarında konuşurken konu Almanya’da kalıcı olup olmadıklarına gelir. Şengül, çocuklarını Almanya’ya getirmediğini, burada çalışıp onları Türkiye’de okuttuğunu, çocukların eğitimlerini tamamlamalarıyla birlikte kendisinin de Türkiye’ye döneceğini ifade eder. O, Serçe’nin de burada kalıcı olup olmadığını merak eder ve bu çerçevedeki sorusuna Serçe şöyle bir yanıt verir: “Hayır, çocuklarımı burada okutuyorum. [...] Şu çocukları elden çıkarayım, ben de burada kalmak istemiyorum” (Arslan, 2004, s. 498-499). Dolayısıyla, Şengül gibi Serçe’nin de Almanya’da kalıcı olmaya dair plan yapmadığı anlaşılmaktadır.

Aslında kaynak ülkeye geri dönmenin de kendine göre zorlukları vardır. Bu bağlamda da farklı farklı gerekçeler sayılabilir. Mesela “Serçe 2”de Serçe’yle sohbet eden Türk bir işçi, Almanya’da iş koşullarının zor olduğunu, bu yüzden buraya geldiğine pişman olduğunu belirtir. Ancak, ülkesine de dönemediğini, buna neden olarak ise yapamadı, başaramadı şeklindeki toplumsal baskıdan çekindiğini söyler (Arslan, 2004, s. 367). Görüldüğü gibi karakterin ait olduğu topraklara geri dönememesinde, kendisine yönelik meydana gelebilecek toplumsal baskıdan çekinmesi önemli bir faktördür.

“Minare”de ise göçmenlerin vatanlarına geri dönememelerinde siyasal faktörlerin daha fazla öne çıktığı söylenebilir. Söz gelişi Necva, dayısıyla oturduğu bir yerde konu ülkeye geri dönmeye gelir. Necva, dayısına birkaç haftalığına Hartum’a gideceğini söyleyince dayısı kullandığı kaşığı bırakır ve onu “geri dönmek, hala pek doğru bir seçim değil” (Leila Aboulela, 2006, s. 121) şeklindeki sözlerle uyarır. Dayının bu yaklaşımından, ülkesinde siyasal sorunların sona ermediği, Necva’nın Sudan’a gitmesi durumunda istenmeyen sonuçlarla karşılaşabileceği biçiminde bir anlam çıkarımı yapılabilir. Nitekim ilerleyen zamanda Toronto’dan Necva’yı arayan Saleh Dayı, Sudan’da ikinci bir askerî darbe meydana geldiğini ve bu yüzden kesinlikle

Sudan'a geri dönmemesi gerektiğini Necva'ya ifade eder (Leila Aboulela, 2006, s. 135). Özetle, gerek "Serçe 2"de gerekse "Minare"de göçmenlerin kaynak topraklara farklı nedenlerden dolayı geri dönme isteği taşıdıkları, ancak çeşitli gerekçelerle söz konusu dönüşün mümkün olmadığı söylenebilir.

SONUÇ

Göç, kendi içerisinde sınır içi, sınır ötesi, zorunlu, serbest gibi çeşitli alt başlıklar taşıyan çatı bir kavram olarak nitelendirilebilir. Söz konusu her bir alt başlığa getirilen kısa bir tanımla kavramın açıklandığı düşünülür. Ancak göçle ilgili her bir başlık içinde farklı hikâyeler barındırır. Mesela sınır ötesi göç, insanların kendi devletinden ayrılması ve farklı bir ülkeye gitmesi/yerleşmesi şeklinde terimsel anlamda ifade edilebilir. Ama göç eden/etmek zorunda kalan bu insanların evlerini, yurtlarını, vatanlarını terk etmelerinin ortaya çıkardığı zorluklar vardır.

Dili, kültürü farklı hedef topraklarda yaşamak, hayatlarını devam ettirmek, çocuklarını buralarda büyütmek, onları büyütürken aynı zamanda ait oldukları dillerinden ve kültürlerinden kopmamaları bilinciyle hareket etmek gibi konular ise bahsi geçen zorluklardan bazılarıdır. Sayılan bu güçlükler, aynı zamanda sınır ötesi göçün kısa bir hikâyesi olarak açıklanabilir. Dolayısıyla göçü, sadece kavramsal açıklamalarla sınırlı tutmak ya da eylemsel yönüyle değerlendirmekten başka olgunun arka planında yer alan insanî boyutuyla da anlaşılır kılmak gerekir.

İncelemesi yapılan "Serçe 2" ve "Minare" adlı romanlarda işlenen göç konusu –eserlerde de vurgulandığı üzere- gerçek yaşamdan ilhamla kurgulanmış ve okurlara sunulmuştur. Her iki romanda farklılık oluşturan faktörler yer aldığı gibi benzerlik taşıyan nedenler de vardır. Her iki eserde yer alan kaynak ülkedeki siyasal sorunlar benzerlik gösterir. "Serçe 2" kaynak ülke Türkiye'de askerler ülke yönetimine darbe yoluyla el koymuşlardır. "Minare" adlı eserin kaynak ülkesi Sudan'da da askerler darbe yapmış ve sivil idareye ülke yönetiminden el çektirmişlerdir. Ancak Türkiye'de gerçekleşen siyasal sorunların roman karakterlerinin vatanlarından göç etmelerinde asıl neden olmadığı, böylelikle "Serçe 2"deki göçün daha çok ekonomik gerekçeler taşıdığı; Sudan'da meydana gelen siyasal gelişmeler ise karakterlerin yaşamsal endişelere kapılıp ülkelerini terk etmelerini gerekli kıldığı söylenebilir. Bu yüzden, "Serçe 2"de işlenen göç eylemi, serbest göç kapsamında değerlendirilebilirken; "Minare"de kurgulanan göç hareketi ise zorunlu göç olarak açıklanabilir.

Bu durum, aynı zamanda göçe yol açan itici ve çekici faktörler bağlamında da farklılık oluşturmaktadır. Her ne kadar incelemede itici ve çekici faktörler başlığı altında her iki eserden örnek alıntılarla konuya vurgu yapılmış olsa da “Minare” adlı romanda söz konusu faktörler, “Serçe 2”den farklı bir özellik taşımaktadır. “Serçe 2”de yer alan itici ve çekici faktörlerin göçü etkilediği ve karakterlerin vatanlarından ayrılmalarında önemli birer saik olduğu ifade edilebilir. Ancak “Minare”de itici ve çekici faktörlerin ülkedeki siyasal ortam nedeniyle farklı bir niteliğe büründüğü ve bunun ait oldukları topraklardan ayrılma, bir başka yere göç etme dışında karakterlere seçenek bırakmadığı tespit edilmiştir.

Her iki romanda, karakterlerin ortak noktalarından biri yaşadıkları Avrupa ülkelerinde içine düştükleri gurbet duygusu, ülkesinden ayrılmanın verdiği üzüntü, akraba ve arkadaşlara olan özlem, ait oldukları toplumun sosyal, kültürel unsurlarına olan hasret gibi konulardır. Ayrıca buldukları topraklarda ev sahibi ülke vatandaşlarının onlara olan ilgisizliği, insanî açıdan hak ettikleri değer onlara verilmeyişi, göçmenlerin daha fazla yalnızlaşmalarına, buldukları toplumdaki kopmalarına ve zaman içerisinde bunalım geçirecek bir vaziyete girmelerine neden olmaktadır.

Karakterlerin geri dönüş yapma konusunda dile getirdikleri söylemlerin de her iki romandaki göç durumunun farklı boyutlar taşıdığını göstermektedir. Mesela, “Serçe 2”de karakterler, hedef ülkede yaşadıkları çok çeşitli sorunların etkisiyle geri dönüş planları yapar ve ekonomik, sosyal bazı sorunları aştıktan sonra bu eyleme girişecekleri, vatanlarına geri dönecekleri yönünde açıklamalar ortaya koyarlarken; “Minare”de ise göçmenler, buldukları hedef ülke topraklarında karşı karşıya geldikleri onlarca sıkıntıya rağmen vatanlarında var olan siyasal sorunlar nedeniyle istedikleri/arzuladıkları halde geri dönemezler.

Her iki eserdeki genel işlenişten, “Serçe 2”de -her ne kadar farklı farklı sorunlar olsa da- karakterler geri dönmek istediklerinde onları bekleyen bir vatanlarının olduğu inancındadırlar. Fakat “Minare”de karakterler, yaşadıkları topraklarına aidiyetlerini yitirmeye başlarlar ve bazı zamanlar kendilerini “yersiz, yurtsuz” insanlar olarak nitelendirdikleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda, “Serçe 2”de karakterler, kimi vakitler vatanlarıyla ilgili umutlarını yeşerten hayaller kurabilirlerken; “Minare”de ise karakterler umutlarını, beklentilerini, adeta geleceklerini yitirmiş birer göçmen olarak yansıtılmışlardır. Dolayısıyla, her iki romanda çeşitli konularda ortak noktalar varken, aynı zamanda farklı detayların da yer aldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akça, N. C. (2015). Menekşe Toprak'ın öykülerinde Almanya'ya göç'ün farklı yüzleri İçinde: G. Şeker, A. Tilbe, M. Ökmen, P. Yazgan Hepgül, D. Eroğlu (Editörler), *Turkish Migration Conference*, (ss. 577-587). Transnational Press.
- Akın, Banu A. (2017). Türk tiyatrosunda 12 Eylül darbesini okumak. *Turkish Studies*. Volume: 12/16, s. 1-24.
- Arslan, A. (2004). *Serçe 2*. Berfin Yayınları.
- Atasü-Topçuoğlu, R. (2015). Düzensiz göç: küreselleşmede kısıtlanan insan hareketliliği, *Küreselleşme Çağında Göç*, Derleyenler: S. Gülfer İhlamur-Öner, N. Aslı Şirin Öner, İletişim Yayınları. s. 501-518.
- Aydın, M. (2006). Küreselleşme koşullarımız ve göçler. *Uluslararası Göç Sempozyumu*, Sistem Matbaacılık. s. 200-205.
- Bağ, Y. (2001). Çerkezlerin dramı işgal, soykırım, sürgün ve göç. *Çerkezlerin Sürgünü*, (ss. 207-217). Kafkas Derneği Yayınları.
- Baklacioğlu, N. Ö. (2013). Bulgaristan'da Türk ve Müslümanlara uygulanan etnik arındırma ve göç politikalarının Türkçe yazında yansması. İçinde: H. Mevsim, M. Kutlay (Editörler), *Tarihe Not Düşmek: 1989 Göçü*, (ss. 61-75) Karınca Yayınları.
- Cihangir, M. (2020). *Ötekileşen ve ötekileştirilen göçmenler Türk – Sudan – Pakistan – romanları bağlamında karşılaştırmalı bir inceleme*. Efe Akademi Yayınevi.
- Çiçek, A. & Taylan, Ö. (2021). Türkiye'nin stratejik göç yönetimi hamlesi: 2018-2023 uyum strateji belgesi ve ulusal eylem planı'nın analizi. içinde: E. Arslan (Editör), *Yerel ve Küresel Eksende Uluslararası Göç Üzerine İncelemeler*, (ss.225-248), Nobel Akademik Yayıncılık.
- Gürbüz, Ş. (2006). Kırdan kente zorunlu göçün nedenleri ve sonuçları. *Uluslararası Göç Sempozyumu*, (ss. 211-214). Sistem Matbaacılık.
- <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce>, erişim tarihi: 1 Eylül 2021.
- Leila Aboulela (2006). *Minare*. (Çev: G. Meriç). Marka Yayınları.
- Öğdür, İ. (2010). *Sudan'daki askerî darbeler ve Ortadoğu'ya etkileri*. Marmara Üniversitesi, Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Öztaş, C. & Zengin, E. (2006). Göç ve Azerbaycan. *Uluslararası Göç Sempozyumu*, (ss. 65-75). Sistem Matbaacılık.
- Saydam, A. (2010). *Kırım ve Kafkas göçleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Türkçe Sözlük* (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uluslararası Göç Hukuku Göç Terimleri Sözlüğü*, (2009) Editör: Doç. Dr. Bülent Çiçekli, Türkçe Tercüme: Littera Çeviri ve Dil Hizmetleri Dnş. Ltd. Şti., Yayıncı: Uluslararası Göç Örgütü.

BATILILAŞMA GİRDABINDA AHLAKİ DEĞERLERİN YOZLAŞMASI VE İHANETİN MEŞRULAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA ŞİPSEVDİ ROMANI

Mehmet Emin GÖNEN¹

Öz

Yüzyıllar boyunca dünya siyaset arenasında büyük başarılar elde eden Osmanlı devleti 17. Yüzyılın sonlarında Avrupa'dan geri kaldığının farkına varır. Bu eksikliğini gidermek ve Avrupa'nın elde ettiği bilimsel ve teknolojik yenilikleri yakalamak için Batılılaşma adıyla bir dizi düzenlemeler yapar. Yüzyıla yayılan bu teknoloji ve yenilik transferinin altında Avrupa'nın ahlaki yaşantısı, felsefesi, giyim kuşam gibi yaşam şekilleri de Osmanlı toplumunun içine girmeye başlar. Bu durum bir süre sonra Osmanlı toplumunda batılılaşma sorununu doğurur. Türk ailesinin yaşam şeklini değiştiren bu sorun kısa bir süre sonra edebiyata ve romanlara da yansır. Romancılarımız Tanzimat'ın ilanından yaklaşık elli yıl sonra yazdıkları ilk romanlarda, toplumda Avrupa mukallitliği şeklinde gelişen bu taklitçiliği eleştirmek ve böylece halkı uyarmak için romanlarının ana temasını yanlış batılılaşmak, alafangalaşmak olarak belirlerler. Hüseyin Rahmi Gürpınar da birçok romanında olduğu gibi özellikle Şıpsıevdi'de bu sorunu mizahi bir üslupla ele alarak işler. Bu çalışmada Osmanlı'da yanlış batılılaşma sorununun toplumun ve ailenin ahlaki değerlerini yozlaştırması üzerinde durulacak ve edebiyata yansması Şıpsıevdi romanı üzerinden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yanlış Batılılaşma, Alafanga, Şıpsıevdi Romanı, Ahlaki Değer, İhanet

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yozgat, megonen@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6262-4589

THE NOVEL ŞIPSEVDİ IN THE CONTEXT OF THE DEGENERATION OF MORAL VALUES AND THE LEGITIMIZATION OF BETRAYAL IN THE EDDY OF WESTERNIZATION

Abstract

The Ottoman Empire, which achieved great success in the world political arena for centuries, realized that it fell behind of Europe at the end of the 17th century. It made a series of regulations under the name of "Westernization" in order to make up this deficiency and to catch up with the scientific and technological innovations that Europe has achieved. Under this transfer of technology and innovation that spread over century European ethical, philosophical lifestyle and clothing began to enter the Ottoman society. After a while, this situation caused the issue of westernization in Ottoman society. This issue, which changed the way of life of the Turkish family, was soon reflected in literature and novels. In the first novels they wrote nearly fifty years after the proclamation of the Tanzimat, our novelists set the main theme of their novels as false westernization and Europeanism in order to criticize this imitation that developed as imitator of Europe in society and thus to warn the public. Hüseyin Rahmi Gürpınar, as in many of his novels, deals with this problem in a humorous style, especially in Şıpsevdi. This study, will focus on corruption of moral values of the society and the family which the issue of false westernization in the Ottoman Empire caused, and its reflection on literature will be examined through the novel Şıpsevdi.

Keywords: False Westernization, Europeanism, The Novel Şıpsevdi, Moral Value, Betrayal

GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca üç kıtada at koşturmuş, dünya siyasetine ve tarihine yön vermiş Osmanlı devleti Batı'nın Rönesansla elde ettiği fikri aydınlanmayı ve buna bağlı olarak yapılan reformlar sayesinde gerçekleştirdiği Sanayi Devrimiyle ulaştığı gelişmişliği ancak başarılarla dolu siyasi tarihinde ilk kez toprak kaybedip böylece 1699 ve 1718 yıllarında imzalamak zorunda kaldığı Karlofça ve Pasarofça anlaşmalarıyla fark eder. Bunun üzerine Batı'nın üstünlüğünün neden olduğu sarsıntıyla yenileşme arayışına girer.

Sanayi, teknoloji, başta olmak üzere maddi anlamda birçok alanda Batı devletleri karşısında geri kalmışlığın anlaşılmasından sonra Batı'nın tekniğini, sanayisini almak niyeti ve düşüncesiyle girişilen batılılaşma serüveni 1700'lü yıllardan beri Türk siyasetini, tarihini, kültürünü ve edebiyatını meşgul etmiş ve derinden etkilemiş tarihi bir gerçektir. Bu gerçek ne yazık ki geçen uzun zaman zarfında amacından saparak getireceği ya da getirdiği düşünülen maddi ve teknik gelişimden ziyade kültürel ve ahlaki planda kronik bir soruna ve yozlaşmaya dönüşür.

1. TÜRKİYE’DE BATILILAŞMA VE BATILILAŞMA SORUNU

Devletin 18. Yüzyılda özellikle eğitim, ordu, iktisadi hayat ve teknik alanda gördüğü eksiklikleri ve geriliği gidermek için Avrupa’nın teknik ve bilgi düzeyini örnek alarak bir dizi yenilik hareketine girişmesi o gün için yapılması gereken ve son tahlilde takdir edilen doğru bir davranış tarzıdır. Bu yenilikler o gün için toplumun ve ailenin bünyesinde “esaslı bir değişmeyi hedef olarak almadan, muayyen ihtiyaç ve zaruretlere karşısında bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış az çok ciddi teşebbüslerden ibaretti (Tanpınar, 1988, s. 64). Bu yenileşme atılımlarında da ilk planda nispeten başarılı olduğu gözlemlenir. Fakat ordunun modernleşmesi teşebbüsleri, modern tıbbiyelerin açılması, mühendis okullarının açılması gibi hayırlı girişimlerin getirdiği bilgi ve fikri açılım bu yüzyılın sonuna doğru bir zihniyet değişimini de beraberinde getirir. Artık 19. Yüzyılda Avrupa’dan alınan bu yenilikler teknik ve maddi planda kalmaz; kültür, düşünce ve anlayış düzleminde toplumun ve ferdin bütün hayatına yansımaya başlar. “Artık bahis mevzuu olan şey ordunun bazı tekniklerini ve sınıflarını garptan gelen bilgi ve nizamla ıslah etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve manevi insanı vücuda getiren kıymetler manzumesinin, hepsinin birden değişmesidir (Tanpınar, 1988, s. 64). Böylece 19. Yüzyıl toplumun ve ferdin dünyasında artık Avrupa kavramının, Avrupalı olmak ve ona benzemek düşüncesinin hâkim olduğu bir yüzyıl olur.

2. TÜRKİYE’DE YANLIŞ BATILILAŞMA SORUNUNUN AHLAKİ DEĞERLERE VE AİLEYE YANSIMASININ OLUMSUZ ETKİLERİ

Lale devrinden itibaren batılılaşma/modernleşme düşüncesini icraatlarına temel gündem konusu yapan Osmanlı devlet siyaseti, en nihayet bunu 1839’da resmi politika haline getirir. Fikri planda ve uygulamada Sadrazam Mustafa Reşit Paşa’nın öncüsü olduğu ve bütünüyle modernleşme düşüncesinin gereği olarak uygulamaya konulan maddi ve manevi sahadaki değişimler devletin ekonomik, siyasi ve idari alandaki yapısına getirdiği faydaya rağmen fert ve toplumun kültürel, ahlaki, manevi ve aile hayatında özden uzaklaşmak gibi ciddi sorunları da beraberinde getirmiş, uzun vadede toplum ve aile yaşamında manevi ve kültürel bir yıkıma sebep olmuştur.

Ortaçağ Avrupası’nın skolâstik düşünceden kurtulmak için arayışlara girdiği ve Rönesansla ulaştığı “Modernlik, tarihi kökleri itibariyle büyük ölçüde kilisenin merkezinde olduğu din sorununa tepki olarak başlayan sürecin adıdır. Bu ideoloji, başlangıçta sadece Hıristiyan Batı

dünyasını ilgilendirmekle birlikte ileriki dönemlerde gittikçe genişlemiş ve teknolojik imkânların sağladığı avantajla bütün dünyayı etkisi altına almıştır (Köse, 2015, s. 27). Bundan sonraki dönemlerde modernite artık din ve yerli kültür karşıtlığı ile kendini konumlandırmış, daha ileri giderek bu değerlerin yerine geçip küresel bir sorun haline gelmiştir.

Osmanlının son döneminde batılılaşmayı/modernleşmeyi kendilerine temel hedef olarak alan bazı entelektüeller de batılılaşma düşüncesini ortaçağ Hıristiyan dünyasındaki gibi kilise/bilim çatışması üzerinden okuyarak büyük yanılgıya düşmüşlerdir. Bizdeki batıcılar, kilisenin bilime akla özgür düşünmeye karşı aldığı şiddetli baskılayıcı tavır nedeniyle kiliseye karşı gösterilen başkaldırı tecrübesini olduğu gibi Osmanlıya ve İslam dinine karşı uygulamaya çalışmışlardır. Bunlar, indirgemeci bir yaklaşımla İslam dininin de tahrif edilmiş Hıristiyanlık gibi akla, bilime ve gelişmeye karşı olduğu son derece haksız varsayımından hareketle başta İslam dini olmak üzere geçmişten gelen dinsel ve kültürel birçok değer kaldırılıp, yok sayılıp ya da bunların insanla ve hayatla ilgilerinin kesilip yerlerine “adab-ı muaşeret kuralları da dâhil bütünüyle Batı’nın taklit edilmesi, Asyalı kafaların batılılaştırılması (Köse, 2015, s. 36) şeklinde batılı yaşayış ve düşüncenin hâkim olması için çabalamışlardır. Bunlar “Fransız İhtilali’nin temsilcilerinden ve “aydınlanma çağı” düşünürlerinden olan Voltaire, Rousseau, Montesquieu gibi isimlerin eserlerinden beslenirler, hayat ve hadiseler karşısında akılcı bir tavır alarak pozitif düşünceye ve pozitif ilme inanırlar. Bu vadede yürüyerek Osmanlı’da bir zihniyet değişimine yol açmayı hedeflerler (Gürsoy, 2015, s. 51).

Başta Fransızca öğrenmekle Batı felsefe ve edebiyatını içselleştirerek kendi “milli ve dini kültürlerinden uzaklaşmaya başlayan; yaşayış biçiminden düşünüş ve inanış biçimine kadar geniş bir çerçevede âdeta birer Türk’ten çok birer batılı karakteri çizen (Çıkla, 2004, s. 34) bu tip aydınlar, batılılaşma konusundaki hedef ve düşüncelerini yazılarında, romanlarında, şiirlerinde, çevirdikleri yabancı kitapların önsözlerinde ve bütün konuşmalarında dile getirirler. Teknik ve bilimde yenileşme düşüncesinden ziyade “milliyeti ve dini yok sayıp beynelmilecilik gibi belirsiz ve soyut bir Hümanizm fikrini savunarak materyalist ve pozitivist olan batıcılar (Çetin, 2007, s. 451-452) Müslüman Türkün ahlaki değerlerini ve yaşayış şeklini değersizleştirmeye/reddetmeye çalışarak toplumun zihnini bu yönde inşa etmek ve böylece bir zihniyet değişimi gerçekleştirmek gayreti içine girmişlerdir.

Bu gayret ve çalışmalar bireyler üzerinde ve dolayısıyla Türk ailesi üzerinde olumsuz tesirini göstermekte gecikmez. Bu şekilde birçok köklü ve eski değeri yok saymanın ve inkâr etmenin belirsizliği ve savruluşu ile “gelen değişmeler, bireylerde psikolojik sorunlar doğurmanın ötesinde toplumun yapısını da sars(maya başlar). Bireyleri ortak inanç ve değerleriyle

beslenmeyen ve bir değişim anaforuna kapılmış görünen aile, hukuk, ekonomi ve diğer toplumsal kurumlar, bireylerin hayatına nizam verecek ve huzur getirecek yerde gittikçe artan sorunların kaynağı olur (Özakpınar, 2015, s. 12).

Bu şekilde yanlış batılılaşma akım ve fikirlerine kapılan ailelerde artık hayat eskisi gibi değildir. Genç kızlar ve erkekler asrileşmek merakı ile gözlerini Avrupa'nın adeta bir üssü olan Beyoğlu'na dikerler. Aile içinde eski mahalleden çıkıp apartmana yerleşmek tartışmaları yapılır. Gençler fikir ve ilim üzerine çalışmaktan ziyade dış görünüşe önem verip Avrupa modasına uygun giyinmek, eğlenmek ona göre kendine toplumda yer edinmek derdine düşerler. Bir alışveriş çılgınlığı başlar. Avrupa tarzı ev mefruşatı yaptırmak aileler arasında bulaşıcı bir hastalık gibi yayılır. Türk örf ve ahlakına uymayacak şekilde Avrupai tarz kadın erkek eğlence ve gezmeleri alıp başını gider. Özellikle erkeklerde içkiye düşkünlük had safhaya çıkar. Beyoğlu'nun müdavimi olmak, bir metresle yaşamak evli erkekler arasında üstünlük vesilesi olarak görülmeye başlar. "Takip edilen moda mecmualarından ve kataloglardan seçilen kıyafet, aksesuar, çanta ve tuvalet malzemeleri Paris'e ısmarlanarak getirtilir. Şıklık ve gösteriş yarışı ile lüks tüketim başını alıp gider. Avrupa mallarına düşkünlük yaygınlaşır. Danslı toplantılar, balolar, çalgılı kahveler, gazinolar yaygın eğlence mekânları hâlini alır (Gürsoy, 2015, s. 54). Bütün bu yozlaşmış davranış ve yaşam tarzıyla yapılan aşırı israf bütçelerde ciddi açıklara sebep olur ve sonuçta aileleri borç batağına sürükleyerek dağıtır.

Artık Osmanlı toplumunda ve ailelerinde kendi kültürünü, yaşam şeklini davranış tarzını beğenmeyen; bunun yerine Batı yaşam ve anlayışına dair ne varsa sorgulamadan taklit eden tiplerin sayısı günden güne hızla artmakta bir Fransız ya da İngiliz gibi davranma, konuşma, tavır takınma özentisi dalga dalga yayılmaktadır. Hâlbuki Mümtaz Turhan, Batı medeniyetini yüzeysel taklit yoluyla almanın ancak kültür çözümlmesine ve toplum ahlâkında bunalıma yol açtığı kanaatindedir. Batı medeniyetini bütünüyle almayı ise hem sosyolojik bakımdan gerçekleşmesi imkânsız bir fikir olarak hem de kabul edilemeyecek bir düşünce olarak görür (Özakpınar, 2015, s. 148).

Batı'yı ilim ve teknik anlamından ziyade yaşayış, adet davranış görgü kuralları yönünden taklit etmekle modern ve medeni olunacağı zehabına kapılan insanların sayısının arttığı Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Osmanlı devlet yöneticilerinde ve toplumunda insanların zihni de dâhil olmak üzere yaşayış tarzı, ev dekorasyonu, giyim kuşam, yeme içme alışkanlığı, musiki, gezme, eğlence, eğitim, edebiyat gibi hayatın tüm dehlizlerine yayılan ve

eski-yeni ya da alaturka-alafranga diye adlandırılan bir ikilik ortaya çıkar. Bu ikilik ne eskiye dönüşe ne de tamamıyla bilimsel ve sanatsal anlamda batılı düşünce sistemine girmeye izin verir. Ortada bir yerde kendine yer bulmaya çalışır.

Eski idare sistemi az çok değişikliklerle taşrada sürüp gidiyordu. Adliye ıslahatının icap ettirdiği yeni tesisler ve kanunlar, eskilerinin yanı başında olduğu gibi duruyordu. Bunun gibi 1826'dan beri baştan kurulmağa çalışılan yeni maarif teşkilatının yanı başında eski medrese olduğu gibi yaşıyordu. Hülâsa, en ehemmiyetli müesseselerde Tanzimat, ne eskinin tabii, bir istihale ile yeni icaplara göre gelişmesini sağlayabilmiş, ne de onu ordu meselesinde olduğu gibi tamamıyla ortadan kaldıracabilmişti. Bu surette milli hayat, hangi tehlikeli mıntikalara kadar gideceği bilinmeyen bir zihniyet mücadelesine terk edilmiş gibiydi (Tanpınar, 1988, s. 137).

Temelde devleti o günün şartlarında teknik, bilimsel ve idari anlamda ileri bir seviyeye taşımak iyi niyeti ile girişilen yenileşme hareketleri bir süre sonra “amacından saptırılarak aşırılığa, sadece taklitçiliğe dayanan bilinçsiz çağdaşlık ve batılılaşma özentisi (Haspolat, 2006, s. 12) şekline dönüşür. Sonuçta toplumu, aileyi ve bireyi kimlikleştiren değerlerin yıkılmasını, dolayısıyla ailenin ve bireylerin savrulmasını da beraberinde getirir. “Bir toplumda değişme başladığında bu değişim öngörülen alanlar kadar, öngörülmeyen alanlara da sıçrar. Osmanlı toplumu belki çok köklü bir değişim geçirmiyordu ama modernleşme toplumun her kesitine ve her kurumuna sıçradı. Osmanlı aile yapısı ve Osmanlı kadını da bu gelişmelerin dışında kalmadı (Ortaylı, 2015, s. 25). Bu değişimler kadının kendini ifade etmesi, okumaya ve yabancı dil öğrenmeye teşvik edilmesi, müzik aletleri çalmayı öğrenmesi, vb. şeklinde faydalı sonuçlar doğurmakla birlikte özgürleşmek, modernleşmek adı altında aileden, yuvadan uzaklaştırılarak yalnızlaştırılan Müslüman Türk kadını kendisini büyük tehlikelerin, ihanetlerin ve asla olmak istenilmeyen ortamların kısılcığında bulur. Kadının düştüğü bu nahoş durum mensup olduğu aileye o günün şartlarında adeta bir facia olarak yansır ve neticede ailenin huzurunun kaçmasına, buhran yaşamasına ve en nihayet dağılmasına neden olur.

Batılı yaşamı taklidin getirdiği sorumsuz ve aşırı serbestlik sonucu özellikle Meşrutiyet döneminde Avrupa tarzı metres tutanların sayısında çoğalma görülür. Ayrıca İstanbul'da fuhuş vakalarında ciddi artışlar meydana gelir. Bu durum evli eşler arasında kaçınılmaz olarak ihaneti ve güvensizliği ortaya çıkarır. Fuhuş her dönemde az da olsa görülmekle birlikte özellikle bu dönemde yaygınlaşmaya başlar.

Osmanlı bu dönemde ilk defa yabancı ülkelerden borç para almış, ülkede geçici de olsa bir refah ortamı doğmuştu. Bu ortamın etkisiyle padişah Abdülmecit, saray halkının eğlencelerine müsamaha göstermiş, sarayı örnek alan paşalar ve beyler de konaklarında hemen her gün eğlenceler tertip etmeye başlamışlardı. 1853-1856 yılları arasında Kırım Savaşı nedeniyle çok sayıda Fransız ve İngiliz askeri de aileleriyle birlikte İstanbul'a gelmişlerdi. Saray ve devlet erkânının, Fransız ve İngilizler'in eğlence anlayışlarından halk da etkileniyordu. Ayrıca kırım Savaşı'ndan sonra İstanbul'a pek çok savaş esiri nakledildi ve bunlar yerleştirildikleri yerlerde umumhaneler açmaya başladılar (Yetkin, 2011, s. 25-26). Açılan bu umumhanelerle ahlaksızlığın bir anlamda görünür kılınması ve resmi yolla meşrulaştırılması, toplumun ahlaki yapısının ve vicdanının yaralanmasına neden olur.

3. YANLIŞ BATILILAŞMANIN EDEBİYATA YANSIMASI

Yukarıda da yer yer vurgulamaya çalıştığımız üzere Osmanlı devletinin Avrupa ile kurduğu ilişki, almak istediği yenilik ve modernlikle kendi kültürel değer ve dinamikleri arasında bir sentez kurma şeklinde olmamıştır. Ya da bunu başaramamıştır. Bu sebeple “Osmanlı'nın Tanzimat Fermanı ile girişilen yenileşme sürecinde batıyla kurduğu temas, kültürel ve dengeli bir temastan ziyade, taklit mekanizmasına dayalı kültürel bir istila olmuştur (Çıkla, 2004, 24).

Taklide dayalı benzeşimin getirdiği bu istila toplum hayatının bütün katman ve alanlarına yayıldığı gibi edebiyatta da yansımaları bulur. “Genel olarak devletin yönetimde, hukukta, eğitimde başlattığı yenileşme ve Batı'ya yönelme hareketinin, bir müddet sonra tercüme, tecessüs ve taklitle edebiyata da sirayet etmiş olması (Okay, 2005, s. 50) sonucu Avrupa edebiyatından alınan ve Türk edebiyatı için turfanda bir tür olan roman, Avrupa'yı taklitle ortaya çıkan yanlış batılılaşma krizinin oldukça fazla işlendiği ve eleştirildiği bir tür olarak öne çıkar. Batı'nın yaşam tarzını uygulayan “cemiyetin değişmekte olan yaşayışından ve anlayışından kaynaklanan konular romana ve şiire akse(der). Bu devir romanlarında, tiyatrolarında, yıkılan aileler, Batı tarzı yaşamaya özentiler konu edinilir (Cebeci, 2017, s. 72). Böylece batılılaşmanın yanlış algılanışı ve bunun getirdiği olumsuz sonuçlar dönemin romanlarına ahlaki çöküntü ve ihanet olarak yansır. Dönemin bu ilk romanları teknik açıdan zayıf olmakla birlikte başta yanlış batılılaşma olmak üzere “yeni insan görüşü, hürriyet, kadın hakları, sosyal adalet, zevk, moda ve güzel sanatlar, mürebbiye, yabancı dil, eğitim ve öğretim, Avrupa'da öğrenim, bizdeki yabancı okullar konusu (Kavcar, 2016, s. 10) gibi devrin öne çıkan problem ve sancılarını dile getirmekte ileri bir seviyededirler.

Batılılaşmayı fikirde ilimde sanatta çalışma ve iç disiplini gibi ruhu ve akli terbiye eden olgularda değil, sadece kabukta gösterişli yaşamda, giyim kuşam, yeme içme gibi yüzeysel davranış ve tarzlarda zanneden bir zümre zaman içinde toplumda yaygınlık gösterir. Ne yaptığını bilmeyen, milli ve manevi değerlerin muhalifi, şüphecilik ve inkârcılığın anaforunda yuvarlanan bu nihilist tipler çok geçmeden romanlara ‘alafranga züppe tipi’ olarak yansır. Başta Ahmet Mithat Efendi ve Rezaizade Mahmud Ekrem olmak üzere dönemin bazı roman yazarları toplumda gördükleri bu Avrupa mukallidi tipleri romanlarına karakter olarak alırlar. Bunları bazen komik hale düşürerek bazen de ne yaptığını bilmeyen zavallı budalalar haline sokarak okuyucuya teşhir ederler. Böylece bu tipleri ve sahip oldukları zihniyeti eleştirirler.

Türk edebiyatına Batı’dan çevirilerle gelen ve sonradan siyasi olarak 1839 Tanzimat Fermanı nedeniyle isimlendirilen Batı edebiyatı etkisindeki Türk Edebiyatı romanı, “Tanzimat batılılaşmasının ortaya çıkardığı alafranga züppe tipini temel konu olarak seçmiştir. Bu romanlarda ‘birey’ yoktur, ‘tip’ vardır. Bu hususta yukarıda da değinildiği üzere “ilk akla gelen roman, Ahmet Mithat’ın Felâton Bey ile Râkıp Efendi’sidir (Naci, 2017, s. XVIII).

Türk toplumunda ilk kez görülen Avrupalı gibi davranma ve yaşama tarzının doğurduğu alafranga tipi, ilginç bir şekilde eş zamanlı olarak ilk yazılan yerli romanlara konu olmuştur. “Batı romanının taklidi olarak başlayan Türk romanı bir süre sonra toplumsal hayattaki hızlı batılılaşmanın çarpıklıklarını da ortaya koymak zorunda kaldı (Arslan, 2007, s. 614). İlerleyen yıllarda “değişen sosyal ve kültürel sürecin ardından yazarların alafranga ya da züppe problemini daha derin ve daha bireysel yaşama algıları da değişmiştir. Başlangıçta yeni bir kimlik arayışı olan bu süreç, Cumhuriyet ile birlikte yeni bir çatışmalı entelektüel kimliği inşa etmiştir (Uslu Kaya, 2017, s. 12).

Tanzimat’ın Ahmet Mithat Efendi, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi ilk kuşak yazarlarının romanlarında görülen safderun cahil alafranga tipler, zaman içinde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında olduğu gibi çoğunlukla ahlaksız züppelere dönüşmüştür. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise bunlar, Yakup Kadri’nin ve Peyami Safa’nın romanlarında görüldüğü üzere çıkarıcı vatan hainlerine dönüşürler.

4. HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR'IN ROMANCILIĞI, FELSEFESİ VE TOPLUMSAL DÜŞÜNCE

Yazarlığa Ahmet Mithat Efendi'nin teşvikleriyle onun yanında başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanlarını ömrü boyunca üstadı gibi halkı eğitmek ve bu yolla sanatı yararlı hale getirmek için yazar.

Halkın içinden biri olmayı ve onları anlatmayı yüksek sanat yapmaya tercih eden yazar bunu bilinçli şekilde yaptığını yazılarında ve verdiği röportajlarda ifade eder. Bu yüzden Servet-i Fünûn dergisi topluluğuna dâhil olmayı reddetmiş, bununla yetinmeyerek sanat ve edebiyat hakkında onlarla şiddetli tartışmalara bile girmiştir. Servet-i Fünûn topluluğunda eleştirilen olarak öne çıkan Şehabettin Süleyman'ın yaptığı eleştirilere özellikle 'Cadı Çarpıyor ve 'Şekâvet-i Edebiyye' adlı yapıtlarında cevap verir. Servet-i Fünûn yazarları "modaya uyar, isim yapar, alâka toplar ve son roman tekniğine göre roman ve hikâyeler yazarken, Hüseyin Rahmi de bunlardan ayrı olarak halk lisanı ile mahalli roman yazma yolunu tercih etmiştir (Tanrıninkulu, 1998, s. 19). Bu şekilde halkın tarafında olmayı onların hayatını yansıtmayı kendisine bir hedef olarak belirler.

Servet-i Fünûn dergisinin yöneticisi Tevfik Fikret'in, topluluğa katılması için kendisine yaptığı daveti reddettikten sonra topluluğa katılmayışının nedenlerini verdiği röportajda şu şekilde dile getirir: "O cereyana iltihak etmek bir mesele, bir kanun içine girmek demektir.. (...) Eğer o zümreye geçseydim, onların havasına uymak lâzım gelecekti. Halbuki hür ve serbest kalmak istiyordum, aynı zamanda onları beğenmiş değildim ki.. Böyle bir şey olsaydı, hem mevzularını, hem üslûplarını taklit edeceğim şüphesizdi. Üslûpçuluğu sevmem (Tanrıninkulu, 1998, s. 21).

Roman ve hikâyelerinin konularını gözlemlediği dinlediği hayat kesitlerinden seçerdi. Çarşıda pazarda, yolda, tramvayda, vapurda kısacası yaşamın bütün mekânlarında hikâyeye ve romanlarına konu bulmak için bir gözlemci gibi dolaşır uygun bulduklarını defterine not eder sonradan bunları roman ve hikâyelerine orijinal bir malzeme olarak kullanırdı. Bundan dolayı roman ve hikâyeleri âdeta halkın doğal hayatından fişkırmış izlenimini vermektedir. "Hüseyin Rahmi'nin vakası hep İstanbul'da geçen romanları gerçek değerlerini daha çok, yazıldıkları devrin belli sosyal kesitlerinin yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludurlar (Akyüz, 2014, s. 143).

Fakat halkçı bir yazar olarak halkın yaşamına ayna tutarken olumlu ve hoş şeylerden ziyade olumsuzlukları, çirkinlikleri, bozuklukları anlatmayı ve tasvir etmeyi yeğler. İlk romanı “Şık’tan başlayarak romanlarında toplumda sivrilen tipleri bilhassa ele alıp onların kötü yönlerini, özentilerini ve sonuçlarını, yanlış düşüncülerini aktararak (Sevinçli, 1990, s. 59) bu olumsuzluk ve kötülükleri natüralist bir bakış açısıyla gözler önüne sermek istemiştir. Onun romanlarında toplumun her kesiminden, tabakasından çeşitli tipler yer alır. Romanlarındaki şahıs tiplerini adeta bir insan cümbüşüdür. Avrupa meftunu alafranga züppeler, üfürükçüler, dedikoducu kadınlar, zampara ihtiyarlar, büyücüler., sarhoşlar bu tiplerin başta gelenleri olarak sayılabilir. “Romanlarında pek az akıllı başında adam, pek az örnek olacak salim işler var. Kısaca, onun başlıca theme’i “insan deliliği”dir (Berkes, 1945, s. 4).

Hüseyin Rahmi romanlarını yazarken belli bir gaye güder. O, romanlarında okuyucusuna belli mesajlar vermek niyet ve uğraşı içindedir. Okuyucusuna kendi adlandırdığı yüksek bir felsefe aşlamayı, toplumu bu şekilde bilinçlendirmeyi düşünmektedir. Berna Moran’a göre Gürpınar, yolundan gittiği ustası Ahmet Mithat’tan farklı olarak toplumun değer yargılarından, zihniyetinden çok farklı şeyler duyup düşünmektedir. O asla Ahmet Mithat’ın ve halkın inandığı ahlaki ve dini düşünce yapısını benimsemiyordu. Bundan dolayı o “halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı’nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır. Onun için romanlarında hep, ‘eski kafa’, ‘yeni kafa’ dediği iki zihniyetin çatıştığı görülür (Moran, 2011, s. 114).

Gürpınar “edebiyat akımı olarak realist ve natüralist akımın ve bunların temelde dayandığı materyalist felsefenin tesirindedir. Emile Zola’nın ‘deneysel roman’ anlayışını ve natüralizmi benimsemiştir (Enginün, 2018, s. 311). Bu düşünceye sahip olan yazar, halka aşlamak istediği ve onu millet yapan geçmişinden getirdiği din ve ahlak gibi köklü değerlerinden koparıp pozitivist ve sosyalist bir zihniyete doğru götürmek istediği bu felsefeyi uçayak üzerine bina etmiştir. Moran, bunları “toplumsal adalet, kadın- erkek ilişkisi ve din (2011, s. 114) olarak sınıflandırır. Onun halkçılığı Ahmet Mithat’inkinden çok farklı olduğu gibi aynı zamanda halka gidip onu anlatmak isteyen Milli edebiyatçıların halkçılığından da farklıdır. Onun halkçılığı Meşrutiyet döneminde esen özgürlük ortamında kendine yer bulan ve meşrutiyetten “az önce Selanik’te Yahudi ve Bulgarların girişimleriyle” ortaya çıkan sınıfsal solcu-sosyalist görüşün bir yansımasıdır (Moran, 2011, s. 115).

Gürpınar romanlarında kadın erkek arasındaki aşk ve cinsellik ilişkisini ve buna bağlı olarak evlilik ilişkisini de farklı olarak algılar. Onun “eserlerine yansıyan kadın-erkek ilişkileri olgusu toplumsal problemleri içine alacak şekilde çok boyutlu işlenmiştir (Dimdik, 2014, s.

22). Onun görüşleri diğer yazarlardan ve toplumun geleneksel algı ve alışkanlıklarından çok farklıdır. Onun aşk ve sevgi kavramına bakışı namus anlayışı, evlilik kurumunu kabullenmeyişi romanlarındaki kadın erkek ilişkileri hakkındaki temel görüşlerini belirler. “Yapıtlarında kadın erkek ilişkisi, hiçbir zaman, birbirini seven iki gencin sonunda evlenip mutluluğa erişmesiyle sonuçlanmaz. Onun anlayışına göre aşk çılgınlık sayılabilecek korkunç bir cinsel tutkudur ve kısa zamanda doyuma ulaşarak söner. Onun için, idealize edilmiş bir aşk şöyle dursun, Gürpınar'ın romanlarında karşılıklı derin bir sevgiye dayanan ve uzun süre devam eden bir ilişki ya da evlilik de yer almaz (Moran, 2011, s. 123).

Yazar, her ne kadar romanlarında kadın erkek ilişkilerinde törelerin kadının aleyhine geliştirdiği olumsuzlukları dile getirip böylece ezilen kadını koruyup kolluyor gözükyorsa da, evlilik müessesini yok saymakla ve sevginin olmadığını iddia edip her şeyin tabiatın yasası olarak yarı hayvani bir şekilde cinsel birleşmeyle son bulacağını ifade etmekle son tahlilde kadını daha ezilmiş bir vaziyete getirmektedir. Çünkü evlilik bağıyla ve sevgi ilişkisiyle bir erkeğe, bir yuvaya bağlanamayan kadın, yazarın savunduğu çarpık ilişkilere maruz kalmakla, insan yaratılışına ters olan bu ilişkilerin neden olduğu kötülüklerin girdabından kendini kurtaramayacaktır.

Gürpınar'ın felsefesine temel yaptığı diğer bir saç ayağı din konusudur. Yazarın fikirlerini halka aşılarken önüne çıkan en büyük engel Türk halkının geçmişten beri sıkı sıkıya bağlı olduğu İslam inancıdır. Bu inancın tevekkül, kader anlayışı, nasip ve rızık gibi konularının kişiler bazında değerlendirilmesinde ve uygulamaya geçirilmesinde bazen hatalar ve yanlışlar olsa da bunlar İslam akaidine göre direk olarak yaratıcının kudret ve gücü içinde görülmesi gereken, onun verip vermemesiyle ilgili olan olgulardır. Yazar, halkın bu inançları miskince kabul etmiş olduklarını düşünerek çürütmeye çalışır. Bunlara inandıkça kimsenin ilerleyemeyeceğini ve miskinlikten kurtulamayacağını ima etmeye çaba gösterir. Ayrıca din ve Allah hakkındaki görüşlerini özellikle Cumhuriyet döneminden sonra yazdığı Deli Filozoftaki Hikmetullah'ın ağzıyla oldukça cüretkâr ve pervasızca, bu milletin binlerce yıldan beri inandığı yüce yaratıcıyla alay eder bir üslupla aktarır.

Gürpınar'ın halkın başta dini inanç olmak üzere inandığı bütün ahlaki ve manevi değerlerini değiştirip yerine kendince yüksek felsefi düşünce ve inançları koymak istediği bu görüşlerinin temelinde “Darwinizmin topluma uygulanması ve Marksist yönde yorumlanması olduğu söylenebilir. Marksizm, Nietzsche ve Schopenhauer'in bir arada yoğrulduğu bu ‘yüksek

felsefe' zamanla daha karamsar bir nitelik kazanmış ve Gürpınar sonunda dünyaya küserek kendi köşesine çekilmiştir (Moran, 2011, s. 130-131).

Gürpınar, “yüksek felsefe” adıyla savunduğu bu üç görüşünü parça parça bazı romanlarında dile getirmekle birlikte, bütünü Şıapsevdi romanında ortaya koymuştur.

5. ŞİPSEVDİ ROMANINDA YANLIŞ BATILILAŞMANIN GÖRÜNTÜSÜ OLARAK AHLAKİ YOZLAŞMA VE İHANET

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1911'de yayımladığı ve “züğürt” bir alafranga tipten yola çıkarak alafrangalığın toplumda yol açtığı yozlaşmayı gözler önüne ser(diği) (Naci, 2017, s. XVIII) Şıapsevdi romanı, gerek şahıs düzeyinde gerekse aile düzeyinde ahlaksızlığın, ihanetin, çirkefliğin ve yozlaşmışlığın tam anlamıyla dibe vurduğu ve çok net şekilde tasvir edildiği romanların başında gelmektedir. Yazar, bütün bu ahlaksızlıkları mizah unsuru içinde eriterek verdiği için “Şıapsevdi, garplılaşma tarihimizin Don Kişot'udur. Bizzat Hüseyin Rahmi'nin dediği gibi, ‘şövalyelikte Cervantes'in Don Kişot'u ne ise şark alafrangalığı âleminde de Meftun Bey işte o dur. Züppenin komik maceralarını edebiyatımızda asıl edebileştiren eser Şıapsevdi'dir (Berkes, 1945, s. 7). Yazar, romanında vermek istediği mesajları ve göstermek istediği olumsuzlukları, mizah unsurunu kullanıp Meftun'u komik hallere düşürmekle ortaya koyar. Onun ninesine, annesine kardeşlerine, hizmetçilerine ve bütün konak halkına Avrupalı davranış ve yaşayış tarzını öğretmek için verdiği uğraşlar ve Edibe ile hocası Azize Hanımın, Meftun'un köşkünde alafranga ortamıyla ilk karşılaşmalarındaki şaşkınlıkları yazarın çok ustalıkla kurguladığı komik sahneler vasıtasıyla aktarılır.

Romanın olayları Meftun'un tanıtılmasıyla başlar. Pehlevizade Meftun Bey okumak için gittiği Paris'te yıllarca kalır, okumaz. Fransa dönüşü, Erenköy'ündeki babasından kalan köşkte alafranga bir hayat yaşamak hevesine kapılır. Köşk komşusu olan Kaşıkçılar Kethüdası Kasım Efendi çok zengin, fakat aynı zamanda çok cimri, üstelik çok tutucu bir adamdır. Meftun, yaşamak istediği hayata kavuşabilmek için çok paraya ihtiyaç duyar. Bunun için Kasım Efendi'nin görgüsüz ve tutucu kızı Edibe ile evlenmeyi planlar. Kasım Efendi'nin bu evliliğe razı olmayacağını bildiği için Şark Demiryolları piyangosundan beş yüz lira ikramiye kazandığı söylentisini çıkarır. Bunu duyan cimri ve paragöz Kasım Efendi, kızı Edibe'yi Meftun'a vermeye razı olur. Meftun'un kız kardeşi Lebibe'yi de oğlu Mahir'e alır. Düğünden sonra her iki çiftin bakımını Meftun'a yükleyerek kenara çekilir. Başında birkaç ailenin maddi yüküyle kalan Meftun iyice borca batar. Bu borçlardan kurtuluş çaresinin ancak kayınpederi Kasım Efendi'nin kasasındaki mührü, paraları ve senetleri çalmak olduğunu düşünür. Eniştesi

Mahir'i kandırarak babasının dolabından senetleri, parayı ve mührü çaldırır. Kasım Efendi küçük bir araştırmayla işi öğrenir. Meftun'a bir oyun oynar. Birkaç arkadaşıyla beraber olduğu bir ortama Meftun'u çağırır. Onların yanında Meftun'a hakaret ederek onu sinirlendirip kızını boşattırır. Oğlu Mahir'i de evlatlıktan reddeder. Mahir, sevdiği yabancı kadını başka bir erkeğin yatağında -romanın sonunda bu kişinin Meftun olduğu ortaya çıkacaktır- yakalayınca intihar eder. Meftun da Paris'e kaçar. Edibe ve hocası Azize daha önce Meftun'dan almış oldukları erkek tavlama derslerini uygulamaya koyarak odalarına erkek almaya başlarlar. Kızının bu kötü halini öğrenen Kasım Efendi felçlik geçirir. Meftun, Kasım Efendi'den kalacak serveti alabilmek için Fransa'dan mektup yazarak Edibe'yle tekrar evlenmenin yolunu bulmaya çalışır.

Kısaca özetini vermeye çalıştığımız romanda Hüseyin Rahmi, “alafranga bir Türk ailesiyle muhafazakâr bir Türk ailesini yan yana getirir (Kaplan, 2016, s. 457). Romanda “Eski kafalılık ile züppeliğin bir düellosu var gibidir. Meftun Bey ve etrafındaki tipler, Frenkler, Frenk karıları ve Levantenler. Bütün bu şımarık, züppe, maymun ruhlu tipler alafranga budalalığını; Kaşıkçılar Kâhyası Kasım Efendi, kızı Edibe ve ona akıl öğreten hoca kadın da köhne, bozuk, zavallı bir eskiliği temsil eder. Bütün eserde ileri ve geri her iki tarafın bu eksiklikleri teşhir edilerek halkın şuuru önüne konulmuştur (Yücebaş, 1964, s. 44).

O gün Avrupa'ya gidip oraları tanıyan sonradan yurda dönen bu kendini beğenmiş “Alafrangalarımız Avrupa'dan memleketimize şıklık, kumar, dans, natıkaferdazlık gibi salon hünerlerinden başka bir şey getirmediler. Fakat Hüseyin Rahmi, kahramanının yalnız bu fikri sathiliği, manevi hiçliği üzerinde kalmıyor; sosyal kıymetleri allak bullak olmuş bu adamın türlü adiliklerden ve hatta hayvanlığa düşmekten kurtulamadığını anlatıyor” romanda (Berkes, 1945, s. 7-8).

Romandaki olayların tek tetikleyicisi ve ateşleyicisi Meftun'dur. Ailenin huzursuzluğa, ahlaksızlığa ve ihanetin çukurlarına düşüp darmadağın olmasına neden olan bütün kötü fikirler ve bunların aile içindeki uygulanışı Meftun'un kafasından çıkmaktadır. Çünkü Meftun alafrangalaşmak istek ve hevesiyle hiçbir ahlaki değeri tanımayan ahlaksız bir züppedir.

Meftun, Metres romanındaki Hami Bey'in, Şık'taki Şöhret Beyin başka bir örneğidir. O da Paris'e gitmiş ve tam bir ahlaksız alafranga züppe olarak geri dönmüştür. Fakat Meftun, Felatun ve Bihruz gibi kadına düşkün olmakla birlikte bazı yönleriyle onlardan ayrılan bir alafrangadır. Bunların başında para konusu gelmektedir. Örneğin O, Şöhret Bey gibi bütün

parasını metresine yedirecek kadar budala değildir. “Öncekiler, genellikle mirasyedi ve tüketici tipler oldukları halde, Meftun, alafrangalık özlemlerini gerçekleştirmek için para kazanmanın peşindedir. Ancak çalışmayı sevmeyen, emeğiyle para kazanmayı düşünmeyen bir insan olarak meşru olmayan yollara girer. Meftun’un dünyasında her şey yalan ve riya üzerine kuruludur” (Toker, 1990, s. 98). Diğer bütün Tanzimat alafranga züppe tipleri gibi “Yeniliği, ilerlemeyi bıyıkta, kostümde, bastonda ve Fransızca kelimeler paralamakta gören Meftun, eski dekor, eski insanlar, eski aile ve mahalle bünyesi karşısında tam bir manevi körlük içindedir. Bütün eski değerlerden mahrum olduğu gibi, yeni medeniyetin ve zihniyetin gerçeklerinden de habersiz, tam bir egoisttir (Berkes, 1945, s. 7).

Meftun’un kişilik olarak eski züppe tiplerinden Felatun ve Bihruz’a benzerliği olmakla birlikte onlardan ayrılan başka bir yönü de yazarın felsefesine sözcülük yapmasıdır. Yazar, fikirlerini söyletmek istediği zaman Meftun’u alafranga züppe gömleğinden soyundurup ona bir filozof gömleği giydirir. Böylece aşk, namus, ahlak hakkında toplumun genel inanç ve ahlaki değerlerine taban tabana zıt şekilde sahip olduğu düşünce ve görüşlerini alafrangalık perdesi altında aktarır.

Ama Berna Moran’a göre Meftun’un romanda yazarın sözcülüğünü yaptığı açık bir göstergesi yoktur. Çünkü yazar, diğer romanlarında yaptığı gibi, Şıvsevdi’de de Meftun’a söyleteceği fikirlerini Meftun’un bazen saçmalayan, bazen saflık yapan, ne yaptığı belli olmayan güvensiz alafranga/züppe kimliğinin arkasına saklayarak yaptırmıştır. Dolayısıyla okuyucu bu fikirlerin doğrudan doğruya yazar tarafından paylaşıldığını anlayamaz. Olsa olsa bu fikirlerin züppe Meftun’un bir saçmalıkları olduğu zehabına kapılır. Bundan dolayı Meftun roman boyunca budala züppe, çıkarını düşünen bir kişi ya da sorunların kaynağını bilen bir filozof şeklinde çelişkili karakterler olarak karşımıza çıkar. Örneğin Meftun’un “Avrupa’ya kaçtıktan sonra kendini savunmak için yazdığı mektupta açıkladığı hayat felsefesi, yani insanların bencil olduğu, kendinden daha zayıf olanı ezerek yaşadığı ve bütün bunların bir sahte adalet fikriyle düzenlendiği görüşü Gürpınar’ın hemen tüm romanlarında dile getirdiği kendi inançlarıdır (Moran, 2011, s. 142-143). Yazar bu düşünce ve inançlarını romanda Meftun’a şöyle söyletir: “İnsan daima kendinden zayıfını çiğneyip üst tabakaya tırmanmak hırs ve gayretindedir. O sahte insanlık adaleti aptallar üzerinde itaat için tertip olunmuştur. Daima, daima altta kalanın canı çıksın kaidesi hüküm sürer. Fakat bazen altta kalanlar pek bunalıyorlar. Kafeslerini parçalayan vahşi hayvanlar gibi gözlerini kan bürüyor. Sahte adaletin bütün engellerini kırarak kötü idare kafesinden dışarı fırlıyorlar (Gürpınar, 2008, s. 469).

Şırpsevdi'deki aşk ilişkileri şehvet üzerine kurulu bir ilişkidir. Yazarın felsefesi gereği hiç kimse birbirine aşk ve sevgi ile bağlanmaz. İlişki ancak şehvet doyumuna erece kadar sürer. Bu ilişkinin bir alt katmanında da ihanet vardır. Evlenmeden ilişki yaşayanlar da, evlenip aile kurarak karı koca olanlar da birbirini aldatır. Bu aldatmalar ve yasak ilişkiler ortaya çıktığı zaman büyük felaketler kopar. İntiharlar, çocuk düşürmeler birbirini takip eder. “Kadın-erkek ilişkilerinin böyle sonuçlar doğurması biliyoruz ki, Gürpınar’a göre yasaların ve toplumdaki ahlak anlayışının insan tabiatına yani doğa yasalarına ters düşmesinden ötürü(dür) (Moran, 2011, s. 144). Nitekim ahlaki açıdan toplumun asla onaylamayacağı çarpık ilişkilerden olan Rebia ve Lebibe'nin sevgilileriyle sevişip onlardan hamile kalmaları ve Rebia'nın bu yasak aşkın meyvesi olan çocuğu düşürmeye kalkarken ölmesini yazar, Meftun'a normal karşılar. Suçlunun şehvetlerine yenilen bu iki kız değil insanların duygularına ve doğa yasalarına engel olan kanun ve ahlaki engellerin olduğunu Meftun'a şöyle söyler:

Bu hususta asıl incelemeye değer olan ne oğlandır, ne kız, ne de tabiat... İnsanlardır insanlar.. Bu güçlükleri hep onların yaptıkları kanunlar doğuruyor.(...) İki gönül birbirini cezbetmiş, arada kanunun ne işi var? Kanun insanlık kanununa nasıl galip gelebilir? Böyle aşk ve alâka konularında kanun araya girmeğe uğraşılıyor da o çok şiddetli, sayısız ceza maddelerine rağmen kesin bir etkisi oluyor mu? Gece gündüz işitilen, görülen bunca sevda facialarını yasaklamayı başarıyorlar mı (Gürpınar, 2008, s. 255-256)?

Yazar bununla da yetinmez sevdiği kızı gebe bırakarak terk eden bu ahlak tanımaz çapkın Bedri'yi de sözcülüğüne soyundurur. Rebia'ya yazdığı mektupta onu terk etme nedenini şöyle açıklar. “Sevda sözleşmesi tabiatın istemesiyle mümkün olur. Gereken kıvama gelince yine doğal olarak biter. Zorla sevgiye kalkışarak birtakım facialara sebep olanlar işte bu hakikati, doğa kuralını anlamamış tulumbacı kılıklı cahillerdir. Sizi de kendimi de bu topluluktan sayacak kadar küçük göremem (Gürpınar, 2008, s. 263). Yazar, Bedri'nin mektubunda yazdıklarını Meftun'a da tasdik ettirir. İlişkinin bu şekilde bitirilmesi hakkındaki düşüncelerinde Bedri'nin haklı olduğunu ve bunun normal karşılanması gerektiğini Meftun'a şöyle söyler: “Fena felsefe değil. (...) Herif ilişkiyi tarafların rızasıyla kurulan bir şirket sayıyor. Taraflardan birince bitirmek lazım gelirse feshetmek gerekir diyor. Öyle ya pek doğru. Bu da bir tür boşamak demek. Evlilikte boşamak var da aşkta niçin olmasın” (Gürpınar, 2008, s. 264)?

Meftun, kayınbiraderi Mahir'i menfaatinde kullanmak ister. Bu yüzden yabancı kadınlara ısındırmak için ona aşk dersleri verir. Meftun'dan bu dersleri alan Mahir, Madam Ferlan'a âşık olur. Böylece karısı Lebibe'den uzaklaşmaya ve ona ihanet etmeye başlar. Meftun, eniştesi Mahir'in Lebibe'ye ettiği ihaneti gördüğü zaman bunu normal karşılar ve yaptıklarını Lebibe'ye karşı şöyle itiraf eder:

Zavallı kadınlar, insaniyete karşı olan en büyük hizmetiniz tevlit iken bu vazife-i kudsiyeyi ifadan sonra itilaya bedel çoğunuz zevçlerinizin enzarında sükût ediyorsunuz. Bir kadınla erkek arasında iki buçuk senelik bir müddet-i zevciyet... Bir de çocuk... Muhabbet-i ailenin en yüksek tabakatında tayeran eden zevçlerin bâl-ı sevdasını bile yoruyor, düşürüyor, kırıyor, biçare Lebibe ekseri kadınların duçar oldukları bu nikbete uğramamak için sen hamhalat bir koca intihap ettin. Onun birçok budalalıklarına da katlandın. O bugün nazar-ı iştihasını sende çevirdi. Bir erkek ne kadar hımbıl, görgüsüz, cahil olursa olsun yine erkektir. Çiçekten çiçeğe dolaşan arı gibi bir sevk-i şedid-i tabiatla hüsnden hüsne gönül gezdirmek hiss-i reculiyetine galebe edemez... Beni affet Lebibe! Bu budala kocana diğer kadınları sevdirmek için ders-i aşk vermek, ona usul-i muvaffakiyet ve adab-ı sevda talim etmek mecburiyetindeydim (Gürpınar, 2008, s.394).

Görüldüğü üzere Meftun kesinlikle evlilik üzerine kurulan bir kadın erkek ilişkisini; diğer bir deyişle karı koca ilişkisini istememekte ve tasvip etmemektedir. Bunun yerine her iki tarafın bir birini aldattığı ihanetler üzerine kurulan çarpık bir ilişkiyi onaylamaktadır. “Roman boyu Meftun'un giderek ahlak dışı bir perspektif geliştirdiğini görürüz. Çıkarı adına kız kardeşini bile düşünmeme boyutuna gelen Meftun için başından beri belirlediği hedefe doğru yol almak ve bunun için de her yola başvurmak birinci gaye olmuştur (Dimdik, 2014, s. 137).

Meftun, hırsızlık gibi hem bireysel hem de kapsamı açısından toplumsal ahlaksızlık sayılan bir suç davranışını bile haklı göstermeye çalışır. Kayın biraderi ve aynı zamanda eniştesi olduğu Mahir'e, babası Kasım Efendi'nin kasasındaki mührü, paraları ve senetleri çaldırmak isterken alafranga züppe tipinden beklenmeyecek şekilde filozof kimliğine bürünür ve bu hırsızlığın asla ahlaksızlık olmayacağını çünkü Kasım Efendi gibi zenginlerin bunu hak ettiğini ifade eder. Bu paranın fakirlerin hakkı olduğunu söyleyen Meftun'un, yazarın yüksek felsefesinin temel görüşlerinden biri olan toplumsal adaletsizlik tezini nasıl savunduğunu romandan alıntıladığımız uzun bir bölümle gösterelim:

Sermaye ve dirayet sahibi olmağı bir «hak» adıyla yüzlerce kişiyi çalıştırıp onların mesaisinin semerelerini [emeklerinin gelirini] bir veya birkaç adamın kendi kasalarına indirmeleri usul-ü gayri adilanesi devam ettikçe bu dünya düzelmez (...) Milyonlarca liralara malik bir adam o kadar serveti nereden kazanmış Dünyada mevcut serveti nüfus başına taksim edersek her ferde büyük bir şey isabet etmiyor. Nasıl olmuş da o milyoner, o bir adam, binlerce insanı hisselerinden mahrum ederek kendi kasası derununa [içine] yahut imzası altına o kadar serveti vaz ve ithal edebilmiş? Bunu kazanç namıyla insanlardan çalmış (...) Onlar seni beni çalıştırıyorlar, bize laşey [hiç] kabilinden bir ücret vererek mesaimizin semeresini elimizden alıyorlar. (...). İşte o milyonerler benim gibi sivri akıllıları sevmezler« Çünkü ben kafadakiler, röntgen şuaı vazedilmiş gibi onların içini dışını seyredeler, hakikati bilirler. Senin gibi ahmaklar ise «Cenabı Hak ona vermiş, bana vermemiş» sözüyle iki elini böğrüne sokup otururlar (Gürpınar, 2008, s. 385-386-387).

SONUÇ

Osmanlı devleti 18. yüzyılda Avrupa'nın modernleşmesi ve ilerlemesi karşısında geri kaldığını fark ettikten sonra yenileşme hareketlerine girişir. Fakat iyi niyetle başlanmış olan bu yenileşme hareketleri Avrupa'yı görmüş, yabancı dil bilen, Avrupa hayranı bazı entelektüellerin yönlendirme çabaları sonucunda amacından saparak bir süre sonra kültürel alanda bir yıkıma dönüşmeye başlar. Modernleşmek kavramı, devlet yöneticileri, üst tabaka ve halk arasında artık bilim, akıl, teknoloji ve sanat anlamından ziyade, Avrupalı gibi giyinmek, yemek içmek, eğlenmek gibi basit hayat alışkanlıkları seviyesinde algılanmaya başlanır. Bu durum genel olarak toplumda, ailelerde ve bireylerde ahlaki yozlaşmaya neden olur. Bu yozlaşma toplum içinde kendi özünden kopuk alafranga tiplerin türemesini geciktirmez. Bu tiplerin yaşadığı ailelerde Avrupa yaşamını taklit nedeniyle bozulmalar, çarpık ilişkiler, ihanetler, mutsuzluklar ve dağılmalar birbirini izler.

Toplumun, ailelerin ve fertlerin içine düştükleri bu yozlaşmışlık edebiyata dolayısıyla romanlara da yansır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi romanlarında yanlış batılılaşma konusu eleştirel bir üslupla işlenir. Hüseyin Rahmi Gürpınar da romanlarının çoğunda bu konuyu işler. Fakat o, bu konuları mizah unsuru içinde sunar. Ayrıca Hüseyin Rahmi yanlış batılılaşmayı eleştirirken diğer yandan kendi görüş ve düşüncelerini de kahramanlarına söyleyip toplumu istediği yerlere çekmeye çalışır.

Bu konuyu ustaca ele aldığı romanlarının başında Şıpsevdi gelir. Şıpsevdi'nin kahramanı Meftun, ahlaksız züppe bir alafrangadır. O, alafrangalaşmak gayesiyle neredeyse bütün ahlaki ve manevi değerleri feda edip ayaklar altına almaktan çekinmeyen bir tiptir. Meftun'un alafrangalık aşkı ailesinin ihanetlere sürüklenip dağılmasına neden olur.

Türk romanında ele alınan batı hayranı züppe tipler alafrangadan haine doğru bir gidiş ve bir evrilme takip eder. Cumhuriyet dönemine gelindiği zaman Tanzimat dönemi romanlarının saf alafranga züppe tipleri olan Bihruz ve Felatun Beyler, Cumhuriyet döneminde artık milliyetine ihanet edecek kadar alçalıp bir vatan hainine dönüşürler. Fakat Şıpsevdi romanı tarihsel olarak Cumhuriyete yetişmediği için Meftun tipinin vatan haini olduğunu söylemek zordur. Meftun geldiği ve evrildiği çizgi itibariyle Bihruz ve Felatun Bey gibi artık saf bir Batı hayranı budalası değil, bu İslam toplumunun binlerce yıldan beri yaşayarak getirdiği; dem ve damarlarına işlettiği milli, manevi ve ahlaki değerlerini sorgulayacak kadar ahlaksızlığın dibini görmüş; ne yaptığını bilmeyen, bütün ahlaksız davranışları normal karşılayacak kadar yozlaşmış bir tiptir. Ahlaki değerlerini yozlaştırmasıyla ve bu değerleri hiçe saymakla aslında o da içinden çıktığı toplumun inandığı bu değerlere bir bakıma ihanet etmiş sayılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K. (2014). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İnkilâp Kitabevi.
- Arslan, N. (2007). *Türk romanının oluşumu dış gerçeklik açısından bir inceleme*. Phoenix Yayınevi.
- Berkes, N. (1945). Hüseyin Rahmi'nin sosyal görüşleri. *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi Cilt III*. Sayı (3) den ayrı basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Cebeci, D. (2017). *Tanzimat ve Türk ailesi*. Panama Yayınları.
- Çetin, N. (2007). *II. Meşrutiyet dönemi türk edebiyatı*. Haz. Çetişli, İ. & Çetin, N., & Doğan, A., & Gür, A., & Demir, Ş., & Karataş C. Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2004). *Kültür değişimleri ve Servet-i Fünûn romanı*. Akçağ Yayınları.
- Dimdik, P. (2014). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kadın-erkek ilişkisi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul.
- Enginün, İ. (2018). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2008). *Şıpsevdi*. Everest Yayınları.

- Gürsoy, B. A. (2015). 19. Yüzyıl Türk Romanında yanlış batılılaşma. *Aydın Türklük Dergisi Yıl: 1 Sayı: (1)*, 47-56.
- Haspolat, F. (2006). *Çağdaşlık ve Batılılaşma sevdası*. Ahlat Kültür Sanat ve Çevre Vakfı Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar I*. Dergâh Yayınları.
- Kavcar, C. (2016). *Batılılaşma açısından Servet-i Fünûn romanı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Köse, S. (2015). *Genetiğiyle oynanmış kavramlar ve aile medeniyetinin sonu*. Mehir Vakfı Yayınları.
- Moran, B. (2011). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2017). *Yüzyılın 100 Türk romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2015). *Batılılaşma yolunda*. İnkılâp Kitabevi.
- Özakupınar, Y. (2015). *Kültür değişmeleri ve batılılaşma meselesi*. Ötüken Neşriyat.
- Sevinçli, E. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar yaşamı sanatı kişiliği*. Arba Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tanrıninkulu, A. (1998). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Toker Yayınları.
- Toker, Ş. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında alafranga tipler*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Uslu kaya, B. (2017). *Türk romanında safderun alafranga, ahlaksız züppe, kötücül, entelektüel*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir.
- Yetkin, A. (2011). II. Meşrutiyet Dönemi'nde toplumsal ahlâk bunalımı: fuhuş meselesi. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: (6), 21-54.
- Yücebaş, H. (1964). *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

KERB-NÂME'DE GEÇEN İKİLEMELER ÜZERİNE

Mehmet Emin TUĞLUK¹

Öz

Türkçede anlamı güçlendirmenin, pekiştirmenin pek çok yolu vardır. Bu yollardan biri de genellikle söylenmek isteneni daha kısa ve etkili bir şekilde ifade etmek ve anlamı kuvvetlendirmek için ikilemeler kullanmaktır. Kaynaklarda ikileme, yineleme, tekrar, ikizleme, katmerleme gibi farklı terimlerle adlandırılan ikilemelerin oluşumu kimi zaman yüzyıllar almaktadır. Türkçenin yazılı ilk kaynaklarında ikileme örneklerinin bulunması Türkçenin köklü tarihine kaynaklık eden bir delil olarak görülmektedir. Ayrıca Türkçenin farklı dönemlerinde yazılan pek çok eserde ikileme kullanımına rastlanmaktadır. Kerb-nâmeler genel olarak Kerb Gâzî'nin cenklerini konu edinen eserlerdir. Kerb-nâmeler tarihî gerçek şahsiyetlere yer vermesi yönüyle halk hikâyelerine benzerken bazı olağanüstü olay ve hayali kahramanlara yer vermesi yönüyle de destanlara benzeyen eserlerdir. Kerb-nâmelerin kütüphanelerde manzum ve mensur ciltleri bulunmaktadır. Bu çalışmada Cihângîrlî Muhammed Ârif tarafından telif edilmiş olup, H.1076 / M.1665-1666 tarihinde Mustafa ibn Ömer el-Bevvâb tarafından istinsah edilen Kerb-nâme'de geçen ikilemeler tespit edilmiştir. Tespit edilen ikilemeler; sözcük yapısı bakımından ikilemeler, anlam bakımından ikilemeyi kuran sözcükler ve kökenleri bakımından ikilemeler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

Anahtar Kelime: Kerb-nâme, ikileme, tekrar, sözcük yapısı, anlam, köken.

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emintugluk@gmail.com ORCID: 0000-0003-1866-5580

ON THE REDUPLICATIONS IN KERB-NÂME

Abstract

There are many ways to strengthen the meaning in Turkish. One of these ways is to use reduplications to express what is meant to be said in a shorter and more effective way and to strengthen the meaning. The formation of reduplications, which are called with different terms such as reduplication, reiteration, repetition, hendiadyoin and doubling, sometimes takes centuries. Seeing examples of reduplication in the first written sources of Turkish is seen as a source of evidence for the deep-rooted history of Turkish. In addition, in many works written in different periods of Turkish, the use of reduplication is encountered. Kerb-nâmes are works that deal with the battles of Kerb Gâzî in general. Kerb-nâmes are similar to folk tales in that they include real historical figures, while they are similar to epics in that they include some extraordinary events and imaginary heroes. There are verse and prose volumes and copies of Kerb-nâmes in libraires. In this study the reduplications in the Kerb-nâme, which was copyrighted by Cihângîrli Muhammed Ârif and copied by Mustafa ibn Ömer el-Bevvâb in 1076 (1665-1666) were determined. Determined reduplications; it has been examined under three headings as reduplications in terms of word structure, words that establish reduplication in terms of meaning and reduplications in terms of their origins.

Keywords: Kerb-nâme, reduplication, repetition, word structure, meaning, origin.

GİRİŞ

İkilemeler “anlatım gücünü arttırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması” (Hatipoğlu, 1981, s. 12) olarak tanımlanır. İkilemeler için “hendiadyoin” terimini kullanan Çağatay, ikilemeleri “Aynı manada yahut yakın manadaki iki kelimenin bir tek kelime gibi anlam ifade etmesine *hendiadyoin* denir. Hendiadyoinler ekseriye iki sinonimden ibarettir. Yani her iki kelimedede aynı manaya gelen ayrı ayrı kelimeler olup bunlar ayrı ayrı da aynı manada kullanılabilirler. Mesela; *yorgun argın, delik deşik, bıkmak usanmak, bitmek tükenmek, yalvarmak, yakarmak, köşe bucak, uç bucak, şura bura, şu bu* vb. Bunların yanında birbirini tamamlayan, bazen de birbirinin karşılığı hatta zıddı olan kelimelerden mürekkep *hend-n’ler* vardır ki bu gibi teşkillerin kısımlarına *antonyme* deriz” (Çağatay, 1978, s. 29-30) şeklinde açıklar. Türkçe, ikilemeler açısından pek çok dünya diline göre son derece zengindir. “İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça gibi dillerde ikilemelerin sayısı otuz kırk geçmez. Bu nedenle ikilemeler Türkçenin en büyük ve önemli özelliklerinden biridir. Anlatımda tekrar ve ahenk öğrenmeyi kolaylaştırır. İkilemelerin de en önemli özelliği sözcüklerin tekrarı ve bu tekrardan oluşan ahenktir. Ses benzerliği olan sözcüklerin yan yana kullanılışı hem anlamı pekiştirir

hem ahengi arttırır. Böylece dil şiirsel bir güzellik kazanır. Türkçenin mucizevi güzelliğinde ikilemelerin büyük payı vardır” (Hengirmen, 2002, s. 411).

İkilemelerin oluşumu uzun bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Türkçenin yazılı ilk eserlerinde de ikileme örneklerine rastlanması Türkçenin bilinmeyen tarihine ışık tutan somut bir delil olarak görülür. “Tekrarlar, Türk dilinde, bilhassa en uygun şartlar altında 7-8 asırlık bir gelişmeden sonra iyice gürbüzleşen ve güzelleşen Türkiye Türkçesinde önemli bir yer tutar. Sözlerin belli kurallara bağlı kalarak böyle yanyana kullanılmaları, dilimize kelime yaratma zenginliği faaliyetlerinin her türlüşünün en ince şekilde söz ile ifadesini mümkün kılan fiili şekiller zenginliği, tasvir zenginliği ve güzelliği gibi çok esaslı güzellikler kazandırmıştır” (Tuna, 1949, s. 429). Erdem, de ikilemelerin oluşumu için uzun bir zamana ihtiyaç olduğunu ifade eder: “İkilemelerin oluşması için uzun bir zamana, kültür ve din değişimleri gibi hususlara ihtiyaç vardır. Bu nedenle ikilemelere bakılarak Türk dilinin yaşı, kültür ve din değişimlerinin durumu konusunda sonuçlara varılabilir. Yinelemelerde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Konuşma sırasında, o anda dile getirilebilir ve sınırsız sayıda yineleme üretilebilir” (Erdem, 2005, s. 192).

1. TÜRKÇENİN TARİHİ DÖNEMLERİNDE İKİLEMELER

Türkçenin tarihî dönemlerinde ikileme örneklerine rastlanır. Tekin, Orhun Türkçesindeki ikilemeleri *Ad Öbekleri* ve *Eylem Öbekleri* başlıkları altında ele alır. Ad öbekleriyle kurulan ikilemelere *altun kümüş* “altın ve gümüş” (KT K 11, BK K12), *arkış tirkış* “kervanlar” (KT G 8), *at kü* “ad ve ün, ad ve san” (KT D 25), *bag bodun* “boylar ve kabileler federasyonu” (Uyuk-Tarлак 2), *äb bark* “ev bark” (BK D 32), *kız koduz* “kızlar ve kadınlar” (T 48) ve benzeri örnekleri veren Tekin, eylem öbeklerine *adrıl- az-* “ayrılmak ve doğru yoldan sapmak” (O sağ 3), *adrıl- yañıl-* “ayrılmak ve ihanet etmek” (O SAĞ 3), *alkın- arıl-* “tükenmek ve harap olmak (KT G 9), *biti- bädzät-* “yazmak ve süslemek” (BK GB), *ämgät- tolgat-* “acı çektirmek ve ıstırab vermek” (BK K 13), *içik- yükün-* “bağımlı olmak ve baş eğmek” (T 28), *it- yarat-* “düzenlemek ve yaratmak” (BK K 9) vb. örnekleri vermektedir (Tekin, 2003, s. 194-195).

Eski Uygurcada ikilemeler sıklıkla kullanılmıştır. Uygurcadaki ikilemeler üzerine ilk kapsamlı çalışma Saadet Çağatay tarafından *Uygurcada Hendiadyoinler* başlığıyla yayımlanmıştır (Çağatay, 1940-1941). Çağatay bu yazısında hendiadyoinleri anlam bakımından üçe ayırır: 1. İki sinonimden mürekkep olan hendiadyoinler 2. Birbirine yakın anlamda olan kelimelerden teşekkül eden hendiadyoinler 3. Anlam itibarıyla birbirini tamamlayan ya da birbirine zıt olan kelimelerden yapılan hendiadyoinler (Çağatay, 1940-

1941: 29-30). Şen, Uygurcadaki 3200 den fazla ikilemeyi bir araya getirmiştir (Şen, 2002). Eski Uygurcadaki ikilemeler üzerine Mehmet Ölmez tarafından da kapsamlı bir çalışma yapılmıştır (Ölmez, 2017).

Divanü Lûgati't-Türk'te de ikilemeler yer almaktadır. Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgati't-Türk'te Oğuzların ikilemeleri kullandığını şu şekilde belirtir: “Bilinmelidir ki Oğuzların dili incedir, Türklerin birisi asıl ve kök öbürüsü takıntı olmak üzere çift olarak kullandıkları her bir ismin ve fiilin Oğuzlar ‘takıntı’ olanını kullanırlar. Hâlbuki öbür Türkler, bunu tek olarak söylemezler. Söz gelimi, Türkler bir şeyi kattıkları zaman ‘kattı kardı’ derler. Burada kök olan ‘kattı’dır. ‘Kardı’ kelimesi takıntıdır. Oğuzlar bir şeyi bir şeyle karıştırdıkları zaman ‘kardı’ deyip asıl olanı bırakırlar. Yine böyle Türkler ‘edhgü yawlak’ derler, ‘iyi kötü’ demektir. ‘Edhgü’ iyi, ‘yawlak’ yawuz, kötü, anlamındadır. Bu ikisini birlikte kullanırlar. Tek olarak birisini kullanmazlar. Oğuzlar ise bunları tek, yalnız olarak kullanırlar” (DLT I, 2006, s. 432).

Eski Anadolu Türkçesi eserlerinde de ikilemelere sıkça rastlanmaktadır. Harezmi döneminde ikilemelerin ve yinelemelerin özellikle Çağatay ve Eski Anadolu Türkçesi dönemlerine nazaran yoğun olarak kullanıldığını belirten Erdem, bunun nedenlerini *1. Yabancı dinî terminolojiyi yerli dinî terminolojiyle beraber kullanmak ve yeni unsurların dile girişini kolaylaştırmak 2. Dinî metinlerdeki anlatım gücünü ve etkileme kabiliyetini arttırmak 3. Sözlüklere has bir durum olarak Arapça üstünlük derecesi (süperlative) bildiren yapılarla karşılık olarak kullanmak* (Erdem, 2005, s. 9) olmak üzere üç ana başlıkta ele alır.

2. İKİLEMELERİN ADLANDIRILMASI, YAPISI VE KURULUŞ ŞEKİLLERİ

Türkçede ikilemeler konusunda ilk çalışmayı 1899 yılında Karl Foy yapmıştır. Foy, 1899 yılında yayınladığı *Studien Zur Osmanischen Syntax* adlı çalışmasında ikilemelerin kuruluşunu ele almıştır. Foy’un çalışmasını Ahmet Cevat Emre (1945), Osman Nedim Tuna (1949-1950) ve Mehmet Ali Ağakay’ın (1953-1954) çalışmaları izlemiştir.

Emre, 1945 yılında çıkardığı *Türk Dil Bilgisi* adlı kitabında ikilemelerin oluşumlarını sözcük türleri açısından ele almıştır (Emre, 1945). Tuna, Türk dilinin tekrarı sevmediği iddialarına karşı çıkararak Türk dilinde tekrarların sağlam kurallara bağlı olduğunu ifade eder (Tuna, 1948, s. 432). Tuna, tekrarları *a. İsim ve Sıfatlarda Tekrarlar b. Zarflarda Tekrarlar. c. Fiilden Yapılma Tekrar Şekilleri* bölümleri altında ele alıp bu bölümleri de alt başlıklar altında incelemiştir (Tuna, 1948).

Ağakay, “ikizleme” kelimesinin kullanılmasına karşı çıkararak “koşma” kelimesinin kullanılmasını önermektedir: “İkiz sözü, gerçek anlamı dışında, bize şunu hatırlatır: Birbirine çok benzeyen, hatta birbirinin aynı olan ve bir arada bulunan iki (şey), *ikiz evler*, *ikizli şamdan* gibi. Oysaki konumuz olan kuruluşlar ya *eş dost*, *el gün*, *dağ taş*, *az buçuk* gibi öğeleri birbirine hiç benzemeyen ya da *konu komşu*, *sürü sepet*, *ak pak*, *yaşlı başlı* gibi öğeleri arasında sadece birtakım ses uygunlukları bulunan kuruluşlardır. Onun için bunlara *koşma* demeyi, birbirine koşulan kelimelerin her birini de *koşuk* adıyla anmayı daha yerinde bulduk” (Ağakay, 1954). Ağakay, ikilemeleri *a. İsim ve Fiil Kökenli Aynı Kelimelerin İki Defa Yan Yana Getirilmesi ile Kurulan İkizlemeler. b. Ekleri Değişik veya Edatlarla Bağlanan Bağlı İkizlemeler* olmak üzere iki başlıkta ele almaktadır.

Eren, standart Türkiye Türkçesindeki kimi kaynaklarda biri anlamlı biri anlamsız sözcüklerden oluşan ikilemelerde anlamsız kelime olarak nitelendirilenlerin aslında anlamlı kelimeler olduklarını Anadolu ağızlarından örneklerle açıklar (Eren, 1949).

Hans Marchand, ikilemeleri ön ses benzerliği, iç ses uyumu ve kafiyeleri yönünden sınıflandırmıştır (Marchand, 1952). Abik, (*İsim1 + II/+IU*) (*İsim2 + II/+IU*) kuruluşundaki ikilemeleri ayrı bir başlık altında sınıflandırmıştır. Abik, “Eski Türkçede birliktelik ifade eden *+II...+II* yapısının bugün Türkiye Türkçesinde, zıt anlamlı ve anlam yakınlığı olan ikilemelerde görüldüğü ve vurgulu olduğu, eş anlamlı ikilemelerin ise Eski Türkçede *+IIg/+IUg* olan bugün *+II/+IU* olan sıfat ekini taşıyan hendiadyoinler olduğu” görüşündedir (Abik, 2010, s. 18).

Hatipoğlu, ikilemeleri yapı, görev ve anlam bakımından sınıflandırmaktadır. Yapı bakımından ikilemeleri *Ad Kök veya Gövdelerinden Kurulan İkilemeler* ve *Eylem Kök veya Gövdelerinden Kurulan İkilemeler* olmak üzere iki ana başlık altında ele alan Hatipoğlu, *Anlam Bakımından İkilemeyi Kuran Sözcükler* başlığı altında ikilemeleri *İki Sözcüğü de Anlamlı İkileme*, *Aynı Anlamlı Sözcüklerden Kurulan İkileme*, *Anlamları Yakın Sözcüklerden Kurulan İkileme*, *Anlamları Karşıt Sözcüklerden Kurulan İkileme*, *Bir Sözcüğü Anlamlı İkileme*, *İki Sözcüğü de Yarı Anlamlı İkileme* başlıkları altında ele almıştır (Hatipoğlu, 1981).

Sertkaya, “Eski Türkçede antonim (ikileme) veya sinonim (ikizleme) olarak kullanılan şekillerde yan yana gelen kelimelerin çeşitli dillerden olması, bu güne kadar hendiadyoin olarak zikredilmiş çeşitli kelime gruplarının doğmasına yol açtığını” belirtmektedir. Sertkaya, ayrıca “ikileme” ve “ikizleme” kavramlarını farklı başlıklar altında değerlendirmektedir. Sertkaya ikilemeleri şu şekilde sınıflandırmaktadır: *a. Her İki Unsuru da Türkçe Olan Söyleyişler b. İlk Unsuru Türkçe İkinci Unsuru Yabancı Olan Söyleyişler c. İlk Unsuru*

Yabancı İkinci Unsuru Türkçe Olan Hendiadyoinler d. Her İki Unsuru da Yabancı Olan Hendiadyoinler e. İlk Unsuru İkinci Unsurun Artibut'u Olan Hendiadyoinler f. İç İç Geçmeli Hendiadyoinler (Sertkaya, 1986, s. 265-266).

Üstünova, tekrarları; *Ses Tekrarları, Ek Tekrarları, Sözcük ve Sözcük Öbeklerinin Tekrarı, Anlamla İlgili Tekrarlar, Cümle Kuruluşlarının Tekrarı, Aşamalı Tekrarlar* (Üstünova, 1996) olarak sınıflandırmıştır.

Toprak, Harezmi Türkçesindeki ikilemeleri *a. Fonetik Açısından b. İkilemelerinde Aliterasyon c. Şekil Açısından d. Fiil İkilemeleri e. Anlam Açısından e.1. Eş veya Yakın Anlamlı İki Sözcükten Oluşan İkilemeler e.2. Zıt Anlamlı İki Sözcükten Oluşan İkilemeler f. İkilemelerde Kullanılan Dil Açısından İkilemeler* (Toprak, 2005) şeklinde sınıflandırmıştır.

Erdem, aynı kelimenin tekrarıyla oluşan yapıların *ikileme* olarak değil *yineleme* olarak adlandırılması gerektiğini ifade etmektedir: “Aynı kelimenin tekrarıyla oluşan yapılar ikileme değil yinelemedir: *Nokta nokta, para para, mundag mundag* vb. Bu yapılar Türkçeye has söz dizimsel bazı kuralların sonucu ortaya çıkmış öbeklerdir. ‘*Ataba pâra pâra bolmuş* (NF 16/15) cümlesindeki yineleme bir gramer zorunluluğu sebebiyle ortaya çıkmıştır. Bu cümleyi Türkçe dil mantığına göre ‘*Ataba pâra bolmuş*, şeklinde kuramayız. *Pâra* kelimesini yineleme, tekrar etme ihtiyacı hissederiz. İkilemelerin en önemli özelliği sözlük yazılırken bir kelime gibi muamele görebilmeleridir. Aynı durumu bahsettiğimiz yapılarda görmeyiz. Yani aynı kelimenin tekrarıyla oluşturulan yapılara, sözlüklerde madde başı ve madde içinde ayrı bir kelime gibi muamele yapılması, istisnalar dışında, mümkün değildir” (Erdem, 2005, s. 191).

İkilemeler için *tekrarlı yapılar* kavramını kullanan Hirik, bu yapıları *fonetik, morfolojik, leksik ve sentaktik* olarak sınıflandırmıştır (Hirik, 2018, s. 44-45).

3. KERB-NÂME

Kerb-nâmeler genel olarak Kerb Gâzî'nin cenklerini konu edinen eserlerdir. Kerb-nâme'de ismi Kerb Gâzî veya Kereb Gâzî olarak geçen Kerb Gâzî'nin kim olduğu hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Kerb Gâzî'nin sahâbîlerden olan Sahîh-i Buhârî'de de ismi geçen Mıkdam İbn-i Ma'ûdî Kerb'in, Kerb Gâzî olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Okuyucu, 1994, s. 181). Kerb-nâme'nin başka bir nüshası üzerine yapılan bir çalışmada Kerb Gâzî'nin sahabelerden Yemenli Ma'ûdikerib'in (ö. 21/641-42) oğlu olduğu bilgisi yer almaktadır (Yılmaz vd. 2017, s. 2346). Sahâbîlerden olan Yemenli Ma'dikerib şair olup cesareti ve

kahramanlığıyla meşhurdur. Hz. Ömer, Kâdisiye Savaşı (637) öncesinde Sa'ød bin Ebi Vakkas'a yazdığı mektupta, kendisine iki bin kişiye bedel iki kişi gönderdiğini haber verip onlarla istişare etmesini ve kendilerinden faydalanmasını tavsiye etmektedir. Bu iki kişiden biri Tuleyha b. Huveylid diğeri Amr b. Ma'dikerib'dir (Sezikli, 1991, s. 88). Bu durum Kerb Gâzî'nin, Amr b. Ma'dikerib'in tarihî kişiliğinden esinlenerek oluşturulan bir halk kahramanı olduğunu düşündürmektedir.

Ayrıca Çorum'da Hıdırlık bölgesinde Selçuklular tarafından türbeleri yaptırılan sahâbîlerden biri de Amr bin Ma'dikerib'dir. Bu türbe halk arasında Kerb-i Gâzî türbesi diye anılır (Sezikli, 2013, s. 47).

Bu çalışmaya konu olan Kerb-nâme, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler Bölümü Yazma Eserler Koleksiyonu Deposuna MC_Yz_K.000274 demirbaş numarasına, T813 KIS T813 KIS 1076 H 1 yer numarasına *Kıssa-i Kerb Gazi veya Hikâye-i Muhammed Hanefi* adıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda eserin 105 varak ve 19 satırdan oluştuğu, 205x145, 155x95 mm. boyutlarında olduğu bilgisi bulunmaktadır. Ancak eserin katalog kaydında her ne kadar 19 satırdan oluştuğu kayıtlı ise de eserde 17 ve 18 satırdan oluşan sayfalar da vardır. Eser orta boy, çehar kûşe deri olan ebru cilde sahiptir. Kâğıdı orta kalınlıkta, âhârlı, nohut renklidir (Okuyucu, 1994, s. 198-199). Katalog kaydında eserin Kerb-nâme olduğu belirtilmiştir.

Kerb-nâme'de 60a sayfasının kenarına “Cihângîrli Muhammed Ârif bendelerinün telifidir” şeklinde kayıt düşülmüştür. Bu kayıttan eserin müellifinin Cihângîrli Muhammed Arif olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Kerb-nâme'de eserin telif tarihiyle ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Kerb-nâme'nin 105a sayfasının sonunda yer alan “temmet” kaydında eserin H.1076 / M.1665-1666 tarihinde Mustafa ibn Ömer el-Bevvâb tarafından istinsah edildiği kayıtlıdır. Yaptığımız kütüphane ve katalog taramalarında eserin müellifi ve müstensihî hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

4. KERB-NÂME'DE GEÇEN İKİLEMELER

4.1. Sözcük Yapısı Bakımından İkilemeler

4.1.1. Adlardan Kurulan İkilemeler

4.1.1.1. Yanımadan Kurulan İkilemeler

çîñ çîñ (95b/2-3), gürül gürül (3a/12), şap şap (58a/16), yab yab (15a/6)

4.1.1.2. Yalın Durumdaki Adlarla Kurulan İkilemeler

4.1.1.2.1. Yalın Durumdaki Aynı Adlarla Kurulan İkilemeler

āheste āheste (101b/2-3), alay alay (101a/12-13), Allāh Allāh (48a/3), alev alev (63a/16-17), bir bir 16b/2), bölük bölük (6b/6), direk direk (102b/7), fevç fevç (101a/12-13), gāh gāh (67a/9), gürüh gürüh (101a/12-13), hıramānī hıramānī (26b/12), ḳabā ḳabā (37b/15-16), ḳatar ḳatar (101a/12-13), kemer kemer (22a/12), ḳıçın ḳıçın (15a/6), mevc mevc (101a/12-13), pāre pāre (9b/16), taraf taraf (48a/12), yer yer (8b/10), zārī zārī (12b/16).

4.1.1.2.2. Yalın Durumdaki Ayrı Adlarla Kurulan İkilemeler

ah vah (25b/9), allāḳ bullāḳ (73a/13), aṣaḡı yuḡarı (76b/4-5), az buçuk (60b/5), az çok (56a/9), bir iki (6a/7), dost düşmān (43a/7-8), hay huy (20b/15-16), hāzır nāzır (46b/2-3), hırd hām (33a/3), nār nūr (13b/5-6), Őacāyib ḡarāyib (80a/16-17), ṣaḡ esen (35b/11), ṣaḡ selāmet (18a/16), ṣofra ṣomāt (75a/10), yalan yañlıṣ (87a/12).

4.1.1.3. Yönelmeli İkilemeler

4.1.1.3.1. Ayrı Sözcüklerle Kurulan Yönelmeli İkilemeler

cānuña baṣuña (44b/9), eline ayaḡına (37b/7-8), ṣaḡa ṣola (49a/3-4).

4.1.1.4. Çıkmalı İkilemeler

4.1.1.4.1. Ayrı Sözcüklerle Kurulan Çıkmalı İkilemeler

baṣdan önden (47b/9-10).

4.1.1.4.2. İsim+Ayrıлма Hâli+İsim+Yönelme Hâli ile Kurulan İkilemeler

günden güne (54a/12-13).

4.1.1.5. Yüklemeli İkilemeler

güci ḳuvveti (58b/12), yüzün gözin (59b/3-4).

4.1.1.6. İyelikli İkilemeler

baṣum yüzüm (üzerine) (36b/17).

4.1.1.7. Belirtisiz Tamlama Biçiminde Kurulan İkilemeler

laŐin oḡlı laŐin! (71b/6), uḡrı oḡlı uḡrı! (84b/16-17).

4.1.2. Eylem Kök ve Gövdelerinden Kurulan İkilemeler

4.1.2.1. Ulaçlardan Kurulan İkilemeler

a/e

bağırda bağırda (74b/2-3), cenk ide cenk ide (52b/8-9), çağırda çağırda (74b/2-3), döge döge (68b/10-11), döne döne (15a/2-3), güle güle (3a/17), kına kına (93a/9), kıra kıra (74b/8), vire vire (89b/13).

up/üp

dürülüp burgulup (95a/13), gezüp yürüyüp (56b/9), giyünüp kuşanup (37b/1), gürleyüp ve gümlüyüp (20b/15-16), gürletüp ve gümlüyüp (6b/18), silküp bilküp fırladup (74a/5), şişüp şişüp (13a/12-13).

4.1.3. Yapım Ekleriyle Kurulan İkilemeler

birer birer (57b/14), birer ikişer (3b/ 3), bölük bölük (6b/6), dürlü dürlü (38b/1), dürüm dürüm (102b/6), erlik ve serverlik (76b/ 16), ikişer ikişer (23a/19), kıtar kıtar (101a/12-13), sağlu şollu (4b/10).

4.1.4. Sıfat Tamlamasıyla Kurulan İkilemeler

üç gün ve üç gece (80a/5).

4.1.5. Ünlemlerle Kurulan İkilemeler

ah vah! (25b/9)

4.1.6. Sayılardan Kurulan İkilemeler

bir bir (88a/1), bir iki (6a/7), birer ikişer (3b/ 3), üç gün ve üç gece (80a/5).

4.1.7. İkileme Etkisiyle Üçleme

çın çın çınla- (95b/2-3), dir dir ditre- (23b/12), par par parla- (84b/5).

4.2. Anlam Bakımından İkilemeler**4.2.1. Aynı Sözcüklerin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler**

āheste āheste (101b/2-3), alay alay (101a/12-13), Allāh Allāh (48a/3), bağırda bağırda (74b/2-3), bir bir 16b/2), birer birer (57b/14), bölük bölük (6b/6), cenk ide cenk ide (52b/8-9), çağırda çağırda (74b/2-3), çın çın çınla- (95b/2-3), direk direk (102b/7), döge döge (68b/10-11), döne döne (15a/2-3), dürlü dürlü (38b/1), dürüm dürüm (102b/6), fevç fevç (101a/12-13), gāh gāh (67a/9), güle güle (3a/17), gürüh gürüh (101a/12-13), gürül gürül (3a/12), hıramānı hıramānı (26b/12), ikişer ikişer (23a/19), kıbā kıbā (37b/15-16), kına kına (93a/9), kıtar kıtar (101a/12-13), kemer kemer (22a/12), kıçın kıçın (15a/6), kıra kıra (74b/8), mevc mevc

(101a/12-13), alev alev (63a/16-17), pāre pāre (9b/16), şap şap (58a/16), şişüp şişüp (13a/12-13), taraf taraf (48a/12), vire vire (89b/13), yab yab (15a/6), yer yer (8b/10), zārī zārī (12b/16).

4.2.2. Eş Anlamlı Sözcüklerin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Óalem ve sancāklar (101a/9), āreste ve pīrāste (33b/10), burc ve bārū (9a/1), cān u dīlden (3b/5), cedd ü cehd (52a/3), cūst u cū (7a/12), feryād u figān (11b/14), ğam ve ğuśsa (80a/9-10), hācibler ve derbānlar (11b/16), herze ve hezeyānlar (61b/14), hūsn ü cemāli (38b/9), iÓzāz ve ikrām (81b/2), qad u qāmetin (48b/15-16), lāf u güzāflar (65a/15), melūl ve maḥzūn (35a/14), misk ü Óanberle (1b/8), müómin ve muvahhīd (28b/14), nāz ü Óişveler (38b/6), nāz ü şişveler (38b/4-5), Óadl u dād (94a/11), Óahd ü peymān (13a/14), Óahd ü yemīnler (102b/3), recā ve temennām (102a/10), şofra şomāt (75a/10), şulh u šalāh (77b/2), taḥşin ve āferīnler (48b/16), taÓzīm ve tekrimler (37b/8), tabl u dahulları (69b/15-16), yağma ve tālān (66b/1).

4.2.3. Yakın Anlamlı Sözcüklerin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

aç ve şusız (85b/7), ad u şan (21b/1), āheste ve mülāyim (79b/17), bāğlar ve bāğçeler (9a/2), baş u cān (58b/2), başum yüzüm üzerine (36b/17), bebr u pelengler (95a/9), belā ve miḥnetler (54a/10), bend ü zencīrden (51b/3), cān u baş (70a/3), cān u ciğerler (85b/14), cān u dil (87b/3), cānuña başuña (44b/9), cevr ü cefaları (49b/17), cūşa ve hurūşa (3a/13-14), çeşm u ğuş (94b/9), devlet ve Óizzet (76a/8), devletüñ ve şevketüñ (86b/17), dürülüp burgulup (95a/13), eline ayağına (37b/7-8), erlik ve serverlik (76b/16), fazl u Óināyeti (72b/9), ğavġā ve fitne (43a/3-4), ğayret ve ḥamiyyet (50a/9), gezüp yürüyüp (56b/9), giyünüp kuşanup (37b/1), güci kuvveti (58b/12), gürletüp ve gümleyüp (6b/18), gürleyüp ve gümleyüp (20b/15-16), ḥāl ve ḥātır (35b/9), ḥayme ve ḥargāhlar (47a/9), ḥayme ve ḥargāhların ve çadırların (56b/15), ḥāzır nāzır (46b/2-3), hedm ve hücūmlar (53a/15), ḥesāb u kitāb (80b/5), heybet ve šalābet (61b/17), ḥükm ve ḥükümet (94a/2), qayd ü bend (26b/17-18), qaza ve qader (67b/10), kızlar ve gelinler (9a/3-4), laÓl ü cevāhir (22b/12-13), lutf ve keremi (61a/2), māl u ğanāyimi (75a/1-2), māl ve ḥazīnesi-le (68b/12), mest ü ḥayrān (83a/10), muqābil ve muqārin (3a/15-16), nālān ve giryān (17a/-13), nām ü nişānın (21b/3), nān ü nemek (53a/3), nār nūr (13b/5-6), nāz u niyāzlar (36a/17), Óacāyib ğarāyib (80a/16-17), Óaql ve ferāset (56a/12), Óār ve ğayretüm (53a/7), Óāşık ve āvāre (36a/3), Óāşık ve giriftār (36a/15), Óāşık ve mübtelāsı (36a/13-14), Óayş u nūşa (7b/8), Óizzet ve ikrām (57b/12), riÓāyet ve Óizzet (83a/6), sāflar ve alaylar (33b/9-10), sağ esen (35b/11), sağ u sālīm (72a/17), sağ ve selāmet (35b/1),

sālimin ve gānimin (75a/4), sāz ve söz (76a/17), serhengler ve bevvāblar (95b/12), ser-ħoş ve sersem (34b/4), serverler ve bahādırları (33b/18), şofra şomāt (75a/10), şurna ve nefirleri (69b/15-16), şād u ħandān (35b/11), şād ü ferah (80a/13), tığ ü teberi (50a/11), tığ ve şamsām (49a/11), tır ü kemān (11b/9), tağ u taş (32a/9), yalan yañlış (87a/12), yārānlarum ve yoldaşlarum (53a/2), yorgun ve zebūn (57a/7), yāl u bāl (48b/15-16), yüzün gözün (59b/3-4), zār u giryānda (62b/17).

4.2.4. Zıt Anlamlı Sözcüklerin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

āhiret ve dünyāyı (51a/13-14), aşağı yukarı (76b/4-5), az çok (56a/9), başından ayağına (31b/4), başdan önden (47b/9-10), dost düşmān (43a/7-8), er ve Óavrat (9a/3-4), gice ve gündüz (34b/14), meymene ve meysere (33b/10), öñince ve ardınca (90b/14), pırlar ve civānlar (9a/3-4), rüz ı şeb (55a/17), sağ ve solda (65b/14), sağa sola (49a/3-4), sağlu sollu (4b/10), zır ü zeber (54a/12-13).

4.2.5. Bir Sözcüğü Anlamlı İkilemeler

allağ bullağ (73a/13)

4.3. Kökenleri Bakımından İkilemeler

4.3.1. İki Türkçe Kelimeden Oluşan İkilemeler

aç ve şusuz (85b/7), ad u şan (21b/1), ah vah (25b/9), alay alay (101a/12-13), allağ bullağ (73a/13), alup getüre (54a/3), aşağı yukarı (76b/4-5), az buçuk (60b/5), az çok (56a/9), bağırdı bağırdı (74b/2-3), başdan önden (47b/9-10), başından ayağına (31b/4), başum yüzüm üzerine (36b/17), bir bir (16b/2), bir iki (6a/7), birer birer (57b/14), birer ikişer (3b/ 3), bölük bölük (6b/6), çağırda çağırda (74b/2-3), direk direk (102b/7), döge döge (68b/10-11), döne döne (15a/2-3), dürlü dürlü (2a/18), dürülüp burgulup (95a/13), dürüm dürüm (102b/6), eline ayağına (37b/7-8), gezüp yürüyüp (56b/9), gice ve gündüz (34b/14), giyünüp kuşanup (37b/1), güle güle (3a/17), günden güne (54a/12-13), gürletüp ve gümlüyüp (6b/18), gürleyüp ve gümlüyüp (19a/9), gürül gürül (3a/12) ikişer ikişer (23a/19), kabā kabā (37b/15-16), kana kana (93a/9), kıçın kıçın (15a/6), kıra kıra (74b/8), kızlar ve gelinler (9a/3-4), alev alev (63a/16-17), öñince ve ardınca (90b/14), öñinde ve yanında (49a/11), sağ esen (35b/11), sağ ve solda (65b/14), sağa sola (49a/3-4), sağlu sollu (4b/10), silküp bilküf fırladup (74a/5), şap şap (58a/16), şişüp şişüp (13a/12-13), tağ u taş (32a/9), uğrı oğlu uğrı (84b/16-17), üç gün ve üç gice (80a/5), vire vire (89b/13), yab yab (15a/6), yalan yañlış (87a/12), yer yer (8b/10), yüzün gözün (59b/3-4).

4.3.2. İki Arapça Kelimeden Oluşan İkilemeler

āhiret ve dünyāyı (51a/13-14), Allāh Allāh (48a/3), belā ve miḥnetler (54a/10), cedd ü cehd (52a/3), cevr ü cefāları (49b/17), devlet ve Óizzet (76a/8), devletüñ ve şevketüñ (86b/17), faẓl u Óināyeti (72b/9), fevç fevç (101a/12-13), ğam ve ğuśsa (80a/9-10), ğayret ve ḥamiyyet (50a/9), ḥāl ve ḥātır (35b/9), hedm ve hücumlar (53a/15), heybet ve śalābet (61b/17), ḥükm ve ḥükümet (94a/2), ḥüsn ü cemāli (38b/9), iÓzāz ve ikrām (81b/2), ḳad u ḳāmetin (48b/15-16), ḳatar ḳatar (101a/12-13), ḳaẓa ve ḳader (67b/10), laÓl ü cevahir (22b/12-13), lutf ve keremi (61a/2), māl u ğanāyimi (75a/1-2), māl ve ḥazıne (68b/12), melül ve maḥzün (35a/14), mevç mevç (101a/12-13), meymene ve meysere (33b/10), misk ü Óanberle (1b/8), muḳābil ve muḳārin (3a/15-16), müómin ve muvahḥid (28b/14), Óacāyib ğarāyib (80a/16-17), Óahd ü yemınler (102b/3), Óaḳl ve ferāset (56a/12), Óār ve ğayretüm (53a/7), Óāşıḳ ve mübtelāsi (36a/13-14), Óizzet ve ikrāmlar (57b/12), recā ve temennām (102a/10), riÓāyet ve Óizzet (83a/6), sālīmın ve ğānimın (75a/4), śofra śomāt (75a/10), śulḥ u śalāḥ (77b/2), taÓẓim ve tekrımler (37b/8), tabl u dahulları (69b/15-16), taraf taraf (48a/12).

4.3.3. İki Farsça Kelimeden Oluşan İkilemeler

āheste āheste (101b/2-3), āreste ve pırāste (33b/10), bāğlar ve bāğçeler (9a/2), bebr u pelengler (95a/9), bend ü zencirden (51b/3), cān u ciğerler (85b/14), cān u dıl (87b/3), cüst u cü (7a/12), cūşa ve ḥurūşa (3a/13-14), çeşm u ğuş (94b/9), dost düşmān (43a/7-8), feryād ü fiğān (11b/14), ğürüh ğürüh (101a/12-13), ḥıramāni ḥıramāni (26b/12), ḥurd ḥām (33a/3), kemer kemer (22a/12), lāf u ğüzāflar (65a/15), nālān ve giryān (17a/-13), nām ü nişānın (21b/3), nān ü nemek (53a/3), nāz u niyāzlar (36a/17), nāz ü şıveler (38b/4-5), pāre pāre (9b/16), pırler ve civānlar (9a/3-4), raḥt ve baḥtın (51b/6), rüz ı şeb (55a/17), ser-ḥoş ve sersem (34b/4), serverler ve bahādırları (33b/18), şād u ḥandān (35b/11), tiğ ü teber (50a/11), tır ü kemān (11b/9), yāl u bāl (48b/15-16), zāri zāri (12b/16), zır ü zeber (54a/12-13).

4.3.4. Bir Arapça Bir Farsça Kelimeden Oluşan İkilemeler

Óadl u dād (94a/11), Óahd ü peymān (13a/14), Óāşıḳ ve āvāre (36a/3), Óāşıḳ ve giriftār (36a/15), Óayş u nūşa (7b/8), burc ve bārū (9a/1), ḥācibler ve derbānlar (11b/16), ḥayme ve ḥargāhlar (47a/9), ḥayme ve ḥargāhların ve çadırların (56b/15), ḳayd u bend (26b/17-18), taḥşın ve āferinler (48b/16).

4.3.5. Bir Farsça Bir Arapça Kelimededen Oluşan İkilemeler

āheste ve mülāyim (79b/17), ğavġā ve fitne (43a/3-4), herze ve hezeyānlar (61b/14), mest ü ĥayrān (83a/10), nāz u Şişveler (38b/6), serhengler ve bevvāblar (95b/12), Şurna ve nefirleri (69b/15-16), řād u ferah (80a/13), tiġ ve řamsām (49a/11).

4.3.6. Bir Türkçe Bir Arapça Kelimededen Oluşan İkilemeler

er ve Őavrat (9a/3-4), řaġ u sālīm (72a/17), řaġ ve selāmet (35b/1).

4.3.7. Bir Türkçe Bir Farsça Kelimededen Oluşan İkilemeler

bař u cān (58b/2), erlik ve serverlik (76b/16), ulu ve farmūde (58b/2), yorgun ve zebūn (57a/7), zār u giryānda (62b/17).

4.3.8. Bir Arapça Bir Türkçe Kelimededen Oluşan İkilemeler

Őalem ve sancāklar (101a/9), řāflar ve alaylar (33b/9-10).

4.3.9. Bir Farsça Bir Türkçe Kelimededen Oluşan İkilemeler

cān u baş (70a/3), sāz ve söz (76a/17), yaġma ve tālān (66b/1), yārānlarum ve yoldaşlarum (53a/2).

4.3.10. İki Türkçe Kelime Arasında Atıf Terkibi

ad u şan (21b/1), taġ u taş (32a/9).

4.3.11. Farsça+Türkçe+Farsça+Türkçe Kelimededen Oluşan İkilemeler

cenk ide cenk ide (52b/8-9).

4.3.12. Farsça Yapılarla Kurulan İkilemeler

4.3.12.1. ā edatı ile yapılanlar

gūn-ā-gūn (83b/16), pey-ā-pey (66a/6), yek-ā-yek, küt-ā-küt (5a/2-3).

4.3.12.2. be edatı ile yapılanlar

dem-be-dem (50a/10), dırāz-be-dırāz (73b/12).

4.3.12.3. ender edatı ile yapılanlar

ķat-ender-ķat (60a/16).

4.3.12.4. ber edatı ile yapılanlar

kelle-ber-kelle (72a/11), keşân-ber-keşân (74a/17-74b/1), köşe-ber-köşe (80a/6).

4.3.12.5. nâ edatı ile yapılanlar

hâh-nâ-hâh (2b/10).

SONUÇ

Kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı eserlerde coşku ve heyecanın canlı tutulması önemlidir. Kerb-nâme’de coşkunun sağlanması amacıyla ünlemler, pekiştirmenin sağlanması amacıyla da ikilemeler sıkça kullanılmıştır.

Kerb-nâme’de geçen ikilemeler yapı yönüyle incelendiğinde daha çok yalın durumdaki aynı adlarla ikileme kurulduğu görülmektedir. Bu durum güçlendirme, pekiştirme, abartma vb. anlamsal görevleri olan ikilemelerin kullanımında yalın kelimelerin bir araya gelmesinin daha işlevsel olduğunu göstermektedir.

Kerb-nâme’de geçen ikilemeler anlam bakımından incelendiğinde ikilemeyi kuran kelimelerin seçiminde âhengi sağlamak amacıyla ön, iç ve son ses uyumuna dikkat edildiği görülmektedir [bk. hâzır nâzır (46b/2-3), sâz ve söz (76a/17), yalan yañlış (87a/12), zır ü zeber (54a/12-13)].

Kerb-nâme’de geçen ikilemelerin büyük kısmının aynı dilden kelimelerle (Türkçe+Türkçe; Arapça+Arapça; Farsça+Farsça) kurulduğu görülmektedir. Bu durum Kerb-nâmede kullanılan ikilemelerin kuruluşlarını ait oldukları dil içerisinde tamamladıklarını göstermektedir.

Kerb-nâme’de aynı kelimenin, aynı anlama gelen farklı kelimelerle, farklı ikilemeler oluşturduğu ikileme örnekleri de görülmektedir. [bk. Óahd ü peymân (13a/14), Óahd ü yeminler (102b/3); Óâşık ve giriftâr (36a/15), Óâşık ve mübtelâsı (36a/13-14), sağ esen (35b/11), sağ u sâlim (72a/17), sağ ve selâmet (35b/1)].

KAYNAKÇA

- Abik, A. D. (2010). “(İsim1 + II/+IU) (İsim2 +II/+IU)” Kuruluşundaki ikilemeler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 17, (2) 1-20.
- Ağakay, M. A. (1953). İkizlemeler üzerine. *Türk Dili*, 2 (16), 189-191.
- Ağakay, M. A. (1954). İkizlemeler üzerine. *Türk Dili*, 2 (17), 268-271.
- Ağakay, M. A. (1954). Türkçede kelime koşmaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 2, 97-104.
- Çağatay, S. (1940-1941). Uygurcada hendiadyoinler. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Yıllık Çalışmalar Dergisi*, 1, 97-144.

- Çağatay, S. (1978). Uygurcada hendiadyoinler. *Türk Lehçeleri Üzerine Denemeler* içinde (s.29-66). Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Emre, A.C. (1945). Yineleme, ikizleme, katmerleme. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları*.
- Erdem, M. D. (2005). Harezmi Türkçesinde ikilemeler ve yinelemeler üzerine. *Bilig*, 33, 189-225.
- Eren, H. (1949). İkiz kelimelerin tarihine dair. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 7 (2), 283-286.
- Foy, K. (1899). *Studien zur Osmanischen Syntax*. Das Hendiadyoin und die Wortfolge Ana Baba. I, MSOS.
- Hatipoğlu, V. (1981). *Türk dilinde ikileme*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hengirmen, M. (2002). *Türkçe dilbilgisi*. Engin Yayınları.
- Hirik, E. (2018). Türkçede tekrarlı yapı sınıfları. *Türkiyat Mecmuası*, 28 (2), 37-65.
- Marchand H. (1952). Alliteration, ablaut und reim in den türkischen zwillingsformen. *Oriens*, V.
- Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca ikilemeler üzerine. *Belleten*, 65 (2), 243-311.
- Sertkaya, O. F. (1986). Maitrisimit nom bitig. *TDAY-Belleten*, 30-31, (1982-1983), 253-271.
- Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde ikilemeler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Tekin, T. (2003). *Orhun Türkçesi grameri*. (Yay Mehmet Ölmez). Kitap Matbaası.
- Tuna, O. N. (1949). Türkçede tekrarlar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3, 428-447.
- Tuna, O. N. (1950). Türkçede tekrarlar 2. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4, 35-82.
- Üstünova, K. (1996). *Dede Korkut hikâyelerinde cümleden büyük birlikler ve bunların oluşumunda tekrarların rolü*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Yılmaz, K., Canyıldırım, A. & Gezer, H. (2017). Kıssa-i Kerb Gâzî ve hikâye-i Muhammed Hanefî'nin mensur bir nüshası. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6 (4), 344-2361.
- Yılmaz, Y. (2007). *14. Yüzyıl Anadolu Türkçesinde ikileme-sayıca eş heceli kelimelerde*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Kerb-nâme'de Geçen İkilemelerin Bağlam Dizini

Óacāyib ğarāyib: Dürlü dürlü kumaşlar ve Óacāyib ğarāyib nesnelere-ile zeyn itdürdüp (80a/16-17).

aç ve şusız: Biñ kâfirler-ile aç ve şusız ve hem piyāde turmayup (85b/7).

ad u şan: Cümle ad u şan issi serverler gelüp yerlü yerine qarār iylediler (21b/1).

Óadl u dād: Ben şāh olup tahta geçüp oturup Óadl u dād idüp (94a/10-11).

ah vah: Ah vah iderdi (25b/9).

Óahd u peymān: Andan birbir-ile Óahd u peymān kıldılar (13a/14).

Óahd u yemīnler: Andan bunlardur birbirler-ile muhkem Óahd u yemīnler iylediler (102b/3).

āheste āheste: Ey server-i cihān! İmdi ĥazretüñ saÓādeti-le āheste āheste gelen (101b/2-3).

āheste ve mülāyim: ÓAyyāruñ öñinde pek söylemeñ āheste ve mülāyim söyleñ (79b/17).

āhiret ve dünyāyı: Āhiret ve dünyāyı birbirine dar iylediler (51a/13-14).

Óaql ve ferāset: Aña Óaql ve ferāset n'iylesün (56a/12).

alay alay: Şöyle kim bölük bölük ve alay alay olup gürüh gürüh, fevç fevç (101a/12-13).

Óalem ve sancāklar: süvār olup Óalem ve sancāklar kıldurup bayraqlar açup tuqlar çeküp (101a/9-10).

alev alev: İki tiğüñ arasından alev alev ateşler kıçkup şahn-u meydāna şacıldı (63a/16-17).

Allāh Allāh: Bunlar dañı bir bir Allāh Allāh diyüp tekbirler getürüp (48a/3).

allaql bullaql: Kerb Ġāzi'niñ kendiniñ üzerine gelişin gördükde yüregi allaql bullaql olup (73a/12-13).

alup getüre: Kāfir Óaskerine gönderdi kim bir ĥaber alup getüre diyüp (54a/3).

Óār ve ġayretüm: Ya meger benüm de Óār ve ġayretüm yoql mıdur (53a/7).

āreste ve pırāste: Meymene ve meysere, āreste ve pırāste düzildi (33b/10).

aşāğı yukarı: Şöyle kim aşāğı yukarı yürümekden ve kāfirlerüñ ĥamlelerin menÓ itmekden (76b/4-5).

Óāşık ve āvāre: Ol kıza ne yüzden ve ne mertebe Óāşık ve āvāre olduğın bir bir ĥikāyetler iyledi (36a/3-4).

Óāşık ve giriftar: Tā bu mertebe Óāşık ve giriftar olmış (36a/15).

Óāşık ve mübtelāsı: ÓAceb ĥikmetdür kim benüm böyle Óāşık ve mübtelāsı olduğım (36a/13-14).

Óayş u nūşa: Ol şādliql birle Óayş u nūşa başladılar (7b/8).

az bucuql: Az bucuql anuñla başıñuz tiğ-ü kıhrımızdan ĥalās ide yorırdıñuz (60b/5-6).

az çok: Bārı tuta kim ol işüñ az çok soñı ĥayır olup müşkiller dañı āsān ola (56a/8-9).

bağırda bağırda: Mengi Zengi gāh gürz-ile ve gāh kılıç arkası-la döge döge ve çağırda çağırda bağırda bağırda (74b/2-3).

bāğlar ve bāğçeler: Ol kelisānuñ etrāfi bāğlar ve bāğçeler ve ol kelisānuñ öñi bir meydān kim (9a/2-3).

baş u cān: Evvelā sen şimdiki hālde böyle baş u cān ele alup kimiñ için yoğ yere böyle cenk idersin (58b/7-8).

başdan önden: Diyārlarımıza gitmesi hayırlı imiş dirler de ayruğ yab yab başdan önden tağılup gitmege başlarlar (47b/9-10).

başından ayağına: Ammā başından ayağına dek altuna ve cevāhire garğ olmuş (31b/4).

başum yüzüm üzerine: ØAmr aytdı: Başum yüzüm üzerine her ne dirseñ diyüp çıkup gitdi (36b/17, 37a/1).

bebr u peleng: Oturdukları yerden bir kez naØralar urup bebr u pelengler gibi atilup sıçradılar (95a/9).

belā ve miñnetler: Bunca zamāndan beri çekdügimiz belā ve miñnetler cümlesi de hebā oldu (54a/9-10).

bend ü zencir: Fül Zengiöi bend ü zencirden halās idüp şöyle kim bu iki eşirleri hāpsden kırtardılar (51b/3).

bir bir: Cenk idüp Øākıbet ol serverleri bir bir ayırup her biriniñ etrāfın nice biñ kāfir ihāta kılup (16b/2-3).

bir iki pāre: Kerb Gāzi bir kılıç şöyle çaldı kim Fül'ün dañı elinde siper bir iki pāre oldu (6a/7).

birer birer: Andan duØāsın alup elin öpenlerdür birer birer geçüp gitdiler (57b/14).

birer ikişer: Şimdengirü bizümle birer ikişer cenk kılmanuñ aslı yoğdur (3b/ 3).

bölük bölük: Andan yola dizilüp şöyle kim bölük bölük ve alay alay olup gürüh gürüh (6b/6).

burc ve bārū: Şöyle kim burc ve bārū çekmiş ol kelisānuñ etrāfi bāğlar ve bāğçeler (9a/1).

cān u baş: Elümden cān u baş halās idüp kırtulam, didüñ (70a/3).

cān u cigerler: Şöyle kim cān u cigerler tağladı (85b/14).

cān u dilden: Emirdür ki cān u dilden bizüm emniyetimize muñabbet iyleyüp (87b/3-4).

cānuña başuña: Bunlar senüñ cānuña başuña qaşd iderler, didiler (44b/9).

cedd ü cehd: Nā-çār olup melül ve mahzün cedd ü cehd idüp āhirkār gördiler kim cümlesi de perişān (52a/2-3).

cenk ide cenk ide: Bir on biñ, on iki biñ miqdārı kimesneler kāfir Óaskerinden cenk ide cenk ide gelüp Kerb Ğāzi’niñ bārgāhuñ çevreleyüp turmışlar (52b/8-9).

cevr ü cefāları: İmdi görür ki bunların çekdikleri cevr ü cefāları buña kimler taħammül ider (49b/17, 50a/1).

cüst u cü: ÓAyyārlar gönderüp kāfir Óaskerin cüst u cü iylediler (7a/12).

cüşa ve huruşa: Ol deryā-mişāl küffār hāksār bir kezden cüşa ve huruşa gelüp (3a/13- 14).

çağırda çağırda: Mengi Zengi gāh gürz-ile ve gāh kılıç arkası-la döge döge ve çağırda çağırda bağırdı bağırdı (74b/2-3).

çeşm u güş: Ümeyye-i ÓAyyār’a tutup çeşm u güş tutup turmışlardı (94b/9).

çın çın çınla-: Kelb Rūmi’niñ kulaqlarınıñ ikisi dañı Firengi taslar gibi çın çın çınladı (95b/2-3).

dem-be-dem: Var kuvvetlerin bāzüya getürüp dem-be-dem Allāh Allāh diyüp (50a/10).

devlet ve Óizzet: Umduğınan ziyāde cihān sarāyında devlet ve Óizzet bulur (76a/8).

devletüñ ve şevketüñ: Günden güne devletüñ ve şevketüñ dañı artup (86b/17).

dırāz-be-dırāz: Kıara tāğ gibi yitmiş iki arşın kıadd-ile dırāz-be-dırāz yıkılıp kıaldı (73b/12).

dir dir ditre-: Kıapu dir dir ditredi (23b/12).

direk direk: Tozlar kıabarup ulalup direk direk olup havaya toğrı gitmege başladı (102b/7).

dost düşmān: Şimdi dost düşmān ortasında ideler kim bir kıız ucından ÓAlı oğlanları Kerb Ğāzi ile cenk iderler (43a/7-9).

döge döge: Gürz-ü kerānımla döge döge rahşından ālüde idüp (68b/10-11).

döne döne: Atı dañı yıkılıp ikisi bile döne döne atlar-ıla ol derenüñ içine düşüp (15a/2-3).

dürlü dürlü: Kendüsi ile bahş idüp dürlü dürlü lāflar ü güzāflar ider (2a/18).

dürülüp burgulup: On iki adım yerden dürülüp burgulup ol maħalde götürüp (95a/13-14).

dürüm dürüm: Deryā tarafından dürüm dürüm tozlar belürdi (102b/6).

eline ayağına: Öyle bir nūrānî gördüklerinde cümlesi de eline ayağına düşdiler (37b/7-8).

er ve Óavrat: Ol meydāna ol kadar er ve Óavrat ve kızlar ve gelinler ve pırlar (9a/3-4).

erlik ve serverlik: Ey server-zāde! Eger erlik ve serverlik ise ancak olur (76b/ 16).

fażl u Óināyet: Kerb Ğāzî Ğaķķ'ıñ fażl u Óināyeti berekātında saña ne işler kıla (72b/9-10).

feryād ü fiĝān: Çünkim bārgāh kıpusına irdiler şöyle feryād ü fiĝān iylediler (11b/13-14).

fevç fevç: Bölük bölük ve alay alay olup gürüh gürüh, fevç fevç, mevç mevç, kıatar kıatar (101a/12-13).

ĝāh ĝāh: İmdi bu maħalde ĝāh ĝāh cūşe gelüp derünından yā Allāh! diyüp naÓralar urup (67a/9/10).

ĝam ve ĝuśsa: Şöyle bilsün aslā ĝöñline ĝam ve ĝuśsa getürmesün (80a/10).

ĝavĝā ve fitne: İmdi eyle itme ki, ortalıkda ĝavĝā ve fitne olmaya (43a/3-4).

ĝayret ve ĥamiyyet: Ammā ol yañadan İslām Óaskeri daħı ĝayret ve ĥamiyyet kılup (50a/9).

gezüp yürüyüp: Berdüş kılup dört tarafa gezüp yürüyüp ol gice śaĝa ve śola segirdüp (56b/9).

gice ve gündüz: Gice ve gündüz isterler ki dāyım cenk ideler (34b/13-14).

giyünüp kıuşanup: Andan giyünüp kıuşanup kendüsine dürlü düzenler virüp (37b/1-2).

ĝün-a-ĝün: Kıandiller ve altun ĝümüş muraśsaÓ micmerler ve ĝün-a-ĝün yādigārlar vardur (83b/15-16).

ĝüci kıuvveti: Kerb'ün ĝüci kıuvveti kesilür gider (58b/12).

ĝüle ĝüle: Muħammed Ğanıfî'nün yüzine baķup ĝüle ĝüle söyleyüp aydur (3a/17).

ĝünden ĝüne: Ve ĝünden ĝüne bizi zır ü zeber idüp (54a/12-13).

ĝürletüp ve ĝümleyüp: Anlara eyle zahme degmişler kim cihān ĝürletüp ve ĝümleyüp dürlü dürlü āvāz virdi (6b/18).

ĝürleyüp ve ĝümleyüp: Cihān ĝürleyüp ve ĝümleyüp dürlü dürlü āvāz virdi (20b/15-16).

gürüh gürüh: Şöyle kim bölük bölük ve alay alay olup gürüh gürüh, fevç fevç, mevç mevç, (101a/12-13).

gürül gürül: Gürül gürül kūs-ı ĥarbiler çalunup dürlü dürlü āvāzeler virdi (3a/12-13).

hâcibler ve derbânlar: hâcibler ve derbânlar segirdüp taşra çıkup ol kavmi alup içerü girdiler (11b/16-17).

hâh-nâ-hâh: Hâh-nâ-hâh geçüp yerinde oturdu (2b/10).

hâl ve hâtır: Bir zamân hâl ve hâtır soruşdılar (35b/9).

hay huy: Pehlevânlar na'rasından ve hay huy, dâr gir âvâzından cihân gürleyüp (20b/15-16).

hayme ve hargâhlar: Hâyme ve hargâhların cümle kaldurup deve lere ve katırlara yükledüp (47a/9-10).

hayme ve hargâhların ve çadırların: Hâyme ve hargâhların ve çadırların kurup qarâr iylediler (56b/15).

hâzır nâzır: Bu şânuñ himmeti üstüne hâzır nâzır olsun (46b/2-3).

hedm ve hücūmlar: On leşkeri dañı bir kezden üzerlerine hedm ve hücūmlar idüp (53a/15).

herze ve hezeyânlar: Ol la'şinüñ bu asıl herze ve hezeyânlar yedügin işitdi (61b/14).

heybet ve şalâbet: Heybet ve şalâbet birle miyân-ı meydâna gelüp raşşın sıçradarağ (61b/17).

hıramâni hıramâni: Biñ dürlü nâzla hıramâni hıramâni şalunup Zeyd'ün katına gelüp aydur (26b/12-13).

hurd hām: Başı dañı hurd hām oldı (33a/3).

hük m ve hükümet: Her ne kim hük m ve hükümet itmek dilersem tâ bu dil-âvere tanışmayınca bir söz dimeyem (94a/2-3).

hüs n ü cemâli: Dulfürüz'da ol hüs n ü cemâli görüp hâyran oldı (38b/9-10).

ikişer ikişer: Kim yerlerinden turmağ dileseler ol kızlar ikişer ikişer çoltuğlarına girüp (23a/18-19).

i'özâz ve ikrâm: Benüm nāmum işitdükde tâ bu kadar baña ağır i'özâz ve ikrâm idüp (81b/2).

Özzet ve ikrâmlar: ÖAmr'a dürlü Özzet ve ikrâmlar kılup kimi elin ve kimi ayagın öpüp (57b/12).

qabâ qabâ: Keçiyân-ı palas-puşândan qabâ qabâ himmetler oldı (37b/15-16).

qad u qâmet: Kerb Ğâzi'ye bağduğça Kerb'ün qad u qâmetin ve yâl u balın görüp ziyâde begenürdi (48b/15-16).

ķana ķana: Fettāh ÓAyyār-ile Ümeyye murād üzre ķana ķana içdiler (93a/9).

ķatar ķatar: Gürüh gürüh, fevç fevç, mevç mevç, ķatar ķatar yürüyüp (101a/12-13).

ķat-ender-ķat: Ol müóminler turduğı tağı ortaya alup ķat-ender-ķat ķuşadup turdılar (60a/15-16).

ķayd ü bend: Senüñ zülfüñ tuzağına mürğ-i cānum ķayd ü bend oldı (26b/17-18).

ķaza ve ķader: Küffār-ile dürüşüp gayret ile ķaza ve ķader cengin itmekte (67b/10).

kelle ber kelle: Benümle erenler meydānında muķābil olup kelle ber kelle cenk idesin (72a/11).

kemer kemer: Dürlü dürlü ķubbeler ve kemer kemer ķapular (22a/12).

ķeşān-ber-ķeşān: Fül Zengī ķeşān-ber-ķeşān yederek çekerek götürmek istediler (74a/17-74b/1).

ķıçın ķıçın: Aradan yab yab, ķıçın ķıçın girü dönüp ol dar yerden çıkdılar (15a/6-7).

ķıra ķıra: Kılıç uğrına bırağup bunları ķıra ķıra getirüp sancaķları üzerine dökdi (74b/7-8).

ķızlar ve gelinler: Ol meydāna ol ķadar er ve Óavrat ve ķızlar ve gelinler ve pırlar ve civānlar cemÓ olmuş (9a/3-4).

köşe-ber-köşe: Üç gün üç gice yeme içme iyleyüp köşe-ber-köşe sāz ve söz-ile Óayş u nüş kılup (80a/6).

küt-ā-küt: Fül dağı menÓ idüp bu kerre yek-ā-yek ve küt-ā-küt Óađım cenk iylediler (5a/2-3).

lāf ü güzāflar: Kerb'ün adın añup dağı böyle ĥaddüñden ziyāde lāf u güzāflar urasın didükde (65a/15).

laÓın oğlı laÓın! Bre, hey laÓın oğlı laÓın (71b/6).

laÓl ü cevāhir: Anuñ içinde ol ķadar māl, laÓl ü cevāhir vardı kim ĥesāba gelmezdi (22b/12-13).

lutf ve keremi: Ĥaķ TeÓālā'dan ümidleriñüzi kesmeñ zıřā kim Ĥaķķ'ün lutf ve keremi çoķdur (61a/2).

māl u ĥanāyimi: Kerb Ėāzi dağı ol ķadar māl u ĥanāyimi ortaya getirüp (75a/1-2).

māl ve hazîne: Bār u pengāhı ve hayme ve hargāhı ve māl ve hazinesi-le hūzūrīnuza alup (68b/13).

melūl ve mahzūn: Melūl ve mahzūn gelüp Muḥammed Ḥanīfī'ye ve Kerb Ğāzī'ye bulamaduḡ (35a/14).

mest ü ḥayrān: Mest ü ḥayrān olup yine qarşusunda evvelki ḡāidelerince ayaḡ üzre turup (83a/10-11).

mevc mevc: Gürūh gürūh, fevç fevç, mevç mevç, ḡatar ḡatar yürüyüp (101a/13-14).

meymene ve meysere: Meymene ve meysere, āreste ve pīrāste düzildi (33b/10).

misk ü Őanberle: İçleri çok misk ü Őanberle tolu (1b/8).

muḡābil ve muḡārin: Görüp anlar cūṣa gelüp küffār Őaskerine muḡābil ve muḡārin olup durdılar (3a/15-16).

müómin ve muvahhīd: Müómin ve muvahhīd oldılar (28b/14).

nālān ve giryān: Kelb Rūmī işidüp cümle ahvāli haber sorup bildükden soñra ziyāde nālān ve giryān oldılar (17a/-12-13).

nām ü nişānın: Etrāf-ı Őālem Őayyār lar gönderüp nām ü nişānın bulmayup (35a/12-13).

nān ü nemek: Bā-ḡusūs bu ḡadar zamāndan berüyin anlaruñla nān ü nemek yimez miyüm? (53a/3).

nār nūr: Ola kim nār nūr bize fursat vire (13b/5-6).

nāz u niyāzlar: Ḥaḡ TeŐālā'ya nāz u niyāzlar idüp aydur (36a/17).

nāz u Őişveler: Śad hezār ḡicāb ile ve nāz u Őişveler-ile diz çöküp ḡarār iylediler (38b/6).

nāz u şiveler: Biñ dürlü nāz u şiveler-ile gelüp hem Ḥoca ÖAmr'uñ ve Őmeyye-i ŐAyyār'uñ ellerin öpüp (38b/4-5).

öñince ve ardınca: Muḥammed Ḥanīfī şeklinde olup öñince ve ardınca bu ḡadar papaslar yürüyüp (90b/14).

öñinde ve yanında: Ve dañı öñinde ve yanında tiḡ ve śamsām ve ol küh mānendi gürz-i cihān (49a/11).

par par parla-: Fañ yılduzı gibi par par parlayup yanar (84b/5).

pāre pāre: Şimdi buyurdum ki kūsleri cümle pāre pāre iderler, didi (46a/16).

pey-ā-pey: Kelb Rūmî'den na'Ŗalar urup pey-ā-pey çıkarup mübāreze taleb iderken (66a/5-6).

piŖler ve civānlar: Ol kadar er ve Ŗavrat ve kızlar ve gelinler ve piŖler ve civānlar cem'Ŗ olmuş (9a/3-4).

raht ve bahtın: Fül'uñ piŖlũ ve dağı cümle raht ve bahtın ve cübbe cevşenin bile bulup aldılar (51b/6).

recā ve temennām: Ĥazretũnden recā ve temennām oldur kim Kerb Ėāzi'ye kendũni Ŗayān itmeyesin (102a/10).

ri'Ŗāyet ve Ŗizzet: Şimdi ne ĥayāldür kim bu Ŗayyāra tā bu mertebe ri'Ŗāyet ve Ŗizzet neden, dirlerdi (83a/6-7).

rũz ı Ŗeb: Küffār Ŗaskeriniñ dağı böyle rũz ı Ŗeb cenk itmekden tākātları tağ olup (36b/6-7).

šāflar ve alaylar: Seĥerden iki Ŗasker šāflar ve alaylar bađladılar (33b/9-10).

şāğ esen: şād u ĥandān olup bunları böyle şāğ esen gördüğünde Ĥudā'ya çok şükürler iyledi (35b/11-12).

şāğ selāmet: Elũnden şāğ selāmet kırtulmazsız zırā kim bu gemiler Kerb Ėāzi'niñdür (18a/16).

şāğ u sālīm: İnşā'la'llāh-u Te'Ŗālā ol server şāğ u sālīmdür (72a/17).

şāğ ve selāmet: Esed Zerrin-Ėabā şāğ ve selāmet geldiler (35b/1).

şāğ ve şolda: Ol dem kendüsi şāğ ve şolda turan Mağrib ve Rũm (65b/14-15).

şāğa şola: Şāğa şola segirdüp mü'Ŗminlere yardım iyleyüp (49a/3-4).

şāglu şollu: Şāglu şollu dişleri çünkü var (4b/10).

sālīmın ve ġānimin: Andan sālīmın ve ġānimin dönüp bārgāhlarına gelüp rezm donların çıkarup (75a/4-5).

sāz ve söz: Bārgāhında oturup meclis kırup sāz ve söz-ile Ŗayş u nüşda (76a/16-17).

serhengler ve bevvāblar: Ol kıpu öñinde turan serhengler ve bevvāblar bu ĥāli gördiklerinde (95b/12).

ser-ĥoş ve sersem Kāfirler dağı aĥşamdan ser-ĥoş ve sersem yerlerinden turdılar (34b/3-4).

serverler ve bahādırları: ÓArablar azdur, serverler ve bahādırları gitmişdür, didi (33b/17-18).

silcüp bilcüp fırladup: Gürbüz dil-āverleri silcüp bilcüp fırladup atardı (74a/4-5).

şofra şomāt: BaÓde şofra şomāt getirüldükden şöñra Kerb Gāzı buyurđı (75a/10).

şulh u şalāh: Arañuzı bir hoş şulh u şalāh idevüz (77b/2-3).

şurna ve nefırleri: Şurna ve nefırleri dögdürüp baÓde bülend āvāz-ıla naÓra urup hāyķırup aytdı (69b/15-16).

şād u handān: Şād u handān olup bunları böyle sağ esen gördüğünde Hudā'ya çok şükürler iyledi (35b/11-12).

şād ü ferah: Kelb Rümı dañı bu haberleri işitdükde ziyādesi-le şād ü ferah oldı (80a/12-13).

şap şap: BaÓde ayağ üzerine turduķda sunup ellerin dañı şap şap öpdı (58a/15-16).

şışüp şışüp: Ol iki yüz rāhib ikişer pāre kılmışlar, şışüp şışüp yaturlar (13a/12-13).

tahsın ve āferinler: Ve her bār tahsın ve āferinler idüp duÓālar iderlerdi (48b/16).

taÓżım ve tekrımler: Andan taÓżım ve tekrımler-ile sürüp kimi ķoltuğına girüp (37b/8).

tığ ü teberi: Tığ ü teberi şöyle kim sabāh olunca Óażım cenkler itdiler (50a/11).

tığ ve şamsām: Ve dañı öñinde ve yanında tığ ve şamsām ve ol kūh mānendi gürz-i cihān cümle hāżır müheyyā şöyle turur (49a/11).

tır ü kemān: Elleriñe tır ü kemān alup ol yol üzerinde oturdılar (11b/9).

tabl u dahul: İki cānıbden çalınan tabl u dahulları ve şurna ve nefırleri dögdürüp (69b/15-16).

tağ u taş: Esed ilerü varup bir naÓra ile hāyķırdı kim ol tağ u taş yanķulandı (32a/9).

taraf taraf: İslām bahādır ların dañı taraf taraf cenge ķanķırurđı (48a/11-12).

uğrı oğlı uğrı: Hay bre uğrı oğlı uğrı! (84b/16-17).

üç gün ve üç gice: Şöyle kim üç gün ve üç gice bu şehri ser-ā-pā donatsunlar (80a/5-6).

vire vire: Zaħm-dār olan serverlere vire vire işte ancak bu ķadarca ķaldı (89b/13).

yab yab: Hemān ol aradan yab yab, ķıçın ķıçın girü dönüp ol dar yerden çıkdılar (15a/5-7).

yağma ve tālān: Yağma ve tālān iylediler (66b/1).

yāl u bal: Kerb'ün kad u kâmetin ve yāl u balın görüp ziyâde begenürdi (48b/15-16).

yalan yañlış: Yalan yañlış degül zîrâ şimdiki hâlde bize muhabbeti ziyâdesi-le imiş (87a/12).

yār ve vefâ-dār: ÓAyyār dahı kendüsine yār ve vefâ-dār olmışdur (80a/9).

yārānlarum ve yoldaşlarum: Ve anlar benüm yārānlarum ve yoldaşlarum degül midür (53a/2).

yek-ā-yek: Fül dahı menÓ idüp bu kerre yek-ā-yek ve küt-ā-küt Óažim cenk iylediler (5a/2-3).

yer yer: Yer yer ateşler yaqmışlar (8b/10).

yorgun ve zebün: Anlar dahı ziyâdesi-le yorgun ve zebün olmuşlardur (57a/7).

yüzin gözin: Başı bir yerlü kayaya toķunup dört päre olup yüzin gözin kan bürüdi (59b/3-4).

zār u giryān: Eger biñ pıl qarşumda zār u giryānda olursañ ben saña hāmle hergiz itmezem (62b/17, 63a/1).

zārī zārī: Dest-mālin yüzine tutup zārī zārī ağladı (12b/16).

zır ü zeber: Ve günden güne bizi zır ü zeber idüp (54a/12-13).

KARACA OĞLAN ÜZERİNE EKOELEŞTİREL BİR OKUMA

Muhammet ATASEVER¹

Öz

Âşık Edebiyatının önemli temsilcilerinden Karaca Oğlan, zamanı aşan sözü ve nefesi ile asırlar boyu canlılığını korumuş, Anadolu insanı onu tıpkı Yunus Emre gibi farklı yöre hatta kasaba ve köylerde dahi kendisine mal etmeye çalışmıştır. Yaşadığı coğrafyadan yüzyıla, asıl adından doğum ve ölüm tarihine, nereli olduğundan ona ait olan ve olmayan şiirlere, Karaca Oğlan ve Karaca Oğlanlar meselesine kadar hayatı bilinmezliklerle örülü Karaca Oğlan'ın şiirinde evren, kendi öz kimliği ile görülür. Doğa ile iletişimini modern zamanlarda kaybeden ve ekolojik dengenin bozulmasının müsebbibi insanoğlu, kendi beninde, kendinden başka bir dünyanın varlığını reddedip varlığa kendinden menkul mana vererek nesneden asıl ve biricik özneye dönüştüğünü varsaymıştır. Doğanın böylesi bir sömürge unsuru haline getirilmesine hem tepki hem de doğaya farklı bakış oluşturma çabasının ürünü olan ekoeleştiri, doğayı insan ile olan ilişki ve mücadelesi ile değil; varlık âlemindeki her nesnenin kendisine has bir kimliğe ve değere sahip olduğu savı ile ortaya çıkmıştır. Çalışmada, odak noktasına salt insanı değil evreni oturtan Karaca Oğlan'ın şiirlerinde doğa, ekoeleştiri kuramının temelleri perspektifinde değerlendirilmiş, Karaca Oğlan'ın söz konusu evrene bakış açısı irdelenmiştir.

Anahtar Kelime: Karaca Oğlan, ekoeleştiri, çevreci eleştiri, Türk halk şiiri, doğa, çevre.

¹Öğr. Gör. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Rektörlük OZDK Türk Dili Bölümü, Kilis, E-posta: atasevermuhammet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9633-8297.

AN ECOCRITICAL INVESTIGATION OF KARACA OĞLAN'S POETRY

Abstract

One of the important representatives of Minstrel Literature, Karaca Oğlan has maintained his essence for ages by his words and inspiration that exceeds time, and Anatolian people have tried to appropriate him, just as Yunus Emre. The universe is seen in its own identity in Karacaoglan's poems, whose life is shrouded in obscurity including his life period, age, real name, date of birth and death, hometown and even his authenticity. Humans are to blame for the destruction of the ecological balance since they have lost touch with nature in modern times. And they have denied the existence of another world and taken the existence for granted by stressing the importance of individual subjects. Ecocriticism, which emerged as a reaction to the colonialization of nature and as a product to create a different perspective towards nature, suggests that nature is not only for humans, and all things hold unique individual importance. The study examines the universal nature concept in Karaca Oğlan's poems within the premises of Ecocritical theory and analyzes Karaca Oğlan's viewpoint on nature.

Keywords: Karaca Oğlan, ecocriticism, environmental criticism, Turkish folk poetry, nature, environment.

GİRİŞ

İlk çağlardan modern toplumların inşa sürecine ulaşıncaya kadar kendisini doğanın bir parçası olarak gören, doğa ile uyum içerisinde, doğaya kutsallığa varan bir saygı duyarak yaşayan insanoğlu, kısmen sanayi öncesi ve bilhassa sanayi toplumuna geçişle birlikte kendisini ondan ayırmış, hatta kendisini doğanın üzerinde, ona meydan okuyan, onu yönlendiren-yöneten bir güç olarak kabul etmiştir. Benliğini her şeyin üstünde bir otorite olarak görmüş ve sair canlı-cansız tüm varlıklara düşünmeksizin müdahale ederek kendisinin de geleceğini tehdit altına almıştır. Onun tahrip gücüne 19. yüzyıl sonlarına kadar karşı koyabilen doğa, çağımızda kendisini yenileyemez olmuş, esasen insan ve onun eylemi, tüm türler için küresel bir problem halini almıştır.

İnsan ırkının neden olduğu ekolojik sorun önüne geçilemeyecek büyüklükte bir ekolojik krizin kapılarını aralamış (Kovel, 2017, s. 31-48), evren post-modern veya tuhaf bir ekolojiye (Wallace, 2018, s. 197) evrilmiştir. Bu dönüşüme bir tepki ve/veya doğaya duyulan kadim saygının yeniden canlanması gerektiği fikri, doğanın insanın bir hizmetkârı olmadığı, her nesnenin bir değeri olduğu, doğanın ve doğaya ait olan her şeyin insandan farksız biçimde onunla beraber, ondan bağımsız bir biçimde var olduğu ve korunması gerektiği görüşü güç kazanmıştır. Ekolojik² dengenin beklenmeyen düzeyde alt üst olması, çevreci bilinci uyandırmada etkin rol oynamış ve 20. yüzyıl sonlarında ekoeleştiri kavramı ortaya çıkmıştır.

² Alman Ernst Haeckel tarafından 1866'da ilk defa kullanılan ekoloji kavramı, Yunanca oikos (ev, yaşam alanı) ve logia/logos (bilgi) sözcüklerinden türetilmiştir (Çelik, 2019, s. 54; Keleş, Hamamcı, 1993, s. 34).

Ekoeleştiri terimini 1978’de bilim dünyasına kazandıran kişi, ekoeleştiriye dair ilk yayın kabul edilen Literature and Ecology (Edebiyat ve Ekoloji) isimli makalesi ile William Rueckert’dir (Oppermann, 2012, s. 10). Çevreci eleştirinin yaygın tanımı ise Rueckert’ten önce Cheryll Glotfelty’in The Ecocriticism Reader (Ekoeleştiri Derlemesi) adlı ekoeleştiri derlemelerinden müteşekkil eserde yer alan Literary Studies in an Age of Environmental Crisis (Çevre Krizi Çağında Edebiyat Çalışmaları) başlıklı makalesinin Giriş Bölümünde yer alır (Oppermann, 2012, s. 9). Tanımın sahibi Glotfelty’e göre çevreci eleştiri, edebi olan ile maddesel evren arasındaki ilişkinin tahlil edilmesidir (Oppermann, 2012, s. 9-10).

Doğanın bedenine, toprağa, suya, havaya ve bitki ve hayvanlara verilen inanılmaz boyuttaki zarar yaşamın çeşitliliğini ve türlerin zenginliğini insanın da aleyhine olacak şekilde yok oluşa sürüklenme (Oppermann, 2006, s. 3) sorunsalına, insanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önleme (Bulut, 2005, s. 81) düşüncesi ile ortaya çıkan çevreci eleştiri, insan ve doğanın doğru iletişimini sağlama amacı gütmektedir.

20. yüzyılın son döneminde hayatımıza girmiş, giderek daha da yakıcı hale gelen ve 21. yüzyılda da bu eğilimi sürdürecektir olan; iklim değişikliği, ormansızlaşma, asit yağmuru, türlerin yitimi, ozon seyrekleşmesi, pestisit kirliliği, genetiği ile oynanmış gıdalar (Dobson, 2017, s. 19-22) vb. problemler başta olmak üzere topraktan uzaklaşıp makinelere yaklaştıkça çevresel krizlerin yegâne yükümlüsü olan çağdaş (!) insan, ekosisteme verdiği zararın şuuruna varmalı, kendisini eleştirip evrende olanın da kendisi gibi yaşam hakkına sahip birer kimlikli olduğunu fark etmelidir.

Bahsi geçen beklendik ve istenen farkındalığın bir neticesi olan ekoeleştiri, 1990’lardaki ilk evresinde Henry David Thoreau, John Muir, Aldo Leopold, Edward Abbey, Wendel Berry, Annie Dillard, Barry Lopez ve Terry Tempest Williams gibi Amerikalı doğa yazarlarının eserleri üzerine yoğunlaşmış olsa da ilerleyen yıllarda edebiyatın diğer türlerini de kapsamı içine almıştır (Oppermann, 2012, s. 18-19).

İnsanın doğaya karşı yıkıcı tutumundan vazgeçerek doğayla uyum içinde ve sürdürülebilir bir yaşamı benimsemesi gerektiği bilincini yerleştirmeye çalışan çevreci eleştirinin (Ergeç, 2020, s. 178) edebiyata bakan yüzü ise doğa yazım olmuştur. Merkezine doğayı alan ekoeleştiri hem doğa yazımı alanı ile ilgili çalışmaları yeniden canlandırmıştır hem de geçmişe dönük doğa

yazım yapıtlarının yeniden çevreci eleştiri bağlamında gözden geçirilmesine kapı aralamıştır (Toska, 2017, s. 70).

Çevreci eleştirinin, geçmişe ait doğa yazımını gözden geçirirken, halk inanmalarını da kapsayacak biçimde, dikkate alması gereken kadim milletlerden birisi de şüphesiz Türklerdir. Atlı göçebe kùltürü ve cihan hâkimiyeti düşüncesinin bir yansıması olarak onlar; yaşam tarzları ve inanış biçimleri gereği çevre ile yoğun bir ilişki kurmuşlardır. Yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü biçiminde üç farklı katman halinde kainatı analiz eden Türkün doğa ile olan münasebeti çeşitli ritüelleri beraberinde getirmiş ve daha ilk çağlardan itibaren doğaya kutsallık atfeden eski Türk dini veya inanış sistemi şekillenmiştir.

Eski Türk inancında var olan tabiat kùltleri; yani her canlının hatta cansızın bir ruha sahip olduğu, onların korunması, incitilmemesi, onlara saygısızlık gösterilmemesi düşüncesi; 9.-11. yüzyıllarda Türklerin İşlâmiyet'e girişi ile birlikte canlı bir tasavvufi kùltürün temellerinin atılmasına katkı sağlamıştır. Tasavvufi anlayışa göre her varlık kendi lisanı ile Yaradan'ı zikreder veya hatırlatır. Yeni kùltür dairesi ile "Yaradılanı sev Yaradan'dan ötürü" sözünü řiar edinmiş Türkler, insana saygı duymanın yanı sıra; ben olanın dışında varlık süren, kâinatta var olan her nesneye yüce bir nazarla bakma, onları tazim etme fikri ile yaşamlarını kuşatmışlardır. Hùlasa, Peksoy'un; insan dünyaya anlam veren bir özne değil milyonlarca nesneden yalnızca biridir (Peksoy, 2018, s. 106) çıkarımı, Türkün tefekkür evrenini karşılar bir sav olarak kabul edilebilir.

Bu bağlamda, Dadaloğlu (Kabak, 2018), Âşık Veysel (Sezer, Yiğitoğlu, 2019), Âşık İsmet'i (Başaran, 2019), Âşık Dâimi (Kardaş, 2021), Âşık Derdiok (Döner, 2021) gibi Âşık Edebiyatı temsilcileri üzerine ekoeleştirel perspektifte çalışmalar yapılmış olsa da Karaca Oğlan üzerine müstakil bütüncül bir inceleme yapılmamıştır.

Söze konu olan Türk halk nazımının bilindik bir sözcüsü, düşün dünyasının yansımaları şiirlerini, katıksız bir Anadolu Türkçesi ile terennüm eden Karaca Oğlan, Türkün Orta Asya'dan getirdiği öz kimliğine gayrısını değirmemiş, şiirlerine göçer Türkmenlerin arı duygularını yine içerisinde doğup büyüdüğu, yetişip ömür sürdüğu halkın zevkini ve lirizmini katmıştır. Tekke ve divan şiiri etkilerinden uzak şiirler terennüm eden Karaca Oğlan'ın hayatı hakkında ise bilimsel belge niteliği taşıyan kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. şiirlerinden, ağızdan ağıza aktarılan rivayetlerden, kuşaktan kuşağa intikal eden efsanelerden anlaşıldığı üzere Karaca Oğlan üzerine anlatılanlar da birbiri ile tutarlı değildir.

Karaca Oğlan'ın asıl adının Sımayıl-İsmail, Hasan, Halil ve Mehmet olabileceğine dair farklı görüşler olsa da Hasan olması kaynaklardan hareketle gerçeğe daha uygundur (Sakaoğlu, 2004, s. 111-114). Nerede doğduğu da kesin olarak bilinmeyen Karaca Oğlan, şiirlerine bakılacak olursa Erzurumlu, Kırşehirli, Binboğalı (Karaer, 1988, s. 2); Mutlu, Ermenekli, Düziçili, Elbistanlı, Maraşlı, Fekeli, Aksaraylı, Kilisli (Sakaoğlu, 2004, s. 115-129) olabilir; yalnız şunun şurası iyi bilinen bir gerçektir ki şairimiz güney illerimizde doğmuş, oralarda yetişmiştir (Öztelli, 1963, s. 5). Bu sorunsalı ele alan Oğuz'a göre, birden fazla Karaca Oğlan, yüzyıl, mekân, anlatıcının varlığı kabul edilmelidir (Oğuz, 2012, s. 60). Burada bütün sorun sözel belleğin doğası gereği yüzyılların, coğrafyaların, mekânların, medeniyetlerin, anlatıcıların, dinleyicilerin, olayların ve daha başka başka nedenlerin anlatıya neler ekleyip neler çıkardığını izleyememektir (Oğuz, 2010, s. 12).

Söylentiler yüzünden kişiliği değişik biçimde efsaneleşen, gerçek yaşamı içinden çıkılamaz duruma gelen (Öztelli, 1963, s. 5), hayatı menkıbelerle örölü (Makal, 1975, s. 30-38) Karaca Oğlan'ı Makal, eldeki bilgi ve belgelerden hareketle 17. yüzyılda yaşamış (Makal, 1975, s. 17) gösterse de doğum ve ölüm tarihleri bilmediğimiz gibi, yaşadığı yüzyılı (Karaer, 1988, s. 4) ve yaşadığı hayat çevresini de (Karaağaç, 1999, s. 5) kesin olarak bilmiyoruz.

Karaca Oğlan'ın eskiden beri bazı çevrelerce bilindiğini kaydeden Sakaoğlu ise, onun şiirlerinin bilhassa Güney Anadolu'nun Silifke'den başlayarak Gaziantep- Kilis hattına kadar devam eden bölümünde ağızdan ağıza dolaştığını; bu arada değişik merkezlerde de şiirleri cönklere, defterlere yazıldığını; ancak bölge insanının 'O bizimdir, bizim âşığımız' demediğini kaydeder. Ona göre Karaca Oğlan, adeta bütün bölgelerin âşığı idi. Çünkü onun mısralarında Güney Anadolu yer alıyordu (Sakaoğlu, 2004, s. 65).

Halk zevkine uygun ve divan edebiyatı etkisinden uzak terennüm ettiği, Rumeli sınır boylarından Azerbaycan'a dek giden şiirleri (Öztelli, 2008, s. 29) gibi Karaca Oğlan'ın makam ve mezarları da farklı coğrafyalarda (Sakaoğlu, 2004, s. 135-141) halkın gönlündeki gibi yer etmiştir. Onun etki sahasını göstermesi bakımından Sakaoğlu'nun; galiba Karaca Oğlan'ın en güvenilir mezarı, gönüllerde olanıdır (Sakaoğlu, 2004, s. 135-141) tespiti dikkate değerdir. Ayrıca şiirlerinde başka başka yörelerden bahsetmesi onun söz konusu mekânları bizzat gördüğünü ispatlamaz (Oğuz, 2003, s. 38).

Yalnızca ustaca şiir söylemesi ile değil, halk şiirinin gelenekselleşmesine olan katkısıyla da tartışmasız ustasının (Yıldız, 2011, s. 51) dönemleri aşan şiirleri, ortak bir hissiyatın ürünüdür.

O’nda maddi ve manevi bütün unsurları ile birlikte güney illerinin göçer evli Türkmenlerinin yaşamına her yönüyle rastlamak mümkündür. Gezip gördüğü yerleri bir nakkaş ustalığı ile işleyen, şiirlerini duru ve yaşanmış bir gerçeklikle ele alan Karaca Oğlan’ın şiirlerinde aşk, gurbet, ölüm, tabiat temaları baskındır.

1. KARACA OĞLAN’DA EKOELEŞTİREL UNSURLAR

1.1. Av ve Avcılık

Çevreci bakış açısına göre avcılık, hayvanların yaşam haklarını yok eden, onlara eziyet veren bir eylemdir. Hayvan haklarının korunması gerektiğini savunan çevreciler, avlanma faaliyetlerini etik dışı davranış biçimi olarak değerlendirilmektedir. Bilhassa nesli tehlike altında olan hayvanların avlanmasına, biyolojik çeşitliliğin azalacağı ve neticesinde ekolojik dengenin bozulacağı gerekçesiyle karşı çıkarlar. Av ve avcılıkla ilgili meseleler çeşitli yönleri ile Karaca Oğlan’ın şiirlerinde yer almıştır:

“Cebir elem şu dağların başından

Avlayalım keklığinden kuşundan” (Karaca Oğlan, 2004, s.577).

Karaca Oğlan’da sadece avlanma hadisesi değil aynı zamanda avcılıktan elde edilen nesnelere söz konusu edilmiştir. Eski çağlardan bu yana hayvan postundan temin edilen eşyalar, kullanım alanı açısından insanlık tarihindeki yerini korumuştur. Memeli bir hayvanın kıllı, tüylü derisinden/postlardan halı, kalpak, örtü gibi eşyalar üretilerek insanoğlunun hizmetine sunulmuştur. Avlanan kuşların da tüyünden yastık, yorgan, yatak gibi eşyalar yapılmıştır:

“İbrişim kuşak belinde” (Karaca Oğlan, 2004, s.625).

Karaca Oğlan’ın aşağıdaki dörtlüğünde küheylan atın üstüne kaplan postundan eyer, altına ise değerli bir av hayvanı olan öşek postu; uyumak için kuş tüyünden yastık ve keçe istediği görölmektedir:

“Bir küheylân at ver istemem eşek

Üstü kaplan postu tek olsun öşek

Kuş tüyünden yastık yumuşak döşek

Keçeler içinde yatmak isterim” (Karaca Oğlan, 2004, s.501).

İnsanlar vücutlarını soğuktan koruyabilmek için avladıkları hayvanların postlarından giysi olarak faydalanmışlardır. Hayvan postlarının işlenmesiyle elde edilen kürk, zamanla zenginlik

işareti olarak algılanmaya başlanmış ve insanoğlunu keyfi avlanmaya iten sebepler arasında yerini almıştır. Kürkün kullanımı ile ilgili bu algı, Karaca Oğlan'ın şiirlerine de yansımıştır:

“Kürk geydirir at bağışlar

Hemen beğler sende m'olur” (Karaca Oğlan, 2004, s.623).

Çevreci yaklaşım, biyolojik çeşitliliği baltaladığı gerekçesiyle keyfi avlanmanın yasaklanmasını ve biyolojik kaynakların sürdürülebilir kullanımının sağlanması yönünde adımlar atılmasını savunur. Karaca Oğlan'ın yukarıdaki dizelerinde; zenginlik, ihtişam ve gücün temsili olarak kürkün tercih edilmesi keyfi avlanmaya sebep olacağı için, şairin doğa merkezci tavrın dışına çıkarak insan merkezci düşünceyle hareket ettiğini söylemek mümkündür. Ancak Karaca Oğlan'ın şiirleri genel çerçevede değerlendirildiğinde avcılığın kapitalist tüketim anlayışı doğrultusunda olmadığı görülür. Avlanma eylemi doğadaki bütün canlıların beslenme biçiminde önemli bir yere sahiptir. Herhangi bir canlı başka bir canlının besin zinciri içerisinde yer alabilir. Ancak doğal beslenme zinciri döngüsünde bir canlı başka bir canlıyı ihtiyacı kadar tüketir. Doğal yaşamda avcılık, kapitalist sisteminde olduğu gibi ihtiyaçtan fazlasına yönelme, pazarlama ve kâr etme gibi bir amaç gözetmez. Karaca Oğlan'ın şiirlerinde söze konu olan avcılık, doğal düzen içerisinde var olan ve sürdürülebilirliği olan bir avcılık anlayışıdır.

1.2. Hayvan

Doğaya karşı farkındalık yaratmayı amaçlayan ekoeleştirel tutum kimi zaman âşıkların şiirlerinde de kendisini gösterir. Karaca Oğlan'ın doğada bir arada yaşam sürdürdüğü diğer canlıların farkında olup onları şiirine taşıması ekoeleştirel anlayışla bağdaşır niteliktedir. Hayvanları yaşam ağının bir parçası olarak görüp onlara dair ayrıntılara şiirlerinde yer vermesi şairin doğaya duyarlı olduğunu da gözler önüne serer.

Karaca Oğlan'ın şiirlerinde hayvanlar sevgilinin güzelliğiyle birlikte anılır. Sevgili, suna, daldan dala atlayan bülbül, yeşil ördek, yavru ceylan, engür, hümâ kuşu, kanlı üveyk, âhu, ak kuğu, al kınalı keklik, beserek, emlek kuzu, arı, gök ördek, yeşil başlı ördek, keklik, toy kuş, yavru keklik, güvercin, tavus kuşu, ağca ceran, tülü maya, bağ, boz geyik, şahan, kumru gibi canlılara benzetilir. Sevgilinin dili/sesi, şeyda bülbülü; sevgilinin yüzü/simâsı, hümâyı, ceranı, ördeği; sevgilinin gözü, kara ceran yavrusunu, ahuyu; sevgilinin bakışı, yavru balabanı, turnayı, ceranı, şahanı; sevgilinin göğsü/memesi, bir çift kekliği, yavru şahanı, doğanı, gövel ördeği, tavus kuşunu; sevgilinin boynu, kıl ördeği; sevgilinin kaşı/kirpiği, yavru maralı;

sevgilinin ayağı/topuğu/sekişi, güvercini anımsatır. Ayrıca, şiirlerinde âşık, at, bülbül, şahan, keklik, kuş, koç; âşığın gönlü şahan; âşığın rakibi ise kelp benzetmesi ile verilir.

Kuşların birçoğu beslenebilmek, sıcak iklimde yaşamak ve yavrulamak için her yıl ilkbaharda kuzeye, sonbaharda ise güneye uçarak zorunlu göç etmektedir. Göç eden kuşlar, yer değiştirirken kendilerine özđu bir rota kullanırlar. Göçmen kuşların bu eylemi, Karaca Oğlan'ın şiirlerine de yansımıştır. Şair, aşağıdaki dörtlükte hüma kuşunun doğduğu yere döndüğünü, ördeklerin ise sıcak göllere doğru uçtuğunu dile getirir:

“Sökün ayı geldi kuşlar söküldü

Katarın önü iç iline döküldü

Hümâ kuşu sılasına çekildi

Ördeği çığrışır göl deyip gider” (Karaca Oğlan, 2004, s. 589).

Karaca Oğlan'ın Bir Çift Turna Uçurdum adlı türküsünde turnaların göç olgusuna değinmesi, “içindeki bütün canlılarıyla birlikte doğal çevreye karşı duyarlılığını, daha da ötesi, insanın ve diğer canlıların doğal çevre ile bir organik bağ kurduğunu göstermektedir” (Özdağ, 2017, s. 130). Leyleklerin sıcak ve sulak mekânlara ulaşmak için belirlediği göç rotasına yer veren ve bu mekânlarla ilgili değerlendirme yapan Karaca Oğlan, leyleğin varlığını sürdürüebilmek için gereksinim duyduğu doğal mekânların profilini çizerek. Uzun ve geniş mesafe göç eden leyleklerin göç yolunun uzunluğunu vurgulamak için aşılamayacağına ve ulaşılamayacağına inanılan Kûh-i Kaf Dağı'nı zikreder. Âşık sadece leyleklerin göç istikametine değil aynı zamanda beslenmeleriyle ilgili bilgilere de yer verir:

“Hele bakın şu leyleğin işin

Ağustosta uçar gider leylekler

Aden İskelesi sizin çölünüz

Orda kılavuzun seğer leylekler

(...)

Kûh-i Kaf Dağı'nın ardını aşar

Oraya varınca yolunu şaşar

Dünyanın öt'ucunda tuzağa düşer

Ordan öte uçar gider leylekler

(...)

Mestine de Karac'Oğlan mestine

Dostu olan gül alıyor destine

Bir şehir var yılan yağar üstüne

Onu yer de geri döner leylekler” (Karaca Oğlan, 2004, s. 591-592).

Karaca Oğlan, kırlangıç kuşuna nereden geldiğini sorduktan sonra onun göç güzergâhı ve yaşam sahası hakkında bilgi verir. Kırlangıçların yuva yapmada kullandığı malzemeleri dünyanın geçici olduğunu anlamalarına yorar. Karaca Oğlan'ın şiirinde kırlangıca ayrıntılı biçimde yer vermesi, kırlangıcın yazın alanında ölümsüzleştirilmesi adına önem arz eder:

“Altı aylık yoldan beri gelmişsin

Aramış, yavruyu burda bulmuşsun

Dünyanın fâni olduğun bilmişsin

Ev yaparsın çamurlayıp samanı” (Karaca Oğlan, 2004, s. 427).

Karaca Oğlan'ın şiirlerinde insanın doğayla olan yakın ilişkisi çeşitli boyutlarıyla karşımıza çıkar. Doğaya ait öğelerin ve hayvanların onun şiirlerinde önemli yer tuttuğu aşikârdır. Şairin aşağıda örneği sunulan şiirinde ördeğe seslenmesi ve onunla diyalog kurması ekoeleştirel anlayış bakımından kayda değer bir tutumdur:

“Ağlamışsın gözyaşını sileyim

Söyle derdin neyse ben de bileyim

Eğer yalnızsan yoldaş olayım

Daha çok irak mı eliniz ördek

Ağlamışsın gözlerinin yaşı ne

Uğramışsın zemherinin kışına

Alıcı kuş ile senin işin ne

Ondan yaman olur haliniz ördek

Karac'Oğlan der ki bir telin eğri

Sağ yanın sol yanın püskürme benli

Boynunu çevirmiş bir yana doğru

Kaynar pınar olsun yolunuz ördek" (Karaca Oğlan, 2004, s.470-471).

Görüldüğü üzere Karaca Oğlan ördeğe dostça yaklaşarak ördeğin derdi ile dertlenir, derdine derman olmayı ister ve selameti için temennilerde bulunur. Şairin bu şekilde ördeğin yaşam hakkını gözetmesi, doğaya duyarlı olduğunun kanıtı niteliğindedir.

1.3. Tabiat

Canlı ve cansız tüm varlıkların yaşam evi sayılan tabiat, insanoğluna ve diğer bütün varlıklara karşılıksız sundukları ile anneye benzetilir. Tabiat ana bütün fedakârlığına karşılık insanoğlundan sadece kendisini gözetip korumasını beklemektedir.

Karaca Oğlan'ın şiirlerindeyse tabiat, bazen kendisini özdeşleştirdiği bir varlık bazen ise sevdiğinin güzelliğinin yansıması şeklinde ortaya konur. Sevdiği güzel ile doğa arasında bir bağ kuran âşık, bahar mevsiminin güzelliğini, sevdiğinin güzelliğine benzetir. Şiirlerinin geneli incelendiğinde şair sevgili için tomurcuk gül, gazel, lâle, gül, kuru, bahça, gölek yayla, arıların balı, gonca, ay ve gün, al çiçeğin moru, on dördünde ay, al çimenli kuru, petekte bal, poyraz yel, su ve yaz; sevgilinin kokusu için yel, leylâk, sümbül ve yayla çiçeği; sevgilinin boyu için selvi, fidan, dal, şıvgacık dal, suna, serv-i revan, selvi dalı, garbî değmiş kavak, kargı kamış ve şıvga fidan; sevgilinin beni için mercan; sevgilinin yüzü/simâsı için mâh, bahça narı, portakal, yayla karı, nar, çiçek, bedirlenmiş ay, doğan ay; sevgilinin saç/zülfü/perçemi için top nergiz, mor menevşe, bulut: sevgilinin yanağı için alma, inci; sevgilinin burnu için fındık; sevgilinin gözü için kömür; sevgilinin göğsü/memesi için domurcuk, çift şeftali, meyva, turunç, Gürün alması, fıstık, ayva; sevgilinin teni/gövdesi/gerdanı/döşü/koyunu için yayla karı, pamuk; sevgilinin dudağı için kiraz gibi doğaya ait benzetmeler kullanır. Âşık için ise ulu su, dere suyu; aşğın gönlü için ala bulut, sulu sepken, yeşil kuru, taşkın su gibi doğaya ilişkin nitelendirmeler yer alır.

Karaca Oğlan, yaşadığı ve gezdiği yörelerin güzelliğini, geçit vermez dağlarını, coşkun akan ırmaklarını kısacası sözüne kattığı coğrafyaların karakteristik özelliklerini şiirlerine yansıtmıştır. Ekoeleştirel bakışa göre doğadaki her şey bir ruha sahiptir. Karaca Oğlan da iç içe yaşadığı doğayı betimlerken ona canlı bir birey gibi yaklaşır. Ayrı düştüğü sevdiği için gözyaşı döker ve sisli yüce dağlara kendine pularıp geçit vermedikleri için sitem eder:

“Yüce dağlar ne kararır pusarsın

Aştı derler nazlı yârim başından

Oturmuş derdime dert mi katarsın

Âlem sele gitti didem yaşından” (Karaca Oğlan, 2004, s. 519).

Ekoeleştirel görüş şairlerin doğayı sadece mekân betimlemeleri için veya şiirlerini zenginleştirmek için kullanmalarının ötesinde işlevi olması gerektiğini savunur. Bu minvalde Karaca Oğlan’ın şiirlerinin ekolojik farkındalık yaratmak için muhatabına bir reçete sunduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinde rüzgâr kimi zaman dert ortağı kimi zamansa sevgiliyle barışmasını sağlayacak bir unsur olarak görünür. Garbî yelinin esiş şekliyle ilgili ayrıntıları dile getiren âşık, “garbî yeli”ne şöyle seslenir:

“Garbî yeli yeğın eser

Deli poyraz sana küser

Ak yâr duyar bana küser

Sen barıştır garbî yeli

(...)

Garbî yeli serin değer

Akça Deniz dalga döğer

Karac’Oğlan yârin anar

Sen estikçe garbî yeli” (Karaca Oğlan, 2004, s. 446).

Karaca Oğlan, rüzgârı yıkıcı, yok edici bir faktör olarak değil aksine kendine yardım edecek bir doğa olayı olarak değerlendirir. Şair, “seher yeli”nden sevdiğinden haber getirmesini, selamını ona iletmesini ister:

“Benden selâm eyle sevgili yâre

Perîşan hatırım sor seher yeli

Bildir ahvalımı dostuma benim

Sevdiğim ne söyler sor seher yeli” (Karaca Oğlan, 2004, s. 446).

Konargöçer yaşam şekli süren Karaca Oğlan, Anadolu'nun farklı coğrafyalarını gezip görmüş ve gittiği yerleri şiirlerinde konu edinmiştir. Anadolu'nun yanı sıra Suriye'nin Hums, Hama ve Halep şehirleri de şiirlerinde yer bulur. Asi nehri üzerinde yer alan Hama ilinin gülüne, pınarına, toprağına dair ayrıntılara şiirinde şu şekilde yer verir:

“Çıktım Kırklar Dağı'n seyrân eyledim

Sallanarak gider yolu Hama'nın

Yel vurdukça dertli dolap iniler

Burcu burcu kokar gülü Hama'nın

Heves kaldım pınarının başına

Altın yağmış toprağına taşına

Ulu Câmisi'nin kandil başına

Altun şamdanı da yanar Hama'nın

Kudretinden yapılmıştır yapısı

Kalem kaşlı güzelinin hepisi

Aldı beni çarşısının kokusu

Çarşılarda gülü kokar Hama'nın” (Karaca Oğlan, 2004, s. 537).

İlkbahar mevsimi, doğanın canlanışını ve yeniden doğuşu simgelemesiyle birçok şaire ilham kaynağı olmuştur. Karaca Oğlan'ın şiirlerinde de baharın gelişi güzel duyguları çağrıştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yeni başlangıçları müjdeleyen baharı, büyük bir heyecanla, cıvıldaayan kuşlarla, rengârenk açan çiçeklerin kokusuyla, coşkunun akan sularla dile getirir. Karaca Oğlan, Çukurova'ya baharın gelişiyle birlikte kışın çetin hava şartlarının yapısından sıyrılan doğanın canlanmasını şu şekilde işler:

“Çukurova bayramlığın geyerken

Çıplaklığın üzerinden soyarken

Şubat ayı kış yelini kovarken

Cennet dense sana yakışır dağlar

Ağacınız yapraklarla donanır

Taşlarınız bir birliğe inanır

Hep çiçekler bağrınızda gönenir

Pınarınız çağlar akışır dağlar

Rüzgâr eser dallarınız atışır

Kuşlarınız birbiriyle ötüşür

Ören yerler bu bayramdan pek üşür

Sümbül niçin yaslı bakışır dağlar” (Karaca Oğlan, 2004, s. 579).

Karaca Oğlan’ın şiirlerinde sadece ilkbahar mevsimine yer verilmediği, doğanın tüm anlarının yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Sonbaharın gelişiyile birlikte insanın tabiatın zorlu şartlarıyla karşı karşıya kalışı ve bu durumun insan hayatına etkisi şiirlerine akseder. Karaca Oğlan, sıcak havaların tesirini hafif geçirmek ve hayvanlarını otlatmak maksadıyla yaylalara göç eden insanların sonbaharın gelişiyile beraber yayladan ayrılışına şu şekilde değinir:

“Yine geldi bahar demi

Yaz ayları şimden geri

Güz gününün bulanığı

Çağlar akar şimden geri

Katar katar oldu göçler

Donun geydi her ağaçlar

Deli deli öten kuşlar

Diller bağlar şimden geri” (Karaca Oğlan, 2004, s. 461).

Şiirlerinden aktarılan bu mısralarda doğanın insan ve insan haricindeki diğer canlıların (ağaç, kuş,) yaşamı üzerindeki etkisi açık bir biçimde ifade edilmektedir.

Ekoeleştiri sadece edebî yapıtlarda doğanın nasıl yansıtıldığını irdelemez aynı zamanda “doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirlerin, denizlerin, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini” de inceler (Oppermann, 2012, s. 25). Karaca Oğlan’ın yukarıda takdim edilen şiiri bu bağlamda değerlendirildiğinde doğaya derin anlamlar yüklendiği müşahede edilir. Rüzgârdan dolayı hareket eden dalların bu eylemini insan gibi birbirleriyle atışmaları şeklinde yorumlar. Ören yerlerin üşümesi, taşların birliğe inanması, sümbülün yaslı bakması, doğanın derin anlamlar kazanmasına ve kişileştirmesine örnek teşkil eder.

Ekoeleştirmenlere göre edebî yapıt “hem duygulara hem de akla seslenebilme niteliği sayesinde ekolojik bilincin arttırılması mevzusuna katkı sağlayabilir” (Ergeç, 2021, s. 233). İnsanın diğer canlılarla olan münasebetinde ‘anthropocentric’ (insanmerkezci) olmayan bir tavır takınması için edebi eserlerde doğanın işleniş şekli ehemmiyet taşır. Karaca Oğlan’ın şiirlerinde doğaya saygılı bir biçimde ve sevgi dolu bir tutumla yaklaşıldığı söylenebilir. Âşığın menevşeyle dertleşmesi, ona değer atfedip şiirinin öznesi yapması, güzelliğine övgüde bulunması, eğri oluşunu kıymetinin bilinmemesine bağlaması doğadaki unsurlara insanmerkezci bakmadığını gösterir:

“Yaz gelir de heveslenir bitersin
Güz gelince başın alır gidersin
Yavru niçin boynun eğri tutarsın
Senin derdin benden beter menevşe

Senin meskenindir kayalar sengi
Kokusu menevşe güldür irengi
Aradım dünyayı bulunmaz dengi
Güzel yatağında biter menevşe

Bakmaz mısın Karac’Oğlan halına
Garip bülbül konmuş güln dalına
Kadrin bilmeyenler alır eline

Onun için eğri biter menevşe” (Karaca Oğlan, 2004, s. 413).

Karaca Oğlan, Mersin yakınlarında bulunan Eğri Dağı’na insan vasfı yükleyen bir üslupla yaklaşır. Sevdiğini kaybeden şair, teselliyi Eğri Dağı’nda arar. Eğri Dağı’na seslenip acısını onunla paylaşırken ona bir kişilik verir:

“Eğri Dağı’nın taşında

Avcılar gezer başında

Yâr yitirdim on beşinde

Sana geldim Eğri Dağı

(...)

Karac’Oğlan döne döne

Gezer dağlar yana yana

Yitirdim yârim bir suna

Sana geldim Eğri Dağı” (Karaca Oğlan, 2004, s. 418-419).

Karaca Oğlan’ın Eğri Dağı’na bu seslenişi, onu dert ortağı olarak gördüğünün belirtisidir. Bu durumda insanın kendini doğadan üstün gören anlayıştan uzak olduğu neticesine varılabilir.

Karaca Oğlan’ın şiirlerinde tabiat, insanın dışardan gözlemleyip bir tablo gibi resmettiği bir tabiat değildir. Tam aksine doğadaki yaşam bütün yönleri ile anlatılmaktadır. Karaca Oğlan, Erciyes Dağı’na seslendiği şiirde sadece onun eşsiz güzelliğine methiye düzmez aynı zamanda verimliliğine, bitki örtüsüne dair ayrıntılara da yer verir:

“Yükseğinde namlı karın görünür

Engininde güzellerin salınır

Kimya dedikleri sende bulunur

Kokar burcu burcu gülün Erciyes

(...)

Ali Dağ da Erciyes’in eteği

Güzeller yatağı sümbüller biteği

Zamantı illeri Avşar yatağı

Karlı buzlu akar suyun Erciyes

Yükseğinde şahanları seslenir

Engininde küheylanlar beslenir

Böyle kalmaz deli gönül uslanır

Lâle sümbül gülü reyhan Erciyes” (Karaca Oğlan, 2004, s. 630).

Konya, Mersin ve Niğde illerine yayılmış Bolkar Dağı’na övgüler yağdıran şair, orda yaşayan güzelin güzelliğinin artacağını dile getirir. Karaca Oğlan, Bolkar Dağı’na şu şekilde seslenmektedir:

“Yörü, behey Bolkar Dağı

Senden yüce dağ olma mı

Sende yaylayan güzelin

Yanakları ağ olma mı” (Karaca Oğlan, 2004, s. 421).

Aksaray ve Niğde civarında konumlanan Hasan Dağı’na sevgisini dile getirip onu methederken fiziki coğrafyasına ve yaşam koşullarına dair teferruatlara da değinir:

“Çok sevdiğim Hasan Dağı

Şu dumanın hal olma mı

Senin gibi yüce dağın

Eğlim eğlim yol olma mı” (Karaca Oğlan, 2004, s. 422).

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanı evrendeki diğer canlı yahut cansız tüm varlıklardan ayıran unsur, bir bilince sahip olmasıdır. Bu bilincin ona verdiği ayrıcalık ile kendisini diğerlerinden soyutlamış; hatta onlar üzerinde tasarruf etme, daha korkunç bir ifadeyle; bilerek veya bilmeyerek onları sömürme hakkını kendisinde görmüştür.

Benliğinde böyle bir ayrıcalık olduğu varsayımı ile hareket eden birey, topraktan ve dolayısıyla doğadan uzaklaştığında ortaya koyduğu eylemleri ile doğal dengeyi bozmuş, nihayetinde yalnızca kendi dışındaki varlıklara değil kendi türüne de zarar verdiğini görmüş ve bir farkındalık geliştirmiştir. Söz konusu aydınlanma ile önce düşünsel bir tepki olarak

ekoeleştirici ortaya çıkmış, akabinde çevreci bir bilinçle edebi eserlere eğilme yahut bu öngörü ile sanat eserleri ortaya koyma fikri şekillenmiştir.

Karaca Oğlan'ın şiirlerine ekoeleştirici kuramının argümanlarından hareketle bakılacak olursa; o, tam bir çevrecidir. Konargöçer bir âşık olması hasebiyle doğa ve ona ait hemen her şey Karaca Oğlan'ın dikkatini celbetmiş, güzel olana daha doğrusu evrene varlığı ile farklılık, değer ve kimlik katan hemen her şeye şiir söylemiş yahut onları şiirlerinde terennüm etmiştir. Onun şiir evreninde güçlü bir âşığın duyarlılığı ile bilhassa tabiat ve onda yaşam süren canlılar ekseriyetle çevreci bilince uyumlu bir biçimde yer almıştır.

Karaca Oğlan'ın şiirlerinde çeşitli vesileler ile tabiata ait “tarla, tohum, taş, derya, çimen, gölek, seher yeli, türab, sel, su, dalga, dal, çiçek, gül, dağ, yayla, reyhan, nergis, gök yüzü, yer yüzü, çöl, meşe, ardiç, çiğdem, kekik, çalı, ışkın, kar, bahar, çalı, koru, yaylak, tepe, çayır, poyraz, garbî yeli, bulut, bakla, hurma, susam, diken, sedef, mercan, tütün, kum, şafak, bahr, sarı sümbül, ay, yaz, yedi iklim, bağ, bostan, fidan, yedi derya, umman, dut, güz, yağmur, söğüt, elvan çiçek, gazel, ilkbahar, barân, zerdali, limon, somak, al(1)c, üzüm, karakış, kaya, akik, çiğ, yıldız” gibi unsurlar defaatle zikredilir.

Onun şiirlerinde günümüzde adı bilinmeyen hayvanlar dahil olmak üzere “pervâne, kuzgun, tay, kara deve, koyun, kuzu, ergeç, dudu, at, Düldül, sinek, alıcı kuş, arab atı, turna, şahan, ispir, karga, çift güvercin, baykuş, eke, bozkurd, suna, balaban, bahrî, maya, küheylân, yavru baz, boymul kaz, kuğu, ceyran, tazi, gök kır at, pohur, keklik, doğan, köşek, arı, kaz, akça ceran, hecin, akça ceylan, ördek, sağmal, şahbaz, kır, turaç, eke, öveyk, doru, kır at, çaylak, aşkar, sığın, ala geyik, kartal, koç, baz, öşek, kaplan, serçe, tavus kuşu, ibicek, ayı, tutu, kumru, boz, samur, taylak, boz geyik, yoz, balık, karga, aslan, boz at, eşkin at, kurd eniği, çakır kuşu, beserek” gibi hayvanların yer aldığı çok canlı bir hayvan ekosistemi de görülür.

Sonuç olarak, yalnızca yapıp ettiklerinden değil, yapmadıklarından da sorumlu olması gereken asrımız insanının çevre bilinci kazanmak ve kazandırmak önemli hedeflerinden birisi haline gelmeli, gelecek nesiller bu fikir ile yetiştirilmelidir. Edebi eserler bu amaç doğrultusunda insanlığın hizmetine sunulmalıdır. Bu bağlamda Karaca Oğlan'ın kâinata bakışı çevreci bilinç oluşturmada ve doğa yazımı alanında işe koşulmalıdır.

KAYNAKÇA

- Başaran, U. (2019). *Âşık İsmetî'nin şiirlerindeki hayvan kullanımı üzerine ekoeleştirel bir değerlendirme. ekoeleştiri folklor ve edebiyat incelemeleri*. Çelik, A ve Ortakçı, A. (Ed.). Kömen Yayınları.
- Bulut, D. (2005). Çevre ve edebiyat: yeni bir yazın kuramı olarak ekoeleştiri. *Littera Edebiyat Yazıları*, 17, 79-86.
- Çelik, E. E. (2019). Yerkürelilerin ortakyaşamı: mevcut ortaklıklar, yeni yaşamlar. *Cogito*, 93, 54-68.
- Dobson, A. (2017). *Ekolojizm* (Çev. C. Yücel). Yeni İnsan Yayınevi.
- Döner, Ş. (2021). Maraşlı âşık derdiçok'un şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 228-237.
- Ergeç, Z. (2020). Oya Baydar'ın köpekli çocuklar gecesi adlı romanı üzerine ekoeleştirel bir okuma. *Söylem Filoloji*, 5 (1), 176-189.
- Ergeç, Z. (2021). Amin Maalouf'un 'Empedokles'in Dostları' romanına ekoeleştirel bir yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14 (77), 231-238.
- Kabak, T. (2018). Dadaloğlu'nun şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (21), 36-47.
- Karaağaç, G. (1999). *Büyük Karaca Oğlan hayatı ve bütün şiirleri*. Akpınar Yayınları.
- Karaer, M. N. (1988). *Karaca Oğlan*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kardaş, C. (2021). Âşık Dâimi'nin şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 100, 77-96.
- Keleş, R.; Hamamcı, C. (1993). *Çevrebilim*. İmge Kitabevi.
- Kovel, J. (2017). *Doğanın düşmanı-kapitalizmin sonu mu, dünyanın sonu mu?* (Çev. G. Koca). Metis Yayınları.
- Makal, T. K. (1975). *Karaca Oğlan*. Toker Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). Doğa yazınında beden politikası. *Littera Edebiyat Yazıları*, 18, 75-86.
- Oppermann, S. (2012). *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat*. Phoenix Yayınevi.
- Oğuz, Ö. (2003). Birincil sözlü kültür çağı ve Karac'oğlan şiiri. *Milli Folklor*, 15 (58), 31-38.
- Oğuz, Ö. (2010). Sözel belleğin tarihe tanıklığı ve âşıkların inanılan biyografileri. *Milli Folklor*, 22 (87), 5-12.
- Oğuz, Ö. (2012). Karaca Oğlan: anlatıcılar ve biyografiler. *Milli Folklor*, 24 (93), 53-61.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci eleştiriye giriş-doğa, kültür, edebiyat*. Ürün Yayınları.
- Öztelli, C. (1963). *Karaca Oğlan hayatı sanatı şiirleri*. Varlık Yayınları.
- Öztelli, C. (2008). *Karaca Oğlan yaşamı ve bütün şiirleri*. Özgür Yayınları.

- Peksoy, E. (2018). İnsan, hayvan, taş: nesne, nesne, nesne hayvan haklarına yeni bir bakış: nesne yönelimli ontoloji. *Doğu Batı*, 20 (82), 97-106.
- Sakaoğlu, S. (2004). *Karaca Oğlan*. Akçağ Yayınları.
- Sezer, M. A.; Yiğitoğlu, M. (2019). Âşık Veysel'in şiirlerine ekoeleştiri bağlamında bir yaklaşım. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 568-579.
- Toska, S. (2017). *Ekokurgu-ekolojik sorunların çözüm yolu olarak edebiyat*. Yeni İnsan Yayınevi.
- Wallace, M. (2018). Tuhaf bir ekoloji: doğasını bozduğumuz bir doğanın doğası (Çev. S. Demiralp). *Doğu Batı*, 21 (83), 181-198.
- Yıldız, N. (2011). Karaca Oğlan nasıl tapşırıldı?. *Milli Folklor*, 23 (91), 51-59.

BİR MENSUR HİKÂYE KÜLLİYATI: EL-FEREC BA'DE'Ş-ŞİDDE*

Sevil ALPARSLAN¹

Öz

Çalışmada ele alınacak olan El-Ferec Ba'de's-Şidde "sıkıntıdan sonra feraha erme" konusu bağlamında oluşturulan, daima mutlu sonla biten ve ahlaki mesajları barındıran hikâyeler bütünüdür. Bu hikâyeler ile insanlara karşılaşılan sıkıntı, dert, bela ve zorluklar karşısında dirayetli olma, Allah'a güvenme, ümidinin kaybetmeme gibi mesajların verilmesi esas alınmıştır. Bu çalışmada, Ömer El-Halebî tarafından Farsçadan Türkçeye tercüme yoluyla kaleme alınan El-Ferec Ba'de's-Şidde isimli külliyyatın çeviri yazısı yapılmış ve eserin temel yapısı, çerçeve hikâyeleri, hikâyelerin konusu ve olay örgüsü, zamanı, mekânı, şahıs kadrosu, dil ve anlatım özellikleri incelenmiş ve incelenen hikâyelerin sınıflandırılması yapılarak klasik edebiyat mensur hikâyecilik geleneği içindeki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi olarak yapılandırılan araştırma verileri, 15. yüzyılda meydana getirilen *El-Ferec Ba'de's-Şidde* adlı eserin Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu nüshasından elde edilmiştir. Verilerin analizinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır. Sonuç olarak; El-Ferec Ba'de's-Şidde Paris Nüshası'nda temel yapının 13 çerçeve hikâye kapsamında 168 mensur hikâyeden oluştuğu, eserin konusunun; kederden, darlıktan sonra gelen sevinç olduğu tespit edilmiştir. Hikâyelerin mekânının, bilinen şehir, bölge ve ülkeler dışında bilinmeyen yerler olduğu; hikâyelerin şahıs kadrosunun toplumun her kesiminden insandan, olağanüstü varlıklardan oluştuğu saptanmıştır. Eserin dil ve üslup özelliklerinin ise 15. yüzyıl Anadolu Türkçesi niteliklerini barındırdığı görülmüştür.

Anahtar Kelime: Mensur Hikâye, Çerçeve Hikâye, El-Ferec Ba'de's-Şidde, Paris Nüshası, Mehmed bin Ömer El-Halebî.

* Bu çalışma, "El-Ferec Ba'de's-Şidde-Paris Nüshası (İnceleme- Metin)" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

¹Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Malatya, sevilalparslan@yahoo.co.uk, ORCID: 0000-0002-3340-3266

A PROSE STORY COLLECTION: AL-FARAJ BA'D AL-SHIDDAAH

Abstract

Al-Faraj ba'd al-shiddah, which will be discussed in the study, is the name of the whole of the stories created in the context of the subject of "recovery after hardship", always ending happily and containing moral messages. These stories are based on giving messages such as being resilient in the face of troubles, troubles, troubles and difficulties, trusting in God, and not losing hope. In this study, the translation of the corpus named Al-Faraj ba'd al-shiddah, which was written by Ömer El-Halebî from Persian to Turkish, was translated and the basic structure, frame stories, the subject and plot of the stories, time, place, characters, language, and narrative features were examined. By classifying the analyzed stories, their place and importance in the tradition of prose storytelling in classical literature were tried to be determined. The research data structured as document analysis, one of the qualitative research methods, is obtained from the work named Al-Faraj ba'd al-shiddah, which was created in the 15th century, in the Paris National Library (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. It was obtained from copy no. 383. Descriptive analysis technique was used in the analysis of the data. As a result; In the Paris Copy of Al-Faraj ba'd al-shiddah, it was determined that the basic structure consisted of 168 prose stories within the scope of 13 frame stories. The subject of the work; is the joy that comes after sorrow and hardship. It has been seen that the places of the stories are unknown places other than known cities, regions, and countries, and the characters of the stories are composed of people from all parts of the society and extraordinary beings. It has been seen that the language and stylistic features contain the features of 15th century Anatolian Turkish.

Keywords: Prose Story, Frame Narrative, Al-Faraj Ba'd Al-Shiddah, Paris Copy, Mehmed bin Ömer El-Halebî.

GİRİŞ

İnsanoğlunun vazgeçilmez gereksinimleri arasında yer alan "anlatma" ihtiyacı, en eski zamanlardan günümüze değin sözlü ve yazılı eserlerin verilmesi aracılığıyla karşılanmıştır. Anlatma ihtiyacından doğan edebî türlerin ve metinlerin zaman içinde olgunlaştığı, coğrafi, dinî, kültürel anlamda komşu olunan milletlerin edebiyatından etkilendiği, değiştiği, bazı türlerin birbirinin özelliklerini alması yoluyla karıştığı pek çok araştırmacı tarafından ortaya konmuştur. "Şiir ve hikâye birbirlerinin özelliklerini alan ve birbirine en çok tesir eden iki edebî tür olarak gösterilmiştir" (Uygur, 2005, s. 128).

Şiir türünün ön plana çıktığı Klasik edebiyatta, manzum eserler kadar mensur eserler de dikkat çekmektedir. Klasik Türk edebiyatında anlatmaya bağlı edebî metinler arasında yer alan ve en çok rağbet edilen türlerden biri hikâyeye olmuştur. Klasik edebiyat geleneği içinde hikâyeye kavramı; tahkiye unsuruna sahip olan tarih, siyer, menkıbe, efsane, kıssa, latife gibi anlatmaya dayalı tüm metinler için kullanılırken kimi zaman hikâyeye niteliğine sahip eserler ise kıssa, latife vb. türlerin adını almıştır (Kavruk & Pala, 1994, s. 491). Vaka unsurunun öne çıktığı bu hikâyeler manzum, mensur, manzum-mensur karışık şekilde kaleme alınmıştır.

Klasik gelenek izinde oluşturulan mensur eserler, anlaşılabilirlik noktasında dil ve anlatım cihetiyle eleştirilmişlerdir. Ancak yazıldıkları döneme ait gelenek ve göreneklere, toplumsal ve kültürel değerleri ortaya koyan bu eserler, zevk-i selim çizgisinde estetik değer taşıyor nitelikte oluşturulmuş, kültür varlığımızın önemli parçaları arasında yerini almıştır.

Mensur hikâyeler, olay örgüsü üzerine kurulmuş metinlerdir. Hikâyelerde anlatıcı/yazar, aktarmak istediği fikri anlatılan olaylar içinde farklı bir forma bürüyerek okuyucunun eğlenirken öğrenmesini sağlamaktadır. Klasik gelenek içinde anlatıların geniş halk topluluklarının bilgilendirilmesinde kullanılması, hikâyelerin genelinin halk hikâyesi kapsamında değerlendirilmesine sebep olmuştur. Saray hayatının giderek gelişmesi, Arap ve İran edebiyatı etkisinin zaman içinde artması ve saray yönetimince himaye edilen şairlerin bu tesir ile eserler oluşturmaya başlamasıyla hikâye türünün ele alınış tarzı halk hikâyelerinden farklılık göstermeye başlamıştır (Kavruk & Pala, 1994, s. 491). Bu bağlamda Klasik Türk edebiyatı yazarları, farklı edebiyat sahalarındaki hikâyelerden esinlenmelerle, birebir tercümeyle ya da eserleri kendi kültürüne göre yeniden ortaya koyarak telif etme yoluyla eserler meydana getirmişlerdir. Arapça ve Farsçayı mükemmel biçimde kullanan Klasik Türk edebiyatı yazarları Arap ve Fars edebiyatı etkisiyle ünü farklı milletlere ulaşan eserler ortaya koymuştur.

Kaynağı Arap edebiyatına dayanan, Arap edebi sahasından Fars edebi sahasına aktarılan, oradan da Türk edebi sahasına geçen, manzum mensur karışık olarak oluşturulan ve oldukça fazla rağbet gören eserlerden biri de *El-Ferec Bade's-Şidde* adlı hikâye külliyyatlarıdır. *Ferec*; Arapçada gam, tasa, mihnet ve sıkıntıdan kurtulma ve feraha erme anlamına gelmektedir. Hikâye külliyyatlarına verilen *El-Ferec Bade's-Şidde* ise kederden, darlıktan sonra gelen sevinç, teselli, zafer, mutluluk anlamındadır. Esere bu ismin verilmesinin sebebi, külliyyatta aktarılan hikâyelerin güçlük ve mihnetten kurtuluş, ferahlama, zor durumların iyiye tebdil etmesi ana fikrine dayalı olarak oluşturulmasıdır. Ayrıca *El-Ferec Ba'de's-Şidde*, güçlükten sonra sevincin ve feraha ermenin manzum-mensur karışık hikâyeler üzerinden aktarıldığı edebi türe verilen isimdir. *El-Ferec Ba'de's-Şidde* hikâye külliyyatı, Türklerin İslâmiyet'i benimseyerek yaşam biçimi haline getirmesinin ardından Arap ve İran edebiyatı sahasından tercüme kanalıyla edebiyatımıza kazandırılmış hikâyelerdir. Klasik Türk edebiyatında bu tür eserlerin tercümesi; aslına sadık kalınması, ekleme çıkarma ile değiştirilmesi, içeriğe bağlı kalınarak eserin yeniden şekillendirilmesi biçiminde gerçekleştirilmiştir. Tercüme edilen *El-Ferec Ba'de's-Şidde* varyasyonları genel olarak Türk İslam kültürü göz önünde bulundurularak dilimize uyarlanmıştır.

Farklı edebi sahalarda ortaya konan El-Ferec Ba'de's-Şidde külliyatları çerçeve hikâye çatısında hikâye içinde hikâye anlatma metoduyla oluşturulmuştur. Çerçeve hikâye, derlenen anlatıların sunulduğu sıradan bir hikâye seçkisi değildir. İlk olarak diğer hikâyelerin ortaya koyulabilmesi amacıyla oluşturulmuş kurguya dayalı bir anlatma biçimidir (Irwin, 1995, s. 28). En çok masallar ile masal anlatılarında rastlanan bu kurgulama biçimi, birbirinden bağımsız çok sayıdaki hikâyenin arasında bağ kurulmasını sağlamıştır. Çetin, bu teknikle oluşturulan metinlerde; olayların, odak noktadan dışa doğru iç içe geçmiş, girişik daireler gibi olduğunu, odak noktada bulunan ana olaya bağlı olarak süregelen yan olayların ve hikâyelerin bulunduğunu belirtmiştir (2005, s. 197). Çerçeve hikâye tekniğinin kullanılması sayesinde hikâye anlatıcısı/yazar, birçok hikâyeyi art arda anlatma imkânı bulmaktadır. Böylece hikâye anlatıcısı/yazar, dinleyicide daha sonraki hikâyeler için merak hissi uyandırarak anlatımda sürekliliği sağlamaktadır. Hikâye anlatıcısı/yazarı için pek çok avantaj sunan bu teknik ile Klasik edebiyat içinde pek çok eser (Binbir Gece Masalları, Binbir Gündüz Hikâyeleri Sindbâdnâme, Kırk Vezir Hikâyeleri, Tûtînâme vb.) meydana getirilmiştir.

Çerçeve hikâye tekniği ile birçok eserin kaleme alınması ve bu tekniğe gösterilen teveccühün temel nedeni, tekniğin sağladığı esnekliktir. Çerçeve hikâye tekniğinin esnekliği sayesinde anlatıcı/yazar pek çok konuyu farklı biçim ve uzunlukta ortaya koyma imkânı bulmuştur. Yazarın/anlatıcının farklı kültürlerden faydalanabileceği sözlü, yazılı geniş malzeme yelpazesi sunan teknik, çerçeve hikâyeye bağlanmış farklı zaman ve mekâna ait iç hikâyeciklerin başka konudaki çerçeve hikâyelere dâhil edilebilmesinin önünü açmıştır. Bu sayede yazar/anlatıcı, dinlediği, okuduğu hikâyelerden beğendiklerini istediği çerçeve hikâye başlığı altında kullanabilmektedir (Irwin, 1995, s. 33-35). Bu açıklama bağlamında çerçeve hikâye tekniğinin anlatıcıya/yazara geniş anlatı malzemesi bulma, bulunan anlatıları eser içinde farklı başlıklara ekleme, yeni kültürel değerleri eserine dâhil etme açılarından kolaylık sağladığı söylenebilmektedir.

1. ARAP EDEBİ SAHASINDA EL-FEREC BA'DE'S-ŞİDDE

El-Ferec Ba'de's-Şidde, Arap edebi sahasında hicri dördüncü yüzyılda ortaya çıkmıştır. El-Ferec Ba'de's-Şidde teriminin kullanımının ilk olarak Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Medâyinî (öl. H.225/ M.839)'ye ait bir eserin başlığında görüldüğü, bu isimle eser veren diğer bir kişinin de İbn Ebi'd-Dünyâ İbrahim b. Ali (öl. H. 281/ M.894) olduğu aktarılmıştır (Deveci, 2007, s. 7). Kâtip Çelebi'ye göre ilk Ferec Ba'de's-Şidde yazarı İbn Ebi'd-Dünyâ olup ilgili eser Ebu'l-Hasan Ömer b. Muhammed el-Kâdî (öl. 328/ 938) tarafından tasnif

edilmiştir (1971, s. 1252). İbn Ebi'd-Dünyâ'nın aynı isimli eseri günümüze ulaşmamıştır (Apık, 2013, s. 5). Günümüze ulaşmadığı ifade edilen İbn Ebi'd-Dünya'ya ait eser, Ebû Huzeyfe tarafından Arapça tahkik edilerek 1988 yılında Mısır'da basılmıştır (Adalar Subaşı, 2016, s. 5). Birçok bölümden oluşan, olayların ve hikâyelerin dağınık bir biçimde anlatıldığı bu kitapta, ilkin râvî (nakleden) silsilesine yer verilmiş, feraha ermeyi Allah'tan beklemenin ibadet niteliğinde olduğu ifade edilmiştir. İbn Ebi'd-Dünya eserinin ön sözünde, Hz. Âdem'in yaratılışından bu yana yaşamın kederlerle dolu olduğunu, peygamberlerin, din ulularının dahi birçok zorluk yaşadığını, El-Ferec Ba'de's-Şidde adlı bu eserin sıkıntılardan sonra gelen necatı anlatan hikâyelerden oluştuğunu söylemektedir (Ebû Huzeyfe, 1988, s. 5-16). Ebû Huzeyfe, eserde 97 tane nakledilen hikâyeye yer vermiş ve eserin sonunda hikâyeleri içerdikleri konulara göre 31 başlıkta sıralamış ve hikâyelerin sayfa numaralarını da göstermiştir. Ancak eserin Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Medâyinî'den esinlenerek yazılmış olduğu bu sebeple de özgün kabul edilemeyeceği söylenmektedir (Kurgan, 1945, s. 362).

Arap edebiyatında, El-Ferec Ba'de's-Şidde adlı eserler miladi 9. yüzyılda ortaya çıktıktan sonra gelişmeye devam etmiş, evvela 5-6 yapraktan ibaret iken Kadı Tenûhî aracılığıyla hacimli bir eser halini almıştır (Seyidoğlu & Yavuz, 2012, s. 15). Kurgan, El-Ferec Ba'de's-Şidde'ler içinde en dikkate değer olanının Tenûhî'ye ait olduğunu belirtmiştir (1945, s. 363-364). Tenûhî'nin 10'ar hikâyelik 14 baplı eserinde toplam 140 hikâye yer almakta olup ilgili eserin el yazma nüshalarının dışında, 1375/1955 tarihli iki ciltlik Kahire baskısı bulunmaktadır (Kavruk vd., 2000, s. VIII). Tenûhî'ye ait 14 baptan oluşan eserin bölümleri ve genel içeriklerine aşağıda yer verilmiştir (Adalar Subaşı, 2016, s. 8-9):

1. Bap: Allah'ın Kur'ân-ı Kerîm'de imtihan ve dert sonrasında ferahlık vereceğine yönelik verdiği haberler, Hz. Adem'den başlayarak dert ve belaya düşen peygamberlerin kıssaları, hadis rivayetleri, Kur'ân surelerini okumanın değerine yönelik kıssaları içeren beş farklı başlığı içermektedir.
2. Bap: Beş başlık kapsamında; okunduğunda kişiyi ferahlatan duaların, sıkıntılı durumları genişliğin takip edeceğini gösteren durumlara dair farklı eserlerde yer alan örneklerin yer aldığı bölümdür.
3. Bap: Sahabelerin hikâyeleri ve mektupları ile ibretlik olaylar içeren hikâyelerin aktarıldığı bölümdür.

4. Bap: Ünlü Arap düşünürleri, dilcileri ve şairlerinin hayatında örnek teşkil edecek davranışların anlatıldığı bölümdür.
5. Bap: Emevi halifelerine dair aktarılan hikâyelerin yer aldığı bölümdür.
6. Bap: Başka ülkelerde gerçekleşen olaylar hakkındaki hikâyelerin nakledildiği bölümdür.
7. Bap: Dert ve ümitsizlik içinde olan, uğradığı belalardan kurtulan ve tüm sıkıntılara rağmen hayatta kalan kimselere dair hikâyelerin sunulduğu bölümdür.
8. Bap: Abbasi halifeleri ile ilgili hikâye ve rivayetlerin aktarıldığı bölümdür.
9. Bap: İnsanlar ile hayvanlar arasındaki münasebetler hususunda olağanüstü hikmetleri içeren hikâyelerin yer aldığı bölümdür.
10. Bap: Hastalıklar, hasta olan kimselerin iyileşmeleri ve devacılar ile ilgili hikâyelerin sunulduğu bölümdür.
11. Bap: Hırsızlık ile hırsızlar hakkında hikâyelerin anlatıldığı bölümdür.
12. Bap: Krallara dair hikâyelerin sunulduğu bölümdür.
13. Bap: Cariyelerine âşık kimselerin sergüzeşleri ve aşk hikâyelerine yer verilen bölümdür.
14. Bap: Mühim kimselere yazılan 15 adet şiire yer verilen bölümdür.

Tenûhî'nin eserine ait bölümlendirme incelendiğinde, din ve devlet büyüklerine ait hikâyelere ilk baplarda yer verildiği, bunun yanı sıra günlük yaşam içinde karşılaşılabilecek hadiseler ve hikâyelere diğer baplarda değindiği böylelikle eserinde otoriteler arasında geçiş sırasını dikkate aldığı görülmektedir (Adalar Subaşı, 2016, s. 9; Beaumont, 1998, s. 26). El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatı ile ilgili olarak yapılan Türkçe çalışmalarda, eserin Tenûhî kalemiyle en kusursuz biçimine ulaştığı belirtilmiştir. Tenûhî'ye ait eser; nazım, nesir, nükte, öğüt ve özlü sözlerden oluşan kapsamlı bir hikâye külliyyatıdır. Gündüzöz, Tenûhî'nin El-Ferec Ba'de's-Şidde'sini diğerleri ile karşılaştırırken onun eserini orijinal kılan niteliğin, müellifin yazılı kaynaklar dışında sözlü rivayetleri de eserine dâhil etmiş olması ve sözlü rivayetlerde nakleden kişilerin isimlerinin zikredilmesinde titiz davranması olarak belirtmiştir. Ayrıca Tenûhî'nin El-Ferec Ba'de's-Şidde'sinin İbn Ebi'd-Dünya'nın eserine göre daha sade ve anlaşılır bir üslup ile oluşturulduğunu eklemiştir (2013, s. 471).

2. FARS EDEBİ SAHASINDA EL-FEREC BA'DE'S-ŞİDDE

Ferec hikâyeleri üç asır sonra yedinci yüzyılda Farsçaya tercüme edilerek milattan sonra dokuzuncu yüzyıldan itibaren toplanmaya başlanmıştır (Deveci, 2007, s. 7). Arap edebiyatı içinde gelişen El-Ferec Ba'de's-Şidde türü, 13. yüzyılda tercüme yoluyla Fars edebiyatına girmiştir. Tenûhî'ye ait Arapça Ferec, Farsçaya iki kere tercüme edilmiştir. Tercümelerin ilkini Muhammed b. 'Avfi yapmış olup Cevâmiu'l-Hikâyât ve Levâmi'u-r-Rivâyât adlı eserinde El-Ferec Ba'de's-Şidde'yi tercüme ettiğini ifade etmiştir. Ancak bu eser günümüze ulaşmamıştır (Adalar Subaşı, 2016, s. 10). İkinci tercüme ise Hüseyin b. Es'ad-ı Dehistânî tarafından 13 bölüm olarak Farsçaya kazandırılan eser olup ilk tercümeden 30 yıl sonra kaleme alınmış ve İzzüddin b. Tâhir Zengî'ye 1253-1261 yılları arasında takdim edilmiştir (Seyidoğlu & Yavuz, 1990, s. 10).

Celalettin Hüseyin b. Es'ad el-Müeyyed ed-Dehistânî kitabının ön sözünde, “hüner ehli ve asrın akranı”nın buyruğu üstüne El-Ferec Ba'de's-Şidde'yi derleyerek manalarını açıkladığını bildirmiştir. Ayrıca kitabını nasıl meydana getirmesi gerektiğini tayin etmek için eşine dostuna danıştığını, tarih kitaplarını okuduğunu, ancak bir sonuca ulaşamadığını ifade etmiştir. Sonunda, El-Medâini'ye ait “El-Ferec Ba'de's-Şidde v'ed-dayka” kitabından istifade ederek Arap dilindeki şiirleri Acemce nazma çektiğini, kendi şiirlerini de ilave ettiğini ve oluşturduğu mecmuaya “Câmi'ü'l-hikâyât fi't-tercemeti'l-ferec ba'de's-şidde ve'd-dayka” ismini verdiğini belirtmiştir (Yıldız, 2011, s. 13). Farsça El-Ferec Ba'de's-Şidde nüshası 13 bölümden oluşmakta olup kitabın bölümleri aşağıda sunulmuştur (Nabilo & Âbâdî, 1989, s. 11):

1. Bap: Sıkıntıdan sonra gelen ferahlamaya dair Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ile imtihan veya güçlüğü sona erip kolaylığa dönüşmesi konulu beş hikâye.
2. Bap: Farklı olaylarda, eserlerde, hikâyelerde anılan halk ve insan topluluklarının güç durumdan sonra lütuf ve kolaylığa erişmesi konulu dört hikâye.
3. Bap: İyi bir dua yahut fal sonrasında ferahlığa kavuşan kişileri konu alan sekiz hikâye.
4. Bap: Kişilerin faydalı işler yaparak padişahlar gazabından kurtulması ve affedilmesi, kötü huylarını öğütler ve nasihatlere uyarak ortadan kaldırması konulu hikâyeler.
5. Bap: Mahpus olan kişilerin kötü hallerinin Allah'ın inayetiyle iyi hale tebdil etmesi konulu sekiz hikâye.
6. Bap: Sâdık rüya sonrasında sıkıntılı durum içinde olan kimselerin hallerinin mutluluğa dönüşmesini konu alan hikâyeler.
7. Bap: Fakirlik çekip beklemeyen bir zamanda servete kavuşan kişilerin hikâyeleri.

8. Bap: Ölümle burun buruna gelenlerin çeşitli sebeplerle hayatta kalmaları konulu hikâyeler.
9. Bap: Zor yaşam koşulları içinde olup hayatta kalmayı başaran kimselerin yaşadıklarını konu alan iki hikâyeye.
10. Bap: İstirap ve zor hastalığa dâcâr olduktan sonra Allah'ın inayetiyle hayatta kalan kimselerin hikâyeleri.
11. Bap: Allah'ın hidayet etmesi ve yardımıyla doğru yolu bulan kimselerin hikâyeleri.
12. Bap: Tehlike ve korku sebebiyle saklanma zorunluluğu içinde olan kimselerin korkularının güven ve mutluluğa dönüşmesi konulu hikâyeler.
13. Bap: Aşk derdine düşen kimselerin hâllerini anlatan hikâyeler.

Dehistanî'ye ait Farsça Ferec Ba'de's-Şidde nüshası, Arapçadan tercüme edilmiş olmasına rağmen hikâyelerde yer alan kişiler ve kahramanlar bazen İran kültürüne özgü özelliklere bürünmüş bazen de isim değiştirmiştir. Kitapta yer alan hikâyelerde kişiler isim değiştirirse de hikâyelerin aslına sâdik kalınmıştır. Hikâyelerin bazılarında mekân ve zaman bildiren unsurlar olmasına karşın bazılarında zaman ve mekân unsurları belirsiz olarak kullanılmıştır. Hikâyelerde zaman unsuru; devrin yöneticileri, halifeleri, din büyüklerinin isimleri aracılığıyla okuyucuya hissettirilmiştir. Nüshada yer alan pek çok hikâyeye Kuran-ı Kerim'de yer alan ayet veya surelerin okunması, sadaka verilmesi, içten yapılan dualar, rüyaların geleceğe işaret etmesi ile zorluklardan kurtulan kimselerin sergüzeştlerini aktarmaktadır. Dehistanî vermek istediği nasihatı hikâyenin sonunda okuyucuya aktarmaktadır (Nabilo & Âbâdî, 1989, s. 126-127).

3. TÜRK EDEBİ SAHASINDA EL-FEREC BA'DE'S-ŞİDDE

Türkçe Ferec Ba'de's-Şidde eserlerinin kütüphanelerde kayıtlı nüshaları ve istinsah tarihleri doğrultusunda Türk edebiyatında bu eserlerin 15. yüzyıl itibari ile görüldüğü ve Türkçe Ferec külliyatlarının günümüzdeki en eski nüshasının Hicri 898 (Miladi 1492) tarihinde istinsah edildiği bilgisi aktarılmaktadır (Adalar Subaşı, 2016, s. 13). Türkiye'de bu konu üzerindeki ilk ciddi çalışmayı yapan Kurgan (1945), yayımlanmış olduğu makalesinde Türkçe El-Ferec Ba'de's-Şidde hakkında geniş bilgiye yer vermiş ve Türkçe El-Ferec Ba'de's-Şidde'nin farklı kütüphanelerdeki 7 adet nüshasına yönelik bir liste oluşturmuştur. Listede yer alan eserler aşağıda sıralanmıştır:

1. İstanbul, Murat Molla Kütüphanesi, No: 1173, İstinsah Tarihi: 898-1492.
2. İstanbul Süleymaniye- Lâleli Kütüphanesi, No: 1698, İstinsah Tarihi: Yok.

3. Fatih- (Cami) Kütüphanesi, No: 3716, İstinsah Tarihi: 972- 1564.
4. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: 284, İstinsah Tarihi: Yok.
5. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: 460, İstinsah Tarihi: 953- 1546.
6. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: 1194, İstinsah Tarihi: Yok.
7. Ankara Türk Dil Tarihi Kütüphanesi, No: 6118/ 6725, İstinsah Tarihi: Yok.

Seyidoğlu ve Yavuz, bu listeye tespit ettikleri 4 nüshayı daha eklemişlerdir. İlgili dört nüsha şunlardır: Süleymaniye Kütüphanesi, Molla Murat Kitaplığı 1173 numarada kayıtlı 898/ 1492 tarihinde istinsah edilen Hamidiye Nüshası, 983 / 1575 tarihinde istinsah edilen 3719 numara ile kayıtlı Fatih Nüshası, 3384 numara ile kayıtlı 933/ 1526 tarihinde istinsah edilen Ayasofya Nüshası, Âgah Sırrı kitapları arasında 94 numarada bulunan Özege Nüshası (1990, s. 7). Yavuz, 1994 yılında Ferec Ba'de's-Şidde'nin iki hikâyesi üzerine yayımladığı gramer çalışmasında, Konya İzzet Koyunoğlu Kitaplığı'na 94 numara ile kayıtlı bulunan yeni bir Türkçe Ferec Ba'de's-Şidde nüshasını tespit etmiş ve nüshayı bilim dünyasına tanıtmıştır.

Kavruk, Çaldak ve Yoldaş yukarıda belirtilen Türkçe Ferec Ba'de's-Şidde'lerin dışında üç ayrı külliyyatın bulunduğunu belirterek bunları aşağıdaki şekilde sıralamıştır (2000, s. VII-VIII):

1. Lutfullah bin Hasanü't-Tokadî (Molla Lutfi)'nin Tenûhî'den veya Ebi'd-Dünya'dan tercüme ettiği 14 baptan oluşan tercüme.
2. Farsçadan Kasım bin Mehmed tarafından çevrildiği tahmin edilen ancak hangi eser ve yazardan çeviri yapıldığı bilinmeyen 42 hikâyelik metin.
3. Mehmed bin Ömer El-Halebî tarafından Sultan II. Murat adına Tenûhî'den tercüme edilmiş ve 13 baptan oluşan eser.

Yukarıda belirtilen Türkçe El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatları hakkında pek çok çalışma yapılmış ve eserin farklı nüshaları ortaya konmuştur. Kâtip Çelebi'nin, Lutfullah bin Hasanü't-Tokadî (Molla Lutfi)'nin Tenûhî'den tercüme ettiğini söylediği eserin nüshası günümüzde bilinmemektedir (Gökyay & Özen, 2005, s. 257). Kurgan, bazı kütüphanelerdeki kataloglarda Molla Lutfi'ye isnat edilen bu isimdeki bir metnin ona ait olmadığını ifade etmektedir (1945, s. 363-366).

Deveci (2007), Ferec Ba'de's-Şidde, Süleymaniye Kütüphanesi, Murat Molla Kitaplığı, 1173 numarada kayıtlı (Hamidiye) nüshasının ilk sekiz hikâyesi üzerine yaptığı çalışmada, 42 hikâyeyi ihtiva eden, 200 varaktan oluşan eserin müstensihinin Kâsım bin Mehmed olabileceği bilgisini vermektedir. 1173 numarada kayıtlı (Hamidiye) nüshası, üzerine

araştırma yapılan en eski tarihli Türkçe El-Ferec Ba'de's-Şidde'dir (Doğan, 2013, s. 23-24). Alkayış ve Doğan (2011), Süleymaniye-Hamidiye ve Süleymaniye-Fatih nüshalarının çeviri yazılı metinlerini kullanarak, ayrıca Doğan'ın kendi hazırladığı "El-Ferec Ba'de's-Şidde'de Birleşik Filler" adlı yüksek lisans tezinden hareketle ilgili nüshalarda geçen deyimler üzerine bir makale hazırlamışlardır. Bu makalede alfabetik biçimde sıralanan deyimlerin kaynak dillerini ifade ederek deyimlerin içinde geçtikleri cilt ve sayfa numaralarını, günümüz Türkçesindeki neye karşılık geldiklerini belirtmişlerdir.

Akyol (2008), Kasım bin Mehmed tarafından tercüme edilen 42 hikâyelik metne ait Abdü'l-azîz Cevherî, Fazlu'llah, Bennâ Hikâyelerinin çeviri yazısını yapmış, üç hikâyeyi şekil bilgisi açısından incelemiş ve dizin oluşturmuştur.

4. ÇALIŞMANIN AMACI

Klasik Türk edebiyatı sahasında El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatının birçok nüshası incelenerek değerlendirme ve tez oluşturulmuştur. Yapılan araştırmalar neticesinde Mehmed bin Ömer El-Halebî tarafından Sultan II. Murat'a sunulmak üzere Tenûhî'den tercüme edilmiş ve 13 baptan oluşan El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatının incelenmediği tespit edilmiştir. Bu bağlamda makalede El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatından olan Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu Nüshasını ayrıntılı olarak incelemek amacıyla aşağıdaki problem cümlelerine yanıt aranmıştır:

i) Nüshanın temel yapısı nedir?

ii) Nüshanın çerçeve hikâyeleri nelerdir ve nüsha kaç hikâyeden oluşmaktadır?

iii) Nüshadaki hikâyelerin konuları nelerdir ve hikâyelerdeki olay örgüsü nasıl oluşturulmuştur?

iv) Nüshadaki hikâyelerde zaman ögesi nasıl işlenmiştir?

v) Nüshada yer alan hikâyelerde mekân ögesi nerelerdir ve nasıl işlenmiştir?

vi) Nüshadaki hikâyelerin şahıs kadrosu kimlerdir?

vii) Nüshadaki hikâyelerin dil ve anlatım özellikleri nedir?

5. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak yapılandırılmıştır. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesini kapsar (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 187).

5.1. Verilerin Toplanması

Çalışmanın verileri, 15. yüzyılda Mehmed bin Ömer El-Halebî tarafından Farsçadan Türkçeye tercüme edilen El-Ferec Ba'de's-Şidde isimli eserin Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu nüshasından yararlanılarak elde edilmiştir. Araştırma kapsamında önce çeviri yazısı yapılan nüshanın daha sonra incelenmesine geçilmiştir. Eserin metin içi çevirisi yapılırken Arapça ve Farsça kelimelere müdahale edilmemiş, Türkçe kelimelerin mevcut dönemdeki kullanımı esas alınmıştır. Çeviri yazı aşamasının tamamlanmasından sonra mevcut içerik, cevap aranacak alt problem cümleleri doğrultusunda kategorilere ayrılarak incelenmiştir.

5.2. Verilerin Analizi

Veriler, betimsel analiz tekniğine göre incelenmiştir. Betimsel analiz tekniğinde, verilerin belirlenen temalar ile başlıklara göre özetlenmesi ve yorumlanması söz konusudur (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 224). Bu çalışmada El-Ferec Ba'de's-Şidde isimli eserin Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu Nüshası, araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak belirlenen temalar doğrultusunda incelenmiş daha sonra elde edilen veriler betimlenerek analiz edilmiştir.

5.3. El-Ferec Ba'de's-Şidde Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) 383 Nolu Nüsha Hakkında

Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu Nüsha, 183 varaktan oluşmaktadır. Her sayfada 23 satır bulunmakta olup bazı sayfalarda derkenar bulunması nedeniyle satır numaraları değişiklik göstermektedir. İlgili nüshanın 149-b, 150-a, 152-b, 153-a, 163-b, 164-a, 171-b, 172-a, 175-b, 176-a, 176-b, 177-a sayfaları eksik ve 166-b, 167-a sayfalarının ilk on satırının silik olması nedeniyle bu sayfaların çeviri yazısı yapılamamıştır. Metinde kullanılan yazı, kişisel bir ri'ka türü olup genel olarak okunaklıdır. Ayrıca eserin 1-a nolu sayfasında farklı bir el yazısıyla “Bir kimsenüñ dişi ağırsa şekerli tereyağı döküp suyunu çıkarup ağızda tutalar be-her ‘âlîl diş ağrısını kese mücerredür gaflet olunmaya” ifadesi yer almakta olup bu ibarenin esere sonradan eklenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Eserin başında yer alan ve bapların ana temasını veren çerçeve hikâyelerin listelendiği fihrist bölümünde, bapların (bölüm) numaralandırılması işleminde Farsça kullanılmıştır (bâb-ı düvvüm, bâb-ı sevvüm vb.). Çerçeve hikâyeler içinde yer alan hikâye numaraları Arapça olarak verilmiştir. Numaralandırılan bapların ana izleği, bap numarasından sonra verilmiş olup bu çerçeve hikâyelerin içinde yer alan izleğe bağlı hikâyeler, numaralar verilerek anlatılmıştır. Hikâyeler içerisinde yer alan şiir ve dualar, “şi’ir”, “ed-du’â” denildikten sonra harekeli olarak verilmiştir. El-Ferec Ba’de’ş-Şidde hikâye külliyyatında verilmek istenen fikirler, eserin temel çatısını teşkil eden çerçeve hikâyelere bağlı oluşturulan alt hikâyecikler ile aktarılmıştır.

5.4. El-Ferec Ba’de’ş-Şidde Mütercimi Ömer El-Halebî Hakkında

Hayatı ve ilmî kişiliği ile ilgili sınırlı bilgiye sahip olduğumuz Mehmed bin Ömer El-Halebî, El-Ferec Ba’de’ş-Şidde adlı eserini II. Murat’a sunmuştur. Bu bilgi ışığında yazarın II. Murad (1421-1451) döneminde yaşadığı ve eser verdiği anlaşılmaktadır. Önder, Ömer El-Halebî hakkında şu bilgileri aktarmaktadır: “Edirne’nin fethiyle birlikte, Edirne Ayasofya Kilisesi I. Murad zamanında camiye çevrilmiştir... Sultan II. Murad zamanında bu kilisenin yanına medrese eklenmiş, Mehmed bin Ömer El-Halebî bu medreseye müderris tayin edilmiştir. Bundan sonra Ayasofya Kilisesi, Halebî Camii olarak tanınmıştır” (2002, s. 22). Bu bilgi doğrultusunda Mehmed bin Ömer El-Halebî’nin ilmiye sınıfına mensup bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır.

6. BULGULAR

Bu bölümde, El-Ferec Ba’de’ş-Şidde isimli eserin Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu Nüshası; temel yapı, çerçeve hikâyeler, hikâyelerin konusu ve olay örgüsü, hikâyelerin zamanı, hikâyelerin mekânı, hikâyelerin şahıs kadrosu, hikâyelerin dil ve anlatım özellikleri temel başlıkları kapsamında incelenmiş, elde edilen bilgilerin bir kısmı tablo halinde verilmiş ve ulaşılan bulgular sunulmuştur.

6.1. El-Ferec Ba’de’ş-Şidde Külliyyatının Temel Yapısı

Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale)’sine kayıtlı Ferec nüshası 13 bap (bölüm, çerçeve hikâye) içerisinde yer alan 168 hikâyeden oluşmaktadır. Eser, Ömer El-Halebî tarafından Sultan bin Murad bin Bâyezid Han’a (II. Murat) Farsça’dan tercüme edilerek sunulmuştur. Eserin II. Murat’a sunulduğu bilgisine, peygambere ve devlet büyüklerine yapılan methiye bölümde Sultan bin Murad bin Bâyezid Han’a övgü yapılması dolayısıyla

ulaşmıştır. Eserin mütercimi olan Ömer El-Halebî, *sebeb-i telif* kısmında Kitâb-ı Ferec Ba'de's-Şidde'yi, Farsçadan Türkçeye tüm halka fayda sağlaması amacıyla padişah II. Murat'ın isteği üzerine tercüme ettiğini aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

Hususan bu 'asr-ı sultân-ı a'zam hakan-ı mu'azzam mâlik-i rikâbü'l-ümem (4) fâtih-i ebvâbü'l-kerem kâsır-ı rikâbü'l-müşrikîn nâsib-i râyâti'l-müvhhidin (5) ma'denü'l-lutfi ve'l-atâ kenzü'l-'izzi ve'l-'ulâ el-gâzi fî-sebil'illâhi'l-mücâhidi (6) li-i'lâ'i kelime'ti'llâh sultân bin sultân Murâd bin Mehmed bin Bâyezîd Hân...fârigü'l-bâl eyledi. Sebeb-i te'lif...Mehmed bin Ömer El-Halebi eydür: çün Kitâb-ı Ferec Ba'de's-Şidde cümle-i kütübdendir ki fâyidesi şamil ve âbidesi kâmindür ... pâdşâh-ı sâhib-kırân ve sultân-ı kâm-rân² bu bendeye işâret eyledi ki Fârisî dilinden Türkiyye nakl eyleyem ve tâ fâyidesi cemî halka âmm ola... (Alparslan, 2016, s. 172).

Mehmed bin Ömer El-Halebi, kitabının ismini ve kaç bölümden oluştuğunu *fihristü'l-ebvâb bâb-ı evvel* bölümünden hemen önce şu şekilde ifade etmiştir:

...bu kitâb tercemetü'l Ferec Ba'de's-Şidde (6) bi'd-dayyika ile tesmiye olındı ve mecmû'ısı on üç bâba müştemeldür... (Alparslan, 2016, s. 173).

Açıklamalar bağlamında eserin, *Kitâb-ı Tercemetü'l Ferec Ba'de's-Şidde bi'd-dayyika* ismi ile halka faydalı olması amacıyla didaktik biçimde kaleme alındığı söylenebilmektedir. Eserde yer alan hikâyelerin her birin ilk cümlesinde hikâyelerin râvîlerine yönelik bilgiler hikâye numaralandırılmasından sonra verilmiştir.

6.2. El-Ferec Ba'de's-Şidde Çerçeve Hikâyeleri

Çerçeve hikâye tekniğiyle yani hikâye içinde hikâye anlatma metoduyla kaleme alınan El-Ferec Ba'de's-Şidde 'ye ait çerçeve hikâyeler, ana konular ve hikâye sayıları Tablo 1'de sunulmuştur:

Tablo 1. El-Ferec Ba'de's-Şidde Çerçeve Hikâyeleri ve Konu Dağılımı

Bölüm	Çerçeve Hikâyenin Ana konusu	Hikâye Sayısı
1. Bap	Peygamberlerin başına gelen musibetler ve Kurân-ı Kerim'deki kıssaları	8
2. Bap	Üç gencin halis amellerini Allah'a arz ederek mağaradan kurtulması	1
3. Bap	Makbul dua ve iyi fal neticesinde sıkıntıdan kurtulma	30

² Eserin methiye kısmında Sultan II. Murat'ın ismi anıldığından sonraki bölümlerde övgü ifadeleri ile şahsına işaret edilmiştir.

4. Bap	Padişah gazabına uğrayan kimselerin doğru sözlü olmaları sonucu kurtulması	10
5. Bap	Hapse düşmüş kişilerin itikatları ve Allah'ın yardımı sebebiyle kurtuluşları	23
6. Bap	Türlü mihnetlere maruz kalmış kişilerin gördükleri rüya neticesinde kurtuluşa ermeleri	16
7. Bap	Sıkıntıya düşmüş kimselerin bilmedikleri insanların eliyle ummadıkları yerden yardım görmeleri ve feraha ermeleri	27
8. Bap	Öldürülmek üzere iken kurtulan kişilerin başından geçen sergüzeşter	8
9. Bap	Vahşi hayvanların saldırısı neticesinde hayattan ümidini kesmiş kimselerin ölümden kurtuluşu	11
10. Bap	Yakalandıkları amansız hastalıktan şifa bulan kimselerin başından geçenler	7
11. Bap	Harami ve hırsızlara malını kaptıran kişilerin kaybettikleri mallarını Allah'ın yardımıyla geri almaları	8
12. Bap	Büyük bir korkuya sonrası insanların feraha ulaşmaları	8
13. Bap	Aşk derdine düşen kimselerin çektikleri mihnetler sonrasında muratlarına ermeleri	11
Toplam		168

Yukarıda görüldüğü üzere her bölüm, çerçeve hikâye kapsamında anlatılan alt hikâyelerden meydana gelmektedir. Tablo 1 incelendiğinde, Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) Ancien Fonds. 383 nolu nüsha, 13 çerçeve hikâye içinde toplamda 168 adet hikâyeden oluşmaktadır. Çerçeve hikâye başlıklarına göre hikâyelerin sayı dağılımına bakıldığında, en yüksek hikâye sayısı; makbul dua sonrası kurtuluşa erme (3. Bap, 30 adet), sıkıntıya düşmüş kimselerin bilmedikleri insanların eliyle ummadıkları yerden yardım görmeleri ve feraha ermeleri (7. Bap, 27 adet), hapse düşmüş kişilerin itikatları ve Allah'ın yardımı sebebiyle kurtuluşları (5. Bap, 23 adet), türlü mihnetlere maruz kalmış kişilerin gördükleri rüya neticesinde kurtuluşa ermeleri (6. Bap, 16 adet) konularında verilmiştir. Bu bağlamda eserin Farsçadan Türkçeye tercüme oluşu göz önünde bulundurulduğunda Fars ve Türk edebiyatında bu konulara önem verildiği bilgisine söylenebilir.

Eserin birinci babında mukaddes kitapta bahsi geçen belaya maruz kalmış, musibete tutulmuş kavimlerin bu sıkıntı ve bela halinde Allah'ın lütfuyla ve keremiyle nasıl kederden, darlıktan sonra sevinç buldukları ve güç durumlarının kolaylığa, gamlarının sevince dönüştüğünü nakleden hikâyeler yer alır. Bu hikâyelere numara verilmeden birbirleriyle ilgili olanların rivayetler şeklinde sıralanması bu babın bir bütün olarak ele alınmasını gerektirmektedir. Babın hikâyelerinin içerik bakımından sıralanışına aşağıda yer verilmiştir.

Birinci bapta yer alan hikâyeler, numaralandırma yapılmaksızın bütünlük arz eder biçimde kaleme alınmıştır. Bu bağlamda ilkin Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen belaya maruz kalmış olan peygamberlerin kıssalarına yer verilir. Devamında sıkıntı ve keder çekenlerin en sonuncusu

ve bütünleştiricisi olan Hz. Muhammed'in (s.a.v), Ebû Talip'in yetimi iken Allah'a yakınlaştırılması, İnşirah suresinin bir zorluktan sonra mutlaka iki kolaylığın geleceği müjdesinin verilmesi anlatılır. Ardından Hasan-ı Basri'den rivayetle bir Ferec duası verilir. İkinci olarak İnsanlığın yaratılışında öncü peygamber olan Hz. Âdem'in cennetten kovuluşu, Hz. Havva'nın firakını çekişi ve affedilişi anlatılır. Son olarak Nuh peygamberin çocuklarından olan Hz. İbrahim'in ateşe atılışı, ateşin gül bahçesine dönüşmesi, Lut peygamberin kavminin azgınlıkları sebebiyle yok edilişi, Hz. Lut'un kurtuluşu, Yakup peygamberin oğlu Yusuf'un hasretinden kör oluşu, Hz. Yusuf'un kardeşlerince kuyuya atılışı, Hz. Yusuf'un Mısır'a melik oluşu, Hz. Yunus'un balık karnına hapsoluşundan sonra kurtuluşa ermesi, Hz. Musa'nın firavun elinden çektiği sıkıntılardan necat buluşu ele alınır. Kutsal kitaplardaki tahkiye unsuru barındıran anlatımların bu bölüme alınması hikâyelerin kaynağının sağlamlığına vurgu yapmak için önemli bir tercihtir. Son nebi olan Hz. Muhammed'in (s.a.v.) "Hiçbir nebi benim incindiğim gibi incinmedi." hadis-i şerifine dikkat çekilerek kutsal kaynaklı hikâyelere son verilir. Bu anlatımlar ardından çeşitli rivayetlere dayanan hikâyeler numara verilmeden sıralanır.

İkinci bapta, İsrailoğullarından üç kişinin yağmurdan sonra oluşan selden kurtulmak için sığındıkları mağarada halis ammelerini Allah'a sunmaları ve başlarına gelen bir musibetten kurtuluşlarını ihtiva eden bir hikâyeye yer verildikten sonra Hz. Peygamberin (s.a.v.) ashabına belalar karşısında okunması gereken duaları öğretmesi konu edilir.

Üçüncü bapta yer alan otuz hikâyede, iyi fal, söz ve dua ile çektikleri mihnetlerin nimete dönüşmesini yaşayan bir cemaatin başından geçen olaylar anlatılır.

Dördüncü bapta on hikâyede, padişahın gazabına uğrayan kimselerin, doğru söz ve nasihatle uğradıkları gazabı şefkate çevirip kötülükleri defetmeleri anlatılır.

Beşinci bapta yer alan yirmi üç hikâyede, değişik nedenlerden dolayı hapse düşüp Allah'ın yardımıyla kurtulan kimselerin olayları anlatılır.

Altıncı bapta on altı hikâyede, şiddet ve mihnetlere yakalanan kimselerin iyi düş ve sadık rüya sebebiyle bu gamlı hallerinden kurtulmaları ve üzüntülerinin sevince dönüşmesi anlatılır.

Yedinci bapta yer alan yirmi yedi hikâyede, korkunç hadiseler ve yoksulluğa müptela kimselerin ummadıkları yerden, bilmedikleri kişi eliyle kurtuluşa ermelerinin hikâyeleri yer almaktadır.

Sekizinci baptaki sekiz hikâyede, kati olarak ölüme yaklaşan kimselerin ölümü muhakkak bildikleri zamanda kurtuluşa ermeleri anlatılır. Bu bapta Tenûhi'den aktarılan hikâyeler de yer almaktadır.

Dokuzuncu bapta yer alan on bir hikâyede, helak edici bir hayvanı gören ve hayatlarından ümit kesen kimselerin türlü sebeplerle kurtuluşa ermeleri anlatılır. Bu bapta Tenûhi'den aktarılan hikâyeler bulunmaktadır.

Onuncu baptaki yedi hikâyede, hastalığa yakalanmış kimselerin hayattan ümitlerini kesmelerinin ardından Allah'ın lütfuyla sıhhat bulmaları anlatılır. Ayrıca bu bapta müellifin kendisinin aktardığı hikâyeler yer almaktadır.

On birinci bapta yer alan sekiz hikâyede, hırsızların ve yol kesen haydutların istilalarıyla malları ve davarları talan edilip soyulmuş kimselerin Allah'ın lütfuyla kurtuluşa ermeleri anlatılır.

On ikinci bapta yer alan sekiz hikâyede, yedi hikâyede, korkudan gizlenmiş kimselere Hakk Teâlâ'nın kurtuluş nasip etmesi anlatılır.

On üçüncü baptaki on bir hikâyede, aşk derdine düşen kimselerin çektikleri mihnetler sonrasında muratlarına ermeleri anlatılır.

Paris nüshasının bap içerikleri ile Tenuhi'ye ait Arapça Ferec Ba'de's-Şidde bapları karşılaştırıldığında 1, 10, 11 ve 13. bapların ortak konulara sahip olduğu tespit edilmiştir. Paris nüshasının bap içerikleri ile Dehistani'nin Fars edebiyatı içinde ortaya koyduğu eserin bapları karşılaştırıldığında tüm bapların ortak olduğu görülmüştür.

6.3. El-Ferec Ba'de's-Şidde Külliyatında Yer Alan Hikâyelerin Konusu ve Olay Örgüsü

İslâm dini inanışları çerçevesinde başa gelen sıkıntı ve musibetin Allah tarafından kulun denenmesi için verildiğine, vakti gelince çekilen mihnet ve sıkıntıların yerini feraha bırakacağına yönelik düşünce El-Ferec Ba'de's-Şidde türünde yazılan Arapça, Farsça ve Türkçe eserlerin tümünde ele alınan temel konusudur.

Eserin isminden de anlaşılacağı üzere çeşitli musibetler ve mihnetlere yakalanan topluluklar veya kişiler farklı vesilelerle belalardan kurtuluşa erer. Çekilen sıkıntı ve mihnetlerden sonra türlü vesilelerle feraha erme, eserin ana konusunu oluşturmaktadır. Belalardan kurtuluşa erme ana konusu çerçevesinde oluşturulan El-Ferec Ba'de's-Şidde'de tarihte yaşadığı bilinen

gerçek kişilerin hayatından kaynaklı gerçek hikâyelere, ahlaki bir öğretiyi telkin için olağan üstü varlıklar, kuvvetler arasında meydana gelen hikâyelere ve dini kaynaklı Kurân-ı Kerim'de yer alan peygamber kıssalarına yer verilmiştir.

Hikâye külliyyatlarının çevirileri, toplumlar arası kültür alışverişinde önemli bir yere sahiptir. Eserin hikâye konuları ve olay örgüsü incelendiğinde Arap, İran coğrafyasındaki pek çok toplumsal unsurun ve yaşayış biçiminin eserde ele alındığı görülmektedir. Örneğin, sokaklarda çekirge büryanının satılması, bedeviler arasında yılan yemeğinin itibar görmesi, yatalak hastaların tedavisini akrep gibi zehirli hayvan ısırması ile iyileşebileceği, bir kabileye girildiğinde merhamet dilemek için kabile ulusunun eteğine yapışılması, zengin kimselerin iştret sofralarına düşkünlüğü, çöl coğrafyasında aslan gibi yırtıcı hayvanlara karşı savaşta dikkat edilmesi gerekenler vb. birçok kültürel öge eserde yer almaktadır. Kültürel öğeler bağlamında seçilen konular dini ve ahlaki olup bu konular şunlardır: Aşk, devlet büyüklerinin gazabına uğrama, devlet büyükleri ile yakın bulunmanın vereceği meşakkatler, hastalıktan şifa bulma, vahşi hayvan ve haramilerin saldırısına uğrama, ölüme yaklaştıran korku, iştret meclislerindeki musibetler, makbul dua, doğru ve fasih söz söyleme, verilen söze sadakat, Allah'a tevekkül, sahih rüyalar, hâzık (usta) hekimlere yakın yerde bulunmanın faydası, İslam dininde Allah'ın haram kıldığı bazı hal, hareket, yaşam biçiminin ve ahlakın sebep olacağı felaketler. Birçok hikâyenin etkisini artırmak amacıyla insanların düştükleri kötü durumlardan kurtulabilmesi için dini reçete niteliğinde dualar ve hadisler hikâyelere ilave edilmiştir.

Eserde birden fazla olayın yer aldığı çerçeve hikâyeler kapsamında her olay, merkezdeki hikâyeyi destekler nitelikte oluşturulmuştur. Böylelikle çerçeve hikâyedeki ana fikir desteklenerek pekiştirilmiş, bütün hikâyelerdeki olaylar ortak bir nokta dolayısıyla kesişmiştir. Ayrıca her hikâyenin sonunda yer alan "fasl" başlığında hikâyenin faydasına, kıssadan hissesine, çıkarılacak derslere ve öğütlere yer verilmiş dinleyici/okuyucu hikâyedeki olumsuz durumlara karşı uyarılmıştır.

6.4. El-Ferec Ba'de's-Şidde Külliyyatında Yer Alan Hikâyelerin Zamanı

Masalımsı niteliklere sahip hikâye külliyyatlarında anlatılan olaylar belirli bir zamana bağlanarak anlatılabildiği gibi olayın başladığı, geliştiği ve bittiği bir zaman dilimi verilmeden de anlatım yapılabilmektedir. El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâyelerinin konusuna ve yapısına göre zaman mefhumu değişiklik göstermektedir. Konusu gerçek yaşamdan veya tarihten alan hikâyelerde zaman, dönem veya devir olarak belirtilmektedir. Özellikle uyarılma hikâyelerde *Hz. Muhammed (s.a.v) zamanı*, *Harun Reşit*, *Me'mun*, *Mütevekkil*, *Mu'temed*, *Haccac*,

Mu'tasım, Muvaffak, Vâsık, Velîd, Hârûn er-Reşîd, Me'mûn, Hişâm b. 'Abdûlmelik, Mu'tez, Mansûr, Muktedir devri şeklindeki göndermeler aracılığıyla zamana işaret edilmiştir.

Hikâye konusu olağanüstü olaylardan oluşan veya sıradan insanların başından geçen gündelik vakaların, durumların anlatıldığı hikâyelerde zaman kavramı yalnızca belli ifadeler üzerinden okuyucuya/dinleyiciye hissettirilmiştir. Bu bağlamda ilgili külliyattaki hikâyelerin çoğunda zaman belirtilmemiş olup hikâyelerdeki zaman kavramı; *bir vakit, ol zamanda, ol vakitte, bir gün, bir gece, bâzar- ı rüzgârda* gibi ibareler aracılığıyla masal anlatımına benzer biçimde ifade edilmiştir.

6.5. El-Ferec Ba'de's-Şidde Külliyyatında Yer Alan Hikâyelerin Mekânı

Hikâye edici metinlerin temel unsurlarından olan ve olayların mantıki çerçevede sunulmasını sağlayan unsurlardan biri mekândır. El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâyelerinde mekân, oldukça geniş bir coğrafya üzerinden aktarılmıştır. Hikâyelerdeki olayların bir kısmı bilinen ülke, şehir ve bölgelerde meydana gelirken bir kısmı da nerede olduğu bilinmeyen yerlerde gerçekleşmiştir. Bilinen mekân örnekleri Mısır, Mekke, Hicaz, Yemen, Basra, Bağdat, Kâbe, Taif, Dımışk, Deylem, Kufe, Taberistan, Horasan, Musul, Halep Şiraz, Şam, Azerbaycan, Gürd, Çin, Hint diyarı, Sin, Ahvaz, Mâverâünnehir gibi ülke, şehir ve bölgelerdir. Bunların dışında özellikle dev, ejderha, peri gibi olağanüstü varlıkların odak noktada olduğu, gündelik yaşam içinde vuku bulan olayların yer aldığı hikâyelerde olayların geçtiği yerler; nerede olduğu bilinmeyen çöller, diyarlar, adalar, deryalar, dağlar, mağaralar olarak ifade edilmiştir.

Eserde, iç ve dış mekân olarak belirtilen yerlere ait ayrıntılı tasvir yapılmamıştır. Hikâyelerde doğaüstü olayın ya da olayların gerçekleştiği alanlar kurmaca bir dünyaya aitken; dini, tarihi gerçekliği bulunan yaşanmış ya da yaşanması mümkün vakaların gerçekleştiği yerler genel olarak Doğu şehir ve ülkeleridir.

6.6. El-Ferec Ba'de's-Şidde Külliyyatında Yer Alan Hikâyelerin Şahıs Kadrosu

Hikâyeler; zahmet ve güçlük uçurumlarında olan, hapse düşmüş, padişah gazabına uğramış, ölümle burun buruna gelmiş, vahşi hayvanlarla karşılaşmış, yol kesen haydutların istilalarıyla mallarını kaybetmiş, hastalığa müptela olmuş, aşk acısı çekmiş kimselerin Kurân-ı Kerim ayetlerinin uğuruyla, doğru ve fesahatle söz söylemeleriyle, inançlarıyla, doğru söz ile padişahlara nasihat etmeleriyle, sadık rüyalarda görülen tavsiyelere uymalarıyla, ummadıkları yerden bilmedikleri kişilerin elleriyle kurtuluşa ve feraha kavuşan karakterler etrafında oluşturulmuştur. Hikâyelerdeki şahıs kadrosu peygamber, sahabe, sultan, şehzade, kadı,

halife, hatun gibi din ve devlet büyüklerinin yanı sıra toplumun farklı tabakalarından olan hekim, asker, esnaf, pazarcı, esir, cariye, küçük yaştaki oğlanlar, hırsızlar, yan kesiciler, şarkıcılar, sâzendeler, kunduracılar, gemi tayfaları, amansız hastalığa yakalanmış köylüler, cariyeler, mahkûmlar, katiller, sarhoşlar, haramiler vb. kişilerden oluşmaktadır. Ayrıca bazı hikâyelerde masallarda yer alan cin, peri, insan yiyen dev, ejderha gibi fantastik kahramanlara da yer verilmiştir.

6.7. El-Ferec Ba'de's-Şidde Külliyyatında Yer Alan Hikâyelerin Dil ve Anlatım Özellikleri

Her metin; düzeni, teması, biçimi, ifade ve üslubuyla kendi içinde anlamı olan organik bir bütünü ifade etmektedir. El-Ferec Ba'de's-Şidde'nin Paris Nüshası, meydana getirildiği Arap ve İran coğrafyasının dil özellikleri yanında çeviri yoluyla yer aldığı Klasik Türk edebiyatı sahasının da dil özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Halk kitlelerini eğitmek ve eğlendirmek gayesi ile tertip edilen bu eserde dil, halkın anlayabileceği sade bir Türkçedir.

Eserin giriş kısmında ve methiyelerde; mütercimim sanatını göstermek maksadıyla süslü bir dile yöneldiği, tekrarlar, bağlı veya içi içe birleşik cümleleri kullandığı, Arapça, Farsça terkiplere çokça yer verdiği fakat halkı bilgilendirme ve öğüt verme amacının güdüldüğü olaya dayalı hikâye metinlerinde anlaşılır bir dil tercih ettiği görülmüştür. Genel olarak eserin düşünce dünyası hakkında ipucu veren kelimeler Arapça ve Farsça kökenli kelimelerdir. Eserin önce Arapça yazılmasının ardından Farsçaya tercüme edilmesi daha sonra Türkçeye kazandırılması Mehmed b. Ömer El-Halebî'nin eserde Arapça ve Farsça kelimelere ağırlık vermesini olağan kılmaktadır. Eserde, okuyucuların zorlanacağı kelimeler ve hikâyelerden çıkarılacak sonuçlar için yönlendirici unsur sayılan Arapça dualar, şiirler ve özel isimler harekeli olarak kaleme alınmıştır. Klasik Doğu hikâyeleri ile Arap edebiyatının etkisiyle yazılmış olan hikâyelerde dil süslü ve orta nesrin özelliklerini gösterirken; bazı hikâyelerde, kimi zaman argo ve müstehcen tabirlere de yer verilmiştir. Hikâyelerde ayet ve hadislerden iktibaslar yapılmış, hikâyenin etkisini artıracak dua ve şiir metinlerine yer verilmiştir. Hikâyeler içinde bulunan Arapça, Farsça manzum veya mensur kısımların Türkçe anlamlarına "ya'ni, et-terceme" denildikten sonra yer verilmiştir. Eserde deyim ve atasözleri de sıkça kullanılmıştır. Çalışmamıza esas olan metinde yer isimleri, özel isimler gibi okunmasında ikilik oluşabilecek kelimeler, şiirler ve Arapça dualar harekeli olarak kaleme alınmıştır. Eserde pek çok kelime ve ek, standart bir şekilde yazılırken farklı yazım şekillerine sahip kelime ve eklerle de karşılaşmak mümkündür. Bu durum Eski Anadolu Türkçesindeki farklı

yazım geleneklerinin varlığına işaretler. Aynı döneme ait birçok eserde bu çeşitlilik söz konusudur.

SONUÇ

Tüm kültürlerde çok önemli bir yere sahip olan hikâye, yüzyıllar boyunca dünyanın değişik yerlerinde birbirinden farklı dillere sahip insanların ortak duygu ve düşünceleri naklettikleri temel araçlardan biri olmuştur. Anlatılan ve yazılanlar genel olarak benzerlik gösterse de her bir hikâye içine doğduğu toplumun sosyal, kültürel, tarihsel izlerini taşımıştır. Oluşumu asırlar süren Klasik Türk edebiyatı hikâye hazinesi içinde tercüme, telif, adaptasyon pek çok eser bulunmaktadır. Başka edebiyat sahalarından çeviri yoluyla edebiyatımıza giren eserler, Türk İslam geleneği içinde işlenerek kültürümüzün parçaları haline gelmişlerdir.

Bu çalışmada, mensur hikâye geleneği içerisinde tercüme yoluyla Arapçadan Farsçaya, Farsçadan Türkçeye aktarılmış olan El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatının Paris Milli Kütüphane (Bibliothèque Nationale) 383 nolu nüshası incelenmiştir. Yapılan inceleme neticesinde eserin, ilmiye sınıfına mensup Mehmed bin Ömer El-Halebî tarafından tercüme edilerek Sultan II. Murat'a sunulduğu tespit edilmiştir. Mehmed bin Ömer El-Halebî Tenûhî'nin eserinden tercüme ettiği aktarılan El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâye külliyyatı; oluşturulduğu dönemin dini, tarihi, sosyal, toplumsal özelliklerini barındıran, Klasik edebiyatın nesir alanında sahip olduğu özellikleri ortaya çıkarmamızı sağlayacak önemli eserlerdendir. El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâyeleri, mensur hikâye yapısından modern hikâye yapısına geçiş aşamasında önemli bir safha olarak değerlendirilmelidir. İncelemesini yapmış olduğumuz eserde, farklı özellikleri barındıran hikâyeler, çerçeve hikâye yöntemi ile bir çatı altında toplamıştır. Eserdeki hikâyeler, yazıldığı dönemin toplumsal, sosyal, siyasal boyutunu, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimi yansıtmaktadır. Klasik şark edebiyatının etkisiyle meydana getirilmiş olan ve olağanüstü unsurlarla örülü hikâyeler, masalımsı bir anlatıma ile aktarılmıştır. Külliyyat içinde 13 çerçeve hikâye konusu altında toplamda 168 hikâye yer almıştır. Paris nüshası ile Tenûhî'ye ait Arapça Ferec'in bapları incelendiğinde 1, 10, 11 ve 13. bapların konu başlıklarının ortak olduğu; Dehistâni'ye ait eser ile bapların birebir aynı çerçeve hikâye başlıklarına sahip olduğu tespit edilmiştir. Hikâye içinde hikâye anlatma tekniği ile kaleme alınan hikâyeler; aşk, macera, dini ve ahlaki konular doğrultusunda oluşturulmuştur. Hikâyelerde çok geniş şahıs kadrosu ve mekân yer almıştır. Eserde, vakaya dayalı hikâye metinlerinde anlaşılır bir dil kullanılırken sebep-i telif ile din ve devlet büyüklerinin övüldüğü kısımlarda Arapça ağırlıklı uzun tamlamalardan oluşan bir anlatıma

yer verilmiştir. Bu doğrultuda, bir hikâye külliyyatı olarak El-Ferec Ba'de's-Şidde, mensur hikâye geleneğinin oldukça rağbet gören bir parçası olup edebiyatımızda hikâye türüne ait geleneğin tarihi süreçteki seyrini göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- Acar, E. (2007). Muhammed bin Ömer el-Halebî'nin menâkıb-ı imâm-ı a'zam tercümesi (1-73 Varak) (Gramer İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Adalar Subaşı, D. (2016). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında El-Ferec Ba'de's-Şidde hikâyeleri. *Turkish Studies*, 11(4), 1-18.
- Akyol, A. (2008). Ferec Ba'de's-Şidde ('Abdulaziz Cevherî, Fazlullah, Bennâ Hikâyeleri), giriş, dilbilgisi, metin, dizin. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alkayış, M. F., & Doğan, A. T. (2011). El-Ferec Ba'de's-Şidde'de geçen deyimler. *Turkish Studies*, 6/3, 461-487.
- Alparslan, S. (2016). El-Ferec Ba'de's-Şidde-Paris nüshası (inceleme-metin). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Apık, T. (2013). Ferec Ba'de's-Şidde'nin Budapeşte Nüshasının dizini ve sözlüğü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beaumont, D. (1998). In the Second Degree: fictional technique in at-Tanûkhî's Al Faraj ba'dash-shidda, *Arabic and Middle Eastern Literatures*, 1(2), 125-139.
- Çetin, N. (2005). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap Yayınları.
- Deveci, M. (2007). Ferec Ba'de's-Şidde (1b-54a), metin, gramer, sözlük. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, A. T. (2011). El-Ferec Ba'de's-Şidde'de Birleşik Fiiller. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ebi'd-Dünyâ İbrahim b. Ali. *Kitabu'l-Ferec Ba'de's-Şidde*, Yazma Nüshası, tarihsiz.
- Ebû Huzeyfe 'Abdullah b. 'Âliye (1988). *Kitâbu'l-Ferec ba'de's-Şidde li imâmi'l-hâfız ebî Abdullah b. Ebî'd-Dünyâ el Kureşî*. Dârur-reyyân li't-turâs, et-tab'atu's-sâniye.
- El-Ferec Ba'de's-Şidde*, Paris Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale), Ancien Fonds, Numara 383, tarihsiz.
- Irwin, D. B. (1995). What's in a frame? The medieval textualization of traditional storytelling. *Oral Tradition*, 10/1, 27-53.
- Gökyay, O. Ş., & Özen, Ş. (2005). Molla Lutfi, *TDV İslam Ansiklopedisi* (c.30, 255-258). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gündüzöz, S. (2013). Ebû Alî et-Tenûhî, *TDV İslam Ansiklopedisi* (c.40, 470-471). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kâtip Çelebi. (1971). *Keşf el-Zunûn*. (c. 2). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kavruk, H., Çaldak, S., & Yoldaş, K. (2000). *El-ferec Ba'de's-Şidde I*, Kubbealtı Yayıncılık.
- Kavruk, H., & Pala. İ. (1994). Hikâye, *TDV İslam Ansiklopedisi* (c.7, 491-493). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurgan, Ş. (1945). Osmanlı devrinde mensur hikâyeciliğimize ait bir eser. *TDK Belleten*, 3 (4-5), 353-382.
- Nabilo, A. R., & Âbâdî, F. N. (1989). Tahlilî 'anâsırı dâstânî el-Ferec Fa'de's-Şidde, *Peşveheşnâme-i Zebânu edebi fârisi*, (4), 109-132.
- Önder, Ç. (2002). Ortak bir geçmişin son yadigarı Edirne büyük sinagogu. *Toplumsal Tarih*, (98), 22-27.
- Seyidoğlu, B., & Yavuz, O. (1990). *Güçlükten kolaylığa kederden sevince seçme hikâyeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Seyidoğlu, B., & Yavuz, O. (2012). *Ferec Ba'de's-Şidde hikâyeleri güçlükten kolaylığa kederden sevince*. Büyüyenay Yayınları.
- Uygur, S. (2005). *Türlerarası ilişkiler açısından ziya Osman Saba'nın şiir ve öyküleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, O. (1994). Ferec Ba'de's-Şidde'den iki hikâye üzerine bir gramer denemesi. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 9-10, 289-335.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemi*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, Ç. (2011). El-Ferec Ba'de's-Şidde'de motif incelemesi (ilk yirmi hikâye). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KÜÇÜK AĞA VE YORGUN SAVAŞÇI ROMANLARINDAKİ ÇERKEZ ETHEM KARAKTERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR TAHLİL ÇALIŞMASI

Yavuz Selim UĞURLU¹

Öz

Edebiyatın en fazla ilişkili olduğu bilim dallarından biri de tarihtir. Roman türünde kaleme alınmış birçok eserde yazarlar tarihî olayları konu olarak işler. Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanı kurtuluş mücadelesini ele alan iki tarihî romandır. Her iki roman da Kuvayimillîye'nin kuruluşu ve devamında yaşanan olayları ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. *Küçük Ağa* ve *Yorgun Savaşçı*'da Çerkez Ethem yardımcı karakterlerden biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu çalışmanın giriş kısmında öncelikle karşılaştırmalı edebiyat hakkında özet bilgiler verilmiş, bu iki romanın neden seçildiği açıklanmış, Kuvayimillîye ile ilgili açıklamalar yapılmış son olarak da Çerkez Ethem ve onun çevresinde gelişen olaylarla ilgili birtakım bilgiler çeşitli çalışmalardan doğrudan alıntılar yapılmak suretiyle aktarılmaya çalışılmıştır. Giriş bölümünün ardından gelen bölümde *Küçük Ağa* ve *Yorgun Savaşçı* romanlarının genel tanıtımı yapılmıştır. Çalışmanın son ve en kapsamlı bölümünde ise *Küçük Ağa* ve *Yorgun Savaşçı* romanlarındaki Çerkez Ethem karakteri karşılaştırmalı bir şekilde tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu makale çalışmasıyla, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanlarındaki karakterlerden biri olan Çerkez Ethem'in bu eserlerin olay örgüleri içerisinde nasıl yer aldığı karşılaştırmalı bir şekilde ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kuvayimillîye, Kurtuluş Savaşı, Türk romanı, Çerkez Ethem, Küçük Ağa, Yorgun Savaşçı

¹ Dr., Ordu Fen Lisesi, yavuzs.ugurlu52@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5289-227X

A STUDY ON A COMPARATIVE ANALYSIS OF ÇERKEZ ETHEM CHARACTER IN THE NOVELS CALLED *YORGUN SAVAŞÇI* AND *KÜÇÜK*

AĞA

Abstract

One of the disciplines with which literature is most associated is history. In many works written in the novel genre, authors deal with historical events as subjects. Tarık Buğra's *Küçük Ağa* and Kemal Tahir's *Yorgun Savaşçı* are two historical novels that focus on the struggle for liberation. Both novels handle the appearance of Kuvayimilliyeye and the events that followed in detail. In *Küçük Ağa* and *Yorgun Savaşçı*, Çerkez Ethem appears as one of the supporting characters. In the introduction to this study, first of all, summary information about comparative literature was given, why these two novels were selected and explanations were made about Kuvayimilliyeye, and finally, some information about Çerkez Ethem and the events that occurred in his surrounding was tried to be conveyed by quoting directly from various studies. In the section that followed the introduction, the novels *Küçük Ağa* and *Yorgun Savaşçı* were generally promoted. In the last and most comprehensive part of the study, the character of Çerkez Ethem in the novels *Küçük Ağa* and *Yorgun Savaşçı* was tried to be analyzed in a comparative way. The aim of this study is to try to comparatively reveal how Çerkez Ethem, one of the characters in Tarık Buğra's *Küçük Ağa* and Kemal Tahir's *Yorgun Savaşçı*, is involved in the plots of these works.

Keywords: Kuvayimilliyeye, The War of Independence, Turkish novel, Çerkez Ethem, Küçük Ağa, Yorgun Savaşçı

GİRİŞ

Bir edebî eserin kendisinden önceki eserlerden izler taşıması ve kendisinden sonra yazılacak eserleri etkilemesi olağan bir durumdur. Bu izleri tespit etmek, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının uğraş alanı içerisinde yer almaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında aynı edebî türe ait eserler karşılaştırılabileceği gibi farklı türlere ait eserleri de karşılaştırmak mümkündür.

Karşılaştırmalı edebiyatla ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Bunlardan en yaygın olanına göre mutlaka iki farklı milletin edebiyatına ait eserlerin karşılaştırılması gerekir. Diğer görüş ise aynı ulusa ait iki eserin karşılaştırılabileceğidir. Bir diğer görüşe göre de aynı sanatçının eserleri birbirleriyle karşılaştırılabilmektedir (Çetindaş, 2017, s. 211).

Karşılaştırmalı edebiyatın temelinde Goethe'nin, farklı uluslara ait edebiyat üretimlerinin bir bütünün parçaları olduğu görüşüne dayanan "Weltliteratur" adlı yaklaşımı yer almaktadır. Bu görüşe göre farklı uluslara ait edebiyat eserlerinin dünyanın tamamına hitap etmesi ve sonuçta ortak bir edebiyatın oluşturulması hedeflenmektedir (Cihangir, 2020, s. 341).

Bu makalenin inceleme kapsamına giren *Küçük Ağa*² ve *Yorgun Savaşçı*³; olay örgüsü, zaman, kişiler, mekân, dil ve anlatım, tür, zihniyet, kaleme alındıkları zaman dilimi vb. açılardan birbirleriyle karşılaştırma olanağı bulunan eserlerdir. Bu sebeple bu çalışmada bu iki roman seçilmiştir. Her iki roman “Çerkez Ethem” karakteri bağlamında karşılaştırılmıştır.

Her iki roman da Kuvayımillîye’nin kuruluşu ve devamında yaşanan olayları ayrıntılı bir şekilde ele alır. Kuvayımillîye, “millî güçler” anlamını taşımaktadır. Kuvayımillîye daha geniş anlamda ise bir milletin maddî ve manevî güçlerinin bütününe ifade etmektedir. Kuvayımillîye kavramı ile Millî Mücadele kavramı özdeşleşmiştir. Bu kavram bir oluşumun ismi olmanın ötesinde, bir simge ve slogan olarak da kullanılmıştır (Albayrak, 1998, s. 60’tan aktaran; Uzun, 2008, s. 4).

Hem *Küçük Ağa* hem de *Yorgun Savaşçı* romanında Çerkez Ethem yardımcı karakterlerden biri olarak kurgulanır. Kemal Tahir ve Tarık Buğra, romanlarında Çerkez Ethem’in fiziki, ruhi özellikleri ve liderlik yönüne yer vermiş, onun Kurtuluş Savaşı içerisindeki rolünü belirli bir kurgu içerisinde yansıtmaya çalışmışlardır. Ancak *Küçük Ağa*’da Çerkez Ethem’in Ankara Hükümeti’yle yaşadığı ihtilaf yer alırken *Yorgun Savaşçı*’da buna yer verilmemiştir.

Bu çalışmanın inceleme alanına giren Çerkez Ethem ve onun çevresinde gelişen tarihsel olaylarla ilgili birtakım özet bilgiler vermenin faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu konuyla ilgili üç farklı kaynaktan yapılan doğrudan alıntılar aşağıda yer almaktadır.

Müzehher Yamaç (2016) *Çerkez Ethem Olayı* adlı makalesinin özet kısmında şunları aktarmaktadır:

“Ayvalık, Salihli, Denizli bölgesinde ise, Kuvayı Seyyare adı verilen birlikler Çerkez Ethem kuvvetlerinin emrinde bulunuyordu. Düzenli bir askeri kuvvet bulunmadığı dönemde, Ankara’ya karşı başlamış olan birçok isyan Çerkez Ethem emrindeki Kuva-yı Seyyare birlikleri tarafından bastırılmıştı. Bu yıllarda Çerkez Ethem; Mustafa Kemal ile ortak hareket etmiş ancak daha sonra görüş ayrılıkları, yollarının ayrılmasına yol açmıştır. İlerleyen Yunan ordusunun durdurulması için, mevcut kuvvetlerin düzenli bir orduya dönüşmesi görüşü Çerkez Ethem tarafından benimsenmeyerek, bir sorun olarak iktidar mücadelesine dönüştürülecektir. Sorunun barışçı yollardan çözümü için

² Bu çalışmada Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* romanının İletişim Yayınları’nın 18. baskısı (2011) esas alınmıştır. Bütün alıntılar bu baskıya aittir.

³ Bu çalışmada Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* romanının Bilgi Yayınevinin 5. baskısı (1973) esas alınmıştır. Bütün alıntılar bu baskıya aittir.

yapılan girişimler sonuçsuz kalmış, çeşitli çarpışmalar neticesinde Kuva-yı Milliye birlikleri dağıtılmış ve bir kısım birlikleriyle birlikte Çerkez Ethem 26 Ocak 1921’de Yunanlılar’a teslim olmuştur. Bu noktadan sonra farklı bir konuma sürüklenmek kaçınılmaz olacaktır.” (s. 54)

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları’nca 2019 yılında ikinci baskısı yapılan *Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük 12. Sınıf Ders Kitabı*’nda bu konuyla ilgili şunlar belirtilmektedir:

“14 Ekim 1920’de Yunan kuvvetlerine karşı yapılan Gediz saldırısı başarısızlıkla sonuçlandı. Kuvay-ı Seyyare Komutanı Ethem, bu başarısızlığın sorumluluğunu birlikte savaştığı Ali Fuat Paşa’nın komutasında oluşturulan birliklere yıkmaya çalıştı. Yaşanan bu gelişmeler üzerine TBMM’de yapılan müzakereler sonucunda Kuvay-ı Milliye birliklerinin yerine düzenli ordu kurulması kararı alındı. 9 Kasım 1920’de Batı Cephesi ikiye bölündü. Güney bölümü Refet Bey’in, Batı bölümü ise İsmet Bey’in komutasına verildi. Mustafa Kemal, ‘En kısa zamanda düzenli ordu ve büyük süvari gücü oluşturmak gerektiğini’ belirtti. Düzenli ordu birliklerine katılmak istemeyen Ethem ve kardeşleri ile Demirci Mehmet Efe isyan etti. Üzerlerine gönderilen düzenli ordu birlikleri tarafından isyan bastırıldı. Demirci Mehmet Efe teslim oldu. Ethem ve kardeşleri ise o zamana kadar savaştıkları Yunan ordusuna sığındılar. Böylece düzenli ordu kurulmasının önündeki en büyük engel ortadan kaldırılmış oldu.” (Çevik vd. 2019, ss. 79-80)

Kenan Turan (1995) *Çerkez Ethem* başlıklı yüksek lisans tezinin ön sözünde bu konuyla ilgili şunları belirtmektedir:

“Çerkez Ethem konusu bilindiği gibi Türkiye’de zaman zaman güncelleşebilmektedir. Bunun da nedeni Çerkez Ethem konusunda farklı görüşlerin olması dolayısı ile ortak bir sonuca varılamamasıdır.

Çerkez Ethem kimdir? Milli Mücadeledeki işlevi nedir? Çerkez Ethem’in, köylü-çiftçi tabana dayandırılmaya çalışılan İslâm sosyalizmi içindeki yeri nedir? Çerkez Ethem iktidar mücadelesini kaybettiği için mi hain damgasını yemiştir yoksa Milli Mücadele’ye cephe aldığı için mi?

Bu iddialardan hangileri doğru, hangileri isabetsizdir?

Ortak bir sonuç çıkmayıştaki en büyük gerekçe ise yukarıdaki sorulara ortak bir cevap bulunamamasıdır.” (s. VII)

1. KÜÇÜK AĞA VE YORGUN SAVAŞÇI ROMANLARININ GENEL TANITIMI

Küçük Ağa ve *Yorgun Savaşçı* isimli romanlar Türk romanı ve Türk düşünce dünyası bakımından iki önemli eserdir. Her iki eser de kurmaca olmasına rağmen genellikle sosyolojik ve tarihsel platformda içerdikleri tezlerle anılmıştır. Eserlerin konusu olan İstiklal Harbi Dönemi, Türk tarihinin zorlu ve kritik dönemlerinden biridir (Aslaner, 2011, s. ii).

Her iki yazar da eserlerinde Milli Mücadele Dönemi’ni belirli bir kurgu düzeni içerisinde okuyucuya aktarmaya çalışır. Tarık Buğra, *Küçük Ağa*’da Akşehir yöresindeki -Tarık Buğra’nın doğduğu yerdir- mücadeleyi; Kemal Tâhir, *Yorgun Savaşçı*’da Balıkesir, Kütahya, Manisa, İzmir yöresindeki mücadeleyi diğer cephelerdeki mücadelelerle birleştirerek ele alır.

Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* romanı ilk baskısını 1963 yılında yapar. Bu romanın devamı niteliğindeki *Küçük Ağa Ankara’da* adlı roman 1966 yılında basılır. Küçük Ağa beş ana bölümden oluşur. Her bölüm de alt bölümlere ayrılır. Romanın başkişisi İstanbullu Hoca’dır. Romandaki yardımcı karakterler ise Çerkez Ethem, Doktor Haydar Bey, Niko, Ali Emmi, Emine, Reis Bey, Yüzbaşı Nazım, Çakırsaraylı’dır. Eserin dili sadedir, eserdeki yabancı sözcük sayısı oldukça azdır. Eserde mekân Akşehir ve Batı Anadolu’dur.

Eserin olay örgüsünü şu şekilde özetlemek mümkündür: I. Dünya Savaşı’nın bitimi sonrasında askerler cephelerden memleketlerine döner. Salih de bu askerlerden biridir. Salih gazi olmuştur. Savaşta tek kolunu kaybetmiştir. Çolak Salih olarak anılmaya başlar. Onun memleketinde Rumlara düşman olunmuştur. İstanbul Hükûmeti, kendi görüşlerinin Akşehir’de yayılması amacıyla köye genç bir hoca gönderir. Halkın İstanbullu Hoca olarak isimlendirdiği, asıl adı Mehmet Reşit olan Hoca, Kuvayımillie aleyhinde vaazlar verir. İstanbullu Hoca evlenir, eşi Emine hâmilelidir. Kuvayımillie, Hocanın bu faaliyetleri sebebiyle onu öldürme kararı alır. Öldürüleceğini öğrenen İstanbullu Hoca Akşehir’den kaçır. Kuvayı Milliye, İstanbullu Hoca’yı öldürmesi için Çolak Salih’i görevlendirir. İstanbullu Hoca, Anadolu’da başına buyruk hareket eden çetecilere katılır. Çolak Salih, Hoca’yı bulur. İstanbullu Hoca, Küçük Ağa adını almıştır. Zaman içerisinde İstanbullu Hoca’nın görüşlerinde değişiklikler olur. O artık Kuvayımillie yanlısıdır. Küçük Ağa çetecilerin olumsuz faaliyetlerini önlemede Kuvayımillie’ye önemli katkılar sağlar. Küçük Ağa, eşinin hastalanıp öldüğünü öğrenir. Küçük Ağa hem eşine hem de öksüz kalan çocuğuna çok üzülür.

Onun Kuvayimillîye'ye olan katkıları Ankara Hükûmeti'nin de dikkatini çeker. Küçük Ağa, Ankara Hükûmeti'nce taltif edilir. Anadolu düşman işgalinden kurtulur. Yeni bir devletin temelleri Ankara'da atılmaya başlar.

Bu çalışmada ele alınan diğer bir eser olan Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı romanı ilk baskısını 1965'te yapar. Roman, Millî Mücadele'yi konu olarak işleminin yanında bu dönemle ilgili önemli tezleri içermesi ve bu dönem meselelerine Türk aydınının genel tavrı dışında farklı bir şekilde yaklaşması açısından farklı bir roman kimliği çizmektedir. Roman, İttihatçı subayların Millî Mücadele yıllarında gönüllü olarak bu mücadele içinde yer almalarını anlatmasının yanında, satır aralarında bu dönemle ilgili önemli iddialar taşımaktadır. Kemal Tahir, Milli Mücadele'nin başarıya nasıl ulaştığını anlatmaktan ziyade, o dönemi tüm gerçekliğiyle okuyucuya yansıtma çabası içerisindedir. (Coşkun, 2006, s. 220).

Yorgun Savaşçı çeşitli bölümlere ayrılır. “Von Kres Paşa'nın Dürbünü” adlı bölüm beş, “Karanlığından Dibinde” adlı bölüm beş, “Dönemeç” adlı bölüm ise dört alt bölümden oluşmaktadır. Romanın başkişisi, Cehennem Topçu Cemil'dir. Romandaki yardımcı karakterler ise şunlardır: Neriman, İttihatçı Cemil, Patriyot Ömer, Arap Maksut, Çerkez Ethem, Çerkez Reşit Bey, Doktor Münür Bey, Teğmen Recep, Halil Paşa, Yarbay Kasap Osman Bey, Bekir Sami Bey'dir. Eserin dili sadedir, eserdeki yabancı sözcük sayısı oldukça azdır. Eserde mekân Anadolu'nun batısı ve İstanbul'dur.

Eserin olay örgüsü özetle şu şekildedir: İttihatçı bir subay olan Cehennem Yüzbaşı Cemil I. Dünya Savaşı'nın bitiminde İstanbul'a döner ve teyzesinin yanına yerleşir. Teyzesinin kızı Neriman'la aralarında bir yakınlaşma olur. Neriman'ın kocası Balkan Savaşlarında şehit düşmüştür. Neriman'ın bir oğlu vardır. O dönemde İttihatçılık suçtur ve İttihatçılar yakalanmamak için gizlenmektedir. Cemil diğer ittihatchı subay arkadaşlarıyla temas hâlinindedir. Cemil yakalanma tehlikesiyle birçok defa yüz yüze geldikten sonra Bandırma'ya geçer. Bandırma halkının direnişe soğuk baktığını görür. Cemil ve arkadaşları orada sıkıntılı günler geçirir. Cemil, Mustafa Kemal Paşa'nın emriyle Bursa'ya gönderilir ve orada Çerkez Ethem ile tanışır. Cemil, kurtuluş için halkı örgütlemeye çalışır. Çerkez Ethem ve onun birlikleriyle bir isyanı bastırmayı başarır. Yüzbaşı Cemil, Anadolu'nun düşman işgalinden kurtarılması için verilen birçok mücadelenin içinde yer alır.

2. KÜÇÜK AĞA VE YORGUN SAVAŞÇI ROMANLARINDAKİ ÇERKEZ ETHEM KARAKTERİNİN KARŞILAŞTIRMALI TAHLİLİ

Küçük Ağa ve Yorgun Savaşçı'nin karakterlerinden biri olan Çerkez Ethem'i her iki yazar da çeşitli yönleriyle ele alır. Her iki romanda da Çerkez Ethem'in fiziki ve ruhi özelliklerine değinilmiş ayrıca onun liderlik yönüne de yer verilmiştir. Çerkez Ethem'in Ankara Hükûmeti'yle olan ihtilafına Tarık Buğra *Küçük Ağa*'da yer verirken Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da bu konuya yer vermez.

2.1. Çerkez Ethem'in Fiziki Portresi

Her iki romanda da Çerkez Ethem'in fiziksel özelliklerine değinilir. Her iki yazar da Çerkez Ethem'in fiziki portresini eserdeki diğer kişilerin bakış açıları aracılığıyla okuyucuya aktarmaya çalışır.

Küçük Ağa'da Çerkez Ethem'in fiziki özelliklerine dair ayrıntılı izlenimler eserin başkışisi Küçük Ağa'nın bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Küçük Ağa'nın değerlendirmesine göre Çerkez Ethem yakışıklı bir adamdır. Küçük Ağa'nın tasvirine göre Çerkez Ethem, uzun boylu, hafif kamburu olan, benzi sarı, burnu uzun, ağzı büyük, dudakları kalın, açık renkli gözleri olan, gür kaşlı, alını yüksek biridir.

Yorgun Savaşçı'da Çerkez Ethem'in fiziki özellikleri romanın anlatıcısının gözünden aktarılmaya çalışılır. Romanda Çerkez Ethem zayıf ve uzun boylu bir adam olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Çerkez Ethem'in fiziki portresinin okuyucuya sunulması hususunda iki yazar arasındaki tek benzerlik Çerkez Ethem'in uzun boylu olarak tasvir edilmesidir. Çerkez Ethem'in fiziki tasviri hususunda dikkat çeken en önemli farklılık Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'e göre Çerkez Ethem'i daha ayrıntılı tasvir etmesidir.

2.2. Çerkez Ethem'in Ruhi Portresi

Çerkez Ethem'in kişilik özelliklerine dair izlenimler her iki eserde de öteki kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya ulaştırılır.

Küçük Ağa'da Çerkez Ethem'in kişilik özellikleri olarak şunlara değinilir: zor bir hasım olmak, zeki ve uyanık olmak, öngörü sahibi olmak, sitemden ve yanlışı yüze vurmaktan kaçınmamak, içten pazarlıklı olmamak, otoriter, mağrur, mert ve hırslı olmak, hedefine iyi odaklanmaktır.

Yorgun Savaşçı'da Çerkez Ethem'in kişilik özellikleri olarak şunlara yer verilir: konuşkan olmamak ve inandırıcılık.

Çerkez Ethem'in kişilik özelliklerine her iki yazar da değinir. Her iki eserde de yazarlar Çerkez Ethem'in kişilik özelliklerinin farklı yönlerine yer verir. Çerkez Ethem'in kişilik özelliklerinin aktarılmasında dikkat çeken en önemli farklılık Çerkez Ethem'in fiziki özelliklerinin tasvirinde de olduğu gibi kişilik özelliklerinin okuyucuya aktarılması hususunda Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'e göre Çerkez Ethem'i daha ayrıntılı ele alışıdır.

2.3. Çerkez Ethem'in Liderlik Yönü

Çerkez Ethem'in liderlik yönüne her iki eserde de değinildiği görülür. Çerkez Ethem'in bu yönüne değinilirken kardeşlerine ve emri altındaki birliklerin durumuna da yer verilir.

Tarık Buğra'nın eserinde Çerkez Ethem ve kardeşlerinin Millî Mücadele içerisindeki rollerine değinilmiştir. Eserde; Çerkez Ethem ve kardeşlerinin Yunan işgalinin daha ilk aylarında efsaneleştikleri, küçük çetelerinin hızla büyüdüğü, başarılarının da aynı tempoyla yükseldiği, Yunan birliklerine yapılan baskınlarda ve isyanların bastırılmasında büyük yararlıklar sağladıkları, üç kardeşin de gözüpek ve memleket gönüllüsü insanlar oldukları, harp sanatını iyi bildikleri belirtilmektedir.

Küçük Ağa'nın başkışisi Küçük Ağa'ya göre Çerkez Ethem grubu düşmana karşı duran iki gruptan birinin içinde en güçlüsü olarak değerlendirilir. Düşmana karşı duran gruplardan biri, düzenli orduya yönelen grup; ikincisi ise milis karakterini koruyan millet birlikleridir. Çerkez Ethem ve Demirci Mehmet Efe ikinci grubun en başında yer almaktadır. Hangi gruba katılacağını düşünen Küçük Ağa bunu Çolak Sâlih'e sorar. Küçük Ağa'nın bu sorusuna karşılık Çolak Salih'in verdiği cevapta Çerkez Ethem ve birliğinin o günlerdeki durumu görülebilmektedir. Çolak'a göre Çerkez Ethem diğer gruplara göre çok daha kuvvetlidir. Küçük Ağa'nın gizlice iş görmesi açısından Çerkez Ethem grubu daha elverişlidir. Küçük Ağa, Çolak Salih'in bu cevabı sonrasında Çerkez Ethem grubuna katılmayı tercih eder.

Yorgun Savaşçı'da Çerkez Ethem'in liderlik yönüne yazar tarafından değinildiği görülmektedir. Eserde; Çerkez Ethem'in emri altındakileri bağırıp çağırmadan idare edebilen ve emirlerinin hemen yerine getirileceğinden emin olan bir kumandan olduğu belirtilmektedir.

Yorgun Savaşçı'da, Çerkez Ethem'in sahip olduğu gücü elde etmesinde önemli bir role sahip olan Reşit ve Tevfik ağabeylerine olan güveni anlatılmaktadır. Romanda Çerkez Ethem; Reşit ve Tevfik ağabeylerinin bir tümene bedel olduğunu belirtmektedir.

Çerkez Ethem'in Anzavur'u bertaraf etmesi sonrası onun savaşçılığına dair değerlendirmeler *Yorgun Savaşçı*'dan alıntılanan aşağıdaki kısımda yer alan diyalogla okuyucuya aktarılmaktadır:

“Çerkez Ethem Bey Anzavur'u bozmuş, binbaşım... Tepelemiş ki... Tuz gibi dağıtmış... (...)

Doktor Münür sordu:

—Ethem'in aklı eriyor mu askerliğe az çok?

—Aklı eriyor mu bilmem ama, bizim yaya asker olmasaydı katamazdık çapulcuları önümüze... Şu da var ki, Ethem Bey, savaşta çok soğukkanlı... Hem soğukkanlı, hem gözüpek...” (s. 554-556)

Eserlerinde Çerkez Ethem'in liderlik yönüne yer veren her iki yazar da onun liderlik vasıflarından bahsederken birlikleriyle yerine getirdiği askerî faaliyetlere de değinmektedir.

2.4. Çerkez Ethem'in Ankara Hükûmeti'yle İhtilafı

Çerkez Ethem'in Ankara Hükûmeti'yle olan ihtilafına Tarık Buğra *Küçük Ağa*'da yer verirken Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da yer vermez.

Küçük Ağa'da, Çerkez Ethem'in düşman işgaline karşı verdiği mücadele ardından zaman içerisinde gerçekleşen olaylar sonucu Çerkez Ethem'in Ankara Hükûmeti'yle olan ihtilafı konusunda Küçük Ağa'nın yorumu okuyucuya sunulmaktadır. Küçük Ağa, Çerkez Ethem'in düşman işgaline karşı duran ilk kişilerden olduğunu ancak Çerkez Ethem'in Ankara Hükûmeti'yle içine düştüğü ihtilaf sebebiyle onun korkunç bir bataklığa sürüklendiği yorumunu yapmaktadır.

Küçük Ağa'ya göre Çerkez Ethem ve kardeşleri düzenli ordunun kendi yaptıkları işler kadar verimli işler yapamayacağını düşünmektedir. Küçük Ağa'ya göre bu durum vatanın kurtuluşu için üzücü ve düşündürücüdür.

Ankara ile bir ihtilaf içerisine giren Çerkez Ethem'in kendi ve grubunun itibarını yeniden sağlamak için yaptığı planlar romandan alıntılanan aşağıdaki kısımda şu şekilde gösterilir:

“Etem Bey kararını vermişti. Gediz’e çekilecek, derlenip toparlandıktan sonra da Ankara’ya doğru bir gösteri yürüyüşü yapacaklardı. Bu arada Demirci Efe ile Kara Ahmed ve Düzcü Burhan gibi çete reislerini yanına çekebileceğini umuyordu. Böylece müzakereye girecek bir kuvvet olurdu. İtibarını yeniden sağlayacak bir iki şart kabul ettirdi mi, Ankara’da -görünüşte de olsa- işler yoluna girerdi. Etem Bey bunu mümkün görüyordu.” (s. 405)

Çerkez Ethem’in Ankara Hükûmeti’ne karşı başlattığı isyanı hafifletmeyi kendine amaç edinen Küçük Ağa zor bir işle yüz yüze kalmıştır.

Tarık Buğra, *Küçük Ağa* adlı romanında Çerkez Ethem’in Ankara Hükûmeti’yle olan ihtilafını eserdeki kahramanların bakış açısıyla yansıtmıştır.

SONUÇ

Çerkez Ethem’in; karakterlerinden birisi olduğu *Küçük Ağa* ve *Yorgun Savaşçı* romanlarında I. Dünya Savaşı’nın ardından ülkenin işgali sonrası Osmanlı Devleti’nin durumu, subayların ülkenin içine düştüğü durum karşısında hissettikleri, Anadolu insanının içine düştüğü umutsuzluk, Millî Mücadele’nin hangi ortamda başladığı, düzenli orduya geçiş esnasında yaşanan sıkıntılar belirli bir roman kurgusu içerisinde okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında tarihî roman sahasında önemli bir yere sahip olan bu iki eser Anadolu’nun işgali ve hemen sonrasındaki süreçte idealist Türk insanının vatanın kurtuluşu için verdiği mücadeleyi ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır.

Eserlerin Çerkez Ethem karakteri bağlamında karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi sonucunda Çerkez Ethem karakterinin eserlerin olay örgüleri içerisinde nasıl yer aldığıyla ilgili farklılıklar ve benzerlikler tespit edilmiştir. Bunları kısaca şu şekilde ifade etmek mümkündür: Çerkez Ethem hem *Küçük Ağa*’da hem de *Yorgun Savaşçı*’da çoğunlukla eserin başkişilerinin bakış açısıyla (Yüzbaşı Cemil-Küçük Ağa) okuyucuya tanıtılmıştır. Çerkez Ethem’le ilgili mekân olarak geçen yerler *Küçük Ağa*’da ağırlıklı olarak Akşehir, Kütahya, Simav ve Ankara’yken *Yorgun Savaşçı*’da Kütahya, Balıkesir, Manisa, İzmir, Akhisar’dır. Her iki romanda da Çerkez Ethem’in fiziki ve ruhi portresi ayrıntılı bir şekilde çizilmeye çalışılmıştır. *Küçük Ağa*’da Tefik ve Reşit Bey, Çerkez Ethem’in küçük kardeşleri olarak gösterilirken *Yorgun Savaşçı*’da Tefik ve Reşit Bey, Çerkez Ethem’in ağabeyleri olarak yer almıştır. Ankara Hükûmeti’yle özellikle de İsmet Paşa ile olan ihtilafı sonrası Çerkez Ethem’in durumunda zamanla değişiklikler olmuştur. Bu ihtilafa ve sonrasındaki sürece

sadece *Küçük Ağa* romanında yer verilirken *Yorgun Savaşçı*'da buna yer verilmemiştir. Romanlarda, Çerkez Ethem'le ilgili olayların geçtiği zaman değerlendirildiğinde *Yorgun Savaşçı*'da düzenli orduya henüz geçilmemiş olan dönemin; *Küçük Ağa*'da ise düzenli orduya geçilen dönemin sonrasının da işlendiği görülmektedir.

Bu çalışmada her iki eserde de yer alan Çerkez Ethem karakterinin eserlerin olay örgüleri içerisinde nasıl yer aldığıyla ilgili farklılıklar ve benzerlikler tespit edilmeye çalışılmış ayrıca bu konunun daha iyi aydınlatılması adına metinlerden birtakım alıntılar yapılmıştır.

Sonuç olarak her iki romanda da Çerkez Ethem'e belirli bir kurgu düzeni içerisinde bir karakter olarak yer verilmiştir ve Çerkez Ethem karakteri bağlamında iki eser arasında bir karşılaştırma yapmanın mümkün olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aslaner, A. (2011). *Kurmaca anlatıda anlatabilirlik'in stilistik tezahürü olarak anlatıcı özne üzerine bir mukayese: küçük ağa ve yorgun savaşçı*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Buğra, T. (2011). *Küçük ağa* (18. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cihangir, M. (2020). Kültürlerarası ve disiplinlerarası boyutuyla karşılaştırmalı edebiyat bilimi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), 328 -343.
- Coşkun, S. (2006). *Kemal Tahir -şahsiyeti, eserleri, fikirleri*. Doktora Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Çevik, A., Koç, G., Şerbetçi, K. (2019). *Ortaöğretim Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük 12. Sınıf Ders Kitabı* (2. b.). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kemal Tâhir (1973). *Yorgun savaşçı* (5. b.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Turan, K. (1995). *Çerkez ethem*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Uzun, Z. (2008). *Milli Mücadele'de çerkez ethem ve kuva-yı seyyare'nin faaliyetleri (1919-1920)*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Yamaç, M. (2016). Çerkez ethem olayı. *Trakya Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi E-Dergi*, 5(2), 54-75.

DÜNE ÖVGÜ GÜNE YERĞİ BAĞLAMINDA DİVAN ŞAİRİNİN ADALET VE MAZİ ARAYIŞI

Murat ÖZTÜRK¹

Öz

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerinden biri de zaman tasavvuruna sahip olmasıdır. An'da yaşayan insan, bir yandan geçmişe dönüp hafızasını yoklar; diğer yandan gelecekle ilgili hayaller kurup beklentiye girer. Onun yaşadıkları zamana yüklediği anlamı etkiler. Şairler-yazarlar ise bu hâli farklı duygular ve üsluplarla işler. Türlü psikolojik hâller, dış çevrede görülen sıkıntılar ve mutluluk vermeyen ortamlar şairi devirden hoşnutsuzluğa iter. Daha adil, daha keyifli ve huzurlu geçmiş arayışına sevk eder. Klasik Türk şiirinde de kimi şairler hayat tecrübelerine ve duygusal hâllerine göre buldukları zamandan hoşnut olmayıp maziye duydukları özlemi kaleme almışlardır. Bu çalışmada şahsi veya toplumsal sebepler ve kaygılardan dolayı maziye övgü, hâl'e yergi içeren metinler konu edilmiştir. Bu bakımdan metinlerin hiciv ve methiye tarzlarına dair içerikleri de dikkate alınmıştır. Bu metinlerde geçmişin meşhur ve aranan şahsiyetlerine telmihler yapılmış; zaman yer yer tarih bilgisi ve bilinci dâhilinde tasavvur edilmiştir. Tespit ettiğimiz bu şiirlerin on yedinci asırda arttığı, toplumsal çözülme ve devlet idaresindeki başarısızlıkların maziye dönme arzusunu kabarttığı müşahede edilmiştir. Bu bakımdan şiirlerin tarihsel bağlamlarına da kısmi göndermeler yapılmıştır. Bu şiirlerin üretim süreci ve şairi bu temaya çeken hususlara temas edilmiştir. Şiir metinlerinin anlam çerçeveleri verilmeye çalışılmış, divan şiirinin tarihî hadiselerle ayna tutabileceği örneklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: mazi, hiciv, methiye, IV. Murat, divan şiiri.

¹ Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, Van, e-posta: muratozturk8@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8830-9587

THE SEARCH FOR THE PAST AND JUSTICE OF THE DIVAN POETS IN THE CONTEXT OF PRAISE FOR THE PAST AND SATIRE FOR DAY

Abstract

One of the most important features that distinguishes human beings from other living things is that they have the concept of time. The person living in the moment, on the one hand, goes back to the past and probes his memory; on the other hand, he dreams about the future and enters into expectations. It affects the meaning that he attaches to the time they live. Poets/writers, on the other hand, handle this situation with different emotions and styles. Various psychological states, troubles in the external environment and unsatisfactory environments push the poet to discontent with the period. It leads to a search for a fairer, more pleasant and peaceful past. In Classical Turkish poetry, some poets wrote down their longing for the past, being dissatisfied with their time, according to their life experiences and emotional states. In this study, texts containing praise for the past and satire for the past due to personal or social reasons and concerns are discussed. In this respect, the contents of the texts regarding the styles of satire and eulogy were also taken into account. In these texts, references were made to the famous and sought-after figures of the past, and they were conceived from time to time within the knowledge and consciousness of history. It has been observed that these poems that we have identified increased in the seventeenth century, and the social disintegration and failures in the state administration increased the desire to return to the past. In this respect, partial references have been made to the historical contexts of the poems. The production process of these poems and the issues that attract the poet to this theme have been touched upon. The meaning frames of the texts of the poems have been tried to be given and it has been exemplified that the divan poetry can hold a mirror to the historical events.

Keywords: past, satire, eulogy, IV. Murat, divan poetry.

GİRİŞ

İstemek, aramak ve bulmak birbirleriyle ilişkili eylemlerdir. Çoğu zaman insana enerji veren, onu dürtten, harekete geçiren şey, istekler yani arzulardır. Arzu ise bulmayı, sahip olmayı ve tatmin olmayı içerir. Arzuların yerine gelmemesi, tatminsizliği veya mahrumiyeti doğurur. Mahrumiyet ise çoğunlukla karamsarlık, ümitsizlik, mutsuzluk hâli veren duygulara sebep olur. Kimi zaman da insanoğlunda hırs veya haset gibi duyguları öne çıkarır. Bütün bunlar beraberinde yeniden mutluluk ve huzur arayışlarını ya da arzusunu getirir.

Klasik Türk şiiri tarihinde kimi şairlerin biyografileri veya eserleri incelendiğinde, hayat serüvenlerinde yukarıdaki duygu hâlinin tezahür ettiğine dair örneklerle rastlanmaktadır. Şair veya genel olarak sanatkar, sanatın tabiatı gereği kabul görmeyi ve takdir edilmeyi ister. O, muhataplarından iltifat bekler. Gördüğü veya göreceği iltifat değerince hem kendisine hem de şiirine kıymet biçer.

Sanatçı, herhangi bir alanda insanların geri kalanından ya da büyük çoğunluktan farklı ve yetenekli olduğu inancındadır. Dolayısıyla toplum veya devlet nezdindeki değerinin yüksek

olması gerektiğine inanır. Bu beklenti sanatçıyı iltifat görme, himaye edilme ve ödüllendirme arzusuna iter. Beklentiler karşılık buldukça, kişi sanatıyla kalburüstüne çıktıkça tatmin olur. Bu durumun aksi ise sanatçıyı karamsarlığa, kötümserliğe, şikâyete ve bazen de isyan hâline götürür. Nitekim mesele şiir diliyle,

Ma'rifet iltifata tâbidir

Müşterisiz metâ' zâyidir

şeklinde dile getirilmiştir. Yine özelde şairlik genelde bütün sanatlar için;

Kişiyi iltifât şâ'ir eder

Belki cümle hünerde mâhir eder (Kılıç, 2018, s.372)

beytiyle iltifatın sanatçıda ne tür bir motivasyon unsuru olduğu ifade edilmiştir. İşte bu motivasyonda olamayan yani iltifatın ve liyakatin kendi semtine uğramadığına inanan bazı şairler, yaşadıkları zaman diliminden geçmişe dönmüş, adaletin ve ödüllendirmenin çok daha güçlü olduğuna inandıkları maziye hasret ve övgü unsurlarıyla anmışlardır.

Şairlerin geçmiş zamana yönelik tasavvurlarında şahsi beklentileri kadar devlet düzenine ve toplumsal yapıya dair bakış açıları da etkili olmuştur. Yaşadığı düzende ve devirde mutluluk göremeyen, güvenlik duygusuna sahip olamayan ve arzuladığı değerlerin hayatta tükenmeye yüz tuttuğunu hisseden şairler de geçmişin ihtişamını, zenginliğini ve huzurunu aramaya başlamışlardır. Bu arayışlarda bireysel beklentilerin devlet ve toplum tarafından karşılanmamasının etkisi olduğu gibi samimi olarak devletin eski gücüne, halkın da manevi dinamizmine geri dönmesinin istenmesi yani sosyal kaygılar da belirleyici olmuştur. Gerçek ne olursa olsun adalet ve liyakat arayışının şairlerin zamana anlam yüklemesinin en önemli sebeplerinden biri olduğu görülür.

Yukarıda belirtilen hususlar çerçevesinde tespit ettiğimiz metinlerin en önemli hususiyetlerinden biri de devirler arasındaki yergi ve övgü zıtlığıdır. Kendi çağından, yaşadığı devirden ve mekândan rahatsızlık duyduğu için hiciv diline müracaat eden şairler arayıp özlemine duydukları geçmişe yönelik ise övgü dolu ifadeler kaleme almışlardır.

Araştırmamıza ve değerlendirmelerimize bulgu oluşturan şiir metinlerinde ve ilgili mensur bölümlerde geçmişin bazen devlete yönelik hassasiyetlerin neticesinde tarih bilgisi ve bilinci olarak konu edildiği görülür. Hâl'in de mazide olduğu gibi aynı şaşaa ve huzurla yaşanmak istendiği dikkat çeker. Bu sebeple devletin henüz kuruluş devrinde olduğu 14 ve 15. asır

divanlarında geçmiş arayışına çok da rastlanmaz. Zira devlet özelinde hafıza yenidir. Bununla beraber mazi arayışı olmadığı hâlde devirden ve felekten şikâyet bu asırlarda da mevcuttur.

Esasen maziye dönüp bakmak ve onu yaşanan zamanla ilişkilendirmek Türk edebiyatının -en azından yazılı edebiyatın- tarihi kadar eskidir. Türkçenin ilk yazılı edebî metinleri olan Orhun yazıtlarının pek çok yerinde Türk milletinin geçmişte elde ettiği başarılar ve zaferlerle başta Çinliler olmak üzere bazı düşmanlarına karşı yaşadıkları yenilgilere ve aldanmışlıklara göndermeler yapılır. Hafıza diri tutulur. Ders alınması istenir. Osmanlı klasik şiir metinlerinde mazi tasavvuruyla ilgili olarak bu iki unsura da rastlanmakla beraber devir yergisi ve mazi övgüsü sadedinde çoğu defa ibret yerine gözlemler ve duyguların ifade edilmesi öncelenmiştir. Devletin ve toplumun yaşadığı ve özenilen güzel asırlar ve devirler zikredilirken tarihî olaylara ve şahsiyetlere telmihler yapılmıştır. Bilhassa on yedinci yüzyılda ve de özellikle IV. Murat'ın saltanatı esnasında devir, devlet ve toplum tenkidi yapılırken geçmişe tahassürün arttığı, şairlerin şahsi veya toplumsal sebeplerden ötürü maziye özlem içeren mısralar kaleme aldıkları görülür. Bu tavrın devrin bazı uygulamalarına ve ıslahat raporlarına da yansımaları dikkat çekicidir. Örneğin Sultan II. Osman, Lehistan seferine çıkmadan önce Osmanlı'nın Avrupa'da en bilinen padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın zırhını giyer. Böylece bir padişahı şaşaa ve zafer dolu geçmişiyile anmış olur (Emecen, 2016, s. 223). Öte yandan Koçi Bey de IV. Murat'a sunduğu layihasında cedit Kanuni Sultan Süleyman devrine dönmesini tavsiye eder. Kanuni ve önceki padişahları, bilhassa Yavuz Sultan Selim'i hayır ve övgüyle anar. Koçi Bey devletin bozulmasının ve zayıflamasının temel sebepleri arasında liyakate önem verilmemesini, ulemanın ve hüner ehlinin gerektiği şekilde değer görmemesini özellikle vurgular (Aksüt, 1939, s.33-37). Bu vurgunun sebebi "hâl"de devletin zayıflaması ve düzenin bozulmasıdır. Oysa bahsi edilen önceki asırda güç ve başarı göz kamaştırıcıdır.

Bu metinlerde "ecdâd, eslâf, evvel, zaman" gibi geçmiş çağrıştıran kelimeler dikkat çeker. Öncekilerin veya ataların yaşadığı devirlere gıpta ile bakılması, aynı zamanda yaşanan devirde mutluluk bulunamamasıyla ilgilidir. İktisat arzusuyla yanıp tutuşan, hak ettiği makamda bulunmadığına inanan şair de devlet düzeninden dert yanıp eski padişahları ve devlet adamlarını timsal gösteriyordu. Sosyal ve siyasi çalkantıların had safhaya vardığı ve şikâyetlerle beraber maziye özlemin arttığı on yedinci asır, büyük başarıların hâlâ konuşulmaya devam ettiği bir çağdır. Osmanlı Devleti'nin ekonomik, idari ve askerî açılardan çok güçlü olduğu on altıncı asırdan henüz çıkılmıştır. Bu bakımdan hafıza diridir ve yakın mazi aranmaktadır. Osmanlı'nın ricat ve dağılma bilhassa I. Dünya Savaşı yıllarında da maziye bakışın artması, nostaljik

anırların pek çok şairin kalemine konu edilmesi sadece şair tasarrufuyla değil devrin şartlarıyla da ilgilidir.

Bu makalede bahsi edilen hüner, iltifat ve duygu durumu arasındaki ilişkinin şikâyet üreten ve yer yer hiciv içeren boyutlarından maziye arama, geçmişe özlem duyma konusu üzerinde durulacaktır. Yine adalet ve liyakat arayışının sosyal boyutlarıyla an'ı ve geçmişe değerlendirmekteki etkisi ele alınacaktır. Şairlerin aşk gibi tamamen şahsi duygular içeren ve eski aşklarını ya da kaçırdıkları fırsatları işleyen şiirleriyle (Bektaş, 2009, s, 133-151) yaşlılık günlerinde gençliklerine özlem duydukları ve yer yer mizah içeren şiirleri (Öntürk, 2021, s, 32-47) liyakat ve adalet arayışı ile hale yergi ve maziye övgü bağlamında olmadıklarından makaleye konu edilmemişlerdir. Aynı şekilde yeni padişahı ve sadrazamı kurdukları iddia edilen yeni ve kutlu düzenden dolayı överken devr-i sabık'a olumsuz göndermeler içeren kasideler de çalışmaya dâhil edilmemişlerdir.

1. ÖVGÜ VE YERĞİ BAĞLAMINDA HÂLDEN MAZİYE HASRET İÇEREN METİNLER

Osmanlı klasik şiirinde hicvin ferdi ve sosyal yönleri ile sebeplerini de içeren mazinin yâd edildiği bu metinlerde şairi şiir yazmaya iten asli unsurlar; beklenen talebi elde edememek ve kaybolan adalet ve liyakat duygusuna bağlı olarak devlete dair endişe duymak ve sosyal huzur aramaktır. Bu metinlerin pek çoğunda bu iki unsurun iç içe geçtiğini ifade etmek mümkündür. Kimi zaman şairin -Gelibolulu Mustafa Ali örneğinde görüleceği üzere- şahsi arzularını perdelemek için toplumsal meseleleri bahane ettiği de görülür. Söz konusu metinler reel hayat ve dış dünyayla doğrudan bağlantılı olup şairin şiir üretim sürecinde şiir geleneğinin çizdiği konu ve anlam çerçevelerinin dışına taşan bir mahiyet taşır. Esasen hiciv içeren metinler genel olarak şiir geleneğinin dışındadır. Örneğin ölünün ardından kötü fiillerini sayıp dökmek şiir geleneğinde olmamasına rağmen hiciv metinleri dinen de hoş görülmemeyen bu anlayışın tersini içerebilmekteler (Öztürk, 2013). Hiciv metinleri ne gazellerin pek çoğunda var olan aşk ve meclis kurgusunu ne mesnevilerdeki geleneksel şekil ve içerik unsurlarını ne de diğer nazım şekillerinin tertibini içermek zorundadır. Genel olarak toplumun, bazen de kişilerin yerildiği bu metinlerde şairlerin şiirlerine yansıyan mahrumiyet hisleri, mutsuzlukları ve huzursuzlukları şahsi hayatları ile kurulan metin arasında ortak bağlar oluşturabilmektedir. Olumsuz duyguların varlığı metinleri doğrudan hicve yaklaştırmaktadır.

Edebiyat tarihimizde toplumsal yapıya ve zamaneye yergi içermekle beraber doğrudan maziye övgünün yapılmadığı ancak bazı değerlerin eskiden varken şimdi kaybolduğunun iddia edildiği pek çok metin mevcuttur. Kimi şairler zamaneye şikâyet ve feleğe sitem yönelttikleri şiirler kaleme almışlardır. Bu şiirlere hemen her asırda çok sayıda şairin divanında rastlanabilir. Şiirlerin çoğunda toplumsal çözümlere veya idari düzene karşı yergiler göze çarpar. Talihinden yakınan, kıymetinin bilinmediğini ve hak ettiği ihsana kavuşamadığını düşünen şairler bu olumsuz ruh hâllerini dış dünyaya yansıtırken çoğu zaman tükenen değerlerin, yitip giden maneviyatın ve kaybolan adaletin arayışında olurlar. Bu şiirlerin çoğunun ortak özelliklerinden biri zamaneye karşı ciddi tenkitler içerse de geçmişe karşı özlemi, belirli bir devre yönelik övgüleri içermemeleridir. Bir kısmı hasbihal tarzındadır. “kalmadı”, “kalmamış”, “eksilmede” “yuf” “dedikleri” gibi yokluk, öfke ve tükenmişlik bildiren kelimeler ya redif olarak kullanılır (Cemal Kurnaz’a göre bunlar aynı zamanda devirlerin genel hâllerini özetleyen belge rediflerdir. bk. Kurnaz, 1997, s.265-276) ya da bu kelimeler şiirin anlamını sürükler. Örneğin Esirî, hâl’e seslendiği “kalmadı” redifli şiirinde özetle saygınlık bulması gereken değerlerin ve anlayışın tükendiğini, insanı yücelten erdemlerin toplumda kaybolduğunu, bunların yerini hoşâ gitmez şeylerin aldığını ifade eder. Gazelden iki beyit şöyledir:

Hâliyâ gör bu cihânı ‘ilme rağbet kalmadı

Mün’akis oldı cihân ehline ‘izzet kalmadı

Kalmamışdur nev’-i insânda hakikatden nişân

Zerre denlü kimseden kimseye hürmet kalmadı (Kutlar Oğuz vd. 2018, s.473)

Buna benzer eleştirilerin bir diğeri Bağdatlı Ruhi tarafından da dile getirilmiş, o da zamaneye eleştiriler yöneltirken “eksilmede” redifiyle toplumun sürüklendiği olumsuz atmosferi yansıtmıştır (Kurnaz, 1997, s.266-268). Bunları yaparken geçmişe özlem duyduğuna dair bir ifade serdetmemiştir.

Benzer içerikli şiirlere Nâbî Dîvânı’nda da tesadüf edilir. Onun

Bir devrde geldik ki azîzân unutulmuş

Tutmuş yerini hurd u büzürgân unutulmuş (Bilkan, 1997, s.714)

Ve

Gülsitân-ı dehre geldik renk yok bû kalmamış

Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış (Bilkan, 1997, s.353)

matlalı gazelleri, devir eleştirisi içerirken geçmişe övgü yoktur. Yine sevgiliyle geçmişte yaşanan vuslat hâlinde sonra şimdi çekilen özlemin konu edildiği;

Bir zamân biz dahi hem-sohbet-i cânâne idik

Gülüne bülbül idik şem'ine pervâne idik (Bilkan, 1997, s.799)

matlalı gazeli ve benzer içerik ve redifteki şiirleri de liyakat, adalet veya değer arayışı bağlamında olmadığından çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Divan şiirinde zamanla ilgili tasavvurlar incelendiğinde genellikle klasik anlayışa bağlı olarak reel zamanın dışında bir algılama veya yansıma vardır. Şairlerin tasavvufi duygu ve düşünce dünyasında zamana aşkın anlamlar yükledikleri dikkat çeker. Esasen bu da yaratan ve yaratılan arasındaki ilişkiye bağlı olarak varlığa anlam yüklemek arayışından ileri gelir. Mutlak varlık olan Allah, mekân gibi zamanı da yaratmıştır. Dolayısıyla her ikisi için de başlangıç ve son vardır. Bu çerçevede şairlerin, “ezel, ebed, devr, ibnü'l vakt, sipihr, felek, zamane, rûzgâr, beka, fena, âb-ı hayat, sermed, an ve dem” gibi şiirlerinde kullandıkları zamanla ilgili kavramlar daha ziyade varlığı anlamlandırmak ve kulun yaratıcıya nazaran konumunu dikkate sunmak içindir. Dehr, rûzgâr, felek ve zamane gibi kavramlar ise hem dünya hayatına hem de kadere işaret eden anlam çerçevesinde kullanılmıştır (Yıldırım, 2020, s.28-181). Araştırmamıza konu olan metinlerde zamanın bu ilgilerin dışında dünyevi ve reel anlamıyla ele alındığı, bununla beraber yer yer ahiret hayatı hatırlatılarak an'da eylemlere dikkat edilmesine dair vurguların yapıldığı görülür. Şikâyet edilen zamane ve toplum, şairin bizzat gördüğü, aşkın özellikleri olmayan ve felsefi boyutu çok da dikkate alınmayan özelliktedir.

Osmanlı edebiyat tarihinde bu değerlendirmelerimizi yansıtan ve aynı zamanda şair de olan kimi tezkire yazarlarının ve bazı şairlerin kaleminden çıkan ilgili metinleri, övgü ve yergi unsurları, tarihi ilgileri ve bağlamları açısından dikkate aldığımızda karşımıza en eski tarihli olarak “zaman ol zaman imiş” redifli on beşinci asra ait metin çıkmaktadır.

Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ının tezkire kısmında biyografisine yer verilen Nişânî Beğ'den söz edilirken yaşadığı devirde liyakate ne denli riayet edildiğine ve ehliyetli insanların ne şekilde payelendirildiğine dikkat çekilir. Nişânî Beğ'in kâtiplikte ve belagatte hüner sahibi olması, Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan'a yönelik oldukça başarılı bir dil ve üslupla mektup kaleme alması vezirliğe yükseltilmesini sağlamıştır. Âlî, kendi devrindeki kalem erbabının ve her satırı Nişânî Beğ'in mektubuna bedel yazanların ise artık kıymet bulamadığını naklettikten sonra Nişânî Beğ'e ait olduğunu belirttiği bir beyite yer verir: “*Ebu'l-feth-i Gâzî cânibinden*

‘Acem pâdişâhı Uzun Hasan cânibine yazılan mektûb-ı mergûbu’l-üslûbı bunlar inşâ itmişdür. Hakkâ müfîd ü muhtaşar ve belîğ u feşâhat-güster yazup bedâyî’-i elfâz ile haylice mahâret göstermişdür. Hattâ mesned-i vezârete ‘urûc itmesine ol miqdâr inşâ-yı ma‘ârif-şi‘ârı bâ‘is olmuşdur. Şimdiki zamânda her bir şa‘rı ol mektûba bedel kitâblar te’lif idenler zelîl ü zebûn ve aç belki sedd-i ramağa muhtâc olup kalurlar. Ne ol gûne iltifât u rağbet bulurlar ve ne bir çuri tahsîne sezâvâr olurlar.

Bedîhe

Fazl ehli haylî mu‘teber ü kâm-rân imiş

Rüşvet yoğ imiş anda zamân ol zamân imiş

Gûyâ ki mezbûrun bu beyti ehl-i dillerde hasb-i hâl imiş.” (İsen, 1994, s.146).

Âlî’nin alıntılacağı bu beyit, şairince ihtimaldir ki kendi asrına övgü iken Âlî’nin kaleminde bir asır öncesine dair gıpta dolu bir bakış ve esasen kendi zamanı için bir eleştiridir.

Âlî’nin Nişanî’ye ait gösterdiği bu beytin aynı redif ve farklı kafiyeyle yazılmış ve içeriği de benzer başka bir beytine Âşık Çelebi, (1520-1572) *Meşâirü’ş-Şuârâ*’sında Kadri Efendi maddesinde yer verir. Âşık Çelebi de Kadri Efendi’nin yeteneği doğrultusunda kazaskerlik görevine getirilmesini ve geçmişte yaşamış bazı devlet adamlarının hünerden anlamalarını ve sanat ehlini koruyup kollamalarını övülecek bir tutum olarak değerlendirerek şanlı ve hasretle yâd edilecek maziye anar:

“Ekser-i zemânda defter-i eş‘ârı gird-bâde ve evrâk-ı âmâlî mey-âlûde olmagla hutût-ı huzûzından ve nukûş-ı ârzû-yı nüfûsından sâde imiş. Ammâ her hâlde ‘ilm ile ‘alem ve fitnat u zekâ ile müselle-i ‘âlem imiş. Ol zemânun vüzerâsı ehl-i perver ve mürebbî-i hünerver olurmuş. Gegbûze’de ‘imâreti olan merhûm Mustafâ Paşa e‘la’llâhu kadrahu me‘âden kemâ e‘lâhu me‘âşen merhûmı terbiyet edüp şâh-ı iklim-i erbâb-ı teslîm Sultân Selîm-i merhûma yanaşdırup anları kâzî-‘asker ve kendü zemân-ı devletlerine eser itmek mukarrer iken merkûm fevt olup Kadri Efendi hükm-i kadr ile bu kadre irişmek Sultân Süleymân zemânında mukadder olur. Anların hüsn-i nevâziş ve İbrâhîm Paşa-yı merhûmun sitâyîşi ile on beş yıl kazı‘asker olur.

Beyt:

Erbâb-ı tab‘a himmeti anun hemânmış

Demler o demler idi zemân ol zemânmış” (Kılıç, 2018, s.574)

Kastamonu’da başlayıp Yemen’de biten hayatının bir bölümünü İstanbul’da geçiren, padişah iltifatına mazhar olup ikbal gören, makamların eşiğinden geçtiği hâlde umduğunu bulamayan ve bu sebeple yer yer devir ve mekân tenkidine başvuran Latifî, (1491-1582) *Evsâf-ı İstanbul* adlı eserinde maziyi hasretle anan şair-yazarlardan biridir. İlk defa otuz beş yaşında geldiği İstanbul’u tanıtmak üzere *Evsâf-ı İstanbul* adlı eserini kaleme alan, daha sonra da *Tezkiretü’ş-Şu‘ârâ’sını* yazıp Kanuni’ye sunan şair, sanatındaki ustalığının etkisiyle devlet ricali nezdinde yüz bulmuş, taltif olunmuştur. Fakat şair ömrünün sonraki ve son demlerinde geldiği İstanbul’dan eski hazzı alamadığını, şehrin hem yöneticilerinin hem de ahalisinin hayli değiştiğini ve değerlerin tükendiğini uzun uzun anlatır. “Ahvâl-i Zamân-ı Sâbık” başlığıyla başlayan bu bölümde Latifî:

“Kanı ol zamanlar ki bir sedirde bir ehl-i kadir ve sebük-rûh ve girân-kadr ü sâhib-sedir var idi. Her biri bir kerîmü’ş-şân ve kerem-i nişân idi.” (Suner, 1977, s.65) ifadeleriyle geçmişin etkili ve yetkili insanların kıymetlerini takdir eder. Ardından da birkaç sayfa boyunca İstanbul’u ve halkını tenkit eder. Özetle devir insanının çıkarıcı, zalim, hilekâr, cahil, ilme değer vermeyen, vefasız ve aşırı madde-perest olduklarından yakınıdır. Latifî bütün bu eleştirileri manzum olarak da sürdürür:

Nice ‘ilm ü nice takvâ birâder

Zamân halkına şimdî zer gerek zer

Zerin var ise âdemsin kişisin

Yoğ ise âlemin alçak işisin

Büküm kaldı kemûlât-ı ma‘ârif

Denî hâlinedir dâna vü ârif

Günâh oldu diriğâ fazl u ‘irfân

Hüner oldu diriğâ cehl-i tuğyân

(...)

Murâdı her birinin cem‘-i emvâl

Ma‘ârif yanlarında hâk-i pâ-mâl

Hüner ehli cihânda hor u muhtâc

Ser-â-ser bî-hünerler gark-ı dibâc

Zamanıdır bu gün samt u sükûtun

Demidir uzleti künc-i büyûtun

Latifî yukarıdaki beyitleriyle dönemini ve İstanbul halkını şiddetle tenkit eder.

Latifî, İstanbul'a uzak diyarlardan büyük meşakatlere katlanarak büyük bir arzuyla ilk kez geldiği zamanlarda, payitahtın; söz erbabının ve yetişmiş insanların diyarı olduğunu, sanat ve marifet ehlinin burada bulunduğunu, devlet yetkilileri tarafından kıymetlerinin takdir edildiğini ifade edip son gelişinde artık durumun değiştiğini, geçmişte var olan hâlin zerresinin kalmadığını zira eskiden makamlarda iş bilir, insandan anlar ve çevresinde faziletli ve kâmil insanları toplayan kişilerin bulunduğunu; fakat şimdi bu yönetici profilinin görünmediğini ifade eder.

“Bu fakîr-i hakir ve esir-i kesîrî'l-taksîr bu şehir-i şöhretdâre ve belde-i nâmî-i nâmdâr ki 'ucûbe-i arsa-i cihân ve nadîre-i kevn ü mekândır. Hezâr iltiyâ' vü iştiyâk ile meşgûf u müştak olub âb-ı revân gibi yüz süre süre ve bâd-ı vezân gibi düşe dura dûr u dirâz mesâfeler kat' edip geldim ki mecma'-ı ehl-i kemâl ve menba'-ı eshâb-ı kîl ü kâldir. Ve kande ki bir ehl-i hüner ve sâhib-güher olsa kıymeti anda bilinirdi. Ve istihkâk-ı liyakatine göre menâsıbdan hâline münâsib bir nesne ile ri'âyet olunurdu. Lâbüd bu defâ da ol hâleti bulmadım. Ve ezmân-ı mâziye şemmesi müşâhede kılmadım. Ya'ni evvel zamân idi ki eşrâf-ı kiramdan ve a'yân-ı fehmandan bir sadırda sebük-ruh girân-kadr ve ser-halka-i sahib-i sadr ve mekâdir-i nassı bilir bir merdüm-şinâs var idi ki huzur-ı şerîfleri merci'-i efâzıl ü eşref olub sa'adethâneleri tekyegâh-ı ehl-i 'irfân ve makdûrları bezl-i erbâb-ı keşf ü beyân idi.” (Suner, 1977, s, 69-70).

Latifî artık İstanbul'un o kutlu ahalisinin kaybolduğunu, var olanların da ilimden ve hünerden tamamen uzaklaştıklarını ifade eder:

“İm'an-ı nazar kıldım gördüm ki: Ol kavm-i sa'ide ve ol güft ü şen'ide külliyyen gitmiş ve ilm ü ma'rifet âleme vedâ etmiş:

Li-müellifihi:

Vedâ' edib cihâne 'ilm ü 'irfân

Ma'ârif defterin dürmüşdü devrân” (Suner, 1977, s.70)

Osmanlı'da hakkında en çok mersiye yazılan kişilerin başında gelen Şehzade Mustafa'nın (1515-1553) katlinden etkilenip bu hadiseyi cinayet ve komplo olarak niteleyen, acısını şiir diliyle ifade eden şairlerden biri de Nisâyî'dir (16. asır). Nisâyî, Şehzade Mustafa hakkında iki mersiye yazmıştır. Bunların birinde Kanuni'yi önceki dönemlerinde âdil olup daha sonra zulme

meylettiği için tenkit eder. Onun bu eleştirilerinde kişinin yaşlandıkça kemale erip daha az hata yapması beklenirken geçmişini aratır olmasına duyulan şaşkınlık da mevcuttur:

Nev-cevân iken işüni adl ile dâd eyledün

Hâl ü hâlince kamunun hatırın şâd eyledün

Pîrlikde şimdi niçün zulm ü bî-dâd eyledün

Bî-terahhum şâh-ı ‘âlem n’ itdi sultan Mustafa (Çavuşoğlu, 1978, s.675)

Divanında ve diğer eserlerinde yer yer devlet düzenine, politik tercihlere ve sosyal yapıya dair ağır eleştirilerde bulunan Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600), memuriyet hayatı boyunca sürekli bir arayış içinde olmuş, patronlarından ihsan ve iltifat beklentisiyle çabalamış ve çoğu zaman umduğunu bulamamanın verdiği kırgınlıkla devlete, feleğe ve devrine yergiyle sitem etmiştir. “Mine’l-vâridâti’l-garîbe” başlıklı bir gazelinde Osmanlı ülkesinde huzur bulamamaktan ötürü rahatsızlığını kaleme alırken benzerlerine başka pek çok şairde rastladığımız devre ve yönetime dair tenkitler yönelir. Âli, Osmanlı’da artık himmet ehlinin hüma kuşu gibi görünmez ve idarecilerin uğursuz baykuş misali olduğunu ifade eder. Zira âlimlerin âlimliklerinin tek nişanesi olarak kavuk kalmıştır. İlmin adı ise sadece resmî evrakta ve vergi kayıtlarında geçer. Âli, bundan sonra geçmişle hâli karşılaştırır ve geçmişi arar. Buna göre Osmanlı ülkesi daha önceleri adaletle şen ve bayındır iken artık zulm ateşiyle yıkılmaktadır. Eskiden sadece büyük âlimler belaya maruz kalırken artık derdin çokluğundan ve yaygınlığından ötürü herkes burada gam çekmektedir.

Kasdun halâş-ı cân ise dârü’l-gumûmdan

Raht-ı vücûdı kaldurıgör hâk-i Rûm’dan

(...)

Himmet hevâsı anda humâ gibi mün’adim

Yok farkı her başı büyüğün bûm-ı şûmdan

‘Âlimlerün ‘alâmet-i ‘irfânı ‘örf olup

‘İlmün bir adı kaldı hutût u rüsûmdan

Ma’ mûre idi ‘adl ile evvel diyâr-ı Rûm

Zulm âteşiyle şimdi yıkıldı rücûmdan

(...)

Evvel havâssı ‘âlîme mahsûs idi belâ

Şimdi ‘avâm elemde ‘umûm-ı gumûmdan (Aksoyak, 2018, s.211)

Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Kühü’l-Ahbâr* başta olmak üzere diğer mensur eserlerinde de yer yer devletin geçmişine yönelik övgüler ve mevcut hâle yergiler mevcuttur. Örneğin *Mevâ’idü’n-Nefâis fî-Kavâ’idi’l-Mecâlis* adlı eserinde Osmanlı hanedanının elde ettikleri gelire ve hükmettikleri toprakların büyüklüğüne oranla yeterince cömert olmadıklarını, bu konuda kendilerinden önceki pek çok hanedanın sanatçılara, âlimlere ve diğer yetenek gösteren kesimlere karşı çok daha cömert olduklarını ifade ederek bir yandan maziye gönderme yapar, diğer yandan “didükleri” redifli gazelini konuya uygun bir örnek olarak verip Osmanlı’da geçmişte var olan himmet duygusunun kaybolduğunu zikreder:

Bağlandı kaldı râh-ı sehâvet didükleri

Her dem küşâde bâb-ı ihânet didükleri

Bir âsitâne idi mürüvvet didükleri

Yapdı anun kapusını hisset didükleri

Mahv oldu gitdi cûd-ı sehâvet didükleri

Zirâ kim öldi ortada himmet didükleri (Şeker, 1997, s.392-393)

Esasen Gelibolulu Mustafa Âlî’nin evinin inşaatında üç yüz kadar yeniçeriye çalıştırdığının III. Murat tarafından tespit edilmesi görevinden azledilmesine sebep olur. Bu durumun Âlî’nin padişaha ve devlete yönelik hicivlerini artırmasının gerçek sebebi olduğu rivayet edilir. Şair bireysel sebepli yoksunluk duygularını, kamusal bahaneleri öne sürerek ve yergi diliyle anlatmıştır.

17. asır Türk edebiyatının nesir alanında önde gelen isimlerinden biri olan Veysî (1561-1628), *Hâbnâme*’sinde rüyayı başlıca kurgu unsuru olarak kullanır. Buna göre rüyasında kendisinin de bulunduğu mecliste Osmanlı padişahı I. Ahmet, devrindeki olumsuz gidişattan ve devlet adına sıkıntı verici bazı hadiselerden duyduğu üzüntüleri zikrederek devrinin geçmişten niçin daha kötü olduğuna dair yorumlarda bulunur. Bunun üzerine İskender-i Zülkarneyn başta olmak üzere diğer erkân, bu sıkıntıların dünya kurulu beri her devirde yaşandığını zikrederek padişahı teselli ederler.

Veysî eserin başında Hz. Muhammed'in ve ashabının bu dünyadan zulmü giderdiklerini ve adaleti sağladıklarını ifade ederek asıl vurgulamak istediği konuya bir şekilde girmiş olur. Aslında memleketin ahvalinin hoş olmadığını, eşkıyanın saldırılarının son hadde vardığını da padişaha iletme arzusunu taşıdığını, bu sebeple memleketin ıslahına dair düşündüğü tedbirleri padişaha arz etmek hayalindeyken uyuyakalıp rüya gördüğünü nakleder. Veysî böylece asıl meramını zikretmiş, şikâyetlerini kaleme almış olur:

“bilâ-vâsıta sa'âdet-i mükâlemeye nâil olaydım yâhûd gâhî tefakkud-i ahvâl-i fuçara için tegayyür-i tavr-ı pâdişâhî itmekle geşt ü güzâr-ı şehr ü bâzâr iderken bârî râst geleydim ve mütegâfilâne hitâb idüb *âhvâl-i 'âlem perîşân oldı ve eşkiyâ ta'addisi kemâlin buldı* diyeydim ve zu'm-ı fâsidim üzre tedbîr-i islâh-ı memlekete müte'allik nice kelîmât-ı muğaddemât 'arz ideydim.” (Şen, 2018, s.131)

Yine mecliste padişahla konuşan İskender-i Zülkarneyn de padişahlar için en gerekli sermayenin adalet olduğuna, merhamet ve insafın da toplumun bir araya gelme sebebini oluşturduğuna vurgu yapar. Böylece Veysî eserini hangi minvalde yazacağını hissettirir. I. Ahmet'i konuştururken esasen geçmişe ve özellikle ecdada yani padişahın atalarına göndermede bulunur. Zülkarneyn konuşurken yanında parlak yıldızlar gibi duranlar eski Osmanlı padişahlarıdır. I. Ahmet, ceddî Sultan Murat'tan bu yana kırk yıldan beridir devletin sıkıntılar içinde bulunduğunu ve makamların ehliyetsiz kişilerin ellerine geçtiğini, devlette asker ve halk arasındaki uyumun bozulduğunu, bunun da eşkıyanın güçlenmesine sebep olduğunu ifade eder. Yine kul taifesi, atalarının zamanındaki gibi can ve baş ile mücadele eden kullardan olmayıp, artık padişah nimetine nankörlük ederek memleketin eşkıya ayağı altında tarumar olmasına sebep olmuşlardır (Şen, 2018, s.132-133).

Güya gördüğü rüyada padişaha teselli vermek üzere Zülkarneyn'in ağzından insanlık var olalı beri her devirde zulüm, haksızlık ve adaletsizliklerin var olduğunu iddia ve ifade ederek padişahı teselli sadedinde olan Veysî, ustaca bir kurguyla memleketin hâlini izah edip şikâyetlerini dile getirir. O, devletin önceki padişahların devirlerindeki gibi güçlü olmasını ister. Veysî'nin rüya kurgusuyla kaleme aldığı bu eserin tenkit tonu çok daha baskın örnekleri sonraki asırlarda ve özellikle I. Meşrutiyet'ten sonra başka yazarlar-şairlerce de kaleme alınmıştır (Özgül, 2004).

Veysî devlet içinde yaşanan bazı sorunlara, toplumun bozulan ahlaki yapısına dikkat çekmek ve bütün bunlardan sorumlu tuttuğu padişahı eleştirmek üzere kaleme aldığı hiciv içerikli

kasidesinde de bu kez sultan IV. Murat'ı tarihten ders almaya, atalarının akıbetini hatırlamaya davet edip geçmiş tasavvurunda bulunur:

Yapup dünyâ evin vîrân idersiz hâne-i dîni
Ne Fir'avn yaptı ne Şeddâd binâlar bu şekil billâh

(...)

Nice nice Süleymânlar gelüp geçdi bu dünyâdan
Kanı cedd-i izâmun pes kime kaldı bu mülkullâh (Kut, 2006, s.45)

Osmanlı Devleti'nin istikrarı bir türlü yakalayamadığı, pek çok iç ve dış gaileyle uğraşmak zorunda kaldığı 17. asırda, bilhassa bu asrın ilk yarısında başta IV. Murat olmak üzere bazı padişahlara uyarı ve eleştiri içeren başka metinler de yazılmıştır. IV. Murat'a yönelik uyarı ve tenkitler kaleme alan şair-yazarlar arasında Veysî, Kadızade İlmî, Koçi Bey, Râmî, Süheylî ve Kadirî Muhyiddin Efendi gibi isimler vardır. Bir padişaha bu denli nasihat, telkin, rapor, uyarı ve eleştiri kaleme alınması ayrıca dikkat çekicidir. Bunda IV. Murat'ın henüz yedi yaşında, küçük bir çocukken tahta çıkmasının, dolayısıyla iktidarı kontrol edememesinin etkisi olabileceği gibi ahaliyi fazlasıyla yoran ve yıpratın bazı olayların yaşanması da etkili olmuş olabilir. Yine bu devir padişahlarının kısa süren saltanatlarından dolayı baş gösteren istikrarsızlığın, devlet işlerinde önceki asırlarda yaşayan dedelerine göre daha tecrübesiz olmalarının ve bürokrasiye galebe çalamamalarının etkisi de vardır. Bütün bu etkenler şairleri-yazarları devlet ve kendi namlarına düşünürken mazideki şanlı, güçlü, zengin ve huzurlu devirleri anmaya ve aramaya itmiştir.

Divanında yer yer devrin bozuk işleyişine, yöneticilerin rüşvetçiliğine ve ahlakın zayıflamasına yönelik tenkitler yönelten Süheylî (1583?-1634), IV. Murat övgüsünde yazdığı kaside nazım şeklindeki bir şiirinde rüşvetin yol açtığı sorunlara ve rüşvetçiliğin doğurduğu sıkıntılara dikkat çekerken padişahı da güçlü şekilde uyarmak ihtiyacı hisseder. Süheylî, padişahın devletin sorunlardan azade olması ve yeniden güçlü günlerine dönmesinin yolu olarak atalarının gittiği yoldan gitmesini, bozgunculuk yapanları katl ile cezalandırmasını ister. Süheylî, devletin küfürle değil zulümle yıkıldığını, bu sebeple padişahın zulme sebep olan rüşvetçileri sürmesini, rüşvetçilerin yapıp ettikleri yüzünden halkın perişan olduğunu ve devlete düşman olan bu zümreyi kahreyleyerek halkı memnun etmesini, ayrıca halkın taleplerine kulak asmasını salık verir. Bütün bu öğüt ve uyarıları aktarırken sözü geçmiş günlere ve Osmanlı'nın önceki başarılı padişahlarına getirir. O, IV. Murat'a ataları gibi sefere çıkmasını, önceki sultanların yollarından gitmesini, özellikle de Kanuni Sultan Süleyman'ı akla getirmesini, Yavuz Sultan Selim'i taklit

ederek âleme (ülkeye) eşsiz bir çeki düzen vermesini tavsiye eder. Şayet padişah atalar yolunu tutup dediği gibi davranırsa ve halkı zulümden kurtarmak için can u dilden istekli olursa düşmanlara galip gelir, kendi devletini de yaşanabilir ve bayındır kılar:

Fesâda virdi milki pâdişâhum irtişâ ehli

Nizâm-ı ‘âlem için katl-i erbâb-ı fesâd eyle

Yıkılmaz küfr ile ma‘mûre zulm ile bekâ bulmaz

Fesâd-ı milkdür râşîleri nefy-i bilâd eyle

Yıkıldı memleket gitdi ra‘iyyet pâ-y-mâl oldı

‘Adû-yı devleti kahr eyleyüp ahbâbı şâd eyle

Kulak tut hâl-i ‘âlemden haberdâr ol benüm şâhum

Garazsuz bendeler kavlini gûş it i‘timâd eyle

Mücâhid fi-sebîli‘llâh idi ecdâd-ı emcâdun

Kılıc gibi gazâyâ sen de bil bağla cihâd eyle

Selâtîn-i selef gitdükleri yoldan ‘udûl itme

Süleymân-ı veliyyü‘llâh-ı Kânûmî‘yi yâd eyle

Deden Sultân Selîm-i nâmdâra eyleyüp taklîd

Nizâm-ı kâ‘inâta nasb-ı nefis it infirâd eyle

Yıkar Hak mülkini düşmenlerün ma‘mûr olur mülkün

Hemân sen cân u dilden zulmi ref‘a irtiyâd eyle (Harmancı, 2013, s.71-72)

Süheylî’nin çağdaşı Râmî (ö. 1640) de bozulan düzenden, yapılan atamalardan, liyakatsiz işleyişten şikâyet eden şairlerden biridir. Onun “der-şikâyet-i rûzgâr” başlıklı kasidesi baştan sona feleğe, devrine ve esasen devlet düzenine dair şikâyetler içerir. Klasik Türk şiirinde şairlerin her türlü olumsuzluğu yükledikleri felek aslında bir tür *fail çarpıtma* öznesidir. Oldukça merhametsiz, gaddar ve adaletsizdir. Râmî, kişileştirme sanatıyla bu zalim failin yüreğini sert demire teşbih etmiştir.

Gök demürdür yüreği eylemez aslâ şefkat

Ne kadar eylese erbâb-ı hüner nâle vü zâr

Felek hüner erbabına bütün ağlayıp inlemesine rağmen merhamet etmez. Râmî, sonraki beyitlerin tamamında devrinde yaşanan adalet ve liyakat dışı eylemlere tepkisini dile getirip sitemelerini feleğe yöneltir. Onun isyanlarında geçip giden, tükenen bazı değerleri ve güzellikleri araması da dikkat çeker. Râmî, güzelliklerin geçmişte kaldığını, faziletli kişilerin devrinin bu dünyada son bulduğunu ve kötü insanların parlak dönemlerinin başladığını, âriflerin gününün ve mutluluklarının geride kaldığını, şiirle sefa bulan meclislerin de artık yitip gittiğini dile getirir:

Gitdi tayy oldu zamân-ı fudâlâ dünyâda

Buldu revnâk giderek devlet-i devr-i eşrâr

Kalmadı neşve-i germiyyet-i câm-ı ‘irfân

Gitdi mahv oldu mecâlisde safâ-yı eş‘âr

Aslında onun bütün bu hicivlerinin sebebi politik bağlamda arzuladığı huzura ve nimete erişememiş olmasıyla ilintilidir. Nitekim zamanında kendisini huzursuz eden ve belli ki etkili bir makamda bulunan kişiye yönelik hicvi bunun yansımasıdır:

Niçe zemm eylemeyin kim ‘asrumı kim bir esfel

Eylemiş nasb-ı hükûmet anı çarh-ı gaddâr

Niçe kan ağlamayın kim gice gündüz ey dil

Ol denî eylemede hâtır-ı azürde ve zâr (Hamami, 2001, s.199)

Kadızzade Mehmed İlmî de IV. Murat’ın sağlığında ona uyarı ve eleştiri yönelten şairlerden biri olarak dikkat çeker. Kadızzade İlmî de tıpkı diğer çağdaşları gibi memleketin içler acısı durumundan ötürü dert yanar. Ona göre de memleketi Celali eşkıyası kavurmuş, çiftçi yerinden olmuş, üretim durmuş, makamlar parayla satılır olmuş ve liyakatsiz kişilere verilmiş, bütün bu keşmekeş içinde devlet düzeni alt üst olmuştur. Çocuk yaştaki padişah ise henüz adaleti sağlayacak bir şeyler yapmamıştır.

Kadızzade İlmî, bütün bu telkin ve tenkitlere başlarken padişaha atalarını hatırlatır ve ona Süleyman’ın ülkesinin varisi olarak hitap edip Osmanlı hanedanının azamet ve şanının oldukça zayıfladığını vurgulayarak başlar. Padişaha halkın derdine deva olmak üzere atalarının yolunu tutarak ayda bir kez ayak divanı kurmasını tembih eder. Zira o aynı zamanda Kâbe’nin hizmetçisi, askerinin başı ve adaletin sorumlusudur. Bu bakımdan bu konularda hesap verecektir:

‘Adl ü dâd it vâris-i milk-i Süleymân bilmiş ol
Pek za’if oldı şükûh-ı Al-i ‘Osman bilmiş ol
Ceddün eylerdi ayak dîvânını her ayda bir
Böyle demde sen de çok çok eyle dîvân bilmiş ol
(...)

Sâhib-i seyf ü kalemsin dahı Kâ‘be hâdimi
Senden ister kullarına ‘adli Deyyân bilmiş ol
Nâmun ‘adl ile okurlar hutbe vü sikke senün

Sorulur elbette senden ‘adl u ihsân bilmiş ol (Ürekli, 1997, s.287-292)

IV. Murat’ın çocuk yaşta devleti kontrol edecek melekedden uzak olduğu ve bu devirde devlet işlerinin aynı zamanda kadınlara kaldığı tarihî kaynakların pek çoğunda zikredilir. Yine padişahın idareyi ele aldıktan sonra devlet işlerine fevkalade çeki düzen verdiği de nakledilir. Örneğin tarihçi Peçevi (Peçuyî), IV. Murat’ın idareyi eline almasından sonra bütün azgınların ve fırsatçı kesimlerin sindiklerini, korkudan ses çıkaramadıklarını ifade eder (Baykal, 1999, c. II, s, 401).

Padişah IV. Murat’ı en çok öven, onun namını şiirle en çok yücelten şair Nef’î’dir dense yanlış olmaz. O Divan’ındaki pek çok kaside, kıt‘a ve bazı müzeyyel gazellerinde IV. Murat’a fevkalade övgüler dizer. Nef’î padişahı methettiği bir kasidesinde geçmiş tasavvuru yapar. Yavuz Sultan Selim’i zikreder ve IV. Murat’ı onunla kıyaslar. Zira Yavuz Sultan Selim çok büyük fetihlere imza atmış başarılı bir padişaktır. IV. Murat da onun yolunda ve onun gibidir. Çünkü elden çıkan yerleri yeniden almıştır. Nefî’nin bu şiirinde geçmiş tasavvuru olsa da esasen hâle yergi yoktur:

Gelse bu devre felek eyler idi
Seni Sultân Selîme takdîm
Yâ niçin dersen eger pâdişehim
Edeyim aslını bir bir tefhîm
Gerçi Sultân Selim Gâzi
Etdi devletle nice feth-i azîm

Âlemi sen yeniden feth etdin

Komadin mürtekib-i şuğl-ı zemîm (Akkuş, 1993, s.132)

Kadiri Muhyiddin Efendi *Nasihathnâme* adını verdiği oldukça hacimli bir eserinde maziye anan ve arayan şairlerden biridir. Onun genelde okuyucuları ve hassaten Kırım ve İstanbul halkını uyarmak, şeyhlerin, müderrislerin ve kadıların rüşvete bulaşmasına dikkat çekmek ve ahalinin değerlerinden uzaklaştığını vurgulamak üzere yazdığı bu eserin pek çok yerinde muhatabı doğrudan IV. Murat'tır. Şair pek akıcı ve etkileyici olmayan dili, tekniği ve üslubuyla IV. Murat'ı devrinde yaşanan pek çok siyasî, askerî ve sosyal sorunlara karşı uyarır, bazen över ama gayet dikkat çekici şekilde de tenkit eder. Padişahı uyarılara kulak vermeye, kendisi gibi iyi niyetli ve beklentisi olmadığını iddia ettiği kişilerle görüşmeye davet eder. Bunun sebebini idari düzenin istenen seviyede olamamasına, devletin layıkıyla yönetilememesine bağlar (Tuğluk, 2108).

Muhyiddin Efendi eserinde farklı nazım şekillerine yer verir. Kaside nazım şeklinin redifini kullandığı ancak kafiyesine riayet etmediği ilk bölümün ardından mesnevi nazım şekliyle nasihatlerine ve tenkitlerine devam eder.

Gel iy dil-i maksûda gel şimden girü

Han Murâd'a hakkı di şimden girü (Tuğluk, 2018, s.283-b, 575)

Sonraki beyitlerde başta donanmanın Ruslara karşı zayıflaması olmak üzere yaklaşan büyük tehlikeden dolayı uyarır ve ihmalin ağır sonuçlarına dikkat çeker:

İşbu nârile tutuşdı bahr u ber

Kendi zevkinde Murâd Han bî-Haber

Sonı ihmâlün nedâmetdür şehâ

Âteşi büyütme söyündür şehâ (Tuğluk, 2018, b, 626-627)

Muhyiddin Efendi, devletin düşebileceği durumları maziye dönerek ve tarihten örnekler getirerek izah etmeye çalışır. Buna göre Osmanlı padişahı Yıldırım Bayezid ve Mısır sultanı Gavri, tahtlarını ihmal ve gaflet neticesinde kaybetmiştir. Yine Kırım giraylarından Mehmet ve Şahin Girayların da tahtlarını kaybetme sebepleri olarak gafletleri örnek verilir.

Niçe tahtı yıkdı gaflet lezzeti

Nice taht yapıdı uyanmak devleti

Neyledi gaflet Sultân Gavri gör

Virdi uyanmak Selîm'e Mısırı gör

Gafletile n'oldı gör Han Yıldırım

Gaflet okına dokundı Yıldırım

Gaflet ile yıkdı tahtın nice han

Gâfil olma gözün aç şehâ uyan

Kanı Kırım Hanı Muhammed Geray

Şâhlara 'ibret yiter Şâhîn Geray (Tuğluk, 2018, b, 630-634)

Muhyiddin Efendi, bu isimleri eserinin ileriki bölümlerinde tekrar zikreder ve bu isimlerin olumsuz fiilleri, Allah'ın emirlerinden uzaklaşmaları gibi hâllerini misal getirir.

Muhyiddin Efendi, Korkut adıyla vafettiği ve muhtemelen Oğuz Kağan'ı kastettiği Osmanlı'nın atasından ve onun nesebinden de uzun uzun bahseder. Tarihî bilgileri IV. Murat'ı uyarmak üzere dikkatlere sunar. Bunu yaparken padişaha doğrudan ve dolaylı olarak atalarının gücüne ve düzenine dönmesini salık verir. Padişahın ceddine hususen değinir:

Âl-i 'Osmanoğlu mülkinde olan

Zulmi ne kâfir ider ne ins ü cân

'Adli meşhûr idi 'Osmânoğlunun

Zulmi meşhûr oldı 'Osmânoğlunun (Tuğluk, 2018, b, 688-689)

Bir beş on gün 'ömr için iy Han Murâd

Âhuretün yıkma gel Sultân Murâd

Taht ı tâcun ile magrûr olmagıl

Sille-i 'Azrâ'il'i unutmagıl

'Âkıbet bu taht ı tâc elden gider

Türbe-i ceddün sana öğüt yiter (Tuğluk, 2018, b, 736-738)

Gele iy Âl-i 'Osmanoglu ceddün işine başla

Kitâbu'llâh'a muhkem hidmet it dir halk-ı İslâmbol (Tuğluk, 2018, b, 926)

Muhyiddin Efendi, Korkut Ata'dan türeyen Osmanoğlu hanedanının nasıl çoğaldığını, hangi iyi hasletleriyle nam saldıgını, hanedanının herkes tarafından takdir gören meziyetlerini ve şanını dile getirirken aynı zamanda padişahı atalarının yolunda gitmeye, onları taklit etmeye davet eder. Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'a atıfta bulunur. Eski padişahların doğudan batıya fetih anlayışıyla ülkeler elde etmelerini hatırlatır. Geçmişin övgüye mazhar olan bu faaliyetlerinin bugün padişah ve yöneticilerde bulunmamasını eksiklik olarak görür. Zaten şairin bu beyitlerinin çoğunda devirler arasındaki zıtlık, övgüden yergiye dönen üslup dikkat çeker:

Göre bir katre Korkut Âl-i 'Osmân'a ata oldu
 Ezel 'Osmânlı bir katre idi iy âdem oğlanı
 Gelüp ol Gâzî 'Osmân katresinden doğdı
 İskender Süleymânveş dîve hükm itdiler iy âdem oğlanı
 Göre bir katre 'Osmânoglu şark u garbı kapladı
 Yedi iklimde toldı heybeti iy âdem oğlanı
 Göre bir zerre Korkut'dan dogan dîn şems-i 'Osmanî
 Cihâne gün kadar evlâd-ı han iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne şecer yâ Rab anun dalları şâh oldu
 Cihânı meyvesile tutdı hep iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne kılıç yâ Rab anun kabzası 'Osmanlı
 Nebiyyi's-seyfe mazhardur bular iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne velî yâ Rab anun evlâdı hep aktâb
 Ki zîrâ kutb-ı zâhirdür bular iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne deli yâ Rab oğulları hep ejderhâ
 Kırallar tahtını hep yutdılar iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne ulı yâ Rab üç oğlı oldu şeh-in-şâh
 Muhammed'le Süleymân u Selîm iy âdem oğlanı
 Bu Korkut ne âlî yâ Rab irişdi şarkile garba
 Meger âletdi kudret eline iy âdem oğlanı (Tuğluk, 2018, b, 1010-1020)

Muhyiddin Efendi, Osmanoğlu'nun olumlu vasıflarını sıraladıktan sonra maziden hâle övgüden yergiye döner. IV. Murat'ı ve yönetici sınıfı eleştirir. Korkut Ata neslinin değiştiğine işaret eder. Padişah IV. Murat'ın ve Osmanlı'nın yaşadığı savaşları, uğradıkları saldırıları devlet içinde baş gösteren zulüm ve adaletsizliklere bağlar. Esasen bütün bunlar padişahı gafletten uyandırmak için bir müstahak olarak da yorumlanır:

Bu Korkut Âl-i 'Osmân'un atasının atasıdır

Başın ağrıtdı oğulları pek iy âdem oğlanı

Bu Korkut zâlimi sevmez 'adâvet eyler oğlise

Oğullarından el çekmek diler iy âdem oğlanı

Bu Korkut kelbler-i küffârı oğlı üzre gönderdi

Uyandırın Murâd Han'ım didi iy âdem oğlanı (Tuğluk, 2018, b, 1049-1051)

Muhyiddin Efendi'nin geçmişe dönük takdir ve hasret dolu değerlendirmeleri Osmanlı'nın kuruluşundan da öncesine, Ertuğrul Gazi zamanına kadar götürülür. Allah Allah diyen gaziler, Allah'ı zikredip onun için yaşayan Osman Gazi ve diğer atalar düşmanlara karşı galip gelmişlerdir. Yavuz Sultan Selim'in Allah'ı andığı, onun rızasını gözettiği için pek çok fetih yaptığını, Mısır sultanı Kansu Gavri'nin ise Allah'ı unuttuğu için başarıdan yoksun olduğunu ifade eder. Muhyiddin Efendi mazinin ihtişamını, eski sultanların gayretkeşliğini ve gafletten uzak hâllerini çocuk yaştaki padişaha yönelik telkin ve tenkitlerine zemin oluşturması ve hâl ile tarihi karşılaştırabilmesi için nakleder:

Allah Allah seyfin alan eline

Şark u garbı aldı darb-ı kabzına

Allah Allah didi Ertuğrul şehâ

Virdi 'Osmân Han atanı Hak ana

Allah Allah didi ceddün ced-be-ced

Başa çıkmadı bularla bir ehad

Allah Allah didi çok Sultân Selîm

Kevni feth eyledi ol kalb-i selîm

Allah Allah dise Sultân Gavri'den

Alamazdı Mısır bin Han Gavri'den (Tuğluk, 2018, b, 6700-6704)

Muhyiddin Efendi, eserinin bazı beyitlerinde sultana ve dolaylı olarak okuyucuya ısrarla cetlerin yolundan gidilmesini salık verir. Onun Osmanlı'nın mazisine bakışı oldukça olumludur. Zira geçmiş daha adil ve daha huzurluydu. Padişahlar Kur'an'a bağlıydı. Bu yüzden fetihler çoktu. Şair, padişaha özellikle büyük padişahların yolundan gitmesini tavsiye eder. Öyle anlaşılıyor ki belirli bir tarih şuuruna sahip olan şair devrin genel havasından, kötü atmosferinden ancak geçmişteki ideal uygulamalara ve yönetim anlayışına dönmekle kurtulabileceğini düşünmektedir. Bu bakımdan hâli maziyle karşılaştırarak, övgü ve yergi zıtlığını göz önüne koyarak zihni açmak ve dikkat uyandırmak ister:

Kitâbu'llâh ile feth itdi ceddün 'âlemi şehâ

Kul ol şer'e derim yüz feth olunmazsa Firengistân

Eğer uymaz isen şer'-i şerîfe bilmiş ol şehâ

Gider bu taht u tâc elden bu derdine ara dermân

Seheldür kulı zabt itmek katı âsân durur şehâ

Eger ceddün işine başlayup olur isen çoban (Tuğluk, 2018, b, 7813-7815)

Şehâ cedd-i 'izâmun râhına gider isen müjde

Eger 'aksine gidersen bulunmaz hastene Lokmân (Tuğluk, 2018, b, 7832)

Yürisen cedd-i 'izâmun yolına

Eylesen şer'-i şerîfi kalkan (Tuğluk, 2018, b, 7876)

Sadece yaşadığı çağın değil tüm zamanların en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilen Nâbî (1642-1712), Rami Mehmet Paşa'nın sadrazamlık makamına getirilmesi nedeniyle yazdığı bir kasidesinde devletin ve milletin içinde bulunduğu durumdan şikâyet eder. Şair kasidesini mevcut hâle dair şikâyet, geçmişin başarılarına hasret, önemli devlet adamlarına telmih ve ardından memduhu Rami Mehmet Paşa'yı övmek şeklinde kurgulamıştır. Onun eleştirilerinin bir sebebi de içinde bulunulan hâli dramatize ederken arzularının yerine gelmesine veya memduha liyakatini kabul ettirmesine uygun bir atmosfer oluşturmaktır.

Şair evvela mevcut hâle dair şikâyetini dile getirip padişahı uyarmak ister. Aslında devletin içinde bulunduğu durum en çok padişahın aleyhinedir. Öyleyse en çok o dikkat etmelidir.

Şekvemüz var feleğin vaz'-ı galat-kârından

İstimâ' et ki budur zâbıta-i mülke ehem

Cümle âzürdeyiz evzâ-i felekden ammâ

Bizden efzûn sanadır gadri eyâ şâh-ı kerem

Nâbi bu mısralardan sonra devlet içindeki şikâyetçilerin kimler olduğunu beyan edip cahil ve liyakatsiz kişilerin makamları işgalinin din ve devlet işlerine ne gibi sıkıntılar doğurduğunu şikâyetle kaleme alır. Bundan sonra atanması gereken bir vezirin nitelikleri üzerinde durmaya başlar ve ardından geçmiş padişahların bu tür atamalarda nelere dikkat ettiklerine işaret ederek, meşhur ve örnek alınması gereken kişileri tarihe gönderme yaparak ifade eder:

Devleti eylediler böyle perîşân cühelâ

Nice teklîf olunur gürge mürâ'at-ı ganem

Müsta'iddini ararlardı mülûk-ı eslâf

Ki ede re'yleri bâğ-ı cihânı hurrem

Gör Süleymân gibi peygamber-i âlî-câhun

Devleti olmuş idi Âsâf ile müstahkem

Hazret-i Mûsî-i 'İmrân gibi 'âlî-câhun

Emrine olmuş idi Hazret-i Hârun munzam

Vüzerâ olmayacak 'âlim ü 'âkil olamaz

Mülk ma'mûr mebânî-i hilâfet muhkem

Görsene sahib-i 'Abbâd u Nizâmü'l-Mülki

Olmağın 'âlim u 'âkil dahi söyler 'âlem

(...)

Pâdişâhum kerem et saltanatın hakkını ver

Sadr-ı 'âlâya getir lâyıkın et müstahdem (Bilkan, 1997, s, 106-107)

Nâbî Divanı'nda bir kasidede geçmişe hasret, yaşanan ana ve mekâna eleştiri içeren beyitler mevcuttur. Bu beyitlerde şair daha önceleri İstanbul'da gözüyle ve kulağıyla şehrin letafetini duyumsadığını, nimetlere gark olarak mutlu yaşadığını şimdi ise uzak diyarlarda mahrumiyet içinde bulunduğunu ve hak ettiği yerin İstanbul olduğunu ifade edip mazarını anmıştır.

Bu dâ'î-i kemîne vü kem-kadr sâbıka
 Etmişken âstânede bisyâr ikâmeti
 Ol nâzenîn kıyâfet o rengîn edâ ile
 Çeşmimle gûşum itmiş iken hüsn-i ülfeti
 Lâayık mıdır bu sâmi'a bu basırâ fakîr
 Mahrûmî-i gıdâ ile çekmek eziyyeti
 Şâyân mıdır ki hasret olup rûy-i devlete
 Çeşm-i ümîd görmeye dâru'l-hilâfeti (Bilkan, 1997, s, 119)

Zamaneyi şikâyet etmekle beraber aranan, hoşâ giden pek çok eylemin ve anlayışın geçmişte kaldığını, dolayısıyla hâle hiciv yöneltilirken mazinin övülmesi yönüyle yukarıdaki benzerlerinden ayrılan bir gazeli Enderunlu Vasıf (ö. 1825) kaleme almıştır. Onun “o da bir zaman imiş” redifli gazeli özlemi duyulan ve geçmişte kalmış bazı güzelliklerin yokluğuna hayıflanma, dolayısıyla zamaneye de bir eleştiridir. Vasıf'a göre yardımseverlik ve korumacılık, eski dostlara vefa, dostlarda insanlık ve kıymet bilme, dostlara sadakat ve sevgi, şiir ve nesre ilgi gösterme ve tatlı gece sohbetlerinin tamamı geçmişte kalmış olup artık görünmemektedir. Bütün bunlar bir zamanlar var olsa da artık aranır olsa da bulunamamaktadır:

Erbâb-ı lütf u himmet o da bir zamân imiş
 Biz görmedik inâyet o da bir zamân imiş
 Yâr-ı kadimin etmez imiş dostân fedâ
 Yârânda mürüvvet o da bir zamân imiş
 Şimdi münâfika nedir ülfet zamânede
 Ahbâb ile muhabbet o da bir zaman imiş
 Ne zevkler idi leyle-i helvâda yâr ile
 Ağz'agza tatlu sohbet o da bir zamân imiş
 Kim şimdi nazm u nesre eder Vâsıf i'tibâr
 İnşâ vü şi're rağbet o da bir zamân imiş (Gürel, 1999, s, 317)

2. MODERN ZAMANLARA DOĞRU

Makale sınırlarımızın dışında olmakla beraber zihin açması ve psikolojik bir hâlin devamlılığını örneklemek üzere modern Türk edebiyatına doğru yol alınan sürece dair birkaç örnek metne kısaca olsa da dikkat çekilmesinde fayda görüyoruz.

On dokuzuncu asırdan itibaren devlet küçüldükçe küçülmüş, bitmeyen savaşlar pek çok göçe ve yıkıma, ekonomik buhrana ve tükenişe sebep olmuş, sığınılan Anadolu'nun pek çok yeri düşman tarafından işgal edilmiştir. Bu inkıraz hâli pek çok şairi tarihe götürmüştür. Aslında aranan huzur ve mutluluktur. Bunlar ise mazide kalınca geçmişe dair tasvir ve tasavvurlar öne çıkmıştır. Aydınlar arasında tarihî romantizmle beraber tarih bilinci de uyanmaya başlamıştır. Örneğin Namık Kemal, *Cezmi* ve *Celaleddin Harzemşah* eserlerini yazarak tarihî bilinci edebî eserlerle işlemiştir. Abdulhak Hamid Tarhan da *Merkad-ı Fatih'i Ziyaret* ve *Sultan Selim-i Evvel'i Ziyaret* şiirleriyle tarihî romantizme öncülük eder. Sonraları tarih, maziyi aramanın nesnesi olarak daha çok işlenecektir. Örneğin Mehmet Akif Ersoy pek çok şiirinde önceki çağlarda milletin örnek ve şanlı hâlini timsal olarak sunar. Aşağıdaki mısralar buna örnektir:

Bir zamanlar biz de millet hem nasıl milletmişiz

Gelmişiz dünyaya milliyet nedir öğretmişiz

Kapkaranlıken bütün afakı insanıyetin

Nur olup fişkırmışız ta sinesinden zulmetin (Ersoy, 2016, s, 199)

Akif, Bülbül şiirinde de Batı'ya yenilen ve İslam uğrunda kahramanlık destanları yazan atalarının mazisine layık olamayan bir mağlubun duygularını yansıtır. Mazi ihtişam ve gurur ama aynı zamanda hâlin trajedisini artıran bir unsur olarak dikkat çeker. Onu söyleten ve gururunu kıran ise farklı ve rakip bir din ve medeniyetin sahibi Batı'dır:

Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı

Serâpâ Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı

Hayâlimden geçerken şimdi fikrim herc ü merc oldu

Selahaddin-i Eyyubilerin Fatihlerin yurdu

Ne zillettir ki nâkûs inlesin beyninde Osman'ın

Ezan sussun fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ'nın

Ne hicrandır ki en şevketli bir mâzi serâp olsun

O kudretler o satvetler harâb olsun türâb olsun

Çökük bir kubbe kalsın mabedinden Yıldırım Hân'ın

Şenâatlerle çığnensin muazzam kabri Orhan'ın
Ne haybettir ki vahdet-gâhı dînin devrilip taş taş
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş (Ersoy, 2016, s, 451)

Akif'in bu mısraları, devlet ve millet ekseninde mazinin arandığı şiir metinlerdir. Mahrumiyet ve yenilmişlik hâkim tonlar ve duygular olarak öne çıkar. Aynı zamanda hâl ve toplum yerilir. Bir örnek de Fuat Köprülü'nün "Akıncı Türküsü" şiiridir. Bu şiirde de kişileştirilen ve tarihe tanık tutulan Tuna Nehri'nin gözünden Osmanlı'nın zayıflaması, gerilemesi ve Tuna kıyılarından tamamen uzaklaşılması konu edilir. Mazi bütün ihtişamını tamamen trajik bir tabloya bırakmıştır. Tuna, bağrındaki kefensiz şehitlerle eski demleri anar. Akıncıların kahramanlıkları ve zaferleri ters yüz olmuş, mağluplar kargaya, mazinin şanlı askeri ise şahine teşbih edilmiştir:

Söğüt dallarında hasta serçeler
Eski akın destanını heceler
Tuna ağlıyormuş bazı geceler
Göğsünde kefensiz şehitler varmış
Bozulan bağların üzümü acı;
Âsî köle kesmiş eski haracı;
Yine yedi kral giymişler tacı
Şahin yuvasını kargalar sarmış (Banarlı, 2001, s, 1125)

Şiirinin ana eksenini tarih şuuru ve geleneğin oluşturduğu Yahya Kemal de maziyi her fırsatta anan, onda bütün bir milletin duygularını, sanatını, eylemlerini gören şairlerdendir. Doğup büyüdüğü Üsküp'ten başlamak üzere kaybedilen toprakların hüznü, onu tarihin zaferlerine götürmüştür. İstanbul'un her semtinde, her mimari eserinde Osmanlı'nın toprağı sanat ve imanla yoğuran, kültürüyle vatanlaştıran izlerini görür. Fakat Yahya Kemal ve modern Türk şiirinde tarih bağlamında şiirler yazan Nihal Atsız, Ziya Gökalp, Ömer Yılmaz, Ayhan İnal, Arif Nihat Asya, Dündar Akünal, Oğuz Akkan, Hıfzı Topuz, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Haluk Nihat Pepeyi, Hikmet Turhan Dağlıoğlu, İsmet Zeki Eyüboğlu, Ali Haydar, Mithat Cemal Kuntay, Behçet Kemal Çağlar ve Tahir Olgun gibi şairlerin şiirlerinde hâlden şikâyete pek rastlanmaz. Tarih, onların şiirlerinde daha ziyade nostaljik bir unsur olarak yer alır (Canatak, 2001, s, 159-652).

Bu minvalde hem adları geçen şairlere hem de başka pek çok şaire ait çok sayıda şiirin varlığı, mazi arayışının edebiyat tarihimizde asırlardan beridir devam eden bir tema olduğunu, kişilerin bireysel hâllerindeki kırılmalara ve toplumun yaşadığı inkırazlara bağlı olarak örneklerinin devirden devire değiştiğini göstermektedir. Başta Balkan savaşları sonrasındaki büyük yıkımdan kaynaklı yitirme ve tükenme duygularının ağır bastığı mazi arayışlı şiirler olmak üzere zamaneye yergi, maziye övgü içeren bu metinlerde zaman, tasavvuftaki aşkın ve metafizik cepheli anlayışın dışında, reel hayatın sınırlarında ve canlı hatıraların hüznüyle yâd edildiği duygu atmosferinde konu edilmiştir. Tanzimat sonrası metinlerde şairi maziye döndüren asli sebep geçmişten farklı olarak Batı'dır. Daha önceleri adalet ve liyakat arayışları şairi kendi iç dinamikleri içinde düşünmeye zorlarken sonraları bu durum yenilgilere ve özgüven arayışına bağlı olarak Batı merkezli konum alma ve teselli arama ekseninde gerçekleşmiştir.

SONUÇ

İnsanın yazıyla ve sözle münasebetinin olduğu ve bunu da estetik bir kaygıyla kaleme aldığı hemen her yerde hafızası da vardır. Yazar-şair bir metni anlatırken hangi kurguyu inşa ederse etsin devrinden ve çevresinden büsbütün kopuk değildir. Klasik bir edebî ortamda gelenekle yetişen divan şairlerinin de devirlerinden, ortamlarından ve ilgilerinden uzak kalmaları düşünülemez. Şairlerin zamanla ilgili tasavvurlarında da devirleri ve kendilerinden önceki dönemleri etkilidir.

Osmanlı klasik edebiyat metinlerinde an'a yergi maziye övgü bağlamında yani devir mukayeselerinde hiciv önemli bir üslup özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Adalet ve liyakat arayışına, değerli hissedilme beklentisine bağlı olarak beliren mutsuzluk ve huzursuzluk, şairi iç âlemiyle dış dünya arasında bağlar kurmaya sevk etmiştir. Bazen bu bağ zamanları aşarak duyulan ve imrenilen devirlere dönüş hissi uyandırmıştır. Var olan realite ise karamsarlık oluşturmuş, bu da şairi zamaneye ve idareye tenkitçi gözle bakmaya, hadiseleri eleştirel bakış açısıyla yorumlamaya itmiştir. Yine mazinin duygusal bir ruh hâliyle kimi zaman romantik bir bakış açısıyla yoklanması ve hatırlanması, geçmişe ve geçmiştekilere övgülerin dizilmesini sağlamış; zıt duygular zamanlara bakışta zıt üslupları yani methiye ve hicviyeyi öne çıkarmıştır.

Maziye hasret ve devre yergi bağlamındaki şiirlerin şairlerinin tarih bilgisi ve bilinciyle de ilgileri vardır. Osmanlı'nın muhteşem dönemlerinin anıldığı asırların padişahlarına özellikle de Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'a özel göndermeler

yapılmıştır. Yine tarihte yaşamış kimi sultanlar ve devlet adamları da ideal bir yönetim veya olumsuz tutumla yakalanan acı sonları örneklendirmek üzere şiirlere konu edilmiş, idareciler bu vesilelerle uyarılmıştır.

Maziye övgü zamaneye yergi içeren bu metinlerin reel hayatla bağlantılı olarak yazıldıkları bazı tarihî gerçekliklerle de anlaşılmaktadır. Şairi söyleten şey sadece şahsi beklentisi değil toplumun içinde bulunduğu çalkantılı durumdur da. İster sosyal huzursuzluğun şairi arzularından etmesi isterse arzularına kavuşamamış olmanın verdiği karamsarlıkla şairin toplumda hep kötülük ve adaletsizlik görmesi onun ürettiği şiir metniyle iç dünyası arasındaki bağları dışa vurur. Bu metinlerin çoğulluğu ve benzerliği ise değerlendirmeleri şahsi ve tekil olmaktan çıkarır. Şair dilinden bir devre dair tarihle ve hayatla paralel okumalar yapılmasına, tarihî nakillerin edebî metinler yardımıyla daha geniş ve derin yani daha çok boyutuyla yorumlanmasına imkân verir.

KAYNAKÇA

- Akkuş, M. (1993). *Nef'î divanı*. Akçağ Yayınları.
- Aksüt, A. K. (1939). *Koçi bey risalesi*. Vakit Gazete Matbaa Kütüphanesi.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. MEB Yayınları.
- Baykal, S. (1999). *Peçevi İbrahim Efendi peçevi tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bektaş, E. (2009). Kaşki redifli gazeller üzerine bir değerlendirme. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/2 Winter 2009
- Beyatlı, Y. K. (1995). *Kendi gök kubbemiz*. MEB Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî divanı*. İstanbul: MEB yayınları.
- Canatak, A. (2001). *Cumhuriyet devri Türk şiirinde tarih teması (1923-1960)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. İstanbul.
- Canım, R. (2001). *Latîfî, tezkiretü's-şu'ârâ ve tabsıratü'n-nuzamâ (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1978). 16. yüzyılda yaşamış bir kadın şair: Nisâyî, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sayı: IX. 1978.
- Emecen, M. F. (2016). *İmparatorluk çağının Osmanlı sultanları II, II. Selim'den sultan İbrahim'e (1566-1648)*. İSAM Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2016). *Safahat*. Eski ve yeni harfli metinler ile bir arada karşılaştırmalı neşir (Edisyon Kritik) ve ek olarak safahat dışında kalmış şiirlerinden 100 şiir-3550 mısra (Haz: M. Ertuğrul Düздаğ). İz Yayınları.
- Gürel, R. (1999). *Enderunlu Vâsîf divanı*. Kitabevi Yayınları.

- Hamami, E. (2001). *Rami dîvânı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Harmancı, M. E. (2013). *Süheylî Ahmed bin hemdem kethudâ, Divan*. www.ekitapkulturturizm.gov.tr
- İsen, M. (1994). *Acıyı bal eylemek, Türk edebiyatında mersiye*. Akçağ Yayınları 1994.
- İsen, M. (1994). *Künhü 'l-ahbar 'ın tezkire kısmı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Kaplan, M. (2001). Manzum nasihat-namelerde yer alan konular. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, No. 9. Jan. s.181, 2001.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>
- Kurnaz, C. (1997). *Divan şiiri yazıları*. Akçağ Yayınları, 1997.
- Kut, G. (2006). *Yazmalar arasında eski Türk edebiyatı makaleleri*, Simurg Yayınları, 2006.
- Kut, G. (1970). Veysi'nin divanında bulunmayan bir kasidesi üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1970.
- Kutlar Oğuz, F. S.- Yıldız, A., Durmuş, T. I. (2018). *Dîvân-ı firâk-ı Esîrî (sergüzeştname-gazavâtnâme-pendnâme-dîvân)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60373,divan-i-firak-i-esiripdf.pdf?0>
- Öntürk, T. (2021). Klasik Türk edebiyatında mizahın farklı bir yönü: şairin kendini alaya alması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 4, 32-47.
- Özgül, M. K. (2004). *Türk edebiyatında siyasi rüyalar*. Hece Yayınları.
- Öztürk, M. (2013). Matemin keyfini çıkarmak: klasik Türk şiirinde ölümlere duyulan sevinçler. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012, p.1803-1824, Turkey
- Suner (Pekin), N. (1977). *Lâtîfî evsaf-ı İstanbul*. Baha Matbaası.
- Şeker, M. (1997). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve mevâ'idü'n-nefais fî-kavâ'idi'l-mecâlis*. Türk Tarih Kurumu yayınları.
- Şen, A. T. (2008). *The dream of a 17th century Ottoman intellectual: Veysî and his habname*, Degree of Master, Sabancı University, Spring.
- Tuğluk, M. E. (2018). *17. yüzyıla ait harekeli bir eser: Kadiri Muhyiddin'in manzum nasihatnamesi (inceleme-metin-sözlük-özel isimler dizini-tpkbasım)*. Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Ürekli, B. (1997). Dördüncü Murad devrine dâir Kadızâde'nin bir manzûmesi. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11, 277- 300.
- Yıldırım, A. (2020). *17. yüzyıl dîvân şiirinde zaman (Hâletî [Ö. 1631] - Nef'î [Ö. 1635] - Nâ'îlî [Ö. 1666] - Neşâtî [Ö. 1674] - Nâbî [ö. 1712])*. Sakarya Üniversitesi, Doktora Tezi.

ŞÛHÎ (BENGÎ-ZÂDE HÂCI OSMÂN EFENDİ) VE ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER

Ramazan SARIÇİÇEK¹

Öz

Klasik Türk edebiyatı döneminde Anadolu’da edebî faaliyetlerin yapıldığı ve şairlerin yetiştiği *edebî muhit*ler oluşmuştur. Tezkirelere göre Diyarbakır bu edebî muhitler arasında, yetiştirdiği 40 şairle beşinci sırada yer almaktadır. Ali Emîrî ve Şevket Beysanoğlu’na göre burada yetişen şair sayısı 240 kadardır. Şûhî de bunlardan biridir. Bu çalışmada Şûhî’nin hayatı ve edebî kişiliği ortaya konularak divanı üzerinde kısa bir inceleme yapılacak ve divandan seçme şiirler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şûhî, Diyarbakır, Edebî muhit, Klasik edebiyat, Divan.

¹ Prof. Dr. Dicle Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: ramazansaricicek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0480-5397

BENGÎ-ZÂDE HÂCI OSMÂN ŞŪHÎ AND HIS POEMS

Abstract

In the Classic Turkish Literature period, in Anatolia some communities called *literary circle* were formed in which literary studies were carried out and poets were educated. According to biographies, Diyarbakir ranks fifth among these literary circles with 40 poets. According to Ali Emiri and Şevket Beysanoğlu, the number of poets who grew up here is between 228 and 240. Şuhî is one of them. In this study, a short review on Şuhî's divan will be made by revealing his life and literary personality, and then the text of the divan will be presented.

Keywords: Şuhî, Diyarbakir, Literary circle, Classical literature, Divan.

GİRİŞ

18. yüzyıl Türk edebiyatında Diyarbakır'ın ayrı bir yeri vardır. Hacı Hâfız Mehmed Bulak Âgâh-ı Semerkandî-i Âmidî (1630-1728)'nin başında bulunduğu *Diyarbakır Encümen-i Dânişi* bünyesinde Yakînî (1698), Ümnî (1692), Fâmî (1693), Şûrî (1694), Hamdî (1703), Gubârî (1712), Emîrî (1724), Mucîb Kemâlî (1726), Hâsim (1738), Vâlî (1738), Hâmî (1747), Lebîb (1769), gibi şairler yetişmiştir. Ayrıca eğitiminin bir kısmını burada alan Nâbî (1642-1712) nin (Güner, 2003, s.59) defalarca Diyarbakır'a gelip bu topluluğun müdavimlerinden olması da bu meclise ayrı bir değer katmıştır (Kadıoğlu, 2010, s.37-38). İşte böyle bir edebî topluluğun faaliyet gösterdiği dönem şairlerinden biri de Bengî-zâde Hacı Osman Şuhî'dir.

Diyarbakır'da oluşturulan bu kültür havasını soluyarak yetiştiğini düşündüğümüz Bengî-zâde Hacı Osman Şuhî, döneminde gözlerden uzak kalmış biridir. Bununla beraber Diyarbakırlı şairler hususunda hassas olan Ali Emîrî Efendi'nin gözünden kaçmamış ve *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid* adlı eserinde şairden övgüyle bahsetmiş Divan'ından birkaç beyti de iktibas etmiştir.

Kendisinden bir asır kadar önce yaşayan ve hakkında iki adet yüksek lisans tezi hazırlanan Edincikli Şuhî Mehmed Çelebi² ile karıştırılan Bengî-zâde Hacı Osman Şuhî hakkında

² Tezkirelerde *Şuhî* mahlaslı birkaç şair vardır. Bunlardan biri Bengî-zâde Hacı Osman Efendi iken diğeri Şaban 1094/26 Temmuz-23 Ağustos 1683'te vefat eden Kadızâde Mehmed Çelebi / Edincikli Mehmed Efendi adlarıyla da tanınan Edincikli/Aydincikli *Şuhî* Mehmed Çelebi'dir. Divanının hiçbir yerinde "Bengî-zâde" nisbeti geçmediği halde katalog hazırlayıcılarının karıştırmasıyla "Bengî-zâde" olarak adlandırılmıştır. Nitekim Edincikli *Şuhî* Dîvânı üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Yılmaz Top, tezinde Edincikli Şuhî'ye *Bengî-zâde* adının yanlışlıkla verildiği konusunda yeteri kadar açıklayıcı bilgi vermektedir. Üstelik Yılmaz Top'a göre iki şairin şiirlerinin arasında hiç bir benzerlik de yoktur (Top 2003: 2-7). Hâlbuki Bengî-zâde Hacı Osman Efendi'nin tam adı ve mahlası Divanının sonunda yazılıdır (87a). Bu yüzden Edincikli Şuhî Mehmed Çelebi'nin *Bengî-zâde* olarak adlandırılmasında bir sehiv olmuştur (Çukurlu 2012). Ayrıca 19. Yüzyılda (öl.1895)

şimdiye kadar bir çalışma yapılmamıştır. Divanı *Lebîb Divanı*'nın da içinde bulunduğu İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Koleksiyonu. 34 AE Manzum 234/3'de kayıtlı bir *mecmû*'ada yer almaktadır. Mecmua güzel bir nesih hattıyla yazılmıştır. Ancak metin müstensihthen kaynaklandığını düşündüğümüz yazım yanlışları dolayısıyla anlamsız beyitler de ihtiva etmektedir.

Bengî-zâde Hacı Osman Şûhî ve şiirleri üzerine hazırladığımız bu çalışma iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde şairin hayatı, eseri ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiş; İkinci bölümde ise eser tanıtılmış ve makale hacmi dikkate alınarak şiirlerinden seçmeler sunulmuştur. Şiirlerin diliçi çevirileri de yapılmıştır.

Bu çalışmayla Diyarbakır'ın münbit kültür ve sanat zemininde yetişmiş olan bir şairin ve şiirlerinin tanıtılması amaçlanmıştır. Dileğimiz kültür ve edebiyat tarihimize bir nebze katkıda bulunmaktır.

1. HAYATI

Diyarbakırlı olan Şûhî'nin hayatı hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Divanının sonunda adı *Şûhî Bengîzâde Hâcî 'Osmân Efendi* olarak kaydedilmiştir (vr. 87a). Ali Emîrî Efendi'nin *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid* adlı eserinde ise “*Şehrimizin tab'ı latîf ve eş'ârı zarîf olan şu'arâsındandır. Ümerâya nedîm ve ekâbir-i memlekete musâhib-i besîm idi. Vefâtı 1150 (1737) hududundadır*” (Güner, 2003, s.31-32), şeklinde kısaca bahsedilmiştir.

Şevket Beysanoğlu *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları* adlı eserinde Ali Emîrî'deki bilgileri tekrar edip “*17. asır sonlarında ve 18. yüzyılın başlarında şöhretini yaymış Diyarbakırlı şairlerdendir. Tahsilini tamamladıktan sonra görgü ve bilgisini artırmak maksadıyla birçok yerler gezerek memleketine dönmüştür. Hayatı hakkında geniş bir bilginiz yoktur*” (1957, s.188) der.

Bu bilgilere göre Şûhî'nin tam adı Bengî-zâde Hacı Osman Efendi'dir. Doğum tarihi belli değildir. Beysanoğlu'na göre, tahsilini memleketinde tamamladıktan sonra görgü ve bilgisini artırmak maksadıyla birçok yer gezmiştir. Şiirlerindeki ifadelerden Kocaeli-Gebze, Kafkaslar ve Karadeniz kıyılarını gezdiği söylenebilir. Nitekim şair bir beytinde Gebze'nin köpeklerinden bahsetmektedir:

Azerbaycan sahasında yaşamış, klasik tarzda şiirler yazmış ve asıl adı Mustafa olan *Şûhî* mahlaslı bir şair de vardır (bk. Alper 2018; Akpınar 1998: 182).

Yanıña şalma rakîbi seg-i Geybûze³ gibi

Kerem it luţfıla ey şûh aña virme küşâd (15/5)⁴

(Ey şûh Sevgili! Kerem et Geybûze köpeği gibi rakibi yanına alarak ona kapı aralama, ona fırsat verme.)

Ayrıca aşağıdaki beyitlerden de Kafkaslara, Karadeniz kıyılarına kadar gezdiğini söyleyebiliriz:

Açıkbaş ülkesini⁵ seyrân iderken nâ-gehân[î ben]

Dolaşdı perçeminden bend-i pâý bî-mecâl oldum (53/6)

(Açıkbaş ülkesini seyrederken, ansızın saçların ayağıma dolaştı ve mecalsiz kaldım.)

Gitdikçe Azdavây'a⁶ niçün nâza çekmesin

İrdi kemâl-i mertebe zulmi nihâyete (61/6)

(Azdavay'a gidince niçin naza çekmesin ki; yaptığı zulüm son mertebeye çıktı.)

Ali Emîrî'nin anlattığına göre hoşsohbet birisi olan şair devrinde memleket ileri gelenlerine nedimlik de etmiştir (Güner, 2003, s.31-32).

Şûhî aynı zamanda tarikat mensubudur. *Dîvân*'ındaki,

Pâk-dâmenle girip halkaya *yâ hû* diyerek

Halvetî tekye-nişîn zikr-i nihânı severin (58/6)

(İffetle zikir halkasına girip “yâ Hû!” diyerek Halvetî tekkesinde gizli zikri severim.)

beytinden Halvetî tarikatine bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Emîrî ve Beysanoğlu'nun belirttiğine göre Şûhî, hicri 1150 miladi 1737/38'de vefat etmiştir (Güner, 2003, s.31; Beysanoğlu, 1957, s.188). Şairin kaç yaşına kadar yaşadığını bilemiyoruz ancak kendisi hakkında bilgiler verdiği bir şiirinde,

Eyledi pîrlik elif kıddimi ham lâm gibi

³ Gebze'nin o devirdeki adının yazılışı “Geybûze, Keybûze, Gekbûze, Geğboze, Gegivize” şekillerindedir. (Şemseddin Samî, Kâmûsu'l-A'lâm, C. 5, İstanbul, 1314, 3870.)

<https://www.tunaydingazetesi.com/haber/27938/gebze-gekbuzze-gegboze-gegivize-demirciler-koyu/> (28.02.2021)

⁴ Metin içindeki şiir alıntılarında parantez içindeki rakamlar şiir ve beyit numaralarıdır.

⁵ Açıkbaş: Tarihte, Türkler tarafından kurulan “Açıkbaş/Baş Açuk Hanlığı” diye adlandırılan bir ülke. Karadeniz kıyısında Faş ile İnger(İmer) çayları arasında bulunan bölgenin hâkimine verilen san. (Kaçalın 2006: 309)(Komisyon, 1993, s.50-87)

⁶  Azdavay, Karadeniz bölgesinde Kastamonu'nun bir ilçesidir.

Tarafeynim kuşadup dutdı tenim dâm gibi (67/1)

(Yaşlılık elif gibi dik olan boyumu lam harfî gibi eğdi; bedenimi de tuzağa düşürmüş gibi iki tarafımdan kuşattı.)
değişinden, ilerlemiş yaşlarda vefat ettiğini tahmin edebiliriz.

Şûhî, kendi ifadesine göre çok üzüntülü bir ömür geçirmiştir. Sanki yaşadıkları karanlık bir gece gibidir. Her günü gurup vaktini andırır. Hastalıklarla dolu bir hayatı vardır. Artık ileri yaşlara gelmiş ve beli iki büküm olmuştur. Ama olsun; bir gün gelecek ve herkes onun şiirlerini okuyacaktır. O bunun tesellisiyle avunur:

Ża‘f-ı ten leşker-i gam üstüme şeb-hûn itdi

Kişver-i ‘ömrümi yağmaladılar sâm gibi

(Tenimin zayıflığı ve gam askeri üstüme baskın yapıp; ömür ülkemi yakıcı sam rüzgârı gibi yağmaladılar.)

İstivâdan günümüz itdi gurûba tahvîl

Sinn-i zulmet çevürüp yakamızı şâm gibi

(Güneşimiz öğle vaktinden guruba meyletti; zulmet yaşı gece gibi yakamıza sarıldı.)

Çillet ü ‘illet olup her yañadan müstevlî

Çatı buñ yerde bizi avladılar hâm gibi

(Yokluk ve hastalık, her taraftan saldırıp çok sıkıntılı bir anda bizi gafil avladılar.)

Gün ola kim Şûhiyâ şi‘riñi târîh ideler

Bir zamân söylenesin dilde ser-encâm gibi (67/2-5)

(Ey Şûhî! Öyle bir zaman gelsin ki senin şairliğin dilden dile dolaşsın da şiirlerin tarihe geçsin.)

2. DÎVÂN

Ali Emîrî Şûhî'nin herhangi bir eserinden söz etmezken Beysanoğlu *Divanı* olduğunu belirterek bulunduğu kütüphaneyi de söyler (Beysanoğlu, 1957, s.188).

Buna göre Şûhî'nin, bildiğimiz tek nüshası *İstanbul Millet Kütüphanesinde Mz. Nr. 234/3*'teki bir mecmuanın 23. yaprağından başlayan kayıtlı mürettep bir Divanı vardır⁷. Bunun dışında bir eseri olup olmadığı konusunda ise bir bilgi yoktur. Mevcut bilinen tek nüsha hakkında İstanbul Kütüphaneleri Yazma Divanlar Kataloğu'nda aşağıdaki bilgiler yer almaktadır:

“Bu nüshada 1 münacat, 68 gazel vardır.

⁷ Matbu İstanbul Kütüphaneleri, Türkçe Yazma Dîvânlar Kataloğu C. 3 (1965) s. 702'de AE Manzum 234/3.

Baş: Kalmadı ol der-i devletde daği çünkü vefâ

Pây-mâl oldu yire düşdi anıñcün zu‘afâ

Son: Şûhiyâ bâcını kânûnıla virmezse eger

Hüsnünün emti‘âsın hem açup hem şişlemeli

md. 19 yk, 236x170 ölç, nesih gibi yz, muhtelif st, avrupa kt, kırmızı szb, arkası bez, üstü kâğıt kaplı ct.

Başta Ali Emirî Efendi'nin vakıf mührüyle kütüphanenin resmî mührü basılıdır.

Bu eser, içinde bulunduğu mecmuanın 23 üncü yaprağından başlar.

71 yapraktan müteşekkil olan bu mecmuanın, 1-19 yapraklarından Lebîb Divanı, 19-23 ve 41-71'inci yapraklarında muhtelif şairlere ait manzumeler yazılıdır.”

Aslında bu mecmua başından ve ortasından eksik bir mecmuadır. Zira varak numaralarına göre mecmua 25b'den başlamaktadır. Mecmuanın başında Diyarbakırlı Lebîb Efendi'nin eksik bir divan nüshası yer almakta ardından da 66b-87a arasında 18 varaktan ibaret olan Şûhî Divanı gelmektedir. Buna göre 25b'den başlayan mecmuada baştaki Lebîb Dîvân'ı 51a'ya kadar devam etmekte ardından Nâbî, Hâmî, Bâkî ve Vehmî'ye ait şiirler yer almaktadır.

Şûhî Dîvânı ise 67b'de başlayıp 87a'da son bulmaktadır. Ancak 79b'den sonra iki varak eksiktir. Mecmuada Şûhî'ye ait, *nazm* şeklinde kısa bir münacat ve biri baştan biri de sondan iki eksik gazel olmak üzere 69 gazel vardır. Arada kopuk olan iki varak dolayısıyla bazı gazeller eksik olduğu için tahminî olarak dört gazel de kopuk varaklarda kalmış olmalıdır. Dolayısıyla eksik varaklardaki şiirleri de sayarsak bir münacat tarzında üç beyitlik bir *nazm* olmak üzere tahminen 73 gazeli vardır diyebiliriz.

Mecmua bundan sonra (87b'den 120a'ya) Bâkî, Beççe Ahmedî, Belîgî, Beyânî, Dervîşî, Fasîhî, Fevrî-i Fâzıl, Feyzî Efendi, Fuzûlî, Hâmî, Hayretî, Hevâyî, İzzet, Kabûlî, Kâmil, Ken'ân-ı Bî-çâre, Nâbî, Nef'î, Nesîmî, Nev'î, Revânî, Riyâzî, Rûhî-i Bağdâdî, Sa'dî, Sâdikî, Tîgî, Ulvî, Vahdetî gibi farklı şairlerin şiirleriyle devam etmektedir.

Emîrî, *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*'de şair hakkında bilgi verirken şiirleri arasında rastlamadığımız bir gazelinin ilk iki beytini de aktarır:

Bağdıqça saña hâşıl olur câna **telezzüz**

Emdikçe lebiñden gelür insâna **telezzüz**

Şûhî yanaşup dişlesin ol tâze ruhuñdan

Gelsün şulu elma gibi dendâna **telezzüz** (Emîrî, 2003, s.32)⁸

3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Şûhî'nin şiirleri genelde rindâne ve âşıkane'dir; bununla beraber yer yer mahlasına uygun şûhâne şiirlerine de rastlanır. Ali Emîrî Şûhî'yi *latîf tabiatlı*, şiirlerini *zarîf* bulur (Emîrî, 2003, s.31). Ancak, Emîrî Efendi'nin, birçok Diyarbakırlı şaire nazire söylediği tezkiresinde onun şiirlerine hiçbir nazire yazmaması biraz dikkat çekicidir. Muhtemelen mahlasından dolayı şaire nazire yazma konusunda çekinceli davranmış olmalıdır.

Şair hakkında bilgi için başvuracak Ali Emîrî Efendi ve Şevket Beysanoğlu dışında başka bir kaynak bulunamadı. Bu yüzden şairin kişiliği hakkında onun yazdıklarına başvuruldu. Zaten klasik şiirimizde şairlerin şiir ve kendi şiirleri hakkında değerlendirmeler yapmaları sık rastlanılan bir durumdur. Şûhî de zaman zaman kendi şahsından ve şiirlerinden bahsetmektedir.

Şair, Divanının başındaki üç beyitlik münacatında Allah'a dua ederken şiirden beklentilerini de sıralar. Buna göre şiirinin hakikatin dili olmasını aynı zamanda süslü olmasını ister. Ayrıca Divanı "*âriflerin ve zekilerin kütüphanesini süslemelidir. Her sayfası mâna yüklü belagat gül bahçesinin yaprağı, her bölümü gül çehreli mânaların aynası olmalıdır*" ifadesiyle kendi şiirlerini beğendiğini belirtir:

Yâ Rab beni kıl lehce-i tahkîk ile gûyâ

Hem kıl kalem-i nazmımı nakkâş-ı mezâyâ

(*Yâ Rab! Beni gerçeğin diliyle konuşur; şiirlerimi de süslü ve güzel eyle.*)

Dîvânım ola nüsha-i mergûbe-i 'irfân

Maḥfûz-ı kütübḥâne-i taḥsîn-i elibbâ

(*Divanım ariflerin rağbet ettiği ve zeki kişilerin beğenip kütüphanelerinde muhafaza ettiği bir nüsha olsun.*)

Her bir varakı berg-i gül-i bâğ-ı belâgat

Her şafḥası âyîne-i gül-çehre-i ma'nâ (M/1-3)

(*Her bir sayfası belagat bahçesinin gülünün yaprağı ve gül yüzlü manaların aynası olsun.*)

Şair tabiatum zengindir; evin ortasındaki aydınlık saçan mum gibiyim diyerek kendini över.

⁸ Muhtemelen Bengî-zâde Divançesinin farklı bir nüshasından alınmış olan bu şiir Edincikli Şûhî Divanı'nda da yoktur. Bununla beraber Edincikli Şûhî'de aynı redifli başka bir gazel yer almaktadır:

Bir kâm ile kesb eylemedi kâm **telezzüz**

Olmadı merâmumca baña râm **telezzüz** (Top 2003: 101/52. Gazel.)

Ġınâyî-ṭab‘am ammâ mûm gibi Şem‘-i fûrûzânam

Miyân-ı hânede ṭâķ-ı derûnum Şem‘-dânlıķdır (22/4)

(Ben lirik tabiatlı biriyim; ama parlayan mum gibi ancak etrafıma ışık saçıyorum; künbete benzeyen gönlüm, evin ortasındaki Őamdanlıķtır.)

O’nun Şiiri *pesendide*’dir; ayrıca Şiirlerinin zamanı gelince tarihe geçeceğini ve dilden dile dolaşacağını da iddia eder:

Şûhiyâ böyle *pesendide* gazeller oku kim

Cân u dilden saña müştâķ ola dâ’im aḥbâb (3/5)

(Ey Şûhî! Bazen böyle güzel gazeller oku ki dostlar sana daima can u gönülden nüştak olsunlar.)

Gün ola kim Şûhiyâ Şi’riñi târiḥ ideler

Bir zamân söylenesin dilde ser-encâm gibi (67/5)

(Ey Şûhî! Öyle bir zaman gelsin ki senin Şairliğin dilden dile dolaşsın da Şiirlerin tarihe geçsin.)

Bazan da her insaf sahibi insan gibi özeleştiri yaptığı da olur. İnsanın yaratılışında olan *benlik* duygusu kendisinde de vardır. Bu duyguyla kaleme aldığı Şiirler *rüsvây işidir*:

Benglik var ser-i aşlıñda seniñ ey Şûhî

Ba‘zı zîrâ *suḥeniñ şâfice rüsvây işidir* (25/5)

(Ey Şûhî! Senin neslinde, damarlarında galiba afyonkeşlik var; zira bazı sözlerin katıksız rezilcedir.)

Şair güzellere düşkündür; bu düşkünlüğünü bir Şiirinde dokuz beyit boyunca dile getirir:

Yeñi başdan yine bir Őûḥ-ı cihânı severin

Göñül eglencesi bir tâze cifânı⁹ severin (58/1)

(Yeni baştan gönlümün eğlencesi genç bir civan olan bir cilveli dünya güzelini severim.)

Aşk ve sevdâ ile dolu olan Şûhî’nin gönlü aşk denizi gibidir; özellikle nevrızda beyazlar giyinmiş güzeller naz ile bahçelerde arz-ı endam edip uğurlu ayaklarıyla bahçeyi süsleyince O’nun da gönlü coşar:

Çıkup nevrûza dil-berler giyince sâdeler ağlar

Anıñçün sâkin olmaz baḥr-i ‘aşķım ṭurmayup çağlar (27/1)

(Dilberler Nevruz’da süssüz beyazlar giyince benim de aşk denizim sakin olmayıp çağlamaya başlar.)

⁹ cifânı: civânı.

Çemen-zâra güzeller ‘azm idince nâzile elbet

Kudûm-i meymenet-maqrûnlarıyla zeyn olur bâğlar (27/2)

(Güzeller nazlı nazlı kırlara gidince, onların uğurlu ve bereketli ayaklarıyla elbette bağ ve bahçeler de süslenirler.)

O, sözleriyle âşıkları, gözlerine sürme çekerek süslemektedir. O’nun sözleri sürme çekmeye yarayan mil ve sürme kutusudur:

Şikâflı tütüyâdır dîde-i ‘uşşâka ey Şûhî

Kelâmın toğrı mil-dân gibi çeşmiñ sürme-dânlıktır (22/5)

(Ey Şûhî! Çeşmin sürmedanlık, doğru mildan gibi olan kelamın da âşıkların gözüne yaldızlı sürmedir.)

Şair kendisini *kutup yıldızı* (ferkadân) olarak tarif eder. Kendisi muhalif rüzgârlara karşı bütün olumsuzluklara rağmen mücadele eden bir *gemi kaptanı*dır. Bu haliyle onun işi hayret denizinde yolunu kaybetmişlere yol göstermektir:

Muhâlif bâdıla ben bir re’îs-i keşt[iy]em gerçi

Derûn-ı kılzüm-i hayretde kârım ferkadânlıktır (22/3)

(Gerçi ben ters esen rüzgâra rağmen bir gemi kaptanıyım; benim işim hayret denizlerinde kutup yıldızı gibi yol göstericiliktir.)

Şair kendini bu fani âlemde misafir görür:

Bu fenâ tekyede mihmân ki dirler o biziz

Ğam u telvâseli bir cân ki dirler o biziz

Olmadık hânde-i dil pîrezeni dünyâda

Kâsib-i girye-i nâlân ki dirler o biziz

Yağılup yanmada yüz derdile çünkim her şeb

Şubha dek şem‘-i fûrûzân ki dirler o biziz

Rûz [u] şeb rûyına hasret-keş olan cânânîñ

Gözi hûn eşk-i firâvân ki dirler o biziz

Ne ararsın **Şûhiyâ** kılma tefahhuş gönlüm

Mâ'il-i bûse-i cânân ki dirler o biziz (30)

Şair bu düşünceleriyle sanki bir derviş karakterine bürünmüştür.

Şûhî'nin *bahtı karadır*. Zira şairler arasında layık olduğu yeri bulamamıştır. Şiirleri her ne kadar *mergub* olsa da *irabda mahalli yoktur*:

Ne deñlü şi'r-i mergûb olsa dañi gel ki **Şûhî**'niñ

Maħalde yokdur i'râbı anıñ bahtı siyâhîdir (26/5)

(Şûhî'nin şiiri ne kadar rağbette olsa da, gel gör ki kara bahtlıdır, hiçbir değeri ve önemi yoktur, ciddiye alınmaz.)

Bazı beyitlerinde çok sıradan ifadeler de yer alır:

Bakdı yine im'ân nazarıyla baña dil-keş

Luţf eylemedi kıldı **şulu şeftâlûsını** bahş (34/1)

(O gönül çekici sevgili yine bana dikkatli bir şekilde baktı; ancak bana sulu şeftalisini ikram etmedi.)

Oldum ben anuñ sîb-i zenaħdânına meftûn

Şundi o güzel ağzıma ammâ ki ne haşhaş (34/3)

(Ben onun elma gibi çenesine vurulunca sanki o güzel, benim ağzıma bir haşhaş sunarak beni sarhoş etti.)

Bu arada mahlasına uygun şiirler yazarken hassas davranmakta kavram ve kelimelerin anlamlarıyla oynayarak Ali Emîrî'nin *zarîf* ifadesine uygun şiirler yazma gayreti içerisinde olduğu görülmektedir:

Açıkbaş ülkesini seyrân iderken nâ-gehân

Dolaşdı perçeminden *bend-i pâý* bî-mecâl oldum (53/6)

(Açıkbaş ülkesini seyredirken, ansızın saçların ayağıma dolaştı ve mecalsiz kaldım.)

Kenâre kâ'il oldı çekdi çünkim cism *şâbûna*

O deñlü ülfet ile gûyâ kim lâ'übâl' oldum (53/9)

(Çekerek kucaklamağa razı oldu; çünkü cisim sabuna o kadar alıştı ki sanki ilgisiz oldum.)

Telâşile giçince yâr-ı hem-dem ıztırâbından

Tirâş itdim hüveydâdan bakup tebhâlesin gördüm (51/4)

(Sevgilim telaşla çektiği ızdıraptan dolayı kendinden geçince tıraş edip besbelli olan dudak uçuşunu gördüm.)

Çekilmez derde düşdüm **Şûhiyâ** ol mâh-rûlarla

Ne âgûşa çeküp ne hüd mey-i seyyâlesin gördüm (51/5)

(Ey Şûhî! O ay yüzlülerle çekilmez dertlere düştüm; ne kucaklayabildim ne de döktükleri içkileri görebildim.)

Bâgda serviñ kad-i bâlâsına meyl itmez isem

Dağı yeñi irişen tâze fidânı severin (58/5)

(Bahçedeki servinin uzun boyuna meyletmesem de yeni yetişen taze fidanları severim.)

Haç çekdi midâd üzre sefidâne keşide

Destûr-ı der-âgûşuna hiç kalmadı hâcet (6/2)

(Müreккеple üzerine beyaz bir hat çekti ki; kucağına almak için izin almağa ihtiyaç kalmadı.)

Hânedan taşra çıkup kırisa eger yüze

Anı bir atıla mât eyleyüben kişlemeli¹⁰ (69/3)

(Evden dışarı çıkıp eğer araziye çıkarsa; onu bir atla mat edip kişlemeli/zorlamalı.)

Tasavvuf, o dönem şairlerinin değindikleri konulardandır. Kendileri mutasavvıf olmasalar da şiirlerinde tasavvufî manâ ve kavramları kullanırlar. Şûhî ise *Halvetî* tarikatine mensup bir şairdir. Dünya onun için bir tekkedir ve o da zikir halkasına girip zikir çekmekten hoşlanır. İlâhî tecellilerin de farkındadır:

Bu fenâ tekyede mihmân ki dirler o biziz

Ğam u telvâseli bir cân ki dirler o biziz (30/1)

(Bu fani tekkede misafir dedikleri de biziz; gamlı ve ıstıraplı bir can ki o da biziz.)

Pâk-dâmenle girip halkaya yâ *Hû* diyerek

Halvetî tekye-nişîn zikr-i nihâmı severin (58/6)

(İffetle zikir halkasına girip “yâ Hû!” diyerek Halvetî tekkesinde gizli zikri severim.)

Olduğda *tecellî-i Hudâ* birle işâret

¹⁰ Sıraçta bir taşı zorlama.

Ser-levha-i hüsnünde kalem yazdı siyâkat (6/1)

(*Cenab-ı Hakk'ın tecellisinin işareti senin güzellik sayfanın başında siyakat yazısıyla yazıldı.*)

Etkilendiği Şairler

Şühî Diyarbakırlı bir şairdir. Yaşadığı dönem ise Diyarbakır'daki edebî faaliyetler açısından çok hareketli bir dönemdir. 1669'da Âgâh'ın Diyarbakır'a gelmesinden sonra kurulan, âlim, şair ve filozoflardan müteşekkil bir şairler topluluğu vardır. Başını Hacı Hâfız Mehemmed Bulak Âgâh-ı Semerkandî-i Âmidî'nin (1630-1728) çektiği bu topluluğa Ali Emîrî *Encümen-i Dâniş* adını vermektedir. Memleketi olan Semerkand'da ilk tahsilini alan Âgâh İran'da Sebki Hindî'nin önde gelen şairlerinden ilk edebiyat feyzini aldıktan sonra Diyarbakır'a gelmiş, yüz yaşına kadar kırk yıl burada hizmet etmiş ve burada vefat etmiştir. Bu süre boyunca zengin bir edebiyat topluluğuna üstatlık etmiş ve birçok öğrenci yetiştirmiş ve birçok kişinin de şiire ilgi duymasına vesile olmuştur. Bu dönemde Diyarbakır'da yetişen şairlerin birçoğu onun rahle-i tedrisatından geçmiştir. Ümnî, Emîrî, Hâsim, Hâmî, Hamdî, Şûrî, Fâmi, Mucîb Kemâlî, Lebîb, Vâlî gibi şairler bunlardan bazılarıdır (Ali Emîrî Efendi, 2018, s.43; Akpınar, 2011).

İyi bir şair olan ve aynı zamanda hâfız, âlim, hattat, müzehhib, mücellid, hakkâk ve ressam olan Âgâh zamanında Diyarbakır zengin bir edebî muhit haline gelmiştir. Yazdığı Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler dönemin Diyarbakırlı şairlerince takdir edilmiş birçok şair onun toplantılarına katılmış, şiirlerine nazireler yazmışlardır.

Her ne kadar Ali Emîrî Efendi adını zikretmese de, 1738'de vefat eden Şühî de bu *Encümen-i Dâniş*'e devam eden veya onların çalışmalarından etkilenen bir şair olmalıdır. Zira aynı şehirde yaşayıp birçok şairin yetişmesine vesile olan böyle bir topluluktan habersiz olması özellikle de müşâ'are geleneğinin oldukça yaygın olduğu böyle bir ortamda düşünülemez (Kadioğlu, 2010, s.39). Nitekim Şühî'nin de Âgâh'ın başını çektiği *Encümen-i Dâniş* mensubu birçok şair tarafından tanzir edilen *ki dirler o bizüz* redifli şiirlere bir nazire yazmış olduğu eserinde görülmektedir (30). Hatta *Encümen-i Dâniş* şairleri yanında tahsilinin bir kısmını Diyarbakır'da yapan ve daha sonraları da zaman zaman bu topluluğa dâhil olan Urfalı Nâbî'nin de aynı redifli şiiri mevcuttur (Bilkan, 1987, s.33; Akpınar, 2011). Dolayısıyla Şühî'nin, *Encümen-i Dâniş*'in üstat şairi olan Âgâh veya o topluluk içerisinde yer alan şairlerden etkilendiği söylenebilir. Şühî'nin:

Bu fenâ tekyede mihmân *ki dirler o biziz*

Ġam u telvâseli bir cân *ki dirler o biziz* (30/1)

(Bu fani tekkede misafîr dedikleri de biziz; gamlı ve ıstıraplı bir can ki o da biziz.)

matlalı şiiri Âgâh ve Nâbî'nin aynı redifli şiirlerinin etkisinde gibidir:

Zevk-i endûh ile dilşâd ki dirler o bizüz

Gâh vîrân u geh âbâd ki dirler o bizüz

Günde bin kerre bizi öldürür ihyâ eyler

Küşte-i bismile mu'tâd ki dirler o bizüz

İrem-i kûyına pervâz iderüz himmet ile

Bî-per ü bâl perîzâd ki dirler o bizüz

H'âh-nâ-h'âh iderüz sayd-ı temennâmızı râm

Zûr-ı bâzû ile sayyâd ki dirler o bizüz

Şimdi Âgâh eser-i tab'-ı ziyâ-güster ile

Kâbil-i feyz-i Hudâ-dâd ki dirler o bizüz (Akpınar, 2006, s.137. gazel)

Mey-i maḥbûb ile ber-bâd ki dirler o bizüz

Fâriğ-i ta'ne-i zühhâd ki dirler o bizüz

Ḳumrî-veş tavḳ tutar gerden-i dil âhumdan

Bende-i kâmet-i şimşâd ki dirler o bizüz

Şevḳ-i şîrîn ile biñ kûhken olmaz hem-pâ

Kûh-ı gam kesmede Ferhâd ki dirler o bizüz

Nâvek-i şûhî n'ola olsa 'ayân sînemde

Siper-i gamze-i cellâd ki dirler o bizüz

Nâbiyâ meclis-i aḥbâbda şî'r-i ter ile

Âteş-i ḥırmen-i ḥussâd *ki dirler o bizüz* (Bilkan, 1987, s.680-681, G-298)

Şûhî'nin bu şiirlerden hangisini kendisine örnek aldığını tespit etmek mümkün değildir. Ancak redifinden ve aynı dönemde Diyarbakır'da yaşamış olmasından Diyarbakır *Encümen-i Dâniş* şairlerinden etkilendiği gayet açıktır. Ayrıca başka şiirleri de değerlendirildiğinde Şûhî'nin, çok kuvvetli olmasa da özellikle kafiyelerde Nâbî'den etkilendiği görülür¹¹. Nitekim aşağıdaki şiirlerin vezinleri farklı olsa da kafiye ve redif bakımından Nâbî'nin şiirlerine benzemektedir.

Tablo 1: Şûhî'nin şiirlerinin matla beyitleri ile Nâbî'nin ilgili gazellerinin matla ve makta beyitleri verilmiştir:

Şûhî	Nâbî
Dilberin 'âşıkâ itdükleri <i>ibrâmı ne şûḥ</i> Yanağından bûse teklîf idüp <i>ikrâmı ne şûḥ</i> (14/1)	Gördüm o şûḥî lebleri rengîn <i>zebânı şûḥ</i> Güftârı şûḥ nâtkası hoş <i>dehâmı şûḥ</i> Şâ'ir olursa ola senün gibi <i>Nâbiyâ</i> Ta'bîri hoş nikâtı muḥayyel <i>beyânı şûḥ</i> (Bilkan 1987: 489-490, G-46)
Güzeller medḥin itmekden murâdım <i>nükte-dânlıḡdur</i> Derünüm yoksa nükte sözlerinden <i>igne-dânlıḡdur</i> (22/1)	Ta'alluḡ ol nigeḡ-i meste <i>cân-feşânlıḡdur</i> Taḥammül ol şaf-ı müjgâna <i>pehlevânlıḡdur</i> Cevab-ı pürsiş-i âsâyiş-i cihân <i>Nâbî</i> Ḥarâbezâr-ı ḡana'atde <i>bî-nişânlıḡdur</i> (Bilkan 1987: 637-638, G-238)
Gül için yok yire bülbül şakır ard <i>arası yok</i> Yoklasan ḡuşca vücûdunda anın <i>yarası yok</i> (49/1)	Ol lezzet-i vişâle ki yarün <i>riżâsı yok</i> Bihûde h'âhiş eylemenün <i>iḡtizâsı yok</i> Gelmez ḡuşûle maşlahat-ı vaşl <i>Nâbiyâ</i> Teklîf-i rişvet eyleyecek <i>kethûdası yok</i> (Bilkan 1987: 746, G-382)
Eyledi pîrlik elif ḡaddimi ḡam <i>lâm gibi</i> Ḥarafeynim ḡuşadup dutdı tenim <i>dâm gibi</i> (67)	Bilmezüz râst reviş cünbiş-i <i>aklâm gibi</i> Saḡra düşmez yolumuz noḡta vü <i>a'câm gibi</i> Nukreden ḡâlî olan pençe-i merdüm <i>Nâbî</i> Çeşm-i ḡalka görünür dânesi yok <i>dâm gibi</i> (Bilkan 1987: 1084-1085, G-833)

¹¹ Nâbî'nin daha sonraki asırlarda da Diyarbakırlı şairler üzerindeki etkisi devam etmiştir. Hatta son asır şairlerinden Ali Emiri'nin büyük amcası ve hocası Şa'ban Kâmî de Nâbî'nin şiirlerini takdir eden ve ona nazire yazanlardandır (Kadıoḡlu, 2010, s.38).

Bunun yanında Şûhî'nin şiirlerinde genel olarak *Nedîmâne* bir eda da kendini hissettirmektedir.

Tablo 2: Beyitt Nedîm etkisi görülür:

Şûhî	Nedîm
Gireriz meygede-i dehre dem-â-dem okuruz <i>Dökülen mey kırılan şîşe-i rindâna şala</i> (2/2)	Sâkiyâ meclise gel cismime gelsin cânım Ahdler tevbeler ol sâgara kurbân olsun Ayağın sakınarak basma amân sultânım <i>Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun</i> (Macit, 2017, Murabba-35/1)

O da Nedîm gibi güzellere düşkündür. Ancak güzelleri överken maksadının nükte yapmak olduğunu söyler:

Güzeller medhiñ itmekden murâdım *nükte-dânlıktır*

Derûnum yoksa nükte sözlerinden *igne-dânlıktır* (22/1)

(Güzelleri övmekten muradım nükte yapmaktır. Yoksa içim nükteli sözlerden iğnelik olmuştur.)

Şekil Özellikleri

Şûhî'nin şiirleri bir kısa münacat ve 69 gazelden ibarettir. Bunlardan 50 numaralı gazelin sadece matla beyti vardır 51 numaralı olanının ise matla beyti eksiktir. Ancak kopmuş olan iki varaktaki şiirler bu sayıya dâhil değildir. Eğer onları da sayarsak gazel sayısı tahminen 73'e çıkabilir.

Vezin olarak Şûhî'nin şiirleri, zaman zaman kusurları olsa da başarılıdır denilebilir. Kullandığı vezin sayısı ise aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi sınırlıdır. Kullandığı vezinler klasik edebiyatımızda sık kullanılan vezinlerden olup altı kalıp olarak kendisini gösterir.

Tablo 3: Bunları sayılarıyla birlikte aşağıda tablo olarak gösterdik:

Vezin	Şiir numaraları	Sayı
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	10; 17; 18; 35; 39	5
Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	1; 2; 3; 4; 9; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 24; 25; 30; 31; 32; 33; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 49; 52; 58; 62; 63; 65; 66; 67; 69	34
Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	28	1
Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	5; 7; 8; 22; 23; 26; 27; 48; 51; 53; 54; 56; 57	13
Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün	M; 6; 19; 34; 50; 55; 59; 64; 68	9
Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün	20; 21; 29; 36; 37; 38; 60; 61	8
Toplam		70

Şûhî kafiye olarak, kullanım sıklığına göre mürdef, mücerred, müesses, mukayyed ve cinaslı kafiye kullanmıştır. Şiir sayısına göre yoğun bir redif kullanımı da göze çarpmaktadır.

Dil ve Üslûp Özellikleri

Şûhî'nin dili genelde sade ve akıcıdır. Samimi ve rahat bir söyleyişi vardır. Şair ve yazarlar eserlerinde maksatlarını daha iyi anlatmak ve fikirlerini kuvvetlendirmek amacıyla sırası geldikçe atasözü ve deyimlerden yararlanmışlardır. Şûhî daha ziyade deyimleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu bakımdan zaman zaman şiirlerinde hikemî bir üslup da hissedilir. Şair atasözleri ve deyimleri bazan lafzen bazan mealen bazan bütün halinde bazan da dönüştürerek kullanmayı tercih eder. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Ekmeği yoktur yemeğe atla gider s.çmağa.(1/5)¹²

Rûz-merre kiminiñ *etmegi yokdur yimege*

Boşanır *ma'mele düzmeklige her yerde lâfa* (1/5)

(Kiminin yemek için günlük ekmeği yok; ama ortada herkese laf yetiştirmeye çalışır.)

Kişinin başına gelen ağzından çıkandır./ Herkesin çektiği kendi dili belasıdır. (31/2)

Dil-i miñnet-zede âzâde olam dîrsen eger

Olur olmazla kelâm eyleme tâ çıkmaya ses (31/2)

(Ey sıkıntıya düşmüş olan gönül! Eğer özgür olmak istiyorsan olur olmaz kimseye sırrını söyleme ki sırrın ifşa olmasın.)

Hesaptan kaçan haramzâdedir. (33/5)

Kim hisâbdan kaç ol Şûhî harâm-zâde dîrür

Berü gel yâriñ ile çok ve eger az *sayış* (33/5)

(Ey Şûhî! Kim hesap vermekten kaçarsa haramzadedir; beri gel ve yârin ile az veya çok hesaplaş.)

Kısmetinde ne varsa kaşığına o çıkar / Kısmet ise gelir Hint'ten Yemen'den, kısmet değilse ne gelir elden (57/5)

Olur elbetde bir gün destîne ol genc ü zer vâsıl

Naşîbiñ var ise pinhân olan Şûhî defâyinden (57/5)

(Ey Şûhî! Eğer nasibin varsa, hazine ve altın o gizli definelerden elbette eline ulaşır.)

¹² Bu atasözü kaynaklarda “Ayranı yokdur içmeğe atla gider s.çmağa” şeklindedir. Burada dönüştürmeli olarak kullanılmıştır. Bu atasözünün “Ayranı yok içmeğe, gümüş köprü ister geçmeğe.” şeklinde kullanımı da vardır. (Komisyon, 1992, s.44)

Bazan da şair meseldir diyerek sözün atasözü olduğunu ifade etmek ihtiyacını duyar.

Kötüler olmasa iyiler fark edilmez (57/3)

Meşâhir tab‘-ı nâ-hoş olmasa dirler bu dünyâda

Meşeldir ehl-i dil fark eylemez medyun[1] dâyinden (57/3)¹³

(Meseldir; meşhurlar derler ki, bu dünyada tabiatı hoş olmayanlar olmasa gönül ehli alacaklıyı borçludan fark edemez.)

Bazı deyimler ise genel kaynaklarda yer almayan mahalli deyimlerdir:

Desti destârına erme(me)k; Hice la‘net (Mezarına lanet) (9/6)

Destîñ irmez ise destârına ger ağyârîñ

Hice la‘net¹⁴ didiler bârî [ni]hâlin¹⁵ **kap kaç** (9/6)

(Eğer elin rakibin sarığına erişemezse, erişemezse “mezarına lânet”, hiç olmazsa fidan gibi boyunu, kâmetini kurtar dediler.)

Başına dolanmak (15/4): Beyitten, deyim “kurbanın olayım” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Luţf idüp hânemize bir gice teşrîf eyle

Ṭolanam başıña gel ey yüzi gül itme ‘inâd (15/4)

(Ey gül yüzlü! Başına dolanayım/kurbanın olayım gel inat etme; hanemize lutf edip de bir gece bizi şereflendir.)


“Şudan şuya çekmek”, “cebeye cûş satmak”, “Böyle kalmaz felegiñ çarhı”, “kabz-ı mâl olmak”, “gözi ağ”, “sâyeñle”, “Herkesiñ ağzındadır” deyimleri de kaynaklarda rastlayamadığımız deyimlerdendir.

O tarafa bu tarafa çekmek / Sudan şuya çekmek (62/4).

Çekme gel nâzile bârî beni şudan şuya

Ḳâ‘ilem çünki lebinden n’ola virsen bir şu (62/4)

¹³ Meseldir; meşhurlar derler ki, bu dünyada tabiatı hoş olmayanlar olmasa gönül ehli alacaklıyı borçludan fark edemez.

¹⁴  Hice: Mezar. Hice/Hece taşı: Mezar taşı. (Tarama Sözlüğü 1908, 1918; Dankof, 2008, s.125) Hice la‘net: Mezarına lânet.

¹⁵ Hâl: Sükûnet. Serap. Sebze hali.

(Naz ile beni o sudan bu suya çekip durma; dudağından bir su ver yeter; ona razıyım.)

Cebeye cûş satmak/Caka satmak (52/3).

Elin alup elime nâzile reftâr iderek

Varalım kûy-ı rakîbe **cebeye cûş şatalım** (52/3)

(El ele tutuşup nazlı nazlı yürüyerek rakibin mahallesinde caka satalım.)

Feleğin çarkı böyle kalmaz (52/4).

Böyle kalmaz feleğin çarhı merâm üzre döner

Ġamı ferdâya şalup ğuşşayı dilden atalım (52/4)

(Feleğin çarkı hep böyle gitmez bir gün bizim isteğimiz üzere de döner, diye düşünerek gamı yarına erteleyip kederi gönlümüzden atalım.)

Kabz-ı mâl olmak (53/8).

Açıldı gül gibi bir cüz'î sâ'at hoş kelâmımdan

Mülûk-ı hüsne gûyâ müntaşib hem **kabz-ı mâl oldum** (53/8)

(O, hoş sözlerimden kısa bir zaman gül gibi açıldı; güya güzellik padişahlarına bağlı bir mal tutucusu oldum.)

Gözü ağ olmak (45/5): Gözüne ak düşüp kör olmak.

Gelmeye bezmimize ol şehi iğfâl itmiş

Ol rakîbiñ ola billâh umaram bir **gözi ağ** (45/5)

(O gönlümün şahını kandıran rakip meclisimize gelmesin. Umarım onun bir gözüne ak düşer de kör olur.)

(Birinin) sâyesinde (olmak) (15/3).

Ka'r-ı hayretde idim gerçi yem-i mâtemde

Ĥamdü li'llâh yine **sâyeñle** begim oldum şâd (15/3)

(Derin hayretlerde ve matem denizlerinde idim; çok şükür beğim yine sayende şad oldum.)

Herkesin ağzında olmak / dilden dile dolaşmak (39/2).

Herkesiñ ağzındadır zîrâ ol evşâf-ı hışâl

Kimi a'lâdır kimi ednâ kimi ol insân-ı vasať (39/2)

(Zira onun sıfatları herkesin dilindedir; kimi yüksek kimi alçak der kimi de orta.)

Şair bazan deyimleri farklı yapılarda da ifade edebilmektedir. “El çabukluğu” deyimini de bunlardandır. Bu deyimini burada Farsça kelimelerle kurmuştur: “Tîz-destlik”.

El çabukluğu (64/1)

Biñ nâzile kaçın ki kazâ yayını kurdı

Tîz-destlik ile pûte-i ‘aşkıma oğ urdı (64/1)

(O güzel bin nazla kaza yayını kurarak hemen aşkımın hedefine okunu attı.)

Bunların dışında kalan atasözleri ve deyimleri de alfabetik olarak şöyle sıralayabiliriz:

Âhı arşa çıkmak / âhı çıkmak: **‘arşa çıkar âh u zârımız** (29/1).

Aklını almak: **‘aklım alup** (27/5).

Allah övmüş yaratmış: **Hak anı ögmüş yaratmış** (39/3).

Aradan çıkmak: **çıkdı aradan** (40/2).

Atıp tutmak: **at tut** (5/1).

Başkaldırmak: **çıkarma baş** (36/2).

Boşuna nefes tüketmek (31/3); **harc eyleme beyhûde nefes** (31/3).

Bülbül gibi şakımak: **Şakırdım bülbül-âsâ** (53/3).

Cacuh ay olmak: **Cacuh ay olma** (31/3).

Cana yakın: **câna yakın** (58/2).

Dağlara düşmek: **Düşürüp tağlara** (24/3).

Dilden dile dolaşmak: **Söylenür dilden dile** (39/1).

El çekmek: **el çeksin** (56/5).

Elinde kalmak: **elinde kaldık** (45/7).

El yumak: **El yudurdu** (24/5).

Gerdan kırmak: **Gerden kırışla** (60/2).

Gönlü yumuşamak: **Göñli yumuşamadı** (46/3).

Gönül eğlencesi: **Göñül eğlencesi** (63/1).

Gönül vermek: **göñül virme** (31/1; 43/5).

Hatırını kırmak: **şınup hâtırımı** (15/2).

İ'rapta mahalli olmamak: **Maħalde yoħdur i'râbı** (26/5).

Kadrini bilmek: **Bile gör ħadriñi** (31/3).

Kana boyanmak: **ħana boyandırdı** (44/5).

Kan ağlamak: **ħan ağlamadan**(13/2).

Kan etmek: **ħan ider** (61/5).

Kapıp kaçmak: **ħap ħaç** (9/7).

Kendini bırakmak: **ħaħın ħalma seni** (31/3).

Kulak arkası etmek: **ħulaħ ardına bıraħdı** (25/4).

Kulak asmamak: **ħulaħ aħmam** (58/9).

Okuyup üflemek: **Oħuyup ol rûyına bir üfleyivirdim**(34/4).

Ömrünü yele vermek: **Virme 'ömrüñ yile** (9/3).

Sözünde durmak: **ħursun 'ahdine** (61/7).

Yalnız yatmak: **yalavuz yatalım** (52/5).

Yanıp yakılmak: **yaħılup yansa** (19/5).

Yüz almak: **yüz aldı** (61/4).

Arkaik Kelimeler

Şühî'nin şiirlerinde günümüzde kullanılmayan ve arkaik diyebileceğimiz, birçoğu Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait kelime ve ekler de yer almaktadır. Bunlardan bazıları aşağıya çıkarılmıştır:

Bañlamak: Yüksek sesle bağırarak, seslenmek.

Bañladı dil evşâfını bülbül gibi (64/3).

Bay: Zengin.

fuħarâya şadaħa **bay** işidir (25/3).

Birle: İle.

ğazab **birle** (63/5).

Bilesince: Beraberinde, yanında, birlikte.

Bilesince (65/2).

Bile gör: *Bile gör, añlayu gör* (Emirle beraber gizli bir istek anlamı vardır)¹⁶ (31/3).

Bile gör kadriñi (31/3).

Bilürem: Bilirim (6/6).

Çekdiklerimi *ben bilürem* (6/6).

Buhağ / bukağ: Gerdan, gıdı.

sîm **buhâğ**lar (27/5).

Em: İlaç, deva, çare.

em idi (66/2).

Etmek: Ekmek.

etmegi yokdur yimege (1/5).

Eyleyicek: Eyleyince.

Şerh **eyleyicek** (68/5).

Horyad: Hoyrat.

hôryâda dir (17/4).

Kamu: Bütün, her, herkes.

ķamusı (39/3).

Kanda: Nerede; nereye.

ķanda kim (53/3).

Özge: Başka.

Senden **özge** (16/2).

Sançmak: Saplamak.

Sîneme **şancılan** oğlar (25/1).

¹⁶ Galip Güner (2003). “İlk Türkçe Gramer: Müyessiretü’l-Ulûm”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 15 Yıl : 2003/2 (151-166 s.) S.157(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219257>)

Savuk: Soğuk.

şavukluk olmadan (17/2).

Sımak: Kırmak.

şınup hâtırımını (15/2).

şınık gerdenile (25/3).

Sordukda: Sorduğunda, sorunca.

ehl-i dile **şorduğda** (25/2)

Tek: Gibi.

Düşürüp tağlara Mecnûn **teki** (24/3)

Urmak: Vaz etmek, koymak. Dikmek.

şoğbetlere **urdu** bünyâd (15/2)

Vargıl: Var (emir)

luṭfile **vargıl** (33/3)

Yalavuz: Yalınız.

yalavuz yatalım (52/5)

Yavı/yavu kılmak: Kaybetmek.

yavı iken bize yârimiz (29/1)

Mahalli Unsurlar:

Şûhî'nin şiirlerinde yaşadığı bölgenin izlerini görmek de mümkündür. Gerek mahalli ağız yapısı gerekse insanların giyim kuşamları ve davranış biçimlerinin şiire yansımaları şiire bir farklılık katmıştır diyebiliriz.

Aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre zamanında güzeller, üzerlerinde, kenar veya uçlarında hilal olan mendil ve tülbent takmaktadırlar. Şair de o zamanın bu giyim geleneğini burada bize hatırlatırken kendisi de onların ucundaki hilal olmak isteğini belirtir:

Ḥayâl-i ḥâbile tâ şubḥ olunca iftirâkında

Güzeller daḳmaya destâr u dülbende hilâl oldum (53/12)

(Senden ayrı olunca sabaha kadar seni rüyada görme hayali kurardım. Bu yüzden güzellerin ayrılık zamanlarda taktığı sarık ve tülbentlerinde hilâl oldum.)

“Ma’mele düzmek” tabiri de mahalli bir deyimdir.

Şairin döneminde kullanıldığını sandığımız bu deyim, işsiz güçsüz, çalışmayıp olur olmaz sözlere cevap yetiştiren dedikoducu kişileri anlatıyor gibidir:

Rûz-merre kiminiñ etmegi yokdur yimege

Boşanır **ma‘mele düzmeklige her yerde lâfa** (1/5)

(Kiminin yemek için günlük ekmeği yok; ama ortada herkese laf yetiştirmeye çalışır.)

Yoymak/yuymak: Yıkamak. Yorumlamak. Başaramamak.

Yoygun/Yuygun: Yorumlayıcı. Beceriksiz.

Yoygun/Yuygun kelimesini Derleme Sözlüğü’nde bulamadık. Başka yerlerde de rastlayamadık. Dolayısıyla bu kelime de yine mahalli bir kelime olup ilk defa Şûhî’nin şiirinde rastladık:

El yudurdı baña her dürlü şafâdan Şûhî

N’ideyim ki hâliyâ destim anıñ **yoy(yuy)ğunudur** (24/5)

(Ey Şûhî! O sevgili bana her türlü eğlenceden elimi yıkattı; ne yapayım mecburen elim onun yıkadığıdır.)

Şart kipinde olan bir fiile ikinci defa şart eki getirmek Diyarbakır ağzının özelliklerindedir.

İdersense: Edersen. (Şart yapısı ikinci defa yine geliyor.)

Ĥavf **idersense** eger luţfile varğıl neng

Kerem it meclisi ârâ-yı suhen-sâz[a] danış (33/3)

(Eğer korkarsan lutufla var ve utan; meclise cmertlik yap, sözü süsleyerek söyleyen üstatlara danış.)

Yengi: Yeni (15/1)

Yine ol gonce-dehen bendesini eyledi yâd

Yengiden bu dil-i vîrânemi kıldı âbâd (15/1)

(O gonca ağızlı yine ben kulunu yad etti; böylelikle yıkılmış gönlümü yeniden imar etti.)

Filcan: Fincan (22/2)

Tehî **filcân** gibi ol nâfe-i müşkînlere gönüm

Binâ-yı hâne-i gam içre gûyâ alma-dânlıktır (22/2)

(Boş fincan gibi olan gönlüm, o misk kokularına gam evinin binası içindeki almadanlık(raf) gibidir.)

Yokısa: Yoksa (61/7)

Varrız: Varırız (61/7)

Söylen ki tursun ‘ahdine ol yâr **yokısa**

Varrız mülûke bir gün elinden şikâyete (61/7)

(O yâre söyleyin ki sözünde dursun; yoksa onun elinden şikâyet için padişaha gideriz.)

Çeñileşdirmek: 1. Köpeğin acı acı bağırması. 2. Çiğnemek (65/2):

Bilesince çün ol it şöyle yürürdi şanasın

Çeñileşdirmek için ağzına almışdı deri (65/2)

(Sevgilinin yanında o it öyle yürüyordu ki, sanki acı acı bağırmmamak için/sanki çiğnemek için ağzına bir parça deri almıştı.)

Şûhî'nin üslubunda bir âhenk ve akıcılık göze çarpmakta; bununla beraber bazan vezin ve kafiye için seçilen ve beytin anlamına uymayan ya da yanlış yazılan kelimeler anlamı bozmaktadır. Büyük bir ihtimalle müstensih hatası olan bu gibi durumlar metin tamiriyle giderilmeye çalışılmıştır (1; 3; 5; 57; 59; 61; 62; ...). Bu şekilde, okunamayan ya da manasız kelimelerden dolayı bazan beyitlerden anlam çıkarmanın güçleşmesi şiirin değerini düşürmektedir.

Şiir Türleri

Şûhî'nin şiirleri arasında sayıca en fazla olan âşıkâne şiirlerdir 50 (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67) Bunun dışında zamaneden şikâyet eden beş (1, 46, 54, 55, 57); şûhâne olarak niteleyebileceğimiz dört (51, 53, 58, 69); nasihatnâme türünde üç (31, 38, 43); bahariye türünde üç (23, 36, 40); tasavvuf konulu şiirler iki (2, 30); münacat (M) ve nevrûziye diyebileceğimiz şiirler ise (27) birer adettir.

Çeviriyazıda İzlenen Yol

1-Metnin çeviriyazısında Eski Türk Edebiyatında tercih edilen transkripsiyon işaretleri kullanılmıştır.

Tablo 4: Arap alfabesinde olup da yeni yazıda bulunmayan işaretler aşağıdaki şekillerde gösterilmiştir:

ء	ث	ح	خ	ذ	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ق	ك
'	Ṣ,	H,	H,	Z,	Ṣ,	Z,	T,	Z,	'	G,	K,	N,
	s	h	h	z	ş	z	t	z		g	k	n

Tablo 5: Arapça ve Fasça med harfleri de şöyle gösterilmiştir:

آ	و	ى
Â, â	Û, û	Î, î

2-Tek nüsha olan metnin tertibi büyük ölçüde korunmuş, şiirler numaralandırılmış ve hem müstakil hem de mecmua içindeki varak numaraları sayfa kenarlarında gösterilmiştir (**1b[67b]**).

3-Metin içerisinde geçen Arapça-Farsça ibarelerin anlamları dipnotta verilmiştir.

4-Arapça ve Farsça ibarlerin yazımında birleşik kelime ve ön ekler çizgi (-) ile ayrılmıştır.

5-Bazı ünlü düşmelerinde düşen ünlüler kesme (') işaretiyle "anıñ'çün, n'ola, n'ideyim" şeklinde gösterilmiştir.

6-Çeviriyazıda metne sadık kalınmaya çalışılmış önceki yüzyıllarda yuvarlak okunan ünlüler metinde gösterilmemişse düz olarak okunmuşlardır.

7-Vezin gereği kısa okunan uzun ünlüler çeviriyazıda kısa olarak yazılmıştır.

8-Müstensih hatası olarak değerlendirilen yazımlar düzeltilmeye çalışılmıştır.

SONUÇ

Hakkında kaynaklarda fazla bilgi olmayan 18. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Şûhî lâîf tabiatlı zarif şairlerdendir. Döneminde devlet idarecilerinin meclislerinde bulunmuş hoş sohbet biridir. Şiirlerinden Halvetî tarikatine mensup olduğu anlaşılmaktadır. Hicrî 1150 Miladî 1737/38 tarihinde vefat etmiştir.

Yaşadığı dönemde Diyarbakır *Encümen-i Dânişi*'nin üstadı Âgâh-ı Semerkandî-i Âmidî hayattadır. Dolayısıyla, Ali Emîrî bahsetmese de şairin bu şairler topluluğundan etkilendiği kuvvetle muhtemeldir. Nitekim o zaman hayatta olan ve her Diyarbakır'a gelişinde bu meclise iştirak eden Nâbî etkisi de görülmektedir.

Şûhî'nin divanında 69 gazel ile bir tane *nazm* şeklinde yazılmış kısa bir münacat tespit edildi. Ancak arada iki varak eksik olup bunlarda da dört tane daha gazelinin olduğunu tahmin edersek bu kısa münacatla beraber toplam 74 şiiri vardır diyebiliriz. Bununla beraber divanın başka nüshasına veya çeşitli mecmualarda farklı şiirlerine rastlanırsa bu sayı daha da artabilir.

Şûhî'nin âşıkâne ve rindane olan şiirleri, mahlasına uygun şûhâne bir eda taşımakta, zaman zaman hikemî ve tasavvufî söyleyişlere de rastlanmaktadır.

Dil özellikleri olarak şiirlerde günümüze göre arkaik sayılabilecek Eski Anadolu Türkçesi etkisi görülmekte ve mahalli kelime ve söyleyişler yer almaktadır. Şair, atasözleri ve deyimleri de başarıyla kullanmıştır. Ancak bazan mahalli deyim ve kelimeler şiirin âhengine uygun olmakla beraber zaman zaman beyte anlam vermeyi güçleştirmektedir.

Şair, aruzun en çok kullanılan kalıplarından sadece bir kaçını kullanmıştır. Bu kalıpları kullanmada bazı kusurlarla beraber başarılıdır diyebiliriz.

Şiirleri arasında aşk ve rindlik yanında *zamaneden şikâyet*, *tasavvuf*, *nevrûziyye* ve *bahariyye* konulu şiirler de yer alır.

Kısaca bu çalışmayla 18. yüzyıl Diyarbakırlı şairlerden Bengî-zâde Hacı Osman Şûhî Efendi'nin İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Koleksiyonu. 34 AE Manzum 234/3. 67b-87a'da bulunan *Dîvân*'ındaki şiirleri tespit edilmeye, böylece Diyarbakırlı şairler halkasından eksik olan biri daha yerine konulmaya çalışmıştır. Bu çalışmanın bilinen veya bilinmeyen ve eseri ortaya çıkarılmayan diğer şairler için teşvik edici olması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

Ahmed Vefik Paşa (1293). *Lehce-i Osmânî I-II*. İstanbul: Tab'hâne-i Âmire.

Akpınar, Şerife (2006). "Âgâh Dîvânı ve İncelemesi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya, 137-138.

Akpınar, Şerife (2017). *Âgâh ve Dîvânı*, Ankara:

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195642/agah-divani.html> (18.12.2021)

Akpınar, Şerife (2011). " 'Ki Dirler O Bizüz' Redifli Gazellerde Divan Şairinin Kimliği, Erdem, S. 61, s.1-14.

Akpınar, Yavuz (1998). Şûhî Mustafa Ağa, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi c. 8, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ali Emîrî Efendi (2003). *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, (haz. G. Güner-N. Güner) Ankara: Anıl Matbaa ve Ciltevi Yay. 31-32.

- Ali Emîrî Efendi (2018). Tezkire-i Şu‘arâ-yı Âmid, (haz. İ. Kadioğlu). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Yayınları, e-kitap.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208593/ali-emiri-efendi--tezkire-i-suara-yi-amid.html>
 (18.12.2021)
- Alper, K. (2018). Şûhî ve Divânı, ASOS Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 65, Şubat 2018, s. 239-264.
- Altaylı, S. (1994) Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I-II, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bektaş, Ekrem (2018). Nâbî Muakkibi Diyarbakırlı Şâirler, e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Mayıs-2018 Cilt:10 Sayı:2(20)/Sayfa:733-761.
- Bengî-zâde Hacı Osman Şûhî Efendi. Dîvân. İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Koleksiyonu. 34 AE Manzum 234/3. 67b-87a.
- Beysanoğlu, Ş. (1957). Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları I, İstanbul: Diyarbakır’ı Tanıtma Derneği Neşriyatı.
- Bilkan, A. F. (1987). Nâbî Dîvânı I-II, İstanbul: MEB.
- Çukurlu, A. (2012). Şûhî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlili, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Dankoff, Robert (2008). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Sözlüğü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derleme Sözlüğü (1993). C. 1-11, Ankara: AKTDYK- Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2013). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983).Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, Galip (2003). İlk Türkçe Gramer: Müyessiretü’l-Ulûm, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 15 Yıl: 2003/2 (151-166 s.) s.157.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219257> (18.12.2021)
- Halil Edhem (1332). “Gegbûze’de 787 Târihli Bir Osmanlı Kitâbesi”, Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası (1 Teşrîn-i Evvel 1332) 7. Sene Sayı 40, s. 228-235.
- Hasan Amîd (1355). Ferheng-i Amîd, Tahran.
- Hüseyin Remzî (1305) Lûgat-i Remzî I-II, İstanbul.
- İpekten, H-M. İsen-R. Toparlı-N. Okçu-T. Karabey (1988). Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaçalın, M. S. (2006). Dedem Korkut’un Kazan Bey Oğuz-nâmesi, İstanbul: Kitabevi, 2006.
- Kanar, M. (2015). Farsça Türkçe Sözlük, İstanbul: Say Yayınları.
- Kesik, B. (2020). “Şûhî, Bengî-zâde Hacı Osman Şûhî” Efendi.
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suhi-bengizade-haci-osman-suhi> (16.01.2021)

- (Komisyon) (1965), İstanbul Kütüphaneleri, Türkçe Yazma Dîvânlar Kataloğu C. 3, Fasikül: I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 701-702.
- (Komisyon) (1992-1993). Türk Atasözleri ve Deyimleri I; II, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- (Komisyon) (1993). Osmanlı Devleti ile Azerbaycan Türk Hanlıkları Arasındaki Münâsebetlere Dâir Arşiv Belgeleri II (1575-1918), Ankara: TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları (BOA. Hatt-ı Hümâyûn, nr. 333-H) muhtelif sayfalar.
- Macit, Muhsin (2017). Nedîm Divanı, e-kitap.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (22.08.2021)
- Özön, Mustafa Nihat (1997). Osmanlıca Türkçe Sözlük, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Parlatır, İsmail (2012). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Parlatır, İsmail (2000). Deyimler, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, S. J. W. (1996). A Turkish and English Lexicon, Beirut: Librairie du Liban.
- Saraç, M. A. Yekta (2012). Klâsik Edebiyat Bilgisi-Biçim-Ölçü-Kafiye, İstanbul: Gökkuşbu.
- Seyyid Rızâ (Zehrimârzâde) (2002). Tezkire-i Rızâ, (haz. S. Erdağı), Ankara.
- Şanlı, Bilal (2013). Osmanlı Dönemi Diyarbakırlı Dîvân Şâ'irleri, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Şemseddin Sâmi (1314). Kâmûsü'l-A'lâm, C. 5, İstanbul.
- Şener, H. İbrahim (1995). Ferkadân, C. 12, DİA, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 399-400.
- Tarama Sözlüğü, I-VIII, 2. Baskı (1963-77). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1966). Ahmed Paşa Divanı, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihad (1963), Necatî Beg Divanı, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Top, Y. (2003). Şûhî Dîvânı (İnceleme-Metin). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Topaloğlu B.-H. Karaman (1976). Arapça-Türkçe Kamus, İstanbul.
- Tosun, M. D., "1892'de Gebze'de Misyonerlik İzleri ve Osmanlı'da Misyonerlik Faaliyetleri" (28 Ocak 2015). <https://muratdursuntosun.wordpress.com/2015/01/28/1892de-gebzedemisyonerlik-izleri-ve-osmanlida-misyonerlik-faaliyetleri/> (01.03.2021)
- Tuman, M. N. (2001). Tuhfe-i Nâilî, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri II, (haz. C. Kurnaz-M. Tatçı), Ankara Bizim Büro Yayınları, 505.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1998). Şûhî Osman Efendi (Bengizâde). C. 8. İstanbul: Dergâh Yayınları, 182-183.

<https://www.tunaydingazetesi.com/haber/27938/gebze-gekbuze-gegboze-gegivize-demirciler-koyu/> (28.02.20121).

<https://sozluk.gov.tr/> (14.08.2021)

EKLER

1¹⁷

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Kalmadı ol der-i devletde daği çünkü vefâ

Pây-mâl oldu yire düşdi anıñ’çün zu‘afâ

Devlet kapısında vefa kalmayınca zayıflar yerlere düşüp ayaklar altına atılır oldular.

2 Kalmadı rağbeti bir vechile hüd ehl-i diliñ

Kûşe-ber-kûşe kaçup dîdeden oldu ihfâ

Ayrıca gönül ehli de rağbet etmeyince onlar köşe bucak kaçıp gözden uzak yerlerde gizlendiler.

3 Kevkeb-i baht-ı sa‘âdetden in[in]ce niceniñ¹⁸

Künc-i mihnetde çevirdi yaqasın cevr ü cefâ

Talih yıldızı saadet [burcun]dan inince cevr ü cefa mihnet köşesine nicelerin yakasını büktü.

4 Bakup eyyâma o kim baht-ı telâşu geçdi

Kurtulup keştî-i ümmîdi¹⁹ anıñ buldı şafâ

[Uygun] zamanı gözetleyip telaş ve endişe denizini geçen kimsenin ümit gemisi kurtulup safaya erdi demektir.

5 Rûz-merre kiminiñ etmegi yokdur yimege

Boşanır ma‘mele düzmeklige her yerde lâfa

Kiminin yemek için günlük ekmeği yok; ama ortada herkese laf yetiştirmeye çalışır.


6 Dâmen-i devleti cerrârıñ elinde kaldı

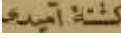
Bakıcağ rıfkıla ahvâline şaşdı hulefâ

Hallerine merhametle bakan halifeler şaşıp kalınca devletin etekleri de menfaatçilerin elinde kaldı.

7 Sahte ‘unvânıla âlâyışını key göricek

¹⁷ (1/67b) Buradaki sayılar seçilmiş şiirlerin divandaki sıraları ve yazmadaki varak numaralarıdır.

¹⁸ nice niceniñ:  M.

¹⁹ keştî-i ümmîdi:  M.

Şûhiyâ hayret ü endîşede kaldı zürefâ

Ey Şûhî! Sahte unvanla gösterişini gördüğünde zürefâ şaşkınlık ve korku içinde kaldı.

2²⁰

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

- 1 Âsitânından o şûhuñ bize oldukça 'itâb
Giceler şubha degin dîdemize girmez hâb

O cilveli sevgilinin kapısının eşiğinden bize azarlamalar oldukça gece sabahlara kadar gözümüze uyku girmez.

- 2 Her ne mertebe aña hâlimizi²¹ 'arz etsek
Ol perî çîn-i cebîn ile virür pâkçe cevâb

Her ne şekilde ona halimizi arz etsek o peri kaşını çatarak temiz bir cevap verir.

- 3 Kâlb pûlâdına bir zerrece nuşh itmez eşer
Okusan da eger ol kâfire biñ şafha kitâb

Kâfire bin sayfa kitap okusan da katı kalbine zerre kadar nasihat tesir etmez.

- 4 Dest-i bî-dâdîñi çek 'âşıka gâhî kerem
Ey cefâ-cû saña bir dürlü gerekmez mi şavâb

Ey cefa arayan! Sana hiç sevap gerekmez mi? O adaletsiz elini âşıktan çek de bazen iyi davran.

- 5 **Şûhiyâ** böyle pesendide gazeller oku kim
Cân u dilden saña müştâk ola dâ'im ahbâb

Ey Şûhî! Bazen böyle güzel gazeller oku ki dostlar sana daima can u gönülden minnettar olsunlar.

3²²

Mef'ûlü Mefâ 'ilü Mefâ 'ilü Fe 'ülün

- 1 Olduğda tecellî-i Hudâ birle işâret
Ser-levha-i hüsnünde kalem yazdı siyâkat

²⁰ (3/68b)

²¹ hâlimizi:  M.

²² (6/68b)

Cenab-ı Hakk'ın tecellisinin işareti senin güzellik sayfanın başında siyakat yazısıyla yazıldı.

- 2 Hâṭ çekdi 'ızâr üzre sefidâne keşîde
 Destûr-ı der-âgûşuna hîç kalmadı ḥâcet

Yanak üzerine beyaz bir hat çekti ki; kucağına almak için izin almağa ihtiyaç kalmadı.

- 3 Güftâra gelüp gonce dehen içre lisânı
 Bâğındaki bülbül gibi eylerdi fesâhat

Gonca gibi ağzındaki lisânı söze gelip bağındaki bülbül gibi güzel ve düzgün bir şekilde konuştu.

- 4 Sevdâ ile gönülümdeki eşcârına gamdan
 Düşdükçe ḥazân koymadı bârında letâfet

Sevda ile gönülümdeki ağaçlarına hazan düştükçe meyvelerinde letafet kalmadı.

- 5 Deldi sitemi bağırimi çün çıkdı tenimden
 Olmadı daḥi çekmege bir vechile tâḫat

Onun sitemi bağırimi delip geçti de onu bir şekilde çıkarmaya takatim olmadı.

- 6 Çekdiklerimi ben bilürem yâriñ elinden
 Cismimde emân kalmadı 'aşkıla liyâḫat

Sevgilimin elinden çektiklerimi bir ben bilirim! Aman! Cismimde aşkına liyakat kalmadı.

- 7 **Şûhî** ki anıñ bâbına derbânı ki oldı
 Söz kalmadı ol şûḥa daḥi bulma ḳabâhat

Şûhî onun kapısına kapıcı oldu olalı o işveli güzele kabahat bulacak söz kalmadı

4²³

Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün

- 1 Dilâ sevdâ-yı 'aşқа gözleri şehlâ mıdır bâ'is
 Şafâ-yı gül midir yoksa mey-i şahbâ mıdır bâ'is

Ey Gönül! Aşka düşmeye sebep gözleri şehlâ olan güzel midir? Yoksa gülün hoşluğu ya da kadehteki içki midir?

- 2 Ya meyle pür-şafâlarda ya cûş-ı neyle şâdânsın
 'Aceb vaşl-ı dil-ârâ yoksa bu sevdâ mıdır bâ'is

²³ (8/69b)

Ey Gönül! Ya şarabın hoşluğuyla ya da neyin coşkunluğuyla neşelisin. Peki bunun sebebi sevgiliye vuslat mıdır, yoksa aşıklık mıdır?

3 Nedir keyfiyyet-i şâdân-ı dil izhâr-ı germiyyet

Sürûr-ı şevke yoksa ol gül-i ra'nâ mıdır bâ'is

Gönüldeki mutluluk ve sevincin; samimiyet izharının kaynağı nedir? Yoksa bu sevinç ve mutluluğun sebebi bu gül gibi güzel midir?

4 Yeter ey pür-belâ-keş râz-ı pinhânını izhâr it

Belâ vü derd ü miñnet yoksa istiğnâ mıdır bâ'is

Ey çok bela çeken! Artık yeter, o gizli sırlarımı izhar et. Yoksa bunca bela, dert ve mihnete katlanmanın sebebi senin istiğnan mıdır?

5 Şafâ-yı bezm-i meyde **Şûhî**'ye bir dem su'âl itdim

Seni mecnûna Şîrîn yoksa ol Leylâ mıdır bâ'is

İçki meclisinde bir an Şûhî'ye sordum: Seni mecnuna döndüren sebep Şirin mi yoksa Leyla mıdır?

5²⁴

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

1 Sevmişem bir dilberi ehl-i vaqâr olmağı güç

Neyleyem ki bî-vefâdır yâr-ı gâr olmağı güç

Bir dilberi sevdim ancak ağırbaşlı olmak kolay değil; ne yapayım sevdiğim vefasız çıktı; dar günde dost olması zor.

2 Gün geçer bir kerre görmeklik naşîb olmaz bize

Böyle bir vahşî-ţabî'at gül-'ızâr olmağı güç

Bazen gün geçer onu görmek nasip olmaz; böyle gül yanaklı bir sevgilinin vahşi tabiatlı olması zor.

3 Ger nezâketle görürsem pek tebessümler kılar

Gâhî istiğnâlanur gâh cilve-kâr olmağı güç

Eğer rast gelirim nezaketle tebessüm eder; bazen nazlanır bazen de zoraki cilve yapar.

4 İsterem kim eyleyem anıñla bir ceng ü cidâl

²⁴ (10/70a)

Lîk yok bende şecâ‘at kâr-zâr olmağı güç

Onunla bir savaşa girişmek istiyorum ancak bende onunla savaşacak cesaret yok.

5 **Şûhiyâ** olmaz vefâ cehd ile hem vuslat qarîn

Şabr ile âsândır ammâ âh u zâr olmağı güç

Ey Şûhî! Sevgilide vefa olmaz; hem gayretle vuslat da yakınlaşır. Gerçi sabırla işler kolay olur ama sonunda ah u zar olması da zor.

6²⁵

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Uyma şeytâna yazıkdır saña ey kavm-i Mesîh

Çorçarım ki âhir iğfâl ide ol vech-i kabîh

Ey Mesih kavmi! Şeytana uyma, sana yazıktır. Korkarım ki o çirkin yüzlü sonunda seni aldattır.

2 Gerçi ben şübhesiz İncîliñi taḥkîk itdim

Lîk mensuḥ bilürem hükmüñ anıñ şimdi şahîh

Gerçi ben bu İncil’i iyi inceledim. Lakin onun hükümlerinin kalktığı doğru olduğunu da bilirim.

3 Gelecekseñ eger ey muğbeçe gel îmâna

Seni ta‘lîm ideyim okı Qur’ân’ı faşîh

Ey meyhaneci güzeli imana geleceksen gel! Eğer imana gelirsen sana Kur’an’ı güzel bir şekilde öğretirim.

4 İ‘timâd itmez iseñ şıdkıla âyînemize

‘Akl[ı]a ey büt-i tersâ sen anı eyle taşhîh²⁶

Eğer doğrulukla gönül aynamıza itimat etmezsen, ey Hıristiyan güzeli sen onu akılla öğütüle.

5 Egri gitme yola gel toğrı ‘inâd itme şakın

Şûhiniñ sözlerini kendiñe bil pend ü naşîh

Ey Sevgili! Eğri yola gitme, doğru yola gel, sakın inat etme! Şûhi’nin sözlerini kendine nasihat bil.

7²⁷

²⁵ (12/70b)

²⁶ Taşhîh:  M.

²⁷ (14/71a)

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

1 Dilberin 'âşığa itdükleri ibrâmı ne şûh

Yanağından bûse teklîf idüp ikrâmı ne şûh

Dilberin âşığa ettiği ısrarlar ne kadar işveli; ayrıca yanağından öpücük ikram etme teklifleri de çok iç gıcıklayıcı.

2 Bir iki câm şarâbıla hicâbı gidicek

Zorla²⁸ sâkî-yi gül-çehreye ikdâmı ne şûh

Bir iki kadeh içki içip utanması gidince zorla gül yüzlü sakiye ısrarı ne kadar işveli.

3 Görünür gerdeni kâfûrını ref' itdikçe

Şanki âyînede nuş itdiği gül-fâmı ne şûh

Yukarı kaldırdıkça gerdanının kâfûr gibi beyazlığı görünür; bu haliyle parlak aynadaki içtiği şarap gibi kırmızı ağzı ne işvelidir.

4 Şakınup dilbere teklîf-i vişâl itmeyesin

Şarılıp yatması gör kim ola ahşamı ne şûh

Sakin ha dilbere vuslat teklif etmeyesin; akşam olunca sarılıp yatması görse ne hoş ne işveli olur.

5 Bir kez ey **Şûhî** der-âgûşı miyânı görse

Şâf-dil câme-i hâbındaki ârâmı ne şûh

Ey Şûhî! Bir kez belini kucaklayıversen; saf gönüllü geceliğindeki duruşu ne şuh

8²⁹

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün


1 Diyecekdım saña feryâd idüp ey yâr meded

Derd-i hicrânîñ ile oldum yine bîmâr meded

Ey Yâr! Feryat edip sana "ayrılık derdinden yine hasta oldum, ey yâr medet!" diyecektim.

2 İdemem herkese bu derd-i derûnum şerhin

Senden özge diyemem kimseye nâ-çâr meded

²⁸ Zörila:  M.

²⁹ (16/71a)

Herkese bu gönül derdimi açıklayamam; çaresizliğimi senden başkasına anlatamam; medet!

3 Sende hüd kalmadı hiç luğf-ı mürüvvetden eser

Âh eliñden seniñ ey çarh-ı sitemkâr meded

Ey zalim felek! Sende işte hiç mürüvvetten, mertlikten, yiğitlikten eser kalmadı; ey Allahım yardım et.

4 Ey tabîbim umaram la'l-i lebiñ şerbetini

Kerem it ağzıma şun kıl baña tîmâr meded

Ey Tabîbim! La'l-i lebin şerbetini kerem edip ağzıma ver; umarım derdimi tedavi etmede yardımcı olursun.

5 Ğayrılardan **Şûhiyâ** derdiñe dermân umma

Gel sözüm dut ola Hâk'dan saña şad-çâre meded

Ey Şûhî! Derdine başkalarından derman umma; eğer sözümü tutarsan Allah sana yüz tane çareyle imdat eder.

9³⁰

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Dâmile itmek dilerdim ol şeh-i dil-cûyı aḥz

Perçeminiñ nâ-gehân kıldı beni bir mûyı aḥz

Bir tuzakla o gönül çeken güzeli almak dilerdim; ancak perçeminin bir kılı ansızın beni aldı.

2 Nâfe-i müşgîn miyân-mû der-âgûş olmadan

Eyledi endâmımı ol 'amber-efşân bûyı aḥz

Daha onun misk kokulu saçları kıl gibi belini kucaklamadan, benim boyumu posumu o amber saçan kokuları kendine çekti, cezbetti.

3 Âh n'olaydı kol şalup deryâ-yı 'aşka bir kezin

Ka'r-ı yemden şayd ideydim ol düri lü'lüyi aḥz

3-Ah ne olaydı, bir kez aşk denizine kol açıp denizin derinliklerinden o inciye mercanı avlayıvereydim.

4 Pertev-i hüsünüñ ziyâsı ey kamer-ḥal'at seniñ

Âsmânı arzı cev' cev' eylemişdir şuyı aḥz

4-Ey ay gibi parlak yüzlü sevgili! Senin güzelliğinin parlaklığının ışığı, suyu da ele alarak yeri ve göğü yaşanacak yer etmiştir.

5 Esb-i sevdâyı boşandırdıñ yeter dur **Şûhiyâ**

³⁰ (17/71b)

Başına gel epserün³¹ ur eyle ol bed-hûyî aḥz

Ey Şûhî! Sevda atını serbest bıraktın yeter dur artık! Gel, başına yularını vur, o huysuzu tut.

10³²

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

1 Her kande varsa ol şanemiñ kârı bellidir

Envâ'-ı mekr ü hîle-i mekkârı bellidir

Her nerede olursa olsun o put gibi güzelin işi bellidir; onun işi hilenin çeşitleri ve hilecilerin hilesidir.

2 Luḫ eyle şorma ḥâlini miḥnet-keşîdeniñ

Dâ'im derûn hecrile efkârı bellidir

Sıkıntı çekenin halini luḫ eyle de sorma; zira daima gönül hicranıyla olan düşüncesi bellidir.

3 Meyl itme zîb ü ziynete dehriñ sürûrına³³

Âḫir bükâ'-ı çeşm-i sitem-kârı bellidir

Sakın dünyanın süsüne, güzelliğine ve mutluluğuna meyletme; sonunda zalimin [de] gözündeki yaş [olacağı] bellidir.

4 Bakma kâbaḫla³⁴ dürile memlû ḫutusunu

Cevherle ḫa'r-ı yemde şadefkârı bellidir

İnci ve mücevherle dolu kutusunu göz ucuyla bak[ıp değersiz zannet]me! Denizin derinliklerinde onun sedefkârı, ustası bellidir.

5 Gel vir kilid-i vaşlıñı ḫavf itme **Şûhî**den

Bâḡiñ o bâḡbân-ı ḫama'-kârı bellidir


Şûhî'den korkma! Gel vuslat kapısının kilidini ona ver. Zira bahçenin açgözlü bahçıvanı bellidir.

11³⁵

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

³¹ Epser: Efser. Taç, külah..

³² (21/72b)

³³ "sürûrına":  M.

³⁴ "kâbaḫla dürile":  M.

³⁵ (24/73b)

1 Meşrebiñ her kaçan erbâb-ı diliñ toyğunıdır

İmtizâcıyla tabî‘atleriniñ uyğunıdır

Senin tabiatın her ne zaman gönül erbabının akdoğanı olunca tabiat yönüyle birbirine en uygundur.

2 Ger gıdâ virmese cân ölmüş idi acından

Emeli âb-ı hayât gibi lebiñ doyğunıdır

Onun emeli âb-ı hayat gibi olan dudağından beslenmektedir; yoksa oradan gidalanmasaydı acından ölmüş olacaktı.

3 Düşürüp tağlara Mecnûn teki ‘uryân itdiñ

Ten-i şîrînimi şanma feleğîñ soyğunıdır

Ey Sevgili! Tatlı canımı feleğin soygununa uğramış zannetme; beni Mecnun gibi dağlara düşürüp soyan sensin.

4 Şorma bî-tâb dilim hastasını şubha degin

‘Aşk-ı bî-hûdesi sevdâ-yı³⁶ seriñ bayğunıdır

Bu takatsiz gönlümün hastasını sorma; onun beyhude aşkı, sabaha kadar senin başının sevdasının bayğundur.

5 El yudurdu baña her dürlü şafâdan **Şûhî**

N’ideyim ki hâliyâ destim anıñ yuyğunıdır

Ey Şûhî! O sevgili bana her türlü eğlenceden elimi yıkattı; ne yapayım mecburen elim onun yıkadığıdır.

12³⁷

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

1 Derûn-ı cân u dilden sevdiğim şun‘-ı İlâhîdir

Kemâl-i ma‘rifetle mülk-i hüsnüñ pâdişâhıdır

Gönülden ve candan sevdiğim Allah’ın bir sanattır; mükemmel bir marifetle güzellik ülkesinin padişahıdır.

2 Hâkîkat kevkeb içre bu sipihr-i çarh-ı gerdûnuñ

Şanasın lem‘alanmış bir münevver mihr [ü] mâhıdır

O, gerçekten bu alçak ve döneke feleğin göğünün yıldızları içinde, sanırsın ki ışıldayan aydınlık bir güneş ve aydır.

3 Bir ümmîd-i vişâl için niçe beg-zâdeler şimdi

³⁶ sevdâ-yı:  (Beysanoğlu’da “sevdâ-yı” (I-s.189).

³⁷ (26/73b)

Anıñ ebvâb-ı luţfunda birer ednâ sipâhîdir

Nice beyzadeler ona kavuşabilme ümidiyle onun kapısında zavallı birer atlı asker olmuşlar.

4 Sezâdır dâ'imâ medh eylesem ol şâh-ı hûbâna

Ki zîrâ 'âşıkânîñ sâye-i püşt ü penâhıdır

O güzeller şahını devamlı övsem layıktır; zira o âşıkların destekçi ve koruyucusudur.

5 Ne deñlü şî'ri mergûb olsa dañi gel ki **Şûhî'**niñ

Maħalde yokdur i'râbı anıñ baht-ı siyâhîdir

Şûhî'nin şiiri ne kadar rağbette olsa da, gel gör ki kara bahtlıdır, hiçbir değeri ve önemi yoktur, ciddiye alınmaz.

13³⁸

Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün

1 Çıķup nev-rûza dil-berler giyince sâdeler ağlar

Anıñçün sâkin olmaz baħr-i 'aşķım tırmayıp çağlar

Dilberler Nevruz'da süssüz beyazlar giyince benim de aşk denizim sakin olmayıp çağlamaya başlar.

2 Çemen-zâra güzeller 'azm idince nâzile elbet

Ķudûm-i meymenet-maķrûnlarıyla zeyn olur bâğlar

Güzeller nazlı nazlı kırlara gidince, onların uğurlu ve bereketli gel,işleriyle elbette bağ ve bahçeler de süslenirler.

3 Akıp her cây-gâha haţ-be-haţ şular revân oldı

Giyindi yaşıl atlas şaldı ferşe dâmeniñ tağlar

Sular her arka boylu boyunca akıp gitti; dağlar da yeşil atlasları giyerek eteğini yerlere saldı.

4 Bahâr oldı dirildi mürde tenler çıķdı sîninden

Mükerrer dil-berâ derdinden öldi nice biñ şağlar

Bahar olup ölü bedenler mezarlarından çıkıp dirilince; nice şağlar da dilberin derdinden defalarca öldüler/ölüp ölüp dirildiler.

5 Görünce 'aķlım alıp âh iderler **Şûhiyâ** Mecnûn

Küşâd-ı gûş [u] gerdenle³⁹ beni ol sîm buħâğlar

³⁸ (27/74a)

Ey Şûhî! Âh ki; o kulağı ve gerdanı açık güzelleri gördüğümde, onlar gümüş gerdanlarıyla, aklımı alıp beni Mecnun ederler.

14⁴⁰

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Bu fenâ tekyede mihmân ki dirler o biziz

Ğam u telvâseli bir cân ki dirler o biziz

Bu fani tekkede misafir dedikleri de biziz; gamlı ve ıstıraplı bir can ki o da biziz.

2 Olmadık hânde-i dil pîrezeni dünyâda

Kâsib-i girye-i nâlân ki dirler o biziz

Şu ihtiyar dünyada mutlu olmadık; sadece “inleyen gözyaşlarımızı kazanan kim” derlerse, işte o biziz.

3 Yakılıp yanmada yüz derdile çünkim her şeb

Şubha dek şem‘-i fûrûzân ki dirler o biziz

Her gece sabaha kadar yüz dert ile yanıp yakıldığından dolayı, etrafı mum gibi aydınlatan kim derlerse işte o biziz.

4 Rûz [u] şeb rûyına hasret-keş olan cânânîñ

Gözi hûn eşk-i firâvân ki dirler o biziz

Gece gündüz sevgilinin yüzüne hasretlik çeken ve çok gözyaşı döken kim derlerse işte o biziz.

5 Ne ararsın **Şûhiyâ** kılma tefahhuş gönülüm

Mâ‘il-i bûse-i cânân ki dirler o biziz


Ey Şûhî! Niye gönülüm için bu kadar ince eleyip sık dokuyorsun; sevgilinin öpücüğüne meyilli kim var derlerse işte o biziz.

15⁴¹

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Dehr-i fânîye gönül virme şaşkın kılma heves

İhtilât eyleme nâsile olan ülfeti kes

³⁹ gerdeniyle:  M.

⁴⁰ (30/74b)

⁴¹ (31/75a)

Sakın fani dünyaya gönül verme, heves etme; insanlarla fazla haşır neşir olma, samimi olma.

2 Dil-i miḥnet-zede âzâde olam dirsen eger

Olur olmazla kelâm eyleme tâ çıkmaya ses

Ey sıkıntıya düşmüş olan gönül! Eğer özgür olmak istiyorsan olur olmaz kimseye sırrını söyleme ki sırrın ifşa olmasın.

3 Cacuç ay⁴² olma şaşkın şalma seni meh gibi

Bile gör kadrini harc eyleme beyhûde nefes

Sakın ay gibi kendini salıp yeni hilal gibi olma; kadrini kıymetini bil nefesini boşa harcama.

4 Biz çıkardık hele dilden gam u endîşemizi

Niçe ferseng süreriz yüzümüze kónsa meges

Biz gönlümüzden gam ve kederi çıkardık yüzümüze bir sinek kónsa [onu rahatsız etmeden] nice fersah yol gideriz.

5 **Şûhiyâ** sen daḥi gel eyle tevekkül Hakkâ

Âh u zâr itmeyegör olmaya mânend-i ceres

Ey Şûhî! Sen de gel Hakk'a tevekkül eyle; kilise çanı gibi feryat figan etme.

16⁴³

Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilün

1 Kûy-ı dil-dârında cânâ bed-liqâ aḡyârı aş

Zülfüne aşmak dilersin işbu miḥnet-kârı aş

Ey Sevgili! Mahallendeki bütün kötü yüzlü rakipleri bırak. eğer zülfüne asmak istiyorsan ben mihnet çekenini as.

2 Deste deste gül ile sünbülleri daḡ zülfüne

Bi'l-ḥakîkâ ḥâne-i aḡyâra gönder ḥârı aş

Saçlarına deste deste gül ve sünbülleri tak; rakiplerin evlerine ise asmak için dikenleri gönder.

3 Şakla 'aşkıım râzını fâş itme sırrım la'lini

Gûşuña mengûş-veş ol gevher-i zer-kârı aş

⁴²  M.

⁴³ (35/76a)

Ey Sevgili! Aşkımın sırrını sakla, dudaklarındaki sırrımı da faş etme; o altın işlemeli olan mücevheri küpe gibi kulaklarına as.

4 ‘Andelîbim gülşen-i hüsnünde zâr itmekdeyim

Ğonce-veş nesrîn ü Tûbâ şâhına ben zârı aş

Ben güzelliğinin bahçesinde inleyen bir bülbülüm; inleyip duran beni gonca gibi nesrin ve Tuba dalına as.

5 Dilde ‘aşkıñ şu‘lelenmiş **Şûhiyâ** fânûs-veş

Âsitân-ı devletiñ saqfında anı bârî aş

Ey Şûhî! Gönülde aşkın fanus gibi parlamış; hiç olmazsa devlet kapısının tavanına fanus yerine onu as.

17⁴⁴

Mef ‘ülü Fâ ‘ilâtü Mefâ ‘ülü Fâ ‘ilün

1 Kâmil kemâl-i ‘ilmiyle eyler kemâliñ ‘arz

Arzın cenûb-ı tâli‘-i sa‘dîñ şimâliñ ‘arz

Kâmil kişi ilminin kemaliyle kendi olgunluğunu gösterir. Yeryüzünün kutlu güneyini de kuzeyini de gösterir.

2 Echel-i le‘îm ü zâhid-i şâlûş riyâ ider

Âb-ı vuzû‘ı silmek için dest-mâliñ ‘arz

Aşağılık cahil ve kaba sofı aptestten sonra uzuvlarını kurulasın diye mendilini sunarak riyakârlık eder.

3 Ğassâl-i mürde fehm idemez şart-ı niyyeti

Eyler öñünde bağladuğı peştemâliñ ‘arz

Ölü yıkayıcısı onun niyet şartını anlayamaz; o da bu defa önüne bağladığı peştemalini sunar.

4 Dünyâ bu gûne tarh olundı tavr-ı âhere

Eyler şühûd-ı fahrile her keseli mâliñ ‘arz

Dünya bu şekilde bir başka tavra dönüştü; böylelikle her tembel övünç delilleri olarak malını arz etti.

5 Rencîde itme hâtır-ı dil-dârı **Şûhiyâ**

Şâyed gelür geçer bize eyler cemâliñ ‘arz

Ey Şûhî! Sevgilinin gönlünü rencide etme; olur ki buradan gelir geçtiğinde bize cemalini arz eder.

18⁴⁵

⁴⁴ (38/76b)

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

1 Dil-i endûh [u] ğam ister idi bir behre neşât

Virdi envâr-ı tecellî-i Hudâ dehre neşât

Tasalı ve gamlı gönül bir parça sevinmek isterdi; Allah'n tecelli nurları da dünyaya sevinç verdi.

2 Düşmen 'ömri gibi çıkdı aradan vaqt-i şitâ

Nev-bahârile yine tıldı bu sipihre neşât

Böylelikle kış mevsimi düşman ömrü gibi aradan çıktı ve ilkbaharla gökyüzüne bir sevinç doldu.

3 Câm u mey neş'elenüp elden ayagın kımadı

Buldı erbâb-ı şafâ sâkî-i gül-çehre neşât

Kadeh ve şarap neşelenip kadehi elden bırakmadı; gönüli temiz olanlar da gül yüzlü saki ile sevinç buldular.

4 Müsteħak oldu helâk itdiği yâr ağyârı

Ƙahr-ı a'dâ ile tılsun Ƙo yine şehre neşât

Sevgilinin rakipleri kahretmesi haktır yerindedir; bırak düşmanların kahrı ile şehre neşe dolsun.

5 Olmasa ger Ƙalınurdı ğam-ı hayretde Ƙamu

Şûhiyâ hoş bedel olmuş hele her Ƙahra neşât

Ey Şûhî! Her üzüntünün ardından bir sevinç olmasaydı herkes gam ve kederde kalırdı.

19⁴⁶

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

1 Bugün ol mâh-liƘâ âfet-i cân eyledi ğaz

Resm-i âyîn ile ol tâze civân eyledi ğaz

Bugün o can yakan ay yüzlü sevgili sevindi; o taze civan alışılmış tarzıyla sevindi.

2 Çözdi kâküllerini zîr-i 'âraƘ-çîninden⁴⁷

Dökdü ruhsârına fettân-ı cihân eyledi ğaz

Dünyayı karıştıran sevgili saçlarını külahının altından çıkararak yanaklarının üstüne dökmekten hoşlandı.

⁴⁵ (40/77a)

⁴⁶ (41/77b)

⁴⁷ Arak-çîn: Kavuk altına giyilen takke.

3 Bâğ-ı hüsnünde alup destine zerrîn câmı

Çeşm mest oldu o kıttâl-i zamân eyledi hâz

Güzellik bahçesinde o altın kadehleri aldı, sarhoş gözleriyle zamanın katili olmaktan haz duydu.

4 Sâkiyâ şun bize ol bâde kim fırsatdır

Dilde muzmer olan ol genc-i nihân eyledi hâz

Ey saki! Bize bade sun ki gönüldeki gizli hazinenin ortaya çıkmasının zamanıdır.

5 Giderüp haclet[i] yâr açdı çü vuslat bâbın

Şûhiyâ sırr-ı nihân oldu ‘ayân eyledi hâz

Ey Şûhî! Sevgili utanmayı ortadan kaldırıp vuslat kapısını açtı. [Böylece] gizli sırlar açığa çıktı ve [sevgili] ondan haz duydu.

20⁴⁸

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Seni çün ahsen-i şûretle yaratdı Şâni‘

Olamaz kimse tecellî-i Hüdâ’ya mâni‘

Yüce yaratıcı seni en güzel surette yarattı zira hiç kimse Allah’ın tecellisine mani olamaz.

2 Kısmet-i rûz-ı ezel herkese feyz itdikde

Ol zamân ey yüzi gül sen bize olduñ râci‘

Allah’ın kainatı yaratıp herkese kısmetini dağıttığında, ey Gül Yüzlü sevgili sen de bize düştün.

3 Ne ‘aceb olmadı zâtında mürüvvetden eşer

Cevr ü zulmüñle bizi ‘âleme kıldıñ şâyi‘

Hayret ki, senin zatında merhametten eser olmadı; ettiğin zulüm ve eziyetle bizi âleme duyurdun.

4 Yeter âyâ bizi her-câyîlere itme kıyâs

Dutma nâ-dân sözine gûşuñı olma sâmi‘

Yeter artık bizi serserilerle kıyaslama; cahillerin sözüne de kulak verme.

5 Dağı ey şûh-ı cefâ kalmadı bu tende mecâl

Ne kadar şabrile kim cevrine olduğ kâni‘

⁴⁸ (42/78a)

Ey cefalı şûh/güzel! Her ne kadar sabırla cevrine razı olduysak da bu tende dayanma gücü kalmadı.

21⁴⁹

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Şimdi şâd olmadadır rûz [u] leyâl-ı verâ‘

Bize düşdi yalnız âhile feryâd u ceza‘

Şimdi gece gündüz takva ile şâd olma zamanı olmasına rağmen bize ah ile feryatla sızlanmak düştü.

2 İtdi çün cümle fûrû-mâye tena‘‘ümle zuhûr

Çaldı ancak bize sermâye-i men ‘azze kana‘

Bütün sütü bozuklar nimet içinde gözükrken; bize ise ancak “izzetli olan kanaat eder” düştü.

3 Kâr-ı evvelde olan şöhret ile feyz aldı

Fuğarâ hayret-i yem içre çalup kıldı feza‘

İlk iş yapan şöhret ile feyzlendi; fakirler ise şaşkınlık denizinde ümitsizlik içinde inleyip durdu.

4 Daği ne ‘işret-i mey çaldı ne erbâb-ı şafâ

Cümlesi eyledi bu ‘âlem-i fânîde veda‘

Artık ne içki meclislerine de şafa ehli kaldı; hepsi de bu fani âleme veda edip gitti.

5 **Şûhiyâ** çalınmadı yir kûşe-i vahdet hûşdur

Zînet-i nâsa gönül virme şaşkın kılma çama‘

Ey Şûhî! Artık gidilecek yer kalmadı; en güzel yer vahdet köşesinde tek başına yaşamaktır. Tama edip insanların süsüne gönül verme.

22⁵⁰

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Bârekallâh ne güzeldir o güzel kim yüzi ağ

Cân meşâmıyla mu‘atçar kıla dil-sûzı dimâğ

Allah mübarek etsin. O yüzü beyaz olan güzel ne güzeldir. Dimağ o yanık gönlü can kokusuyla koklar.

2 Gelmedi dehre henüz göre cihânda anı kes

⁴⁹ (43/78a)

⁵⁰ (45/78b)

Kim ider eyletir ol sîm ü dil-efzûnı ferâğ⁵¹

Daha dünyaya gelmedi ki onu gören olsun; dolayısıyla kim o gümüş tenli taze güzelden vazgeçer.

3 Mâ'il-i bûs-ı leb [ü] şoḥbet-i cân olmağa

‘Âşıka va‘deler itmiş dil[i] şâdık sözi sağ

Gönlü dürüst ve sözü sağlam sevgili, âşığa gönül sohbetinde bulunma ve dudağını öptürme vaadinde bulunmuştur.

4 Va‘de ḥulf itmeyüp içdâmına kıldıkda revâ

Muktezâdır yaḳalım sînede bir sûz-ı çerâğ

Eğer vadinden dönmeyip sözünü yerine getirmeyi uygun görürse; artık bizim de gönlümüzde bir aşk ateşi yakmamız gerekir.

5 Gelmeye bezmimize ol şehi igfâl itmiş

Ol raḳîbiñ ola billâh umaram bir gözi ağ

O gönlümün şahını kandıran rakip meclisimize gelmesin. Umarım onun bir gözüne ak düşer de kör olur.

6 Perr ü bâl ile gezer şöyle o daldan dala

Ḳara Ḳıptîlere beñzer şanasın ol ḥarı zâğ

Kara Kıptilere benzeyen ve kanatlarıyla daldan dala atlayan o eşeği sen karga sanırsın.

7 El-amân **Şûhî** o bî-dâdıñ elinde ḳaldık

Ne revâdır ola ‘âşıqlara her dem sözi dâğ

El aman ey Şûhî! O zâlimin elinde kaldık. Âşıklara her zaman yaralayıcı söz reva mıdır?

23⁵²

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün


1 Bir elem bir daḫi ben firḳat-ı ḡamla bir şâf

Cümlemiz yek-dil olup eyleyelim ḥayli maşâf

Elemle ben, bir de ayrılık gamı aynı saftayız. Hepimiz gönül birliği edip savaşalım.

2 Ḥâk-pâye varalım ‘arz idelim ḥâlimizi

Umaruz cevır ü cefâdan ide ol şûḥ inşâf

⁵¹  Bu beyitten anlam çıkmamaktadır.

⁵² (47/79a)

Ayağının tozuna varıp halimizi arz edelim; umarız ki o cilveli sevgili insaf ederek cevri ü cefadan vazgeçer.

3 Keşf-i râz eyleyelim derdimizi şerh idelim

Ki bu 'işyâna mükâfât ide lütfıla mu'âf

Sırrımızı açıklayıp derdimizi anlatalım; belki bu isyanımızı affederek bize lütufla muamele eder.

4 Çekelim bir kere ol sîm-teni âgûşa

Ola vaşında müyesser idelim sîne'-i şâf

O gümüş tenli sevgiliyi bir defa kucaklayalım; ola ki onun vuslatında sinemizi [derd ü gamdan] arındırmaya müyesser ederiz.

5 Buñarız dañi temennâ-yı vişâl itmez isen

Şûhiyâ bir de şaşkın itme baña lâf [u] güzâf

Ey Şûhi! Bana boş laf edip durma; eğer kavuşmayı istemezsen biz ne yapacağını bilemez hale geliriz.

24⁵³

Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün

1 Revâ mı ey güzel bu dil firâkıñdan cüdâ olmak

Aña hil'atdır dâ'im gamıñla âşinâ olmak⁵⁴

Ey güzel! Bu gönül ayrılığınan uzaklaşmak Allahañ reva mı? Zira daima senin gamınla dost olmak onun için büyük bir iltifattır.

2 Şaşınma rûy-i pâkin istemez dil dâhil-i meclis

Hemân ol irtikâb itdi kapuñda bir gedâ olmak

Ey Sevgili! Yeter ki o pak yüzünü sakınma; gönlün, meclise dâhil olmak gibi bir derdi yok; o senin kapıda yoksul bir dilenci olmak gibi kötü bir iş işledi.

3 Nigârâ râh-ı 'aşkıñda kadîmî bir kuluñdur dil

Sezâ mı mañzûn itmek gayrlarla rûşenâ olmak

Ey Sevgili! Gönül senin aşkınin yolunda çok eski bir kulundur; onu üzüp başkalarıyla yakınlaşmak sana yaraşır mı?

4 Niçün ser-keşlik eylersin be zâlim gel [de] inşâfa

⁵³ (48/79b)

⁵⁴ Vezinde hece eksik.

Revâ mı ‘âşık-ı üftâdeye her dem cefâ olmak

Ey zalim sevgili! Niçin böyle inatçılık ediyorsun; biraz insafa gel! Bu düşkün âşığına her zaman eziyet etmek reva mıdır?

5 Geçer evkâtı **Şûhî**'niñ gamıñla rûz u şeb ey meh

Düşer mi şanıña haqqında anıñ bî-vefâ olmak

Ey ay yüzlü sevgili! Şûhî'nin gece gündüz bütün vakti senin gamınla geçiyor; onun hakkında vefasızlık etmek senin şanına yakışır mı?

25⁵⁵

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

1 Gül için yok yire bülbül şakır ard arası yok

Yoklasan kuşca vücûdunda anıñ yarası yok

Bülbül gül için yok yere aralıksız şakıyıp durur; yoklasan kuş gibi vücudunda bir yarası bile yok.

2 N'eyleyim yel gibi başında olan sevdâyı

Düşmemiş ben gibi bir derde o hîç çâresi yok

Ben onun başındaki yel gibi gelip geçici sevdâyı ne yapayım; o benim gibi çaresi olmayan bir derde düşmemiş ki.

3 Ta'n idüp bu dil-i vîrâneme bilmez dimesin

Daği gönölünce henüz sen gibi meh-pâresi yok

Bu viran gönölüme bakarak da ta'n edip durmasın; zira onların senin gibi ay parçası bir ay parçası sevgilisi yok.

4 Cân degil uğruna mâlım virürem dir ağıyâr

Şakın aldanma begim lâfına bir pâresi yok

Rakip "can değil, senin uğruna malımı veririm" der; onun bu sözüne de sakın aldanma beyim, verecek bir parası bile yoktur/ sözünün hiç bir kıymeti yoktur.

5 Hôşça raqs eyleridi sâkî gice meclisde

Şûhiyâ n'eylesin engüşte dü-çâr-pâresi yok

Saki gece mecliste çok güzel raks ederdi. Ey Şûhî! Neylesin parmaklarında iki çalparası bile yoktu.

26⁵⁶

⁵⁵ (49/79b)

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1 ‘Aceb ol dil-bere biz bir gün olur mı çatalım

Ten-i ‘uryânıla ol baħr-i neşâta batalım

Acaba o dilbere bir gün nasıl rast gelelim de çıplak teniyle o sevinç denizine dalalım?

2 Nev-bahâr oldu ĥakîmâne ġidâ ekl olunur

Ķâ’il olursa tabîbim balı yaġa kıatalım

İlkbahar gelince hikmetli ġıdalar yenilir; eġer doktorum razı olursa balı yaġa katarak yiyelim.

3 Elin alup elime nâzile reftâr iderek

Varalım kûy-ı rakîbe cebeye cûş şatalım⁵⁷

El ele tutuşup nazlı nazlı yürüyerek rakibin mahallesinde caka satalım.

4 Böyle kıalmaz feleġin çarħı merâm üzre döner

Ġamı ferdâya şalup ġuşşayı dilden atalım

Feleġin çarkı hep böyle gitmez bir gün bizim isteġimiz üzere de döner, diye düşünerek gamı yarına erteleyip kederi gönlümüzden atalım.

5 **Şûĥiyâ** zevk [ü] şafâ eyleyeler yârile biz

Ne revâ[dır] der-i miĥnetde yalavuz yatalım

Ey Şûĥi! Herkes yar ile zevk ü sefa içindeyken biz neden böyle miĥnet kapısında yalnız yatalım?

27⁵⁸

Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün

1 Göñül endûh-ı ġamla bu cihânın pür-kazâsından

Perişân-dil şikeste-ĥâtır olmuş nâ-sezâsından

Bu dünyanın tüm kazasından gam ve kederle dolu olan göñül, feleġin uygunsuz hareketlerinden dolayı kırılmış ve perişan olmuştur.

2 Dehânın ġonceler çâk eyledi nev-bâr⁵⁹-ı ĥüsnünde

⁵⁶ (51/82a)

⁵⁷ Ceba satmak: Caka satmak (Dilçin 1983: 45). Beysanoġlu “cebe cevşen” şeklinde okumuş (1957; I-s.189).

⁵⁸ (54/83a)

Bi-çâre bülbülün feryâd-ı demde cân-fezâsından

Ey Sevgili! Çaresiz bülbülün cana can katan feryadında güzelliğinin baharında ağzının goncaları açıldı.

3 Benim cânım gazâsı mümkün oldu her bir eşyânın

Niçün havf eylemezsin ‘âşıkın vuşlat gazâsından

Benim canımın her bir eşyayla olan savaşı mümkün oldu; sen âşıkların kavuşma savaşından niçin korkmuyorsun?

4 Bu çarh-ı kîne-verde yok vefâ hem kankı dil-berde

Elin çek beni dinlersin mazâ mâ-mazâ mâsından⁶⁰

Bu kin dolu felekte vefa yok; hangi dilberde var ki? Geçen geçti. Beni dinlersen bu işten elini çek.

5 Kimiñle yâr u kardaş olayım dirsın⁶¹ bu dünyâda

Hazer kıl Şûhiyâ şavn ‘âkıbet cevr ü cezasından

Ey Şûhî! “Bu dünyada kiminle dost olayım” diyorsun; bunun sonunda eziyet ve ceza var, sakın ve kendini koru!

28⁶²

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

1 Çıkup faşl-ı bahârda ‘ayş [u] dem mest-i müdâm olsun

Gözünde neş’e-i mey nâzenîniñ elde cân olsun

Bahar mevsiminde içki içmeye çıkıp sarhoş olmak daim olsun; o cilveli güzelin gözünde içkinin neşesi, elinde içki kadehleri olsun.

2 Çemen-zâr-ı şafâda ruhları ol bâde-i meyden

Kızarsın la‘l-i gül-gûn-veş lebi cân-bahş-ı kâm olsun

O sevgilinin eğlence çimenliğinde içkinin etkisiyle yanakları kızarsın, gül renkli lal gibi dudakları neşe ve can başışlasın.

3 Açılsın gonce-i ruhsârı verdi nîm-tebessümle

Terahhum eyleyüp koy melce-i ol hâşş u ‘âmm olsun

⁵⁹ “nev-bâr”: nev-bahâr, vezin gereği böyle yazılmış olmalı.

⁶⁰ Mazâ mâ-mazâ: Geçen geçti, olan oldu, geçmiş olan artık unutulsun. (Parlatır 2013)

⁶¹

⁶² (56/83a)

Yanağının goncasının gülü gülümseyerek açılınsın; bırak merhamet edip herkese de sığınak olsun.

- 4 Firâkından hâkîkat sînem üzre iltimâsımdır
Çeküp pür-dâğ-ı ğamla şerhalar bir özge nâm olsun

Gerçekten tek isteğim, ayrılığından dolayı çektiğim sinem üzerindeki gam yaralarının şerhalarıyla anılmamdır.

- 5 Görüp zevk [u] şafâda buğz iderse her dem a‘dâlar
Hasûd-ı kalbîla dünyâdan el çeksın cüzâm olsun

Eğer düşmanlar beni zevk ü safada görüp de bana buğz ediyorlarsa kalp hasediyle bu dünyadan el çekip cüzzam olsun.

- 6 Ğazabla kâkülün göster hemân bir mûya ruşsat vir
Tolaşdır gerdeni ‘uşşâka koy destinde dâm olsun

Gazapla kâkülünü göstererek bir kılına izin ver; gerdanını da âşıklara göstererek dolaştır bırak bir tuzak olsun.

- 7 Hemîşe câh [u] iqbâlile şûhuñ **Şûhiyâ** dâ'im
Şafâ-yı ‘izz ü nâzile cihânda müstedâm olsun

Ey Şûhî! O şuhun neşesi, itibarı ve bahtı, büyük bir izzetle devamlı olsun.

29⁶³

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

- 1 Cihân faqrıyla cerrârîñ taşaddur ehl-i bayından
‘Aceb hayretde kaldı şübhesiz dil böyle âyinden

Dünya, dilencilerin fakirliğiyle birlikte büyüklerden önce başköşeye oturduğu bir yer olmuştur. Gönül böyle bir durumdan dolayı hayretler içindedir.

- 2 Muhabbet hem meveddet kalmadı maıv oldu dillerden
Îlâhî sen bizi lütfuñla hıfz it kalb-i hâyinden

Hem muhabbet hem de bağlılık gönüllerde kalmadı. Yâ Rabbi sen bizi lütfunla hain kalplilerden muhafaza et.

- 3 Meşâhir tab‘ı nâ-ıhoş olmasa dirler bu dünyâda
Meşeldir ehl-i dil fark eylemez medyun[1] dâyinden

⁶³ (57/83b)

Meseldir; meşhurlar derler ki, bu dünyada tabiatı hoş olmayanlar olmasa gönül ehli alacaklıyı borçludan fark edemez.

- 4 Hâdenge gamzeden şekvâ iderdim nâ-gehân yâre
 Duğundı sîneme peykânlı bir oğ kaçısı yayından

Sevgiliye gamze okundan şikâyet ediyordum, ansızın kaşlarının yayından bir ok sineme dokundu.

- 5 Olur elbetde bir gün destîne ol genc ü zer vâsıl
 Naşîbiñ var ise pinhân olan **Şûhî** defâyinden

Ey Şûhî! Eğer nasibin varsa, hazine ve altın o gizli definelerden elbette eline ulaşır.

30⁶⁴

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

- 1 Yeñi başdan yine bir şûh-ı cihânı severin
 Göñül eglencesi bir tâze cifânı⁶⁵ severin

Yeni baştan gönlümün eglencesi genç bir civan olan bir cilveli dünya güzelini severim.

- 2 Saht-rû-meşreb [ü] bed-ğû kem-‘ayârı sevmem
 Şöyle bir câna yakın rûh-ı revânı severin

Kötü karakterli, meşrebi asık suratlılık olan, ayarı bozukları sevmem; şöyle cana yakın güzelleri severim.

- 3 Şahn-ı bâğiçede sevmem açıcak sâde güli
 Dili bülbül teni gül gonca-dehânı severin

Bahçede açan sade gülü sevmem; dili bülbül teni de gül gibi olan gonca ağızlıları severim.

- 4 Meyl idüp şu gibi her yaña revân eylemezem
 Hatt-ı neşküfteye her dem cereyânı severin

Ben su gibi her yöne meyletmem, her zaman daha ayva tüyleri çıkmamışlara meyletmeyi severim.

- 5 Bâğda serviñ kad-i bâlâsına meyl itmez isem
 Dağı yeñi irişen tâze fidânı severin

Bahçedeki servinin uzun boyuna meyletmesem de yeni yetişen taze fidanları severim.

- 6 Pâk-dâmenle girip halkaya yâ Hû diyerek

⁶⁴ (58/83b)

⁶⁵ cifânı: civânı.

Halvetî tekye-nişîn zıkr-i nihânı severin

İffetle zikir halkasına girip “yâ Hû!” diyerek Halvetî tekkesinde gizli zikri severim.

7 Ne kadar olsa daği ‘ömr-i müsinnile dirâz

Cân u dilden yine nev-reste civânı severin

Ne kadar yaşlı olursam olayım, yine de can u gönülden yeni yetme gençleri severim.

8 Her ne rütbe baña ser-keşlik iderse yârim

Vasl-ı ümmîd hayâli ile ben anı severin

Her ne şekilde sevgilim bana karşı inatçılık yapsa da vuslat hayali ile ben yine de onu severim.

9 Kulağ aşmam **Şûhiyâ** her sözi ben diñleyemem

Pür-letâyifle suhan-dâr-ı zebânı severin

Ey Şûhî! Ben her söze kulak asmam; ancak latif ve güzel konuşanı severim.

31⁶⁶

Mef’ûlü Mefâ’ilü Mefâ’ilü Fe’ûlün

1 Her şubh u mesâ gamzesi gammâzın elinde

Hayrân idi dil gözleri şeh-bâzın elinde

Sevgilinin gamzesi fitnecinin elinde olduğu için gönül gözü o doğan kuşunun elinde sürekli şaşkın idi.

2 Zülfi girîhi⁶⁷ olmuş iken boynuma peyvend

İhlâşa sebep n’oldı ‘aceb bâzın elinde

Gönül, o gamzesi fitneci ve gözü şehbaz [olan o sevgilinin] elinde gece gündüz şaşkın idi.

3 ‘Âşık ya’ni ‘azmi ile mi terk-i diyar eyler

Çalmışdı gönül nükte-i hamyâzın elinde

Âşık, yani kendi iradesiyle mi terk-i diyar ediyor; gönül bıkkınlık nüktesinin elinde kalmıştı da ondan!

4 Efgân-ı dil-i zârımı gûş eylemeyenler

Âvâre şadâ ile çalur sâzın elinde

⁶⁶ (59/84b)

⁶⁷ Dügüm.

İnleyen gönlümün çılgınlıklarına kulak vermeyenler, ses ile sazın elinde başıboş bir halde kalırlar.

5 Çok ni‘met-i ‘uzmâyıñı bilmez fuçarâlar
Biñ dürlü belâlarla alur azın elinde

Çok büyük nimetleri bilmeyen fukaralar bin türlü belalarla aza mahkûm olurlar.

6 Ayru düşdürür goncaya **Şûhî** gibi elbet
Hicriyle oyar bülbüli gül-nâzın elinde

Şuhi 'yi ayrı düşürdüğü gibi bülbülü de naz gülünün elinden goncaya ayrı düşürür.

32⁶⁸

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1 Yeter ey muğbeçe-i cilve-fürûş-ı dil-cû
almadı bende şabır sende ne hâletdir bu

Ey cilveli gönül alan güzel! Yeter artık bende sabır kalmadı; sendeki bu hal nedir?

2 Ğarażın var ise şar boynuma kâküllerin
Bend ü zencîre ne hâcet beni bağlar bir mû

Eğer bana karşı bir kinin varsa kâküllerini boynuma sar; beni bağlamak için bir kıl yeter iken halata zincire ne gerek var.

3 Çıksa fesden dil-i ‘uşşâkı perîşân eyler
Gerden-i sîme serinden dökülünce ğisû

Ey Güzel! Saçların festen çıkınca ve başından gümüş gibi bembeyaz gerdanına inince âşıkların gönlünü perişan eder.

4 Çekme gel nâzile bârî beni şudan şuya
â‘ilem çünkü lebinden n’ola virsen bir şu

Naz ile beni o sudan bu suya çekip durma; dudağından bir su ver yeter; ona razıyım.

5 Çağı nev-reste olan tâze dem-i vuşlatda
Behre-mend eyle güzel eyledim ümmîd ü rücu

Körpe çağında taze, yeni yetme güzel! Vuslat deminde ümitlendim beni de nasıplendir.

6 Vaşfiñi dil ile taqrîr idemezdim evvel

Bilmezem ki neden oldu saña müstevlî bu cû

Önceleri senin özelliklerini dille anlatamazdım; bilmem bu istek seni neden ele geçirdi.

7 Ğazabıyla **Şûhiyâ** nîm-nigehden⁶⁹ başka

İder oldu bize ol ğayrı edâlar bre hû⁷⁰

Ey Şûhî! O güzel, bize hışımlı ve göz ucuyla bakışlarından başka bir de yeni tavırlar sergilemeye başladı yahu!

33⁷¹

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1 Baña medh eyledigin gözleri mestâne mi bu

Göñül eğlencesi ol şem‘-i şebistâne mi bu

Bana övüp durduğun gözleri mahmur bu mu? Gönül eğlencesi, gecelerin kandili bu mu?

2 Bir bakışla hevesi nefse kanâ‘at virici

Ya‘nî ol câna ğidâ lebleri kestâne mi bu

Bir bakışla hevesi nefse kanaat veren; yani ruha gıda dudakları kestane bu mu?

3 Tâze gül hırmen-veş bâr-ı girân ile yürür

Şordum âyâ revîşi semt-i gülistâne mi bu

Taze gül gibi olan sevgili harman gibi ağır bir yükü yürür; sordum acaba gidişi gül bahçesine doğru mudur?

4 Eşer-i bâde midir çeşm-i humârı bilmem

Yoksa rûz-ı ezeli mest-i elestâne mi bu


Gözlerinin baygınlığı içkinin eseri imidir, yoksa ezeldeki Elest meclisinin sarhoşluğu mudur bu?


5 Yine ol şûh ğazab birle şitâbân eyler

Elde hançer gelişi **Şûhî** ne dostâne mi bu

Yine o cilveli sevgili elinde hançer hışımla koşarak geliyor; ey Şûhî, acaba gelişi dostça mıdır?

34⁷²

⁶⁹ “nîm-nigehden”:  M.

⁷⁰ “bire hû”:  M.

⁷¹ (63/85b)

⁷² (64/86a)

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

1 Biñ nâzile kaçın ki kazâ yayını kurdı

Tîz-destlik ile pûte-i 'aşkıma oğ urdı

O güzel bin nazla kaza yayını kurarak hemen aşkımın hedefine okunu attı.

2 İhdâş idüp artırdı cefâ resmini ol [yâr]

'Âşıklar[1] boynuñca [o] kânûnı oğ urdı

O sevgili eziyet törenlerini/vergisini artırıp âşıkların boynuna astığı kanunu okurdu.

3 Bañladı dil evşâfını bülbül gibi gûyâ

Ser-levha-i hüsnüñ añup evrâdñ oğ urdı

Gönül bülbül gibi özelliklerini söylüyorken; güya güzelliğinin başlığını anarak virdlerini okuyordu.

4 Hışmile çeküp pençe-i bîdâdını şundı

Yardı yüregim pâreledi dehrîñ o kurdı

Dünyanın o kurdu hışimla zalimane zulüm pençesini çekip vurdu, yüreğimi yarıp parçaladı.

5 Gelseydi eger nâzile cevîlâna o dil-ber

Şûhîyi sîtem-girye-i meydâna oğ urdı

O dilber eğer nazlı nazlı gezintiye çıksaydı; meydanda haksız gözyaşlarına maruz kalan Şûhî'yi çağırırdı.

35⁷³

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1 Seni sevmek baña bir tırfa 'acâyib gam idi

Yoksa üftâdeler içre benim âyâ nem idi

Seni sevmek benim için çok acayip bir üzüntüydü; yoksa düşkün âşıklar arasında benim ne işim vardı?

2 Her gören gerden-i kâfûrîñ ta'yîb eyler

Zîrâ başdan başa ey tâze civânım em idi

Kâfur gibi beyaz gerdanını görenler ayıplarlar; zira benim genç sevgilim benim için tam bir ilaç idi.

3 Kankı vîrâneyi dün gice şitâb itmiş idiñ

Kankı dil-sûz-ı sefih-sîne em [ü] merhem idi

⁷³ (66/86b)

Dün gece hızlıca hangi viraneden geçtin; senin beyaz sinen hangi yanık gönle ilaç ve merhem idi.

- 4 Bî-vefâlık görünürdi ezeli şânında
Bî-mürüvvet saña bildim ki bu bir hoş dem idi

Ey mürüvetsiz sevgili! Senin ezeli şânında vefasızlık görünüyor; ancak bu benim için güzel bir an idi.

- 5 **Şûhiyâ** şubha degin ağlamadan kurtuldın
Hamdü li'llâh hûn-ı eşkiñle dü-çeşmiñ nem idi

Ey Şûhî! İki gözün kanlı gözyaşlarıyla doluydu, Allah'a şükürler olsun artık sabaha kadar ağlamaktan kurtuldun.

36⁷⁴

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

- 1 Eyledi pîrlik elif kaddimi ham lâm gibi
Tarafeynim kuşadup dutdı tenim dâm gibi

Yaşlılık elif gibi dik olan boyumu lam harfi gibi eğdi; bedenimi de tuzağa düşürmüş gibi iki tarafımdan kuşattı.

- 2 Zâ'f-ı ten leşker-i gam üstüme şeb-hûn itdi
Kışver-i 'ömrümi yağmaladılar sâm gibi

Tenimin zayıflığı ve gam askeri üstüme baskın yapıp; ömür ülkemi yakıcı sam rüzgârı gibi yağmaladılar.

- 3 İstivâdan günümüz itdi gurûba tahtvîl
Sinn-i zulmet çevürüp yakamızı şâm gibi

Güneşimiz öğle vaktinden guruba meyletti; zulmet yaşı gece gibi yakamıza sarıldı.

- 4 Kıllet ü 'illet olup her yañadan müstevlî
Kıatı buñ yerde bizi avladılar hâm gibi

Yokluk ve hastalık, her taraftan saldırıp çok sıkıntılı bir anda bizi gafil avladı.

- 5 Gün ola kim **Şûhiyâ** şi'riñi târih ideler
Bir zamân söylenesin dilde ser-encâm gibi

Ey Şûhî! Öyle bir zaman gelsin ki senin şairliğin dilden dile dolaşsın da şiirlerin tarihe geçsin.

⁷⁴ (67/86b)

37⁷⁵

Mef'ûlü Mefâ 'ilü Mefâ 'ilü Fe 'ülün

1 Dirsin bu fenâ tekyede efkâr dükendi

Şanma dili âşüftelere kâr dükendi

Bu fani dünya tekkesinde fikirler tükendi dersin ama çılgın âşıkların işinin bittiğini sanma.

2 Meftûn olalı cânıla dil sen şeh-i hüsne

Dünyâda olan özge sitemkâr dükendi

Senin gibi güzeller şahına bütün varlığımla âşık olduğumdan beri dünyada olan diğer bütün zalimlerin hükmü kalmadı.

3 Ey sârık-ı dil gün gibi fâş oldı nihânın

Beyhûde yemîn eyleme inkâr dükendi

Ey gönül hürsüz! Bütün gizli işlerin ortaya çıktı; inkâr edecek bir şeyin kalmadı; boş yere yemin etme.

4 Şan'at ile deldi sitemiñ levh-i derûnum

Hakkâk olalı dehre kalemkâr dükendi

Senin zulmün benim gönül levhamı sanatkârane delip hakkâk oldu olalı dünyada kalem işi yapan nakışçı kalmadı.

5 Şerh eyleyicek süz-ı dilin derdile **Şûhî**

Kalmadı dahi 'aşka heveskâr dükendi

Şûhî senin gönül yangınıni dert ile şerh edince aşkın heveslisi kalmadı.

38⁷⁶

Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün

1 Güzelin şahın-ı sarâyında müdâm işlemeli

Mâh u sâlile sürûr eyleyüben kışlamalı

Güzelin sarayının bulunduğu meydanda devamlı çalışmalı; ay ve yıllar boyu sevinçle kışı geçirmeli.

2 'İvâz-ı ücret için la'l-i güher-bârından

Öpücek leblerini bir iki kez dişlemeli

⁷⁵ (68/86b)

⁷⁶ (89/87a)

Senin mücevher saçan lal gibi olan dudaklarından ücret yerine dudaklarını öpünce bir iki kez de dişlemeli.

3 Hâneden taşra çıkup kırisa eger yüze

Anı bir atıla mât eyleyüben kişlemeli⁷⁷

Evden dışarı çıkıp eğer araziye çıkarsa; onu bir atla mat edip kişlemeli/zorlamalı.

4 Şarılıp gerdenine çeksem anı âgûşa

Bî-tekellüf kâ'il olmasa daği n'işlemeli

Zorlamadan boynuna sarılıp onu kucağa çekince razı olmazsa ne yapmalı?

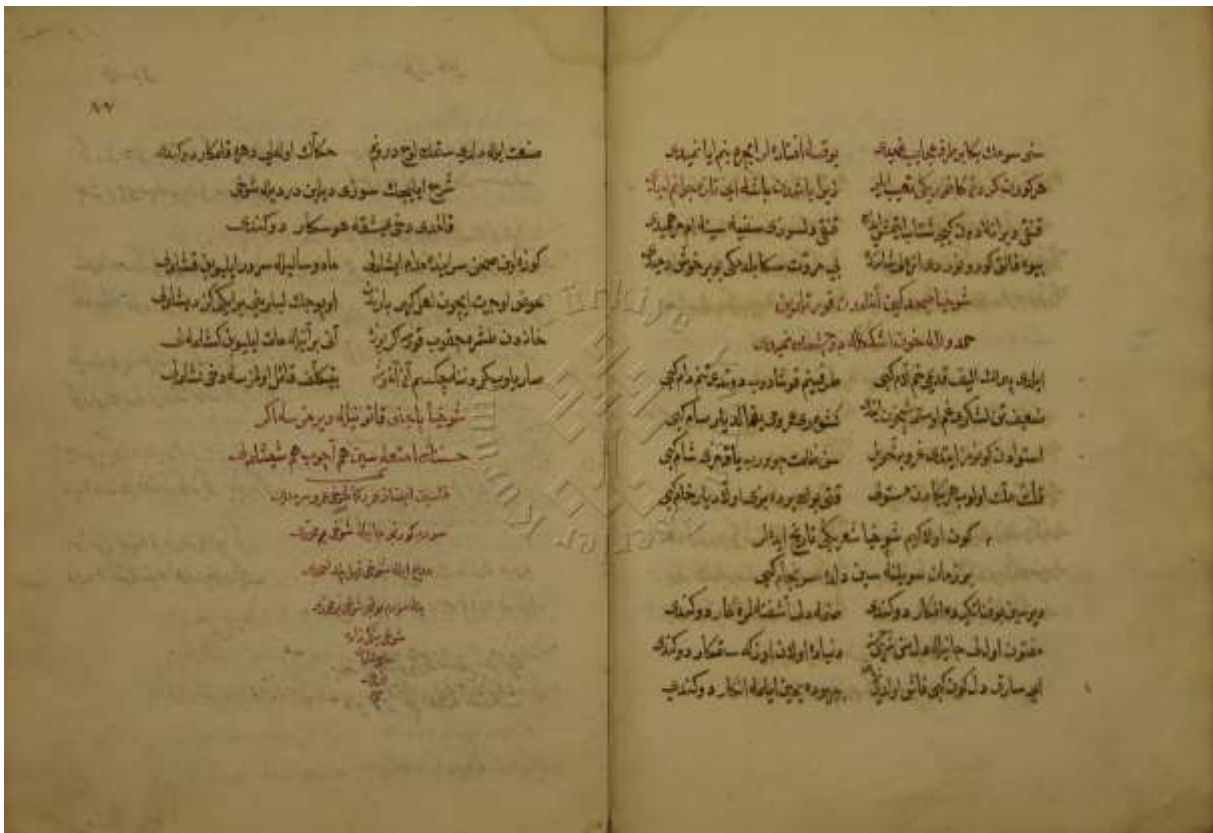
5 **Şûhiyâ** bâcını kânûnıla virmezse eger

Hüsünüñ emti'âsın hem açup hem şişlemeli

Ey Şûhi! Eğer vergisini kanun yoluyla vermezse güzellik malını hem açmalı hem de şişlemeli.

⁷⁷ Satrançta bir taşı zorlama.

İlk varak (AEMNZ234/3)



Son varak (AEMNZ234/3)

FERİDÎ VE HÂFİZ DİVÂNÎ'NİN MANZUM TERCÜMESİ

Emrullah YAKUT¹

Öz

Klasik Türk Edebiyatında manzum tercümeleler mühim bir yer ve dikkate değer yekûn tutar. Ancak mesnevî gibi olay merkezli edebî metinlerin aksine, bir divanın tamamının manzum olarak tercümesi çok rastlanan bir durum değildir. XVIII. yüzyılda yaşadığı düşünölen Ferîdî, Hâfız Dîvânî'nin tamamını manzum olarak tercüme etmiş bir isimdir. Ferîdî'nin, bu müstesna eserini oluştururken Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin Hâfız Dîvânî şerhlerinden de istifade ettiği anlaşılmaktadır. Ferîdî'nin yaptığı manzum tercümenin çeviri işlemleri bakımından incelendiği bu çalışma Hâfız gibi bir söz ustasının titizlikle kurduğu anlam ve hayal dünyası ile ortaya çıkan tercüme arasında bir mukayese yapma imkânını sağlamayı amaçlamaktadır. Yapılan şiir çevirisini betimlerken, şiirin nasıl çevrilmesi gerektiği meselesine katkı sunabileceği ümidindeyiz.

Anahtar Kelime: Ferîdî, manzum tercüme, Hâfız Dîvânî, şiir çevirisi, çeviri işlemleri.

¹ Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emrullahyakut@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1268-1806

FERÎDÎ AND VERSE TRANSLATION OF THE DIVAN OF HAFEZ

Abstract

In Classical Turkish Literature, verse translations occupy an important place and a remarkable sum. However, unlike event-centered literary texts such as masnavi, it is not very common to translate an entire divan in verse. Ferîdî, who is probably thought to have lived in the 18th century, is a name who translated the entire Hâfız Dîvân in verse. It is understood that Ferîdî also benefited from the annotations of The Divan of Hâfız by Sürûrî, Şem'î and Sûdî while creating this exceptional work. This study, in which Ferîdî's verse translation is examined in terms of translation processes, aims to provide the opportunity to make a comparison between the meaning and imagination created by a master of words like Hâfız and the resulting translation. While describing the translation of the poem, we hope that it can contribute to the issue of how the poem should be translated.

Keywords: Ferîdî, verse translation, Divan of Hafez, poetry translation, translation processes.

GİRİŞ

Tercümenin sadakati ve hatta yapılabilişliği her zaman sorgulanagelmiştir. Kutsal metinlerin ve edebî eserlerin, bilhassa şiirin çevirilebilirliği konusunda söylenelere bakıldığında daha karamsar bir tablo söz konusudur. Muhteva ve şeklin mükemmel bir uyumunu ihtiva eden klasik şiirin tercümesinin ise daha müşkül olacağı şüphesizdir. Belki de bu yüzden edebiyat tarihimizde manzum divan tercümesine çok az tesadüf edilmektedir.

Fars edebiyatının en önemli şaheserlerinden biri olan ve Osmanlı sahasında asırlar boyunca büyük ilgi gören Hâfız Dîvânı'nın birçok şerhi, yakın dönemlerde ise tercümeleri yapılmıştır. Bunlar arasında Ferîdî'nin (18. yy?) tercümesi, vezin muhafaza edilmek suretiyle tüm divanın manzum bir çevirisi olması hasebiyle Türkçede bilinen ilk ve tek örnektir.

Çalışmada Ferîdî ve eseri hakkında ulaşılan veriler sunulduktan sonra, kaynak metin ile tercüme arasında mukayese yapılmakta, çeviri işlemleri ve kararları tespit edilerek çeviri süreci betimlenmeye çalışılmaktadır.

1. HÂFIZ-I ŞÎRÂZÎ'NİN KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÖNEMİ VE YANSIMALARI

Hâfız Dîvânı; Mesnevî ve Gülistân'dan sonra Türkiye'de en çok okunan Farsça metinlerden biridir (Yazıcı, 1997, s. 105). Hâfız'ın klasik Türk şiirinde her zaman ayrıcalıklı bir yeri olmuş, şiirlerine birçok nazireler, tahmisler yazılmış, Nef'î gibi büyük şairler kendilerini onunla kıyaslamışlardır. Köprülü'ye göre Sa'dî'nin yanı sıra Hâfız'ın tesiri saz şairlerine bile sirayet etmiştir (Köprülü, 1966, s. 176-177). Osmanlı şairlerinin Fars şiirine karşı bu teveccühü, kendi şiir zevkini ve anlayışını bu şiirde bulmasıyla ilişkilendirilmektedir. Zira Farsça klasik şiirin teşekkülü merhalesinde Türk hükümdarlarının ve şairlerinin büyük katkısı bulunmaktadır (Kartal, 2006, s. 28-32).

Farsçayı öğretip belletmek, şiir tekniğini ve estetik bilgiyi iletmek için okutulan *Hâfiz Dîvânı*'na birçok şerhler yapılmıştır. Bunlardan ilki Sürûrî (ö. 969/1562), ikincisi Şem'î (ö. 1011/1602) ve üçüncüsü Sûdî'nin (ö. 1006/1599) şerhidir.² Geç dönemde ise Konyalı Mehmed Vehbi Efendi (ö. 1244/1828) tarafından şiirler tasavvufî bir anlayışla şerh edilmiştir.³ Tezkirelerde şârih Mustafa Şem'î hakkındaki bilgilerin, çoğu zaman Prizrenli şair Şem'î ile karıştırıldığı görülmektedir (Karavelioğlu, 2005, s. 32). Ayrıca Bazı tezkire yazarlarıyla Sûdî; Sürûrî'nin şerhini eleştirmiş, Sürûrî'yi Farsçanın inceliklerini yeterince bilmemekle suçlamışlardır (Olgun, 1978, s. 119-120; Şafak, 2012, s. 53). Gölpinarlı (2011, s. xxxiii) Şem'î ve Konyalı Mehmed Vehbî şerhlerini tasavvufî bakış açıları sebebiyle eleştirir. Ona göre Konyalı Mehmed Vehbî'nin şerhi “baştan başa, saçma, zoraki ve gülünç tevillerle dolu”dur. Diğer yandan Gölpinarlı'nın, şerhini “en mükemmel” olarak tavsif ettiği Sûdî de Hâfiz'in tasavvufî mahiyetini yok saymaz, tam aksine onun şiirini “sırf irfan” olarak niteler (Arı, 2016, s. 102-103).

Hâfiz'in divanından başka, sadece bazı beyit veya gazellerine yapılmış şerhler de vardır. Celaleddin Devvânî'nin (ö. 908/1502) bir beyit ve gazel için yaptığı şerh, İbn Kemâl Paşa'nın (ö. 940/1534) aynı beyit için yaptığı şerh ve 16. yüzyıl şairlerinden olan İbrahim Cevrî Çelebi'nin (ö. 1065/1654) Hâfiz divanındaki ilk gazel için yaptığı şerh bunlar arasında sayılabilir (Şafak, 2012, s. 54).

²**Sürûrî'nin Hâfiz Divanı Şerhi üzerine yapılan tezler:** Atilla, Mustafa (2019). *Muslihuddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz (İnceleme-metin-sözlük)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Dicle Üniversitesi SBE; Çelik, Ahmet Faruk (1996). *Sürûrî'nin Hâfiz Divanı Şerhi'nin İncelenmesi* [Yayımlanmamış YLT]. Selçuk Üniversitesi SBE.; Oğuz, Meral (1998). *Sürûrî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz'ı* [Yayımlanmamış YLT]. Ege Üniversitesi SBE.

Şem'î'nin Hâfiz Divanı Şerhi üzerine yapılan tezler: Soleimanzadeshekarab, Naser (2019). *Şem'î Şem'ullâh ve şerh-i Dîvân-ı Hâfiz* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi SBE; Şahin, Elif Beyza (2015). *Şem'î Şem'ullah'ın Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz'i: İnceleme - metin - sözlük* [Yayımlanmamış YLT]. Fatih Üniversitesi SBE.

Sûdî'nin Hâfiz Divanı Şerhi üzerine yapılan tezler: Kaya, İbrahim (2008). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz (Sûdî): Kelimeler-remizler-kavramlar* [Doktora Tezi]; Şimşek, Adnan (2004). *Sûdî'nin Şer-i Divân-ı Hâfiz'inin I. cildinde klâsik Türk edebiyatı ile ilgili kavramlar* [Yayımlanmamış YLT]. Kırıkkale Üniversitesi SBE; Arslan, Hacer (2004). *Sûdî'nin Şerh-i Divân-ı Hâfiz'inin II. cildinde klâsik Türk edebiyatı ile ilgili kavramlar* [Yayımlanmamış YLT]. Kırıkkale Üniversitesi SBE; Yaman, Ahmet (2004). *Sûdî'nin Şerh-i Divân-ı Hâfiz'inin III. cildinde klâsik Türk edebiyatı ile ilgili kavramlar* [Yayımlanmamış YLT]. Kırıkkale Üniversitesi SBE; Özer, Sibel (2007). *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz'inin bilgi dökümü ve ispata dayandırılması* [Yayımlanmamış YLT]. İstanbul Üniversitesi SBE.

³**Konyalı Mehmed Vehbî'nin Hâfiz Divanı Şerhi üzerine yapılan tezler:** Arı, O. S. (2016). *Mehmed Vehbi Konevi'nin Hafız Divanı Şerhi'nde Tasavvufî Unsurlar* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi SBE; Ayar, Mehmet Taha (2007). *Hâfiz-ı Şirazî'nin bazı gazellerine şerh tekniği açısından Sûdî ve Konevi'nin yaklaşım tarzları* [Yayımlanmamış YLT]. İstanbul Üniversitesi SBE.

Şerhlerin dışında özellikle Cumhuriyet sonrasında eserin tercümeleri dikkat çekmektedir. Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılan *Hâfız Dîvânı*'nın mensur çevirisi (1944) yakın zamana kadar eserin Türkçeye ilk çevirisi olarak bilinmekteydi. Ancak yeni veriler ışığında Türkçeye yapılan ilk çevirinin Ferîdî'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Ferîdî bütün divanı aruz vezniyle manzum⁴ olarak tercüme etmiştir ve bu yönüyle bugün dahi bilinen tek örnektir. Rüştü Şardağ, 1970 yılında *Hâfız Dîvânı*'ndan seçtiği 50 gazeli aruz vezniyle Türkçeye aktarmıştır. Buna ilaveten 2011 yılında Mehmet Kanar ve 2013 yılında Hicabi Kırlangıç, 2021 yılında İsmail Söylemez tarafından eserin yeni çevirileri yapılmıştır. Bu durum Hâfız'a olan ilginin hâlâ devam ettiğinin bir işareti olarak kabul edilebilir.

Kanar'ın çevirisinde metnin Farsçası da Latin harflerine aktarılarak verilmiştir. Kanar ve Kırlangıç'ın çevirisinde⁵, her beyitte olmasa da kafiye ve redifler kullanılarak şiirin şekli yapısı tercümeyle kısmen yansıtılmak istenmiştir. Diğer yandan bahsi geçen üç tercümede (Kanar, Kırlangıç ve Söylemez⁶) aruz veya hece vezni yoktur. Kırlangıç'ın çevirisinin gerek kelime seçimi, gerekse söz dizimi ve söyleyiş olarak şiirselliğe daha yakın olduğu söylenebilir.

Muallim Naci (ö. 1893), Esad Dede (ö. 1911), Orhan Veli (ö. 1950), Tahirül-Mevlevî (ö. 1951) ve Yahya Kemal (ö. 1958) gibi isimler de Hâfız'ın gazellerinden seçtikleri bazı mısra ve beyitleri çevirmişlerdir (Atalay, 2015).

Türk divan şiirinin özellikle teşekkül aşamasında yazılmış bazı mısra ve beyitler vardır ki tercüme izlenimi verecek derecede Hâfız-ı Şîrâzî'nin şiirleriyle benzerlikler gösterir (Gölpınarlı 2006, s. xxii-xxxii). XIV. yüzyılda Şeyhî'nin bazı şiirlerinde bu tür örneklerle rastlanır. XV. Yüzyıla gelindiğinde Ahmet Paşa'da bu benzerliğin bir ölçüde değişmeye uğradığı söylenebilir (Yazıcı 1997, s. 105). XVI. yüzyılın en önemli şairlerinden Fuzûlî'nin şiirlerinde öteden beri Hâfız tesirinden bahsedilmişse de (Gölpınarlı 2006, s. xxviii) bu tesirin açıkça görüldüğü, hatta ilham kaynağı teşkil ettiği beyitlerinin sayısı çok sınırlıdır (Yazıcı 1997, s. 105). Gölpınarlı her ne kadar Fuzûlî ile Hâfız arasında benzerliklerden söz etse de Fuzûlî'nin orijinalliğini teslim eder.

⁴Manzûm: İpe dizilmiş, **vezinli söz**, şiir, mensûrun zıddı (Ferheng-i Fârisî-i Amîd, 1389, s. 982-983).

⁵Mehmet Kanar ve Hicabi Kırlangıç'ın tercümeleleriyle ilgili bir inceleme için bkz.: Sarı, O. (2013). Hafız Divan'ının İki Yeni Türkçe Tercümesi Dolayısıyla: Hafız Divanı'ndaki İlk Gazelin İlk Beytinin Türkçe Tercümesi Üzerine Bazı Notlar. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 407-416.

⁶İsmail Söylemez'in tercümesiyle ilgili değerlendirme yazısı için bkz.: Şafak, T. (2021). Hâfız Divanı'nın Yeni Bir Tercümesi Münasebetiyle. *Hece Dergisi*, 291, 124-127.

Hâfız-ı Şîrâzî'nin klasik Türk şiirinde bir başka tezahürü olarak onun şiirlerine yapılan tanzirler gösterilebilir. Ahmed Paşa (ö. 1332), Bâkî (ö. 1600), Nedim (ö. 1730), Şeyh Gâlib (ö. 1799) Hâfız'ın şiirlerine nazire yazan önemli şairlerdendir. Bunların dışında XVI. yüzyılda bazı şairlerin Hâfız'ın bütün şiirlerini tanzir etmeye giriştiği görülür. Bu meyanda, Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede (ö. 1550) Hâfız'ın 472 gazeline nazire yazmıştır. Hâfız'ın bütün şiirlerini tanzir eden Fazlî (ö. 970/1562) ve Ebülfazl Muhammed ibni İdris-i Defterî (ö. 980/1574) gibi şairlerden Gölpınarlı alaycı bir üslupla bahseder ve edebî bir değeri olmadığını iddia eder (Gölpınarlı 2006, s. xxxiv). Ancak Fazlî'nin eseri kaynaklarda bahsedilmesine rağmen henüz ele geçmemiştir (Atalay 2015, s. 27). Gelibolulu Âlî (ö. 1600) de Hâfız'ın 53 gazeline nazire yazmıştır. 20. yüzyılda Ali Fakrî Efendi'nin (ö. 1347/1928-9) şaire nazire yazmış olması Hâfız'a olan ilginin devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

Bâkî (ö. 1600), Lâmiî (ö. 938/1531), Nâbî (ö. 1712), Şeyh Gâlib (ö. 1799) gibi şairler Hâfız'ın gazellerine tahmis yazmışlardır. Beyânî (ö. 1555) şairin 300 gazeline, Süleymaniyeli Emin Yümnî (ö. 1924) bütün gazellerine tahmis yazmış ve bu eser 1339'da *Kitâb-ı Cezbe-i Işk* adıyla Matbaa-i Âmire tarafından basılmıştır. Nedim şairin bir gazeline tesdis, Ahmed Remzi Dede (ö. 1944) ise 3 gazele taştir yapmıştır (Atalay 2015).

Nef'î, Tâhirü'l-Mevlevî ve Yahya Kemal gibi isimlerin Hâfız-ı Şîrâzî'den sitayişle söz etmiş olmaları da bir başka dikkat edilmesi gereken husustur. Bütün bunların yanı sıra Ferîdî'nin eseri, Hâfız divanının manzum bir tercümesi olması hasebiyle ayrı bir ehemmiyeti haizdir.

2. FERÎDÎ

Eserin yazarı olan Ferîdî hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Çalışılan nüshalardaki birtakım tarih ve ifadelerden yola çıkılarak mütercimmin 18. yüzyılda yaşamış olduğu ileri sürülebilir. Fakat detaylı bir inceleme yapıldığında nüshalar üzerinde yer alan tarihlerin sıhhati ve neye tekabül ettiği hususunda bir belirsizlik olduğu görülmektedir.

Tenkitletli metnin teşkilinde yararlanılan nüshalardan B nüshası⁷ Nasuh bin Salih İzmirî, H nüshası⁸ İlhamî tarafından istinsah edilmiş, N nüshasının⁹ ise müstensihine dair bir bilgiye rastlanmamıştır.

⁷B nüshası: Dîvân-ı Hâfız Tercüme-i Manzûmesi, müst. Nasûh b. Sâlih İzmirî (1830), Beyazıt Devlet Kütüphanesi 5673

⁸H nüshası: Tercüme-i Dîvân-ı Hazret-i Hâfız-ı Şîrâzî li-Ferîdî, müst. İlhamî? (1800), Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 992

H ve N nüshalarında “târîh-i ibtidâ-yı terceme” ibaresi altında bir beyit bulunmakta¹⁰, H nüshasında söz konusu beyitten yola çıkılarak ebced hesabıyla birtakım işlemler neticesinde 1182 (m. 1768) rakamına ulaşıldığı görülmektedir. Ancak yapılan incelemede bu hesabın yanlış olduğu anlaşılmış ve doğru rakamın 1215 (m. 1800) olması gerektiği tespit edilmiştir (Yakut,2019, s. 51-52).

Elde edilen 1215 rakamı H nüshasının bir diğer sayfasında “tekmîl-i nüsha” ibaresi altında aktarılan 1213-1215 (m. 1798-1800) tarihiyle mutabıktır. B nüshası ise bu iki nüshada belirtilen tarihten 30 yıl kadar sonra istinsah edilmiş daha yeni bir nüshadır. Bütün bu veriler çerçevesinde H ve N nüshalarında zikredilen 1215 tarihinin tercümenin başlangıç tarihi mi yoksa nüshanın yazımının bitiş tarihi mi olduğu hususunda kesin bir hükme varmak güçtür.

Tezkirelerde Ferîdî mahlasını kullanan üç ayrı isme rastlanmaktadır:

1) **Ferîdî** (ö. 941/1534): Üsküplüdür. Haraççı Hüsam ismiyle tanınır. Edirne Yeni İmaret Darü'l-Hadis'inde mütevellilik görevinde bulunmuştur. Mezarı Edirne'dedir (Sehi Bey, 2000, s. 180). Zati'yle karşılıklı hicivleşmeleri vardır (Âşık Çelebi, 1994, s. 647). Latifi tezkiresinde kendisinden “Bâyazîd Hân bendelerinden Ehrimen cinsinüñ nâzüklerinden” şeklinde söz edilir. Nükteli, söz ehli, nazik tabiatlı, hoş sözlü bir kimsedir (Latifi, 2000, s. 431).

Ferîdî'nin Hâfız Dîvânı tercümesinde yararlanılan şerhlerden Sûdî şerhi 1003/1594 tarihinde tamamlandığına göre (Kaya 2008, s. 32) Üsküplü Ferîdî (ö. 1534), söz konusu eserin mütercimi olamaz. Eserin hazırlanmasında yararlanılan diğer şerhlerden Sürûrî şerhi 966/1559 yılında (Çelik 1996, s. 9), Şem'î şerhi ise 981/1571 (Ünver, 1985, s. 251) yılında yazımı tamamlanmıştır. Üsküplü Ferîdî'nin vefatı bu üç şerhin yazımından çok daha önce gerçekleşmiştir.

2) **Ferîdî**: Tezkirelerde Kehhâl-zâde Ferîdî Efendi olarak anılmaktadır. *Tuhfe-i Nâilî* ve *Zübdetü'l-Eş'âr*'da kendisinden üç beyit nakledilmiştir. Bunun dışında bir bilgiye yer verilmemiştir (Tuman, 2001, s. II/770; Fâizî, t.y., s. 139a).

3) **Ferîdî** (ö. 1082/1672): Asıl adı Mehmed Veliyyüddin Efendi'dir (Tuman, 2001, s. 770; Safayi, 2005, s. 449; Süreyya, 1893, s. III/20; Mucib, 2002, s. 52). Kadılık vazifesinde bulunmuştur. 1082 yılında vefat etmiştir (Tuman, II/700; Safayi, s. 450). Naili tezkiresinde belirtildiğine göre *Sicill-i Osmanî*'deki 1092 tarihi yanlıştır (II/700).

⁹N nüshası: Dîvân-ı Hâfız Tercüme-i Manzûmesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T3032

¹⁰N, H: “Târîh-i ibtidâ-yı tercüme: Selîm üç Mustafa üç Ahmed üçdür / Birin al it hesâb târîhî kaçdır”

Nâmî mahlaslı bir İran elçisinin, onun bir gazeline yazdığı nazirenin serlevhasından Ferîdî'nin Erzurumlu olduğu ve bir dönem Tokat müftülüğü vazifesini icra ettiği anlaşılmaktadır (İbrahim, 2010, s. 4).

Erzurumlu Ferîdî'nin eserlerinden Farsça ve Arapçayı iyi bildiği anlaşılmaktadır. Divanında Farsça tahmis, gazel ve müfredler mevcuttur (İbrahim, 2010, s. 44). Şair, Farsça yazmış olduğu bir gazeline Câmî (ö.898/m.1492) ve Sâib'in (ö.1081/m.1671) izinden gittiğini söyler (İbrahim, 2010, s. 20). Ayrıca Câmî'nin bir gazeline tahmis yazmıştır (İbrahim, 2010, s. 23).

Şairin divanı dışında bir de Sa'dî Şirâzi'nin bazı beyitlerini şerh ettiği "*Zübdetü'l-Kelâm fi Husûli'l-Merâm*" adlı Arapça bir eseri bulunmaktadır. Mütercim şerh yaparken Farsça dilbilgisi kurallarını da Hâfız, Sâib ve Câmî gibi çeşitli şairlerin beyitleri üzerinden örneklerle açıklamaktadır (İbrahim, 2010, s. 56). Şair, Farsça kelime türetme ve birleştirme kurallarını örneklerle izah edip Arapça karşılıklarını vermektedir. (İbrahim, 2010, s. 57). Örneklerinde Sâib, Câmî, Hâfız ve Nevâî'nin şiirlerine çokça yer verir (İbrahim, 2010, s. 65).

Eldeki bilgiler çerçevesinde yukarıda bahsi geçen üç Ferîdî'den Üsküplü Ferîdî'nin ölüm tarihi itibarıyla Hâfız divanının mütercimi olması söz konusu değildir. Kehhâlzâde Ferîdî hakkında ise mevcut bilgi son derece yetersizdir. Asıl adı Mehmed Veliyyüddin Efendi olan ve 1672 yılında vefat eden Erzurumlu Ferîdî'nin Farsçayla olan münasebeti de göz önünde tutulduğunda, bu eserin mütercimi olması ihtimal dâhilindedir. Ayrıca tezkirelerde 1700-1830 tarihleri arasında yaşamış Ferîdî adlı bir şaire rastlanamamış olması bizi bu ihtimal üzerinde düşündürmektedir. Ancak tezkirelerde ismi geçmeyen fakat 18. yüzyılda yaşamış bir Ferîdî'nin olma ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir.

3. HÂFİZ DÎVÂNÎ'NİN MANZUM TERCÜMESİ

Ferîdî'nin yaptığı çeviri manzum bir çeviri olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Eserin tam adı *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şirâzi li-Ferîdî*'dir. Tercümede şekil özelliklerine büyük oranda sadık kalınmaya çalışılmıştır. Eserde 573 gazel, 41 kıt'a, 69 rubâî, 6 mesnevî, 2 kasîde, 1 muhammes tercümesi bulunmaktadır. 5 gazel hariç şiirlerin tamamına yakını aynı vezinle tercüme edilmiştir. Kafiyesiz çevrilmiş gazeller olsa da, redif kullanılarak asıl metinle bir şekil benzerliği sağlanmaya çalışılmıştır.

Ferîdî, eserin üç yerinde mahlasını zikretmiştir. Tercümenin en başında dua niteliğinde şöyle bir beyit bulunmaktadır:

Elâ ey server-i 'uşşâk gönül kapuñda sâ'il hâ

Ferîdî derdmende himmet it gözi yaşın sil hâ [1b]

Bu beyit, ilk gazelin hemen üstünde vezin bilgisinden önce verilmiş, dolayısıyla tercüme metninden tamamen ayrılmıştır.

Bir mısram tercümesinde ise asıl metindeki *tenhâ* kelimesini tevriyeli bir biçimde “*ferîdî*” olarak çevirmiştir:

Ferîdîyi ferîdiye güre-ir [308b]

(Ki in **tenhâ** bedân tenhâ resâned)

Oysa mısramın “Bu tenhâyı o tenhâya güre-ir¹¹” şeklinde çevrilmesi mümkündür ve vezne uygundur. Mütercim bu kavramı özellikle tercih etmiş olmalıdır.

Divandaki altıncı yani son mesnevinin en son beytinden sonra ise mütercim, söz konusu mesneviye kendi mahlasını zikrettiği bir beyit ilâve etmiştir:

Koma maḥrûm ben **Ferîdî** bendeñi

Dermend ü ḥor u zâr-efgendeñi [321a]

Yukarıda aktarılan üç beyitten sadece sonuncusu metne ilâve özelliği taşımaktadır.

Metinde önemli noktalardan biri satır arası tercüme yolunun izlenmiş olmasıdır. Bu daha çok kutsal metinlerde tercih edilen bir yöntem olarak bilinmektedir (Stolze, 2013, s. 24).

Tercümede; *degülven* (14a), *gidiser-* (24a) gibi Eski Anadolu Türkçesine mahsus gramer özelliklerinin yanı sıra *-yor* ekinin işlek olarak kullanılması dikkat çekicidir. Söz konusu durum, daha önce değinilen, eserin yazılış tarihiyle ilgili belirsizliği güçlendirmektedir. *-yor* eki her ne kadar 18. yüzyılda yaygınlık kazanmış olsa da Necati Bey Divanı'nda (15. yy.) 1 kez, Bâkî'de (16. yy.) 1 kez, Ferîdî Veliyyüddün Mehmed'de (17. yy.) 4 kez, Hâfız mütercimi Ferîdî'de ise 100'ün üzerinde söz konusu eke rastlanmıştır. Nefî ise şiirlerinde *-yor* eki kullanmamıştır.¹² Ferîdî tercümesinde çok sık kullanılan *-iser*, *-ısar* ekine sadece Necati Bey'de üç kez rastlanmış¹³, *-ven* ekine ise yukarıda sözü edilen divanların hiçbirinde tesadüf edilmemiştir. Mütercimin 16. yüzyıl için bile çok eski bir gramer özelliği sayılabilecek *- iser*

¹¹güre-ir: Mütercim “*resânden*” fiilinin karşılığı olan “*irgürmek*” kelimesini vezin ve kafiye gereği olarak 3 yerde bu şekilde kullanmıştır.

¹²Bakî: “Güher-i câmi yitürdük bizi gam **öldüriyor**” (Bakî, 1994: 125) 1 kez

Necati: “**Öliyor** haste Necâfî kerem it bir sora gel” (Necati, 1992: 178) 1 kez

Ferîdî (Veliyyüddün): “Geçmez bu dem o mey-kedeci **almıyor** gazel” (İbrahim, 2010: 258) 4 kez

Ş. Galip: “Billâh **çekilmiyor** hele hiç geç-edâ nazar” (Galip, 2011: 399) 14 kez

¹³Necati: “Yine dil-hastelere vasl ile merhem geliser” (Necati: 75) 3 kez

ekini kullanmış olması vezinden kaynaklanan sebeplerle açıklanabilir. Diğer yandan eserin yazıldığı tarihle ilgili belirsizliği artırmaktadır.

Daha önce belirttiğimiz *irgürmek* fiilinin birkaç kez *gür-irmek* şeklinde kullanılması dil sapması olarak adlandırılabilir. Bazı çeviri kuramcıları ise dilin doğasını zorlayan kullanımların dili zenginleştirebileceğini savunmaktadır.

Bazı mısralarla ilgili olarak derkenarda bulunan; “nüşha-i Sürûrî” (H.23a), “Sûdî’ye bakıla” “işbu beyt Sûdî şerhinde yokdur” (H.139b), “bu beyt Sûdî şerhinde olmamağla âhar şerhlere nazar oluna” (H.263b) gibi ibarelerden anlaşılacağı üzere, mütercim tercümesinde Sürûrî, Şem’î ve Sûdî’nin Hâfız şerhlerinden yararlanmışır. Bazı mısralar, bu şerhlerdeki yorumlara göre derkenarda yeniden tercüme edilmiştir. Aşağıdaki mısra Ferîdî tarafından iki farklı şekilde tercüme edilmiştir. Mısraın Farsçası şerhlerde ve Ferîdî’de aynıdır:

Ferîdî, Sûdî, Sürûrî, Şem’î:

Me-kün be-**nâme-siyâhî** melâmet men-i mest

Ferîdî tercümesi:

Melâmet itme **qara defter** ile ben mesti (H.30b)

Ferîdî derkenar:

nüşha-i Sûdî: Melâmet itme **günâhkârlıgı**la ben mesti H, N, B

Derkenarla metindeki çeviri farklılığı kaynak metinden değil, *nâme-siyâhî* tabirinin şerhlerdeki farklı yorumundan kaynaklanmaktadır. Metindeki *nâme-siyâhî* tabiri lafzî bir tercüme anlayışıyla “qara defter” olarak çevrilmiş, daha sonra Sûdî (I/171) ve Şem’î (58a) şerhindeki açıklamaya uygun bir şekilde derkenarda “günâhkârlık” kavramıyla ifade edilerek yeniden çevrilmiştir. Sürûrî şerhinde ise bu kavram *nâme-siyâhîlik* olarak çevrilmiştir.

Her üç nüshanın derkenarında “nüşha-i şânî” (H.14a) veya “nüşha” (H.14b) gibi ifadeler, tercümenin ulaşamadığımız farklı nüshaları olduğu anlamına gelebilir. Örneğin aşağıdaki mısraın iki farklı çevirisi, kaynak metinle ilgili bir nüsha farklılığından veya şerhlerdeki yorum farklılığından kaynaklanmamaktadır:

(Men ne-*h*^vâhem kerd terk-i la^l-i yâr u câm-ı mey)

[metin] Ben leb-i yârı vü câm-ı mey **degülven terk ider** [H.14a]

[derkenar] nüşha-i şânî: **İstemem ben terk idem** câm-ı mey ü yâr dudağın

Mütercim derkenarda gelecek zaman kipi görevindeki “*hâsten*” fiilini cümle içindeki görevinden bağımsız ele alarak lafzî bir tercümeyle “*istemek*” anlamıyla çevirmiştir. Mütercimin zaman zaman atıfta bulunduğu ve yararlandığı Hâfız şerhlerinde ise bu lafzî tercümeyle örtüşen bir ifade görülmemektedir:

“Ben la‘l-i yâri ve câm-ı meyî **terk ider degilim**” (Sûdî, 1857, s. I/81).

“Ben yârûñ la‘li ve câm-ı mey **terkin itmesem gerek**” (Sürûrî, t.y., s. 23b).

“Ben yârûñ lebini ve câm-ı meyî **terk itmeyiserim**” (Şem‘î, 1574, s. 25b).

Derkenardaki bu varyant, Hâfız Divânı’yla alakalı bir nüsha farklılığından kaynaklanmaz. Bu durum, Farsça söz dizimine mahsus bir zaman kipinin, lafzî bir tercümeyle Türkçeye aktarılmasından ibarettir. Yararlanılan şerhlerde de böyle bir tercüme söz konusu değildir. O hâlde burada nüsha-i şânî ifadesi, Ferîdî tercümesinin elimizde bulunmayan bir nüshasıyla ilgili olabilir. Diğer bir ihtimal ise mütercimin kendi yorumlarından kaynaklanan alternatif tercüme derkenarda “nüsha-i şânî” veya “nüsha” ifadeleriyle sunmuş olabileceğidir.

Eserde iki beytin Farsça aslı yazıldığı hâlde tercüme kısmı boş bırakılmıştır (280a, 139b). Derkenarda, şiirdeki kimi kavramlarla ilgili açıklamalar bulunmaktadır (61b, 64a).

4. ÇEVİRİ İŞLEMLERİ VE KARARLARI

Tercümeyle ilgili yapılan tasnifler çoğunlukla ikili bir karakter göstermektedir. Genellikle birbiriyle çelişen çelişen kaynak metne bağlılık (fidelity) endişesi ile hedef dile uygunluk düşüncesi mütercimi bir tercih yapmaya, kararlar almaya zorlamaktadır. Akıcı bir metin oluşturma, okur kitlesince anlaşılma ve beğenilme gibi kaygılar, mütercime “kaynak metne sadakat”ten taviz vermeye yönelten temel faktörlerdendir. Birbiriyle çelişen bu iki motivasyon sonucunda; doğrudan(*direct*) / dolaylı(*indirect*), lafzî (*literal*) / serbest(*free*), kelimesi kelimesine (*word-for-word*) / anlama göre veya manen (*sense-for-sense*), biçimsel eş değerlilik (*formal equivalence*) / devingen eş değerlilik (*dynamic equivalence*), yabancılaştırma (*foreignization*) / yerelleştirme (*domestication*), aynen (*metaphrase*) / meâlen (*paraphrase*) gibi birbirine zıt kavramlarla adlandırılan çeviri anlayışları ortaya çıkmaktadır.

Ancak bu zıt kavramlarla tanımlanmasına rağmen ortaya çıkan çeviri tamamen bu iki uçtan biriyle sınırlı olmamakta, söz konusu iki kutup arasında bulunan ara tonları da içermektedir. Mütercim dilsel ve/veya kültürel zorunlulukların da etkisiyle çeviri esnasında bazen birbiriyle çelişir gibi görünen birtakım işlemler yapmakta, bu işlemleri ise mütercimin kararları belirlemektedir.

Vinay ve Darbelnet çeviri işlemlerini dolaylı ve doğrudan çeviri olmak üzere iki ana kısma ayırır. Doğrudan çeviri başlığında üç, dolaylı çeviri başlığı altında isedört çeviri işlemi yer almaktadır. Buna göre Vinay ve Darbelnet'in tespit ettiği toplam yedi çeviri işlemi şunlardır:

A) Doğrudan Çeviri: 1. Aktarma (Fr. *emprunt*; Ing. *borrowing*) 2. Taklit (Fr. ve Ing. *calque*) 3. Kelimesi kelimesine çeviri (Fr. *traduction litterale*; Ing. *literal translation*).

B) Dolaylı Çeviri: 1. Biçim veya kelime türü değiştirme (Fr. ve Ing. *transposition*): Dilbilgisel olarak farklı, anlamsal açıdan eş değer çeviri. 2. Bakış açısı değiştirme (*modulation*): Aynı gerçekliği farklı bir bakış açısıyla çevirme. 3. Eş değerlik (*equivalence*): Bir gerçekliğin içeriğini dil bilimsel benzerliklere başvurmadan betimleyen çeviri. 4. Uyarlama (*adaptation*) (Rifat, 2008, s. 242 – 246; Stolze, 2013, s. 83 – 87).

Bu tasnife büyük ölçüde sadık kalınmakla birlikte, Ferîdî tercümesinde karşılaşılan farklı bazı hususlar sebebiyle söz konusu çeviri işlemlerine bazı ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır. Ferîdî tercümesinde “uyarlama” olarak nitelendirilebilecek bir çeviri işlemine rastlanmamıştır. Buna karşın Kasshülke'nin bahsettiği “iletişimsel çeviri” (Stolze, 2013, s. 113) tipine uygun bir çeviri tutumu söz konusudur. Keza kaynak metinde yer alan ve Türkçede de aynı anlamda kullanılan bir kelimeyi; vezin, kafiyeye gibi hiçbir biçimsel veya dilsel zaruret olmamasına rağmen kullanmama, onun yerine eşanlamlı başka bir kelimeyi kullanma yönünde mütercimim ısrarı “özgünlük arayışı” olarak değerlendirilmiş ve listeye eklenmiştir.

4.1. Doğrudan Çeviri

Tercümede kaynak dildeki kavramların benzerlerinin ve dilsel yapıların hedef dile aktarılması veya benzerinin hedef dilde üretilmesidir. Doğrudan çeviride kaynak dildeki kelime hedef dile aynen aktarılır veya o dilde taklit yoluyla üretilir. Bu çeviri anlayışında kaynak dilin söz dizimini de taklit edilebilir ve bu hedef dilde kimi zaman yadırgatıcı ifadelerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilir.

4.1.1. Kelimesi Kelimesine Çeviri

Kelimesi kelimesine çeviri (*literal translation, lafzî*), kaynak dilin söz diziminin kopyalanmasıdır. Yani kaynak dilin cümle kurma ilke ve kurallarının hedef dilde taklit edilmesidir. Ferîdî tercümesinde kaynak dildeki yeterlilik kipi, gelecek zaman kipi, birleşik zamirler, birleşik fiiller ve edat gruplarının aktarılmasında kaynak dilin söz diziminin yer yer taklit edildiği görülmektedir.

Örneğin aşağıdaki örnekte “ne-mî-tevân best” (bağlanamaz) ifadesi “yok bağlamaçlık imkân” biçiminde çevrilmiştir:

این راه را نهایت صورت نمی توان بست

Bu yol şöña şûret **yok bağlamaçlık imkân** [42b]

Bu ifade kalıbındaki ögeler Farsça ifadedeki ögelerin tek tek Türkçeye aktarılmış hâlidir:

Hâfız	Ferîdî
ne (olumsuzluk eki)	yok
mî (şimdiki zaman ve geniş zaman)	—
tevân (yeterlilik)	imkân
best (<i>besten</i> fiili)	bağlamaçlık

Tercümedeki “şûret **bağlamaçlık imkân**[1] **yok**” şeklindeki söyleyiş biçiminde vezne uygun söyleme çabasının da etkili olduğu çok indî bir hüküm olmaz. Farsçadaki fiil cümlesi çeviride isim cümlesine dönüşmüş, dolayısıyla “-ne” olumsuzluk eki “yok” kelimesiyle karşılanmıştır. Yeterlilik kipi görevindeki “tevân” ise “imkân” kelimesiyle karşılanmış, “best” (bağlamak) fiili vezin zaruretiyle “bağlamaçlık” olarak Türkçeye aktarılmıştır. Kaynak metne şekil düzeyindeki bu sadakat sebebiyle fasîh (anlaşılır) ve selîs (akıcı) olmayan bir söyleyiş ortaya çıkmıştır. Sûdî ve Sürûrî şerhlerinde bu mısram tercümesi ise şöyledir:

“Bu râh-ı ‘ışkuñ nihâyetine şûret **bağlamak olmaz**, ya‘ni buña nihâyet ta‘yîn eylemek olmaz” (Sûdî, 1857, s. I/231). “Bu yola nihâyet şûretin **bağlamak olmaz**” (Sürûrî, t.y., s. 70b). Ferîdî'nin manzum tercümesi ile şârihlerin mensur tercümesinin söz diziminde belirgin bir farklılık görülmektedir.¹⁴

4.1.2. Aktarma

Aktarma (*borrowing*), kaynak dildeki bir kavram veya söz öbeğinin, lafız ve mânâ olarak hedef dile taşınmasıdır. Divan şiiri özelinde birçok kelime veya söz öbeğinin Türkçeye “aktarma” yoluyla taşındığı bilinmektedir. Bu sebeple “sûfî, rind, meyhâne, pîr-i mugân” gibi

¹⁴Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfız*, s. 150-158

örnekler mütercim kararı ve çeviri işlemine dair hususi bir anlam ifade etmeyebilir. Bu sebeple divan şiirinin kelime kadrosu içinde yer almayan örnekler üzerinde durmak gerekir. Bunlar içerisinde en çarpıcı olanı Farsça çekimli fiillerin yüklem göreviyle Türkçe cümle yapısının içine yerleştirilmesidir. Aşağıdaki örnekte mütercim vezin zaruretiyle “gitti” fiilinin yerine kaynak metindeki Farsça “reft” fiilini yüklem göreviyle kullanmıştır:

Bir oğ ki dile ğamzeden urduñ haṭâen **reft**

Âyâ ne fikir ide yine re'y-i şavâbîñ [45a]

Bir diğer mısra da ise Farsça fiilin (ne-nihâd: bırakmadı, koymadı) kullanılmasının öncelikli sebebi kafiye olarak görünmektedir:

Meger ki lâle cihânuñ vefâsı yok bildi

Ölünce doğalı piyâle-i mey **ne-nihâd** [102a]¹⁵

4.1.3. Taklit

Taklit (*calque*), bir sözcüğün değil, bir sözcüğün kullanılış biçiminin hedef dile aktarılmasıdır. Örneğin Türkçede kullanılan bilim-kurgu sözcüğü science-fiction kelimesine taklittir (Rifat, 2008, s. 242-243).

Ferîdî tercümesinde birçok “taklit” örneğine rastlanmaktadır. Bunlar genellikle isim veya sıfat tamlaması ve birleşik isimlerden oluşmaktadır. Aşağıdaki mısra da “zebân-ı nâṭıka” tamlaması Farsça tamlama biçimi taklit edilerek “lisân-ı söyleyen” olarak çevrilmiştir:

زبان ناطقه در وصف شوق او لالست

Lisân-ı söyleyen ebkem sevisi vaşında [12b]

Tercümede “zebân-ı nâṭıka” tamlaması kullanılsaydı da vezin bozulmazdı. O hâlde vezin açısından bir zaruret olmadığına göre mütercim *aktarma* yapma imkânına sahipken *takliti* tercih etmiştir. Diğer yandan mısraın tercümesinde öğelerin dizilişi sebebiyle anlaşılma güçlüğü vardır. “-dır” ekinin tercümede kullanılmaması da yüklem konusunda bir belirsizliğe sebep olmuştur.

¹⁵Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfiz*, s. 158-161

Yukarıdaki “zebân-ı nâtika – lisân-ı söyleyen” örneğinde de görüldüğü üzere aktarma yoluyla çevrilse daha kolay anlaşılabilir bazı kelimelerin de mütercim tarafından zaman zaman taklit yoluyla çevrilmesi bazen ilginç örnekler ortaya çıkarabilmektedir.¹⁶

4.2. Dolaylı Çeviri

Doğrudan çevirinin mümkün olmadığı durumlarda mütercim dolaylı çeviri yöntemine başvurur. Dolaylı çeviri; biçim veya kelime türü değiştirme, bakış açısı değiştirme ve eş değerlik işlemlerinden oluşur. Ayrıca Ferîdî çevirisi özelinde bu listeye iletişimsel çeviri ve özgünlük arayışı maddeleri de ilave edilmiştir.

4.2.1. Biçim Veya Kelime Türü Değiştirme

Biçim veya kelime türü değiştirme (*transposition*); kaynak dilde kullanılmış bir kelime türü yerine hedef dilde, bir başka kelime türünü kullanmaya denir. Örneğin mektup zarfının üstüne Türkçede yazılan “gönderen” (adlaşmış sıfat) yerine İngilizcede “from” (edat) kelimesini kullanmak böyledir (Rifat, 2008, s. 244).

Ferîdî tercümesinde dilsel sebeplerle veya vezin ve kafiye gibi şekille ilgili zorunluluklardan biçim veya kelime türünün değiştirildiği görülmektedir. Aşağıdaki mısradaki “*ez âfitâb-ı âlem-tâb*” terkihi “günden ol ki ‘âlem-tâb” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır:

Pedîd ü zâhir olur **günden ol ki ‘âlem-tâb** [10b]

پدید میشود از آفتاب عالم تاب

Mütercimin, kafiye kurtarmak için dilin imkânlarını zorlayan bu çabası, fasîh ve selîs bir ifadeden verilmiş taviz olarak da görülebilir.¹⁷

4.2.2. Bakış Açısı Değiştirme

Bakış açısı değiştirme (*modulation*); “aynı dil gerçekliğinin bir başka bakış açısına yerleşilerek verilmesidir.” Vinay’e göre biçim veya kelime türü değiştirme dil düzeyinde gerçekleşirken, bakış açısı düşünce düzeyinde olur ve bildirinin derinliklerine inilir (Vinay 1968’den aktaran Rifat, 2008, s. 244) . Bakış açısı değiştirilmek suretiyle yapılan çeviri, biçim değiştirmeye de yol açabilir. Örneğin İngilizcedeki “Do not enter” (Girmeyiniz) ifadesinin Fransızcada “Sens Interdit” (Yasak istikamet) biçiminde ifade edilmesi bu duruma örnektir.

¹⁶bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfız*, s. 161-163

¹⁷Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfız*, s. 164-166

Aşağıdaki mısradaki “rûz-ı elest” tamlaması “öñ gün” kavramıyla Türkçeye aktarılmıştır. Günümüzde bilinen anlamı dışında “ilerüki, öndeki, mütekaddim” (Tulum, 2011, s. 1430) gibi anlamları olan “Öñ” kelimesi ve “gün” kelimeleriyle oluşturulan bu terkinin (öndeki gün), “rûz-i ezel” kavramının karşılığı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. “Rûz-i elest” (elest günü) ve “rûz-i ezel”¹⁸ kavramları “elest bezmi” olarak anılan aynı gerçekliğe işaret eder. Hâfız şerhlerinde ise “öñ gün” kavramına rastlanmamıştır (Sûdî, 1857, s. I/82; Sürûrî, t.y., s. 29a; 26a).

Meşhûr oldum ki kadeh-keşlik ile **öñ günden** [14a]

که به پیمانہ کشی شهره شدم روز الست

“rûz-ı elest” tabiri Türkçede ve divan şiiri geleneğinde bilinen bir kavramdır. Dolayısıyla bu değişikliğin dilsel veya kültürel bir zorunluluk sebebiyle yapıldığı söylenemez. Vezin açısından “rûz-ı elest” veya “rûz-ı ezel” denilmesi bir sorun oluşturmazdı. Bu alışılmadık ifade biçimi kafiyeyi korumak için yapılmış olmalıdır. Zira mütercim şiirin orijinalindeki “-est” kafiyesi yerine tercümede “-en” kafiyesini kullanmış ve bu durum kelime tercihinde belirleyici olmuştur. O hâlde bu ifadede ortaya çıkan “bakış açısı değiştirme” işleminin sebebi dilsel veya kültürel değil, şekille ilgilidir.

Aşağıdaki mısradaki da bakış açısı değiştirilmiştir:

Sitâre vüs‘ati vü yârânuñ ülfeti şükri [6a]

بشکر صحبت اصحاب و آشنایی بخت

Bahtın aşinalığı, yıldızın genişliği olarak tercüme edilmiştir. İkisiyle de ifade edilen, insanın talihinin yaver gitmesi, bahtının açık olmasıdır.¹⁹

4.2.3. Eşdeğerlik

Özellikle deyim ve atasözlerinin çevirisinde eşdeğerlik (*equivalence*) işleminden yararlanır. Eşdeğerlikte aynı duygunun farklı bir imajla ifade edilmesi hedeflenir (Munday, 2001, s. 58). Örneğin İngilizcedeki “*like a bull in a china shop*” (porselen dükkanında bir boğa gibi)

¹⁸ “Rûz-i ezel” tabiri birçok yerde elest bezmine atfen kullanılır: Örnek: “Biz’ isteyen kişi Hakk ile olsun / Rûz-i ezel ahdin ri‘âyet kılsın” (Hüdayi, 2005: 177).

¹⁹Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfız*, s. 166-168

deyiminin Türkçeye “filin züccaciye dükkanına girmesi gibi” olarak çevrilmesi eş değer bir tercüme olacaktır.

Ferîdî tercümesinde “Türk” kavramı için kullanılan karşılıklar en dikkat çekici eş değerlik örnekleri arasında gösterilebilir. Türk kelimesinin tercümedeki karşılıkları arasında dil-ârâ, yâr, güzel, sevdiğüm; ak; civân; Yağma, Tatâr gibi kelime ve kavramlar sayılabilir.

Aşağıdaki beyitte “be-dest-i diğeri ber âmede” (diğeri eline (veya diğeri koluyla) kalkmış) deyimini Türkçede eş değer bir anlama sahip olduğunu düşündüğümüz “soluna kalkmış” deyimiyile karşılanmıştır. Yani mütercim, lafzı değil, iletideki anlamı esas almış ve hedef dildeki karşılığıyla çevirmiştir:

زبامداد بدست دگر برآمدهای

Şoluña kalkmışa beñzer şabâhdan geliñ [49a]

Mütercimin yaptığı bu işlem ‘deyiş kaydırma’dır. Deyiş kaydırma, orijinal metnin temel anlamsal muhtevasını hedef dil dizgesi (*system, manzûme*) içerisinde başka bir biçimde ifade etme çabasıdır. Mütercimin bu tür durumlarda bağımsız davranma hakkı vardır. Söz konusu kaydırmalar mütercimin “yapıtı ‘değiştirmek’ istemesinden değil, ona olabildiğince bağlı kalarak yeniden yaratmaya çalışması, örgensel bir bütün olarak, [yapıtı] bütünlüğü içinde kavramaya çalışmasındandır” (Popoviç, 2008, s. 88).²⁰

4.2.4. İletişimsel Çeviri

Kasshülke'nin çeviri tasnifinde yer alan “iletişimsel çeviri” (*communicative translation*), yazar ile okur arasındaki iletişimin oldukça önemsendiği bir çeviri anlayışıdır. Bu, okuru metne yaklaştıran değil, metni okura doğru götüren bir anlayıştır. Kaynak dildeki metni çözen mütercim, aynı metni hedef dilde yeniden kurmakla yetinmeyip, metne mahsus örtük ifadeleri, mecaz ve istiareleri, muhtemelen “doğru anlaşılması” kaygısıyla, hedef dilde daha açık ifade etme yoluna gider. Sözcüğe bağlı çeviride görülebilen muğlak ve çok anlamlı ifadelerin kullanımından özellikle kaçınılır (Stolze, 2013, s. 113).

Farsça dilbilgisi kurallarına uygun ifade biçiminin yani lafzî bir tercümenin yer yer görüldüğü Ferîdî tercümesinde bazı istiarelerin ortadan kaldırılarak (nergis – göz) mecazsız bir şekilde ifade edilmesi dikkat çekicidir. Bu yönüyle iletişimsel bir çeviri özelliği gösterdiği

²⁰Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Divân-ı Hâfız*, s. 168-183

söylenbilir. Mütercim, bunu yaparken adeta bir şârih edasıyla hedef kitlenin metni doğru anlaması görevini yüklenmiş gibidir.

Aşağıdaki mısradaki Hâfız, gönlün ateş üstünde kebab gibi döndüğünü söylerken, tercümede bu ateşe “ayrılık” vasfı yüklenmiştir:

دل رقص کُنان بر سر آتش چو کبابست

(Gönül, ateş üstünde dönerek, kebab gibidir.)

Fürkat ateşinde dönerek dil çü kebâbdır [25a]

Kaynak metindeki “ber ser-i âteş” (ateşin üstünde, ateşte) ifadesi tercümede “fürkat ateşinde” olarak hedef dile aktarılmıştır. Mütercim, ateş üstünde kebab gibi dönerek yanan gönül imgesine bir yorum katarak söz konusu ateşi “ayrılık ateşi” olarak tanımlamış ve kaynak metindeki somutlaştırmayı ayrılık duygusuyla ilişkilendirmiştir. Sûdî şerhinde de “âteş” kelimesinin benzer şekilde “hicrân ateşi” olarak yorumlandığı görülmektedir: “Maḥşûl-i beyit: Ey gönül yalgındırıcı şem’ senüñ gönül beziyici rûyuñsuz gönül ateş üzre raḫş idegendir, kebâb gibi. Ya’ni senüñ rûyuñ firâḫından gönül **hicrân âteşi** üzerinde raḫḫâşdır, kebâb gibi” (Sûdî, 1857, s. I/136).²¹

4.2.5. Özgünlük Arayışı

Türkçede bilinen kimi kelimelerin, aynı vezinde olan farklı kelimelerle tercüme edilmesi de bu mütercimin zaman zaman uyguladığı “kelimesi kelimesine çeviri” anlayışıyla çelişen bir durumdur (genc – kenz; kıssa – fıkra; pîr – şeyh gibi). Bu tutum tercümede bir tür özgünlük arayışı olarak değerlendirilebilir.

Örneğin Farsça metinde geçen “mest” [61b] kelimesi Türk divan şiiri geleneğinde yerleşmiş bir kavram olmasına rağmen mütercimin bunu kullanmaktan imtina ederek aynı vezindeki “rind” kelimesini tercih edebilmektedir:

دختر مست چنین کین همه مستوری کرد

Böyle **rind** kız ki nihânlık bu kadar ân etdi [61b]

Hatta hece değeri aynı olan, dolayısıyla vezin gereği olmadığı hâlde tercih edilen “rind” kelimesi, orijinal metindeki “mest” kelimesiyle anlamdaş olmayıp sadece yakın anlamlıdır.

²¹Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız*, s. 183-189

Nitekim Sûdî (318), Sürûrî (96b) ve Şem'î, (118a) şerhlerinin açıklama ve mensur tercümesinde “rind” kelimesi kullanılmamıştır.

Veznî aynı olduğu hâlde kaynak dildeki kelimedenden farklı bir kelimeyi kullandığı durumlar mütercim için bilinçli bir tercihi göstermektedir.²²

SONUÇ

Hâfız Dîvânı'nın manzum tercümesi söz varlığı, söz dizimi, yeni kavramlar üretmesi, arkaik kelimeler ve gramer özelliklerinden yararlanması, veznin gerektirdiği durumlarda kelimelerin halk dilindeki telâffuzlarından yararlanması gibi birçok farklı özellikler barındırmaktadır. Ayrıca tercümede izlenen yolların çeşitliliğinin ve dilin farklı imkânlarının yoklanmasının tespiti açısından da zengin bir malzeme sunmaktadır.

Tercüme; söz dizimi ve kavram düzeyinde lâfzî olmanın yanı sıra yorumlayıcı ve nispeten serbest çeviri özellikleri de göstermektedir. Mütercim mehcûr ve garîb kelimelere yer verebilmektedir. Bunlar bazen vezin ve kafiye gibi zorunluluklardan kaynaklanabildiği gibi tercihin söz konusu olduğu örnekler de vardır. Birbiriyle çelişen lafzî ve serbest çeviri özelliklerinin bir arada bulunması; çeviri sürecinin karmaşıklığını ve “yöntem” gibi katı ve sabit bir kavramla sınırlandırılmayacağını göstermektedir. Başka bir deyişle çeviri; esnek ve devingen bir süreçtir.

Tercümede yer yer söz dizimi ve kavram düzeyinde kelimesi kelimesine bir çevirinin benimsenmiş olması, Farsça kelimeler ve onların karşılığı olan kelimelerin birbiriyle eşleşecek şekilde numaralandırılmış olması eserin dil öğretimi amacıyla yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bu manzum çeviri, vezin ve kısmen kafiye sayesinde şiirden beklenen ahenk unsurunu karşılasa da fesahat (anlaşılabilirlik) ve selaset (akıcılık) yönünden eksiklikleri sebebiyle estetik bir yeterliliğe tam olarak kavuşamamıştır. Kezâ lafız ve mânâ sanatları yönünden tercüme kayıplarının fazlalığı dikkat çekmektedir. Bunu mütercimin başarısızlığından ziyade şiir çevirisinin doğasıyla, hatta “şiirin çevrilmezliği” ile ilişkilendirmek gerekir. Nitekim dil unsurunun bizatihî kendisinin ön planda olduğu; lafız, mânâ ve form arasındaki uyumun zirvede olduğu şiirleri çevirmek yerine onlara nazîre yazmak, benzer yeni bir şiir yazmak belki bu yüzden daha çok tercih edilmiştir. Keza olay merkezli eserler olan mesnevî türündeki

²²Başka örnekler için bkz. Yakut, E. (2019). *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız*, s. 189-192

metinler ise hem muhteva hem de kafiye yapısı bakımından çeviriye daha müsait edebî ürünler olarak nitelenebilir.

Bu yönüyle mütercim, imkânsızın peşine düşmüştür ve yapı(a)mayı yapımak arzusundadır. Ferîdî'nin yaptığı manzum tercüme; Hâfız gibi bir söz ustasının kurduğu muhteşem şiir iklimini başka bir dilde yeniden aynı güzellikte inşa etmenin bütün zorluklarını göze alarak yapılmış cesur bir atılımdır ve zahmetli bir çabanın ürünüdür. Söz konusu eser, çeviri sürecinin kendine mahsus sorunlarını ve mütercimin bu problemlerle başa çıkmada izlediği yolları gözlemlemek için bir laboratuvar işlevi görebilecek niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Amîd, H. (1389). *Ferheng-i Fârisî-i Amîd* (1. bs). İntişârât-ı Râh-ı Rüşd.
- Arı, O. S. (2016). *Mehmed Vehbi Konevi'nin Hafız Divanı Şerhi'nde tasavvufî unsurlar* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi SBE.
- Atalay, M. (1394/2015). Te'sîr-i Hâfız Ber Şâirân-ı Türk (Nazîregûyihâ). *Hemâyiş-i Beynelmileli-yi Hâce Şemsüddin Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî Mecmûa-i Makâlehâ* (s. 25-33). içinde Tahran: Dânişgâh-ı Âzâd-ı İslâmî.
- Bâkî. (1994). *Bâkî Dîvânı*. (S. Küçük, Dü.) Ankara: TDK.
- Bey, S. (2000). *Sehi Bey Tezkiresi*. (M. İsen, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelebi, Â. (1994). *Aşık Çelebi Tezkiresi*. (F. Kılıç, Dü.) Ankara: Ankara Gazi Üniv. SBE.
- Çelik, A. F. (1998). *Sürûri'nin Hâfız Dîvânı Şerhi'nin incelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Fâizî, K. (t.y.). *Zübdetü'l-Eşâr*. İstanbul: İ.B.B. Atatürk Kitaplığı B.0011.
- Ferîdî. (1800). *Dîvân-ı Hâfız Tercüme-i Manzûmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T3032.
- Ferîdî. (1800). *Tercüme-i Dîvân-ı Hazret-i Hâfız-ı Şîrâzî Li-Ferîdî* (Müst. İlhâmî?). İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 992.
- Ferîdî. (1830). *Dîvân-ı Hâfız Tercüme-i Manzûmesi* (Müst. Nasûh B. Sâlih İzmîrî). İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi 5673.
- Ferîdî. (2019). *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız* (Cilt I). (E. Yakut, Dü.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Gâlib, Ş. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. (N. Okçu, Dü.) Ankara: TDVY.
- Gölpınarlı, A. (2011). *Hâfız tercümesi*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- Hüdayi, A. M. (2005). *Divan-ı İlahiyat*. (M. Tatçı, & M. Yıldız, Dü) İstanbul : Sahafılar Kitap Sarayı.

- İbrahim, M. A. (2010). *Ferîdî ve divanı*. Ankara: Gazi Üniv. SBE.
- Kanar, M. (2011). *Hâfız Dîvânı tercümesi* (Cilt I). İstanbul: Ayrıntı.
- Karavelioğlu, M. (2005). *On altıncı yüzyıl şairlerinden Prizrenli Şem'î'nin Divanı'nın edisyon kritiği ve incelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.
- Kartal, A. (2006). Türk'ün Hâfız sevgisi yahut hâfız Türke ne anlatır. *Türk Edebiyatı*(392), 28-33.
- Kaya, İ. (2008). *Şerh-i Divan-ı Hâfız (Sudi): Kelimeler, Remizler, Kavramlar*. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Kırlangıç, H. (2013). *Hâfız dîvânı tercümesi*. İstanbul: kapı.
- Köprülü, F. (1966). *Edebiyat araştırmaları I*. Ankara: TTK.
- Latîfî. (2000). *Tezkiretü'ş-Şuarâ Ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. (R. Canım, Dü.) Ankara: TTK Yayınları.
- Mucib. (2002). *Tezkire-i mucib*. (K. Altun, Dü.) Ankara: AKMB Yayınları.
- Necati. (1992). *Necatî Beg divanı*. (A. N. Tarlan, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nefî. (1993). *Nefî Divanı*. (M. Akkuş, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Olgun, İ. (1978). Türkçe Sadi ve hâfız çevirileri. *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*(322), 117-126.
- Öztürk, Ş. (2010). Şem'î. *DİA* (Cilt XXXVIII, s. 503-504). İstanbul: İsam Yayınları.
- Popoviç, A. (2008). Çeviri çözümlemesinde “deyiş kaydırma” kavramı. M. Rifat içinde, *Çeviri Seçkisi II* (Y. Salman, Çev., s. 87-92). İstanbul: Sel Yayınları.
- Rifat, M. (2008). Göstergibilim açısından çeviri etkinliği, çeviri kuramı ve çeviri kuramının kuramı. M. Rifat içinde, *Çeviri Seçkisi I* (s. 240-252). İstanbul: Sel Yayınları.
- Safayi. (2005). *Tezkire-i Safayi*. (P. Çapan, Dü.) Ankara: AKMB Yayınları.
- Stolze, S. (2013). *Çeviri kuramları*. (E. Durukan, Çev.) İstanbul: Değişim Yayınları.
- Sûdî, B. (1857). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire.
- Süreyya, M. (1893). *Sicill-i Osmanî*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire.
- Sürûrî. (t.y.). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. İstanbul: İ.B.B. Atatürk Kitaplığı K.524.
- Şafak, T. (2012). Cevrî Çelebî'ye nispet edilen Hâfız-ı Şîrâzî Gazeli şerhi. *Mukaddime*(6), 51-69.
- Şafak, T. (2021). Hâfız Divanı'nın yeni bir tercümesi münasebetiyle. *Hece Dergisi*, 291, 124-127.
- Şem'î. (1574). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî* (Hatt-ı Şârih). İ.B.B. Atatürk Kitaplığı B.68.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî* (Cilt I). Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Ünver, İ. (1985). Şem'î Şemullah. *Türk Dili*, XLIX(397), 38-43.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (2004). A Methodology For Translation. L. Venuti içinde, *The Translation Studies Reader* (J. Sager, & M. Hamel, Çev., s. 84-93). London: Taylor & Francis e-Library.

Yakut, E. (2015). *Ferîdî'nin manzum hâfız dîvânı tercümesi (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

Ferîdî. (2019). *Tercüme-i Dîvân-ı Hâfız: C. I* (E. Yakut, Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yazıcı, T. (1997). Hâfız-ı Şîrâzî. *DİA* (Cilt XV, s. 103-106). İstanbul: TDVY.

METİNDİLBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME: BAĞLAŞIKLIK UNSURLARI BAKIMINDAN RASİM ÖZDENÖREN'İN *ÖYLE BİR GECE* HİKÂYESİ

Gülşah PARLAK KALKAN¹

Öz

1970 sonrası modern Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Rasim Özdenören'in *Akar Su* adlı ilk hikâyesi, 1957 yılında *Varlık Dergisi*'nde yayımlanmıştır. 2009 yılına kadar toplamda on hikâye kitabı yazan Özdenören, hikâyelerinde genellikle Batılılaşma ekseninde sosyal hayatta yaşanan değişme ve gelişmelere uyum sağlamaya çalışan bireyin yaşadığı manevi çözümleri, bunalımları ve kimlik arayışlarını dile getirmiştir. Toplumsal meseleleri ise aile temi üzerinden değerlendirmiş ve ailedeki çözülmeyi, toplumdaki çözümleri eleştirme noktasında araç olarak kullanmıştır. Buna bağlı olarak hikâyelerine giriş/gelişme/sonuç alışılmış değil; bir bilinç akışı silsilesi hâkim olmuştur. Yazar, hikâyelerinde metaforik, soyut, iç veya dış gönderimli bir dil kullanmıştır. Bu çalışmada Rasim Özdenören'in 2010 yılında yayımlanan *İmkansız Öyküler* adlı hikâye kitabında yer alan *Öyle Bir Gece* başlıklı hikâyesi, edebî ürünlerin metinselliği için temel ölçütten biri olan bağlaşıklık ile bu başlığa ait alt başlıklara göre çözümlenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışmasına uygun bir şekilde desenlenen araştırma için doküman analizi ile toplanan veriler, içerik analizi tekniği ile deşifre edilmiştir. Araştırma bulgularına göre yüzey yapıda kısa ancak derin yapıda yoğun bir anlam dünyasına sahip olan bu hikâye, kelime ve tümce bağlaşıklığı kuvvetli bir sistem üzerinde kurgulanmıştır.

Anahtar Kelime: Rasim Özdenören, Metindilbilim, Bağlaşıklık, Bağdaşıklık, Kimlik Arayışı.

¹Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Muallim Rifat Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi, gulsahparlak@kilis.edu.tr

A TEXT LINGUISTIC ANALYSIS: ÖYLE BİR GECE STORY BY RASİM ÖZDENÖREN WITH REGARD TO COHESIVENESS ELEMENTS

Abstract

The first story of Rasim Özdenören, one of the important names of modern Turkish storytelling after 1970, titled *Flowing Water (Akar Su)*, was published in *Varlık Magazine* in 1957. Özdenören, who wrote a total of ten story books until 2009, expressed the spiritual disintegration, depression and identity search of the individual who tries to adapt to the changes and developments in social life, generally on the axis of Westernization. He evaluated the social issues on the basis of the family and used the dissolution in the family as a tool to criticize the dissolution in the society. Accordingly, the introduction/development/conclusion of their stories is not the usual, but a stream of consciousness sequence. The author used a metaphorical, abstract, internal or external reference language in his stories. In this research, Rasim Özdenören's story titled *Such a Night (Öyle Bir Gece)*, which is included in the story book titled *Impossible Stories (İmkânsız Öyküler)*, published in 2010, has been analyzed according to the one main criteria for the textuality of literary products, cohesion, and the sub-titles of these title. For the research, which was designed in accordance with the case study, which is one of the qualitative research methods, the data collected by document analysis were deciphered with the content analysis technique. According to the research findings, this story, which is apparently slight but profoundly intense in semantic field, was fictionalized upon a strong system of word and sentence cohesion.

Keywords: Rasim Özdenören, Text Linguistics, Cohesiveness, Cohesion, Search for Identity.

GİRİŞ

Dil bilimi adı altında yürütülen çalışmaların önemli bir kolu olan metindilbilimin temel malzemesi olan metin kavramı, alanyazında farklı şekillerde tanımlanmıştır: 1. Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst 2. Basılı veya elyazması parça, tekst (Türkçe Sözlük, 2005-1382). Metin, iletişim esnasında gerçekleşen ve birbiriyle/ dil dışı etkenlerle bağı bulunan sözceler toplamı (Aksan, 1993, s.257); sözlü ya da yazılı biçimde iletişim kurmak amacıyla oluşturulan ve dil bilgisi yapıları ile başı/sonu belli bir anlam bütünüdür (Zeyrek, 1996, s.65). Fransızca *texte*, İngilizce *text* kelimeleri ile karşılanan metin, bildirişim gerçekleştirmek üzere tümce ve tümce değerindeki birimlerin dilsel bir yapı oluşturarak anlamsal ve mantıksal açıdan bir bütünlük oluşturması durumudur (Bölükbaş, 2010, s.99); kültürel değişim süreci ekseninde bilginin dile dayalı bir şekilde düzenlendiği biçimlerdir (Şenöz, 2005, s.13). Toplumsal bir ortamda bildirişim gerçekleştirmek üzere dil ile oluşturulan yapılara metin denir (Hartman, 1964, s.16). Metin, bildirişim çerçevesinde bir veya birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak oluşturulan dilsel unsurlar bütünüdür (Günay, 2007, s.47).

Metin kavramı yerine zaman zaman söylem kavramı da kullanılmıştır. Söylemi ilk kez kullanan Harris'dir. Harris, bu kavrama 1952'de yayınlanan *Discourse Analysis* adlı çalışmasında yer vermiştir. Hatta Harris, eserinde söylemi yapısalcı bir tutumla ele alıp birbiriyle bağı olan tümcelerden oluşan bir yapı olarak değerlendirdiği için fazlaca eleştirilmiştir. Nitekim söylem çözümlemelerinde metnin olduğu koşulların da dikkate alınması önem taşımaktadır (Torusdağ ve Aydın, 2018, s.12).

Metin kavramında olduğu gibi metindilbilim kavramında da farklı değerlendirmeler söz konusudur: metin bilim, metindilbilim, söylem çözümlemesi, betiksel dilbilim, betik bilimi. Vardar (1998, s.42), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde metindilbilim yerine betiksel dilbilim terimini kullanmış ve bu terimi, bildirişim işlevi gerçekleştirmek üzere yüzeysel ve derin yapıda belli bir sistematığı bulunan betikleri, belli bir çerçevede açıklamaya çalışan inceleme türü olarak tanımlamıştır. Metindilbilim; dili, cümleler arası bağlantılar kurarak metin üretme olarak değerlendiren ve metinleri bir bütünlük içinde ele alan bir araştırma alanıdır (Hengirmen, 1999, s.276).

Metin ve söylem kavramlarının zaman zaman birbiri yerine kullanıldığı gibi metindilbilimsel çözümleme ile söylem çözümlemesi de yöntem bakımından benzerlikler taşıdığı için bazı çevrelerce aynı çalışma alanı olarak değerlendirilmiştir (Aksan, 1999).

Özkan (2004, s.16)'a göre söylem çözümlemesinde tümceden çok sözce ele alınır. Bu çözümleme, sözcüde konuşan kişinin varlığını ve iletişimi yani sözcülem durumunu somutlaştıran izler üzerinde durur. Ancak günümüze kadar en çok yazınsal söylem türü üzerinde durulduğu için metindilbilim kavramı yaygınlık kazanmış ve bu çalışma alanı gelişmiştir. Metindilbilimde, dil edimleri ve metinsel tutarlılık üzerinde durulmuştur. Bu alan daha çok yazılı metinleri, söylem çözümlemeleri de sözlü ürünleri inceleme nesnelere olarak ele alsa da yöntem bakımından ortak ve birbirini geliştirici bir içerikleri bulunmaktadır.

Metindilbilim, her ne kadar 1960'lı yıllardan itibaren dil bilimi çalışmalarıyla paralel bir şekilde gelişen ve ilerleyen bir çalışma alanı olsa da temel malzemesi metin olduğu için başlangıç tarihini metin ile ilgili çalışmalara bağlı olarak çok daha eski dönemlere dayandırmak mümkündür. MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda Eski Yunan dünyasında siyaset, hayatın merkezinde olduğu için halk meclislerinde yapılan siyaset konuşmalarında ya da mahkemelerde etkili bir konuşma ile insanları ikna etme amaçlanmıştır. Dolayısıyla metin üreticileri, daha o yüzyıllarda etkili bir konuşma oluşturacak anlatımı sağlamak için metin ve metnin temel malzemesi olan dil üzerine çalışmalar yapmışlardır (Yıldız, 2012, s.84).

Metindilbilim ile ilgili çalışmaların bir diğer dayanağı ise MÖ 3. ve 2. yüzyıla dayanan İskenderiye Dönemi'ndeki filoloji çalışmalarıdır. O dönemlerde kuşaklar arası kültür aktarımını sağlamak için Homeros gibi tanınmış şairlerin, aydınların sözlü eserleri yazıya aktarıldıktan sonra bu metinler üzerinde biçim ve içerik açısından çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Aynı yöntemle 15. ve 16. yüzyıllarda Rönesans ve Hümanizma yazarları tarafından da Antik Çağ'a ait metinlerin diğer dillere biçim ve içerik açısından doğru çevrilip çevrilmedikleri kontrol edilmiştir. Hatalı metinlerdeki eksiklikler tespit edilmiş ve bu metinler yeniden yazılmıştır (Şenöz, 2005, s.15). Dolayısıyla 18. yüzyıla kadar sözbilim etrafında gelişen metin çalışmaları, bu yüzyıldan itibaren biçembilim etrafında devam eder olmuştur. Biçembilim, metinlerin birer dil unsuru olmaları bakımından dilsel düzenleri üzerinde durmuştur. Dolayısıyla sözbilim, metinlerin daha etkili konuşma nasıl yapılır konusuyla ilgilenirken; biçembilim ise metinlerin doğru ve etkili dil kuralları ile nasıl oluşturulabileceği üzerinde durmuştur.

Araştırmaya konu olan *Öyle Bir Gece* adlı hikâyenin yazarı Rasim Özdenören, son dönem Türk edebiyatının hikâye alanında önemli isimlerinden biri olması yanında kendisinden sonra yetişen hikâye yazarları üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Edebî ürünlerinin çoğu hikâyelerden oluşan yazarın eserlerinin merkezinde insan bulunmaktadır. Hikâyelerindeki kahramanlar, genellikle sosyal değişimler karşısında kimlik bunalımı yaşamakta; iç sıkıntılardan kurtuluş yolu ararken manevi alana yönelmektedirler. Eserlerinde anlattığı şeyi, nasıl anlattığını da umursayan yazar, Türk edebiyatında biçim ve içerik dengesini sağlayan önemli isimlerden biridir. Bugüne kadar on hikâye kitabı yayımlanmıştır. Yazar, ilk hikâyelerinden itibaren tüm hikâyelerinde modernleşme sürecinin topluma yansımalarını, hızlı ve köklü değişim sebebiyle kendi benine ve ait olduğu kültüre yabancılaşan insanı, değerler çatışmasını, inanç bunalımı ve yozlaşma gibi durumları değerlendirmiştir. *Öyle Bir Gece* adlı hikâyenin yer aldığı *Toz*, aşk temi ekseninde ilişkilerde yaşanan aldatma, aldatılma ve boşanmaları ele almış; kadın kimliği üzerinden modern yaşam düzeni içinde kendine bile yabancılaşan insanı irdelemiştir. Bu araştırmada, *Toz* adlı hikâye kitabı içinde yer alan *Öyle Bir Gece* (Özdenören, 2017, s.1131- 1133) adlı hikâye, metindilbilimsel tahlilin doğrudan metinle ilgili iki temel ölçütünden biri olan bağlaşıklık durumları açısından incelenmiştir. Araştırmada, *Rasim Özdenören'in hikâyeleri, metinselliğin bağlaşıklık ve bağdaşıklık ölçütleri çerçevesinde ele alınabilir mi?* temel sorusuna bağlı olarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Yazarın *Öyle Bir Gece* adlı hikâyesi, metinsellik ölçütlerine uygun mudur?

2. Bu hikâye, metindilbilimsel çözümleme alanında yapılacak başka çalışmalara örnek metin işlevini üstlenebilmekte midir?

Rasim Özdenören'in *Öyle Bir Gece* hikâyesinin metindilbilimsel yaklaşımın temel ölçütlerinden biri olan bağlaşıklık unsurları açısından çözümlenmesiyle oluşturulan veri setindeki unsurlar, kategorilere yerleştirilirken; Torusdağ ve Aydın (2018) tarafından hazırlanmış olan *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri* eserindeki tasnif model alınmıştır.

1. BAĞLAŞIKLIK

Küçük ölçekli yapı da denilen bağlaşıklık, bir metni oluşturan unsurlar arasındaki ilişkilerden oluşan yüzey yapı özellikleridir. Birbiri ardınca sıralanmış tümcelerden oluşan bir yapının metin niteliği kazanabilmesi için bu metni oluşturan tümcelerin, unsurların anlamlı bir bütünlük oluşturması, temel koşuldur. Metinde bu bütünlüğün oluşması da metni oluşturan dil unsurlarının söz dizimsel açıdan birbiriyle bağlantılı olmasına bağlıdır. Dolayısıyla metindeki unsurlar arasında bu bağlantıyı oluşturan biçimsel özelliklerin tümünü kapsayan bağlaşıklığı Öztürk (2018), metni oluşturan kelime, kelime grupları, tümceler arasında kurulan söz dizimsel özelliklerin anlam açısından da bir bütünlük oluşturması; Onursal (2003, s.128-129) ise bir metnin uyumlu olabilmesi için bu metni oluşturan yapıların dil bilgisel açıdan bir bütün oluşturacak şekilde birbiriyle anlamsal ve mantıksal bağlantılar kurması şeklinde tanımlamaktadırlar.

Herhangi bir metni oluşturan tümcelerin rastgele değil; söz dizimsel ve anlam bakımından bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi gerekmektedir. Metindeki her tümce, kendi başına bir anlam ifade ettiği gibi metnin bütününden de bir bölümün anlamını aktarmaktadır. Bu bakımdan bağlaşıklık için metnin söz dizimsel ve anlam yönüyle bir durumu, olayı ya da bilgiyi aktarması denilebilir. Nitekim herhangi bir iletiyi aktarmak için oluşturulan metinlerdeki bağdaşıklık (derin yapıdaki anlam bütünlüğü), söz dizimsel yapı üzerine oturtulmaktadır. Metnin söz dizimsel yapısına şifrelenen bu anlamın deşifre edilebilmesi için metindeki dilsel unsurların doğru bir yöntemle çözümlenmesi gereklidir.

1.1. Kelime Bağlaşıklığı

Metnin küçük ölçekli yapısı, temel olarak kelime düzeyindeki bağlaşıklık ve dil bilgisel açıdan bağlaşıklık olmak üzere iki yapı üzerine kurulur. Bir metni oluşturan her bir kelime;

metinde kullanıldığı yere göre anlam kazanır ve bu kelimeler, çeşitli dilsel ilişkiler ile bağlantı kuracak bir şekilde düzenlenerek metnin bağdaşıklığını oluşturur. Dolayısıyla metinde eş, zıt, yakın anlam, alt terim-üst terim, yineleme gibi özellikler bakımından birbiriyle ilişkilendirilen kelimeler, şekilsel ve derin yapı açısından bir bütünlük oluşturur.

1.1.1. Yineleme

Metindeki bağdaşıklığı sağlayan tümceler arası ilişkiler; tümceleri oluşturan kelimelerin dil bilgisel ve anlamsal açıdan birbiriyle ilişkilendirilmesi neticesinde oluşur. Bu ilişkilerin bir bölümü, metinde tekrar edilen kelimeler anlamına gelen yinelemelerden oluşur. Metinde verilmek istenen iletinin bir bütünlük ve akıcılık düzeni sağlayabilmesi için yinelenen kelimeler önem ifade eder. Dolayısıyla metinde belli bir düzene göre tekrarlanan kelimeler, metnin anlaşılmasına ve akılda kalıcılığına katkı sunar.

1.1.1.1. Aynı kelimenin yinelenmesi

Metni oluşturan kelimelerden bazıları metnin değişik bölümlerinde yinelenerek metinde aktarılmak istenen ileti ön plana çıkarılır. Yinelemelerden özellikle aynı kelimenin yinelenmesi; ifade edilmek istenen olay, durum veya bilgiyi vurgulama, görüşte ısrarcı olma, isteği onaylatma gibi durumlarda tercih edilen yapılarıdır (Dilidüzgün, 2008, s.75).

İncelenen hikâyede *rehber* beş kez, *kimlik* dört kez, *daracık*, *oda*, *duvar*, *kasaba* ve *düşünmek* kelimeleri üçer kez tekrarlanmıştır. Ayrıca *perde*, *ortalık*, *loşluk*, *barınak*, *anahtar*, *sıkıntı*, *defter*, *sabah*, *iç*, *birden*, *yönelmek*, *övmek*, *bulmak* kelimeleri de hikâyede en az iki kez tekrarlanan kelimelerdir. Bu hikâyede kahramanın bilinçaltının ona oynadığı oyunlara bağlı gerçekleşen olaylar, belli bir oluş sırasında aktarıldığı için hikâyede tekrar eden kelimeler ya ardışık tümcelerde aynı şekilde tekrar eden kelimeler ya da hikâyenin ilerleyen kısımlarında art gönderimde bulunmak amacıyla tekrar eden kelimeler şeklinde yer almaktadır. Yine 27, 50 ve 83. tümcelerde tekrarlanan *mi* soru edatı hem ahenk unsuru olarak yer almakta hem de hikâye kahramanının hemen her konuda kafa karışıklığı içinde olduğuna vurgu yapmaktadır.

1.1.1.2. Zıt veya yakın anlamlı kelimelerin yinelenmesi

Metinde bütünlüğü ve akıcılığı sağlama durumuna katkısı büyük olan yinelemelerin bir kısmı da zıt veya yakın anlamlı kelimelerden oluşur. Metinde sık sık aynı kelimelerin tekrarlanması, metnin akıcılığını zedeleyip metni sıkıcı bir metin hâline dönüştürme ihtimali taşıdığı için metinde ön plana çıkarılmak istenen ileti, zaman zaman zıt veya yakın anlamlı kelimeler kullanılarak vurgulanır.

İncelenen hikâyenin neredeyse tüm bölümlerinde zıt durumların hikâye kahramanı üzerindeki etkileri somutlaştırılmaya çalışıldığı için hem kelime düzeyinde hem de cümle düzeyinde zıtlıklardan fazlasıyla faydalanılmıştır. *On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68)*. tümcesinde bulmak-yitirmek; *Buraya gecenin bir vaktinde, yağmur ahmakıslatan türünde çiselerken saçını ıslatmış, boynundan aşağı yol bulmaya çalışırken geldiğini uzaklardan anımsar gibi oluyordu (8)*, *Ufacık kasabada insan yolunu yitirir mi, hayret (50)* tümcelerinde yol bulmak-yol yitirmek zıtlığı yer alırken; *Ortalıkta in cin top oynuyordu (16)*, *Birden loşluğu bir çingirak sesi doldurdu (17)* ve *ne manyaklık (74)!* “*Aklı başında biri gibi görünüyorsun da (76)*” *Bu kırılmış cümleyi işittiğinde sevdiğini itiraf etmek istedi (77): demek dengesiz, kaçık bir görüntüsü vardı (78)* tümceleri arasında da anlam düzeyinde bir zıtlık bulunmaktadır.

Motele benzer ahşap karışımı kâgir binanın daracık koridorunun ışıkları söndürülmüştü (14). *Hangi köşeden sızdığı belirsiz bir ışık yedi buçuk voltluk gücüyle ortalığı aydınlatmaktan çok karartıyordu (15)* tümcelerinde söndürmek- karartmak; *Ortalıkta in cin top oynuyordu (16)* *Küçük bir ormanın koca bir ırmağa benzeyen yolağında çınarlar altındaki türbeye yöneldiğinde yeni bir güne merhaba demenin süruru dolduruyordu evreni ve orada terk edilmiş bir ibriğin kulpunu (85)* tümcelerinde *in cin top oynamak-terk edilmek; Evet, mi, hayır mı diyeceğini kestiremedi (27)*, *On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68)* tümcelerinde *Kestirememek-ikirciklenmek; Kabirden çıkmış biri yıpranmış eşofmanıyla belirdi loşluğun derinlerinde (22)*, *O pörsümüş tekrarları tekrarlayarak avunabilirdi (66)* tümcelerinde ise *yıpranmış-pörsümüş* kelimeleri yakın anlamlarda kullanılmıştır. Böylelikle aynı kelimeleri tekrarlamak yerine yakın anlamlı kelimelerle hikâyenin sıkıcı bir metin olmasının önüne geçilmiş ve aynı zamanda hikâyede bütünlük sağlanmıştır.

1.1.1.3. Üst terim-alt terim ilişkili kelime kullanımı

Metnin yüzey yapısını oluşturan unsurlardan biri olan yinelemeler, kimi zaman da üst terim-alt terim ilişkisine bağlı olarak kullanılır. Böylelikle hem metnin kelime hazinesi zenginleştirilir hem de metinde konu bütünlüğü sağlanarak metin akıcı hâle getirilir.

İncelenen hikâyede *Perdenin ardından neredeyse su şırlıltısını andıran bir ses (5): soyut bir kuşun civıltısı (6)...* *Dudunun çığlığı (7)...* tümcelerinde *ses* üst terimi *civıltı, çığlık, şırlıltı alt terimleriyle; -Kimliğiniz lütfen (32)...* *Kimlik mi, kimliğim yok benim (33).. ben kimim ki(34)*,

Sürücü kartını uzatmak yeterliydi (35) tümcelerinde ise kimlik üst terimi, sürücü kartı alt terimiyle yinelenmiştir.

1.1.1.4. Genel kavramlar kullanma

Metinde kullanılan kelimeler, açık bir sistemin unsuru olan kelimeler ile kapalı bir sistemin unsuru olan dil bilgisel kavramlar ilişkisi düzleminde, yani genel veya özel anlam ifade eder bir nitelikte kullanılabilir (Halliday ve Hasan, 1976, s.274). Dolayısıyla metinde tercih edilen yinelemeler, kimi zaman genel bir anlam kimi zaman da özel bir anlam ifade edebilir.

İncelenen hikâyede *Kabirden çıkmış biri yıpranmış eşofmanıyla belirdi loşluğun derinlerinde (22) tümcesinde kabirden çıkmış biri* ifadesi, *Adam defterden gözlerini kaldırdı (36) tümcesinde adam* kelimesiyle; *Motele benzer ahşap karışımı kâgir binanın daracık koridorunun ışıkları söndürülmüştü(14) tümcesindeki motele benzer ahşap karışımı kâgir bina* ifadesi, *İşte, bir barınağı vardı ve sevinebilirdi (65)., Böyle bir barınağı bulamayanlar diye başlayıp dahası övünebilirdi de (67) tümcelerinde barınak* kelimesiyle; *On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68) tümcesindeki on yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulma* ifadesi, *o ikircikli durumun ardından sürekli koşup durdu (69) tümcesinde ikircikli durum; Ufacık kasabada insan yolunu yitirir mi, hayret (50) tümcesinde ise hikâyeye kahramanı, insan* kelimesi ile genelleştirilmiştir.

1.1.1.5. Kısmi Yinelemeler

Bir metinde aynı kelimenin gramer türleri bakımından farklı şekilleri tercih edilerek de yineleme sistemi oluşturulabilir. Yani metnin değişik bölümlerinde bir kelimenin eylem, ad, sıfat vb. şekilleri kullanılarak metinde anlam bütünlüğü sağlanırken; akıcılık unsuru gözden kaçırılmamış olur (Dilidüzgün, 2008, s.76).

İncelenen hikâyede *Sabaha, bilmediği bir sabaha gözünü açtığına, birden, ben neredeyim oldu (1), Haydi, aç şimdi gözünü de açık gitmesin (53) tümcelerinde gözünü açtığına-aç gözünü; Sabaha, bilmediği bir sabaha gözünü açtığına, birden, ben neredeyim oldu (1), Alacakaranlık oda bildik değildi (2) tümcelerinde bilmediği-bildik; Her şeyde bir avuntu bulacağını söyleyen o değil miydi (64), On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68) tümcelerinde keşfetmek anlamında bulacağını-bulduğunda; Her şeyde bir avuntu bulacağını söyleyen o değil miydi (64), O pörsümüştü tekrarları tekrarlayarak avunabilirdi (66) tümcelerinde avuntu-*

avunabilirdi; On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68), o ikircikli durumun ardından sürekli koşup durdu (69) tümcelerinde ikirciklenmişti-ikircikli; ve sonunda, işte, burada, bu daracık odanın lekeli duvarları arasında konuktu (7), konaklıyordu (72) tümcelerinde konuktu-konaklıyordu kısmi yineleme örnekleridir.

1.1.2. Eşdizimsel Örüntü

İlk kez 1750'de Harris tarafından “kelimelerin dizimine ilişkin çizgisel oluşum özelliği” şeklinde tanımlanan eşdizim kavramı üzerine günümüzde alanyazında pek çok farklı yaklaşım şekli yer almaktadır. Bu yaklaşımların ortak noktası ise eşdizimsel örüntülemeyi oluşturan sistemde en az iki unsurun bulunması ve bu unsurlar arasında da dizimsel bir ilişkinin kurulmuş olması gerektiği görüşüdür (Eken, 2016, s.31). Bu bakımdan eşdizimsel örüntüleme, metinde aktarılmak istenen ileti için ortak kavram alanı içinde bulunan kelimelerin bir bütün teşkil edecek bir biçimde kullanılmasıyla oluşan düzen şeklinde tanımlanabilir. Eşdizimlilik, bazı kelimelerin birbiriyle çeşitli yollarla ilişkilendirilerek belli bir sistem içinde kullanılmasıyla oluşur. Eşdizimsel örüntüleme, metindeki ileti için anlam yönüyle birbirini tamamlayan kavramları içermekte ve bu iletiyi detaylandırmaktadır (Taşıgüzel, 2004, s.77).

Yağcıoğlu (1999, s.57), temelde birbiriyle bağlantılı kelimelerin anlamsal bir bütünlük oluşturması şeklinde tanımladığı metinde eşdizimsel örüntülemeyi, tümce düzeyinde değerlendirmekte ve metindeki iletinin akıcı bir şekilde sunulmasını sağlayan tümceleri; metindeki bilgi akışına katkı sunan *asal tümceler* ile kelime bağları zayıf olduğu için bilgi akışında doğrudan bağlantısı bulunmayan *artık/yanal tümceler* şeklinde açıklamaktadır.

İncelenen hikâyede eşdizimsel örüntülenen kelimeler şöyledir:

Ses Motifi Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *su şırıltısı, kuş civıltısı, dudundun çığlığı, çingirak sesi, anahtar şakırtısı, horultu, fisıltı.*

Su Motifi Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *yağmur, Ahmakıslatan, çiselemek, ırmak, akıtmak, saçını ıslatmak.*

Duygu Motifi Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *kuşku, ürperti, sıkıntı, dehşet, avuntu, avunmak, sevinmek, övünmek.*

Düşünce Motifi Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *anımsar gibi olmak, kestirememek, bilmek, düşünmek, ikirciklenmek, aklından geçirmek.*

İç Mekân Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *motel, rehber, yer ayırtmak, konuk, konaklamak, bina, koridor, köşe, oda, barınak, kapı, duvar, anahtar.*

Dış Mekân Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *kasaba, orman, evren, dünya.*

Mekânın Durumu Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *ışık, loşluk, aydınlanmak, karartmak, alacakaranlık, ışığı söndürülmek.*

Modern Hayat Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *volt, sünger, kauçuk, elektrik kordonu, mika, üstüğü, kobalt, eşofman, masa, yastık, perde, araç, kimlik, sürücü kartı.*

İslam İnancı Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *kible, diz üstü çökmek, estağfurullah çekmek, tanrı, yönelmek, türbe, ölüm, kabir, ibrik.*

Göz Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *gözünü açmak, göz göze gelmek, gözüne doğru uzatılmak, gözü açık gitmek, gözü açık gitmemek.*

Yol Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *yol bulmaya çalışmak, dağ yolu, yolunu düşürmek, yolunu yitirmek, kendini yollara vurmak, yol kat etmek.*

Kişinin Ruh Hâli Etrafında Örüntülenen Kelimeler: *manyaklık, akli başında, dengesiz, kaçık.*

1.2. Dil Bilgisel Bağlılık

1.2.1. Gönderim

Yeryüzündeki varlıklar ile bu varlıkların dildeki ifadeleri arasındaki gönderim ilişkisi, dil bilimin önemli araştırma konularından biridir (Güven, 2017, s.2-3). Metinde oluşturulan anlam bütünlüğünü, alıcının zihninde canlı tutmak için bazı kelime, kavram ya da düşüncelerin farklı dilsel unsurlarla yinelenmesiyle bu unsurlar, gönderim öğeleri niteliği kazanır (Türkben, 2018, s.963). Türkçede gönderimsel sistem; kişi adları, gösterme adları, gösterme sıfatları, dönüşlülük adları, iyelik ve belirtme durum eki, çekimli eylemin yüklendiği kişi ekleri ile oluşturulur (Keçik ve Subaşı, 2004; Uzun, 2013, 1995). Bağlı biçim birimler, anlamı olmayan araçsal kelimeler niteliği taşıdığı için (Karaağaç, 2003, s.147) metinde bazı kelimelerin tekrara düşmeden anlamlarının yüzey yapıda belirgin hâle getirilmesini sağlar. Böylelikle metinde kısa ve akıcı bir anlatım şekli sağlanmış olur. Gönderimin dış gönderim ve iç gönderim olmak üzere iki türü bulunmakta: iç gönderim de ön gönderim ve art gönderim şeklinde kendi içinde ikiye ayrılmaktadır (Halliday ve Hasan, 1976, s.33).

1.2.1.1. Dış gönderim

Gönderim unsurunun işaret ettiği varlık, metinden bağımsız yani metin dışında ise bu gönderim türü dış gönderimdir. Dış gönderim, metnin asıl konusundan bağımsız olarak aktarılan her şeyi kapsar (Alemin, 2021, s.64). Bu bakımdan dış gönderim, metindeki iletiyi doğrudan yansıtmadığı için bağılıklığı oluşturmada katkısı zayıf da olsa metnin anlam bütünlüğünü destekleyici bir rol üstlenmesi bakımından önem taşır.

İncelenen hikâyede *Onun on bin ton ağırlığındaki yükünü kim çeker (4)*, *Ufacık kasabada insan yolunu yitirir mi, hayret (50)*, *Her şeyde bir avuntu bulacağını söyleyen o değil miydi (64)*, *Kararlama kibleye diz üstü çöküp şöyle en dibinden gelen bir fısıltıyla dünyayı dolduran bir “estağfurulllaah” çekmeye ne dersin (82)* tümcelerinde soru ile dış gönderim yapılmış; *Buraları ona öylesine övmüşlerdi ki, ölmeden yolumu buraya düşürmezsem gözüm açık gider diyordu (52)* tümcesinde hikâye dışındaki kişilere (öven kişiler) dış gönderimde bulunulmuş; *Öf, bu yastığın içi neyle doldurulmuş (54).. yapay sünger parçacıkları (55).. kauçuk döküntüleri (56).. elektrik kordonu (57).. mika (58).. üstüğü (59).. kobalt (60).. aklına ne gelirse (61)* tümcelerinde de yine hikâye dışındakilere seslenilmiştir.

1.2.1.2. İç gönderim

Gönderim unsurunun metnin içindeki bir varlığa işaret etmesi durumuna iç gönderim denir. Sadece metin içi gönderim, bağılıklık sisteminin oluşmasına katkı sunar. Gönderim unsurunun metinde tekrarlandığı her yerde, ilişkili olduğu kelime hatırlatılır; böylece vurgulanmak istenen kelimenin alıcının zihninde canlı bir şekilde yer alması sağlanır. Gönderimin ön ve art gönderim olmak üzere iki türü bulunmaktadır (Gürgün, 2016, s.1853).

1.2.1.2.1. Ön gönderim

Ön gönderim, bir metinde aralarında ilişki kurulan kelimedenden önce gönderim unsurunun kullanılması; sonrasında ilişkili olduğu kelimenin yüzey yapıda açığa çıkarılması durumudur. Ön gönderim, “*anlamli bir birimin yerini tutan bir unsurun metinde ondan daha önce anılması*” (Vardar, 1998, s.162) ile gerçekleşir. “*Şunu belirtmeliyim ki, bu üslupla hiç kimseyle sağlıklı bir ilişki kuramazsın.*” tümcesinde görüldüğü üzere *bu üslupla hiç kimseyle sağlıklı ilişki kuramama durumu*, daha önceki tümcede *şu* adılı ile belirtilmiştir.

İncelenen hikâyede, *Perdenin ardından neredeyse su şırlıtısını andıran bir ses (5)* tümcesindeki “*su şırlıtısını andıran bir ses*” ve *soyut bir kuşun civıltısı (6)* tümcesindeki

“soyut bir kuşun civıltısı” ifadeleriyle 7. tümcedeki *dudunun çığlığına* ön gönderimde bulunulmuştur. -*Gelir şimdi, dedi (21)* tümcesinde *gelir* ifadesinde yer alan boş adıl ile *Kabirden çıkmış biri yıpranmış eşofmanıya belirdi loşluğun derinlerinde (22)* tümcesinde yer verilen *kabirden çıkmış biri* ifadesine ön gönderimde bulunulmuştur. Ayrıca *Buraya gecenin bir vaktinde, yağmur ahmakıslatan türünde çiselerken saçını ıslatmış, boynundan aşağı yol bulmaya çalışırken geldiğini uzaklardan anımsar gibi oluyordu (8)* ve -*İşte burası, diyerek savuşmaya yöneldiğinde onu bırakmak istemedi (10)* tümcelerinde *buraya-burası* zamirleri ile *motele benzer ahşap karışımı kagir binaya* ön gönderimde bulunulmuştur.

1.2.1.2.2. Art gönderim

Art gönderim, metinde bir kelime veya kelime grubunun daha önce kullanılan bir kelimeye gönderme yapmasıdır. Vardar (1998, s.32) *yinelem* olarak adlandırdığı art gönderimi, metinde daha önce kullanılmış bir biçime (öncül) daha sonra gelen bir unsur (özellikle de bir adıl) aracılığıyla gönderme yapılması sonucu gerçekleşen söz dizimsel süreç şeklinde tanımlar. Art gönderim, bildirimde bulunduğu gönderim bakımından iki farklı şekilde gerçekleşir. Eş gönderim bildiren art gönderim, metinde daha önce geçen bir yapıya, tek bir kelimenin veya kelime grubunun gönderim yapması şeklinde gerçekleşir. “*Parkta bir adam yürüyordu. Bir köpekse onu takip ediyordu.*” örneğinde görüldüğü üzere *onu* adılı, ilk tümcedeki *bir adam* kelime grubuna gönderim yapmakta; *adam* ve *onu* kelimelerinin gönderim yaptığı şey aynı ve bu durum, net bir şekilde metinden anlaşılmaktadır. Çağrışım bildiren art gönderim ise metnin bütünün herhangi bir bölümünde aktarılan bilgi ile metnin herhangi bir yerinde açıkça belirtilmemiş unsurlara bağlı göndermelerdir. “*Otobüs tam zamanında geldi. Fakat şoför durakta durmadı.*” tümcesinde *şoför* kelimesi, ilk tümcede açık açık belirtilmediği hâlde otobüs kelimesinden yola çıkarak otobüsü süren bir şoförün bulunması gerekliliği bilgisine bağlı kullanılan bu unsur, çağrışım bildiren art gönderim özelliği taşımaktadır (Elyıldırım, 2008, s.122-123).

İncelenen hikâyede saptanan art gönderim örnekleri şu şekildedir:

Hikâye kahramanına art gönderimde bulunan boş adıllar: *oldu, anımsar gibi oluyordu, bırakmak istemedi, istemiyordu, göz göze geldi, kestiremedi, istedi, dedi, turlamaya çalışsa, biliyor, sapıyor, diyordu, düşündü, sevinebilirdi, avunabilirdi, övünebilirdi, ikirciklenmişti, koşup durdu, vurdu, yol kat etti, konuktu, konaklıyordu, açsa, itebilir, yıkabilirdi, istedi, isterse, yaparsa, uyudu, bayıldı, bilmiyordu, düşünüyordu, aklından geçirdi, sıktı, düşündü.*

Hikâye kahramanına art gönderimde bulunan kişi ekleri: *neredeyim, yer ayırtmış mıydınız, alırsınız, merak etmeyin, teşekkür ederim, düşürmezsem, aç, görünüyorsun, ne dersin.*

Hikâye kahramanına art gönderimde bulunan iyelik ekleri: *bilmediği, gözünü açtığında, saçını, boynundan, geldiğini, gideceği, bulacağı, diyeceğini, kimliğiniz, kimliğinizi, gözüne, yolumu, gözüm, gözünü, barınağı, yitirdiği, on yedi yaşında, on sekizinde, bulunduğu, ellerini, işiteceği, komşusu, işittiğinde, sevdiğini, görüntüsü, sevgilisi, isteyip istemediğini, yöneldiğinde.*

Hikâye kahramanına art gönderimde bulunan adılar: *kendini, kendini.*

Rehbere art gönderimde bulunan boş adılar: *dedi.*

Rehbere art gönderimde bulunan kişi ekleri: *gidebilecek misin.*

Rehbere art gönderimde bulunan adılar: *onu, beni, ona.*

Kabirden çıkmış birine art gönderimde bulunan boş adılar: *yürüdü, çıkarttı.*

Kabirden çıkmış birine art gönderimde bulunan iyelik ekleri: *tezgahının, defterini.*

Kadın yazara art gönderimde bulunan iyelik ekleri *bulacağını;* adılar *onu, o;* tanrıya art gönderimde bulunan iyelik eki *olmadığını,* adıl *onun;* türbedeki adama art gönderimde bulunan boş adıl *adammış;* perdeye art gönderimde bulunan adıl ise *onun* şeklindedir. Ayrıca *Kimliğinizi sabahleyin buradan alırsınız (37)* tümcesinde *buradan* zamiri ile *Tezgâhının arkasına yürüdü (23)* tümcesindeki *kabirden çıkmış kişinin tezgahına;* *Buraya kasabanın doğu yanından girdiğini biliyor (49)* tümcesinde *buraya* zamiri ile *Daracık odada turlamaya çalışsa da, boşuna (48)* tümcesindeki *daracık odaya;* *Buraları ona öylesine övmüşlerdi ki, ölmeden yolumu buraya düşürmezsem gözüm açık gider diyordu (52)* tümcesindeki *buraları* zamiriyle *Kasabanın içinden geçip dağ yoluna sapıyor (51)* tümcesindeki *dağ yoluna* ve *Küçük bir ormanın koca bir ırmağa benzeyen yolağında çınarlar altındaki türbeye yöneldiğinde yeni bir güne merhaba demenin süruru dolduruyordu evreni ve orada terk edilmiş bir ibriğin kulpunu (85)* tümcesindeki *orada* zamiriyle de yine aynı tümcedeki *türbe* kelimesine art gönderimde bulunulmuştur.

1.2.2. Eksilti

Eksilti, tümcede olması gereken bir kelime ya da kelime grubunun tümcede yer almaması, eksik unsurun metin çözücü tarafından anlaşılması veya tamamlanması ile oluşur. Tümcede eksilteli yapılar özne, nesne, yüklem ya da tamlayan eksiltisi şeklinde görülebilir (Torusdağ, 2015, s.134).

Türkçede eksilteli yapılar, metin üreticilerinin dili kullanım şekillerine bağlı olarak ortaya çıkar. Metin üreticileri, metindeki bazı bölümlerin metin çözücü tarafından üretilmesini hedeflediği için metinde yer yer bazı boşluklar bırakır. Buna bağlı olarak üretici ile çözücü arasında metin aracılığıyla ilişki kurulur (Özkan, 2004, s.180).

İncelenen hikâyede kahramana gönderimde bulunan *O* adının eksikliği metnin bütününde yer almaktadır. *Gelir şimdi, dedi (21)* tümcesinde yer alan *gelir* ifadesiyle *kabirden çıkmış birine* gönderimde bulunulmuş; ancak tümcede eksilti yapılarak özneye yer verilmemiştir. Yine aynı tümcede *dedi* ifadesiyle de *rehbere* gönderim yapılmış; ancak *rehber* de tümcede şeklen yer almamıştır. Benzer şekilde *Tezgâhının arkasına yürüdü (23)*, *Defterini çıkarttı (24)* ve *Haza adammış diye aklından geçirdi (87)* tümcelerinde de yine özne eksikliği dikkat çekmektedir. Bundan başka kahramana ait nesne, eşya, durum vb.'lerin ifade edildiği ad tamlamalarında tamlayan eksikliği (*bilmediği, gözünü açtığında, saçını, boynundan, geldiğini, gideceği, bulacağı, diyeceğini, kimliğiniz, kimliğinizi, gözüne, yolumu, gözüm, gözünü, barınağı, yitirdiği vb.*); *konaklıyordu (72)* tümcesinde yer tamlayıcısı; *ellerini açsa duvarları iki yana itebilir ve birazdan horultusunu işiteceği komşusunun üzerine bu duvarlardan birini yıkabilirdi (73)* tümcesinde ise birleşik zaman çekimi eksiltisi görülmüştür. Diyalog anlatım özelliği gösteren *Kimliğiniz lütfen (32)* tümcesinde yüklem eksiltisi; *yapay sünger parçacıkları (55)* *kauçuk döküntüleri (56)* *elektrik kordonu (57)* *mika (58)* *üstüğü (59)* *kobalt (60)* *aklına ne gelirse (61)* ifadelerinde de yine noktalama işaretleri ile yapılan yüklem eksiltisi görülmektedir.

1.2.3. Değişiririr

Değişiririr, bir veya birkaç unsuru metin boyunca tekrarlamak yerine bu unsurun ilk kullanıldığı tümceden sonraki tümcelerde, başka bir unsur ile yer alması durumudur. Böylece metin, gereksiz tekrarlardan arındırıldığı için duru bir anlatım niteliği kazanır. Değişiririr ve eksilti, metinde birbirine benzer bir kullanım özelliği göstermeleri bakımından zaman zaman karıştırılmaktadır. Ancak değişiririrde; değişiririr unsuru (kullanıldığı yerde), yerine geçtiği kelime, kelime grubu veya tümcenin tüm fonksiyonunu üzerinde bulundurur. Böylece metin, önceki bilgilerin sık sık tekrarlanmasına bağlı sıkıcılıktan arındırılır ve anlam açısından da yoğunluk kazanır. Eksiltide ise, eksiltelen bölüm için -değişiririrde olduğu gibi- başka herhangi bir unsur kullanılmaz (Gürgün, 2016, s.1857).

İncelenen hikâyede değiştirim ögeleri pek tercih edilmemiştir; tespit edilen iki örnek şöyledir: *Böyle bir barınağı bulamayanlar diye başlayıp dahası övünebilirdi de (67)* tümcesinde *böyle* kelimesiyle *Motele benzer ahşap karışımı kâgir binanın daracık koridorunun ışıkları söndürülmüştü (14)* tümcesinde yer alan *motele benzer ahşap karışımı kâgir bina* ifadesi art gönderimli bir şekilde değiştirim yapılarak belirtilmiştir. *Biri, bir ara ona öyle demişti değil mi (75)* tümcesinde ise *öyle* kelimesiyle “*Aklı başında biri gibi görünüyorsun da (76)*” tümcesinin bütünü, ön gönderimli bir şekilde değiştirim yapılarak ifade edilmiştir.

1.2.4. Bağıntı Ögeleri

Bağlaçlarla aynı anlam ifade eden bağıntı ögeleri; kelimeler, tümceler ya da paragraflar arasında anlamsal ve mantıksal ilişki kurarak geçiş sağlayan dilsel unsurlardır. Gramer kitaplarının çoğunda bağıntı ögeleri, müstakil bir bölümde yer almasa da bağlaçlar başlığı altında izah edilmektedir. Bağlaçlar ise sözün herhangi bir yerinde iki kelimeyi, iki cümleyi ve bazen de iki paragrafı bağlamaya yarayan unsurlar (Banguoglu, 2015, s.390); kelimeleri, kelime gruplarını, cümleleri veya paragrafları şekil ve anlam açısından birbirine bağlayan gramer unsurları (Korkmaz, 2009, s.1091) olarak tanımlanmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda bağıntı ögelerinin kelimeler, cümleler, paragraflar arasında sebep-sonuç, karşılaştırma, sıralama, zıtlık, öncelik-sonralık vb. bakımından ilişkiler kurarak metnin yüzey yapısını oluşturan bağlaşıklık unsurlarından olduğu söylenebilir.

İncelenen hikâyeye, derin yapıda oldukça yoğun ancak yüzey yapıda kısa bir görünüm sergilemesine karşın konusu itibarıyla hikâyeye kahramanın bilinçaltında anlık değişen durumları ve bu durumların sebeplerini izah etme amacı taşıdığı için hikâyede değişik bağıntı ögeleri sıklıkla kullanılmıştır: *gerçi, üstelik, bu yüzden, sanırsın ki, ama, dersin ki, de, ve, demek, mu...mu, ki.*

1.2.5. Koşutluk Benzerlik

Koşutluk benzerlik, söz dizimsel bir yapının farklı unsurlarla tekrarlanması yani bir tümcede bulunan öge dizilişinin farklı kelimeler ve içerikle başka bir tümcede aynı diziliş ile yer almasıdır. Koşutluk benzerlik daha çok konuşma, şiir dilinde ya da reklamlarda tercih edilen bir yapıdır. Bu kullanım, “*-Kapınızın kilidi mi bozuldu? Bizi arayın. / Çatınız mı Akıyor? / Bizi arayın. / Bankanız size komşunuzdan daha yakın.*” reklam metniyle örneklendirilebilir (Dilidizgün, 2008, s.70).

İncelenen hikâyede koşut yapının dikkat çeken örnekleri şöyledir: *soyut bir kuşun civıltısı (6)* ve *Dudunun çığlığı (7)*; *Evet, mi, hayır mı diyeceğini kestiremedi (27)* ve *Uyudu mu, bayıldı*

mi, bilmiyordu (83); On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68) ve kahvaltıda sevgilisi meyve suyu isteyip istemediğini sordu (84); ne isterse yapabiliyordu (79) ve Demek ne yaparsa giderdi (80). Ayrıca şu örneklerde de benzer zaman eklerinin farklı fiillerle hikâyeye boyunca tekrarlanmasıyla koşut yapılar oluşturulmuştur: *Buraya gecenin bir vaktinde, yağmur ahmakıslatan türünde çiselerken saçını ıslatmış, boynundan aşağı yol bulmaya çalışırken geldiğini uzaklardan anımsar gibi oluyordu (8), Hangi köşeden sızdığı belirsiz bir ışık yedi buçuk voltluk gücüyle ortalığı aydınlatmaktan çok karartıyordu (15), konaklıyordu (72), Uyudu mu, bayıldı mı, bilmiyordu (83).*

1.2.6. Zaman Uyumu ve Görünüş

Metinde bağlaşıklık, zaman ve görünüş gibi fonksiyonları bulunduran dilsel unsurlarla da sağlanabilir. Zaman, özellikle anlatı metinlerinin en önemli unsurlarından biridir. Zamanın fiziksel, söz dizimsel ve dilsel olmak üzere farklı boyutlarından söz edilebilir: fiziksel zaman; yaşanmış, yaşanan ya da yaşanacak olan belirli ve sonsuz çizgisellikteki zamandır. Söz dizimsel zaman; takvim zamanı, gerçek zamanın içeriğine uygun zamandır. Söz dizimsel zamanda sabah, akşam, hafta, ay, mevsim gibi önce / sonra karşıtlığı veya ölçümleme bildiren farklı boyutlar söz konusudur. Dilsel zamanda ise söz dizimsel zamanların herhangi birinde gerçekleşen olayları tarihlendirerek dille ifade etme durumu mevcuttur (Torusdağ, 2015, s.153).

Bir metindeki olaylar ya da durumlar yukarıdaki zaman dilimlerinin herhangi birinde başlayıp zamansal anlamda belirli bir sıra ile gerçekleşir. Erkman Akerson (2007, s.262-263), dilde karşılığı bulunan zamanlardan şu an içinde bulunulan zaman yani geniş zaman, dilimlenmemiş zaman; geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman biçiminde bölümlere ayrılan zamanları da dilimlenmiş zaman olarak değerlendirmektedir. Hikâyeye gibi anlatı metinlerinde geçmiş zaman ve şimdiki zamanın hikâyesi çok görülür. Birinci zamanla olaylar veya durumlar, belirli bir zaman sırasına göre aktarılırken; ikinci zamanla da daha çok betimlemeler yapılır.

Zamandan farklı bir işlevi bulunan görünüş ise bir olay ya da durumun belirli bir zaman dilimine nasıl yayıldığını ifade eder. Herhangi bir metinde görünüm işlevini, biterlik ve bitmezlik olarak iki farklı açıdan değerlendirmek mümkündür. Olayların sürekliliğini bildiren görünüş bitmezlik iken; olayların tek bir seferde gerçekleşip ardından başka olayların

gelmesine biterlik denir. Örneğin “*Annemle telefonda konuşurken kapı çaldı.*” tümcesinde anne ile konuşma geri planda devam eden bir olay olduğu için bitmezlik durumu taşımakta; kapının çalması ise bir defalık, kısa zamanda gerçekleşen bir olay olduğu için biterlik ifade etmektedir. Dolayısıyla Türkçede geniş zaman bazen de şimdiki zaman bitmezlik gösterir; geçmiş zaman ifadesi olan dilsel unsurlar ile şimdiki zaman biterlik gösterir (Dilidüzgün, 2008, s.70-71). Metinler, süredizimsel olay veya durumların sona doğru aktarılması ile oluşur. Ancak bazı metinlerde olay veya durumların gerçekleşme zamanı, süredizimsel değil de geriye dönüş tekniğiyle de düzenlenebilir. İncelenen hikâyenin başlangıç zamanı net bir şekilde verilmemiştir. Hikâye, kahramanın gözlerini bir sabaha açmasıyla başlamış ve bulunduğu yere nasıl geldiğini hatırlamaya çalışmasıyla devam etmiştir. Dolayısıyla zaman belirteci *bir sabah* ile başlayan hikâyede, sabahtan birkaç saat öncesinde gerçekleşen olaylar hatırlandığı ve aktarıldığı için geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu yöntemle hikâyede birkaç saat önce gerçekleşen olaylar aktarıldıktan sonra son bölümde, başlangıç zamanı olan *bir sabaha* dönülmekte; hikâye kahramanının yaşadıklarının rüya mı yoksa bir anlık kendini kaybetme esnasında yaşanan durumlar mı olduğu sorgulanmaktadır. Son bölümde ise kahramanın türbeye gidişini anlatan tümcedeki *yeni bir güne merhaba demenin süruru* ifadesinden hikâyenin gerçekleşme zamanı olan sabahtan birkaç saat sonra kahramanın türbeye varmasıyla hikâye, son bulmaktadır.

Bu hikâyede bütün anlatı metinlerinde olduğu gibi geçmiş zaman ve şimdiki zamanın hikâyesi sıklıkla kullanılmıştır. Doğrudan aktarımların yer aldığı diyalog bölümlerinde ve iç konuşmalardan oluşan bölümlerde dilimlenmemiş zaman yani geniş zaman tercih edilmiş; daha çok durum veya olay betimlemelerinin yer aldığı kısımlarda ise dilimlenmiş zamanlardan faydalanılmıştır. Başka bir deyişle hikâye kahramanının duygu, düşünce durumlarını ifade eden bölümlerin bitmezlik ifade eden zaman ekleri ile (*çeker, biter, yitirir mi vb.*); çok kısa bir zamanda, hatta anlık gerçekleşen olay ya da durumların ise biterlik ifade eden zaman ekleri (*oldu, değildi, oturmuştu, ıslatmış, istemedi, düşündü, soğuruyormuş vb.*) ile oluşturulduğu söylenebilir.

1.2.7. İşlevsel Tümce Yapısı

Konuşma dilinde vurgu, tonlama gibi olanaklardan yararlanılarak bir öge ön plana çıkarılır, yazı dilinde ise vurgulanmak istenen öge, vurgu derecesine göre yükleme yakın bir konuma yerleştirilir. Türkçede tümcelerin genel söz dizimi *özne + yardımcı unsurlar + yüklem* biçimindedir. Yüklem sona bulunmadığı her tümce ise devrik tümce olarak adlandırılır. Devrik tümcelerde özne, nesne veya yer dizimsel unsurlar yüklemden sonra gelebilir. Devrik

tümcelerinin daha çok konuşma veya şiir dilinde kullanıldığı bilirse de düz yazıda da zaman zaman tercih edilen ve etkili bir anlatımı kuvvetlendiren bir unsur olduğu söylenebilir (Torusdağ, 2015, s.167-169).

İncelenen hikâye *Kabirden çıkmış biri yıpranmış eşofmanıyla belirdi loşluğun derinlerinde* (22), *Kimlik mi, kimliğim yok benim* (33), *.. bir anahtar uzatılıyor gözüne doğru* (41), *Haydi, aç şimdi gözünü de açık gitmesin* (53), *Küçük bir ormanın koca bir ırmağa benzeyen yolağında çınarlar altındaki türbeye yöneldiğinde yeni bir güne merhaba demenin süruru dolduruyordu evreni ve orada terk edilmiş bir ibriğin kulpunu* (85) tümceleri, işlevsel tümce yapısı örnekleridir.

1.2.8. Örtük Anlatım

Örtük anlatım, metinde anlatılan olay ya da durumun veya aktarılan bilginin bazı bölümlerinin açık açık yüzey yapıda belirtilmeyip kapalı bir şekilde metaforlar veya açıklayıcı bilgilere bağlı sezdirimler ile ifade edilmesidir. İmer, Kocaman ve Özsoy (2011, s.206) örtülü anlam olarak nitelendirdiği bu unsuru, bir metnin biçimsel yapısında yer alan metaforik ifade biçimleri ile sezdirilen anlam şeklinde tanımlamıştır.

Metindeki örtük anlatımın temel amacı, alıcıyı da metin üretme sürecine dâhil etmektir. Metin üreticisi, metinde bazı olay/durumları net olarak aktarmaz; kullandığı metaforlar ile bazı anlamların alıcı tarafından yeniden üretilmesine olanak sunar. Nitekim edebî metinlere, sürükleyici, heyecan verici kimi zaman da adeta matematik problemi gibi mantıksal çözümler getirici nitelikler, örtük anlatım ile kazandırılır. Böylelikle metni okuyan her okur; öznel bakış açısıyla metinden yeni anlamlar çıkarır, metni anlam açısından yeniden üretir. Neticede metin, anlam zenginliği kazanmış olur.

İncelenen hikâye, örtük anlatım ve dolayısıyla metaforlar bakımından oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir. Hikâyede kullanılan örtülü ifade örnekleri şöyledir: Hikâyede kahramanla oteldeki görevli arasındaki diyalogdan kahramanın kimliğinin yanında olmadığı ve görevli kişiye ehliyetini vermesine bağlı olarak araç kullanmayı bildiği; hikâyenin 68, 69, 70, ve 71. tümcelerinden kahramanın 18 yaşını geride bırakmış bir yetişkin olduğu ve 18 yaşından anlatı zamanına kadar çok fazla kitap okuduğu hâlde bazı konularda (Tanrının varlığı) kafa karışıklığını gideremediği çıkarımlarında bulunulabilir. Hikâyedeki metafor örnekleri ise şöyledir: Kahramanın esas kimliği ile örtüşmeyen yaşam şeklini temsil eden *kent*

hayatı, gecenin bir yarısı yolunu kaybettiği *dağ yolu* ve orada bulunan *motel* ile somutlaştırılmakta; kahramanın ait olduğu yer ise *kasaba* olarak adlandırılmaktadır. Hikâyede kahramanın otele gidişi ve vardığı andan itibaren yaşanan olay ve durumların tamamı, İslam inancına göre hayatını kaybeden bir kişinin son yolculuğa uğurlanmasını ve mezardaki ilk gecesini metaforik olarak anlatmaktadır: 7. tümcede *dudunun çılgılığı* ile dünya hayatında, başkalarından duyduğu doğru veya yanlış her şeyi aynen tekrarlayan kişilerin öldükten sonraki durumları; 8. tümcede *otele giderken ahmakıslatan türde yağan yağmurun kahramanın saçlarını ıslatması* ile ölen kişinin yıkanması; 14. tümcede *motele benzer ahşap karışımı kagir bina* ile mezar; 15. tümcede *yedi buçuk voltluk ışık ile ölen kişinin mezarı başında okunan Fatiha; oteldeki görevlinin defteri* ile Levh-i Mahfuz ve *kimlik, sürücü kartıyla da* kahramanın bu defterde kayıtlı iyilik ve kötülüklerine göre ahiretteki yerini belirleyecek olan durumlar; 49. tümcede *kahramanın ne yapacağını bilmez bir hâlde otel odasında turlarken olduğu yerden geri dönüşün mümkün olmadığını* ifade ettiği *kasabanın doğu yanından girmek* metaforuyla da ölen kişinin, ayakları doğu tarafı gösterecek şekilde mezara yerleştirilmesi somutlaştırılmaktadır.

SONUÇ

Rasim Özdenören, kaleme aldığı eserlerin pek çoğunda varlık/yokluk, modern/geleneksel yaşam tarzı, mutluluk/mutsuzluk, iyi/kötü gibi zıt kavramların görünür alemdeki manaları, birey üzerindeki tesirleri ve bu tesirlerin sonuçları üzerinde durmuştur. Dolayısıyla onun eserleri için *zıtlıkların çatışma hâli* yorumu yanlış olmayacaktır. Ancak Özdenören, eserlerinde ele aldığı bu temleri, çoğunlukla açık açık ifade etmemiş; metaforik bir yaklaşım tarzıyla gündelik hayatın doğal akışına adeta kodlamıştır. Bu durumun tabii sonucu olarak onun eserleri ilk bakışta, yani yüzeysel yapıda çok kısa metinler gibi görünse de derin yapıda kurgulanmış anlam dünyası bakımından oldukça yoğun ve zengin bir içerik sergilemektedir. Özdenören eserlerinde, modern hayat/kent, geleneksel yaşam/kasaba, kulaktan dolma öğrendiği şeyleri sürekli tekrar eden modern dünya insanı/dudu kuşu vb. metaforları ve bir, iki, yedi, on gibi rakam motiflerini sıklıkla kullanmıştır. Buna bağlı olarak onun eserleri metinler arası veya çok yönlü okuma yapma noktasında zengin bir malzeme sunmaktadır.

Bu çalışmada Özdenören'in *Öyle Bir Gece* adlı hikâyesi, metinsellik ölçütlerinden olan bağlaşıklık unsurlarına göre tahlil edilmiştir. Bu bağlamda hikâyedeki kelime bağlaşıklığı, eşdizimsel örüntü, gönderim, eksilti, değiştirim, bağıntı öğeleri, koşutluk/benzerlik, zaman uyumu ve görünüş, işlevsel tümce yapısı, örtük anlatım unsurları tespit edilmiştir.

Özdenören, bu hikâyesinde kim olduğunu bulmaya çalışan bireyin bilinçaltındaki bunalımlarını aktarmaya çalışmıştır. Bununla birlikte hikâyede modern hayatın insanı rahatsız eden tarafları da eleştirel bir yaklaşımla dile getirilmiştir. Dolayısıyla olaydan ziyade durum niteliği taşıyan hikâyede sürekli değişen durumların betimlenmesine bağlı olarak kelime bağlaşıklığı, kısmi yinelenen kelimelerle ve daha ziyade zıt anlamlı kelimelerle sağlanmıştır. Aynı zamanda bu hikâye sıfır odaklayım tekniğiyle yazıldığı için hikâyede kimliği ve hatta adı dahi belli olmayan bir kahraman tercih edilmiş; böylelikle bu kahraman aracılığıyla aynı durumda olan diğer bireylere de mesaj verilmiştir. Buna bağlı olarak hikâyedeki kahraman, hikâye boyunca *adam*, *insan* ifadeleriyle ve ayrıca hikâyenin başında geçen kimi yer adları ve bazı başka ayrıntılar da *barınak*, *durum* gibi kelimelerle yinelenerek tümceler arası bağlaşıklık genel kavramlar çerçevesinde kurulmuştur. Hikâyenin konusuna bağlı olarak tercih edilen kelimeler, eşdizimsel olarak örüntülendiğinde, derin yapıdaki temel izlek hakkında fikir yürütmek kolaylaşmaktadır. Hikâyede sık sık bazı sorular aracılığıyla dış gönderimlerde bulunulmuş ve böylelikle okuyucunun ilgisi canlı tutulmuştur. Hikâye, kahramanın bilinçaltındaki durumlara bağlı kurgulandığı için hikâye tamamlanincaya kadar boş adıl, iyelik ekleri ve şahıs ekleriyle *kahramana* art gönderimlerde bulunulmuştur. Aynı zamanda hikâyenin diğer kahramanları olan *rehbere*, *kabirden çıkmış birine* ve *kadın yazara* da zaman zaman art gönderim/ön gönderimlerde bulunularak tümce bağlaşıklığı sağlanmıştır. Hikâyede eksilteli yapılardan da faydalanılmıştır; ancak hikâyenin tümce ve kelime bağlaşıklığı kuvvetli bir şekilde kurulduğu için bu türden kullanımlar herhangi bir karışıklığa sebep olmamıştır. Hikâyede çok kısa bir zamanda, hatta anlık gerçekleşen duygu değişimleri betimlendiği için değiştirim öğelerine çok fazla yer verilmemiştir. Yalnızca kahramanın iç konuşmaları esnasında hikâyenin başında tasvir edilen nesnelere özelliklerini tekrarlamak yerine *böyle* ifadesi kullanılmıştır. Bu türden kullanımlar, hikâyenin gereksiz yinelemelerden arındırılmış, duru bir metin olmasını sağlamıştır. Hikâyede anlam bakımından ardışık tümceler tercih edildiği için tümceler birbirleriyle bağlantılarına uygun pek çok bağıntı ögesi kullanılmıştır. Hikâyede koşut yapılar ve devrik tümceler ile etkili bir anlatım sağlanmış; kimi bölümlerde ifade edilmek isten şey, açık açık söylenmemiş, bunun çözümü okuyucuya bırakılmıştır. Örneğin 82. tümcede soru aracılığıyla önerilen durumun gerçekleşip gerçekleşmeme ikilemi, sonraki tümcelerde net bir şekilde ifade edilmezken; 87. tümcede *kahramanın türbedeki ibriğin kulpuna sımsıkı kavradığının* söylenmesine bağlı olarak önerilen durumun gerçekleşmiş olma ihtimalinden söz edilebilir.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1993). *Şiir Dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Be-Ta Basım Yayım.
- Aksan, D. (1999). *Anlambilim (anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi)*. Ankara: Engin Yayınları.
- Alemin, H. (2021). Hasan Ali Toptaş'ın "Kuşlar Yasına Gider" Adlı Romanın metindilbilimsel açıdan incelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bölükbaş, F. (2010). Metin dilbilimsel çözümleme: Muzaffer İzgi'nün yedi uyurlar öyküsü. *Cyprus Folklor/ Edebiyat*, 16(63), 99-116.
- Dilidüzgün, Ş. (2008). *Türkçe öğretiminde metin dilbilimsel bağlamda uygulamalı bir yaklaşım* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı.
- Eken, N.T. (2016). Eş dizimlerin saptanmasına ve betimlenmesine yönelik kuram ve yaklaşımlar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(33), 28-47.
- Elyıldırım, S. (2008). Ömer Seyfettin öykülerinde art gönderim kullanımı. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 36, 121-146.
- Erkman Akerson, F. (2007). *Dile genel bir bakış*. İstanbul: Multilingual.
- Günay, D. (2007). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Gürgün, H. (2016). Metindilbilimsel yöntem ile çözümlenen Sait Faik'in dülger balığının ölümü'nde insanın doğaya tahakkümü ve ötekileştirilmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(4), 1841-1882.
- Güven, M. (2017). Türkçe sesli betimlemede gönderimsel öğeler. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 1-20.
- Halliday, N. A. K. ve Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman Group Limited.
- Hartman, P. (1964). Text, texte, klassen von texten. in: *zeitschrift für literatur kunst, Philosophie*, 1, 15-25.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- İmer, K.; Kocaman, A.; Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Keçik, İ. ve Subaşı, L. D. (2004). *Türkçe sözlü ve yazılı anlatım*. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri/şekil bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

- Onursal, İ. (2003). *Türkçe metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık* (Haz. Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağildere, s. 121-132.). İstanbul: Multilingual.
- Özdenören, R. (2017). *Elli yılın öyküsü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özkan, B. (2004). Metindilbilim, metindilbilimsel bağdaşıklık ve Haldun Taner'in "On İkiye Bir Var" adlı öyküsünün metindilbilimsel bağdaşıklık görünümleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1), 167-182.
- Öztürk, B. (2018). Tartışma metinlerinde dilbilgisel bağlaşıklık kullanımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 58(1), 1139-1168.
- Şenöz, C.A. (2005). *Metin dilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Taşgüzel, S. (2004). İlköğretim Türkçe ders kitaplarında öğretici nitelikli metinlerdeki eş dizimsel örüntülerin görünümü. *Dil Dergisi*, 125, 72-87.
- Torusdağ, G. (2015). *Memduh Şevket Esendal'ın öykülerine metindilbilimsel bir yaklaşım* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torusdağ, G. ve Aydın, İ. (2018). *Metindilbilim ve örnek metin çözümlemeleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Türkben, T. (2018). Beşinci sınıf türkçe ders kitabı metinlerinin metinsellik ölçütleri açısından incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(14), 961-986.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzun L. (1995). *Orhun yazıtlarının metindilbilimsel yapısı*. Ankara: Simurg.
- Uzun, L. (2013). *Metindilbilim: temel ilke ve kavramlar* (Ed. A. S. Özsoy ve Z. E. Emeksiz, Genel Dilbilim-II, s. 152-180) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Vardar, B. (1998). *Açıklamalı dilbilim terimler sözlüğü*. İstanbul: ABC Basımevi.
- Yağcıoğlu, S. (1999) Gazete köşe yazılarına eş dizimsel örüntüleme ve ideoloji. *Dilbilim Araştırmaları*, 55-64.
- Yıldız, N. (2012). *Sofistler ve Sokrates, ilkçağ felsefesi* (Ed. Serdar Uslu). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını.
- Zeyrek, D. (1996). *Söylem ve toplum, söylem üzerine* (Ed. Ahmet Kocaman). Ankara: Hitit Yayınevi.

ÖYLE BİR GECE

Sabaha, bilmediği bir sabaha gözünü açtığında, birden, ben neredeyim oldu (1).

Alacakaranlık oda bildik değildi (2). Kalın koyu renk perde görüş uzaklığının önünde lök gibi oturmuştu (3). Onun on bin ton ağırlığındaki yükünü kim çeker (4)? Perdenin ardından neredeyse su şırıltısını andıran bir ses (5): soyut bir kuşun cıvıltısı (6)...

Dudunun çılgılığı (7)...

Buraya gecenin bir vaktinde, yağmur ahmakıslatan türünde çiselerken saçını ıslatmış, boynundan aşağı yol bulmaya çalışırken geldiğini uzaklardan anımsar gibi oluyordu (8).

Rehberi (9):

-İşte burası, diyerek savuşmaya yöneldiğinde onu bırakmak istemedi (10). Gerçi rehber görevini bitirmişti (11). Üstelik bu geç vakitte gideceği yere araç bulacağı kuşkuluydu (12). Bu yüzden onu bırakmak istemiyordu (13).

Motele benzer ahşap karışımı kâgir binanın daracık koridorunun ışıkları söndürülmüştü (14). Hangi köşeden sızdığı belirsiz bir ışık yedi buçuk voltluk gücüyle ortalığı aydınlatmaktan çok karartıyordu (15). Ortalıkta in cin top oynuyordu (16). Birden loşluğu bir çingirak sesi doldurdu (17). Ürperti (18). Rehberle göz göze geldi (19). Rehber (20):

-Gelir şimdi, dedi (21).

Kabirden çıkmış biri yıpranmış eşofmanıyla belirdi loşluğun derinlerinde (22). Tezgâhının arkasına yürüdü (23). Defterini çıkarttı (24):

-Yer ayırtmış mıydınız (25)?

Sanırsın ki, ayırtmasan yer yok (26)! Evet, mi, hayır mı diyeceğini kestiremedi (27): zıt bir cevap vermek istedi (28). Ama (29):

-Evet (30)! Dedi (31).

-Kimliğiniz lütfen (32)... *Kimlik mi, kimliğim yok benim (33).. ben kimim ki(34)..* Sürücü kartını uzatmak yeterliydi (35). Adam defterden gözlerini kaldırdı (36):

-Kimliğinizi sabahleyin buradan alırsınız (37). Kahvaltı on otuzda biter.. (38) ikinci kat, on iki numara (39)...

İşte (40).. bir anahtar uzatılıyor gözüne doğru (41). Rehberine dönüyor (42):

-Gidebilecek misin (43)?

-Beni merak etmeyin, size iyi geceler (44)...

-Teşekkür ederim (45).. iyi geceler (46).

Anahtarlar, yuvasında dönerken kocaman şakırtılar çıkartıyor, dersin ki kale kapısı açılıyor (47).. Daracık odada turlamaya çalışsa da, boşuna (48).. Buraya kasabanın doğu yanından girdiğini biliyor (49). Ufacık kasabada insan yolunu yitirir mi, hayret (50)! Kasabanın içinden

geçip dağ yoluna sapıyor (51). Buraları ona öylesine övmüşlerdi ki, ölmeden yolunu buraya düşürmezsem gözüm açık gider diyordu (52). Haydi, aç şimdi gözünü de açık gitmesin (53).

Öf, bu yastığın içi neyle doldurulmuş (54).. yapay sünger parçacıkları (55).. kauçuk döküntüleri (56).. elektrik kordonu (57).. mika (58).. üstüğü (59).. kobalt (60).. aklına ne gelirse (61).. Var olmanın sıkıntısından söz açan kadın yazarın dediklerini düşündü (62): sıkıntının dehşeti onu içine doğru soğuruyormuş(63). Her şeyde bir avuntu bulacağını söyleyen o değil miydi (64)? İşte, bir barınağı vardı ve sevinebilirdi (65). O pörsümüş tekrarları tekrarlayarak avunabilirdi (66). Böyle bir barınağı bulamayanlar diye başlayıp dahası övünebilirdi de (67). On yedi yaşında yitirdiği tanrıyı on sekizinde yeniden bulduğunda onun aynı tanrı olup olmadığına ikirciklenmişti (68).. o ikircikli durumun ardından sürekli koşup durdu (69). Kendini yollara vurdu, kitap sayfalarında milyarlarca kilometre yol kat etti (70).. ve sonunda, işte, burada, bu daracık odanın lekeli duvarları arasında konuktu (71)... konaklıyordu (72).. ellerini açsa duvarları iki yana itebilir ve birazdan horultusunu işiteceği komşusunun üzerine bu duvarlardan birini yıkabilirdi (73).. ne manyaklık (74)! Biri, bir ara ona öyle demişti değil mi (75): “Akli başında biri gibi görünüyorsun da (76)..” Bu kırılmış cümleyi işittiğinde sevdiğini itiraf etmek istedi (77): demek dengesiz, kaçık bir görüntüsü vardı (78). Demek ne isterse yapabilirdi (79). Demek ne yaparsa giderdi (80).. daha ne (81)! *Kararlama kibleye diz üstü çöküp şöyle en dibinden gelen bir fisiltiliyle dünyayı dolduran bir “estağfurulllaah” çekmeye ne dersin (82)..*

Uyudu mu, bayıldı mı, bilmiyordu (83).

Sabahleyin kahvaltı masasında sevgilisi meyve suyu isteyip istemediğini sordu (84).

Küçük bir ormanın koca bir ırmağa benzeyen yolağında çınarlar altındaki türbeye yöneldiğinde yeni bir güne merhaba demenin süruru dolduruyordu evreni ve orada terk edilmiş bir ibriğin kulpunu (85). Bu adamın bu ibrikten bir ırmak akıttığını düşünüyordu (86). Haza adammış diye aklından geçirdi (87).. boyalı soğuk nemli parlaklığın çubuğunu sımsıkı kavrayıp sıktı, onun da kendini döşünden tutup kavradığını düşündü (88).