

# **Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi**

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*

**Sayı: 6 Tarih: 2021  
ISSN: 2687-5675**



**Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**  
**The Journal of International Turkish Language & Literature Research**



---

## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*

*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

---

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ/ INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN: 2687-5675

Sayı 6/ ARALIK 2021

Issue 6/DECEMBER 2021

OSMANİYE

# KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*

**Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**

*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

ISSN: 2687-5675

Kuruluş Tarihi: 2019

Sayı 6 / ARALIK 2021 Issue 6 / DECEMBER 2021

## **Editör Kurulu / Editorial Board:**

**Prof. Dr. Yunus KAPLAN** (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

**Arş. Gör. Zahide EFE** (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

## **YAYIN KURULU / Editorial Board**

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Prof. Dr. Benedek PÉRI (Budapeşte Eötvös Lorand Üniversitesi, Budapeşte/Macaristan)

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

Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Semerkant Devlet Üniversitesi, Semerkant/Özbekistan)

Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL (Lefke Avrupa Üniversitesi, Lefke/KKTC)

Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)

Prof. Dr. Osman ÜNLÜ (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye)

Doç. Dr. Afag MEMMEDOVA (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azərbaycan)

Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

Doç. Dr. Yılmaz IRMAK (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Nurdin USEEV (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan)

Dr. Gerelmaa NAMSRAI (Moğolistan Devlet Üniversitesi/Moğolistan)

## **DANIŞMA KURULU / Advisory Board**

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)

Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Prof. Dr. Edith Gülçin Ambros (Viyana Üniversitesi, Viyana/Avusturya)

Doç. Dr. Elçin İbrahim (Milli İlimler Akademisi, Bakü/Azərbaycan)

Doç. Dr. Firengiz KERİMLİ (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azərbaycan)

Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)

Doç. Dr. Yakup YILMAZ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)

Dr. Maral TAGANOVA (Türkmenistan İlimler Akademisi, Aşgabat/Türkmenistan)

Dr. Azzaya BADAM (Moğolistan Devlet Üniversitesi, Ulanbator/Moğolistan)

Dr. Nuri BRİNA (Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi, Prizren/Kosova)

## **Alan Editörleri / Field Editors**

### **Eski Türk Edebiyatı / Classical Turkish Literature**

Prof. Dr. Yakup POYRAZ (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

### **Yeni Türk Edebiyatı / New Turkish Literature**

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

### **Halk Edebiyatı / Folk Literature**

Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)

## **Türk Dili / Turkish Language**

Doç. Dr. Salih DEMİRBILEK (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye*)

## **Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları / Contemporary Turkish Dialects and Literatures**

Dr. Fatih KURTULMUŞ (*Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye*)

## **Türk Dili ve Edebiyatı - Türkçe Eğitimi / Turkish Language and Literature - Turkish Education**

Doç. Dr. Sami BASKIN (*Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye*)

## **Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor**

Prof. Dr. Bülent KIRMIZI (*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye*)

## **ARALIK 2021 SAYININ HAKEMLERİ / Referees of 6th Issues (December 2021)**

- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (*Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye*)  
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (*Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye*)  
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye*)  
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (*Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa/Türkiye*)  
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (*Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye*)  
Prof. Dr. M Fatih KANTER (*Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis/Türkiye*)  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (*Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye*)  
Prof. Dr. Nazmi ÖZEROL (*İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye*)  
Prof. Dr. Özen YAYLAGÜL ÜSTÜNEL (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye*)  
Prof. Dr. Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (*Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye*)  
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (*Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye*)  
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK (*Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye*)  
Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK (*Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye*)  
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (*Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya/Türkiye*)  
Doç. Dr. Ayşe SIR (*Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya/Türkiye*)  
Doç. Dr. Burak TELLİ (*Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye*)  
Doç. Dr. Erdem UÇAR (*Friedrich-Schiller-Universität Jena, Almanya*)  
Doç. Dr. Mehmet Emin BARS (*Bingöl Üniversitesi, Bingöl/Türkiye*)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (*Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye*)  
Doç. Dr. Mehmet SOĞUK ÖMEROĞULLARI (*Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye*)  
Doç. Dr. Osman KUFACI (*Sinop Üniversitesi, Sinop/Türkiye*)  
Doç. Dr. Ömer Tuğrul KARA (*Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye*)  
Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN (*Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir/Türkiye*)  
Doç. Dr. Selami ALAN (*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye*)  
Doç. Dr. Serpil SOYDAN (*Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde/Türkiye*)  
Doç. Dr. Servet TİKEN (*Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye*)  
Doç. Dr. Şerife AĞARI (*Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet HAŞİMİ (*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet YENİKALE (*Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Anıl ÇELİK (*Bartın Üniversitesi, Bartın/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Burak ÇAVUŞ (*Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (*Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi İsmail TAŞ (*Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi M. Fetih YANARDAĞ (*Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Meryem ARSLAN (*Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ (*Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Özkan CİĞA (*Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ (*Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Resul ÖZAVŞAR (*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye*)  
Dr. Öğr. Üyesi Sami BASKIN (*Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye*)



Dr. Öğr. Üyesi Selma SOL (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Taner NAMLI (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba AKKOYUN KOÇ (Bayburt Üniversitesi, Bayburt/Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz KAVAL (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)  
Dr. Burak ARMAĞAN (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı/Türkiye)  
Dr. Elif Şebnem KOBYA DEMİRCİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)  
Dr. Fatih KURTULMUŞ (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)  
Dr. Haktan KAPLAN Öğretim Görevlisi (Selçuk Üniversitesi, Konya/Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale/Türkiye)  
Dr. Ömer GÜVEN (Amasya Üniversitesi, Amasya/Türkiye)  
Dr. Yasemin YILDIZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)

**Sekreteryası / Secretariat**

Arş. Gör. Zahide EFE (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye)

**YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address**

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Karacaoğlan Yerleşkesi Osmaniye/Merkez

**YAYIN TÜRÜ/ Type of Publication**

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda 3 sayı) Yayıdır.

**İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address**

E-Posta: korkutataturkiyat@gmail.com

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/korkutataturkiyat>

Telefon: 0 328 827 10 00 / 3023

**Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin Tarandığı İndeksler**

Modern Language Association (MLA)

Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)

Türk Eğitim İndeksi (TEİ)

Directory of Research Journals Indexing

Index Copernicus

Arastirmax (Scientific Publication Index)

Root Indexing

CiteFactor

Scientific Indexing Services (SIS)

Research Bib (Academic Resource Index)

**İÇİNDEKİLER/CONTENTS**  
**ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES**

Ali Ayçil'in Denemelerinde Hikâye Etkisi  
*An Effect of Short Story in Ali Ayçil's Essays*  
**Alpay Doğan YILDIZ**  
1-9

Bir Edebi Başlangıç Noktası: Hulki Aktunç'un Kitaplarına Girmeyen Yayınlanmış İlk Öyküsü "Deredeki"  
*A Literary Starting Point: Hulki Aktunç's First Published Short Story "Deredeki" Which Did Not Enter in His Books*  
**Şener Şükrü YİĞİTLER**  
10-22

Aka Gündüz'ün Muhterem Katil Eserini Savaş Edebiyatı, Etnosentrizm ve Millî Kin Kavramları Üzerinden Okumak  
*Reading Aka Gündüz's Title Muhterem Katil on the Concepts of War Literature, Ethnocentrism, and National Grace*  
**Dilek ÇETİNDİŞ**  
23-37

Coğrafya Merkezli Okuma Işığında Rıfat Ilgaz'ın Yıldız Karayel Romanı  
*Yıldız Karayel Novel by Rıfat Ilgaz in Light of Geography Based Reading*  
**Hanife ÖZER**  
38-51

Abdülhak Hâmid'in Yenilik Penceresinden Şeyh Galib'e Bakmak  
*Looking at Şeyh Galib from Abdülhak Hamid's Window of Innovation*  
**Veli KILIÇARSLAN**  
52-67

İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Kemalist Türkçü Bir Dergi Davran ve "Sen Ben Yokuz Biz Varız" Şiari  
*Davran As a Kemalist Turkist Magazine After The Second World War And The Slogan "Not You Or Me But We"*  
**Hakan SOYDAŞ**  
68-86

Emre Kongar'ın Hocaefendi'nin Sandukası Adlı Romanına Postmodern Bir Yaklaşım  
*A Postmodern Approach to Emre Kongar's Novel Named Hocaefendi'nin Sandukası*  
**Merve Nur ASLAN**  
87-97

Berdi Kerbabayev'in Türkiye'ye Seyahat'i  
*Berdi Kerbabayev's Travel to Turkey*  
**Tahir AŞİROV**  
**Tagandurdy BEKJAYEW**  
98-139

Kitâb-ı Melhame'de Konuşma Dilinin Yazı Diline Yansıması  
*The Reflection of Colloquial Language on Written Language in Kitâb-ı Melhame*  
**Nimet KARA KÜTÜKÇÜ**  
140-155

Oğuzeli (Gaziantep) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar  
*Contributions To The General Dialect Dictionary From The Town Oğuzeli (Gaziantep)*  
**Ömer GÜVEN**  
**Asena YALNIZ**  
156-173

Çanakkale Tahtacılarının Dil Özellikleri Üzerine  
*On the Language Properties of Tahtacı Living in Çanakkale*  
**Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ**  
174-184

Anadolu Ağızlarında "Dedikodu" Söz Varlığının Eş Anlamlılık Açısından İncelenmesi  
*Investigation of "Gossip" Vocabulary in Anatolian Dialects in Terms of Synonymity*  
**Hanife YAMAN**  
185-194

Muhyî-i Gülşeni'nin "Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşeni"sinde Karabağ'a Dair İzlenimler  
*In Muhyî-i Gülşeni's "Menakib-i Ibrahim-i Gülşeni" Impressions of Qarabagh*  
**Sait YİLTER**  
195-207

Garib-nâme'de Yaratılışa Dair  
*On Creation in Garib-nâme*  
**Esmâ Şahin ÖZTAŞ**  
208-227

Ali Hoca Divanı'nda Tasavvufî Unsurlar  
*Sufîfe Elements in Ali Hoca's Divan*  
**Gülşah Gaye FİDAN**  
**Fatma DAĞILMIŞ**  
228-247

Dervîş Mehmed Bahtî'nin Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'ında Bulunan İlim Öğrenme, Öğretme Faslı  
Üzerine Bir İnceleme  
*A study on the Chapter of Learning and Teaching Science in Dervîş Mehmed Bahtî's Poetic Shir'at al-Islam Translation*  
**Ömür ERBAY**  
248-258

Risâletü'n-Nushiyye'de Su Metaforu  
*Water Metaphor in Risâletü'n-Nushiyye*  
**Şerife SAZAK**  
259-267

Ali Şir Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Sarılık Hastalığı ile İlgili Kullanımlar  
*The Uses of About The Jaundice in Ali Shir Navayi's Turkish Diwans*  
**Nesibe YAZGAN USLU**  
268-284

Türk Halk Masallarında İmtihan Motifi  
*Test Motif in Turkish Folk Tales*  
**Derya ÖZCAN**  
**Şadiye ERİK**  
285-297

Dede Korkut Kitabı'ndan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" Adlı Hikâyenin Yapı Bakımından Tahlili  
*Structural Analysis of the Story "Duha Koca Son Deli Dumrul" from the Book of Dede Korkut*  
**Asena TOKGÖZLÜ**  
298-313

Orta Oyununun Sosyolojik Yapısı ve Modern Türk Sanatına Etkisi  
*Sociological Structure of The Middle Game and Its Effect on Modern Turkish Art*  
**Orhan Aytuğ TOLU**  
314-323

İnternet Üzerinden Çok Satılan Çocuk Kitaplarının Kritik Analitik Düşünce Yönünden İncelenmesi  
*A Critical Analytical Investigation of Children's Best-Selling Books on The Internet*  
**Mustafa ORHAN**  
324-348

Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Tercümesi, Efe Akademi,  
İstanbul, 2021.  
*Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Translation, Efe Academy, Istanbul, 2021.*  
**Neslihan DOKUMACI**  
349-353



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 1-9.  
Geliş Tarihi-Received: 24.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 02.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1027898

## Ali Ayçil'in Denemelerinde Hikâye Etkisi

### *An Affect of Short Story in Ali Ayçil's Essays*

Alpay Doğan YILDIZ\*

#### Öz

Ali Ayçil'in şiir, deneme ve hikâye türünde kitapları yayımlanmıştır. Ali Ayçil'in yayımlanan ilk kitabı bir şiir kitabıdır: *Arastanın Son Çırağı* (1999). Daha çok şair kimliğiyle bilinen Ayçil, aynı zamanda iyi bir deneme yazarıdır. Dört deneme kitabı vardır. Ayçil, sanatçı kimliğinin merkezinde şairlik olduğunu söyler. Gerçekten de edebiyat tarihleri Ayçil'i 2000 sonrası Türk şiirinin önemli şairleri arasında yazacaktır. Yine edebiyat tarihleri ileride Ali Ayçil ismini, 2000 sonrasında önde gelen denemecileri arasında da anacaktır. Ali Ayçil'in denemelerinin kendine özgü çeşitli niteliklerinden söz edilebilir. Bunlardan biri de yazarın denemelerindeki şiir tadıdır. Deneme yazan pek çok usta şair gibi onun denemelerinde de şiirin izini sürebiliriz. Yine yazarın denemelerini okuyanlar bu metinlerde kısa hikâyenin tadını da alacaklardır. Bu yazıda, Ayçil'in sanatında denemenin yerinden söz edilmiş, yazarın deneme kitaplarına ve bu kitaplardaki metinlerin genel özelliklerine değinilmiştir. Daha sonra Ayçil'in denemelerine ayrı bir tat veren hikâye unsuru yazarın son yayımlanan deneme kitabı *Usta Konuşmak İstiyor* merkezinde yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ali Ayçil, deneme, kısa hikâye, şiir.

#### Abstract

Ali Ayçil has published books in the genre of poetry, essays and stories. His first published book is a poetry book named *Arastanın Son Çırağı* (1999). Ayçil, better known as a poet, is also a good essayist. He has four essay books. Ayçil says that poetry is at the heart of his artistic identity. Indeed, literary histories will write him among the most important poets of Turkish poetry after the year 2000. Again, literary histories will mention the name of Ali Ayçil among the leading essayists after the year 2000. Various peculiarities of his essays can be mentioned. One of them is the taste of poetry in his essays. Like many master poets who wrote essays, we can trace poetry in his essays. Again, those who read the author's essays will also enjoy a short story in these texts. The place of essay in Ayçil's art, the author's essay books and the general features of the texts in these books are mentioned in this article. Later, the short story element that makes Ayçil's essays different is interpreted through the author's last published essay book, *Usta Konuşmak İstiyor*.

**Keywords:** Ali Ayçil, essay, short story, poem.

#### Giriş

Ali Ayçil, 1969'da Erzincan'da doğar, Erzurum Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Tarih Bölümünü bitirir. Şiirlerini ve şiir üzerine yazılarını *Dergâh*, *Hece*, *Kitaplık* gibi dergilerde yayımlar. Hâlen *Dergâh* edebiyat dergisinin yayın yönetmenidir (Ayçil,

\* Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye, e-posta: [adogan55@hotmail.com](mailto:adogan55@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8930-286X>.



2020a, s. 4). Ali Ayçil, edebiyat dünyasında şiirleriyle ve şiir kitaplarıyla adını duyurur. *Arastanın Son Çırağı* (1999) ve *Naz Bitti* (2001) adlı şiir kitapları birbirlerine yakın zaman dilimlerinde yayımlanır. Şairin üçüncü şiir kitabı *Bir Japon Nasıl Ölür* (2018) ile önceki şiir kitapları arasına uzun bir ara girdiği görülür. Şair, ikinci şiir kitabının ardından, üçüncü şiir kitabı yayımlanmadan önce üç deneme kitabı yayımlar: *Ceviz Sandıklar ve Para Kasaları* (2002), *Kovulmuşların Evi* (2007), *Yenilgiden Dönerken* (2011). Sanatçının dördüncü ve son deneme kitabı ise *Usta Konuşmak İstiyor* adıyla Ekim 2020'de yayımlanır. Ayçil'in *Sur Kenti Hikâyeleri* (2004) adını taşıyan bir de hikâye kitabı vardır.

Şiirle birlikte başka türlerde de yazan ve iyi şair olan pek çok ismin şair kimliği genelde daha çok bilinir. İyi deneme yazar; ancak şiir, hikâye, roman gibi başka türlerde de iyi eserler veren sanatçıların denemeci yönü genelde daha sonlarda hatırlanır. Böyle sanatçıların kendileri de muhtemelen bir türe, bu türün tanımladığı kimliğe kendilerini daha yakın hissediler. Ahmet Murat, bu konuyu Ali Ayçil'e şöyle sorar:

“Denemelerin var, öykülerin var, dergiciliğin de var ama şair olarak benim için sen öncelikle şairsin. Sen kendini nasıl görmek istersin? Bir de böyle farklı türlerde yazınca bir imge karmaşası da çıkabiliyor insanın kafasında.” Ali Ayçil, Ahmet Murat'ın bu sözlerine karşılık şunları söyler: “Bu soru şiir dışında farklı metinler yazan herkese soruluyor. Denemeler yazıyorsunuz ama kaleminizin merkezi neresidir, diye soruluyor. Biz şairiz, kaleminizin merkezinde şiir var” (Ayçil, 2020). “Kaleminin merkezinde şiir olduğunu” dile getiren Ayçil'in zihninde en baştan şiir vardır:

“Şiire başlayışımı ilgili birkaç cümlemin aydınlatıcı olacağını düşünüyorum; çünkü sonraları elimden bir hikâye ve birkaç deneme kitabı da çıktı. Oysa ben şiir yazmaya başladığımda kafamda düz yazı yazma düşüncesi yoktu. Şiire kendiliğinden ve beni şiire iten içsel bir kısım sebepler yüzünden başladım. [...] Şair olarak yazma yolculuğuna çıkmış ve bugüne kadar da şiirde ısrar etmiş biriyim; ama dönemlerim var ve şiir yayımlama aralığım konusunda farklı şeyler söylenebilir (Ayçil, 2018b, s. 68).

Edebiyat dünyasında önce şiirle sesini duyuran Ali Ayçil'in kendi ifadeleriyle “şiir yazmaya başladığımda kafamda düzyazı yazma düşüncesi yoktur.” Ancak hayat şartları, maddi ihtiyaçlar şairin yoluna düzyazıyı çıkarır:

“Bize bazen hiç hesapta olmayan şeyler de gelir. Bir düz yazı olarak gelir, başka bir metin olarak gelir. Bazıları o yola girmek istemezler. Şunu da aydınlatayım; ben düz yazıya geçmek için başladım. Bir gazetede haftalık bir sütunum vardı ve siyasete bulaşmamak için denemeler yazıyordum. Böyle bir damarım olduğunu ve bu damarın da gürül gürül aktığını o vakit keşfettim. [...] Yani benim düz yazı serüvenim düz yazı yazayım diye giriştiğim bir iş olmadı, İstanbul'dayım, çok kısıtlı bir gelirim var ve kalem dışında da bir becerim yok. Ben düzyazıya geçmek için başladım” (Ayçil, 2018b, s. 68-69). Geçinmek için düzyazıya başlayan şair, bu metinlerde de sanatçı tavrını korumak ister:

“Doğal olarak bir gazetede diyelim ki haftada bir kez yazma imkânı bulduk, o zaman şu soruyu kendime sordum: ‘Ne yazacaksın?’ Siyaset yazmak istemiyorum, tarih eğitimi aldım ama tarihe karşı fazla bir ilgim yok. E kitleleri coşturacak şeylerle alakam da yok; çünkü edebiyatta artık belli bir bilincim vardı ve şiirlerim yayımlanıyordu. İlk kitabım çıkmıştı hatta. O zaman ben de edebiyat mahsulü olan ve günlük hayata dair yazıları okumayı seven insanların ilgilenebileceği denemeler yazayım dedim. Böylece bir ara yol olarak hem bir gazetede haftalık bir yazı yazıyor hem de edebiyatın dışına çıkmamış oluyordum” (Ayçil, 2018b, s. 69). “Gazetelerde falan telifle bir şey yazmam lazımdı. Geçimimi kolaylaştırmam gerekiyordu. Politikaya girmek istemem. Politik metinler yazmak istemem, siyasi metinler yazmak istemem. Bir gazetede kültür

sayfasında hani böyle kitap tanıtımları falan o işin altına da girmek istemedim. Doğal olarak ben ne yapayım dedim, en zararsız, küçük de olsa bir telif katkısı olabilecek şey. Doğal olarak benim denemelerim bir ihtiyaçtan kaynaklandı” (Ayçil, 2020).

Bir gazetede düzenli olarak yazmaya başlayan Ayçil aslında çok daha önceden, on yedi yaşında bir üniversite öğrencisiyken düzyazılar kaleme almıştır:

“Henüz hiç yayımlanmadığı halde kendi kendime yazdığım denemelerim vardır, üniversitede, öğrenci evinde küçük bir masada. Ve yazma arzusunun yalnızca ötekine bir şey söylemekle ilgili olmadığını on yedi yaşındaki gencin Erzurum’da bir apartman katında küçük bir odadaki yazılarından biliyorum. Bir kısmı hala arşivimde duruyor. Diyelim bir film seyretmişim, bir Türk filmi onunla ilgili bir şeyler yazmak istemişim. Bu yazacağım metinlerin bir yerde yayınlanma imkânı yok, ihtimali yok, öyle bir ilişkim yok, ama ben onları yazmışım. Sonra yazmanın aslında başka türden bir arzu olduğunu, bir muhatap da her zaman gerektirmediğini sizinle yazı arasında karşılıklı bir alışveriş, bir iç boşalması, rahatlama durumu olduğunu çok erken yaşlarda keşfetmişim. Yani yazma bende edebi görünürlük arzusundan çok duygusal ve ruhsal rahatlama arzusuna denk düştü” (Ayçil, 2020).

“Yazmanın farklı türden bir arzu olduğunu” genç yaşta, liseden üniversiteye geçtiğinde hissedilen, yayımlamayı düşünmeden yazılar yazan, daha sonra şiirle uğraşan, iyi şiirler yazan ve yayımladığı iki şiir kitabı olumlu tepkiler alan Ayçil, bir süreli yayında düzyazılar yazmaya başlayınca “böyle bir damarı olduğunu ve bu damarın da gürül gürül aktığını o vakit keşfeder” (Ayçil, 2018b, s. 68). Bu yazılar okurdan olumlu tepkiler alır. İyi bir yazar olduğu da görülen şairin yazılarını okurları, üniversite öğrencileri keser ve saklarlar; bunu gören yazar şaşırır (Ayçil, 2020). Ali Ayçil, “deneme” olarak nitelediği söz konusu düzyazılarının okurdan aldığı olumlu tepkiyi şöyle değerlendirir:

“İnsanların gönlüne hitap eden, daha hüznükâr yanları olan insani metinler. [...] Bir ihtiyaçtan ötürü başlayan bu süreci ben edebiyatın içinde kalarak ve gerçekten gönüllü bir iş olarak yani, muş gibi yapmadan, bundan dolayı benim denemelerim plastik şeyler değildir. Evet, üslupçudur, gerçekten Türkçesine çok özen gösterilmiştir. Buna sadece bir özen demeyeyim. Zaten Türkçemiz neyse odur. Benim Türkçem böyle. Hani Tolstoy’un Sanat Nedir’inde metinler için söylediği bir şey vardır: Siz bir metni yazarken ne kadar samimiyseniz okur da bir metni okurken o kadar samimiyeti algılar. Sözcüklerin gözükmeyen torbacıkları vardır. Ve eğer bir yazar, romanda da böyledir hikâyede de böyledir, şiir biraz daha karışık, bir metni ne kadar hissetmişse o sözcüklerin o torbacıklarında o his okura kadar ulaşır ve okur da o metni öyle hissetmeye başlar. Bundan dolayı, bu metinler gerçekten yazarın da mağduru olduğu hem psikolojik, şehirle ilgili, günlerle ilgili durumları içtenlikle paylaştığı için aslında hepimizin bir anlamda hissedebileceği, söyleyebileceği şeyler oldu. Deneme okuru Türkiye’de çok fazla yoktur ama iyi kötü bu tür metinlerin takipçisi oluştu” (Ayçil, 2020).

Ali Ayçil, denemelerini yazdığı yıllardaki toplumsal ortama, bu ortamda yazdığı denemelerin okura ulaşması hakkında şunları söyler: “Bu denemelerin yazılmaya başlandığı 2000’li yılların başlarında ise bizim camiamızın çok mağdur edildiği, insanların anlaşılmadığını düşündüğü zamanlardı ve yazdığım siyaset dışı denemelerde pek çok insan kendisini buldu. Kendi yoksulluğunu, yalnızlığını... ve bu yazılar sanki bir dost mektubuymuş gibi algılandı (Ayçil, 2018c, s. 20).

Kafasında düzyazı yazmak yokken hayat şartları kendisini bu alana yönelten, yazdığı düzyazılarda kendine belli sınırlar çizen ve şair yanı düzyazılarına da yansıyan Ali Ayçil’in bu yazılarını okur da sıradan düzyazılar olarak algılamaz. Bu yazılar sıradan

günlük yazılar değildir. Bunlar, daha özel düzyazılar; en genel tanımlamayla “deneme” dirler.

Şairi aynı zamanda bir “entelektüel” olarak gören Ayçıl, düzyazı yazmayı bir sorumluluk olarak da algılar: “Şairin bir entelektüel olarak ancak düzyazıyla yerine getirebileceği bir kısım görevler olduğuna inanıyorum. [...] İyi bir şairin entelektüel olarak düzyazısının da olması gerektiğini. Ve ille deneme yazması, bir tür olarak hikâye yazması gerekmiyor. Olması gerektiği kültür ortamımızın ancak bu şekilde metinsel bir zenginlik kazanabileceğini düşünüyorum.” (Ayçıl, 2020).

Sözlükler, deneme için “serbest, kişisel, bir sonuca varma iddiası taşımama” gibi nitelermeleri kullanıyorlar. Yavuz Demir, “Deneme nedir?”in cevabını aramaya “çoğulculuk, çok halli görünüm” cevaplarıyla başlar (Demir, 2020, s. 26). Turan Karataş, denemenin sınırları geniş olduğu için tarifini yapmanın zorluğuna vurgu yapar. “Deneme çok özellikli ve çok örnekli bir yazı. Sınırları geniş olduğu için, kimi örneklerin başına buyrukluğu sebebiyle ele avuca sığmıyor. Geniş çerçevesi içine girebilen bütün ürünlerin özellikleriyle örtüşen bir tarifini yapmak zordur” (Karataş, 2020, s. 28). Karataş, denemenin bazı özelliklerini ise şöyle sıralıyor: “En iddiasız, fakat iddiası olan bir yazıdır deneme. Hiçbir şey söylemeyen yazı değildir. [...] özsüz, konusuz, meselesiz, hedefsiz deneme olamaz. Lafazanlıkla vücut bulmuş geveze bir çelenk, bir çeşit söz güzellemesi değildir. Kuşkusuz bir fikri, bir inancı, görüşü, duyusu olmalıdır. Onu dile getirmeli, tartışmalı, anlatmalı, savunmalıdır” (Karataş, 2020, s. 29).

*Edebiyat Söyleşileri*'nde Ali Ayçıl, Ahmet Murat'la yaptığı söyleşide “deneme” genel nitelmesiyle adlandırılan yazılardaki çeşitlilik hakkındaki görüşlerini şu sözlerle açıklar:

“Deneme bir çeşit değil. Orhan Koçak bugün bir denemeci, Nurdan Gürbilek de denemeci, Ahmet Hâşim de bir denemeci, Orhan Pamuk da bir denemeci, sizin de şiir artı denemeleriniz var, ben de denemeler yazdım. Şimdi bundan dolayı mesela bazı denemelerin biraz hikâye ile biraz şiirle irtibatlı, böyle belli bir yere bakmayan, yani sanatın kendi içinden çıkan ve dış dünyayı o içeriden çıkan duygularla tasvir eden bizim gibi denemeciler var. Yani yaşamın herhangi bir anında ne hissediyoruz. Bunlar subjektif şeylerdir. Sizin hissettiğiniz o an, bir başkası tarafından başka şekillerde hissedilebilir. Meselâ bir de Nurdan Gürbilek'in yazdığı denemeler var. Bu denemelerde diyelim ki bir Tanpınar metnine, bir Oğuz Atay metnine dair uzun uzun bir şey anlatıyor. Bunlar akademik bir metin de değil hani bilimsel bir metin de değil. Ama tam olarak biraz önce kastettiğimiz tarzda denemeler de değil. Çünkü denemeciye sınırlayan bir anlatı alanı var, bir başka metin var. Doğal olarak bir taraftan deneme ama denemenin bir şekilde bağlı bulunduğu bir nesne var bir başka metin var, bir sınırlayıcısı. Sizin ve benim denemelerimde bu sınırlayıcı öğeler yok. Doğal olarak ne kadar samimiyseniz halet-i ruhiyeniz o ânı ne kadar iyi çerçeve içine alıyorsa denemeniz o oranda başarılı oluyor. Hâşim gibi insanlarda ise halet-i ruhiye belli oranda var ama kültür yüksek. ...Onun için bazı denemeler de belli bir kültür birikimine sahip olan bir adamın hissiyatlarına çok kurban etmeden bir durumu belli bir kültür içerisinde anlatabilmesidir. Biz tam öyle de değiliz. Yani, bundan dolayı deneme derken aslında denemeler var.” (Ayçıl, 2020).

“Edebiyatın yaşadığımız dünya ile ilgili olduğuna” inanan Ali Ayçıl, kendisinin hayatla ilgili bir sanatçı olduğunu söyler:

“Ben son derece hayatla ilgili birisiyim. Ancak aynı zamanda da hayata küsmüş gibi duruyor olabilirim. Edebiyatın da tıpkı bizim gibi bugün içerisinde yaşadığımız dünya ile ilgili bir şey olduğunu düşünüyorum. Doğal olarak yaşamış olduğunuz zamanın dili, ihtiyaçları, malzemeleri, şehir yapısı bütün bunlar bizim edebiyatımızın

bakış alanına giriyor. Özellikle denemelerimde günlük hayatın içerisinde hissettiğim gördüğüm şeyleri yazdım. Mesela, Üsküdar'da bir çeşmenin kurnasında on beş yıl boyunca oturan ve genç kızlığını gördüğüm insanın bilemediğim bir kederle iki üç kat hızla yaşlanarak çöküşünü gördüm. Bu ağır bir durumdur. Ama aynı zamanda sokakta oynayan çocukları da görüyorum. Yani yaşamdır, karşımızda olan. Bu yüzden edebiyatın dışarıklı malzemesi hep günceldir. Edebiyatçının ister ileriye ister geriye yapacağı yolculukları mümkün kılan şey; bugünün insanının onu güncelleyebilmesidir. O yüzden edebiyatın bir diğer yüzü de zaman aşımına uğramış durumları güncelleyebilme yeteneğidir." (Ayçil, 2019, s. 48).

### Ali Ayçil'in Denemelerinde Hikâye Etkisi

Denemenin farklı tarzları olduğunu belirten Ali Ayçil, bazı denemelerin biraz hikâye ile bazı denemelerinse biraz şiir ile irtibatlı olabileceğini söyler (Ayçil, 2020). Yazarın denemeleri okunduğunda, bu metinlerin pek çoğunda şiir tadı hissedilir. Bunu, Yıldız'ın ifadeleriyle "daha özel bir duygulanmanın, daha özel bir tecrübenin muğlak, çağrışımlara daha çok açık, görülebilecek bir tecrübeye gönderme yapmayan anlatımları olan metinler anlamında" söyleyebiliriz (Yıldız, 2020, s. 873). Bunlar, "daha yavaş, daha sabırla okunması gereken, herkesin tam anlamıyla anlam dünyasına giremeyeceği, belki mutlak bir anlam da teklif etmeyen metinler"dir (Yıldız, 2020, s. 873). Ali Ayçil'in *Usta Konuşmak İstiyor* ve önceki deneme kitaplarında da özel bir tarzda kullandığı "cümle tekrarları" başka şeylerin yanında metne ritmik bir düzen, ayrı bir ahenk de katar.

Yazarın denemelerini okurken okurların zihninden, kendi birikimlerine göre farklı şeyler geçecektir: Meselâ, yazarın ilk deneme kitabı *Ceviz Sandıklar ve Para Kasaları*'nda (Ayçil, 2002) kitaba adını veren denemede iki zihniyet üzerinde düşünürken eğer yetişmişsek ninemize; onun sandığına gideriz. "Çanta"da Erkan ile anlatıcı üzerinden kendi ortaokul yıllarımız gelir aklımıza. "Dağların Şehre Vuran Gölgesi"nde anlatılan Erzincan'dır, ama anlatılanlar bize bir yandan çocukluğumuzun, gençliğimizin şehrini, şimdi yaşadığımız şehri düşündürür. "Çay Ocağı", bizim çay ocağımızdır; oralarda tartışanlardan, dünyaya nizam verenlerden, sonra hayatın gerçek yüzünü görenlerden biri de bizizdir. Uzun Samsun, Tekel 2000 içenlere yetişmişsek, onlardan biri olmuştuk yahut tütün içenleri gözlemlemişsek "Uzun Samsun İçenler Aşireti"nin sosyolojik gözlemini daha iyi anlarız. Hayatımızda iki satır yazı yazmışsak, bunları yayımlatmak istemişsek "Kendi Hurufatının Altında Ezilenler" başka şeyler söyler bize. "Annesi Erken Ölmüşlerin Yüzü", "Süpermarkete Dönüşen Baba", "Bazı Anneler Üveydir" herkese bir şeyler söyler; ama baba ve anne olanlara, öksüzlere ise çok daha fazlasını söyler.

*Kovulmuşların Evi*'nde yer alan (Ayçil, 2018) "Anneme İyi Bir Oğul"; annesiyle, babasıyla konuşamayan bir geleneğin, bir neslin sesi olduğu kadar çocuk ne kadar uzaklarda olsa da çocuğun her daim annenin yüreğinde olduğu gerçeğini hatırlatır. "Küçük Şehirlerin Anonslu Ölümü", "Artık Göze Batmayan Ölüm", ölüm üzerine; daha doğrusu ölenler üzerine değişen tavrımızı düşündürür. "Büyük Kent", "Bakmalar", Kıyı"daki kent içinde olan, ha anlatıcıdır ha biz. *Yenilgiden Dönerken* (Ayçil, 2018a) adlı kitapta "Tehir Duası"ndaki yolcуда Anadolu'yu, treni, otobüsü bilen, hele de belli bir yaşa gelmiş herkesten bir parça vardır. "Bot" pekâlâ size ait, sizin mahalledeki bir tecrübe olabilir. Biraz düşünürsek biz de "Birazdan Gelir" diye zaman zaman onu beklemiş olduğumuzu hissederiz. "Sevgili Tütün" tiryakilerin; "Ekmeğin Güzelliği" toprağı, buğdayı, ekmeği bilenlerin ortak sesidir. İstanbul'a yazılan "Senin İçin Dört Sebep", hadi sen de kendi şehrine dört sebep say, dedirtir insana. Ortaokul çocuğu büyümüş, çantaları artık "Bir Şairin Çantası(nda)" olmuş, çantalar gözlemleri ve içindekilerle sahibini bize anlatır olmuşlardır (Yıldız, 2020, s. 872-73).



Bu metinler, ortak tecrübeye seslenme yönüyle kimi okurlara belki daha yakın gelebilir. Okur bu denemelerde az ya da çok bir “hikâye tadı” da alır. Ya da bu denemeler okuru zihnindeki bir hikâyeye doğru götürür. Yazarın bazı denemelerinde ise hikâye tadı çok daha belirgindir. Ali Ayçil'in denemelerindeki hikâye tadını, onun denemeciliğinin önemli bir damarı olan hikâye ile irtibat konusunu yazarın son deneme kitabı *Usta Konuşmak İstiyor*'daki (Ayçil, 2020a) kimi denemelerde de görmek mümkündür.

Öncelikle şunu söyleyelim, *Usta Konuşmak İstiyor*'da Ayçil'in özellikle “Hamuşan” adlı ilk bölümdeki pek çok denemesinde hikâye tadı hissedilir. Bunda, söz konusu denemelerde bazen kendisinden bahsedilen, bazen de kendisinden bahseden insana dair insani tecrübelerle karşılaşılıyor olmak etkilidir. Söylenenler; soyut, genel kavramlar, varsayımlar üzerinden değil insana ait tecrübelerle, insan sıcaklığı ile söylenir. Zaten hikâyede, romanda yapılan da insani tecrübeyi anlatmaktır. Hikâye tadı aldığımız denemelerde kendisi üzerinden bir deneyimin, duygunun paylaşıldığı insanı zihnimizde bir mekâna yerleştirebilir, bu mekânı belli bir zaman diliminde hayal edebiliriz. Söz konusu bazı metinler ise bizi doğrudan bir mekâna (Sultantepe, Barbaros Bulvarı vb.) davet ederler.

Ancak, Ali Ayçil'in kimi denemelerinde hikâye tadı, havası çok daha belirgindir. Hikâyeyi en genel ifadeyle bir olayın anlatılması olarak tanımlarsak, olayın; kişi, mekân, zaman, anlatıcı ile var olduğunu göz önünde tutarak yazarın kimi denemelerinin her şeyiyle kısa hikâyeye sayılabileceğini söyleyebiliriz. Bu konuyu, yazarın son deneme kitabı olan *Usta Konuşmak İstiyor*'da yer alan iki metin üzerinden tartışalım:

Kitaba da adını veren “Usta Konuşmak İstiyor”, “Usta oturduğum masanın kenarından üç kez geçti. Birinde selam vererek, diğer ikisinde göz ucuyla bakarak.” cümleleriyle başlar (s. 37). Mekân bir lokantadır, ustadan söz eden; hikâye terminolojisiyle anlatıcı (denemeci mi, Ayçil mi demeli yoksa?) sabah lokantadadır. Usta'nın konuşmak istediğini hisseder: “Bu sabah ustanın içinde bir kurt var, kıyıdayıp duruyor; yanımdan geçerken, boynumu yarım çevirip arkasından bakıyorum. Yıllardır tanıdığımız bir insanın yüzü değil daha çok arka cephesi konuşur. İşte ustanın omuzları ve sırtı, yana düşmüş kolları; küçük başarılarla bugüne kadar idare edilmiş hayatın hazan düşmüş dalları. Usta istese de istemese de bedeni ölüme hazırlanıyor...” (s. 37). Usta'nın konuşmak istediğini anlayan ve yıllardır tanıdığı adamın ardından bakınca onun yavaş yavaş ölüme yürüdüğünü sezen anlatıcı, “Garip konuşmalarına alışkın olduğu için, tezgâhtan kasaya dönerken onu cepheme alıp, artık bir sohbeta hazır bulunduğumu gösteren birkaç cümle kuruyorum” der ve “Usta, yirmi senedir şu koridorda tezgâhla kasa arasında mekik dokuyorsun. Ama bakıyorum hiç bıkkınlık yok üzerinde” sözleriyle sohbeti başlatır. Bütün bunlar, “anlatıcı, kişi, yer, zaman”ın varlığında bir olayın anlatımıdır. Usta, emekli olmak, ömrünün kalan kısmında artık en azından zamanının bir kısmını köyünde geçirmek istemektedir. Yıllardır tanıdığı adama/ustaya dair o sabahki gözlemlerini, adamla konuşmalarını hikâyeye eden anlatıcı (“Ali Bey”, s. 38) “Neyde hevesin kaldıysa onu yap,” der Usta'ya.

Deneme olarak yayımladığı kimi metinlerinde Ali Ayçil'in aynı zamanda iyi bir kısa hikâyeci de olduğunu göstermek üzere *Usta Konuşmak İstiyor*'dan seçtiğimiz diğer metin “Kısa Çöpün Yevmiyesi”dir. Bu metinde de mekân bir lokantadır. Metinde anlatıcı, okuru lokantada bulaşık yıkayan “otuzlu yaşlarda ve biraz yorgun” olan bir kadının hikâyesine dâhil eder. “Kadını uzun uzun anlatacak hiçbir malumata sahip değilim.” diye söze başlayan anlatıcı, ona dair tahminler yapar. “Evlenme çağındayken, iyi halli bir evlilik hayal edebilecek kadar eli ayağı düzgün. Ama işte burada ve bulaşık yıkıyor.” dediği kadında bir “halk kadını” duruşu görmüştür: “Onu haftada birkaç gün lokantanın açık mutfağında, musluğun önünde, ellerinde eldiven, sürekli bulaşıkları yıkarken ve

durularken görüyorum. Eğer ellerinde eldiven yoksa bu kez yıkadıklarını kuruluştur. Bu işi akşamleyin evinde de sürdürdüğünü tahmin etmek zor değil. Zaman zaman gözlerini salondan yana çevirip, yemek seçen müşterilere baktığı da oluyor. Bütün halk kadınları gibi o da insanları bir bakışta tanıyabiliyor; sonradan görmeleri, hazmede hazmede merdiven çıkanları, mızızları, şımartılmışları, durumu pek de iyi olmayanları, talihsizleri ve talih kuşu konanları. O, talih kuşu konmayanlardan" (s. 47). "Büyük ve işlek, özellikle öğlen vaktinde oturulacak yer kalmayan" lokantada çalışanları gözlemleyen, onlara dair zihninde yorumlar yapan anlatıcının o gün dikkati daha çok bulaşıkçı kadın üzerindedir.

Kadın, ortalık sakinleşince oturup biraz dinlenir, cep telefonuyla konuşur, "konuşurken yüzünden bir bulut gelip geçer." Kadın, "patronların henüz iş başı yapmadığı bu erken vakitlerde lokantayı geçici olarak idare eden kasiyer kıza bir şeyler" anlatır. Kasaya yakın olan anlatıcı konuşulanların bir kısmına kulak misafiri olur: Kadının hastaneye gitmesi gerekmektedir, ama hastaneden dönme saatine göre yevmiyesinin ne kadarının kesileceğini öğrenmek ister. Hastaneye gidip hemen dönmek kolay değildir. Kasiyer kız, bir dert ortağı gibi "Abla erken gelmeye çalış, erken gelersen 30 lirayla kurtarırısın, gecikersen 50 lirayı gitmiş bil" deyince, "Yani bir saat geciksem, yine keserler mi?" diyen kadının yüzünde "öncekilere benzemeyen ağır bir bulut" görür. Kadının içinde bulunduğu çıkmaz, onu izleyen anlatıcıyı da etkiler.

### Sonuç

Ali Ayçıl'ın, bir hikâye kitabında çok iyi kısa hikâyeler olarak yer alabilecek denemelerine örnek olarak seçilen iki metindeki ortak yönler bakıldığında neler görülür? İki metinde de bir hikâyeyi var eden öyküleme ile birlikte gördüğümüz "olay, anlatıcı, kişiler, mekân, zaman" öğeleri vardır. Bunların olması, bir metne hikâyeye (burada söz konusu olduğu üzere Ali Ayçıl'ın metinlerine) niteliği kazandırır. Fakat bu tespit aslında çok önemli ve değerli değildir. Asıl önemli ve değerli olan; metinde hayat bulan hikâyenin, okurun da kullandığı dil ile özel bir tarzda anlatılmasıdır. Bu "özel tarz"ı dile dökmek çok da kolay olmadığını bilerek Ayçıl'ın bahse konu olan metinlerinde dikkat çeken kimi özellikleri yorumlayabiliriz.

Ali Ayçıl'ın üzerinde durulan "hikâyeye yakın" denemeleri her şeyden önce son kitabındaki ve önceki kitaplarındaki denemeleri gibi yazarca belirlenmiş belli hacme sahip metinlerdir. Bu sınırları belirlenmiş belli bir hacmin oluşmasında, yazarın yayımladığı ilk denemelerini bir süreli yayında yayımlaması etkilidir denebilir. Süreli yayınlarda, düzenli olarak yazan yazarların belli hacimde sayfaları, sütunları vardır. Bu metinler, orta boy kitap hacminde genelde 2,5 ile 3 sayfa arasında metinlerdir. Metinlerin az bir kısmının 3 sayfayı çok az geçtiği görülür. Bir yazarın, denemecinin yazacaklarını belirli bir hacme sığdıracak olması onu sınırlar. En söylenmesi gerekenleri sınırlı hacme almaya, söylenmesi de olabilecekleri dışarıda bırakmaya zorlar. Belirli bir hacimde yazabilmeye yazarın şair yönünün katkı yaptığını düşünebiliriz. Şiir nesre göre sözü daha kısa söylemek ise, şair bir yazar olan Ayçıl'ın sözü kısa söyleme alışkanlığından söz edilebilir. Bir düzyazı yazarı, denemeci sözü kısaltabilir. Ancak bir hikâyeye yazarının sözü kısaltabilmesi daha başka bir şeydir. Çünkü hikâyeye anlatmak, sözü uzatmaya çok müsaittir. Hikâyede kısa olanın makbul olup olmadığı tartışılabilir. Bazı hikâyeler kısaltılamaz, çünkü anlatılması gereken öykü uzundur. Her hikâyeye kendi gerçekliği içinde değerlendirilmelidir.

Ali Ayçıl'ın bahse konu olan 2.5-3 sayfalık metinlerinde anlatıcı istese sözü rahatlıkla uzatabilir. Hatta başka bir söyleyişle, istemese de uzatabilir. Meselâ ilk metinde, "ben ustayı yirmi yıldır tanıyorum; beyaz gömleğini ne zaman giyip çıkardığını,

gözlüklerinin derecesini, oğullarının ve kızlarının düğün telaşını, hangi partiyi desteklediğini..." (s. 37) diyen anlatıcı, Usta'yı tanıdığına delil olarak saydığı her bir ifadeden yol alarak açıklamalar yapabilir, alt öykülere yelken açabilir. İkinci metinde lokantada çalışan kadını "uzun uzun anlatacak hiçbir malumata" sahip değilim diyen anlatıcı ona ait tahminler, onu mukayese ettiği "halk kadını" olmayanlar, imeceyle çalışanlara benzettiği lokanta çalışanları, şefin bazen onları azarlaması... ya da kendi hikâyesi üzerinden sözü uzatabilir. Yani aslında anlatıcı, kadın hakkında fazla malumata sahip olmadığı için sözü uzatmıyor değildir. Zira yirmi yıldır tanınan usta hakkında da söz uzatılmamıştır. Söz bile isteye kısa tutulur.

Bu kısa metinlerde Ali Ayçil, kısa bir zaman dilimine sığan bir olayı hikâye eder. Bir olay vardır; ancak anlatılan "olay"dan daha önemli olan olayla birlikte hikâyesi anlatılan kişinin gerçekliğidir. "Ben son derece hayatla ilgili birisiyim. [...] Özellikle denemelerimde günlük hayatın içerisinde hissettiğim gördüğüm şeyleri yazdım." diyen (Ayçil, 2019, s. 48) Ali Ayçil'in hikâyeye yakın duran bu metinlerinde günlük hayattan "halk insanları"nu anlattığını görüyoruz. Bir başka metinde, "Kundura Tamircisi"nde sabahları durakta otobüs beklerken yarı bodrum katındaki dükkânında "gerçekten bazı uzuvları çalışan ve emeğin güzelliği" (s. 52) kundura tamircisi, Ayçil'in dikkatine takılan halk insanlarından biridir.

Olay anlatımının az olduğu bu hikâyeleri asıl değerli kılan; anlatıcının, anlattığı kişilere, o kişiler etrafında diğer insanlara, insanlık hâllerine, yaşadığımız hayat macerasına... dair tespitleri, yorumlarıdır. Bu tespitler ve yorumlar da elbette uzatılmamıştır, kısa ve öz dür. İlk hikâyede her şeyini yoluna koymuş bir insanın geleceğe dönük hayallerinde "ölüme hazırlanışı"ni sezmek önemli bir dikkattir. Usta'nın hâli, onu dinleyen "Ali Bey"de olduğu gibi okurda da duygulanmaya sebep olur. Bulaşıkçı kadının gerçekliğinde bir başka insanlık hâlini gösterir yazar bize. Hastaneye gitmek ve yevmiyesinin kesilmesi arasında yaşadığı çatışmayla yüzüne "ağır bir bulut" çöken kadının gerçekliği, günlük hayatta emekleriyle bizim hayatımızı güzelleştiren, ama hikâyelerini görmediğimiz yanı başımızdaki insanları düşündürür. Dolayısıyla Ali Ayçil'in bu metinleri; hikâyenin hayatın içinde, yanı başımızda olduğunu da gösterir.

Ali Ayçil'in, kısa bir metinde, kısa bir zaman dilimindeki insan hâllerini okurla paylaştığı hikâyeye tadı ağır basan denemelerinin ve elbette diğer denemelerinin en önemli niteliklerinden biri dilidir. Yazar, "edebiyatın içinde kalarak, gönüllü bir iş olarak" yazıldığını ve "plastik şeyler olmadığını" söylediği bu metinlerin dilini "üslupçu, Türkçesine çok özen gösterilmiş, samimi" bir dil olarak niteler (Ayçil, 2020). Sıradan görünen hayat karelerinde farklı şeyler görebilen yazar, bu gördüklerini fark edebilenlere lezzet veren bir Türkçeyle anlatır: "Her halkın bir neşelenme biçimi vardır ve ben işte şu mutfakta çalışan kadının içe doğru gülüşünün okullarda gösterilmeyen nefis bir memleket fotoğrafı olduğunu biliyorum. Uzun yıllar kadrajına giremediğim bir fotoğraf" (s. 48). Meselâ, ilk cümlede "her halkın neşelenme biçimi", "içe doğru gülüş", "okullarda gösterilmeyen nefis bir memleket fotoğrafı" ifadeleri; ikinci cümleyi oluşturan "Uzun yıllar kadrajına giremediğim bir fotoğraf" ifadesinde dilin söyleyiş ve anlam yönü üzerine yorumlar yapılabilir. Ayçil'in diğer denemelerinde ve doğrudan bir hikâyeye anlattığı denemelerinde bu türden onlarca cümleye rastlarız. Onun dilinin en belirgin yanlarından olan bu durum, okuru rahatsız etmez, dilin doğal hâli gibidir.

**Kaynakça**

- Ayçil, A. (2002). *Ceviz Sandıklar ve Para Kasaları*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Ayçil, A. (2018). *Kovulmuşların Evi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayçil, A. (2018a). *Yenilgiden Dönerken*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayçil, A. (2018b). *Ali Ayçil ile Şiire, Öyküye, Editörlüğe Dair/Söyleşi* (Söyleşenler: Zeynep Arkan, Fatma Özkaya, Cengizhan Genç). *Hece*, 263, 67-81, Kasım.
- Ayçil, A. (2018c). *Ali Ayçil ile/Söyleşi* (Söyleşenler: Taner Sarıtaş, Cengizhan Genç). *Tahrir*, 13, 15-21, Mayıs-Haziran.
- Ayçil, A. (2019). *Şiir Bir Hakikat Durumudur/Röportaj* (Söyleşen: Deniz Demirdağ). *Kitabın Ortası*, 29, 46-49, Ağustos. ([http://www.bilimevi.com.tr/kitabin\\_ortasi,yayin-202](http://www.bilimevi.com.tr/kitabin_ortasi,yayin-202)) [Erişim Tarihi: 21.09.2021].
- Ayçil, A. (2020). *Edebiyat Söyleşileri*, (Söyleşen: Ahmet Murat), 47.Bölüm, TRT2, 9 Ocak. (<https://www.youtube.com/watch?v=e-1B5nwAIdQ>), [Erişim Tarihi: 21.09.2021].
- Ayçil, A. (2020a). *Usta Konuşmak İstiyor*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Demir, Y. (2020). Bir Muamma Edebî Tür: Deneme. *Hece (Türk Edebiyatında Deneme Özel Sayısı)*, 282/283/284, 26-27.
- Karataş, T. (2020). Bir Edebî Tür Olarak Deneme. *Hece (Türk Edebiyatında Deneme Özel Sayısı)*, 282/283/284, 28-36.
- Yıldız, A. D. (2020). Ali Ayçil: Kaleminin Merkezinde Şiir Olan Bir Yazardan Denemeler. *Hece (Türk Edebiyatında Deneme Özel Sayısı)*, 282/283/284, 870-874.





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 10-22.  
Geliş Tarihi-Received: 03.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 28.11.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1018849

## Bir Edebî Başlangıç Noktası: Hulki Aktunç'un Kitaplarına Girmeyen Yayınlanmış İlk Öyküsü "Deredeki"

### *A Literary Starting Point: Hulki Aktunç's First Published Short Story "Deredeki" Which Did Not Enter in His Books*

Şener Şükrü YİĞİTLER\*

#### Öz

1950 Kuşağı sonrası yeni arayışlara giren Türk öykücülüğünün öncü isimlerinden biri olan Hulki Aktunç'un Eylül 1969'da *Soyut* dergisinin 17. sayısında yayınlanan "Deredeki" adlı eseri onun yayınlanmış ilk öyküsüdür. Yazar, bir dergide yayınlanmış ilk öyküsü olmasının önemine ve değerine atfen hiçbir kitabına almadığını belirttiği bu eserde öykücülüğünün ayırt edici özelliği olarak kabul gören dilsel ve biçimsel bakımdan avangart tarzının ilk ipuçlarını verir. Aktunç, "Deredeki" öyküsüyle edebî kariyerinin en başından itibaren ortaya koyacağı öykü tarzını bilen ve bu yönde hareket eden kendinden emin bir yazar imajı sunar. Bu çalışmada, Hulki Aktunç'un kitaplarına girmeyen yayınlanmış ilk öyküsü olan "Deredeki"nin, onun öykü anlayışına dair ipuçlarını veren, onu avangart Türk öykücülüğünde önemli bir isim hâline getiren biçimsel ve içeriksel yeniliğini yansıtan nitelikleri söz konusu dönemin öykü anlayışı ve genel anlamda Türk öykü tarihi bağlamında tartışılmış; son olarak da yazarın kitaplarına girmemiş bir başka öyküsü "Biçare Herif"le karşılaştırılması yapılarak Aktunç'un öykücülüğü konusunda genel bir sonuca ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hulki Aktunç, Deredeki, Biçare Herif, öykü, yapı, tema.

#### Abstract

One of the pioneers of innovative Turkish storytelling, in search for new things after famous 1950 Generation, Hulki Aktunç's "Deredeki", published in the 17<sup>th</sup> issue of the magazine *Soyut* in September 1969, is his first published story. The author gives the first clues of his avant-garde style in terms of language and form, which is accepted as the distinguishing feature of his storytelling, in this work, which he stated that he did not include any of his books in reference to the importance and value of being the first story published in a magazine. Aktunç presents the image of a confident writer who knows the story style he will reveal from the very beginning of his literary career and acts in this direction. In this article, the characteristics of Hulki Aktunç's first published story which did not enter in his books, "Deredeki", which gives clues about his writing style, and reflects the formal and content innovation that made him an important name in avant-garde Turkish storytelling, are examined in terms of the story understanding of the period in question and Turkish story in general discussed in its historical context. Finally, a general conclusion is reached on Aktunç's storytelling by comparing another story of the author, which, also, was not included in his books, "Biçare Herif".

**Keywords:** Hulki Aktunç, Deredeki, Biçare Herif, short story, structure, theme.

\* Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis/Türkiye, e-posta: [ssyigitler@gmail.com](mailto:ssyigitler@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7283-3621>.

## Giriş

Hulki Aktunç, alışılmış kalıpları kıran biçem-biçim denemeleri ve şiire yaklaşan özgün diliyle Türk öykücülüğüne yeni alanlar açmış çok yönlü bir sanatçıdır. Ressamlığı, sözlük yazarlığı, pek çok önemli ödüle değer görülmüş romancılığı ve şairliğinin yanı sıra *Erotologya?*'da (2000) öne çıkan araştırmacılığı ve *Aforistika*'daki (2001) özdeyiş söylemeye yatkınlığı, onun edebiyata giriş yaptığı öykücülüğünün farklı görünüşlerinden ibarettir. Aktunç'un öyküleri ilk kitabı *Gidenler Dönmeyenler*'den (1976) başlayarak, genel atmosferin kurulmasını sağlayan görsel imgelerinin zenginliği, Türkçenin şahikaları arasında sayılacak argo kullanımı, çoğulcu/diyalojik estetiğini kuran içeriksel çeşitliliği, ayrıntı bolluğu ve tarihsel/kültürel bilgi yükü, anlatımdaki yoğunluğu, ahengi ve ritmik yapısıyla onun diğer alanlardaki başarısının da habercisi olmuşlardır. Örneğin onun şair yönü, uzun yıllar yayınlanmadan çekmecesinde duran şiirleri *Sır Kâtibi* (1989) kitabıyla edebiyat dünyasına sunulmasından çok önce okurlar için sır olmaktan çıkmıştır. Yetmişli yıllardan başlayarak otuz yıl boyunca uzun fasıllar vermeden farklı türlerde yayınladığı eserleriyle Türk edebiyatını besleyen Aktunç'un bıraktığı edebi mirasını anlamak genel tablonun önemli bir parçasını tamamlamak anlamına gelir. Bu bakımından Aktunç'un kitaplarına girmeyen çok az sayıdaki öyküleri arasında onun bir dergide yayınlanmış ilk öyküsünün onun sanatını, edebi çıkış noktasını imlemek açısından önemi yadsınamaz. Bu makalede *Soyut Dergisi*'nin 1969 tarihli 17 numaralı sayısında yer alan "Deredeki" öyküsü analiz edilmiş, eserin Aktunç'un öykücülüğündeki yeri ve önemi tartışılmıştır.

## 1. İlk Etkiler, İlk Eserler

Çocukluğunun geçtiği 1950'li yılların Kadıköy'ünde, kozmopolit bir kültürle yetişen Aktunç, edebi kimliğini şekillendiren olayları sıralarken ilkokul öğretmeni Ahmet Rasim'in kızı Rasime Hanım'ın kendisine hediye ettiği *Kalkedon Tarihi*'ni anmakla başlar. Nereden geldiği, kim olduğu bilinmeyen Yemen gazisi misafir, harem artığı Sudanlı hacianne ile ev içi, çeşit çeşit dilin konuşulduğu sokak, izleri o yıllarda hâlâ canlı kalabilen imparatorluk geçmişinin zengin kültür ve tarih birikimiyle küçük yaşta Aktunç'un hayal dünyası arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlar. Babanın aile üyelerine okuduğu *Kıyas-ı Enbiya*, *Marifetname*, *Cevdet Paşa*, *Binbir Gece Masalları*, halk hikâyeleri, *Leyla ile Mecnun*, *Tahir ile Zühre*, kendi okuma serüveninde yoluna çıkan Çehov, Gogol, Dostoyevski, Kafka, Sait Faik, Reşat Nuri, Orhan Kemal Aktunç'a çocuk yaşta yazma isteği aşılar. O yıllardaki resme olan ilgisini edebiyata yönlendiren Aktunç, bir kısmı şiir olan ilk denemelerini on iki yaşında yapar. İlk öyküsü, Memduh Şevket Esenal'dan etkiler taşıyan "Can Sıkıntısı" adlı bir öykü olur. Evkaftan emekli, iki evde kalmış kızıyla bir evde oturan yaşlı bir adamın hayata duyduğu iştahsızlığı, bezginliği anlatan Aktunç, edebiyat anlayışıyla ilgili daha ilk yıllarından ortaya çıkan ve "ilginç" bulduğunu söylediği önemli bir tespiti kaydeder. Henüz o yaşlarda dahi kendinden, kendi hikâyesinden yola çıkmamış bir yazı heveslisidir; Kadıköy'de bir balıkçılık macerası anlatması gerekirken o tümüyle hayal gücünden yola çıkmıştır: "*Ben yaşadıklarımı yazmaktan hazzetmem, hep kurmacayla girerim, yaşadıklarım mutlaka vardır ama etrafı tamamen kurmacayla sarmalanmıştır.*" (Aktunç, 2008, s. 64). Bu yazıda incelenen "Deredeki" öyküsüyle ilgili önemli detaylar verdiği ilerleyen bölümlerde görülecek olan bu bilgi kayda değerdir.

Sonraki yıllarda yazıyla resmi yan yana sürdüren genç Aktunç, askerî okulda ressam paşaların Türk resim sanatında önemli bir çizgi oluşturduğunu görerek bu geleneği takip eder. 1963'te Erzincan Askerî Lisesi'ne giden Aktunç yabankıktan, yalnızlıktan kaçmak için günceler tutmaya başlar ve "*öykü ve şiir çekirdekleri*" (Aktunç, 2008, s. 64) dediği notlarını bu defterlere kaydeder. Çıkardığı okul gazetesindeki bazı haberler nedeniyle komünizm propagandasıyla suçlanan Aktunç buradaki eğitimini

yarıda bırakarak İstanbul'a döner ve buradaki kitapçı dükkânları etrafında oluşan edebiyat çevrelerine girer. Yılmaz Kantürk'ün Bahariye'deki dükkânında Vedat Günyol, Kemal Özer, Mustafa Öneş, Özdemir Asaf, Arif Damar, Erman Şener, Taylan Altuğ'la tanışır. Vedat Günyol'un çıkardığı *Yeni Ufuklar* dergisi aracılığıyla Selim İleri ve Naci Çelik'le yakın ilişki kurar. 1971'de yayın hayatına giren ve yazılarının büyük kısmını kendisinin yazacağı *Türkiye Defteri Dergisi*'ni bu isimlerle beraber çıkarır. Vedat Günyol'un dergisinde çıkan mektup romanlar konulu "Mektuplardan Yansıyan" yazısıyla 1968'de ilk telif ücretini alır. Yine Günyol'un aracılığıyla "Deredeki" öyküsü 1969 Eylül ayında *Soyut Dergisi*'nin 17. sayısında yayınlanır. Bunu, 1970 Mart ayında *Papirüs Dergisi*'nin 44. sayısında yayınlanan "Biçare Herif ya da Suların Küredığı Talan" öyküsü izler. Bunun ardından "Yazılamamış Bir Günlük" öyküsü Doğan Hızlan'ın yönettiği *Yeni Edebiyat* dergisinin Haziran 1970 tarihli 8. sayısında yayınlanmak üzere Kemal Tahir tarafından seçilir.<sup>1</sup> Edebiyat dünyasına girişini anlatırken değişik röportajlarında değindiği görülen bu iki öykü ve acemice yazılmış bulunduğu için kitaplarına almadığı bir diğer öyküsü olan "Biçare Adam", Aktunç'un edebî kariyerinde önemli bir yere sahiptir. Yazarın anılardan, söz konusu dönemde edebiyat dünyasının merkezini oluşturan bu dergilerde yer almanın bir öykü yazarı adayı için büyük önem taşıdığı anlaşılır. Nitekim Aktunç'un aldığı olumlu-olumsuz tepkiler de özgün bir yazarın doğumunu müjdelere niteliktedir. Kemal Bek, Memet Fuat gibi bazı isimlerin genel anlamda olumsuz eleştirileriyle karşılaşan Aktunç, öykü dilinin kaynaklarını merak eden Kemal Tahir'le Suadiye'deki evinde tanışmasından (Aktunç, 2008, s. 73-79) ve kendisini "Hulki: Türkçe'nin seramik ustası" (1996, s. 367) sözleriyle niteleyen Cemal Süreya'nın desteğinden yıllar sonra da gururla ve minnettarlıkla söz eder.

## 2. Edebî, Tarihi ve Kültürel Kaynaklar

"Yazılamamış Bir Günlük"ün *Yeni Edebiyat*'ta yayına kabul edilmesi genç öykü yazarı için bir sürpriz olur. *Yoldaşım 40 Yıl* adıyla kitaplaşan Rıza Kıracı'ya verdiği kapsamlı röportajında Kemal Tahir'le tanışmasının ve böylece onun çevresindeki edebî halkaya girmesinin önünü açan bu öykünün yayınlanışının Aktunç için büyük değer taşıdığı anlaşılır. Gerçekçi romanlar yazan Kemal Tahir'in dergiye gönderilen onlarca eser arasından "avangard" bir öyküye şans vermesini beklemediğini ifade eden Aktunç, kullandığı dilin kaynaklarının sorulmasını ortaya koymaya çalıştığı sanat anlayışının layıkıyla takdir edildiğine işaret olarak görür ve usta yazara tutkularını ve kaynaklarını sıralar: "Ben tarihsel metinlere, geleneğe tutku duyuyorum, seyahatnamelere, tarihlere, halk öykülerine büyük bir tutkuyla bağlıyım." (Aktunç, 2008, s. 75). Kemal Tahir'e verdiği cevabında ve farklı röportajlarında Aktunç'un kaynaklarının, yukarıdaki bölümde babası tarafından o çocukken kendisine okunan kitaplarla birebir örtüşmesi dikkat çeker. Yukarıda da görüldüğü gibi, genel anlamda tarihsel ve geleneksel metinler olarak adlandırılabilir söz konusu kaynaklar Aktunç'un sanat anlayışında çocukluğun bir merkez üssü niteliği taşıdığını gösterir. Çocukluğunu dolduran bu geleneksel/Doğu hikâyeleri, kitap kapaklarına kadar yazarın o yaştaki zihninde yer edinir. Cami önu kitapçılarında rastladığı Hacivat-Karagöz kitabının Cevdet Kudret'e ait olduğunu yıllar sonra keşfeder. Cami önu kitapları bir imge olarak öykülerindeki yerini alır (Aktunç, 2008, s. 33).

Geleneksel halk hikâyelerindeki özü avangardize ederek onlara yeni bir biçim/biçim veren Aktunç'un beslendiği edebî kaynaklar arasında hem yerli hem Batılı modern edebiyatın devleri kendilerine yet bulurlar. Selimiye'deki kesekâğıtçıdan ucuza

<sup>1</sup> Hulki Aktunç'un *Yeni Edebiyat* dergisinde yayınlanan iki öyküsünden bir diğerinin künye bilgileri şöyledir: Aktunç, H. (1971). Uzun Ölüm. *Yeni Edebiyat*. (II) 5, 20-21.

çuvallar dolusu kitap temin eden Aktunç satın aldığı ilk iki kitabı da hatırlar: Kafka-*Ceza Sömürgesi* ve Orhan Kemal-*Avare Yıllar*. Pek çok okur için birbiriyle ilgisiz görülebilecek bu iki kitap arasında genç Aktunç, edebî ortaklıklar kurulabileceğini henüz o yaşlarda keşfeder: “Kafka Batı edebiyatının öncü uçlarından, Orhan Kemal bizdeki içten gerçekçiliğin. Zor yolculuk başlıyor... Bir sentez? Bir bileşim bulunabilir miydi? İki uç arasında imkânsız!” (Aktunç, 2008, s. 61). O günün edebiyat dünyası için imkânsız görünen sentezin düşünsel altyapısını genç Aktunç, *Türkiye Defteri* adıyla çıkardığı derginin Nisan 1971 tarihli 1. sayısındaki “Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları” başlıklı yazısında bazı önemli sorular ve sorunlarla beraber enine boyuna tartışarak ortaya koyar. Bunun gibi, kendi dergisinde kaleme aldığı pek çok yazısı bulunan Aktunç’un ilk öykü kitabı *Gidenler Dönmeyenler*’in 1976’da yayınlanmış olması göz önünde bulundurulduğunda, yazarın öncelikle Türk siyaseti ve edebiyatı konularında serinkanlı ve kendinden emin bir gözlemci tavrı sergilediği, daha sonra bir öykücü olarak okur karşısına çıktığı söylenebilir.

### 3. Türk Öykücülüğü İçin Yeni Bir Tarihyazımı Önerisi

Yazıldığı dönem için resmî tarihin bir hayli dışına çıkan bu iddialı makale yayınlandığında Hulki Aktunç henüz yirmi iki yaşındadır. Aktunç bu yazısında sözlü halk edebiyatı ürünleri ve başta *Dede Korkut* olmak üzere gazavatnameler, menakıbnameler, mesneviler, meddah ve halk hikâyelerinin oluşturduğu birikimin Türk öykücülüğünün temellerini oluşturduğunu ve 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin tek başına Türk öykücülüğünü başlatmasının söz konusu olamayacağını ifade eder. O güne dek Tanzimat edebiyatına dair yazılan hemen bütün literatürü dikkatli bir taramadan geçirdiği gözlenen Aktunç, Türk edebiyatını 19. yüzyılda başlatan çağdaş araştırmacıların düşüncelerini, yine, Tanzimat’ın en önemli yazarlarından Namık Kemal’in Bahar’ı Dâniş ve Celâl önsözündeki yargılara, Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesine dayandırdıklarını ileri sürerek söz konusu araştırmacılar tarafından yeterli ve dikkatli gözlemin yapılmadığına kanıt oluşturacak pek çok argüman üretir. Ahmet Mithat Efendi’nin *Letâif-i Rivayat* serisi içinde meddah hikâyelerine yer vermesini; bu eser içindeki en canlı hikâye olarak gördüğü “Dolaptan Temaşa”nın tümüyle meddah ağzına geçmesini ve ortaoyunu repertuvarlarına girmesini örnek gösterdiği yazısının sonunda şu sonuca varır: “Tarihimiz XIX. veya XX. yüzyılda başlamadığı gibi, hikâyemiz de 1870’te başlamamaktadır: çünkü batılı hikâyemiz doğulu hikâyemizle başlar.” (Aktunç, 1971, s. 10).

Marks ve Engels’in Doğu’ya dair görüşlerine, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal karşılaştırmalarına yer verdiği yazısında diyalektiği bir yöntem olarak benimsediği anlaşılan genç öykücünün burada geleneksel şark hikâyeciliği ile modern edebiyat arasında savunduğu tarihsel devamlılık ve nedensellik düşüncesini kendi sanat anlayışına da uyguladığını düşündürür. Bunun iyi bir örneğini, artık kendini Türk edebiyatında ispat etmiş bir isim olarak Aktunç’un *Argos Dergisi*’nin 13. sayısında Emre Gönen’e verdiği söyleşide bulmak mümkündür. 1950 Kuşağı sonrasında ortaya çıkan genç isimlerin ilk eserlerini verdiği dönemin (1965-1975) Türk öykücülüğündeki yerine/önemine işaret ettiği sözlerinde Füzûzan, Tomris Uyar, Selim İleri ve kendisinin dâhil olduğu “Yeni Hikâye” diye adlandırılan öykücüler topluluğunun Sait Faik çizgisi ile Sabahattin Ali çizgisi arasında bir sentez arayışında olduğunu kaydeder. Bir yanda “*Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ın Camus ve Sartre’la çaprazlanmış biçimleri” olarak değerlendirdiği Ferit Edgü, Demir Özlü, Adnan Özyalçınır hatta Leyla Erbil; bu isimlerden tümüyle ayrı, ancak yine de bunların yanına hizalanabilecek Bilge Karasu ve diğer yanda, “Anadolu hikâyeciliğinin yeni bir renge bürünmesi” olarak tanımladığı Bekir Yıldız, Osman Şahin hikâyeciliği vardır. Aktunç’a göre, Yeni Hikâye topluluğu kendini bu iki yolun “en iyi bileşimini” yapma zorunluluğunu hisseden öykücülerden



müteşekkildir ve *Gidenler Dönemeyenler* bu edebî soruna Hulki Aktunç tarafından verilmiş bir cevaptan ibarettir (Gönen, 1989; aktaran Lekesiz, 2001, s. 438).

#### 4. Kendi Vadisini Açan Bir Öykü: "Deredeki"

Büyük tepkiler toplayan *Gidenler Dönemeyenler* yayınlanmasının bir yıl ertesinde, TDK tarafından çoğu zaman bir yazarın ilk kitabına verilmeyen Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'ne değer görülür. Füsun Akatlı'nın konu ve tema bakımından Adalet Ağaoglu'na, yapı/biçim bakımından Bilge Karasu ve Leyla Erbil'e yakın bulunduğu *Gidenler Dönemeyenler* bu etkiler ve yakınlıklara rağmen onların edebî tarzlarından özgün farklılıklar gösterir ve Aktunç'un "yeni bir biresime" yürüdüğünü düşündürür (1998, s. 122-123). 1997'de Feridun Andaç'a konuşan Aktunç'un "Olmamış bir hikâye" (1997, s. 39) dediği, ancak bundan on yıl sonra Rıza Kıracı'ya verdiği nehir söyleşide, "İlk öykü olduğundan benim için çok önemli bir belge." (2008, s. 73) sözleriyle iade-i itibar ettiği, edebiyat dünyasında büyük ilgi uyandıran bu ilk kitabına girmemiş "Deredeki" öyküsü ise, bütün bu yeniliğin ilk işaretlerini vermesi ve onun öykücülüğünün anlaşılması bakımından önemlidir.

Yukarıda, Aktunç'un ilk eserleri anlatılırken Memet Fuat'ın genel anlamda olumsuz tepkilerinden söz edilmişti. Kıracı, aynı söyleşide Aktunç'un gönderdiği öyküleri yayınlanmaya değer bulmayan ancak hakkında iki paragraflık eleştiri yazan Memet Fuat'ın "(H.A. Kadıköy'den)" alt başlıklı yorumlarını *Yeni Dergi*'nin Nisan 1969 tarihli 55. sayısından okur: "Durmuş, oturmuş, ne yapacağını bilen bir yazar olduğunuz kesinlikle söylenemez. *Hikâyeleriniz bugünkü durumlarıyla aşırı özgün, okuru bıktırarak kadar yeni. (...) Sanatçı yanınızı, özgünlüğünüzü gereksiz bir telaşla okurun üstüne boşaltıyorsunuz.*" Memet Fuat'ın hem övgü hem yergi içeren değerlendirmesini Aktunç'un "Nefis, aynen tanımlamış." sözleriyle karşılması dikkat çekicidir (Aktunç, 2008, s. 73). Bu bölümde, "Deredeki" öyküsü yapı ve tema bakımından incelenirken Memet Fuat'ın, -Aktunç'un da kısmen onayladığı anlaşılabilir- yorumlarının ne kadarının yerinde ne kadarının yersiz olduğu tartışılacaktır.

##### 4.1. Hikâye

"Deredeki" öyküsünün anlattığı hikâye, Aktunç'un genel üslubunu belirleyen türden kopuk kopuk anlatılan bir olay örgüsüne sahiptir. Aktunç'un öykücülüğünün son döneminde ulaştığı özgün tarza işaret eden bu atlamalı/kesikli anlatım, baştan sona birbirine eklenen olaylar zincirinin kolaylıkla oluşturulmasına engelse de okuru hikâyeyi anlamaya zorlayan zihinsel çabayla estetik bir keşif duygusu yaşattığı açıktır. "Deredeki" öyküsü, birbiriyle doğrudan bağlantılı görünmeyen iki olay zincirinden oluşur. Dergi sayfasında uygulanan özel mizanpajdan da anlaşılabilir bu durum, öykünün henüz en başında, iki kısa paragrafla okura gösterilir:

*"Bitpazarında yerlerdedir, sürüklenir-kuyumcamlar ardındadır, tourist information çevresinde, işlemez kara kabzalı silâhlardır. Eskimiş sürüyle ezgi debelenir, başıbozuk inleyen kalıntılar, çürümüş ayaklarında bukağı"*

*"deredeki at, ilerde tepede, tek bir taş ev vardı, onun binek atı, işlemeli eyeri vardı, sabah gezisi için ayırılmış atıydı"* (Aktunç, 1969, s. 23).

Birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâye, yukarıda iki ayrı dizgede aktarıldığı görülen olaylar zinciri birleştirildiğinde şu şekilde özetlenebilir: Mezatlarda çığırkanlık yapan anlaticı, Yusuf İzzet adında gazhanede çalışan, atıyla mıcır taşıyan birinin üzerinde oldukça değerli işlemler bulunan eyerini açık artırmada satması için haber alır. Eyeri almaya giden anlaticı, Yusuf İzzet'i yaşadığı yerde bulmak için epeyce aranır, sağda solda Yusuf İzzet'i sordurur, kıraathanelere, gecekondu mahallelerine girip çıkar. Yusuf İzzet

hakkında yarım yamalak bilgi edinir. Onun, herkesin terk ettiği, artık kimselerin yaşamadığı bir bölgede yaşayan son kişi olduğunu öğrenir. En sonunda, aradığı adrese ulaştığında eyerin vurulduğu atı dere içinde kimyasallar içinde çürür vaziyette bulur. Yusuf İzzet, ölü atının başında çok uzaklara bakarken öykü son bulur. Öyküde anlatılan olaylar/durumlar bu kadar basittir ancak Aktunç'un bunlar etrafına yerleştirdiği detaylar, gözlemler, izlenimler öykünün boyut kazanarak derinleşmesini sağlayan asıl unsurlardır. Bağlısız, birbirinden kopuk gibi görünen imgelerin oluşturduğu bu ikinci katman, öykünün alışılmış bir öyküde olduğu gibi olaylar zinciriyle kurgulanan hikâyenin anlaşılmasını yeterli kılmaz; bundan ziyade, bir tür estetik sezgiyle hissedilmesini gerektirir. Söz konusu imgeler (kömür, ölü at, mor toz, dar köprü, taş ev) o kadar güçlüdür ki bunların belli bir yaşanmışlık sonucunda anlatıcının imgeleminden kopup gelen parçalar olduğunu düşündürür ve dikkatli okur, yazarın çocukluğuna indiğinde aradığı malzemeyi fazlasıyla bulur.

Gerçi yazar, öykülerinde yaşamından yola çıkmadığını, biyografik malzemeyi doğrudan kullanmadığını farklı vesilelerle ifade eder: “Ben yaşadıklarımı yazan bir yazar değilim, yani otobiyografik yazarlardan değilimdir.” (2008, s. 15) diyen Aktunç, *Bir Çağ Yangını* romanında anlatılan evin, çocukluğunun geçtiği “Üzerlik Sokak 35 numaradaki ev” olduğunu; *Gidenler Dönmeyenler* kitabının en çarpıcı öyküsü “Göz Bağı”nda 6-7 Eylül olaylarında bizzat yaşayıp gördüklerini kayda geçirdiğini belirtir ve ekler: “Göz Bağı” da olan biteni birebir yansıtmaz. Yaşananı sanki kırk yıl sonra yorumlar; Arto (Ermeni), Mihal'e (Rum) dönüşür en başta.” (2008, s. 29-30). Gerçek-kurmaca arasındaki bu dönüşümü de, “Küçük bir inat işte.” diye açıklar (Aktunç, 2009, s. 80). Feridun Andaç'ın öykülerini nasıl oluşturduğu, yazma sürecini nasıl ortaya çıkardığı sorusuna “son derece küçük şeylerden” (Aktunç, 1997, s. 544) yola çıktığı cevabını veren yazarın yaşamıyla yazdıkları arasında kendisinin işaret ettiği bağlarla oluşturduğu öykülerinden başka, örneğin, “Lodos Ertesi”, “Adım İsmail”, “İskele Dedikoduları”, “İsrafil Borusunu Çalıyor”, “Yola Çıkış”, “İlk Balığın, Trakonya” gibi deniz kıyılarında, iskelelerde ve balıkçılar arasında geçen hikâyelerde çocukluğun hammaddesini ustalıklı kullandığı görülür (Karataş, 2013, s. 11-13).

*Yoldaşım 40 Yıl* söyleşi kitabında Aktunç kendi çocukluğu hakkında çarpıcı bilgiler verir. Yazar hakkında yapılan çalışmaların pek çoğunda tekrarlanan bu bilgilerden farklı olarak, yazarın askerî eğitim için gittiği Erzincan'daki üç buçuk yılı dışında hayatının tamamını geçirdiği Kadıköy üzerine kaleme aldığı *Bir Kadıköy'öğlü* (2009) kitabı, “Deredeki” öyküsünün çözümlenmesi açısından önemli malzemeler sunar. 2010 İstanbul-Avrupa Kültür Başkenti programı kapsamında Hulki Aktunç'tan kaleme alması istenen kitapta yazar, çocukluğunun geçtiği mekânları, üzerinde bıraktıkları kalıcı etkilerle bilinçaltına sızan, yaratıcılığını ve edebiyatını belirleyen çıkış noktaları olarak ele alır. Bu mekânların, “Deredeki” öyküsünde anlatılan mekânlarla birebir örtüşmesi elbette şaşırtıcı değildir. Aktunç, “Kadıköy'öğlü”nun “oğul” adını verdiği hayali kişisine, karşısına almış da konuşmuş gibi, kendi geçmişini anlatır:

*“Kurbağalidere'de bir at gördün. Ölmüş. Dereye atılmış. 1956'da.*

*Gazhane, kokuyor evvel eski. Atıkları dereye. Çürüme başlamış çoktan.*

*Bir at! At, karanlık, ağılanmış, kaynağına lanet okuyan sular içre, ölü.*

*Şefkatin, ne şefkati insanlığın bittiği yerde... Donup kalmış gözleriyle. Sana bakıyor. Korkmadın. Ağlamıştın. Yedi yaşının gözyaşları... Ata ve dereye.*

*'Kurbağalidere Kıyısı Bir Cehennemse' adlı bir öykü tasarladın. Sonra, 'Deredeki'ni yazdın...*

At da oradaydı ve o da oradaydı... Ata ve belki de benim göremediğim bir yere bakıyordu." (Aktunç, 2009, s. 39-40).

Aktunç'un çocukluk anılarını aktarırken "Deredeki"nin bitiş cümlesini alıntılama kişisel tarihini düşünürken öykünün tuttuğu önemli yeri göstermesi bakımından kayda değerdir. Feridun Andaç'la yaptığı "Hikâyenin Kaynaklarına Bakmak Bir Zorunluluktur" başlıklı konuşmasında kendi hikâyeciliğinin ilk kaynaklarına değinen Aktunç, "Deredeki" öyküsünün nasıl doğduğunu açıklıkla ortaya koyar: Bir imge üzerine kurulduğu kaydedilen öykü, Kurbağalıdere'nin yukarısındaki Osmanlı zenginlerinden birinin konağında "tenezzüh atı" iken emekli edilip sütçü beygirine çevrilen ve Kurbağalıdere'yi geçerken ölen bir atı anlatır. Aktunç, "Bu bir çevreci içgüdüyle yazılmıştı. Sadece o at anlatılıyor." (1997, s. 39) diye özellikle belirtse de -burada gösterilmeye çalışıldığı gibi- "Deredeki" öyküsü sadece bir atın hikâyesi değildir. Bu öykü bütün bir devrin kapanışının, geleneğin yerini moderniteye bırakırken kısıyıcı bir yeni düzenin yükselişinin ve Aktunç'un kendi öykülerinin tamamında temel bir izlek olarak yer aldığını sonradan fark ettiğini söylediği "kavuşma" ve "ayrılma"yı (Turan vd., 1998, s. 12-13) anlatır. Hulki Aktunç'un öykü damarlarını serimlediği, öykü uçlarının başverdiği önemli bir eserdir. Pek çok yazarda olduğu gibi, Aktunç da belirli hayat kesitlerini özellikle ilk eserlerinde eserlerine yükleyerek kendi edebî *persona*'sının kaydını oluşturmuştur denebilir.

#### 4.2. Kişiler

"Çürümenin başlangıcı" başlıklı yazının devamında, öyküde değinilen korkuluksuz köprü de, pas içinde, ürpertici bir mezarlığı andıran tramvay deposu da okurun karşısına gerçek yüzleriyle çıkar. Bir zamanlar atların çektiği, çürümeye terk edilmiş bu tramvay arabaları, devri sona ermiş bir teknolojinin ürünleridir; haliyle, atlar da sahneden çekiliyordu: "At ile taşımacılığın seçenekleri de ölüyor, toprağa karışıyor ağır ağır." (Aktunç, 2009, s. 40). Aynı kitapta, öyküye asıl çeşnisini veren eski tarz-ı hayat görünümünü belirleyen eşyanın kaynağına da rastlanır. Mezatlar, antika ve eski eşya dükkânları, kütüphanelerden çıkan nadir kitaplar ve çerçöp Aktunç'un anlattığı Kadıköy sahnesinin değerli ve nadide parçalarıdır (2009, s. 51-56; 59-62; 77-78). Kendi babasının da bir süre eskicilik yaptığını, ekspertiz yapması için o dönemin en güvenilir halı uzmanı sayılan babasını halıcıların müzayedelere karşı yakadan çağırttıklarını anlatan Aktunç çocukluk yıllarındaki değişimin neden ve sonuçlarını canlı biçimde tasvir eder: "O yıllarda Kadıköy'deki çarşıya sayısız konak ve yalı eşyası gelirdi. Herkes evini terk ediyor, bırakıyor, evler batıyor, yıkılıyor." (1998, s. 14). Hızla dağılan, yıkılan konaklardan çıkanlarla uzun yıllar yükünü tutan eskiciler, bu yükü küçük burjuvanın evlerine dağıtan hamallar, konakların, köşklerin, yalıların kütüphanelerinden saçılan kitaplara talip sahaflar ise bu eşya bolluğu içindeki sahnenin kalabalık kadrosunu oluşturur: "Azerisi var, Tagi; Yahudileri var, Mordo, Sefarad, Ladino konuşur; Ruben, Aşkenaz Yidce konuşur." (Aktunç, 2009, s. 61) Tam olarak, "Deredeki" öyküsünün dünyasıdır bu: karışık, düzen tutmaz, biraz otantik/egzotik ve çoğulcu bir estetik. 1950'li yılların henüz tam anlamıyla imparatorluk izlerini üzerinden silmemiş, siyah-beyaz kartpostallarından kalma İstanbul'una aittir. Öyküde anlatılan Yusuf İzzet adlı kişi de Aktunç'ın yakın arkadaşı olduğu bilinen Ara Güler'in modernle gelenekseli iç içe geçiren, grotesk ve melez bir uyumla aynı kare içinde yakaladığı fotoğraflardaki modern öncesi hayattan arta kalan, nesli tükenmek üzere insanları gibidir. Öyküde, Yusuf İzzet'ten söz edilirken birkaç defa vurgulandığı gibi "kalık"tır o; herkes gitmiş, bir o kalmıştır yerinde. Değişime direnen, "evini de atını da satmayan" (Aktunç, 1969, s. 23), düzen dışı bir adamdır. Ancak yalnız da değildir. Onun gibi, anlatılan "tekgöz evlerde" eski şehir ağaları, eski çeşnicibaşılar, atcambazları, eskiciler, ameleler, gazhane işçileri gibi "adı sayılmayanlar", yani isimsizler (Aktunç, 1969, s. 23) yaşar. Köle tüccarları,

çıgırtkanlar çarşı pazarda iş tutar. Hepsi de alt tabakadan bu karnavalesk kişi kadrosuyla, “Deredeki” öyküsünün genel havası daha da karanlık ve kaotik bir görünüme bürünür.

### 4.3. Zaman ve Mekân

“Deredeki” öyküsünün genel atmosferini, modernizm öncesinin kural ve standart altına alınmamış mekânlarıyla modern kurumların bir aradalığı belirler. “Bitpazarı” ve “tutsak pazarı”nın yanında zikredilen “tourist information” bu türden bir eklektik yapıyla karşı karşıya olunduğunu okura haber verir. Bunun gibi, Osmanlı’nın son döneminde başlayıp payitahtın merkezî yerlerinde yoğunlaşan fabrikalaşma, Cumhuriyet’in ilanının ardından hazır altyapı olarak görülerek sürdürülür. Hızla artan nüfus ve yapılaşmanın etkisiyle şehrin merkezinde kalan bu sanayi alanları pragmatist ve plansız sanayileşme hamlesinin bir sonucu olarak imparatorluğun ilkel endüstriyel mirasının, atıl ve işlevsiz de olsa, yakın zamanlara kadar taşınmasına neden olur (Pamuk, 2019, s. 145-162). Aktunç’un çocukluk anılarında da sözünü ettiği Hasanpaşa Gazhanesi 1892’de kurulmuş, elli yıl boyunca Fransızlar tarafından işletilmiştir. İstanbul’un Anadolu yakasının gaz ihtiyacını karşılamak üzere kurulan tesis 1931’de millileştirilmiştir. Doğalgaz kullanımının yaygınlaşmasının ardından üretimine son verilerek 1945’te İETT’ye devredilen gazhane, çeşitli zamanlarda kömür deposu, otobüs garajı ve İETT deposu olarak kullanılmıştır (İBB, 2021). Öykünün başkişisinin anlattığı “özü emilip gerisi yerlere saçılmış” (Aktunç, 1969, s. 23) kömürlerden, mor tozlardan ve çürümeye bırakılmış tramvaylardan da anlaşıldığı üzere öykünün zamanı gazhanenin son dönemlerine denk gelir. Aktunç’un dere yatağında ölü atı görmesi, gazhanenin tarihçesinden anlaşıldığı üzere, üretime son verildiği dönemde yaşanır. Ancak uzun yıllar bulunduğu semtin simgesi olarak görülen gazhane, Aktunç’un çocuk dünyasını öyle yoğun etkilemiş olmalıdır ki öyküde gazhanenin zehirli asitleriyle atın ölümü birbirine bağlanır. Bir bakıma, gazhanenin yıllar yılı etrafa saçtığı zehirli gaz ve atıklar semtin havasına, suyuna (“dereye”) siner. Bu şekilde kurulan zamansal sıçramayla, gazhane zehirlerini dere yataklarına saçmaya devam ederken ölü atlar kimyasallar, lağım suları içinde sereserpe yatar. Kazlıçeşme deri fabrikaları, çöp dağları örneklerinde olduğu gibi, 1990’lı yıllara kadar işler vaziyette olan bu tür sanayi ve atık alanlarının yol açtığı çevresel ve sosyal felaketlere, çağdışı manzaralara yakın zamana kadar rastlandığı ve bunların edebiyata, sinemaya sıkça konu olduğu belirtilmelidir.

İç içe geçmiş farklı zamanlara ait kişiler ve mekânların tuhaf ve alışılagelmiş bir yapı sergilediği öyküde, zamanın bir geçiş dönemi niteliği gösterdiği söylenebilir. Aktunç’un çocukluk yıllarına denk gelen 1950-1960 yılları arası, Türkiye’nin tam modernleşme sürecinin henüz başladığı, yeni rejimin feodal mirasla mücadelesine rağmen Anadolu’nun geniş anlamda pre-kapitalist bir görünüm sergilediği yıllardır. Çürük ve işlemez durumda da olsa “kara kabzalı silahlar”ın, eli flori tutan “eski şehir ağaları”nın, “eski çeşnicibaşılar”ın (Aktunç, 1969, s. 23) vitrininde kendilerine yer bulduğu öyküde, imparatorluk izlerinin tümüyle silinmediği, cumhuriyetle gelen yeni düzenin de önceki uygulamalarla yan yana durabildiği çoğulcu bir çağın ruhu sezilir. Öyküde, zamanın akışı o kadar belirgindir aslında yeni düzenin bile hızla eskidiğinin alametleri göz önündedir. Örneğin, tramvay mezarlığındaki araçların üzerindeki “akmış yeni bir yazı”dan (Aktunç, 1969, s. 24) söz edilir. İmparatorluğun son yıllarında kullanılmaya başladığı bilinen atlı tramvayların üzerinde yeni harfli (Latin alfabesi) yazı olması iki ayrı sistem arasındaki uygulama devamlılığına işaret etmesi bakımından önemlidir. Bunun gibi, öyküde geçen “tutsak pazarı” ilgi çekici bazı tarihsel gerçekleri ortaya çıkarır. 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile kaldırılmasının yolu açılan kölelik 1857’de Sultan Abdülmecit tarafından özel bir ferman ilan edilerek kısmen yasaklansa da, köle ticaretinin saltanatın ilgasına kadar el altından sürdürüldüğü, Harem’deki kölelerin ancak 1908’de II.



Meşrutiyet'le azad edildikleri aktarılır (Parlatır, 2013; Erdem, 2013). Yukarıda, Aktunç'un aile evinde yaşayan Tatar Suphiye Hanım ve "Zenci Güssüm teyze" (2009, s. 60) olarak da anılan Sudanlı kadın gibi, kölelik uygulamasının artıklarının yeni kurulan düzenin dört bir yanına dağılması olasıdır. Aktunç, öyküsünde yer verdiği mezatlar, esir pazarları ve antika eşyalarla iki devlet arasındaki devamlılık ilişkisini, böylece de, pek çok Batılılaşmacı aydının aksine, tarihe ve zamana bakışında süreklilik ve değişim düşüncesini ileri sürer. Özetle denebilir ki, Aktunç'un öyküde kurguladığı zaman ve mekân ilişkisi, bitpazarındaki eşyanın devridaim hareketini andırır; sınırlı mekân, varlığını eşyanın sınırsız akışına borçludur. Burada zaman mekâna, mekân zamana eşya ve kişiler sayesinde aynı kolaylıkla dönüşüp durur.

#### 4.4. Anlatım Teknikleri ve Dil

Hulki Aktunç öykülerinin anlatım tekniklerindeki çeşitlilik ve dil kullanımındaki yetkinlikle edebî hayatının ilk yıllarından başlayarak Türk edebiyatının dikkat çeken, öncü isimlerinden biri olmuştur. Teknik bakımdan yoğun bir emeğin görüldüğü öykülerinde bilinen hemen her edebî anlatım tekniğine yer verse de Aktunç'un öykülerinin ayırt edici özelliği bilinçakışı ve iç monolog tekniklerini ele alınan karakterin sosyal, kültürel vb. altyapısına uygun biçimde ve büyük bir doğallıkla uygulamasıdır. Edebî zanaatkârlığın üst düzeye taşındığı söz konusu öykülerinde, bilinçakışı tekniğinin işsiz, kimsesiz, yoksul, toplum-dışı ve alt tabakadan insanlara uyguladığı örnekler Aktunç'un modernist sanat anlayışının en özgün biçimde yüzeye çıktığı edebî zirveler olarak kabul edilebilir. "Deredeki" öyküsünün anlatıcısı olan mezat çığırtkanının zihninin içinden geçenleri gerçeğe en uygun biçimde verirken Aktunç, el aldığı zihnin akışına uygun biçimde noktalama ve imla kurallarını hiçe sayar. Başka türlü de ifadesi mümkün olmayan bu çarpıcı pasajların okunmasının ve anlaşılmasının tümüyle imkânsız hâle gelmemesi için de bir yazarlık stratejisi olarak 'yarı-bilinç akışı' denebilecek bir tür iç monolog tekniği kullanır. "Deredeki" öyküsünde cümleler yer yer kuralsız yer yer son derece düzgün ve açıktır. Ancak düşünce ve duyguların verilmesi gerçek hayatta olduğu gibi bazen çağrışımsal, bazen doğrudan bazen de kesiktir. Aşağıda verilen uzun alıntıda, birbirini takip eden iki paragrafın bu durumu örneklendirdiği açıkça görülür:

*"şehrin eski sınırı, aradığım burada, sarı taştan bir ev, mucır, taşıyan biri, yıllar sonra yeniden, köprüde ve ayaklarımda o mor toz, dere geçerken ayaklarımda, deredeki atın açıkta kalmış yırtık derisinde, asit kavruğu gövdesinde, kaburgalarından kazanılmış günde on liralarda, o mor toz beni karşılıyordu, onu atı, mucır yüklenen sırt"*

*"soracaksın demişti, ben de biliyordum oysa, köprüyü geçer geçmez başlamalı sormaya diye üstelemişti. Bildiğim yeri soracağım, bu denli uzakta kalmış karışmış mıydı? Çığırtkanlığa başlayalı ne oldu şunun şurasında? İlk çevirdiğim adam bir şey söylemeden geçiverdi, ikincisi de, üçüncü kadın da, kaçarak köprüye doğru, adını çıkardı biri, yusuf izzet, gazhanede çalışıyor, atıyla mucır taşıyormuş ve evini bilemedi. O tekgöz evler arasına karıştım, içerlere içerlere, kovulurca çevriliyordum artık, çevreme bakamıyordum. Yaşlılara sor dediler, soracağım, bitti i başlangıcı ı, biz tanımıyoruz, ölmüştür, kahvelerdeyim, böyle yere gelmez, ilerde bir yerde evi olacaktı, sen yabancı mısın, almanya'da oğulları karıları vardı, evini bıraktı galiba, at mı alacaksın, köprüyü genişletecekler, kamyon geçebilecek ordan, tepenin birisinden dolanıyor geliyorlar artık, bak gene de ilerde, korunun dibinde bir yerdeydi."* (Aktunç, 1969, s. 23).

Bu metinde Yusuf İzzet adında birini ve onun evini arayan bir kişinin arayış sırasında zihninden geçen düşünceler ve yol tarifi için danıştığı insanların yorumları iç içe geçer. Eksikli söyleyişler, tamamlanmış düşünceler, söyleyeni belli olmayan cümleler başından sonuna anlatılmış bütünlüklü bir hikâyede olduğu gibi rahatça okunmaya ve anlaşılmaya engeldir ancak bilmediği bir adreste, tanımadığı bir kişiyi arayan bir insanın

zihni yaklaşık olarak bu şekilde çalışacağından Aktunç'un burada modernizmin dünyayı algılayışını ve edebiyata bakışını ustalıklı uyguladığı söylenebilir.

Aktunç'un edebî türü fark etmeksizin bütün eserlerinde öne çıkan en önemli unsur dildir. "Romanlarımda, öykülerimde, şiirlerimde dil benim en önemli malzemem olduğu için, geçmişimizdeki dil hazinelerini çocukluğumdan beri yuttuğum, değerlendirmeye çalıştığım için, yazdıklarımı, öykülerimi bu çabanın belirlememesi imkânsız." (2008, s. 153) diyen Aktunç'un bu yargısından öykü diliyle şiir dilini birbirinden ayırmadığı sonucu çıkarılabilir. Şiir dilini öykü diline uygulamadaki çıkış noktasını açıklarken Flaubert'in "Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar ahenkli ve ritmik." (Gönen, 1989; aktaran Lekesiz, 2001, s. 440). Bu cümleyi bütün yazarların kulaklarına küpe yapmaları gerektiğine inandığını söyleyen Aktunç henüz ilk öykü denemelerinden itibaren bu ilkeyi benimsemiş görünür. Çok dilli bir mekânda büyümüş olması ve ansiklopedi, deneme türlerinde gösterdiği dil bilinci, merakı ve tutkusuyla Aktunç'a yazma isteğini verenin dilin kendisi olduğunu düşündürür. Öykülerindeki sözcük ve kavram zenginliği, otantik argo kullanımı onun bilinçli bir dil tutumu içinde olduğunu gösterir. Dil bilincini öykü anlayışının temel meselesi yapan yazar, güçlü imgelere başvurarak öykülerinin dilini şiir diline yaklaştırır. Öykülerindeki genel duygu ve düşünceye, tıpkı anlamını yüzeyden çok aşağıda saklayan bir şiirin yaptığı etki gibi hikâyeden, başka bir deyişle olay örgüsünden değil, metindeki imgelerin yan yana gelişleriyle meydana getirdiği bütünsellikten giderek ulaşırlar. "artık karşı duramayacağı günler" şeklinde bir şiir dizesi olduğunu düşündüren epigrafla başlayan öyküde kullanılan imgesel dil, özellikle son paragrafında sayıklamaya dönüşen bir bilinçakışımın genel durumunu yetkinlikle yansıtır:

*"koştum köprüye, ışısız toprak yolda düşe kalka, çok uzakta bir ağartı, önüne gazhanenin dev kazanı durmuş, üzerine yıkılır sanarak düşe kalka, ölü tramvaylar beni izleyen evler arasından, bir kalığın sonuna, derede dipten sessiz bir akışın kıpırtısı, köprüünün başladığı çukurluktan güçlülükle, s o n o t l a r a tutunarak kıyıya indim. At da oradaydı ve o da oradaydı"*

"batmış bir sandal gibi ata, belki de benim göremediğim bir yere bakıyordu." (Aktunç, 1969, s. 24).

Yukarıda vurgulanan imgeler kadar yazarın inisiyatifiyle ayrı ayrı dizilmiş harflerden oluşan "son otlar" tamlamasının ve ancak tarama sözcüklerinde rastlanan "kalık" sözcüğünün "Deredeki" öyküsündeki dil kullanımına verilen özeni bir paragraf içinde gösteren örneklerdir. Bir bütün olarak bakıldığında, daha önce belirtildiği üzere tarihsel metinler, halk hikâyeleri, menkıbenameler vb. gibi kaynaklara bağlanan Aktunç'un dili, eski anlatıları yeni ve modernist bir biçimle buluşturan, her sözcüğü bir amaca istinaden kullanan dönüştürücü bir aygıttır. Her öykünün "belli bir dil tartımı dil vezni" olduğunu ve bunun dışına çıktığı zaman "hikâyenin aksadığını" (1997, s. 48) düşünen Aktunç, Türkçenin zengin bir öykü diline sahip olduğunu göstermek için çabalamış, öyküsünün dilsel zenginliğini, yeniliğini sağlamak üzere sürekli bir arayış içinde olmuş; bu özgün ve bilinçli tavrını da ilk eserlerinden başlayarak ortaya koymuştur.

#### 4.5. Temalar

Hulki Aktunç'un öykücülüğünü değerlendiren Güven Turan, onun kuşağı üzerinde genel olarak görülen Sait Faik etkisinin *Gidenler Dönemeyenler'*den itibaren sürdüğünün bir başka işaretinin de onun bütün eserlerinde okur karşısına çıkan ama en son *Güz Her Şeyi Bilir'*de (1998) belirgin bir şekilde hissedilen "yiten bir İstanbul'un yeniden yakalanması çabası" olduğunu ve şehrin, yazarın "bütün kitaplarına yayılmış bir insan

*coğrafyası olarak*" yansıdığını söyler (1998, s. 6-7). Aktunç'un öykülerinde sıklıkla ele aldığı yoksulluk, eşitsizlik, isyan, kuşak çatışması, yalnızlık, hüznün ve ölüm gibi temaların hemen bütününün "Deredeki" öyküsünün derinlerinde yatan anlam dünyasını oluşturduğu ileri sürülebilir. Henüz ilk eserlerinde edebiyatının dolaşacağı durakları, işleyeceği temaları böylesine düzgün biçimde ortaya koyabilmek az sayıda sanatçıda görülen bir durumdur.

Söz konusu temalara koşut olarak "Deredeki" öyküsünde öne çıkan mesele, burada sıralanan bütün temaların temelinde yattığı iddia edilebilecek geçmişle hesaplaşmadır aynı zamanda. Mart 1990'da yeniden yayınlanmaya başlayan *Dergâh Dergisi*'nin 1. sayısında *Bir Yer Göstericinin Hayatı* (1989) kitabını değerlendirdiği yazısı Mustafa Kutlu'nun, Aktunç'un öykücülüğünün bu yönünü öne çıkardığı önemli tespitler içerir. Aktunç'un bütün usta yazarlar gibi, yeni kitabıyla beraber ustalıkla yetinmeyerek "öncü" bir rol üstlenmeye giriştiğini belirten Kutlu, onun metinlerindeki zengin kültür birikimine işaret ederek "*Osmanlı, levanten, şark, garp, bütün bir İstanbul coğrafyası (...) terkedilmiş kasaba, manastır, ikonalar, okunmuş ermek, Vaftizci Yahya, yalnızlık, bekleyiş, rüzgâr, çığlık*" bütün hepsinin iç içe geçtiği bir "*kozmpolit dünya*" (1990, s. 7-8) görür.

Bu geçmiş zaman imgeleri Kutlu'nun da ifade ettiği gibi, nostalji duygusuyla değil, imparatorluk döneminden yüzyıllarca büyük bir doğallıkla başardığı bir arada yaşama kültürünü büyük oranda kaybetmiş Anadolu halklarının kaybettiği değerlerin çetelesini tutma, tarihle hesaplaşma gayretinin bir sonucudur. Aktunç'un unutulmaz öyküleri arasında zikredilen "Göz Bağı"nda, "Bir Yer Göstericinin Hayatı"nda olduğu gibi, "Deredeki" öyküsünün satır aralarından yer yer yüzeye çıkan bu geçmişle hesaplaşma, sağ düşüncenin sıklıkla ele aldığı nostalji kavramının mündemici olan melankoli duygusundan farklıdır (Beriş, 2010). Gençlik yıllarında kendini Marksist/komünist olarak tanımlayan Aktunç (2009, s. 121-39), muhafazakâr görüşün yaptığının aksine, nostaljiye başvururken bugünün geçmişten, varsa, geçmişin bugünden hesabını sormasını mümkün kılan eşitlikçi, devrimci ve diyalektik bir söylem kurar. Aktunç'un her türden eserinde savunulan evrensel değerlerin eski dünya ile yenedünya arasında bir köprü görevi görebilmesini sağlayan onun burada ifade edilmeye çalışılan çoğulcu estetiğinden kaynaklanır. Bu çoksesli, çok renkli estetik anlayış, hesapsızlık kültürünü hedefe koyan diyalojik tarihsel bakış, Aktunç'un eserlerinin tematik zenginliğini de veren ve izleri, "Deredeki" örneğinde olduğu gibi, ilk öykülerine kadar götürülebilen başlıca çıkış noktasıdır.

### 5. Bir Karşılaştırma: "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan"

Daha önce, "Deredeki" gibi, Hulki Aktunç'un dergi sayfalarında kalan bir diğer eserinin "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan" adlı öykü olduğu belirtilmişti. Yazar, Güven Turan, Doğan Yarıcı ve diğerleriyle yaptığı röportajda bu öyküsünü kitaplarına almamasıyla ilgili son derece ilginç bilgiler verir:

*"Çünkü acemice yazılmış bir öyküydü. Ama benim için önemi var. kitaplık dergisi bu türlü bir şey varsa verir misiniz dediğinde ben o öyküyü verdim çünkü o benim çıktığım nokta. Ben çıktığım noktayı defterlerimde, çekmecelerimde çok sakladım. Cemal Süreya bana 'Geleneksel anlamda, mesela Balzac gibi oturup bir roman yazsana' demişti o yıllarda. Ben de öyle bir öykü yazayım diye oturdum, bu çok ilginç bir öneri gibi geldi bana. Gidenler Dönmeyenler'deki bazı öyküler tamamıyla Cemal ağabeyin bu türlü son derece has önerisiyle ortaya çıktı. Fakat ben daha sonra, hemen Gidenler Dönmeyenler'den sonra kendi çıktığım yere tekrar döndüm. Yani "Biçare Herif" öyküsü ve onun dünyasına. Böyle bir gelişim oldu."* (Turan vd., 1998, s. 6).

Yukarıda "Biçare Herif" in Cemal Süreya tarafından yayına kabul edilmesinin o yıllarda çiçeği burnuna bir öykücü olan genç Aktunç için öneminden bahsedilmişti.

Aktunç'un pek çok dergiye gönderdiği ve ret cevabı aldığı öykünün, o yıllarda çıkardığı *Papirüs Dergisi*'yle İkinci Yeni'nin poetikasını ortaya koyan Cemal Süreya'nın ilgisini çekmiş olması tesadüf değildir elbette. Şiiri "dil içinde bir dil" olarak gören Süreya'ya göre şiir bir üst dildir ve bu dil konuşma dilinin kendisinden çıkmalıdır. Şiirde dilin bütün olanakları zorlanmalı; sözcükler yerinden oynatılmalıdır. Şiir dili kendine özgü bir dil olmakla beraber, sanatçı yapaylıktan kaçınmalı, dili bozarken dahi yapmalıdır (Karaca, 2010, s. 313-314). Şiir dilini böyle tanımlayan Süreya'nın, baştan sona bir dil manifestosu görünümü veren "Biçare Herif"i *Papirüs*'te yayınlama kararı alması şaşırtıcı değildir. Öykünün şu satırları, bir öykünün diliyle İkinci Yeni estetiğine yaklaşıldığı önemli edebî anlar arasındadır:

*"Ayağımı çekemiyorum dışarı, suda zeplinler gibi dolaşan, kaynayıp duran böcecikler sarıyor ayağımı iğnelenmeler, ayağımı kayalarda kulağakaçanlar dolaşırken, turuncu ayaklarınıza kargış yengeçler, takırdayanlar, önemli ve saygın bir (esbak) mabeyin kâtibinin pamuksu ayaklarını,*

*vinçler*

*kömür*

*boşaltıyor."* (Aktunç, 1970, s. 34).

İripırlı ninenin ayağına kazara döktüğü eritilmiş kurşun yüzünden sakat kalan "Biçare Herif" in zihninden geçenlerin anlatıldığı öyküde, belli bir bağlamdan söz etmenin yolu yoktur ancak bu öyküde tıpkı "Deredeki" öyküsünde olduğu gibi, geleneksel hayat biçimlerinin modernizmle imtihanını sorunsallaştırır. Bu öyküde de "kömürler", "gazhane" ve "allı yeşilli tramvaylar" (Aktunç, 1970, s. 36) okur karşısına çıkar. Buhanlı bir iç hesaplaşmanın yaşandığı öyküde, zengin imgelerle kurulan şiirsel dil öykünün başkışısını İkinci Yeni şiirlerinin şair öznesiyle akraba kılar. Ancak, "Biçare Herif" in dili, "Onu biraz erken yayımladığımı düşündüm." (Aktunç, 1997, s. 39) dediği "Deredeki" ne kıyasla şiir diline daha yakındır. Aktunç ve onun neslinin, edebî hayatlarına başladıkları ilk yıllarda önlerine koydukları hedefin Sabahattin Ali gerçekçiliği ile Sait Faik avangardizmi arasında bir köprü oluşturmak olduğu hatırlanırsa "Deredeki" ve "Biçare Herif" öykülerinin, sırasıyla, gerçekçilik ve avangardizm anlayışlarına denk geldikleri söylenebilir. Dördüncü öykü kitabı *Bir Yer Göstericinin Hayatı*'nın kapak sayfasında yer alan "Yazdığının içine bak./ Yazılacak ne çok şey/ vardır onda." (Aktunç, 1989, s. 7) dizeleriyle kırk beş yıllık sanat hayatını adeta özetleyen yazar, bütün yazdıklarında ya "Deredeki" öyküsünde ya da "Biçare Herif" teki dil ve biçimin açtığı iki farklı vadiden yürümüştür.

## Sonuç

1950 Kuşağı sonrası Türk öykücülüğüne yeni açılımlar getiren kuşağın öncü rol oynayan isimlerinden Hulki Aktunç toplum dışı kalmış küçük yaşamlardan parçaları, toplumsal sorunların öznesi konumundaki insanların acılarını atlamalı/kesintili fragmanlarla vermiştir. Mensup olduğu kuşak içinde dil unsurunu birincil mesele olarak gören bir yazar olarak kendine ait bir dil evreni yaratmış, hemen her öyküsü için farklı biçim arayışları içine girmiştir. Aynı şekilde tekniğe, yapıya, biçim konusuna büyük özen gösteren Aktunç nasıl olursa olsun bir hikâye anlatmaktan çok biçim kaygısı içinde olmuştur. Bu amaçla, cümleleri kırmış, sözdizimini yerinden oynatmış, sözcüklerin yapıları ve anlamını bozuma uğratmıştır. Ustalıkla kullandığı bilinçakışı/iç monolog teknikleriyle hikâyesini anlattığı bireylerin iç dünyalarını gerçeğe uygun biçimde kopuk ve kesintili bir akışla yansıtmıştır.

Aktunç'un ilk kez *Papirüs*'te yayımlandıktan yirmi altı yıl sonra *kitap-lık Dergisi*'nin Temmuz-Ağustos 1996 tarihli 22. sayısında "İlk Öyküler" bölümü içinde tekrar okurla buluşturduğu "Biçare Herif" ya da Suları Küredığı Talan" öyküsü gibi, "Deredeki"



öyküsü de *Soyut Dergisi*'nde ilk kez 1969'da yayımlanmasının üzerinden elli yıl geçtikten sonra aynı derginin 202. No'lu "Hulki Aktunç 70 Yaşında" adlı özel sayıda edebiyatseverlerin karşısına çıkmıştır. Sabahattin Ali gerçekçiliğine daha yakın duran "Deredeki" ile Sait Faik avangardizmini sürdüren "Biçare Herif" adlı öyküleri, Aktunç'un edebî kariyerinin ilk yıllarında temel izleklerini ve biçimini ortaya koyduğu, öykü çekirdeklerini serptiği verimli birer kaynak olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan, Memet Fuat'ın edebiyat hayatının henüz çok başındaki Aktunç'un edebî yönelimleri ve birikimi konusundaki yargısının yerinde olmadığı ileri sürülebilir. Nitekim aradan geçen yıllar Hulki Aktunç'un yetkinliğini ve en başından beri ne yaptığını bilerek hareket ettiğini kanıtlamıştır. "Deredeki" adlı eseri, yazarının yıllar sonra çeşitli ödüller ve özgün avangart tarzıyla da doğrulanacak edebî yetkinliğini bir 'ilk öykü' olarak ortaya koyması bakımından Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahiptir.

### Kaynakça

- Akatlı, F. (1998). *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Aktunç, H. (1969). Deredeki. *Soyut*, 17, 23-24.
- Aktunç, H. (1970). "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan. *Papirüs*, 44, 34-36.
- Aktunç, H. (1971). Aydınlar ve Hikâyemizin Doğu Sorunları. *Türkiye Defteri*, 1, 2-10.
- Aktunç, H. (1989) *Bir Yer Göstericinin Hayatı*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Aktunç, H. (2008). *Yoldaşım 40 Yıl-Edebiyatta 40. Yılında Hulki Aktunç*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aktunç, H. (2009). *Bir Kadıköy'öğlü*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Andaç, F. (1997). Hikâyenin Kaynaklarına Bakmak Bir Zorunluluktur. *Adam Öykü*, 8, 37-49.
- Beriş, H. E. (2010). Nostalji, Muhafazakârlık ve Türkiye. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 25-26, 47-74.
- Erdem, Y. H. (2013). *Osmanlıda Köleliğin Sonu 1800-1909*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2021). *Hasanpaşa Gazhanesi Yeniden Hayat Buluyor*. <https://www.ibb.istanbul/News/Detail/34179>, [Erişim Tarihi: 10.05.2021].
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karataş, S. (2013). *Hulki Aktunç'un Öykücülüğü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Kutlu, M. (1990). Bir Yer Göstericinin Hayatı. *Dergâh*, 1, 7-8.
- Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Pamuk, Ş. (2019). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parlatır, İ. (2013). *Türk Edebiyatında Kölelik*. İstanbul: Yargı Kültür.
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Turan, G. vd. (1998). Gerçek Bir Okurla Karşılaştığımda Bütün Yazdıklarımı Yeniden Okuyorum. *kitap-lık*, 34, 4-15.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 23-37.  
Geliş Tarihi-Received: 30.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 24.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1030745

**Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil* Eserini Savaş Edebiyatı, Etnosentrizm ve Millî Kin Kavramları Üzerinden Okumak**

*Reading Aka Gündüz's Title Muhterem Katil on the Concepts of War Literature, Ethnocentrism, and National Grace*

**Dilek ÇETİNDAS\***

**Öz**

En büyük toplumsal kırılma, değişim ve bunalım dönemleri savaş zamanlarıdır. Bir yandan yok olma tehdidinin, kutsalı yitirmenin baskısı diğer yandan da bulunduğu alanda tutunma çabası, savaş içerisindeki toplumun fiili olduğu kadar kültürel ve psikolojik bir mücadele vermesini de gerekli kılar. Bu nedenle savaş dönemlerinde hem savaşın sürecini anlatan hem de savaş sonrası için bir alternatif tarih birikimi sunan edebiyat metinlerine sıklıkla rastlanır. Savaş edebiyatı, tüm toplumsal dinamiklere seslenen bir yapı gösterir. Savaş öncesinde yaklaşan tehdidi haber vermek ve millî direnci oluşturmak; savaş sırasında halka moral vermek, bir propaganda gücü oluşturmak; savaş sonrasında ise sarsılmış özgüven duygusunu tamir etmek ve yaşananları unutturmak amacıyla oluşturulan edebî eserler, savaş edebiyatı içerisinde değerlendirilir. Ayrıca kazanılmış bir savaş için kolektif bilinçaltını beslemek, ulusal gururu kuvvetlendirmek, bulunulan coğrafyada mekânsal kimliği pekiştirmek için eserler verilirken; kaybedilmiş bir savaş sonucunda, geçmişteki var oluşu unutturmamak, savaş ile elden çıkan coğrafyalardaki tarihi ve kültürel unsurları gelecek kuşaklara taşımak için de savaş edebiyatı eserleri üretilir.

Bu makalede Aka Gündüz'e ait *Muhterem Katil* isimli eserin, savaş edebiyatı içerisinde Türklük, Turan, millî kin ve etnosentrizme yönelik bir söylem olarak nasıl kullanıldığı incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Muhterem Katil, Aka Gündüz, tiyatro, etnosentrizm, Turancılık.

**Abstract**

The greatest social break, change and crisis periods are times of war. On the one hand, the threat of extinction and the pressure of losing the sacred, on the other hand, the effort to hold on to the area where it is located, necessitates the society in war to wage a cultural and psychological war as well as an actual one. For this reason, literary texts that both describe the process of the war and offer an alternative history accumulation for the post-war period are frequently encountered. War literature shows a structure that appeals to all social dynamics. To inform of the impending threat and to build up national resistance before the war; to give morale to the people during the war, to create a propaganda force; After the war, literary works created to restore the sense of self-confidence and to make people forget what happened are evaluated in war literature. In addition, while works are produced to feed the collective subconscious, strengthen national pride, and reinforce the identity in the geography, for a won war, the products of war literature are also used in order not to make

\* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [dcetindas@pau.edu.tr](mailto:dcetindas@pau.edu.tr). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>.

the past existence forgotten as a result of a lost war, and to carry the historical and cultural assets in the geographies that were destroyed by the war to future generations.

In this article, it has been examined how Aka Gündüz's work called *Muhterem Katil* is used as a value attribution for Turkishness, Panturkism, national hatred and ethnocentrism in war literature.

**Keywords:** Muhterem Katil, Aka Gündüz, Turkish theater, ethnocentrism, Panturkism.

## Giriş

*Türkçe Sözlük*'te, "Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, cidal"; "bir şeyi yok etmek amacıyla girişilen mücadele" gibi anlamlarla karşılanan savaş hâli; toplumlar açısından bakıldığında maddi cephede varlık göstermesine rağmen hedefine kutsalları ve kimlik unsurlarını da alması nedeniyle daima manevi cepheyi de kuşatır. Dolayısıyla her savaş, toplumun topyekûn içerisinde olduğu ve sonuçlarından da yine kolektif olarak etkilenilen bir yapı gösterir. Sadece ordunun, devletlerin değil, tüm organlarıyla toplum ve kurumlarının içerisinde olduğu savaşlar, sosyoekonomik, kültürel, psikolojik alanlarda ve özellikle insan duygu ve karakteri üzerinde derin etkiler bırakır. Sonuçta ister cepheyi ister cephe gerisini anlatsın, toplumsal bir kırılma anı olarak savaş, kolektif bilinç ve bilinçaltını oluşturan unsurlardan biridir.

Sosyal hayatın her türlü yansımaları bulabileceğimiz bir kürsü olarak edebiyat da bu toplumsal kırılma anını, savaş öncesi, sonrası ve sırasında kendisi için bir malzeme olarak kullanır. Bu anlamda bir savaş edebiyatı tanımlamasının yapılabileceği, edebiyat tarihi sorunlarından biri olarak karşımızdadır (Duman, 2018, s. 99-110). Ancak savaşlar, toplumların travma dönemleridir. Özellikle kolektif kimliğin devamında resmî tarih verilerinden bağımsız olarak ilerleyen, sayılardan çok insan hayatına odaklanan alternatif bakışa ihtiyaç vardır. Millî varlığın devamı, geçmişin bir bilinç hâlinde yaşatılması ile mümkün olabileceği için, toplumsal özgüven duygusunun ve cinnet halinin, olağanüstü dönemlerde uyanan dayanışma ruhunun ve ulusal köklerin daima diri tutulması adına edebiyat metinleri oldukça önemlidir. Ayrıca savaş nevrozlarının atlatılması, yaşanan kahramanlıkların destanî duyarlılıkla işlenerek toplumsal bunalım dönemlerinde başvurulmak üzere millî timsallere dönüştürülmesi adına da yine edebî eserlere başvurulur.

Savaş dönemlerinde üretilen eserler içerik bakımından farklı, özel temaların söz konusu olduğu ve estetik hazdan öte tezli eserlere önem verilen, sloganik ifadelerin yer aldığı, fiil üslubunun hâkim olduğu, daha kısa zamanda yazılıp; okunma sürecinin de hızlı olduğu eserler olarak dikkati çeker. Ayrıca savaşlardan hemen önceki gerilim süreçlerinde toplumsal birliği sağlamak ve insanları milli kimlik ekseninde toplamak amacıyla eserler verildiği, tezli yapıdaki bu eserlerde ise romantik bir bakış açısının hâkim olduğu görülür.

Savaş sırasında yazılan metinlerde estetik mesafe azalırken, yazarın duygularının yoğun ancak anlatım gücünün daha zayıf olduğu görülür. Kurgu, kimi noktalarda savruttur ve eserler, halkı motive etmek gayesi yanında, devir kroniği olmak iddiasını da taşır.

Savaş sonrası üretilen metinler, tahrip olan coğrafyanın kutsanması, toplumsal özgüvenin yeniden inşa edilmesi, savaş sonrası devlet ideolojisine bağlı olarak değişen tematik eğilimler ve savaşın eleştirisi gibi konulara odaklanır. Kaybedilmiş savaşın yazarı olmak, tarih önündeki hesaplaşmanın yazar üzerinden aktarımı gibi farklı konular da gündeme gelir. Savaşlar sonrasında yazılan eserlerde ayrıca tahkiyenin öne çıktığı, eserlerin uzun, didaktik ve epik karakter taşıdığı da söylenebilir. Bu tür eserler, savaş

içerisinde var olan savaş nevrozlarının etkisini yitirdiği sürelerle işaret ettiği ve aynı zamanda estetik mesafenin arttığı metinler olduğu için edebî anlamda daha yetkindir. Özellikle çeşitli dönemlerde yükselen ideolojik eğilimler neticesinde, yazarlar şahidi olmadıkları dönemlerin savaşlarına da aynı içerikler ekseninde eğilebilirler. Böylece savaş edebiyatı başlığı, yalnızca savaş dönemlerini değil, sonraki dönemleri de içine alacak biçimde genişleyebilir. Bu nedenle savaş edebiyatı ürünleri, tarihî türlerden bağımsız olarak, kendi iç dinamiklerine göre değerlendirilmelidir.

Savaş edebiyatı, tüm dünya edebiyatı tarihlerinde var olan bir başlıktır. Destanlar döneminden başlayarak, pek çok milli eser, savaşlar paralelinde ortaya çıkmıştır. Öyle ki *İlyada* ve *Odyseia* ile başlayan ve savaş edebiyatının sonucu olarak doğan destanî eser halkası, tüm dünya edebiyatlarında genesis (Belge, 2009, s. 11-50), milli kimlik, kutlu soy gibi unsurları beslemek kadar, tarih sahnesindeki devamlılığı yansıtmak ve hatta bir tarihi vesika olmak iddialarını da beraberinde taşır. Tüm evrensel savaşlar, yıkımlar ve yeniden inşa süreçleri, hatta ekonomik, politik, teknolojik savaşlar, edebiyat metinlerinin farklı eksenlerdeki konuları olur. Dünya edebiyatları, tarihsel süreç içerisinde yaşanan savaşları işlerken, bu eserlerin takibi, dünyanın ray değişikliklerini de okura açar.

Türk edebiyatı da uzun ve kırılma anlarıyla dolu dönemleri içerisinde, savaş edebiyatı adına mühim malzemeleri barındırır. Bu devrenin doğuşu, Türk edebiyatı için de destanlar devriyle başlar. Sonrasında ise sagular, Dede Korkut anlatıları, devamında gazavatnameler, fetihnameler, cenknameler ile savaş edebiyatı külliyatı oluşmaya başlar. Modern edebiyatın başlangıç dönemi kabul edilen 19. yüzyıl, vatan kavramının pekiştiği, millî devletlerin uyanış çağlarındaki köken mitleri ve ulus kimlik referanslarında yeni bir propagandanın edebiyat içerisinde görülmeye başladığı dönemdir. Tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan ve savaş çağı kapandıktan sonra da alternatif tarihi kuvvetlendirmek, köken mitini ve millî gurur dönemlerini diri tutmak, nihayetinde de kolektif bilinç ve bilinçaltını, kimlik unsurları ekseninde beslemek düşünceleri edebî verilere dönüştükçe, savaş edebiyatı külliyatına yeni eserler katılmaya devam etmektedir.

### Aka Gündüz ve Savaş Edebiyatı

Türk savaş edebiyatı adına önemli isimlerden biri, Aka Gündüz'dür. Millî edebiyat dönemi içerisinde yükselen Türkçü-Turancı ideolojinin savunucularından olan Aka Gündüz, Türk tarihinin kavşak noktasında yer eden bir yazar olarak 1878-1923 yıllarını, edebî metinlerinde gerek savaş edebiyatı gerekse popüler edebiyat planında örneklemiştir (Güneş, 2011). Hikâye, roman, tiyatro, şiir ve dönem periyodiklerinde hemen her alanda kaleme aldığı eserlerinde Yeni Lisan'ın umdelerine sadık kalmış; Türkçü ve millî romantik tonda eserleri ile döneminin en çok okunan isimlerinden olmuş, sonrasında da edebiyat tarihi içerisinde çoğunlukla unutulmuştur.

Aka Gündüz'ün tüm eserlerine damgasını vuran milliyetçilik duygusunu bir iman şeklinde benimseyiş öyküsü, Ömer Seyfettin'in "Nakarât" hikâyesiyle benzerlik gösterir. Ömer Seyfettin'in bu hikâyedeki ilham kaynağının, yakın arkadaşı Aka Gündüz'ün macerası olduğu bilinmektedir. Hatırlanacağı üzere Ömer Seyfettin'in "Nakarât" hikâyesinde, bir Türk subayı, görevli bulunduğu köyde, yaşadığı evin karşısındaki taraçada gördüğü bir Bulgar kızının, kendisini her gördüğünde coşkuyla söylediği "Naş, naş, Çarigrad naş" nakaratını, kendisi için söylenen bir aşk şarkısı zanneder. Her duyduğunda heyecanlandığı ve büyük bir şevkle bu nakarata eşlik ettiği günlerin sonunda köyden ayrılma zamanı geldiğinde, kendisine günlerdir aşk rüyaları gördüren bu sözlerin karşılığının "İstanbul bizim olacak" olduğunu, babası komitacı olan kızın Türk askeri karşısında bu sözleri ideallerinin bir sonucu olarak ve öz kimliğine duyduğu bağlılığın neticesinde bir kafa tutuş olarak dile getirdiğini öğrenir. Kendi konumundan



utanan subay, “haberim olmadan ruhuma, vicdanıma vurulmuş zehirli bir kamçının öldürücü şakırtısını şimdi bütün vuzuhuyla duyuyor gibi oluyordum: Naş, naš, Çarigrad naš...” sözleriyle yaşadığı utanç, öfke ve acıyı anlatır (Ömer Seyfettin, 2020, s. 13-32). İşte bu hikâyenin ilham kaynağı olan olay, Aka Gündüz'ün biyografisinden alınmıştır. Yazar, Selanik Askerî Rüştiye'sinde öğrenciyken Makedonya ile Bulgaristan arasındaki Palanga'da bir Bulgar kızına âşık olur. Kendisini milliyetçiliğe sevk eden kişinin bu kız olduğunu belirten Gündüz, olayı şöyle anlatır: “Bir gün herkes çay kenarında toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kıızı ellerini çırpıp ‘oh, oh!’ diye sevindi. ‘Neye seviniyorsun?’ dedim.—Ben mi? dedi. Ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse çok sürmez, Türklerin başına bir felâket gelir. Ona seviniyorum.’ O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savleti ile beynime indi ve o saniyeden itibaren Osmanlıktan Türklüğe avdet ettim.” (Mecdi Sadreddin, 1929, s. 36-52). Devamında İttihat ve Terakki içerisinde yer alan, Türk Ocakları içerisinde bulunan ve Türkçü ideolojiye bir teşkilatlanma hamlesi kazandırılması hususunda hatiplik rolünü üstlenen Aka Gündüz (Polat, 1991, s. 26-64), bu sırada işgalcilerin de dikkatini çeker ve Malta'ya sürgün edilir. Yurda döndüğünde Millî Mücadele'yi destekleyecek gazeteler çıkarır ve bu minvalde önemli periyodiklerde siyasi yazılar yayımlar. Dönemi içerisinde hâkim olan Türkçülük ideolojisi daha çok dil ve kültür milliyetçiliği üzerinden ilerlemesine rağmen, Aka Gündüz, daha sert bir üslupla ve antropoloji temelli, sert bir Türkçülük ideolojisini takip eder.

Vatanı ve ölümü, zihninde “iki mutlak” olarak yaşatan Aka Gündüz (Dıranas, 1959, s. 192), ilk eserlerinden itibaren milliyetçiliğinde de idealizminde de “çok samimi” bir kişi olarak görünür. (Akyüz, 1995, s. 186). ÖnerToy, savaş yıllarını anlatan eserlerinde, Gündüz'ün sanatında millî kimlik üzerinden bir inşa sürecine girdiğini belirtir (ÖnerToy, 1984, s. 261). Yazar, mütareke dönemindeki sosyoekonomik evreleri, savaşın Anadolu halkında yaptığı tahribatı, Türklüğün özelliklerinden biri olarak sunduğu ordu-millet olma vasfını eserlerinde özellikle dile getirir. Onun eserlerinde Trablusgarp, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı, bütün yönleriyle yer eder. Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında da yeni rejimin değerlerini halka anlatmak ve benimsetmek için kalemini kullanır (Uğurcan, 2012, s. 47-58). Dolayısıyla Osmanlı ve Türkiye tarihinin en dramatik ve muştulu süreçlerine tanıklık etmiş olur. Auerbach, savaşlar sırasında cephe içerisinde yazılan eserlerin, kısa, lirik ve etkileyici metinler olduğundan bahseder (Auerbach, 1941, s. 220-21). Aka Gündüz'ün Namık Kemal'i çok anıştıran üslubu da kaynağını bu merkezden alır. Özellikle de cephede bulunan askerin moralini düzeltmek, onu savaşmanın kutsiliğine inandırmak, vatanın uğrunda ölünecek bir değer olduğu fikrini edebî nutuklar şeklinde beyan etmek arzusu Gündüz'ün eserlerinin karakteristiğini örer.

### Etnosentrizm ve Aka Gündüz

Savaşlar, insanların travmalarını besleyen, insanı çift değerliliğin muhasebesinde bırakan, akıl ve ruh bakımından esenliğin ve empati duygusunun yitirildiği dönemler olarak tanımlanmalıdır. Yarattığı tepkimelerle, toplumu ve bireyi radikalliğin, toplu cinnetin ve bir korku kültürünün sınırına getiren savaşların, edebiyatçılar tarafından “itibarî bir âlem”e aktarılması (Aktaş, 1998, s. 11-44), elbette toplumun insanı olarak sanatçının psikolojik detaylarını da beraberinde eserine getirir. Aka Gündüz, mesleği askerlik olan, dolayısıyla cephe hayatını yakından tanıyan bir isim olması yanında, Türkçü ideolojinin sancaktarlığını da yapar. Bu nedenle savaş edebiyatının tematik cetveli içerisinde çoğunlukla etnosentrik bir eğilimi benimsemiş görünür.

Bireylerin kendilerini bir topluma ait hissetmeleri, grup bilinci edinmeleri ve bir kimlik içerisinde ortak inanç, değer, yargı ve tepki kalıplarına sahip olmaları, aidiyetin yansımasıdır. Kültürel kalıplar, kimlik ve kazanılan aidiyet unsurları bir taassupla korunduğunda, grubun dışında kalan ötekine karşı bir direnç alanı oluşur. Summer, *Folkways* isimli çalışmasıyla ve devamındaki adlandırmalarıyla 1906 yılında çok tartışılacak biçimde, etnosentrizmin tanımını yapar. Özellikle dil, kültür ve savaşlar üzerinden yürüttüğü argümanlarında Summer, bir grup bilincinden bahseder. Etnosentrik kişi, kendi birliği dışında kalanları ötekiler olarak tanımlar. Ötekiler hakkında da yabancılaşma veya yalıtmanın dışında onları olumsuzlar, hedef alır ve hatta ötekine karşı nefret, kin gibi kötü duygular geliştirir. Oysa kendi ait olduğu sosyal birlik hakkındaki duyguları daima olumludur. En iyi olmanın, kusursuzluğun yalnızca kendi grubunda olduğunu düşünen etnosentrik birey; barışın, nizamın, sermayenin, yönetimin, dilin, kanın kısacası en iyi olanların hepsine sahip olduklarını, sahip değillerse de bunları hak ettiklerini düşünür. Kendi kimliğine sadakatle bağlıdır, grubunun çıkarlarını her şeyden ve hatta kendinden dahi üstün tutar, yoğun bir fedakârlık duygusu geliştirir. Summer, burada bir merkez kavramı üretir. Buna göre etnosentrik birey, tekil düşünmez (Summer, 1959). Daima bir çoğulun içinden konuşur. Bu çoğulu da kendi şahsında cisimleştirir. Dolayısıyla her adımında, yorum ve konuşmasında, çoğunluğun zihni hâkimdir. Bu düşünceyle merkeze kendi birliğini alırken, merkezin dışına diğerlerini, ötekinin temsil ettiği tüm olumsuz yüklemelerle birlikte, yerleştirir. Ayrımını; kültür, dil, din ve ahlak gibi somut ve soyut pratikleri birlikte barındıran kimlik unsurları üzerinden yapar. Tarih, politika gibi kayıtlara dayalı sistemler ise merkezin lehine dönüştürülür. Merkez ile merkez dışı arasında çok sert ve aşılabilir bir "sınır" da söz konusudur (Bizumic, 2019, s. 21-40). Etnosentrizmde söz konusu olan millet veya ırk, tek bir başa bağlı, binlerce uzvun kaynaşması biçiminde tahayyül edilir. Kimliğin oluşturulduğu değer -ırk, kültür, soy vb- her ne ise bu unsurun dışında kalanları değersiz, yetersiz ve hatta düşman görme, kendi kimlik unsurunu paylaşanları kardeş, yüce, kutsal olarak değerlendirme anlayışı şeklinde açıklanabilecek olan etnosentrizm, bir taassup olarak da görülebilir (Özkalp, 2002, s. 69-70). Grubun tarihîlik, değerlilik ve üstünlük iddiasına dayanan ayrıca mit, efsane, destan gibi kökene dayalı anlatılarla da desteklenen bu bakış açısında, ötekiler, çeşitli olumsuz ithamlarla değersizleştirilmektedir. (Lantemari, 1980, s. 52-66). Etnosentrik yapı, bazen kimliği daha da güçlendirmek adına kendi kimliğini açıklayan bir "öteki seçmekte" (Jusdanis, 1998, s. 18-34) ötekine olan millî nefreti biledikçe grup içi kimliği ve öz sevgiyi (Özbek, 2004, s. 3) güçlendirmektedir.

Etnosentrizm, kolaylıkla fanatizme kayabileceği, sert bir hayat görüşüdür. Bir yandan kültürün bağımsızlığını sağlaması, kültürel devamlılığı koruması, toplumsal planda ortak bir sorumluluk ve davranış kalıbı doğurması, üyeleri arasında güven ve sevgi bağını güçlendirmesi noktasında değerli olan etnosentrizm, kendi argümanlarını olumsuz bir yatırımla beslediği sürece, çeşitli sosyolojik problemleri de beraberinde getirebilecektir. Özellikle antropolojik karşıtlıklarla örülmüş olan etnosentrik eğilimler, sömürgeciliğin artması (LeVine, Campbell 1972, s. 12-45), toplumların yalnızlaşması ve dışlanması (Özkalp, 2002, s. 69), ırkçı eğilimlerin yükselmesi, farklı grupların yaşam haklarına maddi ve manevi ölçekte saldırı gerçekleştirilmesi ve kitlesel imhalarla neticelenebilecek olan durumlara da kapı aralayabilir.

Etnosentrizm, mikro ölçekte kaldığında, toplum içinde çatışmaları, değer ve denge kayıplarını hızlandırır. Örneğin aile üzerinden, nesil üzerinden, coğrafya üzerinden, sınıflar üzerinden, ekonomi üzerinden kurulan ötekileştirmelerin olumsuzlukları merkez dinamikleri açısından yıkıcıdır. Geniş planda uygulanan etnosentrizmler ise (Amerikalı kimliği, Avrupalı kimliği, Helenist Medeniyet Kimliği vb) (Özbek, 2004, s. 3-8) grup üyelerine verdikleri özgüven ile daha geniş bir işlev alanına sahip olurlar.

Etnosentrizm, bağlı olunan grubun değerlerinin üstünlüğü düşüncesinden hareket ettiği için bu değerlerin dünyadaki hâkimiyetini de önemser. Bunun için kültürel yayılcılığa önem verir. Basın yayın, sanayi ve teknolojinin imkânlarını kullanarak, kendi kültür ve değer dünyasını başka kültürler üzerinde hâkim kılmanın, kendini tanıtmının ve varlığını devam ettirmenin yolunu bulur.

Türk'ü tanımlarken, çelik pençeli, kavi kollu, geniş göğüslü, açık omuzlu, doğru yoldan şaşmayan, demir adımlı, keskin bakışlı, cömert ve daima özünü koruyan kişi ifadelerini kullanan Aka Gündüz, eserlerinde "Türklüğün edebî varlığına imanı uyandırmak" yolunu seçer (Demir, 2018, s. 62-63). Kuvvetli bir aidiyet duygusuna sahip olan yazar, ırkını ulvî ve mukaddes olarak değerlendirirken, coğrafyadan öte ırk uğrunda ölmenin, kutlu bir vazife olduğunu da dile getirir. Bu anlamda Gündüz hem biyografisi hem de eserleri ile etnosentrizmin Türk edebiyatındaki uygulayıcılarından olarak dikkat çeker. Özellikle performans sanatı olması noktasında etki alanı daha geniş olan tiyatrolarında etnosentrik bakış, bir ideolojiye dönüşür.

### Aka Gündüz Tiyatrosu ve *Muhterem Katil*'de Etnosentrizm

Gündüz'ün henüz, Edirne'de Askerî İdadi sınırlarında iken başlayan tiyatro merakı, onu bu alanda eser vermeye de sevk eder. Tiyatroculuğunun Cumhuriyet'e kadar olan döneminde Tanzimat'tan beri işlenen sosyal temaların etkisinde olan yazar, asıl 1908 sonrası siyasi atmosferinin tesiriyle kaleme aldığı eserleriyle dikkati çeker. II. Meşrutiyet sonrasında temaları; Sultan II. Abdülhamid devrinin, istibdadın ve hafiyelik kurumunun eleştirisi merkezinde başlar, Meşrutiyet'in ve hatta Cumhuriyet, hürriyet kavramlarının övgüsüne dek ilerler. Tiyatrodan da bir düşüncüyü geniş kitlelere iletebilmek adına aracı olarak faydalanılır. Sanat açısından ve tiyatro tekniği bakımından çok başarılı eserler verilmemiş olsa da kamuoyunun nabzını yakalamak bakımından, ideolojik nitelikte olan tiyatro eserleri yaygınlık kazanır. Meşrutiyet uğrunda çekilen cefa ve verilen mücadelelerin ağırlıklı olduğu bu dönemin kurgusal kahramanları da genellikle İttihatçı subaylar ve fikir adamları, sürgüne gönderilen aydınlardır. Osmanlı'nın kuruluş dönemi, dönem tiyatrosunun tarihî plandaki oyunlarının konusu olur. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönem sanatçılarının, sanatlı metinleri karşısında popülist nitelikte ve ideoloji kastıyla kaleme alınan eserlerin de var olduğu bu dönemde, çok fazla oyun oynanmasına rağmen, metin noktasında eksiklikler de bir o kadar fazladır. Türkçü edebiyat ve millî edebiyat devrelerinin sanatçıları olan Mithat Cemal Kuntay, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar ile birlikte, bu isimlerden bağımsız olarak mizahî tiyatro ve uyarlamaları ile meşhur olan Ahmet Nuri Sekizinci, dönem tiyatro görüşünün ruhuna uygun eserleriyle dikkati çekerler (Töre, 2010; And, 2014, s. 138).

Aka Gündüz de devrinin bu eğilimlerinden yana tavır almış, ayrıca Türkçü-Turancı düşüncelerinin kürsüsü olarak da tiyatroyu kullanmıştır. İlk oyunu, yarım kalmış olan *Aşk ve İstibdad*'ı, Enis Avni imzasıyla, *Kadın* isimli periyodikte yayımlar. On sayı boyunca süren tefrikada, örgütsel faaliyetler ve istibdadın eleştirisi merkeze alınır. İçerisinde casus, suikastçı gibi kişilerin bulunduğu eser, daha çok komitacılık dönemine ilişkindir. Eser, Meşrutiyet tiyatrosunun ana eğilimi olan Abdülhamid devri eleştirisi ve İttihatçılık üzerine inşa edilir.

Cumhuriyet döneminde 1923-1938 aralığı boyunca tiyatro, okullaşmaya ve teknik yönü kuvvetlendirilerek ilerlemeye başlar. Kurtuluş Savaşı ve komutanlar, Cumhuriyet'in kuruluşu ve kurucu kadro, bir mit olarak Atatürk, Cumhuriyet'in ilkelerini halka benimsetmek ve inkılapların yayılımını hızlandırmak için Anadolu ile bağı artırılmış metinler, Türk Tarih Tezi ekseninde kaleme alınan ve Eski Türk tarihini konu edinen

ideolojik metinler, Osmanlı'nın kadınlar saltanatının işlendiği trajediler bu devrenin tematik cetvelidir (Şengül, 2009, s. 1931-1987). Hala dönemini yönlendiren Halka Doğru prensibi çerçevesinde, millî romantik ruhu açığa çıkarmayı hedefleyen ve halkın somut/soyut kültür mirasına yönelen eserlerden de dönem içerisinde bahsedilir (Şener, 1999, s. 14-56).

Aka Gündüz, bu devrede Cumhuriyet ile değişen değerler dünyası, eğitim faaliyetleri ve savaşlar ile ilgili eserler vermeye başlar. Yazarın *Beyaz Kahraman*, *Köy Muallimi*, *Yılmazlar'ın İkizler*, *Yarım Osman*, *Gazi Çocukları İçin-1*, *Gazi Çocukları İçin-2*, *Gazi Çocukları İçin-3*, *Mavi Yıldırım*, *O Bir Devirdi* isimli tiyatroları, yeni rejimin ilkelerini halka benimsetmek ve Cumhuriyet'in terminolojisini geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla kaleme alınan tezli eserlerdir (Doğan, 1989, s. 15-16; And, 1983).

Yazarın *Yarım Türkler* isimli piyesi ilk perdede altı, diğerlerinde dokuz meclis olmak üzere üç perdeden meydana gelir (Aka Gündüz, 1919). Türkçülük ideolojisi ekseninde kaleme alınan eser, öz değerlerine sahip çıkmak mücadelesinde olan Türklerle yozlaşmış kişiler arasındaki çatışma üzerine kuruludur (Özcan, 1987, s. 89-94). Yazarın değerlerin temsili ve ideolojinin sözcüsü olarak kurguladığı Cemil, Avrupa'da eğitim almış fakat değerlerini yitirmemiş bir kahramandır. Ailesinin neredeyse tamamı karikatürize tipler olan Süheyla ile mutsuz bir evliliği taşımak durumunda bulunan Cemil, bu durumdan hoşnut değildir. Annesini kaybettikten sonra mürebbiyeler elinde büyüyen Süheyla, milli kimliğini yitirmiş hatta bunun da ilerisinde, Türklüğünden rahatsızlık duyar bir noktaya gelmiştir. Süheyla, dejenerer bir tip olan kuzeni Doktor Muvaffak ile Cemil'i aldatır. Üstelik akrabaları Şefika ve Safvet'in uyarılarına rağmen eyleminden vazgeçmez. Muvaffak'ın kendisi hakkındaki ilkel düşüncelerini öğrendikten sonra ise büyük bir vicdan azabı yaşayan Süheyla, Cemil ve görünüşü Şefika'dan özür diler. Eser, bir erginleme anlatısıdır. Süheyla, Türklüğün değerlerini keşfederek, özünü bulmaya başlamıştır.

Gündüz'ün *Beyaz Kahraman* (Aka Gündüz, 1932) isimli piyesi devrinin tiyatro anlayışını, kahramanların isimlerine varana dek temsil eden, tek perdelik bir eserdir. Kahraman, dünyaca tanınan Türk doktoru, Prof. Dr. Türkoğlu Dayan'dır. Kendisi de kanser hastası olan Aka Gündüz'ün kurgusunda Doktor, kanser ilacını bulmuş ve tüm dünyaya nam salmıştır. Bu ilacın bulunuşunun yıldönümünde Türkoğlu Dayan, meslektaşısı Gün Bey'e bir gençlik serumu bulmak üzere olduğunu söyler. Doktor, kendisini dinlemek için dışarıda bulunan halka, Türklüğün binlerce yıllık tarihinden yayılan medeniyetin ışığının kendisini aydınlattığını belirtir. Kutlamalar devam ederken bulunduğu iki formülden biriyle yaptığı serumu içer ve diğer formülü öğrencilerine yazdırır. İçtiği formül, eksiktir ve Doktor, eserin sonunda bilim şehidi olur.

*Köy Muallimi*, yazarın tek perdelik ve kanonik bir diğer eseridir (Aka Gündüz, 1932b). Bizzat Atatürk tarafından incelenen ve üzerinde çeşitli değişiklikler teklif edilen piyes, idealist bir köy öğretmeninin halka nasıl rehber olduğu konusu üzerine yazılır. Otuz yıl önce, henüz yirmi yaşındayken Batakoba köyüne atanan Ünlü Öğretmen için köyde bir onursal etkinlik düzenlenecektir. Bir projeksiyon cihazıyla köyün, öğretmenin ilk geldiği günlerinden itibaren nasıl geliştiğini ahaliye izleten belediye reisi, köylerinin adının Işıkoba olarak değişim sürecinde öğretmenin emeklerini hatırlatır.

*Yılmazlar'ın İkizler*, yine Cumhuriyet ve halk bütünleşmesini hızlandırmak adına kaleme alınan ve iki perdeden oluşan bir eserdir (Gündüz, 1932c). Özcan ve Günsel isimli ikizler, babalarının vefatının ardından zor koşullar altında yaşamaya başlarlar. Piyenin sonunda iyiler iyiliklerinin, kötülerse kötülüklerinin karşılığını alırlar. Cumhuriyet'in kimsesizlerin kimsesi olduğu fikrinin pekiştirildiği ayrıca işlerini büyüten kardeşlerin



Sivas gibi Anadolu içlerine yatırım yapması detayıyla da dönemin ruhuyla paralel fikirlerin savunulduğu görülür.

Aka Gündüz'ün Cumhuriyet'in onuncu yılı için kaleme aldığı *Yarım Osman*, üç perdedir (A. Gündüz, 1933). Cumhuriyet'in öncesi ve sonrasındaki birkaç yılın işlendiği eser, Millî Mücadele döneminden başlar. Bir tür devir kroniği olan bu eser, halkın hem düşmanla hem de Osmanlı'nın yetkilileriyle savaşmakta oluşuyla başlar. Kahraman Yarım Osman, bu lakabı Trablusgarp, Balkan ve Çanakkale Savaşları boyunca aldığı gazilik yaraları dolayısıyla edinmiştir. Önce köydeki yerel yetkilerle mücadele ederek, onları Millî Mücadele saflarına katılmaya zorlayan Osman, sonrasında Kurtuluş Savaşı boyunca yararlılıklar gösterir. Savaşın nihayetlenmesinden sonra, köyünün muhtarı olmuştur ve artık Bütün Osman olarak anılmaktadır.

*Gazi Çocukları İçin I, II ve III* isimli tiyatrolarında Aka Gündüz, çocuklara yönelik bir eğitim amaçlamaktadır (A. Gündüz, 1932b, 1932c, 1933). Yerli mallarının kullanılması, tutumlu olunması, Türk bankalarına ve mallarına güvenilmesi; inkılaplara bağlı kalınması, alfabenin benimsenmesi, köy ve çiftçiliğin ihmal edilmemesi, çalışkanlık gibi hususlar her üç eserin de ortak temalarıdır (Doğan, 2001, s. 32-39). Eserlerin kahramanları da hedef kitlesi de çocuklardır.

*Mavi Yıldırım*, dört perdeden oluşur (Gündüz, 1934b). Eserle aynı adı taşıyan gizli bir teşkilatın Millî Mücadele yolunda verdiği çabalar konu edilir. Sloganik bir eser olan *Mavi Yıldırım*, yazarın tiyatroyu kürsü olarak kullandığı metinlerindedir. Yalçın, nişanlısı Türköz ve Tuncer isimli gönüllüler tarafından kurulan Mavi Yıldırım teşkilatı, ilhamını Atatürk'ün gözlerinden almıştır. İstanbul hükümetinin jurnalcileri ile giriştikleri mücadeleden Anadolu'daki teşkilatçıların da desteğiyle galip ayrılan komitacılar, Sakarya Savaşı'nın hazırlık sürecine dâhil olurlar.

*O Bir Devirdi*, Cumhuriyetin on beşinci yıl dönümü için yazılmıştır. Dört perdeden oluşan eserin başında bir de giriş bölümü tertip edilmiştir (Gündüz, 1938). Millî Mücadele taraftarı, eğitilmiş, idealist ve vatanperver beş öğretmen ile kasabanın kaba müftüsünün giriştiği mücadelenin işlendiği eserde vakada geriye dönüş söz konusudur. Cumhuriyet'in on beşinci, mesleğinin otuzuncu yılı anısına gerçekleştirilen bir törende konuşan Mehmet Öğretmen, mesleğinin ilk yıllarında karşılaştığı Tomruk Hoca üzerinden cehaletin kötülüğünü anlatır. Mehmet Öğretmen ile birlikte törende bulunanlar, Onuncu Yıl Marşı'nı söyleyerek, Cumhuriyet'e duydukları sevgi, bağlılık ve minneti ifade ederler.

Bu çalışmanın konusu olan ve Aka Gündüz'ün etnosentrizmi bir ideoloji hâlinde sunduğu *Muhterem Katil* isimli eseri, yazarın kitaplaşmış ilk tiyatro eseridir. 1914 tarihli olan ve Zafer Matbaası'nda yayımlanan eser, ilki altı, ikincisi ve üçüncüsü dokuz meclis olmak üzere üç perdeden oluşur (Aka Gündüz, 1914). Kafkas coğrafyası ve Türklük fikrini, bir sınır birliği inancı çerçevesinde sunduğu eserinde yazar, Turan ideolojisinin savunusunu yapmıştır. Eserin başına koyduğu giriş yazısında Gündüz, okurlarına seslenirken eserin sanatlı bir piyes olmasıyla ilgilenmediğini, amacının "milli his ve heyecanı tahrik edici bir sevda"yı dile getirmek olduğunu belirtir. Eserin en büyük eksiğinin de "Moskofları istediği kadar hırpalayama"mak olduğunu belirtir. Fakat Rusların yok edilmesi vazifesini "yiğit ordumun ateşten eline terk ediyorum" cümleleriyle militarist bir etnosentrizmi örnekler.

Oyun, Türk-Rus Savaşı üzerinden ve bütünüyle milli gurura dayalı bir yapıda oluşturulur. Yazar, esere eklediği ön sözde aslında Ruslara güvenilmeyeceğini anlatmak için temsilen kaleme aldığı bu eserin, I. Dünya Savaşı sırasında Rus harbinin başlamasıyla daha da anlam kazandığını belirtir. Dolayısıyla eser, savaşa canlı tanıklık yapan ve savaş

edebiyatı içerisinde değerlendirildiği gibi geleceğe mesaj vermek amacı da taşıyan destanı bir eserdir. Kafkasya'nın Ruslar elinden kurtarılması adına mücadele veren Doğan ve Can, aynı zamanda birbirlerinin kız kardeşlerine de âşık, Kafkasyalı iki genç ihtilalci ve kahraman delikanlıdır. Doğan'ın sevdiği kız olan Esmâ, Can'ın kız kardeşi; Can'ın sevdiği kız Kumru, Doğan'ın kız kardeşidir. Vatan uğrunda gözlerini kırpmadan savaştan savaşa koşan bu iki arkadaşın Doğan, Balkan Savaşı sırasında gazi olmuştur. Bu nedenle Esmâ'ya olan aşkı, kalbinde saklamak zorunda kalır. Kafkasya'da Ruslara karşı mücadele ederken, İstanbullu ihtilalci kahraman Yakup da çetesiyle birlikte Türklere destek vermek üzere savaşa katılır. Bu haberi alan Kafkasyalılar, artık bağımsızlığın yakın olduğunun sevincine kapılmışken, Doğan'ın üvey kardeşi Yüzbaşı Şahin, köye gelir ve Türk çetelerini yok etmek üzere askerlerini yönlendirir. Şahin, Rus ordusunda görevlidir ve tabir yerindeyse mankurtlaşmış, özünü unuttu hatta kendi kanının düşmanı olmuştur. Yakup'un kendisine verdiği baskının intikamını almak isteyen Şahin, Doğan'ın ikna çabalarına inanmış görünerek, onların yanına katılır. Nihayetinde evde bulunan gizli ve önemli bazı belgeleri alıp, Ruslara iletmek üzere camdan kaçarken, Esmâ ve Doğan tarafından yakalanır. Şahin, Doğan'ı vurmaya ister ancak başarılı olamaz. Doğan, kendisine kurşun sıkan kardeşini, şahsi intikamı nedeniyle değil, vatan adına öldürerek, Muhterem Katil unvanını alır. Eserin sonunda bağımsızlık mücadelesi başlamıştır ve Can, kendisine verilen zorlu bir görevi başarıyla tamamlayarak kahraman olurken Doğan, şehit düşer. Ancak bu şehadeti, Kafkasya'nın kurtuluşunun timsali olur.

Aka Gündüz'ün Türklük üzerine yaptığı miting konuşmalarının tiyatroya uyarlanmış formu olarak değerlendirebileceğimiz bu eserin ilk satırlarında öncelikle millî karakter, Türk kızı kavramı üzerinden belirginleşmeye başlar. Namık Kemal'den başlayarak kadın kahramana cephede ve millî gurur içerisinde yer vermek milliyetçi isimlerin seçtiği bir yoldur. Erkeğin kahramanlığından öte, kadın ve çocuk kahramanlığı üzerinden yürütülen propagandanın etnosentrizm açısından daha uygun görüldüğü söylenebilir. "Kafkasya'nın ruhundan doğan" bir Türk kızı olan Esmâ ile "Türklerin ilk ihtilalci kadın"larından olan Kumru, sevgililerinin ardından cepheye giderler. Düşmana karşı korkaklık ve zaaf göstermeyen bu kadınlar, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* tiyatrosunda sevgilisi İslam Bey'in ardından cepheye giden Zekiye'nin tavrını hatırlatır. Esmâ ve Kumru, aile fertlerini Rus saldırılarında kaybetmiş, millî kinlerini daima diri tutmuşlardır. Mutlulukları, Moskof'un mahvına bağlıdır ve kaderlerini, milletlerinin kaderine bağlamışlardır. Can'ın annesi de önemli bir başka timsaldir. Ağzı dualı bu kadın, eşini, Rusların baskınında kaybetmiştir. Fakat onun ölümünü anlatırken gururludur. "Kırktan fazla Moskof tepeledi. O zaman içime sevinç geldi. Eğildim. Bu cenazenin namusuyla solan alnından ve yakut elinden öptüm." Ayrıca Doğan'a "muhterem katil" unvanı da yine Can'ın annesi tarafından verilir. Etnosentrik yapı, ancak kahramanlığı destekler. Bu anlamda bir ölünün değer görmesi için vatan ve millet vazifesinde fedakârca tutum göstermesi gerekir.

Doğan ve Can, sevgi üzerine sohbet ederlerken Doğan, gazi olduğu için artık evlilik düşünmediğini, kimseyi yarım bırakmak istemediğini, bu nedenle sevdiği kızıdan vazgeçtiğini belirtir. Can, Doğan'ın sevgilisinin kendi kız kardeşi olduğunu bilmeden, gazi olduğu için sevdiğinden vazgeçen kızın Türk değil, ancak Moskof olabileceğini söyler. "Vücudu rahat zamanında, sağlam iken sevdasına ehemmiyet verilir de şerefli bir gazâyâ uğradıktan sonra atılır mı? Evet, iddia ediyorum. O bir Türk kızı değil, bir Moskof..." sözleri, grup için kendini feda eden kahramana yönelik saygının belirtisi olarak sunulur. Ayrıca bu sözler, Türk kızı ile öteki arasındaki farka işaret etmiş olur. Öteki olumsuzlanırken, Türk kızları yüceltilir ve bu kızların önceliğinin daima vatan ve kahramanlık olduğu belirtilir.

Doğan'ın sol kısmındaki sakatlık, Türkçülüğün dayandığı argümanlardan biri olan sosyal Darwinizm üzerinden düşünüldüğünde olumsuz bir durumdur ancak buradaki sakatlık, harp meydanlarında alınmış kutlu bir nişandır. Kardeşinin kendisi için endişe ettiğini duyan Doğan: "Koca kulaklı yer! İçlerinde bir gözü körleri, bir eli çolakları, bir bacağı topalları bile bulunan Türkler geliyor! Hazırlan!.." sözleriyle vatan hizmetine olan bağlılığını ilan eder. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı ile karşılaştırıldığında, kahramanların gazilik ve beden üzerinden kendilerine bakışları, etnosentrik düşünceyi açıklaması adına oldukça önemlidir. Doğan, çıkacak savaşı heyecanla beklemektedir. Öyle ki bu cidale girmek "kaşıkları hazırlayıp kısmet kazanının başına geçmek" demektir. Aka Gündüz'ün etnosentrik bakışı, burada kendisini belli eder. Sakatlığından kurtulmak duası yerine Moskof boyunduruğundan kurtulmak duasını dile getiren Doğan'ın sözleri, bireysel saadetlerin, toplumsal saadet uğruna feda edilmesinin göstergesidir. Ötekine zarar vermek için, kendi canından dahi vazgeçebilme arzusu, eserin temel söylemlerindedir.

Üstün ve kutlu toplumun ferdi olmak düşüncesi, eserin bütününe hâkimdir. Köken mitlerine dayalı bakış açısı, ilahi bir soyun devamı olmak veya kaynağını göklerden almak düşüncesi, yazarın değer temsilini rolünü verdiği Doğan'ın sözlerinde karşılığını bulur. Bağımsızlık günü, bulutların arasından doğacak sancağın ışığıyla aydınlanacaktır. "Siz onu biliyor musunuz? O ne kadar güzel... O ne kadar şahane... O ne kadar ilahidir... İşte bakın. Gökte parlayan şu ay bile nurunu onun hilalinden alır. Fakat bunun zemini karanlık... Onunki sihirli gibi kırmızı... Genç kızlar gibi pembe... Milletimizin kanı gibi temiz ve aldır..." Üstünlük düşüncesi, soyun karakteri ve fiziksel görünüşündeki kusursuzluk ile kendisini gösterir. Bu nedenle eser boyunca Türk olan kahramanların tamamı, "yakışıklı, genç, hepsi iri yarı" şeklinde tasvir edilir. Köy çobanı, koyunları güderken Yakup Bey'in çetesi tarafından sorguya alınır. Çoban, köye dönüp Can ve Doğan'a Yakup'un sözlerini anlatırken hep iyi ve güzel olanın Türk'e ait olduğundan bahseder. Yakup Bey'in ötekenden olmadığı, imlenmiş ötekiden farkı "Moskof gibi değil" sözleriyle anlatılır. Kıyafeti, konuşması, silahı, kısacası Yakup Bey'in hiçbir özelliği, Moskof gibi değildir. Bu nedenle de onun Rumeli'deki çetesiyle beraber Kafkasya'ya gelmesi, insanlarda bir umut uyandırır. Artık "mukaddes güneşin seheri" doğacaktır. Kaynağını ışıktan ve güneşten alan bu soyun çocukları, birbirlerini, "bizden" olarak anar ve "yabancı değil" sözleriyle tanıtır. Yazar böylece grup kimliği üzerinden etnosentrik bağı pekiştirir. Bu düşüncenin hemen devamında Türk çetecilerin hiçbir Türk evinin olmadığından emin olunarak yaktıkları Rus köylerinden yükselen ateşin, "mukaddes maksadın, mukaddes ateşi" olduğu ve "mukaddes ihtilali" de canlandırdığı dile getirilir. Grup bilinci ve etnosentrizmin gereği olarak biz duygusu, çetelerin faaliyetlerinden de anlaşılır. Türk köyleri saldırılarda zarar görmez.

Can, millet içindeki her unsurun değerini dile getirir. Etnosentrizm, en çok, Türk insanının karakteri ve ordu millet oluşu ile ilgili satırlarda belirir. Millî bir iş bölümü, bu noktada oldukça önemlidir. Etnosentrik kimliğin, bir baş ve binlerce uzuv şeklinde değerlendirildiği, bireylerin kolektivitte içerisinde absorbe edildiği düşünüldüğünde bu söylemin çerçevesi de göze çarpar. "Türk'ün hakkı kendi bombasının kapsülündedir. Kadınlar yardım edecek, erkekler kükrecek, analar dua eyleyecek ve bombalar patlayacak". Kanlar kaynayacak, "Türk hakkını" alacaktır. Ayrıca, millî kin duygusunun, oç alma şeklindeki karşılığı da etnosentrik bakışa uygun biçimde sunulur. Yakup Bey, "Moskof köyünü yakacağız. Şayet ateş görürseniz merak etmeyiniz. Eğer bizden evvel on beş yirmi kişi etrafa gelirse yabancı değildir. Doğan Bey'e bu kâğıdı ver. İçinde parola yazılıdır. İçeri alsın, onlar da bizdendir" der. Bayrak altındaki Moskof karakolu da yakılacaktır. Bu "iyi adamlar", Kumru'nun annesinin "boğazlandığı" köyü, Can'ın babasının "şehit olduğu karakolu" yakıp yıkarak düşmandan öçlerini alacaklardır. Doğan için, bu zamanın başlaması, milletin gerçek karakterinin de ortaya çıkmasıdır. Esaret

nedeniyle yaralanmış olan milli özgüvenin aslında yitirilmediği, onun “felaket senelerinin beslediği kalp, damla damla süzdüğü kanımızı tasfiye etti. Feri kaçmış gözlerimiz, yılmış vatanlar, ağlayan kadınlar göre göre nura boyandı. Büyük gün. Büyük sabah başlıyor. Kalplerde kut, sinelerde iman, ellerde salâh olmalı” sözlerinde belirir.

Ulus kimliğinin inşasında ve etnosentrizmin devam ettirilmesinde, mitler, sembol isimler ve destanî figürler oldukça önemlidir. Bu eserde millî timsal Şeyh Şamil olarak verilir. Turanî bakışın yansıması olarak bu düşünce, soyun devamcısı olma ve atalara layık olma şeklinde görünür. “Balkan harbinde gözünü kaybeden Türk, Kafkas ihtilalinde güneşe mahzur olacak. Balkan harbinde elini kaybeden Türk, Kafkas ihtilalinde zincirler koparacak. Balkan harbinde ayağını bırakan Türk, Kafkas ihtilalinde yıldırım gibi koşacak... Mesut olacağız. Vatan sahibi olacağız... Bayrak sahibi olacağız... İştıyor musun? Fazileti ruhlara şamil olan hazret-i Şamil!” Tiyatronun bu kısmında, yeşil bulutlar arasından Şeyh Şamil’in hayali doğar. Bu mucizevî hâl, orada bulunanları daha da cesaretlendiren ve grup narsisizmini canlandıran bir manzara sunar. Bir savaş söyleminin hissedildiği satırlarda Moskof’un hakkının ancak kan olabileceği, “Moskof kıran”ın aslan soyu kabul edileceği belirtilir. Ülkenin sahibinin, imanlı Türkler olacağını belirtmesi, Türk ile birlikte yücelen İslam bakışını vermesi bakımından önemlidir. Şeyh Şamil, görüntüsü ardından askerle konuşur. Asker kendisini, “bir Türkoğlu” olarak tanımlar. Türk olmanın özelliklerini de kavi imanlılık, altın tuğa sahiplik, silahıyla hakkın yanında olmak, kanını dökerek ülkeleri Türklüğe açma yiğitliğine sahip olmak, ulusu için fedakârlıktan çekinmemek şeklinde sıralar.

Kutlu soy ile barışmak, özgürlüğün elde edilmesine bağlıdır. Yakup Bey desteğinden sonra kurtuluşa yaklaşmış olmanın heyecanıyla “senelerden beri ağlayan yüreklere can, kuruyan damarlara kan” gelmiş, ecdat ile barışılmıştır. Kolektif kimliğin, yerel olana ve halk kültürüne duyduğu ilginin bir neticesi olarak çobanın çaldığı kaval, mecliste olanların duygularına heyecan verir. “Türk’ün süngüsü, Kafkas dağlarına gülfidanı gibi dizilecek”tir. Aka Gündüz, kahramanı Doğan’ın ağzından, intikam duygusunu dile getirirken, bir nutuk üslubu da göze çarpar. “Kardeşler! Hemşireler! Nineler! Ellerimizi göğsümüze, gözlerimizi hakka dikelim kanlar kaynıyor, ruhtar kaynıyor, kurtuluş kaynıyor, çelikler, demir, adalet, intikam kaynıyor. Kardeşler! Hemşireler! Nineler!... Bundan bir Hilal yapalım, Kafkas sahasının senelerden beri karanlık kalan sinesine talik idelim.”

İhtilal hazırlıkları kuvvetle sürerken Doğan’ın kardeşi Şahin görünür. Kazakların kumandanı olan Yüzbaşı Şahin, Moskof ordularına destek vermekte ve varlığı dahi halkı rahatsız etmektedir. Doğan’ın annesi ile Şahin’in babası evlendikleri için üvey kardeş olan ikili, birbirlerinden çok farklıdır. Öteki kimliğinin somutlaştırılması adına önemli bir figür olan Şahin, Türk çetecilerin faaliyetini engellemek için köye gelir. Doğan ile yaptıkları konuşmalar ve soy bilinci Şahin için önemsizdir. O, Doğan’ın, “Türkler uğruna” “budalacasına sakat” kalmasını eleştirmektedir. Doğan, Şahin’i Ruslar lehine çalışmaktan alıkoymaya çalışırken, onun Türklüğünü hatırlatmak amacındadır. Bu noktada da yine öteki ile milli kimlik arasındaki fark esas alınır: “Sen de bu kandan geldin. Fakat kısmet diyelim, seni Moskofların ortasına attı. Babamız öldükten sonra onların terbiyesine girdin. Fakat zannetmem ki kalbindeki her küçük damardan sızan kan, eski kanın milletinin kanı olmasın.” Şahin, kalbinde yalnız ekmeğini yediği Ruslara karşı muhabbet geliştiğini, Türklük uğrunda mücadele etmenin deli olmak olduğunu söyler. Doğan, Şahin’e ondan nefret ettiğini belirtirken bu nefretin sebebinin kişisel olmadığını da açıklar. Bu sözler yine etnosentrizmin argümanlarını vermesi bakımından dikkat çekicidir: “Sen bana hiçbir fenalık etmedin. Lâkin kendi namusuna, yurduna, millettaşlarına fenalık ettin ve ediyorsun.” Toplum adına değer yargılarına sahip olmak, bu eserin sürekli vurgulanan



bir diğer düşüncesidir. Nihayetinde Doğan, Ruslar için casusluk yaptığını anladığı Şahin'in kendisini öldürme kastına silahıyla cevap verir ve Şahin'i öldürür. Kardeşini vatan uğrunda öldürdüğü için ona "muhterem katil" adı verilir ve üzülmemesi istenir.

Öteki olarak Şahin'e yöneltilen sözlerde Moskof'un yalnızca güçsüzlere gücünün yettiği belirtilir. Ruslar, "masumların derdini, bokeslerin mahremini, Türklerin kalbini, İslam'ın haremğâhını" casuslarıyla araştırmaktadır. Etnosentrik bakışın bu sıradaki bir diğer yansıması bayraklar karşısındaki tavırla ilgilidir. Yakup, köye geldiğinde elini yıkamak ve temizlenmek için "peşkir" değil, "Moskof bayrağı" ister. Etnosentrizm, millet uğruna can vermenin kutsiyetini perçinleyen söylemleriyle dikkat çekicidir. "Kafkasya'ya baştanbaşa nur, baştanbaşa ruh, baştanbaşa hayat" gelebilmesi için şehit olmak gerekiyse bunun mukaddesatın bir gereği olduğu vurgulanır. Bunun karşılığında bir başka husus da düşmanın yok edilmesine dair duyulan büyük arzudur. Zaman zaman histerik bir tutuluma da işaret eden bu arzu, eserde kendisini en çok Kumru'nun kına gecesi için gereken kına bahsinde gösterir. Can ve Kumru'nun kına geceleri için kına alınması planlanırken, Kumru, kınasını Moskof kanından, kendisinin yapacağını söyler. Yakup buna cevaben, kınanın dirseklere kadar çıkması gerektiğini belirtir. Eserin bu satırları etnosentrik tutumdaki aşırılığı gösterir.

Aka Gündüz, şiir kitabı *Bozgun* içerisinde de millî kin duygusunu aksiyona dönüştürür. Dönem içerisinde millî kin ve millî öç duyguları aynı eğilimle, pek çok sanatçı tarafından kullanılır. Türklere uygulanan mezalimin karşılığını vermek amacının ve özgüven kaybına verilecek cevabın neticesi olarak yükselen bu etnosentrik yaklaşım, Enis Behiç, Emin Bülent, Kâzım Nami, Celal Sahir, Feyzullah Sacit, Fuat Köprülü'nün Balkanlara dair şiirlerinde kendisini gösterir (Şimşir, 2007, s. 303-13). Aka Gündüz ile burada anılan diğer şairlerin eserleri arasındaki fark, Gündüz'ün felaketlere ve mezalime yönelik tutumudur. Türk olmanın, ebedi bir güç olduğunu vurgulayan yazar, mutlaka zor günlerin geçeceğine inanır. Tiyatrolarında da aynı tutumu devam ettiren Gündüz, *Muhterem Katil* boyunca söylemde coşkuyu yakalamak için sloganik ifadeler içeren şiirleri de türkü vb. formlarda okuruna aynı amaçla ulaştırır. Bu bölümler, bir nutuk havasını yansıtır. Ayrıca, Ruslara karşı bağımsızlık savaşının verileceği gece bir nöbetçi askerin söylediği "Türkoğlu! Silahların dolu mu?" ile başlayan, "Sür git kardeş! Bu yol çıkar Turan'a. / Bütün Kafkas nura, kana boyana" nidalarıyla da bahsettiğimiz güçlü Türk imajını pekiştirir.

Etnosentrizmin gereği olan bir diğer husus, savaşa yüklenen anlamın farklılığıdır. Köylü, Doğan'ın Şahin'i öldürmesinin ardından ihtilalin kıvılcımını bulur. Yakup'un yanına gelerek, özgürlük için başlatılacak savaşa katılmak istediklerini belirten köylüler içerisinde "Moskof kesmek" için sopa ve bıçak ile savaşa katılmak isteğini dile getiren on bir yaşında bir çocuk ve onun kız kardeşi de vardır. İki kardeşin savaşta ölmesi, kimseyi üzmez. Savaşta ölen Türk'e acınmamalıdır. Onların ölümü, bayraklaşacak ve geride kalan Türkler için bir itici güç olacaktır. Böylece yazar, savaşa katılacak kişilerden her türlü vicdanî yükü de alır. Kardeşini öldüren Doğan için Şahin bir kardeş kabul edilmez örneğin. Yakup'un "Kardeşi değil. Onun asıl kardeşi bizleriz. Şahin Moskof'un malı idi. Hattı Moskof'un daniskası. İhanet etti. O da tepeledi" sözleri, savaş ruhunu ve disiplinini vermesi kadar, savaş içerisindeki psikolojik yansımaya da göstermesi bakımından önemlidir.

## Sonuç

Dünyada milliyetçilik hareketleri, romantik sanatın ortaya çıktığı 18. yüzyıl içerisinde, köken mitlerine duyulan merakla doğar ve halk ruhunun aranmaya başlanmasıyla kısa sürede millî kimlik ve ulus ruhu kavramlarını yüceltir. Fransız İhtilali

ile birlikte de milliyetçilikler, kültürel tavırlar olmaktan çıkarak, siyasi cephesini kurar. Milliyetçi düşünceler doktrine dönüşme süreçlerinde ideallerini illüzyona çevirerek yüceltici bir tavır içerisinde olurlar. Bu yüceltme öncelikle edebî sahada kendisine bir ilham alanı bulur. Türk edebiyatı içerisinde Aka Gündüz, Türkçü-Turancı ideolojiyi eserleriyle örnekleyen bir isim olarak dikkati çeker. Eserlerinde çoğunlukla “millî romantik duyuş tarzı”nı (Aktaş, 2011, s. 29-155) kullanan yazar, milletin kökeninden itibaren başlayan ve geçmiş asırlardan bugüne uzanan tarihsel süreci boyunca kazandığı tüm maddi ve manevi unsurları; kolektif muhayyileyi besleyen tüm pratikleri tarihsel bir gerçeklik içerisinde ve romantik bir üslupla okuruna sunar. Herder’in ulus ruhu düşüncesi (Wilson, 1973, s. 819-35) ile Ziya Gökal’in, Halk’a Doğru prensibi ekseninde şekillendirdiği millet düşüncesi Aka Gündüz’ü geleneksel dünyanın dışına atmaz. Ömer Seyfettin’in maziye ihya etme yönünde taraftar olduğu düşünce üzerinden, geçmişin tüm kolektif değerlerinin canlı, yaşar ve ilham unsuru olarak kullanılması temelinde dikkati çeken bu duyuş tarzı, Boym’un (2021, s. 76-86) kurucu nostalji düşüncesinin de uygulanma, geçmişin tüm dinamikleriyle hâl üzerinde inşa edilme sürecini oluşturur. Doktrine dayalı eserlerinde natüralist öğeler dikkati çekse de yazar, çoğunlukla savaş edebiyatı içerisindeki aksiyoner tavrın içerisinde değerlendirilir. Yüklendiği bu misyon yazarı, Türkçülük ideolojisinin başlangıcından, ideolojinin siyaseten uygulanma zeminini bulduğu Cumhuriyet’e ulaşana dek, milli edebiyat sürecinin en güçlü damarlarından birine dönüştürür.

Aka Gündüz’ün savaş edebiyatının gereği olarak kurduğu söylem, okura çoğu zaman savaş nevrozlarından kaçınmanın yolunu verir. Bununla birlikte milliyetçiliğin uç sınırlarından olan etnosentrizm de yazarın eserlerinde kendisine yer bulur. Kaleme aldığı *Muhterem Katil* isimli tiyatrosunda Gündüz, Türk milletinin savaş ve karakterdeki üstünlüğünü, bağımsızlığa olan düşkünlüğünü vurguladığı gibi üst soy kavramına yaptığı söylem yatırımı ve Moskof üzerinden inşa ettiği öteki kavramına yönelik nefret ve yok etme duygusunu yansıtır. Bu eserde Aka Gündüz, sert bir milliyetçi söylemin içerisinde yer almaktadır. Kafkasya’daki Rus varlığının Türkler tarafından ortadan kaldırılması, dil, milliyet ve kültür bakımından aynılığın belirtilmesi, beklentinin bağımsızlıktan öte ortak bayrak ve vatan kavramı üzerinden vurgulanması ve kutsal soy kavramının yüceltilmesi noktasında Turan ideolojisinin arka planda sunulduğu eser, Türk savaş edebiyatı içerisinde etnosentrizmin takip edilebileceği bir tezli tiyatro örneği olarak dikkati çeker.

### Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auerbach, E. (2000). “Edebiyat ve Harp”, *Cogito*. İstanbul: YKY, 219-230.
- Belge, M. (2009). *Genesis*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bizumic, B. (2019). *Ethnocentrism*. New York: Routledge.
- Boym, S. (2021). *Nostaljinin Geleceği*, (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Demir, A. (2018). Aka Gündüz’ün Bozgun Adlı Şiir Kitabında Millî Romantik Duyuş Tarzı ve ‘Türk’ İmgesi. *Sobider*, 5(26), 55-77.
- Dıranas, A. M. (1959). Aka Gündüz. *Türk Dili*, 88(1), 192-196.

- Doğan A. (1989). *Aka Gündüz*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, A. (2001). Aka Gündüz'ün Çocuklara Yönelik Eserleri ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri. *Türkbilig*, 2, 32-39.
- Duman, H. (2018). Savaş Edebiyatı. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(1), 99-110.
- Gündüz A. (1914). *Muhterem Katil*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Gündüz A. (1919). *Yarım Türkler*. İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Gündüz A. (1932). *Beyaz Kahraman*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1932b). *Köy Muallimi*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1932c). *Yılmazların İkizler*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933). *Gazi Çocukları İçin I*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933b). *Gazi Çocukları İçin II*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933c). *Gazi Çocukları İçin III*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1934). *Mavi Yıldırım*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1938). *O Bir Devirdi*. Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi.
- Güneş, M. (2011). *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.
- Lantemari, V. (1980). Ethnocentrism and Ideology. *Ethnic and Racial Studies*, 3(1), 52-66.
- LeVine Robert A; Campbell Donald T. (1972). *Ethnocentrism*. New York: John Wiles and Sons.
- Mecdi Sadreddin. *Sevdiklerimiz 1*. İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Ömer Seyfettin. "Nakarat", *Hikâyeler 2*, (hızl. H. Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları, 13-32.
- Önertoy O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbek, M. F. (2004). Geleneksel Toplumlar ve Güven Bağlamında Etnosentrik Eğilim İlişkisi. *Akademik Bakış*, 3, 1-8.
- Özcan, M. (1987). Aka Gündüz'ün Az Bilinen Bir Eseri: Yarım Türkler. *Milli Kültür*, 58, 89-94.
- Özkalp, E. (2002). Etnosentrizm ve Kültürel Relativizm. *Davranış Bilimlerine Giriş*, Eskişehir: Anadolu Üniv. Yayınları.
- Polat, N. H. (1991). *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sumner, W. G. (1959). *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*. New York: Dover Publications.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şengül, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Tarih. *Turkish Studies*, 4(1-II), 1931-1987.
- Şimşir, B. N. (2017). *Balkan Savaşlarında Rumeli Türkleri: Kıyımlar-Kıyımlar-Göçler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Töre, E. (2010). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Dijital Sanat

Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız II, Yazarlar Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wilson, W. A. (1973). Herder, Folklore and Romantic Nationalism. *Journal of Popular Culture*, 6(4), 819-835.





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 38-51.  
Geliş Tarihi-Received: 02.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 23.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1017843

## Coğrafya Merkezli Okuma Işığında Rıfat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* Romanı

*Yıldız Karayel* Novel by Rıfat Ilgaz in Light of Geography Based Reading

Hanife ÖZER\*

Öz

Disiplinler arası etkileşime dayanan coğrafya merkezli okuma yöntemi, edebî eserdeki coğrafi unsurların tespit ve işlevine odaklanır. Bir şehrin, bir yörenin fiziki ve beşerî unsurlarını kurgu metninde yeniden betimler. Rıfat Ilgaz'ın 1981 yılında yayımlanan *Yıldız Karayel* romanı da yazarın yaşadığı, bildiği ve panoramasını çizmeyi amaçladığı bir coğrafya olan Batı Karadeniz'in Cide ve çevresini ortaya koyar. Bu ise romanı; iklimi, yer şekilleri, bitki örtüsü nüfus yapısı, insanlar arasındaki ilişkileri, ekonomik durumu, soyut - somut kültürel öğeleri ve siyasal gelişmeleriyle coğrafya merkezli okuma için elverişli bir roman olmasını sağlar. Ele aldığı bölgenin ve bölge insanının değişiminin, dönüşümünün kurgulandığı romanda coğrafya biliminin birçok unsuru yer almaktadır.

Bu yazının amacı Rıfat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* adlı romanındaki coğrafi unsurların tespiti ve işlevlerinin değerlendirilmesidir. Çalışmamız giriş, inceleme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel hatlarıyla coğrafya merkezli okuma yöntemiyle ilgili bilgiler verilmiştir. İnceleme bölümünde ise romandaki verilerden hareketle fiziki ve beşerî coğrafyanın alanına giren konularla ilgili tespit ve analizler yapılmıştır. Sonuç bölümünde de metne dair değerlendirmelere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Coğrafya merkezli okuma, Rıfat Ilgaz, *Yıldız Karayel*, Batı Karadeniz.

**Abstract**

The geography-centered reading method, which is based on interdisciplinary interaction, focuses on the determination and function of the geographical elements in the literary work. Re-describes the physical and human elements of a city or region in a fictional text. Rıfat Ilgaz's novel *Yıldız Karayel*, published in 1981, is a suitable text for geography-centered reading based on Cide and its surroundings of the Western Black Sea Region where the author lives and knows and aims to draw a panorama of its climate, landforms, vegetation, population structure, interpersonal relations, economic situation, abstract and concrete cultural elements, and political developments. There are many elements of geography in the novel, in which the change and transformation of the region and the people of the region are fictionalized.

The aim of this article is to determine the geographical elements and evaluate their functions in Rıfat Ilgaz's novel *Yıldız Karayel*. Our study consists of introduction, review and conclusion parts. In the introduction, information about the geography-centered reading method is given in general terms. In the analysis part, based on the data in the novel, determinations and

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [hanifeoz@gmail.com](mailto:hanifeoz@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7547-3174>.

analyses were made about the subjects that fall into the field of physical and humanistic geography. In the conclusion part, evaluations about the text are included.

**Keywords:** Geography-centered reading, Rifat Ilgaz, Yıldız Karayel, Western Black Sea.

## Giriş

İnsanı ve insanın etkileşimde olduğu her şeyi dikkate alan, bünyesine dâhil eden edebiyat; bir çalışma, araştırma alanı olarak da aynı ölçüde geniştir. “Edebiyat araştırmalarının sadece edebî eser çerçevesi içinde kalmadığı muhakkaktır. Bunlar, bahis konusu edebî eserlerin yazıldığı devrin, hatta o devri hazırlayan evvelki devrelerin siyasi, sosyal, felsefî ve kültürel bütün faaliyetlerini göz önünde bulundurmaya gerektirir. Batı dillerinde literatür kelimesinin kazanmış olduğu mana genişliği de bu şümülü düşündürecek bir delildir (Okay, 1989, s. Ön Söz). Bütün bu özelliği ile edebiyat, birçok disiplinin araştırma alanlarıyla ilgilenmiş, edebî ölçütler içinde kapılarını onlara aralamış; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih gibi disiplinlerle etkileşime girmiştir. Edebiyatın etkileşimde olduğu disiplinlerden biri de coğrafyadır. “Geniş bir ‘mekân incelemesi,’ bir başka deyişle ‘mekânın bilimi’ olarak tarif edilen; toprak ve iklim şartlarıyla sosyal realiteyi şekillendiren coğrafya, sunduğu olanaklarla insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi, düşünce ve zihniyetlerini de etkilemektedir (Kefeli, 2006, s. 7). Bu etkiler dolayısıyla da insanı merkeze alan edebiyat ile yolları kesişerek “metnin/yazarın edebiyat coğrafyası ile yazarın hayat coğrafyasını” ele alan yöntem gelişmiştir. Metnin/yazarın edebiyat coğrafyasını bir metinde olayın hangi koordinatlarda (köy/kasaba/şehir/mahalle vd.) geçtiğinin incelenmesidir. Bu inceleme bir yazarın ürettiği eserlerdeki coğrafyanın tespiti ve disiplinler arası yöntemlerle incelenip yorumlanmasıdır. Eserlerdeki coğrafya; tarihî, ekonomik, siyasi vd. özellikleriyle incelenir. Yazarın hayat coğrafyası [ise] bir anlamda coğrafya merkezli bir biyografi çalışmasıdır. Ailesinin kökenleri, doğup büyüdüğü ve hayatının değişik evrelerinde farklı nedenlerle bulunduğu coğrafya incelenir. Bu inceleme yazarın eserlerindeki bazı motifleri, işlenen temaları aydınlatması bakımından önemlidir (Kefeli, 2009, s. 431).

Coğrafyanın edebiyatla ilişkisi her ne kadar yakın sayılabilecek bir geçmişe dayanıyor görünse de; edebî eserlerdeki tabiat ile insan/toplum ve yaşantısına dair çoğu unsurun aynı zamanda coğrafyanın çalışma alanı olması dolayısıyla aslında sözü geçen ilişkinin daima var olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim edebiyat-coğrafya ilişkisinin Batı edebiyatında dayandırıldığı isim olan Taine, edebiyat tarihinin “ırk, dönem ve muhit/mekân” unsurlarıyla incelenmesini savunurken coğrafyanın edebiyat ile ilgisine de vurgu yapmıştır. Türk edebiyatında ise Mehmet Kaplan, “Bir milletin iktisadî, içtimai, hatta uzvî ve ruhî hayatı, her şeyden önce, içinde yaşadığı coğrafi şartlara bağlıdır (Kaplan, 2010, s. 47) sözleriyle coğrafyanın insan ve toplum üzerindeki etkisinin altını çizerek edebiyat coğrafyasının edebî konular ve başka meselelere yeni şekiller vermesinin mümkün olabileceğini belirtmiştir (Kaplan, 2010, s. 153). Emel Kefeli de 2006 yılında yayımlanan *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz* adlı kitabıyla edebiyat-coğrafya ilişkisini tanıtip bu ilişkiyi seçilmiş eserlere uygulamıştır. Kefeli, sözü geçen ilişkiyi “yazarın hayat coğrafyası, metnin/yazarın edebiyat coğrafyası ve seçilmiş bir coğrafyanın farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları olarak (Kefeli, 2006, s. 16) üç gruba ayırmıştır. Buna göre yazarın hayat coğrafyasında yazarın biyografisi söz konusu edilirken metnin/yazarın edebiyat coğrafyasında yazarın gezip gördüğü (veya bir süre yaşadığı) yerlerle ilgili izlenimleri ortaya konur. Seçilen coğrafya ile yazarlar ilişkisinde ise eserlerde betimlenen coğrafyaların karakteristik özellikleri yer alır (Kefeli, 2006, s. 16-17). Diğer taraftan, Ömer Faruk Huyugüzel’in *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*’nde değindiği, ancak Türkiye’de pek sözü edilmeyen “bölgesel roman/edebiyat (regional novel)”ın içeriği de coğrafya merkezli okuma yönteminin odaklandığı unsurlarla benzerlik

göstermektedir.<sup>1</sup> Huyugüzel, bölgesel romanı/edebiyatı “Bir ülkenin belli bir bölgesine ait coğrafya özellikleri ve o bölge halkının gelenek ve göreneklerini, alışkanlıklarını, dilini, tarih ve folklorunu ön plana çıkaran” roman/edebiyat çeşidi şeklinde tarif etmektedir (2018, s. 94).

Bu çalışmada Rıfat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* adlı romanı yazarın biyografisi dışarıda tutularak “coğrafya merkezli okuma” yöntemiyle incelenmeye çalışılacaktır. İnceleme sürecinde coğrafyanın iki temel uğraş alanı olan fiziki coğrafya ve beşeri coğrafyanın unsurlarına odaklanılacaktır.

### *Yıldız Karayel*

1911 yılında Cide'de doğan, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Cide ve çevresinde geçiren Rıfat Ilgaz; kendisiyle yapılan bir söyleşide Karadeniz'in batı kesiminin ırmak roman olacak zenginlikte, kaynakları verimli bir yurt parçası olduğunu; yaşadığı, bildiği bu coğrafyanın panoramasını *Yıldız Karayel* ve *Karadeniz'in Kıyıcığında* adlı romanlarında çizdiğini belirtir (Bezirci, 1992, s. 179-80). İlk baskısı 1981 yılında yayımlanan, Orhan Kemal Roman Ödülü ve Madaralı Roman Armağanı'nı alan *Yıldız Karayel*,<sup>2</sup> yazarının da kaydettiği üzere Batı Karadeniz bölgesinin, özellikle de Kastamonu ve çevresinin pek çok coğrafi unsurunu kurmaca dünyada yeniden betimleyen bir romandır. Eserde sözü geçen bölge doğası, insanı, ekonomik, toplumsal ve kültürel yapısıyla; kısacası bütün coğrafyasıyla ortaya konulur. Romanda Akpelit köyü ve Çamalan bucağı olayların geçtiği mekânlar olarak betimlenir. Akpelit köyü Yukarı Akpelit ve Aşağı Akpelit olmak üzere iki mahalleden oluşur. İki mahalle arasında da coğrafi bağlamda (yer şekilleri, yerleşim, sosyal, ekonomik vd.) romanın akışını etkileyen önemli farklılıklar bulunur.

Klasik roman kurgusuyla kaleme alınan *Yıldız Karayel* romanı, tek bir çizgiden ziyade “Köylünün topraklarını korumak isteği, geçim sıkıntısı, deniz yoluyla yapılan kaçakçılığın gölgesinde gelişen ilişkiler (Hazer, 2011, s. 141), Şaduman Dağlı ile kızı Nazife üzerine kurulu birçok olay halkasından meydana gelir. Romanda Dağlı ailesinin bireyin hakkını korumak ve eşitliği sağlamak için egemen bazı güçlere karşı toplu halde verdiği mücadele ile doğaya karşı verdiği mücadele aynı çizgide buluşur (Yaşar, 2012, s. 96). Şaduman, eşi ve kızları geçimlerini sağlamak için sahip oldukları tek tarlayı ürün verecek şekilde sokmaya çalışırlar. Bunun için de iklim, yer şekillerine, bitki örtüsüne karşı mücadele verirlerken oğul Harun, Karadeniz'in bazen ölümcül olabilen dalgalarına karşı mücadele eder. Söz konusu mücadeleler eş zamanlı devam eder.

### **Fiziki Coğrafya**

Coğrafya biliminin alt dallarından biri olan fiziki coğrafyanın ele aldığı konular yeryüzünün doğal yapısıdır. Bununla birlikte insanların etkinlikleriyle değişen çevrenin de fiziki coğrafyanın çalışma sahasına girdiği görülür. Yeryüzünün topoğrafyası, canlı yaşamları, iklimi ve insan hayatına doğrudan etki eden unsurları fiziki coğrafyanın konuları arasındadır.

<sup>1</sup> “regional novel” için bkz.: J. A. Cuddon, *Literary Terms and Literary Theory*: s. 597

[J.A.Cuddon.ADictionaryofLiteraryTermsandLiteraryTheory2013.pdf](#), [Erişim tarihi: 14.10.2021]; C. Hugh

Holman, *A Handbook to Literature*: s. 442

<https://ia601604.us.archive.org/25/items/in.ernet.dli.2015.88999/2015.88999.A-Handbook-To-Literature.pdf>, [Erişim tarihi: 14.10.2021].

<sup>2</sup> Metin içindeki alıntılar, eserin Rıfat Ilgaz, *Yıldız Karayel*, Yalçın Yayınları, İstanbul 1982; baskısından yapılmıştır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi *Yıldız Karayel* romanında olaylar Kastamonu ve çevresinde geçmektedir. Yazar, yaşayarak tanıdığı söz konusu çevrenin iklimi, yer şekilleri, bitki örtüsü gibi fiziki coğrafyanın parçası olan unsurları bilimsel gerçekliğe bağlı kalarak ve romanın tematik çatışmalarından biri (insan-doğa) hâline getirerek ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir. Bu bağlamda en etkili coğrafi unsurların başında iklim gelmektedir.

Bireylerin ve toplumların yaşantısında ekonomik, sosyal, kültürel ve hatta ruhsal bakımdan önemli etkileri olan iklim, *Yıldız Karayel* romanında önemli bir yer tutar. Bahar ve yaz mevsimlerinin hüküm sürdüğü anlatı zamanında iklim olaylarının bölge insanının yaşantısında temel belirleyicilerden olduğu görülür. Nitekim romanın adı bölgedeki iklim olaylarına doğrudan atıftır. Yer şekillerinin oluşmasında, temel geçim kaynakları olan tarım ve denizcilik faaliyetlerinde iklim koşullarının önemli bir rolü vardır. Hatta yazar, bölge insanının fiziki ve psikolojik bazı özelliklerinde iklimin etkili olduğunu belirtir. Romanda "her mevsimi yağışlı<sup>3</sup>" geçen bölgenin iklim özelliklerinin etkisini gösteren en tipik olaylar ise sel ve şiddetli rüzgârdır. Şaduman'ın tarlası örneğinde havanın değişken olduğu, yer şekillerinden de kaynaklanan fırtına, sel gibi afetlerin sık sık yaşandığı dile getirilirken bölge insanının doğa ile mücadelesinde bazen çaresiz kaldığına işaret edilir:

*Kış yaz sel rahat vermiyordu bu tarlaya. Bir ucunu koparıp götürüyor, sonra başka bir yıl birazını getirip bırakıyordu. Tapuda dört dönüm yazıyordu ya, hiçbir zaman dört dönümün dördü de bir araya gelmemişti. Hele yılın birinde, tarla hemen hemen tümüyle gitmişti. Tam üç yıl iki evlek yeri ekip biçmişlerdi (s. 9).*

Ani gelişen şiddetli rüzgârlar (Yıldız, Karayel, Yıldız-Karayel, Poyraz...) da bölgenin tipik iklim özelliklerindedir. Aslında Rifat Ilgaz'a *Yıldız Karayel* romanını yazmaya sevk eden de fırtına yüzünden Cide önlerinde bir motorun batması, batan motorun direğinde sabahlayan bir makinistin dalgalara ve soğuğa yenik düşerek ölmesidir (Bezirci, 1992, s. 179). Yazarın biyografik coğrafyasının da bir yansıması olan bu olay, romanda Makinist Hayri karakteri ile yansıtılır. Bartın açıklarında Karadeniz için ölüm anlamına gelen Yıldız-Karayel rüzgârına yakalanan Selamet adlı motorun dört kişilik mürettebatından biri olan Makinist Hayri, tıpkı yazarın tanık olduğu olayın denizcisi gibi motorun direğine çıkarak şiddetli dalgalardan korunmaya çalışır ancak arkadaşının hayatını kurtarmak isterken kendi hayatından olur. Yıldız-Karayel rüzgârının sebep olduğu bu felâket, Hayri ile birlikte üç denizcinin ölümüne sebep olur. Söz konusu fırtınalar, denizde çalışanların aileleri için kaygılı hatta korku içinde bekleyişlerin kaynağı olur.

*Yıldız Karayel*'deki betimlemelerden ve diyaloglardan yer şekilleri bakımından Karadeniz bölgesinin tipik özelliklerini görmek de mümkündür. Odağında Akpelit köyünün olduğu bu yörede köyün iki mahallesinden Aşağı Akpelit kıyıda, Yukarı Akpelit ise dağın içindedir. Nitekim romanın başkarakterleri Şaduman, köyünü, bir dağ köyü olarak tanımlar. Yer şekillerinin oldukça zorlayıcı olduğu anlaşılan bu coğrafya parçası, anlatı zamanına göre hayli geri kalmıştır. Bu bakımdan da devletin sahil yolu projesiyle kaderinin değiştirilmesi istenir. Ancak yolun geçeceği güzergâh üzerinde menfaatleri olanlar; köylerine, dolayısıyla kendilerine getireceği kolaylıklara, faydalara rağmen yine yol yüzünden topraklarını ve evlerini kaybetme riski ile karşı karşıya kalırlar. Köyün en güçlü kişisi Hürşit Ağa, birtakım ilişkilerini kullanarak kendi tarlası üzerinden yani Aşağı Akpelit'ten geçmesi gereken yolun, yönünü dağlara, yani Yukarı Akpelit'e çevirtir. Gerek görevli mühendisler arasında gerekse Aşağı ve Yukarı Akpelitliler arasında gerilimlere,

<sup>3</sup> Serhat Şensoy vd. [https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13\\_turkiye\\_iklimi.pdf](https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13_turkiye_iklimi.pdf), [Erişim tarihi: 18.10.2021].



hatta çatışmalara yol açan ve anlatı boyunca özellikle Yukarı Akpelitliler arasında usulsüz olduğu sık sık dile getirilen bu girişim, sadece Yukarı Akpelit köyünü ve tarlalarını istimlakle kalmayacak, aynı zamanda taşlık bir arazide yolun otuz altı km. uzamasına, böylece devletin zarar etmesine sebep olacaktır.

Rıfat Ilgaz, engebeli bir arazi üzerinde yer alan Akpelit köyü ve çevresinin yer şekillerini, sadece "sahil yolu" gerilimine yol açmasıyla değil, bölge yaşantısı ve ekonomisi üzerindeki etkisiyle de betimlemiştir. Dağların denize paralel uzanmasını, dolayısıyla tarım arazilerinin kısıtlı olmasını, yağmurla birlikte yükseklerden gelen taşların tarlalarda birikmesini, yağmurun şiddetli olduğu zaman da toprağın denize sürüklenmesini bölge gerçeklerine uygun şekilde kurguya taşımıştır. Diğer yandan toplumlar, tarihsel alinyazıları üzerinde etkili olan iklim, yer şekilleri ve bitki örtüsüne bağlı olmakla beraber tabiatla girdikleri mücadele sonucunda kısmi de olsa ona şekil verebilmişlerdir. Böyle bir mücadele sonucunda coğrafi unsurlar kimi zaman insan eliyle şekillenmiş, kimi zaman da tahrip olmuştur (Cobutoğlu, 2014, s. 223). *Yıldız Karayel*'de Yukarı Akpelit köylüleri geçimlerini sağlamak için kendi güçleri ölçüsünde tabiata şekil vermeye çalışırken yol yapımı için gelen işçilerin çadır kurduğu çayır ve çevresi, yörenin yer şekilleriyle ilgili kısa bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar: "Çadırlar görünmüştü Gökyazı da... Yol işçileri çadırların arkasında çayıra uzanmışlar güneşliyorlardı. Yemek için toplanmış olacaktı (...). Gökyazı, köyün en güzel çayırdı, biraz da Akpelit'in... 'Bulmuşlar çadır kuracak düzü.' dedi. "Az ilerisinde çay. İster içine gir de yıkan, ister kıyısına çömel, yap temizliğini. Şu tarlanın bakımı olmasa..." (s. 38).

Romanda bölgenin coğrafyasını detaylandıran unsurlardan biri de akarsulardır. Yazar anlatıcının ifadeleri olduğu izlenimi edinilen, böylece yazarın biyografik coğrafyasından bir kesit olarak kurguya yerleştirildiği düşünülen bilgiler, hem eserdeki coğrafyayı zenginleştirmesi hem de bölgenin fiziki özelliklerini vermesi bakımından önemlidir:

"Patelyenin küreklerine yapışınca anlamıştı Makinist Hayri: 'İrmak bulanık!' dedi. Hızlı akıyor sular..." *Bartın ırmağı bulanırsa yukarılarda bol yağış var demektir. Bu ırmak ağırdan ağırdan aktığı içindir ki Türkiye'nin ulaşımına elverişli tek ırmağı onurunu kazanmıştı. Akışı, ufaktan da olsa bir hız kazandı mı yukarılara, Kocadağ'a, Karadağ'a, Kayaardı'na büyük karlar düşmüştür ya da tufanı andıran yağmurlar yağmıştır. Eskilerin, 'Bartın deresi, altın deresi' dedikleri bu akarsu, gerçekte bir dere değil, iki koldan oluşan koskoca, iki kaynaklı bir ırmaktır. Bunlardan birisi Meroen'le Ant derelerinin birleşmesinden oluşan Kozlu ırmağıdır. İlerledikçe sağdan Akpınar'la Karaçay'ı, soldan Kocairmak'ı alarak daha da büyür. Gazhane de Kocanaz ırmağı da katılınca bir ulusu ağırbaşlılığı içinde yolunu Boğaz'a kadar sürdürüp Karadeniz'e dökülür." (s. 168).*

Yazar, ayrıca yer şekillerinin günlük yaşantıdaki zorlayıcı etkisine de değinmiştir. Yukarı Akpelit ve Aşağı Akpelit aynı köyün iki mahallesi olmasına rağmen iki mahalle arasındaki uzaklık yaya olarak üç saat sürmektedir. Yer şekillerinden kaynaklanan söz konusu mesafe/uzaklık iki mahalle arasında yaşam seviyesi bakımından Yukarı Akpelit'in aleyhine olmak üzere önemli farklılıklara yol açmıştır. Yine aynı sebepler Yukarı Akpelit kadınlarını Aşağı Akpelit'e ya bir erkek eşliğinde ya da gruplar hâlinde gitmeye zorlamıştır.

*Yıldız Karayel* romanının coğrafi mekânı olan Batı Karadeniz'in "doğal bitki örtüsünü, kıyı bölümünde geniş yapraklı nemli ormanlar, yüksek kesimlerde ise soğuk ve nemli şartlarda yetişen iğne yapraklı ormanlar oluşturur.<sup>4</sup> Başka bir deyişle bölge, bitki

<sup>4</sup> Serhat Şensoy vd. [https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13\\_turkiye\\_iklimi.pdf](https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13_turkiye_iklimi.pdf), [Erişim tarihi: 18.10.2021].

örtüsü bakımından ormanlık bir bölgedir ve bölgenin bu özelliği bazen anlatıcının çevre betimlemeleriyle genellikle de roman kişilerinden Hürşit Ağa, Hafız Esat ve Çapar Yusuf'un kısmen yasal, büyük ölçüde de kaçak kereste işleriyle meşgul olmaları dolayısıyla ortaya konur. Daha çok kıyıya yakın ormanlık alanlardan kesilen ancak Hafız Esat'ın bununla yetinmeyip İnegöl'den dubalar üstünde kamyon getirterek ormandan kıyıya kereste taşıması, yine bunun bir kısmının yasal bir kısmının kaçak yapılması, bitki örtüsünün bölge ekonomisine etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim elde edilen kerestelerin, yakın uzak Türkiye'nin birçok şehrine gönderildiği anlaşılmaktadır.

Romanda bitki örtüsü ile ilgili olarak kaydedilebilecek bir ayrıntı da Hayri ve Harun'un, ara ara gittikleri fındık bahçeleridir. Kurmacada tarımsal bir faaliyet ya da ekonomik bir değer olarak bahsedilmemesine rağmen Karadeniz bölgesinin tipik ürünlerinden birinin de fındık olduğu, okuyucunun bilgisi dâhilindedir.

### Beşeri Coğrafya

Temelinde tabiat ile insan toplulukları arasındaki etkileşimin olduğu beşeri coğrafya, insanlarla/topluluklarla ilgili bütün unsurları kapsamaktadır. Nüfus sayısı, hareketleri; etnik yapı, sosyal yapı, eğitim öğretim, aile yapıları vd. konular, beşeri coğrafyanın faaliyet alanlarıdır.

Rıfat Ilgaz, romanında betimlediği Akpelit köyünün yerleşim düzeniyle ilgili detaylı bilgiler vermemiştir. Aşağı ve Yukarı mahallelerden oluşan köyün iki mahallesinin arası yaya olarak üç saat sürmektedir. Yukarı Akpelit dağ köyü, Aşağı Akpelit ise kıyı köyüdür. Köyün merkezi ise kumaş mağazası, kahve, lokanta gibi dükkânların olduğu Aşağı Akpelit'tir. Bu özellikleriyle de bir köyden daha çok kasaba özelliği taşımaktadır. Yukarı Akpelit'e nispetle yaşam koşulları da daha rahattır.

*Yıldız Karayel* romanında bölgenin yahut Akpelit köyünün nüfus özelliklerine bakıldığında ise genç ve yetişkin nüfusu ağırlıktadır. Şaduman'ın 13-14 yaşlarındaki küçük kızı Emriye dışında çocuk figür hemen hiç yoktur. Kadın, erkek nüfusu karşılaştırıldığında ise erkek nüfusun daha fazla yahut da ön planda olduğu görülür. Bununla birlikte romanda yer alan gerek kadın gerekse erkek nüfusun hemen tamamı çalışma hayatının içindedir. Erkekler tarım, hayvancılık, denizcilik gibi işlerde çalışırken kadınların çoğu tarımla ilgili işlerde çalışırlar. Ancak tarımda çalışan kadınların genellikle kısıtlı toprağı olan ve eşiyile, babasıyla birlikte çalıştıklarını belirtmek gerekir. Bölgenin maddi bakımdan güçlü ailelere mensup kadınların çalıştıklarına dair herhangi bir ifade yoktur. Nüfusun yerleşim yerlerine dağılıma bakıldığında ise Aşağı Akpelit köyünün kıyıda ve yer şekillerinin elverişli olması sebebiyle daha yoğun olduğu göze çarpar.

Romanda demografi ile ilgili kaydedilmesi gereken önemli bir konu da iç ve dış göçtür. Özellikle gençlerin iş bulmak amacıyla çeşitli Avrupa ülkelerine veya İstanbul, Zonguldak gibi şehirlere gitmeleri, roman kişilerinin zaman zaman şikâyet olarak dile getirdiği, işsizliğin ve fakirliğin zorunlu kıldığı bir durum olarak ele alınmıştır : "*Kim kalıyor ki buralarda... Gençler tüm İstanbul'da, Zonguldak'ta... Kimi tornacı, kimi tesviyeci, kimi de kaynakçı!.. Askerliğini yapanlar da Hollanda'da, Almanya'da alıyorlar soluğu.*" (s. 35).

Eserde göç konusunun, ekonomik boyutunun yanında aileler için sosyal bir sorun olduğunun da altı çizilmiştir. Hürşit Ağa'nın oğlu Akif'in, evli bir kadın olan ancak eşini Almanya'ya çalışmaya giden Gülizar'a ısrarla yaklaşılmaya çalışması, romanın büyük bölümünde Akif'i kararlılıkla reddeden Gülizar'ın, romanın sonunda direncinin kırılması, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Diğer taraftan Akpelit ve çevresinden gidenler olduğu gibi çeşitli şehirlerden Akpelit ve çevresine göçenlerin varlığı da göç konusunda verilen ayrıntılar arasındadır. Sinoplu olan ancak romanın birincil kişilerinden Nazife'ye

âşık olduğu için Akpelit'e yerleşmeye karar veren Makinist Hayri, yine Sinoplu olup kaçırdığı kız ile Akpelit'in bağlı olduğu bucak Çamalan'a yerleşen balıkçı Rüstem, romanın "dışarıdan gelen" figürlerinden ikisidir. Ancak yazarın verdiği bilgiye göre her iki figürün de iş bulmak için değil, ailevi nedenlerle roman mekânına göç etmeleri, yörenin göç alan değil, göç veren bir yer olduğunu göstermektedir.

*Yıldız Karayel* romanında mekân Akpelit köyü, çevresindeki bucak ve ilçelerle sınırlı olduğu için etnik yapı bakımından belirgin bir çeşitlilik söz konusu değildir. Yalnız eski tarihlerde yörede Rumların yaşadığı; terzilik, kunduracılık, yapı ustalığı, demircilik gibi çeşitli zanaatlar icra ettikleri bilgisine rastlanır. Vaka zamanında yörede Rum kökenli kişilerin olmadığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan romanda homojen bir toplumsal yapıdan söz etmek de pek mümkün değildir. Yukarı Akpelitliler kendilerini yörenin yerlileri olarak görürler. Aşağı Akpelit kısmen, Çamalan ise büyük ölçüde Doğu Karadeniz bölgesinden gelip yerleşenlerden oluşur. Bu sebeple olsa gerek, yazarın da Yukarı Akpelit köylülerini, daha doğrusu Yukarı Akpelitli kadınları yörenin özgün coğrafyasını oluşturan unsurlar olarak gördüğü sezilir.

Öte yandan yörenin sosyal düzeni üzerinde etkili unsurları olarak pek çok köy/kasaba romanında olduğu gibi bir yanda ağa/ağalar, bir yanda köylüler olmak üzere çatışan iki kesimin varlığından da söz etmek gerekir. Aşağı Akpelit köyünde yaşayan ve mal varlığının büyük kısmı orada olan Hürşit Ağa ile Yukarı Akpelit'in fakir köylüleri arasındaki çatışma sadece yol güzergâhı ile sınırlı değildir. Mesela biçki dikiş kursunun sergisi, okur tarafından fark edilen çatışmalara sahne olur.

*Yıldız Karayel*'de yörenin aile yapısı ile ilgili kanaatler ise çoğunlukla Şaduman'ın ailesi üzerinden edinilir. Üç çocuklu bu çekirdek ailede köydeki diğer ailelerde olduğu gibi ataerkil kurallar hüküm sürmesine rağmen kadınlar açısından kısmi bir rahatlık da söz konusudur. Bununla birlikte ebeveynlerin gençlerin hayatıyla ilgili beklentileri ile gençlerin hayattan beklentileri pek örtüşmemektedir. Örneğin evliliklere genellikle ebeveynler, büyük ölçüde de babalar karar vermektedir. Ancak romandaki genç neslinin bu geleneğe karşı gittikçe artan hoşnutsuzlukları, gelecekte tepkiye hatta dirence dönüşeceğini göstermektedir. Akif'in baba otoritesine rağmen Nazife ile evlenmeye gönülsüz olması, Selim'in ailesini bilgisi dışında Nazife ile kaçması, yine Nazife'nin baba onayı olmadan Selim'e kaçması; babaların, çocuklarının hayatlarındaki mutlak belirleyici konumlarının sarsılacağına yönelik işaretlerdir.

Karadeniz kadınlarının haklı olduklarına inandıkları zaman verdikleri mücadele ve gençlerin "kendi kaderlerini ellerine almaya cesaret etmeleri"<sup>5</sup> de yazarın hayranlıkla bahsettiği bölge insanıyla ilgili kaydedilmesi gereken ayrıntılardandır. Sözü geçen kesimin değişimden, ilerlemeden yana olan eğilimleri, geleceğe yönelik talepleri *Yıldız Karayel*'de insan ve toplum bağlamında dikkat çeken durumlardandır.

Bölge halkının eğitim öğretim durumu ile ilgili de romandan birtakım veriler elde etmek mümkündür. Köyde ilkokul, Çamalan'da ortaokul olduğu; çok az sayıdaki öğrencinin de İnebolu'da lise eğitimi alabildiği (Yıbil Arif'in oğlu İmam Hatip Lisesinde okumaktadır.) anlaşılmaktadır. Yörede gençler ve ebeveynleri arasında okullaşmaya yönelik yaklaşım da oldukça farklıdır. Gençler okula, okullaşmaya meyillidir ancak ebeveynleri bu konuya hayli uzaktır. Akif'in okumuş kişiler, özellikle de kızlar karşısında yenediği bir çekingenliği vardır:

<sup>5</sup> <https://wanderlustpress.net/2018/07/07/mizahi-karadenizi-ve-toplumcu-gercekligiyle-rifat-ilgazin-romanciligi/> [Erişim tarihi: 24.10.2021].

*“Atın başını, Ortaokul’dan yana çevirdi. Okul dağılılı çok olmuştu. O Matematik öğretmeni hanım, çıkmış mıydı acaba, Nesrin Akarsu? Tam bir İstanbul kıızıydı. Onu gördükçe İstanbul’u görmüş gibi oluyordu. En azından bir liseyi bitirmiş olmalıydı. Oysa kendisi Orta ikiden ayrılmaydı. Babası İnebolu’da haylazlık ettiğini anlayınca çekip almıştı okuldan. Hep suçun büyüğü şu sınıf arkadaşı Selim’deydi. Sigaraya da rakıya da o alıştırmıştı. Selim de okuyamamıştı ya... Şimdi nerde okumuş, yazmış bir kız görse eli ayağı tutuluyor, konuşurken dili dolaşıyordu” (s. 22).*

Kız çocuklarının okullaşma seviyesi ise daha düşüktür. Köyün okumuş kızı olarak gösterilen Nazife, ilkokulu bitirmiş, kardeşi de ilkokula devam etmektedir. Nazife’nin ilkokul mezunu oluşu ailesi ve Akpelit içinde takdirle karşılanmasına rağmen devamının olmayışı hem kendisinde hem babasında belli belirsiz bir hayal kırıklığı yaratmıştır: *“Öğretmen gene suratını asacaktı, neden bugün okula göndermedin diye. Köy yerinde her gün okul mu olurdu? Nazife okumuştu da ne olmuştu sanki. Üç dört yıldır oturuyordu evde. Biçki dikiş kursu da olmasa yapacak iş bulamayacaktı gevezelikten başka (s. 6). (...) Nazife’nin de “Bir meslek okulu... Daha olmazsa bir ortaokul... Bitirdik ilkokulu, öylece kaldık...” (s. 146).*

### **Ekonomik yapı**

*“İnsan yaşamını kazanma faaliyetlerinin yer yer gösterdiği benzerlik ve ayrılıkların nedenini araştıran bir bilim (Tümertekin, 1994, s. 42)”* olarak tanımlanan ekonomik coğrafya, beşeri coğrafyanın alt dallarından biridir. Bir bölgedeki, yöredeki vb. ekonomik etkinlikleri ele alır. Bu bağlamda üretim, işleme, dağıtım, tüketim gibi faaliyetler ekonomik coğrafyanın çalışma konularından bazılarıdır.

*Yıldız Karayel* romanında betimlenen coğrafyanın ekonomik yapısı ağırlıklı olarak tarıma dayanmasının yanında yine coğrafyaya bağlı olarak balıkçılık, deniz taşımacılığı, devletin kurduğu bazı sanayi tesisleri dolayısıyla çeşitlilik gösterir. Yazar, Yukarı Akpelit köyünden Şaduman ve Yıbil Arif’in tarlaları dolayısıyla yörenin tarım arazilerinin nitelikleriyle tarım ürünleri ve tarımdan elde edilen verim konusunda ipuçları verir. Her ikisinin tarlasında da mısır ekilidir ve hava koşulları uygun gittiği zaman yüksek verim alırlar. Fakat bu köyün halkının sahip olduğu toprak çok sınırlı ve tamamen tabiat koşullarına bağlıdır. Bu yüzden elde ettikleri ürün ancak kendi ihtiyaçlarını karşılayacak ölçüdedir. Açık olmamakla birlikte tarım ürünü olarak mısır dışında fasulye, domates; kiraz, elma gibi ürünlerin de yetiştirildiğinden bahsedilir. Tarımın yanında kıyıda olması dolayısıyla deniz taşımacılığı ve balıkçılık faaliyetlerinin de yörenin ekonomisinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Özellikle Hürşit Ağa, Hafız Esat, Çapar Yusuf gibi varlıklı kişilerin hem tarım hem de motorlarıyla deniz taşımacılığı yaptıkları, başka bir deyişle farklı ekonomik etkinliklerde buldukları görülür. Ancak deniz taşımacılığında çimento, kereste gibi yasal ürünlerin taşınmasının yanında sözü geçen kişilerin içki, sigara hatta silah gibi kaçak ürünlerin taşınması, bu ürünlerin alınıp satılması çok daha yoğundur. Kısacası yörenin deniz taşımacılığı büyük ölçüde kaçakçılığa dayanır. Balıkçılık ile ilgili öne çıkan roman kişisi ise Sinoplu Rüstem’dir. Rüstem ve balıkçı esnaf aracılığı ile bölgede daha çok istavrit, lüfer, kalkan, barbunya ve kefal avlandığı bilgisi edinilir. Yine esnaf olarak çalışan, balıkçılıkla, denizcilikle uğraşan ve “topraksız köylüler” olarak tanımlanan bir kesim de yörenin ekonomisinin önemli unsurları olarak romanda yerlerini almıştır. Bütün bu sosyal yapı göz önüne alındığında ise Akpelit’in küçük bir köyden daha fazla insan çeşitliliği barındırdığı söylenebilir.

Rıfat Ilgaz, bölgedeki sanayi tesislerine (Bartın’daki çimento fabrikası, Zonguldak’taki tesisler) de romanın kurmaca dünyasında ekonomik coğrafyanın bir unsuru olarak yer vermiştir. Bölgenin ekonomisine ne gibi etkileri olduğu belirtilmeyen sözü geçen tesisler, Şaduman ve Rüstem arasında geçen bir konuşmada çevreye verdiği



tahribat ve çalışanların sağlıklarını tehlikeye attığı konularında eleştirilir: "... çimento yüklüyorlar, Bartın'daki fabrikadan. Çimento temiz iş, bir bakıma. Şemsi Usta güldü: Sen, bu temizliği fabrikada çalışanlara sor! Çimentonun tozu fabrikanın çevresinde ne ağaç bıraktı, ne çiçek... Bartınlı, bu gidişle yeşilin hasretine dayanamayıp ölecek!" (s. 104)

Romanda anlatı zamanından önce Akpelit ve çevresinde yetiştirilen ketene temas edilmesi de yörenin ekonomisi açısından önem arz etmektedir. Yazarın, Nazife aracılığıyla aktardığı bilgiye göre;

*"Eskiden Yukarı Akpelit'te keten ekilirmiş. Bu ketenleri biçtikten sonra Deliçay'da yıkayıp tokaçlarmış... Sonra örekelerle eğirip iplik yaptıktan sonra düzenlere gerip dokurlarmış. Bu bezi Annem genç kızlığında dokumuş (...)Düzene, yani tezgâha gerip dokurlarmış ama bu iş kolay değilmiş. Çirişleme işi varmış, ipliklerin çirişlenmesi... Dokuma bittikten, yani bez dokunduktan sonra bu çirişlerin Karadeniz'in sularında yıkanıp Karadeniz'in güneşinde kurutulma işi varmış! Bu bile ustalık isteyen bir iş oluyor bir bakıma."* (s. 146).

### Kültürel yapı

Yeryüzündeki kültürleri, coğrafi bakış açısıyla inceleyen kültürel coğrafya; toplumların ürettiği soyut ve somut değerlerin bütünü ele alırken etnografya, paleantoloji, arkeoloji, sosyoloji vd. bilim dallarından da yararlanır. İnsanlar arası ilişkiler, mimarî, tarihî eserler, inançlar, konuşulan dilin yerel özellikleri, folklor vb. kültürel coğrafyanın çalışma alanlarıdır.

*Yıldız Karayel* romanında da kültürel coğrafyanın ilgi alanına giren söz konusu çeşitliliğin farklı ölçülerde kurguya yerleştirildiği görülür. Örneğin insanlar arasındaki ilişkiler Orta ve Batı Anadolu'nun herhangi bir köyündeki ilişkilerden farksızdır. Köylüler arasında kaçgöç nadiren görülürken köye gelen yabancılar karşısında kadınlar örtülerini düzeltmekle yetinirler. Yine insanların maddi imkânları ölçüsünde oldukça misafirperver davrandıkları, gerek dışarıdan gelenlere gerekse köylülerine karşı ikramda kusur etmemeye çalıştıkları görülür. Komşuluk, arkadaşlık, dostluk ilişkilerinin de hem gençler hem yetişkinler arasında hayli sıcak ve canlı olduğu anlaşılır. Özellikle Yukarı Akpelit köyünün genç kızların ve kadınların hem gündelik işleri sırasında hem özel günlerde hem de planlanan yolun köylerinden geçmesi gündeme geldiğinde bir araya gelebilmeleri, birlik içinde hareket edebilmeleri, yazarın, saklama gereği hissetmediği bir memnuniyetle betimlenir.

*Yıldız Karayel* romanında Akpelit köylüleri, başka bir deyişle yörenin yerli halkı, özellikle de kadınları yaşadıkları coğrafyaya özgü fiziksel özellikler taşırlar. Yazarın, romanın erkek figürlerinin fiziksel betimlemelerini yapmadığı, kadın figürleri (Yukarı Akpelitli kadınları) ise yer yer ayrıntılı şekilde betimlediği görülür. Nazife, Gülizar, kısmen de Çiçek, fiziksel betimlemeleri yapılan kadınlardır. Sözü geçen kadınların görünüşleriyle ilgili ilk bilgiler de Hurşit Ağa'nın bakışıyla verilir: "*Nasıl da birbirlerine benziyorlardı bunlar! Hemen hepsinin yüzlerinin rengi birdi. İçi ışıklı, buğdaysı değil, mısırsı bir renkti bu. Güneşte pişmiş bir barak çiçeği sarılığı... Elle tutulur, yoklanır. Gerekirse tartılır bir sarılık... Onlar da bu sarıyı bulup çıkarmışlar, benimsemişler, başlarının üstünde gezdirdikleri yazmalarına bastırmışlardı"* (s. 74). Bu yorumla yazar, kadınların birbirine benzerliğinde, hatta ortak özelliklere sahip olmalarında başlıca etmenin coğrafya olduğunu düşündürür.

Burada kadın konusuna, özellikle Akpelitli kadınlara değinmek de romanın çizdiği bölge insanı hakkında fikir verecektir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bölgeye yapılacak yolun yönü, birtakım girişimlerle Yukarı Akpelit'e çevrilir. Romanda bu duruma önce Şaduman kafa yorar hatta mühendislerle yakınlık kurup onlara ikramlarda bulunarak yolun yönünü Aşağı Akpelit'e çevirtmeyi umar. Elbette bu girişimleri sonuç

vermez ve yol ekibi dozerlerle, kepçelerle köyün girişine kadar gelir. Ancak ekip, hiç beklemediği bir durumla, kadınlardan oluşan bir grubun engeliyle karşılaşır:

*“Yukarı Akpelitliydi bu kadınlar... Önlerinde sarı yazmaları soluk, yaşlılar vardı. Kırmızı paçalıkları da çamurdan renklerini yitirmiş görünüyorlardı. Allı morlu önlüklerinin etekleri tüm çamur içindeydi. Tek söz etmeden, küme küme gelip dozerlerin kepçelerin greyderlerin, taşıyıcıların önünde dikilip durdular. Çok şey söylemek isteyip de daha çoğunu söyleyemeyeceklerini bildikleri için susuyorlardı. Yüzlerinden, duruşlarından okunuyordu istekleri. Çok şey isteyen bir halleri olsa bile tek şey istediklerini anlamak zor değildi, yolun açılmasından yana olmadıklarını belirtmek istiyorlardı, o kadar...”* (s. 87-88).

Yukarı Akpelitli kadınların dozerlerin geçişine izin vermemeleri, yörenin erkekleri arasında da takdirle bahsedilir. *“Yaşasın Akpelit’in itişken sarı yazmaları! (...) İş babalarına, kocalarına kalsaydı, çoktan Akpelit’in tarlalarına uzanmıştı yol! (...) Naci Bey, dozerlere sürün, deseydi, yatacaklardı dozerlerin önüne. İçlerinde sarışın uzunca boylu bir kız... Biz yol istemiyoruz sizden. Şurdan şuraya gidemezsiniz, dedi. Ölülerimizin üstünden geçer de gidersiniz”* (s. 95-96). Erkeklerin Yukarı Akpelit kadınlarının cesaretlerini bu şekilde karşılamalarını hem yörenin gündelik yaşantısında kadının konumunu hem de yazarın dünya görüşünün kurguya yansması olarak okumak mümkündür.

Bunların dışında romanda sayısı az da olsa kültürün önemli bir parçası olan yerel ağza ait kelime veya söz gruplarına rastlamak da mümkündür. Sayfa sonlarında dipnot ile yazı dilindeki anlamları verilen yerel kelime ve söz grupları, romanın coğrafyasına katkı yapmalarının yanı sıra anlatımına çeşitlilik ve renk katmışlardır.

*talim: Defne.*

*yıbil: R'lerisöyleyemeyen kişi.*

*dam: Ahır*

*kavlan: Çınar.*

*selinti: Sellerin, ya da dalgaların getirdiği odun, kütük gibi döküntüler.*

*kabran: İncir ağacının kabuğundan yapılmış sepet.*

Eserde yine birkaç örnek de olsa yörenin sözlü kültür unsurlarına da yer verilmiştir. Balıkçı Rüstem'in, Hafız Esat'ın oğlu Selim için Nazife'ye aracılık etmesi esnasında Selim'in duygularını tarif amacıyla *“Öyledir Ayşem, öyledir... Aşk insanı söyletir..* (s. 104) şarkısını hatırlatması; yol yapımı için gelen mühendis Cengiz'in, Bodur Ali'nin meyhanesinde yol inşaatına başlanacağı müjdesi ile saz eşliğinde söylenen: *“Şu Cide'nin çeşmesi / Şıldır şıldır akıyor / Aç kapıyı gardiyan / Yar yoluma bakıyor”* ( s. 31) türküsü, eserde karşımıza çıkan az sayıdaki sözlü kültür ürünlerindedir.

Rifat Ilgaz'ın hayatının bir bölümünün geçtiği bölgedeki adet ve göreneklere de romanda ara ara değinilmiştir. Bunlar arasında en geniş ele alınan ise evlenme usulüdür. Daha önce de ifade edildiği gibi evlilikler ailenin, özellikle de babanın onayı ile gerçekleşir. Bununla birlikte babanın kararına karşı çıkan, sevdiği kadın/erkekle evlenmek için direten hatta ikna edemeyince sevdiğine kaçan-sevdiğini kaçıran gençler de evlenme geleneğinin bir parçası olarak kurmacaya dâhil edilmiştir. Evlenme sürecinin en kritik olayı ise başlık parasıdır. Yazarın ısrarla üzerinde durduğu, zengin fakir fark etmeksizin evliliğin ilk adımı sayılan başlık parası, *Yıldız Karayel* romanının çoğu kişisi için olağan bir durumdur. Bununla birlikte evliliği düşünen gençlerin yanı sıra anne babalar için de çözülmesi gereken ilk sorun başlık parasıdır. Fakir erkekler için bir çıkmaz, fakir kızlar için ise kendisi ve ailesi için bir kurtuluştur. Hurşit Ağa'nın, Yukarı

Akpetit biçki dikiş kursunu ziyareti sırasında kursiyer kızların tavırları da bunu göstermektedir: “Babalarına yüklüce bir başlık parası kazandırıp genç kızlık onurlarını kurtarmak için önlüklerine, entarilerine biçim verip en güzel gülümsemelerle kapıyı gözlemeğe geçenler bile olmuştu” (s. 70).

Romanda Nazife'ye talip olan Hürşit Ağa'nın oğlu Akif ile Hafız Esat'ın oğlu Selim'in rekabete girip o güne kadarki en yüksek miktarı (50 bin Lira) teklif etmeleri, Makinist Hayri'nin, Nazife için 20 bin Lira başlık parasını seve seve verip daha fazlası olmadığı için üzüntü duyması, Harun'un, sevdiği kız Çiçek'e başlık parası yüzünden duygularını açamaması gibi anekdotlar, Kastamonu ve çevresinin kültürel coğrafyasının kurmacadaki yansımalarıdır. Diğer yandan bölge insanı için bu denli önemli olan ve miktarı ile adeta statü kazandıran başlık parasına roman kişileri içinde karşı çıkanlar da vardır. Yazarın olumlu ve hatta örnek roman kişileri olarak yarattığı Şaduman ve kızı Nazife, başlık parasını insan onurunu zedeleyen bir adet olarak görürler.

Cide ve çevresinde başlık parası gibi olumsuz karşılanan, bununla birlikte ayrıntıya gidilmeyip birkaç cümlelik bilgi ile değinilen bir konu da imam nikâhlı evliliklerin yaygın oluşudur. Fakat söz konusu evliliklerde kadının istismar edildiği de okuyucuya hissettirilmektedir. Zira bu çeşit evliliklerin ya da imam nikâhlı birlikteliklerin arka planında, temkinli bir ifadeyle, “insan ticareti” olarak nitelendirilen bir geleneğin varlığına işaret edilir: “Cideli Rum terziler, Rum kunduracılar, Rum demirciler, yapı ustaları, boyacılar kısaca Rum zanaatkârlar beğendikleri eli ayağı düzgün köy kızlarını evlatlık olarak, hizmetçi olarak göndermişlerdi İstanbullu dostlarına (...) Onların sırtından rahat yaşayan hemşerileri de yok değildi (...) Eğer Cide köylerinde imam nikâhı diye bir gelenek sürüp gidiyorsa bunun altında biraz da bu kapılara hizmetçi gönderme alışkanlığı yatmaktadır” (s. 74-75). Alıntının son cümlesinden imam nikâhının modern zamanların köle ticareti için “sahiplik” hakkı olarak kullanıldığı ve bu yolla hem evlilik hem de kadın emeğinin sömürüldüğü sonucuna varılabilmektedir.

Bir bölgenin, yörenin, hatta köyün iklim koşulları, bitki örtüsü, dış etkenler vd. hususlar, orada yaşayanların giyim kuşamlarını belirleyen etmenler arasındadır. Rıfat Ilgaz da eserinde kültürel coğrafya alanına ait unsurlardan olan yöre halkının kılık kıyafetleri üzerinde bir hayli durmuştur. Özellikle Yukarı Akpetitli kadın figürlerin başörtüsü olarak kullandıkları “sarıyazma” romanda âdeta bir leitmotif işlevi görür. Kadınların, pazara giderken, tarlada çalışırken, komşu, arkadaş ziyaretlerinde vs. kültürel kimliklerinin bir parçası olarak sarı yazma taktıkları vurgulanır. Sarı yazmanın yanında önlük ve kırmızı paçalık da Akpetitli kadınların geleneksel giysileri olarak verilir. Bu kıyafetlerine, özellikle birlik beraberlik içinde olduklarını göstermek için üniforma işlevi yükledikleri sezilir:

“Ümmüye'yle Nazife omuzlarına kayan sarıyazmalarını kaşlarının üzerine kadar çektiler. Şaduman ayakta yolcuların gelişini bekliyordu (s. 11) ... sarıyazmalarını pazara giderken örttüikleri biçime soktular. Gene de Anadolu köylerinde az görülen bir örtünme serbestliği içindeydiler” (s. 70). “(Akpetitli olacak bunlar... Çamalan'dan ayırdır giyimleri... Bakın, hemen hepsi de sarıyazmalı...) Önlerinde sarıyazmaları soluk, yaşlılar vardı. Kırmızı paçalıkları da çamurdan renklerini (s. 87) yitirmiş görünüyordular. Allı morlu önlüklerinin etekleri tüm çamur içindeydi. (...) Kardeşiydi, Nazife!.. Sarıyazması yoktu başında. Soluk, mendile benzer bir eşarpla o sapsarı gür saçlarını sıkı sıkıya bağlamıştı. Kendi diktiği bir pijama pantolonu dizlerine kadar örten bol entari... Köy kızlarının temizlik günleri seçtikleri bir giyiniş biçimiydi. Kim bilir, içerde de buna benzer bir işte çalıştığı için böyle giyinmiş olabilirdi.” (s. 136-37).

“Bugün tüm köy kızları, süslenecekler. Üstelik de hep bir örnek giyineceklerdi. Başıbozukluk yoktu öyle. Tüm kızlar, sarıyazmalı, önlüklü, kırmızı paçalıklı olacaktı.”

İçlerine giyecekleri entariyi istedikleri renkte seçebilirlerdi. Yalnız kırmızı, lacivertli önlük bellerinde olacaktı. Önlükler hep birdi ama bağlayışlar değişecekti kuşkusuz. Kimi kısa saracaktı, kimi uzun... Kimi yandan bağlayacaktı. Kimi geriden... Bu sarıyazma geleneğine Yukarı Köylüler daha çok bağlıydılar. Aşağı köydekilerin çoğu, yerli değildi, hemen yarısı Karadeniz'in Doğu kesiminden gelmişlerdi. Bu yüzden İnebolulular gibi yeşilli ya da kırmızı, çizgili örtüler kullanırlardı, masa örtüsü gibi... Dört yanı da püsküllüydü. Kimisinin de işlemeli beyaz örtüleri bulunurdu başlarında. Cami arkasındaki toplantıda, aşağıdakilerden, daha çok Çamalan'dan gelenlerden bir ayrıcalıkları olsun diye hep bir örnek giyinmeyi daha uygun bulmuşlardı işte." (s. 195-96).

Yıldız Karayel romanında Akpelitlilerin çok sevdiği, giymekten zevk aldığı kıyafetlerden biri de yöreye özgü olmayıp sonradan giyilmeye başlanan pijamadır: "Kursa gelen Akpelitli kızlar, kadınlar nedense pijama biçmeyi, pijama dikmeyi çok istiyorlardı. Hem de koyu, kalınca bezlerden... Kadın erkek bu pijamaların pantolonunu giymeyi çok uygun bulmuşlardı yaşayışlarına. Genç kızlar, artık kırmızı paçalığı bırakmışlar bu pijama altlarını çekiveriyorlardı. Hemen her erkeğin köy kahvesine giderken giyebileceği bir pijama üstü vardı, ceket yerine" (s. 67).

Bir bölgenin, yörenin fiziki koşullarıyla doğrudan bağlantılı olan yeme içme geleneği de kültürel coğrafyanın önemli bir kolu sayılır. Yıldız Karayel'de ele aldığı bölgenin yemeklerine de yer veren Rifat Ilgaz, böylece yörenin maddi ve manevi özelliklerinin keştiği bir konuya yer vererek coğrafi okumanın kapsamını genişletmiş olur. Romanın daha başında Orta ve Kuzey Batı Anadolu'ya özgü, Anadolu'nun diğer bölgelerinde de bilinen keşkek yemeğinden bahsedilir. Hatta keşkeğin yanında soğanın iyi gideceği belirtilerek yörenin yeme içme kültürüne dair okuyucuya ipucu verilir: "Ekmek çıkınından bir baş soğan aldı, bir taşın üstünde bir yumruktaki ezdi (...) Soğanın suyu keşkeğin içine sıçramıştı. Keşkekle soğan iyi giderdi" (s. 9).

Yörenin önem verilen, itibarlı misafirlere sunulduğu bilinen kuyu kebabı da yazarın kitabında bahsettiği yemekler arasındadır. Nitekim romanda da Aşağı Akpelit köyünde açılan biçki dikiş kursiyerlerinin sergiyi açmak için gelecek Kaymakam ve diğer misafirlere kuyu kebabı ikram etmek için birkaç gün önceden hazırlıklara girişildiği görülür: "Babası, Raşit Bey'le yarın Kaymakamla birlikte, serginin açılışına gelecek olan konuklara, Kuyu Kebabını tam zamanında yetiştirmek için alınacak önlemleri konuşuyordu. Yukarı köy'den gelenlere, sergiyi düzenleyen kızlara da tattırmalıydı bu kuyu kebabından. Bu bakımdan dört koyun, evet dört koyun, az gelirdi. Kuzu kalmamıştı artık... Bu kuyu kebabının da kuzusu güzel olurdu" (s. 147). Yöre halkının Kaymakam gibi özel misafirlere ikram ettikleri özel yemeklerinden bir başkası da peynirli pidedir: "Buyrun Sayın Kaymakamım!" dedi Emel Hanım, "Pidelerimizden siz de tatmak istersiniz değil mi? Ustamızın namı vardır buralarda... Kuyu Kebabımız da pidemizden aşağı kalmaz!" (s. 167).

Romanda ele alınan bölgenin kültürel atlasında en sık bahsedilen, hatta en çok yenen yemek ise balıktır. Yukarıda da belirtildiği gibi kefal, lüfer, barbunya, kalkan, istavrit gibi balıkların avlandığı Cide ve çevre halkının yemek masalarında çoğunlukla istavritin tercih edildiği görülür. Yalnız sözü geçen yemek masalarının hiçbirinin ev sofrası olmadığını, başka bir ifadeyle lokantalarda, meyhanelerde erkeklerin içki masaları olduğu da dikkat çekmektedir. Kadınlar arasında veya aile yemeklerinde balık yenmediği yahut yazarın buna değinmediği görülür. Rifat Ilgaz, doğup büyüdüğü, dolayısıyla yaşayıp bildiği bir coğrafyayı ve insanını anlattığı Yıldız Karayel'de bu bölgede yaşayan erkeklerin içkiye olan düşkünlüğünü de romanına taşımıştır. Roman boyunca Şaduman'ın bahçesinde, Bodur Ali'nin meyhanesinde, Hurşit Ağa'nın evinde, açık alanlarda defalarca içki, genellikle de rakı masası kurulmuş, bu masalarda içkinin yanında orman ve denizden avlanan hayvanların etleri tüketilmiştir. Romanda yöre halkından genç, yaşlı hemen her erkeğin içkiyi, en çok da rakıyı sevdiği görülmektedir.



### Siyasi coğrafya

Esas itibarıyla devletlerarası ilişkileri odağına alan siyasi coğrafya, zamana ve mekâna bağlı olarak gelişen, değişen siyasi olayları nedenleri ve sonuçlarıyla ortaya koyar. Başka bir deyişle coğrafi özelliklere bağlı olarak gelişen siyasi olayları açıklamaya çalışır. *Yıldız Karayel* romanında ise siyasi faaliyetler, yörenin coğrafyasına ve taşranın siyasal kültürüne bağlı olarak yerel düzeydedir. Romanda Aşağı Akpelit köyü konum avantajı ve Hurşit Ağa'dan ötürü ekonomik bakımdan daha canlı, yine bu sebeplerle bürokratik konularda daha etkilidir. Hatta köyün muhtarı Yukarı Akpelit mahallesinde olmasına rağmen Hurşit Ağa'nın girişimiyle Aşağı Akpelit mahallesine muhtarlık ofisi açılır. Taşrada geçen romanlarda gücü elinde bulunduranların menfaatleri için sık sık başvurdukları gibi Hurşit Ağa da devlet adına çalışanlardan bir kısmını etkileyerek Aşağı Akpelit'ten geçmesi gereken sahil yolunun yönünü Yukarı Akpelit'e çevirmek için uğraşır. Yöre ölçeğinde gelişen siyasal olaylar ise romanın sonuna doğru ön plana çıkar. Ülke genelinde seçimlerin yaklaşmasıyla Akpelit ve çevresinde de hareketlilik artmış, Çamalan ve Akpelit ile ilgili çeşitli söylentiler yayılmaya başlamıştır. Akpelit'in bucak olacağı, Çamalan'ın İnebolu'dan ayrılıp Cide'ye bağlanacağı veya Cide'nin Zonguldak ile birleşme hazırlıkları vb. seçim öncesi yerel düzeyde gelişen siyasal gelişmelerdir. Bütün bu olasılıklar köyün ileri gelenlerinin, mesela Hurşit'in oğlu Akif'in, belediye başkanlığı adaylığı için heyecan duymasına neden olmuştur.

### Sonuç

Bu çalışmada; Rifat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* romanı, insan-mekân ilişkisini ele alan "coğrafya merkezli okuma" yöntemiyle incelenmeye çalışılmıştır. İncelememiz sürecinde yazarın, biyografisinde önemli bir yer tutan Kastamonu ve çevresini fiziki, beşeri ve kültürel coğrafyanın çeşitli alt disiplinleri ışığında gözler önüne serdiği görülmüştür.

Rifat Ilgaz, ayrıntılı rakamlar vermemekle birlikte coğrafya biliminin çalışma alanlarının çoğunu romanına taşımıştır. Yazarın, Akpelit ve Çamalan köy ve kasabalarından hareketle Batı Karadeniz bölgesini fiziki coğrafyanın iklim, yer şekilleri, bitki örtüsü; beşeri coğrafyanın ise nüfus, yerleşim, göç, etnik ve sosyal yapı, eğitim öğretim durumu, ekonomik yapı, kültürel yapı, siyasal gelişmeler gibi unsurları ile betimlemesi coğrafya merkezli okuma yoluyla değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya konmuştur.

*Yıldız Karayel*'de kurmaca dünyayı şekillendiren temel etmen, adının da çağrıştırdığı gibi, iklimdir. İnsanların yaşantısı, hayata karşı duruşları, geçim koşulları üzerinde doğrudan belirleyicidir. Denilebilir ki yöre halkının en büyük mücadelesi doğaya, iklime karşıdır. Tarım alanlarının kısıtlı oluşu, yer şekilleri ve iklim koşulları yüzünden sık sık tahrip olmasının, toprağa bağlı kesimin yaşam kalitesinin yükselmesini yavaşlattığı, hatta engellediği görülmektedir.

Eserinde beşeri coğrafyanın çalışma alanlarına giren konulara da yer veren Rifat Ilgaz'ın, edebiyat eserinin sınırları içinde, yerleşim yerlerinin (Yukarı Akpelit, Aşağı Akpelit, Çamalan) nüfus yoğunluğunu ve etnik yapısını okurun izlenimlerine bırakırken göç ve eğitim sorununa önem verdiği fark edilir. Batı Karadeniz'den yurt dışına ve büyük şehirlere göç edilmesinin en büyük nedeni coğrafyanın yaşamı zorlayan koşullarına bağlanır. Eğitim konusunda ise özellikle gençlerin bilgi ve gelişime ihtiyaç duydukları, bunları talep ettikleri, ancak mevcut imkânları yetersiz bularak ebeveynlerini eleştirdikleri görülür.

Yer yer sınıf ve nesil çatışmalarına da temas edilen romanda, Rifat Ilgaz'ın haklı ve güçsüz sınıfa, kadınlara ve gençlere daha yakın durduğu, bölgenin geleceğinde,

değişmesinde, dönüşmesinde kadınların ve gençlerin önemli roller üstleneceğine dair ümitli olduğu hissedilir.

Batı Karadeniz halkının coğrafyaya dayalı ekonomik imkân ve faaliyetlerini de betimleyen yazar, yöre insanını temsil eden roman kişilerinin temel geçim kaynakları olarak tarım, balıkçılık ve deniz taşımacılığının yanında yakın mesafedeki çimento fabrikasına da değinerek bölgedeki sanayileşme girişimlerine dikkat çeker. Ancak sanayinin çevre bilinci ile gelişmesi gerektiğini de okura telkin ettiği sezilir.

Kültürel coğrafya unsurlarından insanlar arası ilişkiler, yeme içme kültürü, dil özellikleri gibi hususlara kısa anekdotlarla temas edildiği, söz konusu anekdotların yörenin coğrafyasıyla ilgili tamamlayıcı ayrıntılar olduğu görülür. Bütün bu veriler ışığında Rıfat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* romanını, gerçek bir coğrafyanın kurmaca bir dünyada, Sennur Sezer'in ifadesiyle, Karadeniz (Batı Karadeniz)'in anatomisini verdiği bir eser (Bezirci, 1992: 184) olarak tanımlamak mümkündür.

### Kaynaklar

- Bezirci, A. (1992). *Rıfat Ilgaz*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Cobutoğlu Aslan, S. (2014). *Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Cuddon, J. A. *Literary Terms and Literary Theory*, [J.A.Cuddon.ADictionaryofLiteraryTermsandLiteraryTheory2013.pdf](https://www.jstor.org/stable/2345678), [Erişim tarihi: 14.10.2021].
- Hazer, G. (2011). Rıfat Ilgaz'ın Romanları Üzerine Bir Değerlendirme, *Rıfat Ilgaz* (Editör: Sevengül Sönmez). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hugh Holman, C. *A Handbook to Literature*, <https://ia601604.us.archive.org/25/items/in.ernet.dli.2015.88999/2015.88999.A-Handbook-To-Literature.pdf>, [Erişim tarihi: 14.10.2021].
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ilgaz, R. (1982). *Yıldız Karayel*. İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). *Nesillerin Ruhu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kefeli, E. (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kefeli, E. (2009). Coğrafya Merkezli Okuma. *Turkish Studies*, 4(1-I), 431.
- Okay, O. (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Şensoy, S. vd. [https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13\\_turkiye\\_iklimi.pdf](https://www.mgm.gov.tr/FILES/genel/makale/13_turkiye_iklimi.pdf) [Erişim tarihi: 18.10.2021].
- Tümertekin, E. (1994). *Ekonomik Coğrafya*. İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Yaşar, H. (2012). Rıfat Ilgaz'ın *Yıldız Karayel* Romanının Politik Roman Türü İçindeki Yeri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (31) , 93-103.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Ulusal ve Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 52-67.  
Geliş Tarihi-Received: 09.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 25.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1021204

## Abdülhak Hâmid'in Yenilik Penceresinden Şeyh Gâlib'e Bakmak\*

*Looking at Şeyh Galib from Abdulkhak Hamid's Window of Innovation*

Veli KILIÇARSLAN\*

Öz

Türk şiirinin yenilenme evresine girdiği yıllarda, tasarlanan veya beklenen yenilik hamlesinin uygulayıcısı Abdülhak Hâmid olmuştur. Onun yenilikçi bir tavırla ortaya koyduğu şiirleri, kendinden sonra gelen özellikle Servet-i Fünun şairlerince ilgi odağı hâline gelmiştir. Sonraki yıllarda başka şairler tarafından da benimsenmiş olan Abdülhak Hâmid'in geleneği yıkmaya amacında olduğuna inanılsa da esasen gelenekten faydalanarak bir yenilenme içindedir. Bu noktada Abdülhak Hamid'in hangi kaynaklara yöneldiği önem arz etmektedir. Eserlerini nasıl yazdığını yazılarında açıklayan Abdülhak Hâmid, birtakım ipuçları verir. Bu ipuçları arasında Şeyh Gâlib'i daha gençliğinde okuduğu ve ondan etkilendiği de vardır.

Bu çalışmada, onun Şeyh Gâlib'i okuma sürecinden etkilenme sürecine kadar olan zamanı içine alan ve bu zamanda ortaya koyduğu eserlerinde Şeyh Gâlib etkisinin somutlaştırılması amaçlanmıştır. *Makber*'de belirgin bir Şeyh Gâlib etkisinin varlığı, çeşitli yazılarla ortaya koyulmuşsa da bu tespitlere ek yapılan katkılar da olmuştur. Ayrıca şairin diğer şiirlerindeki Şeyh Gâlib etkisi de imge boyutunda gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece Türk şiirinin yenilenmesinde büyük önem arz eden Abdülhak Hâmid'in icra ettiği misyonu, belirli kaynaklar üzerinden ve özellikle Şeyh Gâlib'den aldıkları ile gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hâmid, Şeyh Gâlib, şiir, imge.

**Abstract**

In the years when Turkish poetry entered the renewal phase, Abdülhak Hâmid was the implementer of the designed or expected innovation move. His poems, which he put forward with an innovative attitude, became the focus of attention especially by the poets of Servet-i Fünun who came after him. Although it is believed that Abdülhak Hâmid, who was adopted by other poets in the following years, aims to destroy the tradition, he is in a renewal process by making use of the tradition. At this point, it is important which sources Abdülhak Hamid turned to. Explaining in his writings how he wrote his works, Abdülhak Hâmid gives some clues. Among these clues is that he read Şeyh Galib when he was younger and was influenced by him.

In this study, it is aimed to embody the effect of Şeyh Galib in his works, which cover the time from the process of reading Şeyh Galib to the process of being affected, and which he put forward at this time. Although the existence of a significant Şeyh Galib effect in *Makber* has been revealed in various writings, there have been additional contributions to these

\* Bu çalışma, "Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, e-posta: [v.kilicarslan@atauni.edu.tr](mailto:v.kilicarslan@atauni.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7733-3960>.

determinations. In addition, the effect of Şeyh Galib in the poet's other poems has been tried to be shown in the image dimension. Thus, it can be concluded that Abdülhak Hâmid, who is of great importance in the renewal of Turkish poetry, fulfilled his mission through certain sources and especially what he received from Şeyh Galib.

**Keywords:** Abdülhak Hâmid, Şeyh Galib, poem, image.

## Giriş

Tanzimat edebiyatının ilk neslinin kısıtlı edebî yeteneklerinin ortaya koymaya çalıştığı yenilik fikirlerinin uygulayıcısı olarak ikinci nesilde güçlü şair karakteri ile öne çıkan Abdülhak Hâmid olmuştur. Onun kendi özgünlük ve yenilik arayışının yanında üstat olarak gördüğü Namık Kemal'in önerileri doğrultusunda hareket ettiği görülmektedir. Batılılaşmanın ön planda olduğu bu dönemde, Batı edebiyatıyla karşılaşma ve tercüme, adaptasyonlar sonucu, eskiden sıyrılmaya ihtiyaç olarak kendini hissettirmiştir. Gerçekleşmesi beklenen dönüşümün eski şiirin durağanlığı yahut yetersizliği nedeniyle, paradigmatik bir sıçrama ihtiyacını doğurmuştur. Veysel Öztürk (2010, s. 11), bu karşılaşmayı bir "sadme" (darbe ve şok) olarak görür. Sık sık yinelenen olgulardan biri, yeniliğin yer edinmesi için eskiyi yıkmak zorunda hissine kapılmaktır. Abdülhak Hâmid de bu hisle hareket etmiş bir yenilikçidir. Öte yandan "Divan şiirinin söz oyunları ve hantal bir paradokslar oyunu olarak algılanışı, bir taraftan o şiir dünyasının evreninin de kaybolduğunu ifade etmektedir." (Mermer, 2014, s. 179). Bu durumda yenilik kaçınılmaz bir hâle gelmektedir.

"Eserlerimi Nasıl Yazdım" adlı yazısında her eserine dair yazılış serüvenini ve yayımlandıktan sonraki geri dönüşlerini değerlendiren Abdülhak Hâmid, *Sahra* adlı eseri dolayısıyla bir yenilik ihtiyacını belirtirken şu ifadeleri kullanır:

"Mürûr-ı zaman ile ekalliyet-i münevvere bu ekseriyete galip gelmiş ve nihayet hâl-i hazırda görüldüğü veçhile ananeciler de teceddüd-perver olmuştur. Anlaşılmıştı ki tabiiyatta da birçok bediiyat vardır ki sâhire-i hilkaî nağmeleri ve renk ve rayihalarıyla tannan ve reyyan eden ezhar u tuyur güller, sümbüllerle tutî ve bülbüllerden nâmütenâhiliği tezhib ve tarsî eden seyyarat ü sevabit ise mihr ü mah ile Zühre ve Zudah'den ibaret değildir ki yeryüzünde de gökyüzünde de bu güzellikler bî-hadd u hisabdır." (Tarhan, 2012, s. 428).

Ancak, başka birçok şairde de gözlemlendiği üzere eskiyi yok etmek kolayca başarılan bir durum değildir. Ya eskinin içine yeni fikirler katılacak yahut da yenilikler eskiyle imtizaca sokulacaktır. Batı etkisindeki şiirin öncüsü Şinasi'den sonra yenilik noktasında atılan ikinci güçlü adımın Abdülhak Hâmid'e ait olduğu düşüncesinin arka planında Hâmid'in geleneksel nazım şekillerini terk ederek yüzünü Batı'ya dönmesi vardır. Ayrıca şekille birlikte tema açısından birçok yeniliğin başlatıcısı olduğu görüşü de hâkimdir ve onun bu tavrında bilinçli ve tepkisel hareket ettiği bilinmektedir (Törenek, 2002, s. 145).

Hâmid'in çok yönlü bir şiir anlayışına ve yapısına sahip olduğunu düşünenler, onun edebiyatımızı Batılılaştırdığı konusunda hemfikirdirler. Hemfikir oldukları bir diğer konu, Şeyh Gâlib'in yaptığı gibi, onun izinden giderek eskiyi de yenileştirme çabasına giriştiğidir. Hâmid'in hakkında söylenenler ayrı bir çalışma konusunu teşkil edecek kadar geniş ölçektedir. Bu bakımdan onun kendisini ve şiir anlayışını ifade ettiği anketler, yazılar önem teşkil etmektedir. O anketlerden birine Abdülhak Hâmid şöyle cevap veriyor:

"Garp üdebasıyla pek o kadar meşgul olmadığımı, İran şuarasından Sadi ile Hafız'ı ve Firdevsi'yi sairlerine tercih ettiğimi ve Frenklerden ise Shakespeare, Hugo, Lamartine ve Corneille ile Racine'den başkalarıyla tevaggülüm mahdud



bulduğunu ve Romantizm, Realizm, Sembolizm, Klasisizm meslekleriyle benim bile hiçbir münasebetim olmayıp asar-ı kemteranemden bunların cümlesiyle ihtilatta bulunduğuma kail olanlar var ise de itikadımca 'Hâmidizm'den başka salık olduğum meslek görülmeyeceğini ve eslaf-ı Osmaniye içinde sair üdebamız gibi kudemadan Fuzuli, Baki, Nabi, Nef-i, Nedim, Gâlib ve emsali eazım-ı şuarayı kemal-i ihtiram ile yâd ve hatta bunlardan bazılarını taklidi dahi itiyat ettiğim malum ise de en sahih feyz ve ilhamı Şinasi ve Kemal ve Ekrem mektebinden telakki eylediğimi ve kendi asarımdan hangisini takdir ettiğime gelince, bunlar evlat kabilinden olmağla birini diğerinden ziyade sevmek kabil olmayıp cümlesini de gah takdir ve gah tekdir etmekle muztar kaldığımı beyana müsaraat eder ve hayat-ı hususiyet-i mesainizin hutut-ı esasîsi nedir sualine cevaben de edebiyat, siyasiyat ve bir de maatteessüf havaîyattır derim." (Aktaran Enginün, 2012, s. 350).

Böylece Hâmid'in şiir anlayışına bütün hatlarıyla vakıf olunabilir. Hâmid, edebî mesleğini "Hâmidizm" olarak tayin eder. Bunun yanı sıra sevdiği, örnek aldığı ve etkilendiği şairleri de sıralar. Söz konusu şairler arasında Şeyh Gâlib'in var oluşu, onun şiirlerindeki Şeyh Gâlib etkisinin varlığına dair bir kanıt niteliği taşır. Abdülhak Hâmid, peşinde olduğu yenilikler için bir başka yenilikçiyi örnek alması, ondan etkilenmesi geleneğin dönüştürülmesi bağlamında da değerlendirilebilir.

### Abdülhak Hamid'in Divan Şiirine Dair Düşünceleri ve Şeyh Gâlib ile Olan Ünsiyeti

Hâmid, eskilerden Fuzûlî, Bâkî, Nâbî, Nef'î, Nedîm, Gâlib gibi isimleri saygıyla andığını hatta bunlardan bazılarını taklit ettiğini itiraf eder. Bu noktada varılan sonuç, Hâmid'in yenilik taraftarlığı yaparken Divan şiiri ile bağını koparmadığıdır. Denilebilir ki Hâmid'in ilk şiirleri Batılı olmaktan çok klasik şiire yakındır. Veysel Öztürk (2010: 100), *Belde ve Sahra*, "19. yüzyılın ilk yarısında klasik şiir dizgesine dâhil gözüken şiirlerden çok büyük farklar göstermez. Hâmid'in şiirinin gelenekten beslendiği biçiminde değerlendirilebilecek bu yargının devamlılık ve süreklilik gibi olumlu çağrışımları içerdiği açıktır." der. Hâmid, gerek adı geçen bu klasik şairlerden gerekse etkilendiği Batılı şairlerden aldıklarını kendi sanat anlayışı çerçevesinde özümsemiş ve bir üslup hâline getirebilmiştir. Nihad Sami Banarlı (1983, s. 930), bu durumu bir romantik var oluş olarak değerlendirir ve ekler: "Hâmid bazen şiiri tiyatrolaştırmış, bazen de tiyatroya bir hikâye çeşnisi vermiş, bazen de tiyatroyu şiirleştirmiştir. Şekilde ve söyleyişte belirli kaidelere bağlı kalmak onun bazen yapmak istediği hâlde yapamadığı bir harekettir."

Abdülhak Hâmid'in yenilik yanlısı tavırları, onu beğenen, takip ve takdir eden, hatta onun etkisinde kalan şairlerin de onun gibi muamele görmesine sebep olmaktadır. Her devirde gündeme gelen eski-yeni çatışmasının yenilik tarafında benimsenen bir şair olmuştur. Süleyman Nazif, Ruşen Eşref'in kendisiyle yaptığı görüşmede bir soru üzerine söz konusu duruma maruz kaldığını şöyle açıklar. "Vaktiyle herkesin takdir ve tevkirine ve Namık Kemal gibi büyük bir edibin 'Hamid, seni muhatap etmek için adından büyük kelime bulamıyorum.' hitabına mazhar olan *Makber* şairine muhabbetimi ilan ettiğim günden beri herkes düşman kesilmeye başladı." (Ünaydın, 2012, s. 79).

Hâmid, eskiye Namık Kemal'in romantik penceresinden bakmaktadır, böylece hayal-hakikat karşıtlığında eskinin hayalciliğine değinir. Fakat Hâmid'in eserlerine bakıldığında söylemi ile icraatının uyuşmadığı söylenebilir. Şahabettin Süleyman, Nayilerin Abdülhak Hâmid'i örnek almaları üzerine, Hâmid'in altmış-seksen yıllık bir geçmişe, yani Şeyh Gâlib'e kadar gittiğini, Nayilerin ise çok daha eskilere gittiğini ileri sürer (Özdemir, 2010, s. 125). Birçok kimse tarafından da ifade edildiği gibi Hâmid'in gelenekle kurduğu bağ hususunda akla gelen isim Şeyh Gâlib olmaktadır. Ödemişli

Muammer de Şeyh Gâlib'in taklide düşmeden zengin hayallerle bir inkılap gerçekleştirdiğini, ondan sonra herkesçe tekrar edilen mazmunlara veda edildiğini ve bunu Abdülhak Hâmid'in gerçekleştirdiğini iddia eder (Özdemir, 2010, s. 433).

Yeniliğin en önemli temsilcisi olarak bilinen Abdülhak Hâmid'e karşı birtakım eleştiriler de gündeme gelmiştir. Bu anlamda Yahya Kemal, Hâmid'in yenilikçiliğini sorgular. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ın başında müstalah üslupla eğlendiğini ve Türkçeye meylini anlattığını söyler. Şinasi'den Hâmid'e kadar da aynı isteğin zuhur ettiğini belirtir ve sorar "Evet tarz-ı kadim-i şî'ri bozduk herc ü merc ettik diyen Abdülhak Hâmid'in lisanında eskilerden ne kadar farklı bir çeşni görülebilir?" (Yahya Kemal, 2008, s. 98). Ona göre Abdülhak Hâmid, manzume bütünlüğü sağlayamamış, oldukça az değiştirmiş olduğu sanatının eski şiire ilgi duyanlarca sevilmesi bu yüzdendir. Hatta Divan şairlerinde olduğu gibi şiirlerinde zaman zaman birer mücevher gibi parıldayan beyitlere rastlanmaktadır.

Bu farklı isimlere ait yaklaşımlardan hareketle, Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid arasında bir ilişki olduğu açıkça söylenebilir. Sözü edilen ilişki konusunda Abdülhak Hâmid'in ne zaman ve nasıl Şeyh Gâlib'e ilgi duyduğu önem taşımaktadır. Birçok kaynakta Ebuzziya ile olan tanışıklığına gidilmekle beraber, Maliye Kalemî'nde Ethem Paşa'nın oğlu Kadri Bey'den birlikte *Hüsn ü Aşk* dersleri aldıklarından bahsedilmektedir (Akıncı, 1954, s. 14). Onun Şeyh Gâlib'e olan ilgisini ve kendisi üzerindeki etkisini belirginleştiren şu sözleri dikkate değerdir: "Merhum-ı müşarünileyh bedestan-ı şî'r ü inşa da benim üstad-ı kadimim, *Hüsn ü Aşk* ise yar-ı nedimimdir. Ve Ziya Paşa merhumun dediği gibi o büyük müceddid üslûb-ı ahlâfına bir yadigâr-ı edebî olan bu kitabı yazmak için dünyaya gelmiştir." (Enginün, 2012, s. 173). Abdülhak Hâmid, Bahaeddin Efendi için yazdığı "Merhum" adlı şiirinde de beraber okudukları isimlerin adlarını sıralar. Eskilere dair olan kısım şöyledir:

*Ederdik sonra eslâfî ziyâret,  
Onun indinde şunlardan ibâret:  
Fuzulî şüphesiz en başta kâim  
Ki dâimdir o, Türk oldukça dâim.  
(Ve Türk elbet durur, durdukça dünya!)  
Necatî, Nâilî, Bâkî ve Yahyâ,  
Ve tahsîsen Nedim, Nâbî, Nefî.  
(Ne mümkün onların ihmâl ü ref'î?)  
Ve Ragıb, Gâlib ü Rûhî-i Bağdad,  
Esatizimdi bunlar hep Hudâ-dâd:  
Çocukluktan serâpâ ezberimde;  
Olurla dilnişînim dilberimde;  
Birer gülşen demek berg ü berimde  
Birer nûr-ı hidâyet Makber'imde  
Birer hüsn-i muzâaftır bu aşka!  
Vefasızlık da olmuştur o başka. (Tarhan, 2013, s. 662)*

Halit Ziya, Ruşen Eşref ile mülakatı sırasında eski edebiyata dair fikirlerini açıklarken Abdülhak Hâmid'e sözü getirir. Eski şairler arasında şairlik vasfı açısından Fuzuli, Nedim ve Şeyh Gâlib'i özel bir mevkie koyan Halit Ziya, onlardan sonra ilk deha parıltısını Abdülhak Hâmid'de gördüğünü ve onu evvelki harekete bağlamak gerektiğini söyler (Ünaydın, 2012, s. 39). Abdülhak Hâmid'in başarmış olduğu, Batı edebiyatı ve Divan şiirini bir araya getirme hususunun Şeyh Gâlib için de geçerli olmasını temenni eden Recaizade Mahmut Ekrem ise döneminin fikir ortamı ve kendi müktesebatı uygun olsaydı da gazel ve kaside yazmayı bir yana bırakarak Batıya yönelmiş olsaydı

edebiyatımızın en kıymetli eserlerine daha o zaman ulaşılabilceğini ileri sürer (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 193). Recaizade Mahmut Ekrem'in bu yaklaşımı, Şeyh Gâlib'in ortaya koyduğu soyut şiirin sonraki kuşaktan şairler için ne kadar ilgi çekici olduğunu kanıtlar niteliktedir. Şeyh Gâlib'e dair söylenenler arasında onun sembolizmin kurucusu olduğunu iddia edilebilecek kadar orijinal bir şiire sahip olduğu fikri de bulunmaktadır.<sup>1</sup> Şeyh Gâlib'in bütün bu özellikleri, başta Abdülhak Hâmid olmak üzere, Servet-i Fünun şairlerini ve Ahmet Haşim'i de etkilemiştir. Bu silsilede herkesçe saygı ve beğeni gören Abdülhak Hâmid'in yer alması, Gâlib'e gösterdiği ilginin bir yansımasıdır.

Abdülhak Hâmid, öncelikle şiir dili açısından Şeyh Gâlib'den faydalanmıştır. İsmail Habib'e göre bugünün dili Hâmid'den Şeyh Gâlib'e, ondan da Âşık Paşa'ya kadar uzanan bir zincirdir (Sevük, 1340, s. 36). Hâmid'in Şeyh Gâlib'i şiirlerine nasıl taşıdığına anlaşılmasına yardımcı olabilecek çalışmalar mevcuttur. Söz konusu çalışmalarda eserleri üzerinden verilen örnekler; onun şiir anlayışını oluştururken, şeklini yenilerken Şeyh Gâlib'in ortaya koyduğu anlayış çerçevesinde şekillenişini açıklar mahiyettedir. İnci Enginün (2012, s. 174) de araştırmacılara bir tavsiyede bulunarak Hâmid'in kullandığı benzetme ve hayaller üzerinde yapılacak ayrıntılı bir okumanın vereceği sonuçta Hâmid'in Şeyh Gâlib'e olan borcuna da ulaşılmış olacağını ifade eder.

Dönem dönem edebiyat alanında görülen hayali röportajlar, doğru bilgilerin yeniden kurgulanışı gibi değerlendirilebilir. Süleyman Nazif, bu bağlamda ilginç bir Şeyh Gâlib mülakatı yayımlar. Mülakatın başında Şeyh Gâlib ile Süleyman Nazif, Tevfik Fikret'in cenazesinden Süleyman Nazif'in evine dönerler. Sokaklardaki farklılıklara şaşırıldığı gözlemlenen Şeyh Gâlib'in yenilikleri hoş karşıladığı anlatılır. Evine geldiklerinde Şeyh Gâlib kitapları incelemeye başlar. Tiyatrodan bihaber olan Şeyh Gâlib, Süleyman Nazif'ten tiyatroya dair bilgiler alır ve bir tiyatro eseri örneği olarak Abdülhak Hâmid'in *Eşber*'ini Şeyh Gâlib'e uzatır. Gâlib, ilk mısranın ardından gülererek "Benim *Hüsn ü Aşk* vezninde." der, bu tesadüfe sevinerek okumaya devam eder (Süleyman Nazif, 2016, s. 453). Bu hayali konuşma, Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid'i müşterek noktalarda buluşturulabilme imkânının olmasından kaynaklanmaktadır. Süleyman Nazif, böylece bir taraftan Şeyh Gâlib'in o dönem yaşamış olsa tiyatro kaleme alabileceğini ifade ederken, diğer taraftan Abdülhak Hâmid'in Şeyh Gâlib'den faydalanışını eseri üzerinden somutlaştırmaktadır. Süleyman Nazif'in bu yazısından bağımsız olarak bir iddia da Yahya Kemal'den gelir. O da Şeyh Gâlib yaşamaya devam ediyorsa, *Makber* ve *Ölü*'yü hemen anlayabileceğini söyler. Çünkü "Kendinin renk âleminde açtığı ufuklardan sonra bir halefin fikir âleminde yeni ufuklar açtığını hissederdi." (Yahya Kemal, 2008, s. 204).

### Makber'de Şeyh Gâlib Etkileri

Abdülhak Hâmid'in şiirinde Şeyh Gâlib etkisinden söz açılınca ilk akla gelen eşi Fatma Hanım için yazdığı *Makber* gelmektedir. Edebiyat tarihlerinde ve diğer çalışmalarda iki şair arasındaki ünsiyet, *Makber*'deki etkilerle açıklanmaya çalışılır. *Makber*'de Şeyh Gâlib'in beyitlerine söyleyiş açısından benzerlik gösteren dizelerin varlığı zaman zaman bu benzerliğin neredeyse aynı şekilde kullanıldığı söylenebilecek düzeydedir. Bu bağlamda Gündüz Akıncı, doktora tezinde; Fevziye Abdullah Tansel de konuya ilişkin yazısında *Makber*'deki *Hüsn ü Aşk* etkileri üzerinde dururlar. Bu konuda özellikle Fevziye Abdullah Tansel'in (1938, s. 541-44) "Makber'de Leyla ve Mecnun ile

<sup>1</sup> Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eseri imge yönünden oldukça zengindir Bu hususta Ahmet Doğan'ın "Hüsn ü Aşk'ta İmgeler" başlıklı yazısında, imgeleri yaygın, batık, radikal, yoğun, süsleyici, coşkun ve bayat olmak üzere çeşitli nitelikler üzerinden sınıflandırılır. *Hüsn ü Aşk*'in imgelerine dair ayrıntılı bilgiye buradan ulaşılabilir (Doğan, 2006, s. 109-119).

Hüsün ve Aşk Tesirleri” adlı makalesi ile Gündüz Akıncı’nın *Abdülhak Hâmid: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Akıncı, 1954, s. 148), adlı doktora tezi önemli birer kaynaktır.<sup>2</sup>

*Makber*’de Akıncı ve Tansel’in tespit ettiği etki ve benzerliklerle beraber tespit edilen diğer örnekler sıralanacak olursa ilk olarak Şeyh Gâlib ile özdeşleşmiş olan nokta-i süveyda imgesi dikkat çeker. Nokta-i süveydayı daha sadeleşmiş bir şekilde *Makber*’de de görmek mümkündür. Hâmid, kalpteki siyah noktaya “Rüyâ mısın, sevdâ mısın?” diye sorarak duygu merkezini yoklar:

*Rüyâ mısın ey siyâh nokta...*  
*Sevdâ mısın ey siyâh nokta...* (Tarhan, 2013, s. 151)

*Makber*’in daha ilk bendinde bütünüyle Şeyh Gâlib’in beyitlerini andıran söyleyiş hâkimdir. Gündüz Akıncı, bu bentle *Hüsn ü Aşk*’ın ilgili kısımları arasında şöyle bir bağlantı kurar:

*Eyvâh o rûzgâr geçdi*  
*Gül geçdi vü nevbahâr geçdi*  
*Didâr güim oldı dâr geçdi*  
*Cân teşne kalıp humâr geçdi* (HA Tardiye)<sup>3</sup>

*Makber*’den,

*Eyvâh!.. Ne yer, ne yâr kaldı,*  
*Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.*  
*Şimdi buradaydı gitti elden,*  
*Gitti ebede gelip ezelden.*  
*Ben gittim o hâksâr kaldı,*  
*Bir gûşede târmâr kaldı;*  
*Bâki o enîs-i dilden, eyvah!..*  
*Beyrut’ta bir mezar kaldı* (Tarhan, 2013, s. 107)

Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid arasındaki benzerliklere ve etkile(n)meye dikkat çeken isimlerden biri de Nihad Sami Banarlı’dır. Şeyh Gâlib’i okumuş olanlara mutlak suretle tanıdık gelecek olan *Makber*’deki şu dizelerin Şeyh Gâlib’den mülhem olduğunu ileri sürer (Banarlı, 1983, s. 778):

*Ketmetme bu râzı, söyle bir söz,*  
*Ben isterim âh, öyle bir söz..* (Tarhan, 2013, s. 108)

*Hüsn ü Aşk*’ta bu dizelerin karşılığı ise şöyledir:

*Zannetme ki şöyle böyle bir söz*  
*Gel sen dahi söyle böyle bir söz* (HA 2012)

Nihad Sami Banarlı’nın benzerlik kurduğu bu dizelere yine *Hüsn ü Aşk*’taki şu mısralar da aynı doğrultuda yazılmış olarak eklenebilir:

*Ey Hızr-ı fütâdegân söyle*  
*Bu sırrı edip ıyân söyle*

<sup>2</sup> Fevziye Abdullah Tansel’in makalesi, Gündüz Akıncı’nın tezinden daha evvel kaleme alınmıştır; ancak Gündüz Akıncı, Tansel’in tespit ettiği benzerliklerin tamamını tezine taşımayıp ondan farklı tespitlerde de bulunmuştur.

<sup>3</sup> *Hüsn ü Aşk*’tan yapılan alıntılarda Selami Ece’nin *Hüsnüne Aşk Olsun* isimli eserinden faydalanılırken, *Divan*’dan yapılan alıntılar için Muhsin Kalkışım’ın hazırlamış olduğu *Şeyh Galib Divanı* adlı eser tercih edilmiştir. Çalışma boyunca yapılan *Hüsn ü Aşk*’tan yapılan alıntılarda HA kısaltması ile birlikte beyit sayısı verilecektir. (Ece, Selami. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık). *Divan*’dan yapılan alıntılarda da gazel için (D. G.); kaside için (D. K.) kısaltması ve ardından kaçınıcı gazel ya da kaside olduğu belirtilecektir. (Kalkışım, Muhsin (2013). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları).



*Ol sen baña tercemân söyle  
Ketm etme yegân yegân söyle* (HA Tardiye)

*Hüsn ü Aşk* ve *Makber*'deki benzerlikleri sıralayan isimlerden biri olan Fevziye Abdullah Tansel, Şeyh Gâlib'in "Hâşâ demem iştîyâk gitsin / Artsın o safâ firâk gitsin (...) Mest ede beni câm-ı bâki / Efvân ede vasl u iştîyâkı / Bîmâr-ı gamım recâ-yı derdim / Çokdan beri âşnâ-yı derdim" (HA 1752, 1754-1755) beyitlerinin söyleyiş olarak *Makber*'de görüldüğünü ifade etmektedir:

*Ettinse binâ-yı ünsü vîrân,  
Hicrânuna bâri verme pâyân*

...

*Yok yok.. edeyim figân-ı hasret,  
Hem hasrete olmasın medârı...* (Tarhan, 2013, s. 113, 117)

İnci Enginün de Abdülhak Hâmid'in Şeyh Gâlib'i ne ölçüde okuduğunu bilmediğini fakat olgunluk dönemi eseri olarak gördüğü *Makber*'de hem Şeyh Gâlib hem de Fuzûlî tesiri olduğunu söyler. Nitekim Fevziye Abdullah da *Makber*'de bu iki eserin tesirinin izini sürmüştür. Ayrıca Enginün, Abdülhak Hâmid'de Gâlib tesirinin *Sahra* ve *Duhter-i Hindu*'da başladığını da ekler (Enginün, 2012, s. 172). Bu etkilerin ve söyleyiş benzerliklerinin olduğu beyit örneklerini vermeye devam edecek olursak, bir kez daha Şeyh Gâlib'in tardiyelerine gitmekteyiz:

*Kâm aldı bu çarhdan gedâlar  
Ferdâlara kaldı âşnâlar  
Durmaz mı o ahdlar vefâlar  
Geçmez mi bu etdiğim duâlar* (HA Tardiye)

*Makber*'den,

*Bî-fâide gördü çok cefâlar,  
Bîgâne bulundu âşnâlar.*  
...  
*Kâr etmedi verdiğim devâlar,  
Geçti yere ettiğim duâlar.  
Gördük seni ey Hâkim-i Mutlak,  
Ey hastalara veren şifâlar...* (Tarhan, 2013, s. 119).

Bir başka benzerliği Gündüz Akıncı yakalamaktadır:

*Bâzîçe-i inkılâb olursun* (HA Tardiye)

*Makber*'den,

*Bâzîçesi inkılâb-ı âlem* (Tarhan, 2013, s. 122).

Abdülhak Hâmid'in yenilikçi yönünün bariz bir biçimde kendini gösterdiği eseri bilindiği üzere *Makber* olarak değerlendirilmektedir. Tanpınar (2001, s. 513) da Hâmid'in eserinin devri için yeni olduğunu vurgular ve eserleri için "Bunlar muvaffak olmuş sanat eserinin şartlarını kendilerinde taşıyan yeni veya eski tabirleriyle ölçülemeyen eserlerdir." der. Tanpınar'ın cümleleri düşünüş ve söyleniş bakımından eski şiir çerçevesinde değerlendirilemeyecek eserlerin bütünüyle yeni sayılamayacağı şeklinde özetlenebilir (Asiltürk, 2011, s. 174-75). Gerçekten de *Makber* ve *Hüsn ü Aşk*'tan mısraların benzerlikleri üzerinden yapılan karşılaştırmalar da gösteriyor ki, Hâmid'in Türk şiirine getirdiği yeniliklerin başında şekil gelmektedir. Beyit düzeninden uzak bentlerle yazılan şiirlere, bu konuda kaynaklığı Şeyh Gâlib'in tardiyelele ile Batılı nazım şekillerinin yaptığı

söylenbilir. Öte yandan konu bakımından da eski şiirden farklılaştığını belirtmek gerekir. Fakat bu konu farklılığını gerçekleştirirken eski şiirin kelime dağarcığından kolay kolay vazgeçemez. Şeyh Gâlib ile olan yakınlıklarına dair verilen örnekler ve aşağıdaki diğer örnekler de bunu kanıtlar niteliktedir:

*Ey Hâlik-i ins ü cân rahm et  
Yok bende tüvân emân rahm et* (HA 1435)

*Makber'* den,

*Elverdi gam u melâl rahm et,  
Geldi serime kelâl, rahm et.*

(...)

*Dil kalmaya pür dalâl, rahm et,  
Rahmın ola rahme dâl, rahm et.  
Gufran buyurup adâlet eyle,  
Ey Hâlik-ı Zülcelâl, rahm et!* (Tarhan, 2013, s. 134)

Bir başka örnek de şöyledir:

*Âhımla bu rûzgâr tolsun  
Sen git de ne olmalıysa olsun* (HA 1138)

*Makber'* den,

*Yağsın nesi varsa kâinâtın..  
Lâkin bu derin sükût dînsin!..* (Tarhan, 2013, s. 161)

Şeyh Gâlib'in "tecelli" ve "teselli" kelimelerinden oluşturulan kafiye düzenine sahip "Efkâra göre verir tesellî / Mir'âta göre eder tecellî" (HA 704) beyti ile Gündüz Akıncı, *Makber'*deki "Maziye anış ne hoş tesellî.. / Bir katrede nûr eder tecellî.." (Tarhan, 2013, s. 169) dizeleri arasında ilişki kurarken (Akıncı, 1954, s. 148), Fevziye Abdullah Tansel,

*Sen etmez iken bugün tecellî,  
Ben bîkese kim verir tesellî* (Tarhan, 2013, s. 149)

mısralarının da Şeyh Gâlib'inkilerle benzer olduğunu ileri sürer. *Makber'*in ilerleyen bentlerinde benzerlikler devam eder. "Gerçi gam-ı dil beyân olunmaz / Âteş gibidir nihân olunmaz" (HA 872) beyti ile

*Bir tarz-ı beyanla anlaşılmaz  
Feryâd u fiğanla anlaşılmaz* (Tarhan, 2013, s. 175)

mısraları da söyleyiş açısından oldukça benzerdirler. Şeyh Gâlib'in "Bir âh ile kaldırıp nikâbın / Zulmetde görürdü âftâbın" (HA 569) mısraları ile Abdülhak Hâmid'in

*Ey nuruna zil tutan nikâbı,  
...  
Gördüm yere düşmüş âftâbı.  
Ben anlayamam bu inkılâbı.  
Takîp ederim, zalâm içinde,  
Bilmem kime ettiğim hitâbı.* (Tarhan, 2013, s. 177)

mısralarındaki "âftâb", "zalâm", "nikâb" kelimelerin ortaklığı iki şiir arasındaki benzerliği somutlaştırmaktadır. *Hüsni ü Aşk'tan* "Kaldım yalnız başımda sevdâ / Kimden kime edem âh u şekvâ" (HA 1801) beyti ile "Bilmem kime eyleyim tazarru!.. / Bilmem kime eyleyim takâzâ!.." (Tarhan, 2013, s. 177) mısraları arasında bire bir kelimelerin aynı

şekilde kullanıldığı görülmez fakat aynı anlama gelen şekvâ-tazarru, âh-takâzâ kelimelerinin kullanılması dikkat çekicidir.

Ayrılık derdine esir olan Aşk'ın başkalarının sevgilileri ile can u can olmasına karşı siteminin anlatıldığı *Hüsn ü Aşk*'taki beytin bir benzeri *Makber*'de de görülür:

*Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân  
Ağyâr ile yâr cân u cânân* (HA 1790)

*Makber*'den,

*Her şey oluyor gözümde ağyâr  
Yârım bana çünkü olmuyor yâr* (Tarhan, 2013, s. 177)

Abdülhak Hâmid'in *Makber*'in ilk baskısının başına "Birkaç Perişan Söz" başlıklı bir mukaddime koyar. Burada *Makber* için "Makber'den evvel yazdığım şeylerin pek çoğunu beğenmem, bazısını pek az beğenirim. *Makber*'i ise hiç beğenmiyorum, çok seviyorum." (Tarhan, 2013, s. 105) der. Hâmid'in "Birkaç Perişan Söz"ü ile "Nâkâfi" şiiri kendisine karşı yöneltilen eleştirilere cevap olarak yazılmıştır. "Makber"i Divan edebiyatındaki mersiyelerden ayrı bir formda yazsa da asıl ününü, ölüm temine isyan, tereddüt, şüphe, tövbe ve birtakım mistik unsurlarla yaklaşmasında elde eder." (Bingöl, 2013, s. 555-556).

*Kan yutayım etmeyim anı fâş  
El yâreme olmasın nemek-pâş  
Yansın gamuna bu cân-ı bî-pâk  
Tek gamzesi olmasın zehirnâk  
Min-bad olayım sükûta mutâd  
Ölsem dahı nâmın etmeyem yâd* (HA 1054-1056)

*Makber*'den

*Bu âh ki candan eyliyor cûş,  
Artık anı kendim eyleyim gûş.  
Medfen olayım ana, cihanı,  
Fevkimde tavâf ede revânı.  
Artık kalayım sükût içinde,  
Fikr etmek için o yâr-ı cânı* (Tarhan, 2013, s. 181)

*Makber*'de hem Fevziye Abdullah Tansel hem de Gündüz Akıncı tarafından belirlenmiş olan benzerliklerin oldukça fazla olması, *Hüsn ü Aşk* ve *Makber* arasındaki ilişkinin tesadüfi olmadığını ispatlamaktadır. Abdülhak Hâmid, her ne kadar eşi Fatma Hanım için *Makber*'i kaleme almış olsa da onun bu uzun şiirde ortaya koyduğu anlayış ve şiirsel söyleyiş, yeni Türk şiirine getirdikleri bakımından da değerlendirilmeyi gerekli kılmaktadır. İnci Enginün (1986, s. 48), Abdülhak Hâmid'in *Makber*'in hazırlığını çok daha önceden yaptığını düşünmektedir: "Hazine-i Evrak, başta olmak üzere devrin dergi ve gazetelerinde yayımlanan şiirlerinde hep *Makber*'i yazmak üzere hazırlanan şairi hissederiz." Söz konusu hazırlık içerisinde şairin Şeyh Gâlib'i ve okuyup şiir birikimine kattığı diğer isimler dâhil edilebilir.

Abdülhak Hâmid'in ve Şeyh Gâlib'e olan ilgisine dair birçok yazıda ve çalışmada birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Bu tespitlerin ekseriyetle *Makber* üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Şiirindeki Şeyh Gâlib etkisini açıklarken Abdülhak Hâmid'in onu genç yaşta tanımış ve okumuş olmasının yanı sıra onun Divan şiirini estetik özelliklerinden yararlanarak yeni bir şiir oluşturabilme başarısına erişmek arzusu olduğunu söylemek yanlış bir tespit olmayacaktır. Onun *Makber*'deki şu dizeleri, *Hüsn ü Aşk*'a bir selam ve saygı göstergesi gibidir:

*Hoşsun, iyisin, güzelsin ey hüsn,  
Ey aşk latîfdir azâbın. (Tarhan, 2013, s. 181)*

### Abdülhak Hâmid'in Diğer Şiirlerinde Şeyh Gâlib Etkisi

Tanpınar (2001, s. 524), *Eşber* adlı eser için şairin eski belagatın tesirinde olduğunu ve vezin itibarıyla Şeyh Gâlib ve Fuzûlî'yi taklit ettiğini ifade eder. *Makber*, *Eşber* gibi eserlerinin dışında Abdülhak Hâmid'in *Duhter-i Hindu* adlı eserinde yine Şeyh Gâlib'in tardiyelerini andıran kısımlar bulunmaktadır. Nihad Sami, *Duhter-i Hindu*'daki bu etkiyi, Hâmid'in Avrupalı tiyatrodaki Şeyh Gâlib etkisini zevkle sürdürdüğünü belirtir (Banarlı, 1983, s. 930). *Duhter-i Hindu*'daki "Tanaggum" manzumesi, İnci Enginün (2006, s. 507) tarafından Hâmid'in şiirde yapmış olduğu ilk yenilik olarak değerlendirilmektedir. Hâmid'in yaptığı yeniliğin Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ıyla benzerlik taşıdığı bir diğer nokta, Divan şiiri geleneğindeki aşk mesnevilerinde genellikle erkeğin kadına ilgi göstermesine şahitlik edilirken *Hüsn ü Aşk*'ta Hüsn, Aşk'a muhabbetini açık eder. *Hüsn ü Aşk*'ın Türk şiirine getirdiği önemli yeniliklerden biri de budur. Aynı durum Hâmid'in "Tanaggum" şiirinde de yer alır. Hâmid, bir kadının aşk ıstırabını anlatmaktadır. Şeyh Gâlib'de oldukça fazla örneği bulunan tezatlıklar, şiirin başat özelliklerinden olarak görülebilir. Pervanenin gül, ateşin bülbül olması gibi.

Abdülhak Hâmid'in ilk şiir kitabı *Sahra*'daki "Mütehassır" şiiri on iki feryaddan oluşmaktadır. Şiirin tamamında görülen Divan şiiri söyleyişi, aynı zamanda zıtlıklar da barındırmaktadır. Şair, Divan şiirinden aldığı kelimelerle yine tek taraflı aşk konusunu işler. Bu söyleyişin kaynağında Şeyh Gâlib olduğu söylenebilir. Ayrıca onuncu "feryad"ın

*Elem-i hasret ü gam-ı firkat  
Bana her zevkten gelir şîrîn  
Neye teşbih olunsa akla kârin  
Ya visâlinde bulduğum lezzet?  
Hükmeder gözlere görünmeyerek;  
O cemâle peri denilse gerek! (Tarhan, 2013, s. 39)*

şeklindeki dizeleri örnek verilebilir. Bu şiirdeki "elem-i hasret" ve "gam-ı firkat" ifadeleri de Şeyh Gâlib'i andıran soyut şiir unsurlarıdır.

Yedi bentten oluşan "Mütesadif" şiirinin son bendinde de Şeyh Gâlib'in imgeleri arasında görünen "siyah yıldız" a rastlanmaktadır. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

*Almamış kâmunu mahzâ,  
Eder Allâh'a arz-ı niyâz;  
Uymamış ahter-i siyahı,  
O sebepten de münkesir, müdbir (Tarhan, 2013, s. 46)*

Şeyh Gâlib'de yıldız siyah edenin ise ay olduğu görülmektedir. Yine bir zıtlıkla birleşen imgeyi barındıran mısralar şu şekildedir:

*Ey ahterimi siyâh eden mâh  
Vehm eyle ki Müntakim'dir Allâh (HA 901)*

Paris'teki izlenimlerinden oluşan şiir kitabı *Divaneleliklerim*'deki "Vil Davri" şiirinin ilk bendinde de "Hem siyeh hem kabil-i neşr-i ziyâ / Gözlerin necm-i siyehtir gûyiyâ" (Tarhan, 2013, s. 61) mısraları ile bir kez daha siyah yıldız imgesini kullanır. *Makber*'de ise siyah yıldız imgesi yerini siyah güneşe bırakır, "Yarab, ne siyahıtır bu hürşid... / Sandım doğuyor likâ-yı câvid. / Hürşid-i siyeh: Nedir bu tevcih?.." (Tarhan, 2013, s. 175).



Şeyh Gâlib'in Divan şiirine getirdiği yeniliklerin başında, daha önce görülmemiş şekilde, kimilerince sembolizmle dahi bağdaştırılan soyut ve saf şiir örnekleri vermesi gelir. Bu noktada "emel kumaşı", "emel bahçesi", "sitem şişi", "ölü ışık", "hayal fanusu" gibi orijinal kullanımları dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitlerde Şeyh Gâlib'in "emel kumaşı" ve "emel bahçesi"ne kullanımları görülmektedir. Özellikle "kâle-i kâm" ifadesinde soyut olan emel kavramı kumaşla birlikte somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

*O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kâle-i kâm  
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü* (D. G. 311)

*Her gece misâl-i kirm-i şebtâb  
Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb* (HA 555)

"Nevmid" şiirinin "Suziş" alt başlıklı ikinci bendinde şu mısralara yer vermektedir:

*Ki gül-çîn olmadan nahl-i emelden,  
Pezîrâ-yı hazan oldu bahârım* (Tarhan, 2013, s. 47)

Emel ağacı kullanımının Şeyh Gâlib ile olan birlikteliği üzerinden Hâmid'in şiirindeki kullanımlar bununla sınırlı kalmamaktadır. Sekiz "teklif"ten (bend) oluşan "Ülfet" şiirinin her bendinde emelle birlikte kurulmuş tamlamalar bulunmaktadır. İlgili mısralar şöyledir: "Gel ey gül-i bağ-ı emelim gel", "Gel ey gül-i subh-ı emelim gel", "Gel ey gül-i fasl-ı emelim gel", "Gel ey gül-i nahl-i emelim gel", "Gel ey gül-i deşt-i emelim gel", "Gel ey gül-i bezm-i emelim gel", "Gel ey gül-i tarh-ı emelim gel", "Gel ey gül-i hâk-i emelim gel" (Tarhan, 2013, s. 55-57).

*Divaneliklerim'in kitabında bulunan "Rönesans" şiirindeki,*

*İhtizâz etmekte nahl-i semen.  
Bir güle benzer olunca hande-zen;  
Ses verir bir güldür amma ol dehen;  
Hem gülü hem bülbülânı andırır.* (Tarhan, 2013, s. 72)

dizelerinde ise, Divan şiirinde de kullanılan semen-ber, semen-ten gibi kullanımların bir benzerine, nahl-i semen ifadesine rastlanır. Her ne kadar Divan şiirinin ortak mazmunları arasında sayılsa da Şeyh Gâlib'in semen ile ilgili birçok imgeye yer vermesi dikkat çekicidir. Bundan dolayı Abdülhak Hâmid'in nahl-i semen kavramını daha genç yaşta okuduğu Şeyh Gâlib'den dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Yasemin imgesine dair örnek olabilecek bir diğer Abdülhak Hâmid şiiri, "Perlaşez"dir. Bu şiirde "Yasemenden beyaz olan teninin!" mısraı Divan şiirindeki kullanımıyla paralellik göstermektedir.

*Ammâ biri duhter-i semen-ber  
Biri püser-i Mesih-manzar* (HA 303)

Şeyh Gâlib'in şiirindeki kullanımın bire bir olanını da Abdülhak Hâmid, "Hikâye" adlı şiirinde kullanır:

*Bir yanda çenâr-ı sâl-dâde,  
Bir yanda bu duhter-i semenber* (Tarhan, 2013, s. 570)

"Rönesans" şiirinin üçüncü bendinde "Dişleri nûr-ı beyaz-ı muncemid, / Saçları nûr-ı siyah-ı müşg-bâr!" (Tarhan, 2013, s. 73) dizeleri, Şeyh Gâlib ile özdeşleşen meşhur "nur-ı siyah" imgesinden farklı bir bağlamda faydalandığını göstermektedir. Abdülhak Hâmid, *Ölü* şiirinde de "nur-ı siyah" imgesini kullanmadan "nur-ı siyah"ı anlatmayı tercih eder. Bu bakımdan başarılı bir söyleyiş ortaya koyar:

*Bu hâk leyle-i ümmidi andırır bence:  
Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir.* (Tarhan, 2013, s. 192)

“Mazi” şiirinin son bendinde ise, nokta-i süveyda imgesini çağrıştıran dizeler görülür. *Hüsn ü Aşk*’ın “Der-Menkabet-i Mî’râc-ı Şerif” bölümünde görülen bir imge olan “nokta-i süveyda” insanın duygu merkezi olduğuna inanılan kalpteki siyah bir noktaya işaret etmektedir. Bu noktanın kalbi tamamen kaplayarak siyahlaşmasına sebep olduğuna da inanılmaktadır. Nokta-i süveydanın bu özelliği göz önünde tutulduğunda Abdülhak Hâmid’in kalb-i siyah tamlamasını kullanmasındaki amacın nokta-i süveyda’yı dönüştürmek olduğu söylenebilir.

*Münevverken andan bu kalb-i siyâh  
İlahî bu ne bü’l-aceb inkılâb* (Tarhan, 2013, s. 51)

Abdülhak Hâmid’in bir diğer eseri *Ölü* de konusu itibarıyla *Makber*’i andırır niteliktedir. Bu şiirdeki,

*Bu bahrde yaşarım ben habâb şeklinde,  
Ki ol habâb yine bahr içindedir mevcûd,* (Tarhan, 2013, s. 189)

dizelerindeki “habâb” imgesine Şeyh Gâlib’de iki şekilde rastlanır. Bunlardan ilki *Hüsn ü Aşk*’ta gam denizinde bir habâb (su kabarcığı) şeklinde yer alırken ikincisi ise habâbın denize misafir olduğu şeklinde *Divan*’ında görülür. İlgili beyitler şöyledir:

*Deryâ-yı gama habâb olurdu  
Aldıkça nefes harâb olurdu* (HA 1826)

*Sâkî kerâmet sende ya bende  
Bahrı habâba mihmân idersin* (D. G. 239)

Abdülhak Hâmid, *Haclé*’nin başındaki “İfade-i Mahsusa” da,

“Bundan bilmem kaç sene evvel Sahra nâmıyla bir küçük kitap çıkmış idi. Bu küçük kitabın şiirimize ne büyük bir inkılap getirdiği üdebâmızın malumudur. O kitabın delaletiyle bugünkü bazı tarz-ı garbî-i şî’rîden en evvel mesul olan müellif ise bu müellif-i acz-mu’teriftir. (...) Demek isterim ki Sahra’daki üslûb-ı nazm ile *Haclé*’deki tarz-ı ifade üdebâ-yı Osmaniye içinde kimseyi taklit değil fakat âcizâne bir tecdîddir.” (Tarhan, 2013, s. 197).

ifadelerine yer vererek şiirde yaptığı yeniliğin detaylarını açıklar. Bunu da *Sahra*’dan itibaren yapmaya başladığını belirtir. Yine aynı “İfade-i Mahsusa”daki şu cümlesi yeni-eski konusundaki fikrini göstermektedir: “Bir adama ‘siz’ yahut ‘sen’ demek beyninde ne kadar fark varsa eski şiir ile yeni şiir arasında o kadar fark vardır.” (Tarhan, 2013, s. 197). Bu açıklamalara rağmen *Haclé*’deki birtakım unsurlar ile Şeyh Gâlib arasında bağlar kurulabilmektedir. Bu doğrultuda Şeyh Gâlib’de “necm-i ümmid” şeklindeki imgenin yine aynı şekliyle Abdülhak Hâmid’de var olduğuna tanıklık edilmektedir:

*Necm-i ümîdimi görürüm i’tilâ kılar,  
Benden yana nigâhunuz indikçe gâh, gâh.* (Tarhan, 2013, s. 199)

*Lerzişde idi o necm-i ümmîd  
Âyîne içinde sanki hûrşîd* (HA 321)

Deniz, havuz, su gibi kavramlar etrafında birçok imgeyi şiirinde kullanan Şeyh Gâlib, deniz imgesini oldukça çeşitlendirmiştir. Bu imgelerden biri olan “Karanlıklar denizi”, Şeyh Gâlib’in şiirinde çokça yer verdiği imgelerden biridir. Abdülhak Hâmid de *Haclé*’de karanlıklar denizinin dalgalarını şiire taşır:

*Bir hüzn-i dâimî ile bir zill-ı bî-vücûd,  
Bir mevce-i ba'îdi bu umman-ı zulmetin.* (Tarhan, 2013, s. 204)

*Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc  
Gulân-ı hayâl fevc-der-fevc* (HA 1375)

*Deycûr-i firâkdan nişâne  
Bahr-ı zulemât bî-kerâne* (HA 1263)

Yine Şeyh Gâlib'in denize dair kullandığı imgeler arasında olan kıyısız deniz de Hâmid'in şiirinde kendine yer bulmuştur. Onun "Deniz" adlı şiirinde kıyısız deniz imgesi görülür:

*Bir katre-i dumû iken ezeli  
Bizlerce bahr-ı bî-kenâr idi o!* (Tarhan, 2013, s. 744).

Abdülhak Hâmid'in neredeyse her şiir kitabında Şeyh Gâlib'i andıran mısralara ve imgelere rastlamak mümkündür. *Bunlar Odur* kitabındaki "Bir Leyle-i Ye's" şiirinden şu mısralar, Şeyh Gâlib'in *Divan'*ında görülen siyah bahar çiçekleri imgesi ile paralellik göstermektedir:

*Kâğıd siyeh-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh* (D. G. 35)

*"Bir Leyle-i Ye's" şiirinden,  
Siyah açmış bütün güller çemende  
Hezar u gonca vü şebnem siyeh-reng* (Tarhan, 2013, s. 219)

Bilindiği üzere Şeyh Gâlib'in eserinin sonunda Hüsn ve Aşk'ın aslında bir olduğu öğrenilmektedir. "Kambala Hil" şiirinden alınan şu kısımlar *Hüsn ü Aşk'*ın sonunu anımsatır gibidir:

*Mütefekkir berehne-pâ idiler  
Yek-diğerden biraz cüdâ idiler  
Hüsn ile aşk yek-vücûd olmuş* (Tarhan, 2013, s. 225)

"Bilmem Kimin İçin" şiirinde de Hâmid, ustaca sözü *Hüsn ü Aşk'*a getirir. Bütün sanat ürünlerinin hüsn ve aşka dair olduğunu söylerken okuyucuya *Hüsn ü Aşk'*ı hatırlatır ve onu görüp de şair olmamanın imkânsız olduğunu söyler:

*Bütün sanayi'niz hüsn ü aşka dairdir  
Sizi görüp de ne mümkündür olmamak şâir?* (Tarhan, 2013, s. 595)

*Hep yahut Hiç*, İnci Enginün'ün çabaları sonucunda derlenerek *Bütün Şiirleri'ne* eklenmiş olan şiirleridir. Kitaplarına girmemiş şiirlerden oluşan bu şiirler arasında herkesçe beğenilen şiirler mevcuttur. Bu şiirlerden "Hikâye" adlı olanı, bir nevi mesnevi türündedir. Burada Hâmid bir kez daha necm-i siyah imgesine yer verir.

*Dil-i mübid olmuştu bundan şikest,  
Kılar yani bir özge necm-i siyah,* (Tarhan, 2013, s. 549)

Bu şiirde Şeyh Gâlib etkisi necm-i siyah imgesiyle kalmaz. Şeyh Gâlib denilince akla ilk gelen imgelerden olan ateş denizi, ustalıkla dönüştürülmüştür. Bununla beraber *Hüsn ü Aşk'*tan aşına olunan Ben-i Muhabbet kabilesine benzer bir kavim de şiirde bulunmaktadır. Hatta Hâmid, tıpkı Şeyh Gâlib'in yaptığı gibi bahseder bu kavimden.

*O kavmin acebdir ki âlemleri,  
Bütün ıyde benzerdi matemleri.  
Şeban-geh yem-i nâr urup mevceler,  
Ki zevciyle sûzan olur zevceler*

*Kenarında ol kulzüm-i âteşîn* (Tarhan, 2013, s. 550)

“Hikâye” şiirinde mey-i nâb imgesine de rastlanmaktadır. “mey-i nâb” imgesi, *Hüsn ü Aşk*’ta ve Şeyh Gâlib’in *Divan*’ında bulunan imgeler arasındadır. Şeyh Gâlib’in söz konusu beyitleri şöyledir:

*Yâ Rabb sakla çeşm-i bedinden sürâhinin*  
*Diberle oldu tab-ı mey-i nâb âşinâ* (D. G. 12)

*Gâlib nigâhu vâsfını tesvid ider meğer*  
*Kâğid siyeh-bahâr-ı mey-i nâbdır bu şeb* (D. G. 18)

*Ayine-i ruhumda görsün bu gülşeni*  
*Virmez deyen safâ-yı mey-i nâbı selsebil* (D. K. 21)

*Bârân yerine yağıp mey-i nâb*  
*Döndi çemenün başına girdâb* (HA 589)

“Hikâye”den,

*Ne mucibdi bilmem, ki bunlar o şeb,*  
*Mey-i nâb için oldular teşne-leb.* (Tarhan, 2013, s. 551)

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*’ta yine bir zıtlık üzerine gecenin karanlığının beyaz bir ceylana dönüşmesini imler. “Âhû-yı sefide döndü deycûr / Sahrâ tolu müşğ içinde kâfûr” (HA 1331) dizelerinin bulunduğu beytin bir benzerine Hâmid’in “Hediye-i Sâl” şiirinin “O beyaz zulmetin içinde o gün” (Tarhan, 2013, s. 609) dizesinde rastlanır. Her ne kadar Hâmid, bir ceylan imgesi kullanmasa dahi, beyaz karanlık ifadesi ile Şeyh Gâlib’e yaklaşır. Abdülhak Hâmid’in Şeyh Gâlib ile olan bağı hakkında onun üzerindeki Şeyh Gâlib etkisinin son derece üst seviyede olduğunu söyleyenler olduğu gibi bu görüşe katılmayanlar da bulunur. Asaf Hâlet, “Abdülhak Hâmid de yetiştiği devirdeki bazı kimseler tarafından dekadan addedildiği zaman bir silah gibi ona sarılmış ve sever görünmüştü. Ancak Gâlib’in bütün ruhunu anlamış mıydı? Bunu bilmiyorum. Bana onun eserlerindeki Gâlib tesiri daha ziyade dil bakımından ihtiyar ettiği garabetlerde imiş gibi görünür. Bence Gâlib Dede sembolizmadan ziyade Türk edebiyatında mücerred mektep hâline sokan ilk ve büyük şairdir.” (Çelebi, 1998, s. 125) cümleleriyle ondaki Şeyh Gâlib etkisini azımsar.

Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’taki en etkileyici kısımlardan biri Aşk’ın çöle düştüğü bölümdür. Bu kısımda olağanüstü olaylara şahitlik eden Aşk’ın yaşadıklarını anlatılırken imgeler de olağanüstü olmaya başlar. “Buzdan kırılıp sipihr-i minâ / Düşdi yere rize rize gûyâ” (HA 1333) beytindeki kristal gökyüzünün kırılarak parça parça yere düşmesi imgesi, onlardan yalnızca biridir. Abdülhak Hâmid de bu imgeye kayıtsız kalmaz ve “Manzum Bir Hatıra” şiirinde, güneşin parça parça yere düştüğünü söyler, böylece Şeyh Gâlib’in imgesinden aldığı ilhamı özgün bir şekilde kullanmayı başarır:

*Bir parça olup güneş, sanırdım*  
*Düşmüş yere öyle pâre pâre!* (Tarhan, 2013, s. 705)

Neredeyse her şiir kitabında Şeyh Gâlib’in imgelerinden birine yer veren Abdülhak Hâmid’in ondan etkilendiğine dair sıklıkla söylenegelen iddiaların somutlaştırılması adına verilen örnekler, doğrulayıcı niteliktedir. Hâmid, şair kabiliyetini, baktığı yenilik penceresinden gördüğü Şeyh Gâlib’i bir gelenek silsilesi içinde dönemine ve sonrasına aktarmak için kullanmıştır.



## Sonuç

Hâmid *Garam* şiirinde “Şi’rde hikmet aradım her zaman” (Tarhan, 2013, s. 414) dizesinde şiirdeki arayışını açıklar. Onun hikmeti ararken şiire getirmeye çalıştığı yenilikler, Türk şiirinin yenilenme ivmesini artıran önemli gelişmeler arasındadır. Gerek hikmet arayışında gerek yenilik çabalarında kendine yardımcıları bulan Abdülhak Hâmid’in yenilik hareketlerinin kendinden önceki öncüsü ve etkisinde kaldığı isim olan Namık Kemal ile bağı edebiyat tarihlerinde anlatılan bir konudur. Abdülhak Hâmid’in bahsi geçen yenilikleri yaparken bütünüyle eskiden koptuğunu söylemek imkânsızdır. Abdülhak Hâmid, başta şekil itibarıyla olmak üzere, şiirlerinde işlediği temalarda da bir değişime ön ayak olmuştur. Divan şiirinin beyit yapısını bütünüyle değiştirmiş, konularını da romantik bir duyuşla gezip gördüğü yerleri de şiirine katarak değiştirmiştir. Fakat eski şiirin kelime dağarcığını ve imgelerini kullanmaktan çekinmemiştir. Bu noktada Şeyh Gâlib onun için önemli bir kaynak olmuştur. Bu durumun altında yatan sebep ise Şeyh Gâlib’in de tıpkı kendisi gibi yenilik peşinde olmasıdır. Abdülhak Hâmid’in gerek söyleyiş gerek imge boyutunda Şeyh Gâlib’den ne derece etkilendiği verilen örnekler vasıtasıyla görülebilir. Denilebilir ki, Abdülhak Hâmid, yaptığı yeniliklerle beraber Şeyh Gâlib’i de kendi kuşağına ve sonrasına taşımayı başarmıştır.

## Kaynakça

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: TTK Basımevi.
- Asiltürk, B. (2011). *Hilesiz Terazi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Şeyh Gâlib Kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi I-II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Bingöl, U. (2013). Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Nâkâfi” Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili. *Turkish Studies*, 8(13), 543-558.
- Çelebi, A. H. (1998). *Bütün Yazıları* (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, A. (2006). Hüsn ü Aşk’ta İmgeler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 109-119.
- Ece, S. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalkışım, M. (2013). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, K. (2014). *Tanzimattan Cumhuriyete Değişen Metafizik ve Edebiyat: Abdülhak Hâmid Tarhan Örneği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdemir, M. (2010). *II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Divan Edebiyatı Tartışmaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Öztürk, V. (2010). *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Şiirinde Romantik Öznellik*. Doktora Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

- Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Kudemadan Birkaç Şair* (Haz. Âdem Ceyhan, Halil Sercan Koşik). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Süleyman Nazif (2016). Şeyh Gâlib İle... *Eser-i Aşk: Şeyh Gâlib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin). İstanbul: Dergâh Yayınları, 450-456.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (1938 Şubat). Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri. *Ülkü*, 10(60), 541-544.
- Tarhan, A. H. (2012). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, M. (2002). Abdülhak Hamid'in Şiirinde Ben'in Görünümü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (20), 145-156.
- Ünaydın, R. E. (2012). *Diyorlar ki?* (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam). Ankara: TDK Yayınları.
- Yahya Kemal (2008). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 68-86.  
Geliş Tarihi-Received: 29.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 19.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1029758

## İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Kemalist Türkçü Bir Dergi *Davran* ve “Sen Ben Yokuz Biz Varız” Şiarı

### *Davran* As a Kemalist Turkist Magazine After The Second World War And The Slogan “Not You Or Me But We”

Hakan SOYDAŞ\*

#### Öz

Edebiyat tarihi için olduğu kadar siyasi tarih araştırmaları için de süreli yayınlar önemli kaynaklar arasında yer alır. Erken dönem Cumhuriyet yıllarında yayımlanmış olan pek çok düşünce ve edebiyat dergisi ilgili yıllarda tebarüz etmiş olan toplumsal dikkatleri sunmak açısından gayet zengin içeriklere sahiptir. Bahse konu dikkatlerin tespit edilmesinde genellikle İstanbul ve Ankara merkezli süreli yayınlar ilgi çekmektedir. Bununla birlikte büyük şehirlerin dışında Anadolu kentlerinde yürütülen yayın faaliyetleri ise geri planda kalmaktadır. Taşrada yürütülen edebî faaliyetler çoğu defa matbuat merkezlerinin gözünden kaçmıştır.

1948 yılında Kayseri’de yayımlanmış olan *Davran* dergisi yayımlandığı yılların siyasi ve fikri tesirleri altında kalmış yazar ve şairlerin eserlerini ihtiva etmektedir. Derginin yazar kadrosunda yer alan isimler genel itibarıyla Türkçü fikirlere sahiptirler. Bu kişilerin yazılarının II. Dünya Savaşı Türkiye’sinde görülen komünizm aleyhtarlığından yana oldukları görülmektedir. Birçok yazıda ülke genelinde yürütülen komünist faaliyetlere ve bu faaliyetleri en azından görmezden gelen siyasilere karşı sert eleştiriler getirilir. Yayımlanan şiirlerin de büyük kısmı Türkçü ve Turancı bir çizgide nazmedilmiştir. Derginin idari heyeti, kendilerini Kemalist ve aynı zamanda Ziya Gökalp’in takipçileri olarak nitelerler.

Bu yazıyla birlikte derginin muhtevası bahse konu yıllarda gelişen Türkçülük hareketleri açısından değerlendirilecek, Kemalizme ve Ziya Gökalp’in fikirlerine yapılan göndermeler tahlil edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Taşra Dergiciliği, Kemalizm, Türkçülük, Ziya Gökalp, edebiyat.

#### Abstract

Periodicals are among the important sources for political history research as well as for literary history. Many intellectual and literary journals published in the early Republican years have very rich content in terms of presenting the social attention that has emerged in the relevant years. Periodicals based in İstanbul and Ankara usually attract attention in determining the attention in question. However, broadcasting activities carried out in Anatolian cities outside of these big cities remain in the background. Literary activities carried out in the provinces were often overlooked by the press centers.

*Davran* magazine, which was published in Kayseri in 1948, contains the works of writers and poets who were under the political and intellectual influences of the years it was published.

\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, e-posta: [hakan.soydas@atauni.edu.tr](mailto:hakan.soydas@atauni.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4939-3434>.

The names in the writer staff of the journal generally have Turkist ideas. II of the published articles of these people. It is seen that they are in favor of the anti-communism seen in World War II Turkey. In many articles, harsh criticisms are made against the communist activities carried out throughout the country and the politicians who at least ignore these activities. Many of the published poems were written in a Turkic and Turanian line. The administrative committee of the journal describes themselves as Kemalists and also as followers of Ziya Gökalp.

With this article, the content of the magazine will be evaluated in terms of the Turkism movements that developed in the aforementioned years, and the references to Kemalism and Ziya Gökalp's ideas will be analyzed.

**Keywords:** Provincial Journalism, Kemalism, Turkist Idea, Ziya Gökalp, literature.

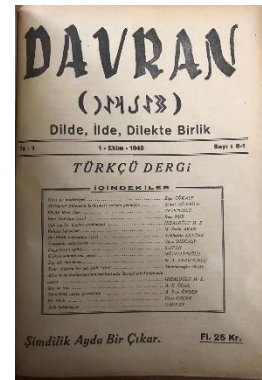
## Giriş

Kayseri'nin II. Dünya Savaşı sonrası yayımlanan Türkçü dergilerinden olan *Davran*, 15 Nisan 1948-1 Aralık 1948 tarihleri arasında 10 sayı çıkar. Kayseri'nin Erciyes Matbaası'nda basılan derginin, imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürü Aziz Sarıoğlu'dur. *Davran*'ın ilk 6 sayısı 15 günde bir yayımlanırken Eylül sayısı çıkmamış, 7. sayıdan itibaren (Ekim) ayda bir çıkartılmaya başlanmıştır. 8. sayıdan itibaren ise 8-1, 8-2 ve 11 (8-3) hâlinde numaralandırılır. Dergi numaralandırılırken yayınlanan son sayı sehven 11. sayı olarak numaralandırılmışsa da toplamda ancak 10 sayı çıkmıştır. Son sayısında 12. (8-4) [11] sayının "Dertli Anadolu'ya" tahsis edileceği ilan edilmiş fakat dergi yayın hayatını sürdüremediğinden bu vaat gerçekleşmemiştir. Her sayısı ortalama 16 sayfa çıkan derginin kapak tasarımı 8. (8-1) sayıdan itibaren değişir. İlk 7 sayı "Türk, Öğün Çalış Güven" üst yazısı ve "Sen Ben Yokuz, Biz Varız" başlık altı yazısı ile çıkarken, 8. sayıdan itibaren başlık altı yazının "Dilde İlde Dilekte Birlik" hâlinde değiştiği ve Göktürk alfabesinin kullanıldığı görülür.

Dergi, ilk sayısından itibaren Kayseri'nin yerel eşrafından aldığı reklamlarla, ekonomik destek bulmuş görünmektedir. Dergi adına dikkat çeken bir başka husus da "Ülküdaş Dergiler" ismiyle kendi fikriyatına yakın dergilere dair verdiği ilanlardır. Farklı sayılarda hakkında ilan verilen bu dergiler; 9 Eylül, Bayrak, Bizim Türkiye, Damla (Edirne), Çığır, Filiz, Kemalyolu, Kızılelma, Kürşad ve Yeni-Bozkurt'tur. Bahse konu dergiler genel hatlarıyla milliyetçi-Türkçü çizgide olmakla beraber bunların kimi Anadolu, ırkçı, Kemalist veya Turancı bakış açısına sahip süreli yayınlardır.



Resim 1: 1. Sayının Kapağı



Resim 2: 8. Sayının Kapağı

*Davran*, Atatürk ve Ziya Gökalp çizgisinde, içtimai ırk gerçekliğine dayanan bir Türkçülük anlayışına sahiptir. Derginin ilk sayısında yer alan "Niçin Davranıyoruz" ve 3-



7. sayılar arasında çıkan nüshalardaki "Nelere İnanıyoruz" başlıklı yazılarda derginin yayın politikası hakkında malumat verilir.

### Niçin Davranıyoruz

Dünyanın nereye gittiği meçhul olan bu günlerde DAVRAN'ı çıkartıyoruz. Biz ne başımızdan büyük işler ve ne de şu veya bu davanın öncüleriyiz gibi bir iddianın peşinde değiliz.

Her millette olduğu gibi bizim milletimizde de bir takım siyasi ideoloji cereyanları baş göstermiştir. Zararlı zararsız bazı kimseler bu cereyanların daha büyük bir uğultuyla yayılmasına sebep olmaktadır.

Bütün dünyayı tehdit ettiği kadar bizim milletimizi de tehdit eden bu siyasi cereyanlardan komünizme bilerek veya bilmeyerek kapılanlar olduğu gibi bu cereyana menfaat dolayısıyla açıkçası para ile kendini satanlar da vardır. İşte komünizmle, kendini para ile satılanlarla mücadele ve bu cereyana kendini kaptıranlara da gittikleri yolun yanlış olduğunu söylemek kastıyla neşir alanına atılmış bulunuyoruz. Eğer biz hiç olmazsa muhitimizi bu zararlı mikroplardan kurtarabilirsek başarıya doğru gittiğimize inanarak yolumuzda yürüyeceğiz... Bir de bizim mücadele edeceğimiz iki unsur daha vardır. Öyleyse yolumuz şudur: Bu milleti namütenahiye kadar selamete erdireceğine inandığımız Türkçülüktür... Türkçülüğün bazı kimselere göre ayrı anlamları varsa da biz yalnız büyük âlim Z. Gökalp'in yolunu benimsiyoruz. Türkçülüğümüzün hudutları Z. Gökalp'in çizdiği hudutlardır. "Siyasette mesleğimiz halkçılık ve harsta mesleğimiz Türkçülüktür" prensibi Z. Gökalp'in bizlere gösterdiği yoldur. "Siyasette halkçılıktan kasdı, tam olarak ATATÜRK'ün çizdiği yoldur. Öyleyse ATATÜRK ve Z. Gökalp'in çizdiği yollar bizim için son süratle gidilecek yollardır.

İşte biz bu yollardan ayrılanlarla, Komünizm gibi bir cereyanı kendisine maske yapıp moskof uşaklığı edenlerin bu millete en büyük zararları getireceğini söylüyoruz.

Siyasette ATATÜRK'ün yolundan ayrılanlar.

Türkçülükte Z. Gökalp'in yolundan ayrılanlar yanlış yolda bu millete zararlı bir hâlde bulunuyorlar.

Bu iki zümrenin gafletinden bizde ki moskof uşakları istifade edip zehirlerini akıtmaktadırlar.

Manzara budur.

Daha fazla beklemeye lüzum yok.

Zira bu millet tehlikededir. Saydığımız bu üç tehlikeye karşı kuvvetimiz kadar DAVRAN'ıyoruz.

Yeter ki tehlikeyi görüp yolumuzu bilelim. O vakit hiçbir kuvvet bizleri yenemez.

"Muhtaç olduğumuz kuvvet damarlarımızdaki asil kanda mevcuttur."

DAVRAN

"Nelere İnanıyoruz?" başlıklı müteselsil makalelerde "Türk Milletinin Büyüklüğüne İnanıyoruz.", "Kemalizme İnanıyoruz", "Altı Ok'a İnanıyoruz", "Lâikliğe

“İnanıyoruz” ve “Türk Milletinin Öldürülemeyeceğine İnanıyoruz” alt başlıklı yazılarla, dergiyi çıkaran kadronun kendi ideolojik bakış açılarını ifade etmek istedikleri anlaşılır. Fakat bu bakış açısı aynı zamanda kimi tenakuzları ihtiva eder.

II. Meşrutiyet sonrası siyasi bir hareket olarak ağırlık kazanan Türk milliyetçiliği sonraki yıllarda farklı mecralarda seyreden bir düşünce hareketi olarak kültür hayatımızın farklı veçhelerine tesir eder. Bununla birlikte Türk milliyetçiliği için müşterek bir tarif yapmak son derece güçtür. Kimi milliyetçi fikir adamları Turan idealini ön plana çıkarırken kimileri ise Anadolu merkezli bir milliyetçilik anlayışını geliştirir. Kimileri için kültür ve ortak kader kimileri için ise irsiyet ve kan bağı, millet olabilmenin temel saikidir.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte kurucu kadro milliyetçilik fikrini kendi zaviyesinden yorumlayarak resmî ideolojinin sacayaklarından biri hâline getirir. İmparatorluğun çöküşünün ve yaşanan inkırazın başlıca sorumlusu olarak görülen İttihat ve Terakkî’ye karşı örtülü bir mesafe koyulduğu esnada, II. Meşrutiyet yıllarından tevarüs eden milliyetçilik anlayışı da “inkılap ruhu”yla yeniden biçimlendirilir. İttihat ve Terakkî’nin en önemli ideologlarından olan Ziya Gökalp’in da bu sebeple Malta sürgünü dönüşünün ardından çok fazla ön plana çıkmasına müsaade edilmeyecektir. *Davran*’ı çıkaran kadronun izah edilen tarihî arka plan icabı hem Kemalizm taraftarı hem de Ziya Gökalp muakibi ve muhibbi olma iddiaları bir tenakuzdur. Zira Kemalizm ve Gökalp’in fikirleri arasında tam anlamıyla bir imtizaç olmayıp Atatürk milliyetçiliğinin kültür politikası Ziya Gökalp’in zaman içinde tekemmül eden görüşleriyle de yer yer farklılıklar arz eder.

Kemalist olduğunu vurgulayan *Davran*, diğer taraftan 1940’lı yılların Cumhuriyet Halk Partisi ile arasına mesafe koyar. Bu tavrını şu satırlarla dile getirir:

Çünkü biz, bugünkü Türk gençliği, hükümetin en yüksek makamlarına ve Halk Partisinin içine kadar sokularak Kemalizm perdesi altında millet ve memleketi harabeye sürükleyenlere değil, Mustafa Kemal’in şahsında ve adında bayraklaşan ve hakiki Türk kanı taşıyanların kalbinde yer eden Kemalizme inanıyoruz (*Davran* 30 Mayıs 1948, s. 2).

Dergiyi çıkaran yazar kadrosunun Ziya Gökalp’in düşüncelerine vakıf ve aynı zamanda Kemalizm’in ilkelerini idrak etmiş kişiler olmadığı anlaşılıyor. Yayın faaliyetinin en başından itibaren görülen kavram karmaşası bu iddiayı destekler mahiyettedir. Ziya Gökalp ve Gazi Mustafa Kemal’in milliyetçilik görüşleri ve kültür politikaları birbirinden çok farklıdır. Beşir Ayvazoğlu’nun işaret ettiği üzere Ziya Gökalp kurucu kadro tarafından önceleri dışlanmış ve Diyarbakır’a gitmesine göz yumulmuştur. Müteakip yıllarda Gökalp, II. Meşrutiyet yıllarında harcadığı zihni mesaisini göz ardı edecek seviyede kurucu kadroyla imtizaç etmek istemişse de, inkılapçı kadro “Ziya Gökalp Türkçülüğünü hiçbir zaman bütünüyle benimsememiştir. Nitekim inkılapların çoğu Gökalpçi düşünüşle taban tabana zıt bir yöneliş[tedir.]” (Ayvazoğlu, 2013, s. 88-91).

## I. Düşünce ve Eleştiri Yazıları

İkinci Dünya Savaşı boyunca Türkiye’nin güttüğü denge politikası yurtiçindeki toplumsal olaylar üzerinde etkili olmuştur. Tek Parti idaresi altında yönetilen iç siyaset, savaşın seyrine göre kimi zaman Almanya kimi zaman ise Rusya merkezli olarak kitle hareketlerini yönlendirir. Almanya’nın kendi adına zafere yakın olduğu dönemlerde milliyetçi ve Türkçü hareketlere karşı müsamahakâr bir tutum sergilenmiş, Rusya’nın müstakbel galip devletlerden biri olarak görüldüğünde ise milliyetçi ve Türkçü hareketler üzerinde baskı kurulup komünizm ve sosyalizm taraftarı kitleler için daha

serbest bir politika takip edilmiştir. Çok partili siyasi hayata geçildiği yıllarda ise antikomünist faaliyetler örtülü şekilde desteklenir hâle gelmiştir.

*Davran*'ın yayın hayatına başladığı 1948 yılı, SSCB'nin tüm gücüyle emperyalist gayelerle uluslararası arenada rol almaya çalıştığı, Türkiye'nin ise çok partili siyasi hayatı tecrübe etmeye başladığı yıllardır. Fakat bu durum dergiyi çıkaran yazar kadrosunun öncelikleri arasında yer almaz. Dergideki yazılar ve edebî eserler ile Rusya aleyhtarı bir yayın politikasına ağırlık verilmiştir. Bu sebeple komünizm tehlikesi ve buna karşı takınılacak tavır, öncelik arz eder. Yazar kadrosunun genel itibarıyla Kemalist Türkçü bir tavra sahip oldukları görülür. Bunların arasında az sayıda memleketçi-milliyetçi tavra sahip isimler de mevcuttur. Türkçü tavır ile İslamiyet öncesi Türk tarihini konu edinen, Türklüğü irkî aidiyet yönüyle değerlendirenleri; memleketçi tavrıyla birlikte ise Anadolu merkezli kültür birliğini merkeze alanları kast ediyoruz.

Öcal Türkmenoğlu, Ali Rıza Önder, Samet Ağaoğlu ve Oğuz Dinçalp imzalarıyla yayımlanan yazılarda Türkçülük fikrine dair izahatlar yapılır. Türkmenoğlu imzalı yazıda Türkçülük, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in "ırk tarihî bir hakikattir" sözünden iktibasla ırkçı ve Turancı yönleriyle ele alınır. Burada kastedilen ırkçılık Almanların öne sürdüğü ırkçılık anlayışıyla aynı anlamda olmayıp Türk milletine mahsus bir ırkçılık anlayışıdır. Yazıda bu kavrama şu ifadelerle açıklık getirilir:

Türk ırkçılığı tabiidir ve yalnız Türk'e mahsustur. En kısa olarak: dili, tarihi, kültürü Türk olan ve her şeyden evvel Türkün menfaatlerini düşünüp Türk için ömrünü harcayan fert, kanı birkaç göbekten bozuk da olsa Türk sayılır. Çünkü: Bu fert Türk'ten başka bir şey düşünmüyor, sonra dış Türklerin Türkiye'ye veya tek tek kaçıp gelmeleri neyin ifadesidir? (Öcal 30 Haziran 1948, s. 5)

Turan ise ileride mutlaka gerçekleşeceği öngörülen uzak bir ideal olarak tasvir edilir. Yazar, "Bizim de hiçbir yabancı toprağında gözümüz yoktur. 'Yurtta sulh, cihanda sulh ve işte Anadolu, ülkü de Turan' parolasıyla yarına kuvvetli saflarla ilerleyeceğiz" (Öcal, 30 Haziran 1948, s. 14) diyerek, Gazi Mustafa Kemal ve Ziya Gökalp'a atıfla yazısını sonlandırır.

Hukukçu ve şair olan Kayserili Ali Rıza Önder ise "Milliyetçilik Nedir?" başlıklı yazısında milletlerin melezleşip kendi hususi niteliklerini yitirmelerine itiraz eder. "Milletin biyolojik özelliklerini irkî şahsiyetini bozacak derecedeki karışma ve melezleşmelerin milletin benliğine zarar getireceği[nin]" bilimsel bir gerçek olduğunu ifade eder (Önder 1 Ağustos 1948, s. 4). Önder, müteakip sayıdaki yazısında ise milletin bekasına lakayt kalan, selametini unutan zümreler ve kitleler için milliyetçiliğin bir yol gösterici olduğunu kaydeder. Türk milleti kendi hesabına gayet sıkıntılı bir devri tecrübe ettiğinden, milliyetçilik bu zor günlerde devamlı surette göz önünde tutulmaktadır.

Eğer biz, millet olarak mümkün olan normal seviyeyi bulmuş olsaydık, kültürü tehlikesiz, medeniyeti arızasız, talihi kendine yar bir durumda bulunsaydık milliyetçilikten bu derece sık bahsetmemize yer olmayacaktı. Milliyetçiliği genel bir zaruret olarak yaşatmağa devam etmekle beraber özel yönleri bizi zorlamayacağı için milliyetçiliğimize ayrıca milletimizin adını vererek "Türkçülük" demeğe lüzum kalmıyacaktı<sup>1</sup>.

Fakat bizdeki hal böyle değildir. Biz, genel ve asgari milliyetçiliğin zaruretlerini ileri geçmek ihtiyacındayız. Tarihinin en parlak başarıları yanında yer yer ve zaman zaman en korkunç kâbuslar altında kıvranmış,

<sup>1</sup> Dergiyeye ait yazılardan yapılan iktibaslarda yazar ve şairlerin imlalarına müdahale edilmemiştir.

nice Ergenekonlar görmüş, ölümle dirim arasında can çekişir durumlara düşmüş bir toplum için milliyetçilikten daha büyük ülkü olur mu? Coğrafyanın kadrine uğriyan, kanlarını, dört deryaya akan ırmaklar gibi harcıyan, dilinden ve kültüründen yoksun kalmak talihsizliğine düşecek derecede ölüm münhanileri kaydeden bir millet için kendini bulmağa çalışmasına milliyetçilik denmez de ne denir? (Önder, 1 Kasım 1948, s. 14)

Samet Ağaoğlu'nun *Kürşad* dergisinden iktibas edilen "Milliyetçi Fikirlerin Birleşmesi Zamanı Gelmiştir" yazısı ise farklı mecralarda faaliyet gösteren Türkçü grupların, tek çatı altında birleşmesi gerekliliğini savunur. Ağaoğlu, Türkçülük taraftarlarının hiç olmadığı kadar dağınık bir durumda olduğu kanaatinde. *Türk Yurdu*'nun etrafında toplanan öncü isimlerin, onları takip edecek evsafıta halefler bırakmamış olmaları bu dağınıklığın temel sebebidir. Türk Ocakları'nın neşriyatı etrafında toplanan ve Türkçülük fikrinin bir kalkınma programı olarak geliştirilmesine hizmet eden kurucu neslin tutmuş olduğu yol, bugünün genç simalarının takip edilmeli ve birliktelik sağlanmalıdır (Ağaoğlu 1 Ekim 1948, s. 3)

İçtimai ırk realitesine ve Turan idealine yaslanan *Davran*, ifade edildiği üzere Kemalist bir çizgidedir. İ. S. Sarıalp imzalı "İnkılap Düşmanları" başlıklı yazıda Gazi Mustafa Kemal ve onun fikirleri tebcil edilir. Gazi'nin liderliğinde yalnız düşmanları yenmekle kalmayıp altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu'na da son veren Türk milletinin bu kudretini Kemalizme borçlu olduğu söylenir (Ağustos 1948, s. 6).

*Davran* dergisinde Türk milliyetçiliğini ve Kemalizmi izah eden ideolojik mahiyetteki yazıların yanı sıra toplumsal yozlaşmaya, ekonomik kalkınma meselesine ve komünizme dair eleştiri yazıları da yayımlanır. Fikret Sezgin, Tayyar Şeyhoğlu, Aziz Sarıoğlu, Cavit Arık, N. T. Uluğtuğ, Hayrullah Gözübüyük ve Ziya Altay gibi yazarlar özellikle genç kız ve erkeklerin davranış tarzları üzerinden toplumsal hayattaki yozlaşmayı eleştirirler. Genç erkeklerin beyhude meşgalelerle vakit öldürmemeleri, genç kızların ise ananevi yaşam tarzına aykırı düşmemeleri salık verilir.

Dergide bir hayli yer tutan diğer konu ise ekonomik kalkınma meselesidir. Bu bahis işlenirken özellikle köycülük meselesi üzerinde durulur. Hüseyin Avni Akkoyunlu, "Ekonomi Politikamız" başlığı altında Cumhuriyet sonrasında ekonomi politikalarının devletçi bir anlayışla yürütülüyor olmasını eleştirir. Devletin ekonomi üzerindeki sınırsız kontrol ve müdahale gücünün serbest sermaye sahiplerini ürküttüğünü söyler. Sümer Bank örneği üzerinden yapılan açıklamalarla devletin rekabet ortamına da zarar verdiği ve halkın bu durumdan olumsuz etkilendiği kaydedilir. Tüm bunlara rağmen ülkenin içinde bulunduğu durum göz önünde tutularak serbest girişimcilik politikasına bir anda geçilemeyeceği, bunun devlet eliyle tedricen gerçekleştirilmesi gerektiği vurgulanır. Muzaffer Aldırmaz'ın ve Akkoyunlu'nun "İşçi Davamız" makalelerinde ise fabrika işçilerinin hak ettikleri yasal dayanaklardan yoksun oldukları ve bu durumun hukuki bir mesele olarak tadil edilmesi gerekliliği üzerinde durulur. "Köy Kalkınma Meselesi" yazı dizisinde köylünün ağır geçim şartlarından ve kötü yaşam şartlarından bahsedilir. Fakat bu yazılar ekonomik ya da toplumsal bir çözümleme sunacak nitelikte değildir.

Derginin, ideolojik yönüyle de ilgili olarak toplumsal yozlaşma ve kalkınma meselesinden daha fazla ağırlık verdiği konu, komünizm tehlikesidir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan yılgınlıklar ve ümitsizlikler içinde kıvranan insanlar, bu müstekreh hareketin aldatici söylemleri ile istismar edilmek istenmektedir (Sarıoğlu, 15 Nisan 1948, s. 5-6). Bu sebeptendir ki, Komünizme karşı mücadele bir beka meselesidir (Özyedekçi, 15 Nisan 1948, s. 11). Komünizme karşı mücadelede öncelikli alan "beşinci kol faaliyeti" olarak adlandırılan faaliyet türüdür. SSCB, birçok ülkede yürüttüğü açık ve gizli faaliyetler ile bu ülkelerin dâhili ve harici politikalarına müessir olmak istemektedir.



Emelinde muvaffak olmak için de bilhassa bu ülkelerdeki politikacılara, sanatkârlara ve aydınlara nüfuz etmeye çalışmaktadır. Böylelikle büyük kitleleri kendi kontrolü altına almayı amaçlar. Bu açıdan özellikle eğitim kurumlarında ve resmî dairelerde istihdam edilmiş olan komünizm taraftarı kişiler tasfiye edilmelidir. Akkoyunlu, "1948 DTCF Tasfiyesi"ni emsal vermekle beraber (30 Nisan 1948, s. 3), bu tasfiye işlemine karşı yürütülen itirazları da sert bir dille eleştirir. Akkoyunlu ile aynı minvalde düşünen bir diğer önemli isim de M. Zeki Sofuoğlu'dur. 1944 Türkçülük-Turancılık davasında yargılanan ve Mart 1945'te beraat eden Sofuoğlu, yazısının yayımlandığı Kasım 1948'te Düziçi Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmaktadır (Sefercioğlu, 2014, s. 40). "Türkiye'de Komünizm Yoktur" Diyebilmek İçin Gafil veya Hain Olmak Lâzımdır" başlıklı yazıda komünizm taraftarı çevrelere karşı müsamahalı davranan yöneticiler eleştirilir. Yönetici sınıfın Amerika'da olduğu gibi Komünizm tehlikesini ciddiye alması gerektiği üzerinde durulur, Amerika'daki uygulamalardan örnekler verilir.

Kazanlıoğlu imzasıyla yayımlanan yazıda ise Türkiye için asıl tehlike Sovyet Rusya'nın Slav Bloğu ve Kominform politikalarıdır:

Kremlin, Panslavizm maskesi altında, Rusyanın tahakkümünü sağlayan bir politika takip etmekle beraber, dünya ihtilali maskesini kullanarak komünist enternasyonalini diriltmiş ve bir Kominform kurmuştur. Avrupa memleketlerinin bugün içinde buldukları ekonomik ve sosyal buhran Kremlin liderlerinin değirmenine su taşımakta ve Avrupa asayişinin, refanın temin edilmemesi Moskova'nın işine yaramaktadır. Bu buhran devam ettiği takdirde ki Kremlin, her memleketin komünist partileri vasıtasıyla mevcut hükümetleriyle idare sistemini devirip komünist partilerin idare ettiği devletler kuracaktır. Fakat bu devletler (!) fiilen Moskova'nın tahakkümü altına girecekler ve böylece Moskova'nın bir müddetten beri açıkça ilan ettiği dünya hâkimiyeti gerçekleşmiş olacaktır. [...] Gerek Panslavizm ideolojisi ve gerek Kominform Kremlin'de, çelik duvar ardında oturan köleleştirilmiş yüzlerce milyonluk insan kütlelerine dayanarak dünyaya tahakküm etmek hırsı ile yanıp tutuşan ön dört "muhteris" in siyasi taktiklerinden başka bir şey değildir. (Kazanlıoğlu, 1 Kasım 1948, s. 9)

## II. Edebî Yazılar ve Şiirler

Düşünce yazıları, fıkra ve denemelerle sütunlarını dolduran *Davran*, şiirler ve edebî yazılar da yayımlar. İsmail Safa Sarıalp'ın ve Ahmet Rıza Öcal'ın az sayıdaki mensuresinin dışında, derginin hemen her sayısında farklı isimlere ait çok sayıda şiir mevcuttur. Bu eserlerin çoğu Türkçü ve memleketçi duygularla söylenmiş şiirlerdir. Dergide yer alan şiirler; Ahmet Remzi Öcal, Ali Rıza Özer, Azmi Gülahmedoğlu, Celal Avkovan, Fikret Kavafoğlu, Fikret Sezgin, H. Varlımurhan, Halil Soyuer, İlhan Geçer, İlhan N. Ertürk, İzzet Zincir, M. Kemal Akpınar, Oğuz Dinçalp, Mehmet Zeki Akdağ, Necati Başoğlu, Recep Tekmen, Türkmenoğlu Öcal, Rıza Nur, San'an,, Yılanlıoğlu, Sabahattin Çankaya, Selâhattin Ertürk ve Yahya Benekay imzasıyla yayımlanır.

İsmi geçenlerden Azmi Gülahmedoğlu [Güleç] (1924-1979), Celal [Celaeddin] Avkovan (1908-1969), Fikret Kavafoğlu (1927-2019), Fikret Sezgin (1928-2014), Halil Soyuer (1921-2004), İbrahim Zeki Burdurlu (1922-1984), İlhan Geçer (1917-2004), Mehmet Zeki Akdağ (1929-2018), Mustafa Necati Karaer (1929-1995), Necati Balaşoğlu (1919-1952), Sabahattin Çankaya (1921), Selâhattin Ertürk (1923-1988) ve Yahya Benekay (1925-1997) sonraki yıllarda şiir kitapları da yayımlanmış olan şairlerdir. Fikret Kavafoğlu, Celal Avkovan ve Fikret Sezgin aynı zamanda Kayserilidirler.

Mevcut şiirler Türkçü, memleketçi ve romantik duyuş özellikleri ile söylenmiştir. Kemalist Türkçülüğün “etnik millî tasavvuru[nun] temel figürü [...] bozkurt [Yıldız 2002: 211], *Davran* şairlerinin mısralarında yer verdikleri önemli bir motiftir. Bu şiirlerde bozkurt, Ergenekon, Kürşad ve Tanrıdağı gibi İslamiyet öncesi Türk tarihine mahsus motifler mevcuttur. Hüseyin Nihal Atsız’ın ilmî teklifi ve *Bozkurtların Ölümü* (1946), *Bozkurtlar Diriliyor* (1949) romanlarında Göktürk prensi için “Kürşad” ismini kullanması ile “Bir roman kahramanı müşahhaslaşarak sanki Türk tarihinde böyle bir kişi varmış gibi kabul edilmiştir.” (Sertkaya, 2014, s. 8-9). Cesareti, fedakârlığı ve kahramanlığı temsil eden Kürşad, sonraki yıllarda milliyetçi-Türkçü şairlerce de tebci edilmıştır. *Davran*’da yer alan “Kırk Adsız” ve “Kafkasa Doğru” bu türden şiirlerdir.

### Kırk Adsız

Ben dinlemem Mecnun’un yanık efsanesini,  
Bana anlat KÜRŞAD’ın şanlı macerasından  
Kerem, Aslı han için yaktysa sinisini,  
Benim de kan akıyor kalbimin yarasından

Vurulmuşum gönülden bir ebedi Leylâ ya  
Neş’e vermiyor bana füsunkâr elâ gözler.  
Yıllar varki, sevgilim hasret çekiyor aya  
Gelecek diye bir gün, yıllar varki beni  
gözler

Bana bir haber verin ağlayan Türkelinden  
Hey millî ızdırapta ruhu yanan Adsızlar,  
Binüçyüz sene önce büyük KÜRŞAD  
elinden,  
Fazilet kırmızını içip kanan Adsızlar..

(Balaşoğlu, 15 Nisan 1948, s. 8)

### Kafkasa Doğru

Sıyrılsın bu gurbet, açılınsın ufuk..  
Hasretle koşalım şirin Kafkasa..  
Yıllarca bekledik nefesler tutuk!  
Son verilsin artık bu meş’ûm yasa..

Allah, Allah sesi fezâdan taşsın;  
Ay yıldız, Altı ok gökte oynasın;  
Motorlar gürlesin, hududu aşsın,  
Müjdeler taşsın canım Kafkasa..

KÜRŞAD’ın tasından içsek Kımız  
Dinse içimizi kemiren sızı...  
Bulutlara sarıp bayrağımızı,

Bir çelenk yapsak Kanım Kafkasa...

(Ertürk, 1 Aralık 1948, s. 3)

Özellikle II. Meşrutiyet yıllarında Rusya’dan gelen Türklerin siyasi Türk milliyetçiliği içinde geliştirdikleri bir mefkûre olan Turan, Ziya Gökalp’le birlikte Türk düşünce hayatında ve edebiyatında etkin bir rol üstlenir. Gökalp, “bu hareketi kendisinden önce başlatanlar ile kendisinden sonra devam ettirenlere göre [...] büyük bir çadırın orta direği gibidir.” (Hacıeminoğlu, 1981, s. 215). *Davran* dergisinde görülen “Turan Türküsü” de bu minvalde değerlendirilebilir. *Davran*’ın Gökalp’ten aldığı “Turan” ideali aslında Kemalizm’in prensipleri dâhilinde değildir. Kemalizm, “etnik imalar barındıran mülkî açıdan sınırlanmış bir milliyetçilik[tir.]” (Yıldız, 2002, s. 210-11). Kurucu kadro için tayin edilmiş sınırlar “Misak-ı Millî”dir. Dergide Turan idealinden bahseden yazı ve şiirler bu yönüyle Ziya Gökalp’in düşüncelerinden esinlenir.

### Turan Türküsü

Japon elçisine: “Sizinle birkaç sene sonra  
Çin’de karşılaşacağız..” diyen ATATÜRK’ün  
aziz ruhuna:

Çekince kılınıcı tunç miğferliler  
Şimşek saçılınsın hey! Şimşek saçılınsın!  
Altında küheylan koşarken erler  
Dağ dağ uçulsun hey! Dağ Dağ uçulsun

Göklere yükselen Tanrıdağı’nda,

Her taşı Türk olan YURT kucağında,  
Yiğitlik safında, mertlik çağında  
İrkim seçilsin hey! İrkim seçilsin

Türk'ün dolaştığı öksüz illerden,  
Gök Tanrı ya giden yaşlı yollardan,  
Bülbül bülbül öten tatlı dillerden  
Yaban kaçsın hey! yaban kaçsın!

(Dinçalp, 1 Aralık 1948, s. 16)

Türkçü duyuş özellikleri ile nazmedilen eserlerde Komünizm aleyhtarlığı da ön plandadır. "Davran", "Bu Vatan İçin", "Hey Hey", "Hak Yolunda", "Kızılara Sesleniş" ve "Kızılara" şiirlerinde komünizm, mücadele edilmesi gerek sinsi bir düşman olarak tasvir edilir. II. Meşrutiyetten sonra Türkiye'ye gelen dış Türkler, Cumhuriyet sonrasında da Türkçü hareketler içinde Rusya aleyhtarı ve antikomünist faaliyetlerde temel bir motivasyon olurlar. Özellikle 1947 sonrasında ABD etkisiyle de bu aleyhte tavır alış daha da güçlenir (Sayılğan, 1972, s. 282-385). *Davran* da devrin Türkçü yayın organları gibi antikomünist bir tavır içindedir.

### Kızılara

[...]

Tüküz biz, öğünürüz, Asya'dan kopup  
geldik,  
Tarihin her safası "altın destan"la dolu  
Şanlı milletin yurdu hür ve hür Anadolu,  
Hür doğmuş hür yaşarız, Ergenekon'u  
deldik;  
Türküz biz, öğünürüz, Asyadan kopup  
geldik.

Sesleniyor topraklar, sesleniyor ülkümüz,  
Moskof'a verilecek yok tek bir karış toprak.  
And içtik, söz verdik ana, ata, oğul kız.  
Seskeniyor topraklar, sesleniyor ülkümüz..

(Kuşlu, 1 Aralık 1948, s. 16)

### Kızılara Sesleniş

Bazan kitapta şiir, bazan sahnede piyes,  
Bazan da bir okuldan duyuluyor kızıl ses  
Biri Anadolu'yu Rusya'da gösteriyor,  
Biri hilâlimize, orağa benzer diyor

Sonra birkaç soysuz da ateşliyor bir yeri,

Yangınlarla bir gerçek oluyor emelleri.  
Fakat uyumuyoruz, içimizde kin dolu  
Bir avuç it kopukla mahvolmaz Anadolu.  
Bölünmez bu topraklar suladık kanımızla,

[...]

(Ersavaş, 1 Ağustos 1948, s. 14)

Türkçü şiirler içinde "Oğluma Öğütler-Tanrı I-" başlıklı münacat türündeki eser dikkat çekicidir. Gelenekli edebiyata ait bir tür olan münacat, Allah'a yalvarıp yakarmak ve O'nun varlığını tebcil etmek için kaleme alınan manzum ve mensur eserleri ihtiva eden bir türdür. İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'nun eserinin üslubu ve şiirde öztürkçe kimi kelimeleri kullanmış olması derginin Kemalist tavrıyla uyumludur. Fakat bahse konu tavır Ziya Gökalp'in dil anlayışına aykırıdır. Mehmet Kaplan, öztürkçeciliği "sun'î ve zorla yürütülen" bir dava olarak değerlendirir. Ziya Gökalp de dilde tasfiyecilik hareketini yanlış ve tehlikeli görmüştür. Öztürkçe müdafaacılarının hemen hepsi tarihe ve dine karşı cephe almış kişilerdir. Onlar tıpkı uydurdukları kelimeler gibi uydurma bir istikbal tasavvur ederler (Kaplan, 2013, s. 142-43). Biz, İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'nun esasında inkılapçı yazar ve şairlere ait bu dil anlayışını tercih etmesini, Türkçü cereyanlar içinde tebarüz eden modadan etkilenmiş olmasına bağlıyoruz.

**Oğluma Öğütlerim****-Tanrı-****-I-**

[...]

Herkes yüceliğın bilir,  
Ona tapan hayat bulur,  
Bütün emirleri olur.

Sen "TANRI"ya inan oğlum,  
Ruha gıda iman oğlum.

[...]

"MUHAMMET"dir yalvaç bize,  
RESULULLAH dilmaç bize,  
MÜSLÜMANLIK amaç bize

[...]

Tanrıyı bil iyi düşün  
Anarız biz onu her gün  
O yarattı Türk'ü üstün!

Türkçü duyarlıkla yazılan şiirlerin estetik yönü genel itibarıyla zayıftır. Bu gibi eserlerde esas olan şiirin nasıl söylendiği değil ne söylediğidir. Şiir, adeta bir propaganda aracına dönüşür. Bu türden şiirlerde kimlik inşası amaçlanırken, Türk tarihi kahramanlık ve savaşlar yönüyle konu edilir. Cumhuriyeti kuran inkılapçı kadro, "Türkiye'nin İslâm ve Osmanlı mirasıyla bütün bağlarını kopararak zihniyette radikal bir dönüşümü gerçekleştirmeyi yeni bir 'millî kimlik' inşasının tek yolu olarak görüyor[du.]" (Ayvazoğlu, 2013: 203). Bu sebeptendir ki Türkçü sanatkarlar eserlerinde resmî "Türk Tarih Tezi"ne uygun şekilde İslamiyet öncesi Türk tarihini işlerler. Öztürkçeci dil kullanımı da yine bu minvalde ilgi görür.

Memleketçi-milliyetçi şiirler ise daha çok şairâneliğın yakalanmak istendiği eserlerdir. Dergide yer alan şairler içerisinde Azmi Güleç, İbrahim Zeki Burdurlu, İlhan Geçer ve Mustafa Necati Karaer'in diğerlerine kıyasla daha lirik ve başarılı şiirler yayımladıkları söylenebilir.

**Esen Kal Toprağım**

Sen, bir gül rengi ol, ben tekrar bir yaprak  
Esen kal toprağım esen kal esen;  
Güleyim bir yeşil hâlinde açarak,  
Esen kal toprağım esen kal esen.

Bir an önce, hemen gözlerim açılınsın,  
Bir an önce geldim kundağın ayrılınsın,  
Neden böyle gömlek? vücudun sıyrılsın,  
Esen kal toprağım esen kal esen

Ne güzel bir mevsim dallanıyordu hür,  
İnsanın kalbinde bir insandı ömür,  
Orda yaşamanın manası görünür,  
Esen kal toprağım esen kal esen

(Burdurlu, 30 Nisan 1948, s. 7)

**Erciyes'e Hasret**

Toprağında yağmur kokar, kar kokar,  
Yaprağında güneş kokar, ter kokar,  
Sıla kokar, gurbet kokar, yâr kokar  
Karlı bellerine gidelim atım!

Çam oluşu yağmur bekler, kar bekler  
Koruluğu yeşil bekler, mor bekler  
Ana bekler, bacı bekler, yâr bekler  
Tozlu yollarına gidelim atım!

Bu tezgâha iplik gelir, bez gelir  
Bu dergâha âşık gelir, saz gelir  
Türkmen gelir, çoban gelir, yaz gelir  
Yayla güllerine gidelim atım!

(Karaer, 15 Mayıs 1948, s. 5)



**Koca Sinan**

O ne mâbed, Doğudan göklere dek yükseliyor

O ne sanat ki asırlarca Sinandan geliyor.

Bir huşû yükseliyor göklere her sâniyeden  
Ne zaman geçsem önünden, o Süleymâniyeden:

Sanki İrkım Mohaç ufkunda ciritler atıyor,  
Belgratlarda Süleymanmıdır at oynatıyor?  
Selimiyeyle bakır rengini vermiş Meriçe

O dehâ söyletiyor gökleri germiş Meriçe  
Sanki her kubben ufuktan kanat açmış uçuyor  
Rûhun üstünde büyük bir Sanat açmış uçuyor.

O ne iman ki adın gökleri sarmış, bürüyor  
Ebediyet bile ardında kolatmış yürüyor.  
Doğuyor başka bir âlem, o dehadan bir eser  
[...]

(Gülahmedoğlu, 15 Mayıs 1948, s. 7)

**Musikî**

Devirler dile gelir şarkıların sesinde,

Sazlardan yaprak yaprak dökülür hâtralar..

Mevlâna'nın sihri var neylerin nefesinde  
Tellerde ah ederek dolaşır Bestenigâr

Musikî, yüreklerin bestelenmiş feryadı,  
Rast'da içli tevekkül, suzinah'de dert yoruş..

Mevakâr'da İtrî'nin ebedileşmiş yâdı  
Kanun, tanbur, kemençe. Nağmeler nakış nakış..

Sadullah ağa yaşar Bayatıaraban'la,  
Selim'in sevgisini Suzidilâra söyler...  
Yeni bir fasıl başlar: "O yâri bîamanla"...  
Kimi derdini dosta, kimi ağyara söyler.

(Geçer, 15 Haziran 1948, s. 9)

Millî Edebiyatın sesini Cumhuriyet yıllarında devam ettiren "Memleket Edebiyatı" uzun yıllar Türk edebiyatında bir duyuş ve ifade tarzı olarak varlığını sürdürür (Tiken, 2013, s. 195). Bu duyuş tarzı ile memleket manzaraları ve insanları tasvir edilir. İnsanların duygu ve iç dünyaları araştırılırken, folklor ve tarihî miras da şiiri besler (Enginün, 2016, s. 41). Alıntılanan şiirlerin sahipleri bahse konu duyuş tarzı ile şiirler kaleme almış kişilerdir. Bir başka ortak noktaları ise tamamının Hisarcılar olarak tavsif edilen edebiyat topluluğu içinde yer almış olmalarıdır (Emiroğlu, 2000). *Davran*, bu şairlerin *Hisar* dergisi öncesi eserlerini bir araya getirmiş olması yönüyle önem arz eder. Bu noktada dikkati çeken husus ilgili şairlerin derginin yayımlandığı yıllarda Kayseri'de ikamet etmemiş olmalarıdır. Bu sebeple bu şiirlerin ya başka bir milliyetçi dergiden iktibas edilmiş ya da yazarların kendileri tarafından dergiye gönderilmiş olmaları gerekir.

**Davran Dergisinin Yazılar Dizini****Sayı 1**

Davran, "Niçin Davranıyoruz", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 2.

Selâhattin Tuğkaldır, "Bugünkü Halimiz ve Geleceğimiz", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 3-4

Aziz Sarıoğlu, "Komünizm ve Mason İfritlerine Hitap", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 5-6

Necati Balaşoğlu, "Kırk Adsız", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 6

Necati Bülbülen, "Hakikî Bilgi", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 7-8

Fikret Sezgin, "Bizim Türkü", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 8

A. R. Öcal, "Esas Medeniyet İstiyoruz", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 9

Fikret Sezgin, "Züppe Kızlarımız", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 10,13

- Kâzım Özyedekçi, "Kızıl Eller mi?", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 11
- İsmail Safa Sarıalp, Röportajlar, "Bir Düşün Gecesi", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 12-13
- İsmail Safa Sarıalp, "Balkan Türklerine Selâm!..", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 14
- H. Varlımurhan, "Ocak", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 14
- Cevdet Akçalı, "Aciz", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 15
- Davran, "Kıymetli Okuyucularımız", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 15
- İ. Safa Sarıalp, "Bir Vatan Düşününüz...", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 2
- Hüseyin Akkoyunlu, "Müsamahasız Bir Komünist Tasviyesi İstiyoruz", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 3
- Tayyar Şeyhoğlu, "İdealist Bayan Hocalar İstiyoruz!!!", *Davran*, 15 Nisan 1948, Y.1, S.1, s. 4
- N. T. Uluğtuğ, "23 Nisan Bayramı bütün Yavrulara ve hepimize kutlu olsun!", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 2

## Sayı 2

- İ. Safa Sarıalp, "Bir Vatan Düşününüz...", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 2
- Hüseyin Akkoyunlu, "Müsamahasız Bir Komünist Tasviyesi İstiyoruz", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 3
- Tayyar Şeyhoğlu, "İdealist Bayan Hocalar İstiyoruz!!!", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 4-5,7
- Ahmet Remzi Öcal, "Dönün Efendiler", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 4
- Bezmi Sarıalp, "Taş Bağlayanın Sırtında", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 6,10
- Basri Gocul, *Oğuzlama'dan*, "Yelteme", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 7
- Necati Bülbülân, "Hakiki Bilgi", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 8
- Hüseyin Arıttürk, "Köy Kalkınma Mes'elesi", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 9-10
- M. Kemal Akpınar, "Bayrağım", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 10
- Aziz Sarıoğlu, "Kahve Müptelası", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 11-12,15
- A. R. Öcal, "Ülkümüzü Yürüten Türk Tekniği Olacaktır.", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 13-14
- Davran, "Zarurî Bir İzah", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 14
- Fikret Sezgin, "Davran", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 14
- "Muharrem Barut'dan Soruyoruz:", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 15
- Fikret Kavafoğlu, "Bizleriz", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 15
- Divrikli Ahmet Erdem, "Fakir", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 15
- İzzet Zincir, "Biz Kimiz", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 15
- "Okuyucularımıza Cevaplarımız", *Davran*, 30 Nisan 1948, Y.1, S.2, s. 16

**Sayı 3**

- Davran, "Nelere İnanıyoruz", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 2
- A. R. Öcal, "Ülkümün Doğuşunu Bekliyorum...", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 2,14
- Cavit Arık, *Kayseri Gençliği ile bir konuşma*, "Asil Kayseri Gençleri", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 3,13
- N. T. Uluğtuğ, *Eski Tarihten Örnekler*, "Türk Kadını", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 4
- Mustafa Necati Karaer, "Erciyes'e Hasret", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 4
- H. Avni Akkoyunlu, "Ekonomi Politikamız I", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 5
- Hızaloğlu A. Z., "Altınordu Devleti Zamanında (1225-1481) Türk-Moskof Münasebetlerine Kısa Bir Bakış", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 6
- Davran, "Teklif Ediyor ve Görmek İstiyoruz", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 7
- Azmi Gülahmedoğlu, "Koca Sinan", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 7
- Fikret Sezgin, *Dertlerimiz II*, "Yüz Karası", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 8,12
- Hüseyin Arıttürk, "Köy Kalkınma Meselesi", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 9,13
- Hayrullah Gözübüyük, "Anlatılmaz, Telkin Edilmezse!..", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 10
- H.B., "Kayseri Valisi Nazım Günesen'e Açık Mektup", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 11-12
- Mehmet Zeki Akdağ, "Yarı Görmeyi Görmeyi", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 12
- İlhan Geçer, "Bu Vatan İçin", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 13
- Yahya Benekay, "Efem", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 14
- İsmail Aydın, "Sevda", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 14
- T. Nalbandoğlu, "Kızılma'yı Yanlış Anlamayalım", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 15
- "Okuyucularımıza Cevaplarımız", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 16
- Davran, "Zarurî Bir İzah", *Davran*, 15 Mayıs 1948, Y.1, S.3, s. 16

**Sayı 4**

- Davran, "Nelere İnanıyoruz", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 2
- A. Remzi Özal, "Bu Kan Yine O Kandır...", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 2
- Cavit Arıt, "Kapışın Efendiler", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 3
- H. Z. "Kardeş Azerbaycan Bundan 30 Yıl Evvel İstiklâline Kavuştu.", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 4,16
- M. Gölgelioğlu, "Ben Böyle Gün İsterim", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 4
- Basri Gocul, *Büyük Türk Destanı: Oğuzlama'dan (IX)*, "Örnek Kahramanlık", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 5

- Hızaloğlu A. Z., "Altınordu Devleti Zamanında (1225-1481) Türk-Moskof Münasebetlerine Kısa Bir Bakış", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 6, 14
- Necati Bülbülân, "Hakiki Bilgi", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 7
- Basire Akış, "19 Mayıs 1919", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 8-9
- Fikret Kavafoğlu, "Ata Geliyor", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 8-9
- Hüseyin Arıttürk, "Köy Kalkınma Mes'elesi", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 11
- Ziya Altay, "Efendiler Daha Keseniz Dolmadı mı?", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 12
- Fikret Sezgin, "Hey Hey", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 12
- Aziz Sarıoğlu, "Gönüle Uyanlar", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 13
- Rıza Rifat Öztoprak, *Genç İstidatlar Sayfası*, "19 Mayıs ve Gençlik", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 15
- "Okuyucularımıza Cevaplarımız", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 16
- "Ülküdaş Derdiler", *Davran*, 30 Mayıs 1948, Y.1, S.4, s. 16

### Sayı 5

- Davran, "Nelere İnanıyoruz", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 2
- A. Remzi Öcal, "Ağlamak İstiyorum I", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 2, 13
- Ziya Ataç, *Sosyal Davalarımız*, "Millî Gururumuzu Koruyalım", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 4, 15
- Sofuoğlu M. Zeki, "Türkiye'de Komünizm Yoktur' Diyebilmek İçin Gafil veya Hain Olmak Lâzımdır", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 5, 12
- Hızaloğlu A. Z., "Altınordu Devleti Zamanında (1225-1481) Türk-Moskof Münasebetlerine Kısa Bir Bakış", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 6
- Ali Rıza Önder, "Akıl ve Milliyetçilik", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 7, 16
- Basri Gocul, "Beğil Bey Oğlu Emren Konuşuyor", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 7
- Mustafa Necati Karaer, *Şiirler*, "Hele Bir Uyanmasın", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 8
- A. Ruhsat Çetin, *Şiirler*, "Bu Hayat", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 8
- İlhan Geçer, *Şiirler*, "Kalem", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 8
- Fikret Sezgin, *Şiirler*, "Toprak", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 8
- Azmi Gülâhmedoğlu, *Şiirler*, "İçimde Bir Büyük Vatan Ağlıyor", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 9
- İlhan Geçer, *Şiirler*, "Musiki", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 9
- Âlim Ersoy, *Şiirler*, "Hak Yolunda", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 9
- M. Gölgelioğlu, "Yeşil Yurt Çocukları (Göç Masalı)", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 10
- Köylü, "Bir Köylünün İçinden Gelenler Valimiz Günesen'e İthaf", *Davran*, 15 Haziran 1948, Y.1, S.5, s. 11



**Sayı 6**

- Davran, "Nelere İnanıyoruz", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 2
- Cavit Arıt, "Artık Yeter!", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 3, 16
- Fikret Sezgin, *Dertlerimiz III*, "Öğünme Mevzuu", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 4, 15
- Türkmenoğlu Öcal, "Ülküye Doğru", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 5, 14
- Altınordu Devleti Zamanında (1225-1481) Türk-Moskof Münasebetlerine Kısa Bir Bakış", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 6
- N. T. Uluğtuğ, "Savaş İçinde Almanya", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 7
- Muzaffer Aldırmaz, *Davamız*, "Muzaffer Bez Fabrikasında İş İhtilâfı", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 8-9, 14
- Hüseyin Avni Akkoyunlu, *Davamız*, "Ekonomi Politikamız", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 8-9, 14
- M. Gölgelioğlu, "Yeşil Yurt (Göç Masalı)", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 10
- Hüseyin Arıttürk, "Köy Kalkınma Mes'elesi IV", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 11
- İ. S. Sarıalp, "Bulgar Hâdisesi Münasebetiyle", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S. 6, s. 12
- Davran, "Okuyucularımıza Cevaplarımız...", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 13
- Recep Tekmen, "Vatan'a Mısralar", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 13
- "Dergi ve Kitaplar", *Davran*, 30 Haziran 1948, Y.1, S.6, s. 15

**Sayı 7**

- "Nelere İnanıyoruz", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 2
- Hızaloğlu A. Z., "Altınordu Devleti Zamanında (1225-1481) Türk-Moskof Münasebetlerine Kısa Bir Bakış", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 2
- Sofuoğlu M. Zeki, "Hürriyet ve İctimaî Adâlet", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 3, 12
- Ali Rıza Önder, "Milliyetçilik Nedir?", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 4
- Recep Tekmen, "Özleyiş'ten Damlalar", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s.4-5, 13
- A. R. Öcal, *Ağıt III*, "Ağlamak İstiyorum", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s.5
- İ. S. Sarıalp, "İnkılâp Düşmanları", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 6
- Selâhettin Ertürk, "Adak", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 6
- N.T. Uluğtuğ, "Savaş İçinde Almanya", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 7
- İlhan Geçer, "Gönlüme", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s.7
- H. A. Akkoyunlu, "Ekonomi Politikamız", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s.8-9, 12
- Sabahattin Çankaya, "Kem Gözlere", *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 8-9

- M. Gölgelioğlu, “Yeşil Yurt (Göç Masalı)”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 10, 16
- Halil Soyuer, “Hey Deli Gönül!...”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s.10
- Hüseyin Arıtürk, “Köy Kalkınma Mes’alesi V”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 11
- Yahya Benekay, “Gurbet Mektubu”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 11
- Azmi Gülahmedoğlu, “İrkımın Sesi” (Cemil Bülbül’e), *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 14
- Fikret Sezgin, “Diye Diye” (Kardeşim Enver Koçak’a), *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 14
- Fahri Ersavaş, “Kızıllara Sesleniş”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 14
- Davran, “Okuyucularımıza Cevaplar”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 15
- F. Sezgin, “Kızıl Alçaklara Derim ki!”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 15
- Halil Uçar, “Adsızlar”, *Davran*, 1 Ağustos 1948, Y.1, S.7, s. 15

#### Sayı 8-1 [8]

- Ziya Gökalp, “Hars ve Medeniyet”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 2
- Samet Ağaoğlu, “Milliyetçi Fikirlerin Birleşmesi Zamanı Gelmiştir.”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 3
- “Büyük Rıza Nur”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 4, 15
- “Rıza Nur’dan”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 4
- Hızaloğlu M. Z., “Büyük Türk Âlimi ve Milliyetçi Rahmetli Dr. Rıza Beğ”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 5
- “Vahşet Haberleri II”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 6
- Oğuz Dinçalp, “Topyekûn Seferberlik”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 7, 15
- Selâhattin Ertürk, “Bir Türkü Tutturdum”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 7
- Mücellitoğlu, “Kalkınmamızın Tek Çaresi”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 8-9
- San’an, “Kanlı Nisan’a”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 8
- H. Avni Akkoyunlu, “Soyadı Mes’alesi”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 10-11
- Türkmenoğlu Öcal, “Tanrı Dağdan Bir Ses Gelir!..”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 11
- Altın Orda Devleti ve Onun Merkezi (Saray Şehrinde) Hakkında Eski Notlar”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 12-13
- A. R Öcal, “Sen ve Ben”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 13
- A. Rıza Önder, “Türkçülük Neden Gereklidir?”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 14
- İlhan Geçer, “Bir Dilek”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 15
- “Açık Haberleşme”, *Davran*, 1 Ekim 1948, Y.1, S.8-1, s. 16

#### Sayı 8-2 [9]

- Davran, "Cumhuriyetin 25. Yılı", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 2
- Hüseyin Arıtürk, "Cumhuriyet Bayramı", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s.3, 16
- M.Z., "Türkçülüğün Piri, Büyük Türk Mütefekkeri Ziya Gökalp ve Yerine Getirilmeyen Bir Dilek", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 4-5
- Prof. Kazanlıoğlu, "Panslavizm, Kominform ve Kremlin", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 8-9
- Mehmet Altunbay, "Bolşeviklik Cehenneminin İçyüzü", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 12
- M. Sadık Aran, "İranda Türklere Karşı Yapılan Mezalim", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 13
- A. Rıza Önder, "Türkçülük Neden Gereklidir?", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 14
- Hüseyin Avni Akkoyunlu, "Yine mi O Zihniyet", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 15
- B.A., "Açık Haberler", *Davran*, 1 Kasım 1948, Y.1, S.8-2, s. 16

### Sayı 11 (8-3) [10]

- Ziya Gökalp, "Hars ve Medeniyet", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 2
- Dr. Fahri Kurtuluş, "Pilevne Nedir, Biz Kimiz?", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 3-4
- Bekir Berkoğlu, "Türkçülük", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 4-5
- San'an, "Vicdanın Sesi/ Gençlerle Hasbihal", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 5
- Dr. Şerif Korkut (Burdur Milletvekili), "Ey Karanlık Tehlike İçinde Türk Köylüsünü Şahlandıran İrkî Hususiyet", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 6
- Yılanlıoğlu, "Oğluma Öğütler - Tanrı- I", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s.7
- M. Sadık Aran, "İranda Türklere karşı yapılan Mezalim!", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 8-9, 16
- Mehmet Altunbay, "Bolşeviklik Cehenneminin İçyüzü (Zulüm, Açlık, Sefalet ve Ölüm!)", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 10-11
- Avkovan Celâl, "Davran", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s.11
- H. Avni Akkoyunlu, "İşçi Davamız II", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 12-13
- Kemal Edip Kürkçüoğlu, "Türk Edebiyatında Milliyetçilik", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 13-14.
- Selâhattin Göktürk, "Kürşad'ın Cevabı", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 15.
- İhsan N. Ertürk, "Kafkasa Doğru", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), 15.
- Ali Rıza Özer, "Korkmaz Türküm (İhsan Bozyiğit'e Saygılarımla)", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 15.

Nihat Kuşlu, "Kızıllara (Sabahattin Çankaya dostuma)", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 16.

Oğuz Dinçalp, "Turan Türküsü", *Davran*, 1 Aralık 1948, Y.1, S.11 (8-3), s. 16.

### Sonuç

Gerek muhtevası gerekse yazı kadrosunda yer alan isimlerin çeşitliliğine bakıldığında *Davran*'ın telifçi bir yaklaşımla hareket ettiği anlaşılmaktadır. Müşterek hassasiyetleri olan, fakat meseleleri tefsir etme cihetiyle birbirlerinden ayrılan farklı siyasi ve fikrî cereyanların terkip edildiği bir tavır söz konusudur. Derginin yayın politikasında bir yönüyle Kemalist ve Türkçü diğer yönüyle memleketçi bir duyarlılık hâkimdir. Gazi Mustafa Kemal ve Ziya Gökalp, bu dergiyi çıkaran topluluğun sıkı sıkıya bağlı olduğu iki tarihî şahsiyettir. Fürûattaki ayrışmalara rağmen, öncelikli ortak payda memleket sevgisidir. I. Dünya Savaşı'nda mağlup olan bir imparatorluğun bakiyesi olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti, II. Dünya Savaşı yıllarını son derece güç şartlar altında geçirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti savaşın taraflarından biri olmamış ise de ekonomik ve toplumsal olaylar Türk halkını büyük güçlüklerle yüz yüze getirir.

Türk siyasi hayatı, hariçteki dengelere göre şekil almış ve toplumsal dinamikleri savaşın seyrine göre şekillendirmek istemiştir. Bu sebeple, toplumun farklı kesimleri zaman zaman kontrol altında tutulmak istenmiştir. 1944 Türkçülük-Turancılık Olayları sonrasında ülke genelindeki Türkçü ve milliyetçi kesimler İsmet İnönü idaresine muhalif bir konum almıştır. *Davran* da, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda hâkim olan politik atmosferin içinde doğmuş muhalif Türkçü yayın organlarından biridir. İnönü aleyhtarı olan Kemalist Türkçü bir zevatın çıkardığı dergi, düşünce yazıları ve edebî eserleriyle birlikte yayın politikasını icra eder. Kemalist ve Gökalpçi Türkçülük anlayışlarını telif etmiş, sayfaları arasında Memleket Edebiyatı'na emsal olabilecek eserlere de yer vermiştir.

Kayseri'de yayımlanmış bir dergi olmasına rağmen, mahalli hususlara yeteri kadar ilgi duyulmadığı görülmektedir. Derginin çıktığı yıllarda Kayseri'nin toplumsal ve siyasi hayatına dair dikkatler paylaşılmaz. Yazar kadrosunda özellikle haklarında biyografik bilgi bulunamayan hamasi yazı ve şiirlerde ismi görülen kişilerin Kayserili olduğu düşünülebilir. Dergide, Kayserili olmayıp da eserleri iktibas edilen pek çok tanınmış şair ve yazarın eserleri mevcut olmakla birlikte, Kayseri'nin kimi tanınmış simalarının imzalarına da tesadüf edilmektedir.

### Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (2013). *Tanrıdağı'ndan Hıra Dağı'na Milliyetçilik ve Muhafazakârlık Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2000). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Hacıeminoğlu, N. (1981). Ziya Gökalp'te Turan Fikri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXII, 215-227.
- Kaplan, M. (2013). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özer, S. (2018). *Türk Şiirinde Kayseri*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sayılgan, N. (1972). *Türkiye'de Sol Hareketler (1871-1972)*. İstanbul: Hareket Yayınları.



- Sefercioğlu, N. (2014). Mustafa Zeki Sofuoğlu. *Türk Yurdu*, 321, 40-41.
- Sertkaya, O. F. (2014). Kür Şad Adının Etimolojisi veya Türk Tarihinde Kür Şad Adlı Bir Kişi Var Mıdır?. *Gazi Türkiyat*, 14, 1-10.
- Tiken, S. (2013). Memleket Edebiyatı'nın Romana Yansıyan Bir Yüzü: Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yıldız Yağmuru Adlı Romanı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 50, 195-208.
- Yıldız, A. (2009). Kemalist Milliyetçilik. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cilt 2 Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 87-97.  
Geliş Tarihi-Received: 04.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 20.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1019275

## Emre Kongar'ın Hocaefendi'nin Sandukası Adlı Romanına Postmodern Bir Yaklaşım\*

### *A Postmodern Approach to Emre Kongar's Novel Named Hocaefendi'nin Sandukası*

Merve Nur ASLAN\*\*

#### Öz

Postmodern romanların önemli özellikleri arasında üstkurmaca, metinlerarasılık, oyunsuluk, ironi ve çoğulculuk sayılabilir. Bunun yanı sıra postmodern roman kurgusu kişiler ve zaman bağlamında da alışılmış roman özelliklerinden farklıdır. Roman kurgusu iç içe geçmiş olaylardan ve bir dizi belirsizlik ve parçalanmışlıktan oluşur. Tarihi, bir arka plan olarak kullanan postmodern romanlar, roman kişilerini tarihî gerçek kişilikler arasından da seçebilir. Postmodern roman diğer romanlar gibi belli bir kronolojiyle ilerlemez yer yer geriye gitmeler ve ileriye sıçramalar içerebilir. Okuru eğitme amacı gütmeyen postmodern roman daha çok eğlenme amacıyla hareket eder. Bunu oyunsuluk ve ironi özelliğiyle yapar. Metin içerisinde kurguladığı oyuna okuyucuyu dâhil etmeye çalışır roman boyunca oyuna dâhil olan okur metnin bir parçası konumuna gelir.

Emre Kongar'ın ilk ve tek romanı olan *Hocaefendi'nin Sandukası* postmodern roman özellikleri gösterir. Yazar, yazmaları nasıl bulduğunu kaleme aldığı ilk bölüm olan *Romanın Öyküsü* bölümünde üstkurmacedan yararlanır ve roman boyunca okura kendini yer yer hatırlatarak bilgi verir. Metinlerarasılık bağlamında *Gülü'n Adı ve Beyaz Kale* romanlarından yararlanılmıştır. Yazar, Hocaefendi'nin sandukasının şifresini bulmaya çalışırken kurguladığı oyuna okuyucuyu dâhil etmek için olay örgüsü boyunca yapılan sandukanın şifresini çözme hesaplarını resimlerle okuyucuya iletir böylelikle yapılan hesaplamalara okuyucuyu da dâhil etmeye çalışır. Tarihi de bir arka plan olarak kullanan yazar gerçek kişilere yer vererek okurun gerçek ve kurmaca sınırını zorlar.

**Anahtar Kelimeler:** Hocaefendi'nin Sandukası, Emre Kongar, postmodern roman, metinlerarasılık, üst kurmaca.

#### Abstract

Among the important features of postmodern novels are metafiction, intertextuality, playfulness, irony and pluralism. In addition, postmodern novel fiction is different from the usual novel features in terms of people and time. The fiction of the novel consists of intertwined events and a series of ambiguities and fragmentation. Postmodern novels that use history as a back ground can also choose their characters from historical real people. The postmodern novel, like other novels, does not progress with a certain chronology, but may include going backwards and leaps forward from time to time. The postmodern novel, which

\* Kıymetli rehberliği için danışman hocam Doç. Dr. Sema Özher Koç'a teşekkür ederim.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı, Osmaniye/Türkiye, e-posta: [mervenaslan@hotmail.com](mailto:mervenaslan@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6067-8206>.

is not intended to educate the reader, acts mostly for entertainment purposes. It does this with playfulness and irony. He tries to include the reader in the game he has constructed in the text, and the reader who is involved in the game throughout the novel becomes a part of the text.

The first and only novel of Emre Kongar, Hocaefendi'nin Sandukası shows features of a postmodern novel. The author makes use of metafiction in the story of the novel section, which is the first chapter in which he wrote how he found the manuscripts, and informs the reader by reminding himself from time to time throughout the novel. In the context of intertextuality, the novels *The Gülün Adı* and *Beyaz Kale* were used. While trying to find the password of Hocaefendi's coffin, he conveys the calculations of deciphering the coffin made throughout the plot to the reader, with pictures, in order to include the reader in the game he fictionalized, thus trying to include the reader in the calculations. Using history as a background, the author pushes the reader's boundaries of reality and fiction by including real people.

**Key words:** Hocaefendi'nin Sandukası, Emre Kongar, postmodern novel, intertextuality, metafiction.

## Giriş

Postmodernizmin tanımı günümüzde hala karmaşıklığını ve belirsizliğini korumaktadır. Kavram ile ilgili birçok tanım ortaya konulmuştur fakat kesin bir görüş birliği sağlanamamaktadır. Yıldız Ecevit kavramı şöyle açıklar; “Yeni düşüncede tüm ölçütler hiçbir önem sıralaması olmaksızın yan yana sergilenmekteydi. Her şeyin karşıtıyla birlikte hiçbir çatışmaya yer vermeden var olduğu, farklılıkların barışçı bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçiminin adıydı postmodern.” (2001, s. 62).

Postmodernizmin ilk çıkış alanı mimaridir. Değişen dünyanın etkisiyle bütün alanlara yayılır. “1960’lı yıllarda gerçekliğin temsil krizine karşı yeni arayışlar içindeki avangard sanat, özgünlük arayışındaki sınırsızlığı ile kendi kendini yok etme noktasına gelir.” (Eliuz, 2016, s. 93). Bu durum bir yenilik gerekli kılar ve bu yeniliği postmodernizm üstlenir. 20. yüzyılda Modern Avangard ve Postmodern eserler birlikte verilmeye başlanır. 19. yüzyılın sonlarına kadar yazılan metinler içerik, zaman ve mekân açısından son derece net ve yoruma kapalı metinlerdir. “Roman yapısında hiçbir kargaşa yoktur; okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüdür bu. Uzam yerli yerindedir, üç boyutlu ve sağlam.” (Ecevit, 2001, s. 23). Bu türdeki metinlerin ana amacı bir hikâye anlatmaktır. Daha sonra sosyal hayatta yaşanan değişimler insanın toplumla olan ilişkisini etkilemiştir. Bireyin iç dünyasında karmaşalar söz konusu olmuş ve bu durum bireyi kendi içine kapatmıştır. Yabancılaşan, kimlik arayışına giren bireyler modern ve postmodern metinlerin birer parçası konumuna gelmiştir. Postmodern metinlerde öznenin yabancılaşmasının yerini öznenin parçalanması almıştır (Jameson’dan aktaran Harvey, 2019, s. 71).

“Gerçek anlamda modernist/postmodernist açılımlar, Türk edebiyatında yetmişli yıllarda kendini göstermeye başlar. Batılı romancının 1900’lerin ilk on yıllarında estetik düzlemde gerçekleştirdiği yenilikleri, Türk romancısı ilk kez yetmişli yıllarda metnine taşır.” (Ecevit, 2001, s. 85). Yine Ecevit’in tespitine göre Türkiye’deki ilk avangard eserlerde modern ve postmodern özellikler bir arada bulunur (2001, s. 85). Postmodern romanın ilk örnekleri verildiğinde diğer roman anlayışından farklı özelliklere sahip olduğu için eleştirilmiştir. Yapısındaki karmaşıklık, anlaşılır olmadığı düşüncesiyle eleştirilir. Postmodern roman genel anlamda; “Sanat ile gündelik hayat arasındaki sınırların silinmesi, seçkin kültür ile kodların karışması. Bu bağlamda da parodi, pastiş, ironi ve oyuncu en çok öne çıkan tekniklerdir. Ayrıca vurgunun içerikten biçime kayması, gerçekliğin imgelere dönüşümü, zamanın kesintisiz bir şimdiler içinde parçalanması.” (Sarup’tan aktaran Yüzbaşıoğlu, 2019, s. 37).

Zaman, kurgu, karakter ve mekân açısından alışılmış diğer roman türlerinden oldukça farklıdır. “Gerçeklik konusunda okuyucuyu ikna etme gayretindeki gerçekçi roman, aynı türün edebi olmayan öğeleri ile benzer bir deneyimin betimlenmesi yoluyla deneyimin temsili; postmodern roman ise, daha önce yansıtılmış deneyimlerin betimlenmesi, onlarla ilişki kurulması, yeni göstergelerin/ metinlerin/ bilgilerin yeniden tasarlanması yoluyla kendini var eder.” (Eliuz, 2016, s. 89). Postmodern metin oyunsuluk üzerinde durur. Postmodernizm tek bir gerçeklik kabul etmez ve altarnetifler üretir. “(...) verili olanı, kalıpları, tanımlamaları, kategorileri, genellemeleri reddeder. (...) konu, izlek, kişi, kavram sonsuzluğu içinde üretilen metinler, oyundaki oyun olarak biçimsel ve biçimsel dönüşüm mekanizmasına sahiptir.” (Eliuz, 2016, s. 95).

İroni, belirsizlik, parçalanmışlık, üstkurmaca, metinlerarasılık, oyun, çoğulculuk başlıca özellikleridir. Karakterler yazarın okuyucuya aktaracağı bir fikrin veya ideolojinin bir parçası değildir. Yazardan ayrı bir karakter gösterir. Artık yazar, kurallar, yasalar ve ilkeler koymaz bu *yazarın ölümü* demektir. Okuru yönlendirmez her şeyi olduğu gibi aktarır. Metin karşısında pasif bir okuyucu yoktur artık. Metnin yazarı, okuyucuyu harekete geçirecek ipuçları bırakır, okuyucu ise yazarın bıraktığı bu ipuçlarını takip ederek metni yorumlamaya çalışır. Postmodern roman özelliklerinden metinlerarasılık sayesinde okuyucunun diğer metinlerle ilişkiler kurarak romanı anlamaya çalışması beklenir. “Metnin belirlenmemişlikleri bizi onları yok edip yerlerine istikrarlı bir anlam koymaya kışkırtır.” (Eagleton, 2018, s. 103). Romanda bırakılan boşlukların okuyucu tarafından doldurulması ve bu sayede her okuyucunun kendi romanını yazması ve bunu yorumlaması amaçlanır. “Postmodern metne yazılabilir metin denir, çünkü her karşılaşmada (okumada) yeniden yazılır.” (Rosenau’dan aktaran Eliuz, 2016, s. 97).

Bu sebeple postmodern romanlar çok anlamlıdır tek bir anlam barındırmaz ve kendisini sınırlandırmaz. Her şeyin hızlıca tüketildiği bu dönemlerde postmodern romanlar, tükenilmez, her okumada kendini yenileyen, farklı okuyucularla farklı anlamlar yaratan bir alan haline gelmiştir. Yazarın ölümü okuyucuyu doğurur; “(...) postmodernizm, modernist yazının ve yazarın ölümü ve okurun doğumu ile paralel ilerler.” (Eliuz, 2016, s. 94). Bir oyun kurgulayan yazar okuru oyunun içine çeker ve onu oyunun bir parçası haline getirir. Yazar ve okuyucu bir çeşit oyun arkadaşı konumundadır. Bu şekilde okuyucu, metnin koridorlarında gezinti yapmaya çağırılır ve oyuna romanın içindeki bir kişi gibi dâhil olur. Bu tür romanlarda sebep-sonuç ilişkisi aranmaz.

Postmodern roman karakteri, iyi veya kötü olarak ayrılıp ayrıştırılamaz. Genellikle bir arayış içindedirler ve roman boyunca o arayışın ardından koşup dururlar. Aradıkları şey kendi benlikleri de olabilir: “Karakterler artık temel bir muammayı nasıl çözeceklerini ya da meydana çıkarabileceklerini düşünmemekte, bunun yerine şu sorulara cevap aramaya zorlanmaktadırlar: ‘Bu hangi dünya? Bu dünyada ne yapılması gerekiyor? Bunu benliklerimden hangisi yapacak?’.” (Harvey, 2019, s. 64).

Postmodern romanlarda mekân ise değişken bir durumdadır. Bir rüyanın içinde gibi ani mekân değişimleri gösterir dakikalar ve hatta saniyeler içinde değişir, okuyucunun zihni bulanıklaşır. “Mekân, kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile bireyi kuran, tamamlayan, yansıtan bir norm karakter işlevi ve kuramsal bir yorum kazanır.” (Eliuz, 2016, s. 104-105). Mekân bu bağlamda bireyin kendilik bilincini oluşturması ve kendini bulması için son derece önemlidir. Postmodern romanlarda mekân bireyle özdeşleşir bireyi içine alır ve dönüştürür. “(...) postmodernistler için mekân belki zaman dışı ve ‘hiçbir çıkar gözetmeyen’ bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir

toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilecek bağımsız ve özerk bir şeydir." (Harvey, 2019, s. 85).

Vaka zamanı, içinde bulunduğumuz dönem de olabilir binlerce yıl önce de. "(...) postmodern eser, (...) her şey olabilir, her şeye dönüşebilir, her şey eklenebilir, her şey eklemenebilir." (Eliuz, 2016, s. 95). Bu bağlamda postmodern roman sınırsız, sonsuz bir özelliğe sahiptir. Olay örgüsü hayal gücünün sınırsız olarak kullanıldığı sonsuz bir alandır. Tarihsel roman özelliği de taşıyan postmodern romanlar gerçeklik ve kurmaca arasındaki çizgiyi zaman zaman aşar. Romandaki kişilerin gerçekliği okuyucuyu şüpheye düşürür. Roman kişileri gerçek kişiler olabildiği gibi kurmaca da olabilir. Okuyucu tarihî bir karakterle karşılaştığında romandaki diğer karakterlerin gerçek mi kurmaca mı olduğu konusunda ikiliğe düşer. "Postmodern roman, tarihi yeniden yazar ve tarihin kurgusallığını vurgular." (Oppermann, 2006, s. 20). Tıpkı roman kişilerinde olduğu gibi olay örgüsünde de gerçek ve kurmaca iç içedir. Anlatılan olayların kurmaca mı gerçek mi olduğu konusunda okuyucuyu düşündürür.

Roman kurgusu karmaşık, belirsiz, içe içe geçmiş olaylar halinde zaman zaman geriye dönüşler ve ileri sıçramalar gösterebilir. "Sanatçı; tam olarak kavrayamadığı bu nedenle de doğrudan yansıtmasının söz konusu olamayacağı bu yeni gerçekliği dile getirmenin yollarını aramakta, onu sezgi/düş gücü aracılığıyla biçimin kıvrımlarında yeniden üretmeyi denemektedir." (Ecevit, 2001, s. 29). Bu düş unsurları, karmaşıklık ve belirsizlik roman bittikten sonra, anlatılmasını güçleştirir. Olaylar zihinde parçalar halindedir ve birleştirilmesi zordur.

Postmodern romanın ayırt edici diğer özelliği üst kurmacadır. Üst kurmaca; yazarın metnin yazım süreci hakkında okuyucuya bilgi vermesidir. Olay örgüsü esnasında okuyucuya yer yer kendisini hatırlatıp sesini duyurur. Yazar bu yöntemle okuyucunun gerçeklik algısını yönlendirerek okuduklarının veya okuyacaklarının kurgu olduğunu hatırlatır. Bu şekilde okuyucuyu metne yabancılaştırmayı amaçlamaktadır. Yabancılaşma, hem modern hem postmodern eserler için önemli bir unsurdur fakat postmodern eserlerdeki yabancılaşma modern eserlerdeki yabancılaşmadan farklıdır; postmodern romanlarda yabancılaşma okurun karşısındaki metne kurgu olarak yaklaşması ve bunun farkında olarak metne yabancılaşmasıdır. Modern romanda ise kendi kabuğuna çekilerek topluma yabancılaşıp bireysel yalnızlık sağlamaktır. (Yüzbaşıoğlu, 2019, s. 37).

"20. yüzyıl avangardist sanatı, içeriğin değil kurgunun sanatıdır." (Ecevit, 2001, s. 76). Önemli olan metnin kendisi ve okuyucuda çağrıştıracığı anlamdır. "Özne/nesne, iç dünya/dış dünya, kurmaca/gerçek ayrımı yok olur; özne çoğalarak ya da dağılarak kaybolur." (Eliuz, 2016, s. 102).

## 1. Amaç ve Yöntem

Günümüzde de son derece popüler olan postmodern romanlar dar bir okuyucu kitlesine hitap etse de büyük ilgi görmektedir. Modern Türk edebiyatında Murathan Mungan, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar postmodern romancılar olarak anılmaktadır. Sadece tek bir romana sahip olan Emre Kongar, *Hocaefendi'nin Sandukası* romanını 1989 yılında yayımlar. Romanındaki postmodern unsurlar dikkat çeker. Araştırmamızda Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukası*, postmodern unsurlar açısından incelenecektir. Çalışmada Nitel araştırma yöntemlerinden içerik inceleme yöntemi kullanılacaktır. *Hocaefendi'nin Sandukası* içerik olarak incelenmiş postmodern roman özellikleri tespit edilmiş temel postmodern kaynaklar doküman incelemesiyle taranmıştır. Elde edilen veriler açıklanacak ve yorumlanacaktır.



## 2. Hocaefendi'nin Sandukası

Emre Kongar'ın kaleme aldığı *Hocaefendi'nin Sandukası* roman kurgusu, kişiler, yer ve zaman açısından postmodern unsurlar içermektedir. Özellikle roman kurgusunun geçtiği tarihsel zaman tarihî bir arka plan olması dolayısıyla yeni tarihselcilik ve postmodern roman açısından oldukça önemlidir. Roman üç bölümden oluşur; *Romanın Öyküsü*, rapor ve mektuplardan oluşan olay örgüsü ve *Tepkiler* bölümü.

## 3. Bulgular

### 3.1. Üst Kurmaca

Postmodern romanın ayırt edici özelliklerinden biri olan üst kurmaca, yazarın metni nasıl kaleme aldığını anlattığı bölümdür. Metin içerisinde okuyucuya kendini hatırlatması da üstkurmacaya örnek gösterilebilir. Yıldız Ecevit, üst kurmacayı "bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimi" olarak ifade eder (2001, s. 72). Üst kurmaca her ne kadar postmodern romanın özelliklerinden sayılsa da postmodern roman kadar yeni değildir üst kurmacanın romanlarda kullanımı romanın tarihi kadar eskidir (Demir, 2002, s. 16). "Üst kurmaca (metaficion) aracılığıyla edebiyatın, roman yazmanın bir oyun olduğu vurgulanmakta, geleneksel kurgu anlayışlarının dışına çıkılmakta ve sanatçının eserini yazma süreci romanın odak noktasına yerleştirilerek zamanlar arasında geçişler gerçekleştirilmektedir." (Argunşah, 2002, s. 24).

Postmodern tarihî roman özelliği taşıyan *Hocaefendi'nin Sandukası* romanında yazar Emre Kongar, romanın ilk bölümünü oluşturan *Romanın Öyküsü* adlı bölümde metni neden kaleme aldığını ve romanı yazmasına vesile olan el yazmalarını nasıl bulduğunu uzun uzun anlatır. Bu bölüm, romanın üst metin özelliğini taşır. *Romanın Öyküsü* bölümünden önce ise epigraf kullanarak okurlarına şu notu iletir:

"Bu satırlardan itibaren karşılaşacağınız tek ve biricik gerçek, romanın kendi gerçeğidir. Romandaki bütün isim, cisim, kişi ve olaylar, (hatta bu satırlar bile) uydurmadır."

Yazarın romana başlamadan önce okuyucularına böyle bir not iletmesi hiç kuşkusuz romanın bir yandan da tarihî roman özelliği taşıyor olmasıdır. Romanda Fatih Sultan Mehmet gibi gerçek isimler de geçmektedir. Fakat yazar, tarihi ve tarihî isimleri bir arka plan olarak kullandığını okuyucuya iletmek ister.

Kurgu *Romanın Öyküsü* bölümünden başlamaktadır buna göre 1968'de yani roman kaleme alınmadan tam 20 sene önce İstanbul'da Elif Kitabevi'nde E.K, Umberto Eco ve Orhan Pamuk karşılaşır aynı gün üçü de seneler sonra postmodern romanın önemli örneklerini verecekleri eserlerini yazmalarına vesile olan el yazmalarını bulurlar. Orhan Pamuk'un, *Beyaz Kale*'de anlattığına göre Faruk Darvinoğlu, -yani *Beyaz Kale*'nin kurgusuna göre el yazmalarını bulan yazar- bu el yazmasını 1982 yılında bir arşivde "fermanlar, tapu kayıtları, mahkeme sicilleri ve resmi defterlerle tikiş tikiş doldurulmuş tozlu bir sandığın dibinde" (Pamuk, 2021, s. 7) bulur. Bulduğu el yazmasının ismi "Yorgancının Üvey Evladı"dır. Eco ise Melk'li Adso'nun el yazmasını 1968'de bir Prag seyahati sırasında bulur (Eco, 2021, s. 24). Orijinal el yazması eserler kullanarak metni kurgulayan yazar kendisinin yarattığı başka bir yazarın arkasına gizlenir ve bunun sonucunda okuyucu üst üste binmiş zamanlarla karşılaşır. Bu şekilde birden farklı zaman ve birden farklı anlatıcı ortaya çıkar. Böylelikle okuyucu birden farklı hikâyeyi takip eder duruma gelir iç metni takip ederken dış metin olan romanın oluşma süreci anlatılan bölümlerdeki merak unsurları iki metin arasındaki bağın zihinde sürekli olarak tutulmasına yol açar (Argunşah, 2002, s. 24).

Verilen bilgilere ve kurguya bakıldığında Kongar'ın tamamen postmodern bir roman yazmak için esere başladığı görülür. *Romanın Öyküsü* kısmında verilen bu bilgilerle okuyucuyu aynı zamanda metinlerarasılık açısından da yönlendirir. Okuyucuya bu üç roman arasındaki bağlantıyı kurmak için ipucu verilir. Metinlerarasılık başlığı altında bu konuya tekrar değinilecektir.

Romanın rapor ve mektuplardan oluşan olay örgüsünde yazar her rapor veya mektuptan önce okuyucuya kendini hatırlatır ve el yazmasıyla ilgili bilgi vermeye devam eder. *Romanın Öyküsü* bölümünde aktardığı çamura bulaşan, fareler tarafından bir kısmı kemirilen kâğıtları okuyucuya hatırlatır. Böylelikle yazar, okuru metnin dünyasına çekmeye çalışır ve boş kalan sayfaları okuyucunun kendi hayal gücüyle tamamlamasını amaçlar. Okuyucuya yer yer bilgi verirken okurun geçmiş ve bugün algısını da kırarak zamanlar arası geçiş sağlanmış olur. Üst metin romanın yazılmasına vesile olan el yazmalarının bulunması alt metin/iç metin ise Raşid ve arkadaşlarının sandukanın şifresini çözmeye çalıştığı olay örgüsüdür.

### 3.2. Metinlerarasılık

Söylenecek bütün sözlerin daha önce söylendiği düşüncesinden ortaya çıkan metinlerarasılık, daha önce yazılmış metinlerin yeni yazılan metinlerin içerisine montaj, kolaj, alıntı gibi teknikler kullanılarak serpiştirilmesidir. Metinlerarasılık bir postmodern roman özelliği olarak kabul edilmiştir. Yazar, eserinde metinlerarasılık kullanarak eseri zenginleştirirken aynı zamanda okuyucuyu diğer metinlerle ilişki içerisine sokarak metne farklı anlamlar ve yorumlar katmayı amaçlar. Metinlerarasılık kavramı ilk olarak 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır. "Her şey daha önce söylenmiştir", "Yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler" (Bruyère'den aktaran Aktulum, 2000, s. 18) düşüncesinden ortaya çıkan metinlerarasılığa göre daha önce yazılan sayısız eserden sayısız düşünce ve cümle aktarılmıştır. Yazılan her eserde daha önceki eserlerden bir parça bulmak mümkündür. Bu tür parçaları yazar bilinçli olarak kullanabileceği gibi daha önce okuduğu metinlerden farkında olmadan da aktarabilir. Hiçbir metin daha önceki metinlerden bağımsız yazılamaz düşüncesini barındıran bu kuram Mihail Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı ile ilişkilendirilir. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* isimli çalışmasında kavramı her ne kadar Kristeva ortaya atsa da kavramın asıl özünü Bakhtin'den aldığını belirtir (2000, s. 25). Aktulum, hiçbir metnin daha önceki metinlerden ayrı düşünülmemeyeceğini her metnin mutlaka daha önceki metinlerden etkilendiğini ve onlardan izler taşıdığını bu düşüncenin hem metinlerarasılık hem de Bakhtin'in söyleşimcilik kavramının özünü oluşturduğunu belirtir. Bakhtin'e göre yapıt, başka yapıtlarla olan ilişkilerinin yanı sıra tarih ve toplumsal olgularla da iç içe ve alışveriş içerisindedir. "Her sözselsel iletişim, her sözselsel etkileşim bir sözce alışverişi yani bir söyleşim biçiminde gerçekleşir." (Aktulum, 2000, s. 27). Böylelikle çokseslilik meydana gelir, çokseslilik romanın özellikle de postmodern romanın önemli özelliklerinden biridir.

Kristeva'ya göre "Her metin bir alıntılar mozaiki gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." (Kristeva'dan aktaran Aktulum, 2000, s. 85). Bu durumda metin diğer metinlerle alıntı, montaj, kolaj gibi tekniklerle ilişkiye girerken aynı zamanda diğer metni dağıtıp, parçalayıp, kendi içerisinde özümseyerek kendi ifadeleriyle yeniden yazma sürecine de girilir. Metinlerarası ilişki başka yazarların metinleriyle gerçekleşebildiği gibi yazarın kendi eserleri arasında da gerçekleşebilir. Metinlerarasılık teknikleriyle yazılmış bir metinde bu durumda okuyucunun önemi büyüktür. Metni anlamlandırma ve yorumlama noktasında bu tür metinlerde yazar kadar okuyucuya da önemli görevler düşer.

Metinlerarasılık belirli bir düzeyde olan okuyucuya hitap eder. Bazı metinlerarası göndergeler alıntı, kolaj, montaj, italik yazı biçiminde verildiği zaman okur bunları daha

kolay şekilde fark eder. Okuyucunun metin içerisinde yazarın bıraktığı ipuçlarını fark ettikten sonra bu ipuçlarını takip ederek diğer metinlerle ilişki kurması gerekir. Her okuyucuyu metinlerarası göndermeleri fark edemeyebilir çünkü yazar metinlerarasılığı metnin içerisine okuyucuya sezdirmeden gizli bir şekilde serpiştirebilir bu durumda başka metinlerle ilişki kuramayan okuyucu, metni anlamlandırmakta güçlük çekebilir hatta metin anlam ve yorum bakımından kısır kalabilir.

*Hocaefendi'nin Sandukası* metinlerarasılık açısından zengin bir metindir. Çalışmanın başında belirtildiği gibi romanın ilk bölümü olan *Romanın Öyküsü* isimli bölümde Orhan Pamuk'un postmodern özellikler taşıyan romanı *Beyaz Kale* ve Umberto Eco'nun postmodernizmin ilk örneklerinden sayılan romanı *Gülün Adı* romanlarıyla metinlerarasılık bağlamında benzerlik gösterir.

Bu benzerlikler her üç metnin de bir el yazmasının ele geçmesi sonucu yazılmaya başlanmasıdır. Bulunan el yazmaları tarihî birer kaynak özelliği taşır. Metnin yazılma sürecini metne dâhil eden Eco ve Pamuk'un belirttiğinin aksine başka bir olay örgüsü kurgulayan Kongar, metinlerarasılığın tekniklerinden biri olan palimpsestten yararlanmış olur. Palimpsest; "eski, geçmişte kalmış bir yapının yeni bir işlev ile yeni metne dâhil edilmesinin etki alanı/palempsest, ana metin üzerine yeni metnin inşasıdır." (Eliuz, 2016, s. 146). Kongar, *Gülün Adı ve Beyaz Kale'nin* yazılma süreçlerini kendi metninde yeniden kurgular. Böylelikle daha önce yazılmış olan metni bozarak üzerine yeni bir metin yazmış olur.

*Hocaefendi'nin Sandukası'nın* asıl olay örgüsünü oluşturan mektup ve raporlar otuz üç bölümden oluşmaktadır. Kongar her bölümün başlığı için bölümü özetleyen bir başlık koymuştur bu bağlamda Eco'nun *Gülün Adı* romanından iz taşır. Eco da her bir bölüm için özet mahiyetinde bir başlığa yer vermiştir.

*Hocaefendi'nin Sandukası'nda* başlıklar şu şekildedir;

1. Birinci rapor-mektup / Doğan'ın Öldüğü Gece
2. İkinci mektup/ «İkiciler» Çetesinin Kurulduğu ve Venedik Elçisi Marsollo'nun Belâyı Getirdiği Yıl
3. Üçüncü rapor-mektup / «İkiciler» Çetesinin Kurulduğu Gece ... (Kongar, 2008).

Bölümler buna benzer başlıklarla devam eder. *Gülün Adı'nda* ise başlıklar bu şekildedir;

1. Birinci Gün / Tansökümü / Manastırın eteklerine varıyoruz; William çabuk kavrama yeteneğini kanıtıyor.
2. Birinci Gün / Sabah / William, Başrahip'le önemli bir konuşma yapıyor.
3. Birinci Gün / Öğle / Adsa, kilisenin kapısına hayran oluyor; William ise Casale'li Umbertino'yu buluyor... (Eco, 2021).

Adı geçen üç romandan ilk yayımlanan Eco'nun romanıdır. Bu bağlamda *Hocaefendi'nin Sandukası*, *Gülün Adı* ve *Beyaz Kale* romanından metinlerarasılık bağlamında benzerlik gösterirken aynı zamanda *Gülün Adı* romanındaki başlıklar açısından da bir yakınlık görülür. Yazar, metinlerarasılık bağlamında bu eserlerden yararlanırken okuyucuya bunu araştırmayı dikte eder. Metinlerarasılığı açık bir şekilde metinlerin isimlerini ve yazarlarını vererek kullanır. Böylelikle okur diğer metinlere göz atmasa da bu üç metin arasında bir ilişki bulunduğunu sezmiş olur.

Romanın olay örgüsünü oluşturan rapor ve mektuplarda *Kuran-ı Kerim'e*, *Keykâvus'un Nasihatname'sine*, İbn Haldun'un *İlm-i Umran'ına*, Fatih Sultan Mehmet'in

babası Padişah II. Murat'ı tahta çağırmak için yazdığı mektuba, *Kamasutra* isimli kitaba ve Aşıkpaşazade'nin şiirine atıflar yapılı.

### 3.3. Oyun

Postmodern romanlar eğitime amacı ile hareket etmez daha çok okuyucuyu eğlendirme amacı güder. "Her şey sanatsal düzlemde oynanan bir oyundur. Yazar, etik/siyasal ya da tarihsel malzemeyi oyunlaştırır." (Ecevit, 2001, s. 72). Postmodern romancılar kurguladıkları oyunlarla okuyucuyu metnin içine çekip onu oyuna dâhil etmeye çalışırlar. Roman isimlerinin romana başlamadan önce okuyucuya olay örgüsü ile ilgili bilgi verme işlevi vardır. "Başlığın çağrısı kurmaca dünyaya davet olabildiği kadar okurun fantezi dünyasını da canlandırır." (Tepebaşılı, 2012, s. 23). Romanın isminden başlayarak yönlendirilen okur daha romanı okumaya başlamadan Hocaefendi'nin sandukasına odaklanmaya başlar ve oyuna başlamış olur.

*Hocaefendi'nin Sandukası*'nda Raşid ve arkadaşları sandukanın şifresini çözmek için türlü yollara girişirler önce sandukanın üzerindeki roma rakamlarını anlamaya çalışırlar. Daha sonra sandukanın şifresini ebcet hesabına göre çözmeye kalkışırlar. Yazar, roman kişilerinin sandukanın şifresini çözme serüvenlerini hesaplarıyla birlikte şekillerle okuyucuya gösterir böylelikle okuyucunun da şifre çözme eylemine dâhil olmasını ister. Resimlerdeki rakamları hesaplamaya, ebcet hesabıyla sandukanın şifresini çözmeye çalışan okuyucu artık metnin bir parçası konumuna gelir. "(...) Hocaefendi'nin Sandukası'nda tam bir polisiye kurgu ile karşılaşılır. (...) Bütün büyü romana da ismini veren Hocaefendi'nin şifre ile kilitli sandığındadır. Roman boyunca bu sandığın ve Hocaefendi'nin sırrını öğrenmeye çalışan okuyucu sırta ancak roman sonunda ulaşır. Böylece gerilim, polisiye bir kurguyla romanın sonuna kadar taşınır." (Argunşah, 2002, s. 22). Böylelikle metin, okuyucunun düğümleri çözmek için soluksuz oynayacağı bir oyun haline gelir.

Yazar, bulduğu rapor-mektupların üzerinde herhangi bir tarih veya sayfa numarası bulunmadığı için onları mantık sıralamasına göre dizdiğini belirtir. "Parçalılık ilkesinin yer aldığı ve bir bulmacayı andıran ana metin, birkaç şekilde okunmaya elverişli bir yapıda kurgulanmıştır." (Yalçın-Çelik, 2005, s. 98). Emre Kongar, romanın üst metin özelliği taşıyan *Romanın Öyküsü* bölümünde okuyucuya el yazmalarının kronolojik bir sıra içermediğini bunları kendi mantık sırasına göre sıraladığını belirterek okuyucuyu postmodern metinlerdeki zamanın yer yer ileri ve geri sıçramalarına hazırlar çünkü romanın ilk rapor-mektup kısmı aslında romanın son bölümlerinden olma özelliği taşır fakat ilk rapor-mektuptan sonra zaman akışında geriye dönüş yapılı.

"Aslında bu mektubun (ya da raporun) yeri kronolojik olarak herhalde burası değil. Sanıyorum d'Abussion de Calevela bir yerde, bir geriye dönüş (flash-back) yapmak istemiş. Ben de bunu en başa koydum. İsteyen başka bir mektup -rapor ile daha farklı bir başlangıç yapabilir, bunu da kronolojik yeri olan otuzuncu mektubun arkasına koyabilir." (Kongar, 2008, s. 20).

Kongar, okuyucunun kendi kronolojisini yaratıp metni tekrardan okuyup yorumlayabileceğini de belirtir; "örneğin (...) 2, 4, 8, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12,13, 14, 1, 15, 16, ...33'üncü" (Kongar, 2008, s. 19). Bu durum, metin içerisindeki oyun işlevinin devam ettirilmesidir. Okuyucu el yazmalarını kendi bulmuş gibi kendi istediği biçimde düzene koyup böylelikle kendi metnini yaratabilir. Bu şekilde metin tek anlamlılıktan çıkar ve anlam çoğalır. Aynı zamanda üst kurmaca bağlamında okura yer yer bilgi verirken bazı sayfaları farelerin kemirdiğini bazılarının çamura battığını belirtir rapor ve mektuplar bazen yarım bırakılır. Bu şekilde okuyucunun rapor ve mektupların eksik kalan



kısımlarını kendi hayal gücüyle tamamlaması beklenerek okuyucu aktif tutulmaya çalışılır.

### 3.4. Postmodern Bir Seçim; Tarih

Postmodern romanlarda vaka zamanı seçimi olarak tarih sık karşımıza çıkmaktadır. Tarihi arka plan olarak kullanan postmodern yazar aynı zamanda tarihsel bilgileri yeniden kurgulayıp yazarak tarihî bilgilere bir alternatif yaratmaktadır. Bu durum Yeni Tarihselcilik olarak da adlandırılır. "Tarih yazımcı postmodern romanlarda tarihin sunulmuş biçimi tarihsel gerçeklerin nasıl yaratıldığına dikkat çekmektedir. Böylece ampirik epistemolojinin temelleri tümüyle yıkılmış olmaktadır. Dolayısıyla geleneksel gerçekçilik kuramının ölçüt aldığı doğruların inandırıcılığı da tartışılır olmaktadır. Postmodern yazarlar alternatif bir gerçeklik yaratırken tarihin metinselliğini vurgular." (Opperman, 2006, s. 52). Tarihi yeniden yazma da denilen bu tutum postmodern romanlarda oldukça sık görülür ve bu romanlara tarihsel postmodern roman denir.

Romanın alt/iç metin özelliği taşıyan rapor ve mektuplar Fatih Sultan Mehmet döneminde geçer bu bir yeniden yazma işlevidir. Bu da yazar için sonsuz bir kurgu dünyası demektir; "(...) tarihsel olan üzerinde oynamak; biçim, anlam, işlev bakımlarından sonsuz olasılıkların kapısını aralamaktadır." (Aktulum, 2015, s. 5).

*Hocaefendi'nin Sandukası'ı* Fatih Sultan Mehmet'in bir casus tarafından zehirlenip öldürülmesini konu alarak padişahın tarihî belgelerdeki ölüm sebebini okura sorgular. "Acaba Fatih Sultan Mehmet, gerçekten zehirlenerek öldürülmüş olabilir mi?" diye düşündürür. "(...) postmodern anlatı türlerinde tarihsel bilgi, bilgi kuramsal anlamda belirsizleştirilmiş bu yolla her alıcının ondan kendi anlamlarını çıkarmasına da olanak sağlanmıştır." (Aktulum, 2015, s. 8). Rapor ve mektuplar bölümünün son sayfasındaki şu sözler daha açıklayıcı olabilir;

"*Giftos Karpantiye mel'unu hepimizi hem yanlttı hem aldattı. Allah vere de Padişahımızı izleyen vakanüvis efendiler bu olup biteni doğru dürüst kaydetmiş olsalar, dedi.*" (Kongar, 2008, s. 149).

Devamında ise Aşıkpaşazade'nin şu dizelerine atıf yapılır;

*Tabibler şerbeti kim verdi Hâna  
O Han içti şerbeti kana kana  
Ciğerini doğradı şerbet o Hânın  
Dedi niçün bana kıydı tabibler* (Kongar, 2008, s. 149).

Raşid, daha sonra vakanüvisler gerçeği görüp yazmazsa bizim elimizden ne gelir diyerek yoluna devam eder. Yazarın okuyucuya son notu şudur;

"*Gittiği yol onu tarihin karanlıklarına mı götürdü, yoksa geleceğin aydınlığına mı? Bu soruya da, Calevela'nın kitabının satış rakamları ışık tutacak herhalde. E. K.*" (Kongar, 2008, s. 149).

Yazar, romanı okuyucuya bir soru sorarak bitirir. Bu sorunun amacı okuyucu tarihî bilgileri sorgulayacak mıdır yoksa anlatılanlar ve aktarılanlarla yetinecek midir? Kongar bunun cevabını romanının okunmasıyla alacaktır. Tarihsel postmodern romanlar "Özne (yazar) ve nesne (tarih) arasındaki ilişki özdüşümsel bir görüngüde yeniden kullanıma sokulurken, klasik anlamda olduğu gibi gösterme yerine kendi gözüyle gösterme yolunu seçer. Tarihsel olanı kapatmaz onunla oyun oynar. Tarih böylelikle kurgunun alanında bin bir çeşit okumaya, yorumlanmaya elverişli bir duruma getirilir, çoksesli ve çok biçimli bir söylem olup çıkar." (Aktulum, 2015, s. 10). Romanda kullanılan isimler ve tarihî olaylar romanın yazılma sürecinden itibaren adı geçen gerçek kişiler kurmaca mı gerçek mi konusunda kuşkuya düşürür. Böylelikle gerçek ve kurmaca iç içe



geçer ve arasındaki sınır da aşılmış olur bu durum postmodern romanların belirsizlik özelliğiyle uyuşur.

### 3.5. İroni

İroni; güldürürken eleştirilen ve söylenen şeyin tam tersi ima edilen bir anlatım biçimidir ve postmodern metinlerin önemli unsurlarından biridir. Özellikle postmodern romanların güldürürken düşündürme özelliğiyle örtüşür. "Söylenen ile söylenmek istenen arasındaki çatışma, ironinin araç niteliğinden sıyrılarak oyuna asıl rengini veren başat ve kurtarıcı bir öğeye dönüşmesini sağlar." (Eliuz, 2006, s. 140).

Romanın son bölümünü oluşturan *Tepkiler* başlıklı bölüm yazarın ironiye başvurduğu bölümdür. Yazar burada güya roman hakkında kendisine gelen yorumları ve eleştirileri aktarmaktadır. Fakat bu bölümün asıl amacı yazarın kendisine gelmesi muhtemel eleştirileri daha önceden bilip bunların eleştiri konusu olmaması adına romanın son kısmında bunlarla bir çeşit alay etmesidir.

Bu yorum ve eleştirilerin gerçek olmadığı gelen eleştirilerin sahiplerinin soy isimleriyle çok net anlaşılır. Burada yapılan eleştiriler ile eleştiri yapanların soy isimleri arasında ironik bir bağ vardır. Bu isimler Çokbilmiş, Külyutmaz, Gözübağlı, Çokbilir, Pekcahil gibi isimlerdir. Kişilerin gerçek olmadığını kanıtı; Doç. Dr. İrfan Düştevar ismidir. Aslında bu yorumları yapan kişilerin hiçbiri gerçek değildir dolayısıyla yorumlar da gerçek değildir. Yazarın alacağı olası eleştirileri önceden öngörüp önünü kesmek amacıyla ironik bir dille bunları savuşturmasıdır.

*Tepkiler* bölümüne gelen mektuplardan biri de Elif Kitabevi'nin sahibi Aslan Bey'dendir. Aslan Bey, E.K'nın el yazmalarını bulduğu gün eve dönerken karşılaşp çarpıştığı ve el yazmalarının birkaç sayfasını verdiği arkadaşı Mete Tunçay'ın kendisinden sonra aynı gün kitabevine geldiğini ve Calevela'nın birkaç mektubunu daha bulduğunu yazar;

"Bu arada «Aslan bey, bakın, şunlar galiba Emre'nin elindekileri yazan adamın başka mektupları...» diye bana bir tomar belge uzattı. Ben de o tomari rafı kaldırdım, belki uğrarsın diye. Ama son uğradığın gün de dâhil, her seferinde onları sana vermeyi unuttum. Şimdi kitabını okuyunca, tekrardan aklıma geldi. «Aman unutmadan şunu Emre'ye bir yazayım» dedim. Bir daha dükkâna geldiğinde ben yoksam bile Yakup'tan aliver. Unutma." (Kongar, 2008, s. 165).

"Bu mektup acaba romanın devamı gelecek mi?" Sorusunu akıllara getirir. Yazar belki bu el yazmalarını aldığı anda romanın boşluklarını dolduracak nehir roman niteliğinde bir roman kurgulayacaktır.

### Sonuç

Çalışmamızda söz konusu roman postmodern romanın ana özelliklerinden üst kurmaca, metinlerarasılık, vaka zamanı seçimi, oyun ve ironi açısından incelenmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonrasını konu alarak metni kurgulayan yazar, tarihi arka plana almış hem gerçek hem de kurmaca kişiler kullanmıştır. El yazmalarının nasıl bulunduğu anlatılmasıyla ve olay örgüsü esnasında okuyucuya bilgi vermesiyle üst kurmaca unsuru kullanılmıştır. Metinde geçen *Beyaz Kale* ve *Gülün Adı* romanlarından metinlerarasılık bağlamında faydalandığı tespit edilmiştir. Romandaki oyun unsurunu ise sandukanın şifresi ve metnin alternatif kronolojisi üstlenmiştir. Romanın son bölümünü oluşturan *Tepkiler* bölümünde ise ironi unsuru tespit edilmiştir.

**Kaynakça**

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2015). Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi ya da Tarihi Yeniden Yazmak. *Bilig*, 73, 1-16.
- Argunşah, H. (2002). Tarihî Romanda Post-Modern Arayışlar. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 14, 17-27.
- Demir, Y. (2002). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eaglethon, T. (2018). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2021). *Gülün Adı*. (Çev.: Şadan Karadeniz). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*. (Çev.: Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kongar, E. (2008). *Hocaefendi'nin Sandukası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Pamuk, O. (2021). *Beyaz Kale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tepebaşılı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yalçın-Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yüzbaşıoğlu, N. (2019). *Postmodern Romanlarda Dil*. Ankara: Gece Akademi Yayınları.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 98-139.  
Geliş Tarihi-Received: 01.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 30.11.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1017578

## Berdi Kerbabayev'in Türkiye'ye Seyahat'i

### *Berdi Kerbabayev's Travel to Turkey*

Tahir AŞIROV\*  
Tagandurdy BEKJAYEW\*\*

#### Öz

Sovyetler Birliği döneminde Türkistan'dan Türkiye'ye yapılan gezi, tarihi bir seyahattir. Bu seyahati gerçekleştiren Türkmenlerden meşhur yazar Berdi Kerbabayev'dir (1894-1974). Kerbabayev Türkiye seyahatini, 10 Şubat - 3 Mart 1971 tarihleri arasında Aşgabat'ta "Edebiyat ve Sungat" (Edebiyat ve Sanat) gazetesinde, "Türkiye'ye Seyahat" adıyla bir dizi halinde yayımlamıştır. Kerbabayev'in bu seyahati, genel olarak İstanbul ve Ankara merkezli devam etmiştir. 16 Aralık 1970 yılında Türkiye'ye gelen Kerbabayev'in seyahat planında, İstanbul'da yazar dostları ve Sovyetler Birliği'nin Başkonsülü etkili olmuştur. Bu seyahat planı sayesinde Kerbabayev, İstanbul'daki zamanını daha iyi ve verimli kullanabilmıştır. Sovyetler Birliği ideolojisi bağlamında Türk entelektüelleriyle görüşme ve tanışma fırsatı bulmuştur. İstanbul'un tarihi yerlerini öncelikli olarak ziyaret etmiştir. Topkapı Sarayı, İstanbul ziyaretinde uğradığı en önemli tarihi mekânlardan biridir. İstanbul merkezli Bursa seyahati yapmıştır. Kerbabayev'in plansız bir gezi izlenimi veren Ankara seyahati ise ayrı bir önem taşımaktadır. Ankara merkezli Konya seyahati de tarihi bilincin göstergesidir. Ayrıca Kerbabayev Ankara'da yeni dostlar edindiğine yazısında yer vermektedir. Edebî kişiliği ve eserleriyle tanınan meşhur yazar Berdi Kerbabayev, Sovyetler Birliği döneminde Türkiye'ye seyahat eden Türkmen aydınlarından.

**Anahtar Kelimeler:** Sovyetler Birliği, Kerbabayev, seyahat, Türkiye, edebiyat.

#### Abstract

The trip from Turkistan to Turkey during the Soviet Union is a historical trip. The famous Turkmen writer Berdi Kerbabayev (1894-1974) made this trip. Kerbabayev published his travel to Turkey in a series called "Türkiye'ye Seyahat" (Travel to Turkey) in the newspaper "Edebiyat ve Sungat" (Literature and Art) in Ashgabat between February 10 and March 3, 1971. This trip of Kerbabayev generally continued in Istanbul and Ankara. His writer friends in Istanbul and the Consul General of the Soviet Union were influential in Kerbabayev's travel plan, who came to Turkey on December 16, 1970. Thanks to this travel plan, Kerbabayev was able to use his time in Istanbul better and more efficiently. In the context of the ideology of the Soviet Union, he had the opportunity to meet and meet with Turkish intellectuals. He primarily visited the historical places of Istanbul. Topkapi Palace is one of the most important historical places visited during a visit to Istanbul. He traveled to Bursa, based in Istanbul. Kerbabayev's trip to Ankara, which gives the impression of an unplanned trip, is of particular importance. Ankara-based Konya travel is also an indicator of historical consciousness. In addition, Kerbabayev mentions in his article that he made new friends in Ankara. Famous

\* Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak/Türkiye, e-posta: [tahirashirov@gmail.com](mailto:tahirashirov@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9684-0834>.

\*\* Dr., Mahtumkulu Devlet Üniversitesi, Aşgabat/Türkmenistan, e-posta: [taganbekje@gmail.com](mailto:taganbekje@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3547-8851>.

writer Berdi Kerbabayev, known for his literary personality and works, is one of the Turkmen intellectuals who traveled to Turkey during the Soviet Union.

**Keywords:** Soviet Union, Kerbabayev, travel, Turkey, literature.

## Giriş

Türkmen'in büyük oğullarından biri olan Berdi Kerbabayev'in (1894-1974) 1970 yılında Türkiye'ye yaptığı seyahat önemlidir. Kerbabayev'in Türkiye seyahat yazısı, 10 Şubat-3 Mart 1971 tarihleri arasında "Edebiyat ve Sungat" (Edebiyat ve Sanat) gazetesinde, "Türkiye Seyahat" adıyla bir dizi hâlinde yayımlanmıştır (Kerbabayev, 1971). Kerbabayev'in Türkiye seyahat yazısı, gazete editörlüğü tarafından şöyle tanıtılmıştır: "Bu gezi sırasında yazar, tanınmış Türk yazar, şair ve yazarlarla tanıştı. Ülkenin en güzel yerlerini gezdi. Gazetemizin bu sayısından yola çıkarak yazarın Türkiye gezisi sonucunda kaleme aldığı gezi yazısını yayımlamaya başlayacağız." Kerbabayev'in hayat serüveni, gerçekleşen değişimler ve düşünce yapısının panoramasını ortaya koyma açısından da değerlidir (Aşirov ve Albayrak, 2020, s. 423-35).

## 1. İstanbul Seyahati

Sovyet Dönemi Türkmenistan'ı daha çok edebî eserleri ile şöhret kazanmış olan Kerbabayev, Sovyetler Birliği döneminde Türkiye'ye seyahat eden Türkmen yazardır. Kerbabayev'in Türkiye seyahatinin 16 Aralık 1970 yılında başladığını şöyle ifade etmektedir: "Yazarlar Birliği geçen sene (1970) bana Türkiye'ye gitmeyi tavsiye ettiler. Bu şubat ayında konuşulmuş olsa da vize, yani gidip gelmeye diğer taraftan olan izin bazı nedenlerden göre gecikti. Bundan dolayı bana sadece 16 Aralık'ta gelebildim."

1967 tarihinde "Sovyet Türkmenistanı'nın halk yazarı" olan Kerbabayev Türkiye'de devlet denetiminde olduğu görülebilir. Bu dönemin rutin uygulamalarından biri olduğunu Sovyetler Birliği ile ilgilenenler bilmektedir. Kerbabayev'in Türkiye seyahatine "Turkmenskiy Yazık" (Türkmen Dili) adlı eserin yazarı filolog, oryantalist, Türkolog Grunına Elvira Aleksandrovna (1926-2012) tercüman olarak eşlik etmiştir (Grunına, 2005): "Benim yanımda filoloji ilimlerinin kandidatu, doçent Moskova Üniversitesi'nde Türk dili dersini veren tercüman Grunına Elvira Aleksandrovna vardı." Ancak Kerbabayev seyahat yazısında Türkçe için tercümanın gerekli olmadığını şöyle yansıtmaktadır: "Türkiye'de tercümana benim için o kadar ihtiyaç da yokmuş."

1969'da "Sosyalist Emek Kahramanı" olan Kerbabayev, Moskova'dan İstanbul'a gelmiştir. Kerbabayev'in bu seyahatinin özel bir girişim olduğu görülmektedir. Ayrıca "TU-134" uçağında altı kişi ile gelmeleri de ayrı bir göstergedir. İstanbul'da Sovyetler Birliği'nin İstanbul Başkonsülü İvan Mihayloviç Budti karşılamıştır. Aynı zamanda İstanbul Havalimanı'nda karşılayanlardan biri de kısa öykü, tiyatro, şiir ve mizah yazarı Aziz Nesin'dir (1915-1995). Kerbabayev, Beyoğlu'nda, önceki Sovyetler Birliği, şimdiki Rusya Federasyonu'nun Başkonsüllüğü'nün bulunduğu sokaktaki Metropol Otel'i'ne götürüldüğünü belirtmektedir.

Bir bakıma Kerbabayev'in Türkiye seyahati karşı tarafa habersiz yapılan bir gezidir: "Ben Türkiye'ye onların daveti üzerine misafir olarak gelmedim, Sovyetler Birliği yazarlarının özel gönderilmesiyle habersiz geldim." Ancak Kerbabayev'in İstanbul merkezli gezisini genel olarak başkonsül ile yazar dostlarının belirlediği görülmektedir. Bunlardan Nesin, şair, tiyatro oyunu, roman, deneme yazarı Melih Cevdet Anday (1915-2002), romancı, senarist, öykücü Yaşar Kemal (1923-2015) ile öykü, tiyatro ve kabare yazarı, öğretim üyesi ve gazeteci Haldun Taner (1915-1986) daha aktif olduğu görülmektedir. Çünkü Kerbabayev ile Nesin'in daha önceden tanışıklığı ve dostluğu olduğu görülmektedir: "Ben Aziz Nesin ile ilk defa 1965 yılında Berlin'de tanıştım." Aynı

şekilde Kerbabayev, Nesin, Anday ve Kemal ile 1965 yılında Moskova'da görüşmüştür. Nitekim 1965 yılında Moskova'da "Resskaz Segodnya i Zavtra (Forum Novellistov Stran Azii i Afriki)" (Hikâye Bugün ve Yarın (Asya ve Afrika Roman Yazarları Forumu) adlı gerçekleşen seminerde sunumları bulunmaktadır (İnostrannaya Literatura, 1965, s. 203). Ayrıca "İnostrannaya Literatura" dergisinin 10. sayısında Kerbabayev'in Nesin, Anday ve Kemal ile aynı karede görülmektedir (İnostrannaya Literatura, 1965, s. 202). Kerbabayev, Anday ile 1965 yılında Moskova'dan arkadaş olduğuna gönderme yapmaktadır: "Melik Cevdet ile de biz Moskova'da arkadaş olmuştuk" Ancak Kerbabayev, Taner ile bir ay önce tanıştığını ifade etmektedir: "Haldun Taner ile ben bundan bir aydan fazla önce Moskova'da tanıştım, birlikte oturmuştuk." Kerbabayev, bu tarihte Taner ile bizzat arkadaş olduğu söylemektedir. Çünkü Taner'in "On İkiye Bir Var" adlı eseri 1965 yılında Rusçaya çevrilmişti (Taner, 1965). Kerbabayev, Türk yazarlar ile arkadaşlığının durumunu şöyle dile getirmektedir: "Ben İstanbul'da gerçek dostlarımın arasında hissediyorum."

Kerbabayev'in İstanbul'da gezdiği yerlerin başında, tiyatro gelmektedir. Bu bağlamda Kerbabayev geldiği Sovyetler Birliği ideolojisi temelinde Türk yazarlarını da sınıflandırmaktadır: "Türkiye'de gerçek dramaturglar korkmadan, hakikati, gör, nasıl açık beyan ediyorlar... Elbette, Türk dramaturglarının tümü Aziz Nesin'e veya Haldun Taner'e benzemiyor. Real hakikatin karşısına vaiz - nasihat eden Amerikan yanlısı dramaturglar-da yok değil." Kerbabayev'in değerlendirmelerini, dönemin ideolojisinden bağımsız açıklamaya çalışmak, Sovyetler Birliği'nde uygulanan politikayı anlamamak şeklinde yorumlanabilir.

Kerbabayev'in İstanbul'da zikri geçen yazarlar ile ilgili hatıraları yer almaktadır. Seyahat hatırasında, Türkiye'nin siyasi, sosyo-kültürel ve kişisel yaşam izlenimleri geniş ve ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Aynı şekilde Kerbabayev, İstanbul'daki yazar arkadaşları vasıtasıyla veya yüz yüze bir kısmı entelektüel insanlarla tanışmıştır. Yazarın tanıştırdığı Türkiye entelektüelleri de metinde ayrı bir yer almaktadır. Bu bağlamda Kerbabayev İstanbul'da ressam Gültekin'in sergisine gitmiştir. Sergi sırasında yazar ile ressam arasında geçen diyalog tarihi bir konuşmadır.

Bununla birlikte dönemin Sovyetler Birliği'nin İstanbul Başkonsülü Budti'nin Kerbabayev için hazırladığı görüşme de ayrı bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda Kerbabayev İstanbul'da uğradığı merkezlerden biri de Türkiyat Enstitüsü ve Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'dur (1899-1975). Yazar ile Caferoğlu'nun arasında gerçekleşen, Mahtumkulu eseri ile Vasiliy Vladimiroviç Bartold (1869-1930) hakkındaki konuşmalar tarihi bir not olarak görülebilir. Çünkü Kerbabayev'in Türkmen büyük şairi Mahtumkulu'nun şiirlerini ilk defa usul-i cedit yazımıyla 1926 yılında hazırlamış (Aşirov, 2017, s. 10-15) ve söz konusu müsteşrik Bartold ise St. Petersburg'da Türkoloji seminerinden hocası olmasıydı.

Kerbabayev seyahat yazısında, Rusça tercüman olan Hasan Ali Ediz (1905-1972) ile tanıştığını ve eserlerinin tercüme edileceğine söz verdiğini, ancak umudunun olmadığını söylemiştir. Kerbabayev'in başyapıtlarından olan "Aygıtlı Ädim" (Kararlı Adım) adlı eseri, Dr. Yakup Sarıkaya tarafından 2009 tarihinde Türkçeye aktarılabilmiştir (Kerbabayev, 2009).

1965-1971 tarihleri arasında Türkmenistan Yazarlar Birliği'nin başkanı olan Kerbabayev, Türk Edebiyatçılar Birliği Başkanlığı Ercüment Behzat Lav (1903-1984) ile görüşmüştür. Yazar Lav'a Sovyetler Birliği Yazarlar Birliği'nin yazarlar için yaptığı faaliyetleri anlatmıştır. Bu tür faaliyet gerçekleştirebilen aktif bir birliğin gerekli olduğuna dikkat çekmiştir.



Kerbabayev, Nevzat Üstün (1924-1979) ile buluşmasında habersiz olsa da onun evinde akşam yemeğine misafir olmuştur. Aynı şekilde Tahir Kemal'in (1910-1973) evine de varmıştır. Kerbabayev'in "Tahir ile de Moskova'da tanışmıştık." şeklindeki ifadesinden önceden tanışıklık kurduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Kerbabayev'in İstanbul'daki yazar dostları, onu ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) ile de buluşturmuştur.

Kerbabayev, İstanbul'un tarihi mekânlarına, özellikle Topkapı Sarayı, Ayasofya Cami, Sultan Ahmet Cami ve diğer yerlere ziyaret etmiş ve yazısında da bunları özel başlıklarla anlatmıştır. Yazar, İstanbul'un tarihî yerleri ile birlikte adaları da gezmiştir. Ayrıca İstanbul seyahatine "yeşil cennet" olarak da bilinen Bursa'yı dâhil etmiş ve Yeşil Cami başta olmak üzere Bursa'nın öneminden bahsetmiştir.

Kerbabayev'in İstanbul seyahati, hem yazar dostları hem de tarihi zenginliği sebebiyle dolu dolu geçtiği görülmektedir. Yazar, İstanbul merkezli seyahatini tamamlayarak Ankara'ya geçmiştir.

## 2. Ankara Seyahati

Kerbabayev'in yazısında, Ankara seyahati plansız bir gezi izlenimi vermektedir. Nitekim Kerbabayev'in, Ankara'da yalnız olduğu görülmektedir. Üstün'ün aracılığıyla Fikret Otyam (1926-2015) ile tanışmıştır. Otyam, Kerbabayev'in Ankara'ya gelmeden önce Türkiye'ye geldiğini, gazeteden de öğrenmiştir. Otyam yazarı evinde misafir etmiştir. Bu görüşme Kerbabayev'de unutulmayacak bir iz bırakmış ve "Güle-güle!" diye ailece uğurlamalarına kadar metinde yer verilmiştir.

Kerbabayev'in Ankara merkezli Konya gezisi de dikkat çekicidir. "Karaman İli" olarak bahsettiği "Konya" başlıklı bölümde Karamanoğlu Mehmet Bey'in (1240-1277) Türkçe fermanının meşhur paragrafını zikretmiştir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye (1207-1273) ayrı bir yer ayırmıştır. Ayrıca Kerbabayev kitap aramasına orada da devam etmiştir. Kerbabayev üzerinde makale yazacak olan Karacaoğlan kitabını, Konya'da bulmuştur (Kerbabayev, 1971).

Yazısının her bölümüne Türkiye'den resimler yerleştiren Kerbabayev, Konya'dan Ankara'ya dönünce Fakir Baykurt (1929-1999) ile buluşmuştur. Yazar, seyahatinde bu bölümünün başlığına da "Yeni Arkadaşlar" adını vermiştir. Baykurt aracılığıyla da Cahit Öztelli (1910-1978) ile tanışma fırsatı bulmuştur. Yazarın dostukla ilgili bu yazısına esasında Dadaloğlu kitabını arayışı damgasını vurmuştur.

Aynı şekilde Kerbabayev'in Türkiye'de Türkçe konuşmalar, soy isimler, rekabet, dikkatini çekmiştir. Kerbabayev, Türkiye seyahati esnasında birçok insanla tanışmış ve birçok yer görmüştür. Yazar, birçok yeri ve insanı unutmadan gezi yazısına eklemiştir. Bunlardan başkade Kerbabayev'in yazısında, birçok husus öne çıkmaktadır.

## Sonuç

Rusya İmparatorluğu döneminde temel eğitimi almış, onun hapisanesinde yatmış ve 1917 İhtilali'nden sonra millî mücadeleye katılmış olan Kerbabayev'in hayat serüvenini yayınları ile ortaya koymak genel olarak mümkündür (Kerbabayev, 1988). Yazarın içinde bulunduğu Sovyetler Birliği ideolojisi yaşam tarzını etkileyen ve şekillendiren ana unsurlar olmuştur. Ancak yazarın 1971 yılında kaleme aldığı seyahat yazısı, Rusya İmparatorluğu döneminde İsmail Gaspıralı (1851-1914) tarafından yayımlanan "Tercüman" gazetesini okuyan Kerbabayev ile Sovyetler Birliği dönemindeki Türkiye seyahatinde Türk/men/ edebiyatını (Dede-Korkut, Karacaoğlan, Dadaloğlu vb.) arayan Kerbabayev'i anlamak için önemli bir metindir. Bu nedenle demir perdeden

çıkarak Türkiye'ye gelen Kerbabayev'in yazısının ilk olarak Türkmençesinin derli toplu bir şekilde olduğu gibi yayımlanmasının gerekli olduğu düşüncesiyle metin Latince olarak hazırlanmıştır.

### Kaynakça

- Aşirov, T. (2017). Mahtumkulu'nun Divanı'nın 1926 Yılındaki Baskısına Eleştiri. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 10-15.
- Aşirov, T. ve Albayrak, Ç. (2020). XX. Başlarında Türkmen Öğrencilerin Yabancı Kızlarla Evliliği Hususu Üzerine Tartışmalar: B. Kerbabayev Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(2), 423-435.
- Grunina, E. A. (2005). *Turkmenskiy Yazık*. Moskva: Vostochnaya Literatura.
- Kerbabayev, B. (1971). Türkiye Syýahat. *Edebiyat ve Sungat*.
- Kerbabayev, B. (1971). Garacaoglanıň Goşgularından. *Edebiyat ve Sungat*.
- Kerbabayev, B. (2009). *Kararı Adım*. (Çev. Yakup Sarıkaya). Konya: Çizgi.
- Kerbabayev, B. (1988). *Öten Günler*. Aşabat: Magaríf.
- Taner, H. (1965). *Bez Odnoy Minuty Dvenadtsat*. Rasskazi. (per. L. N. Starostov). Moskva: AN SSSR. İn-t Narodov Azii.

### Ek: 1



## TÜRKİYÄ SYÁAHAT\*

### 1. ÇANTA KİMİN ELİNDE

Oslagsyz ýagdaý kä aljyraňňylyga salýar, käte-de adatdan daşary guwandyrýar. Men häzir şolardan birini gürrüň bermekçi bolýan.

Biz Stambul aeroporunyň wokzalyndan çykyp barýardyk. Öz gadyryny, hyzmatyny hödürleýänler öränler köpdi:

- Beý, efendi, size araba lazým deýilmi?

- Beý, efendi, tahsy islemiýormisiňiz?

Meni Stambuldaky witse konsul Iwan Mihaýlowiç Budti samolýotuň merduwanynda garşylany üçin, meniň taksä hajatym ýokdy.

Birden çaklaň bir adam meniň portfelime ýapşdy. “Efendim, taksi islemeýärmisiňiz?” diýýänlerden biri bolup, o-da maňa öz hyzmatyny teklipe edýändir diýip hasap etdim-de, men başymy ýaýkadym. Emma çaklaň adamyň meniň elimdäki portfele ykjam ýapşanyny duýup, men ony beýleki elime aldym. Çaklaň adam dyknyşygyň arasy bilen beýleki gapdalyma gelip, portfele has ykjam ýapşdy. Men öz ýanymdan: “Be, bu adamlar egilseň başyňdaky telpegiňi götermäge-de kömek etjekler-ow” diýip oýlandym- da, portfeli gaharly silkidim.

Sagatda mün kilometre golaý uçýan, “TU- 134” samolýotda biz diňe alty sanjak adamdyk. Meniň golaýymda oturan bir ýigit dynuwsyz sakyrda, dürli sowallar ýagdyryp, öz durmuşyndan, kowum- garyndaşyndan gürrüň berip, meniň bizar-peteňimi çykarypdy. Onuň üstesine- de, meni garşylan Iwan Mihaýlowiç bilen aramyza düşüp, ony meniň elimden alypdy. Haýaslyzlygyň aňry hetdine ýetip, politseýiň ýanynda pasport anketlerini-de menden önürti doldurdypdy. Sebäbi ol bir agyzda Türkçe bilmeýärdi...

Şol keýpsizlik zerarly, men portfeli içgili ýaly dartamda, çaklaň adamyň ynjyly sesini eşitdim:

- Kerbabaýew, efendim, sene ne olup?

Men şol keltejik adam bilen nähili gujaklaşanymy duýman galdym. Portfeliň kimiň eline düşenini, hatda ýere gaçanyny-da unuttym.

Şol çaklaň adam, meniň köne dostym Eziz Nesindi.

Eziz Nesiniň ýörite garşylamağa gelenini Iwan Mihaýlowiç maňa aýdan hem bolsa, hälki keýpsizlik zerarly, men ony unudypdym. Şol wagt hälki haýaslyz ýigit ýene ara sokulyp:

- Iwan Mihaýlowiç, meni hem alyp gidiň - diýip, haýyş etdi.

Iwan Mihaýlowiç sypaýy jogap gaýtardy:

- Keýpihon äkiderdim, emma maşyn doly.

- Onda, belki, meniň üçin gaýdyp gelersiňiz?

\* Sotsialistik Zähmetiň Gahrymany, meşhur ýazyjymyz Berdi Kerbabaýewiň Türkiýä syýahat edendigini ön gazetimizde habar beripdik. Ýazyjy şol syýahaty döwründe Türkiýäniň belli-belli edebiyatçylary, şahyrlary, ýazyjylary bilen duşuşypdyr. Ýurduň gözəl-gözel ýerlerine aýlanyp görüpdür. Biz gazetimiziň şu nomerinden başlap ýazyjynyň Türkiýä syýahaty netijesinde ýazan ýolýazgysyny çap edip başlaýarys. Edebiyat we Sungat, 10-njy Fewral 1971.

Iwan Mihaýlowiç oňa garap, ajamtyk ýylgyrды. Ol ýigit gulluk wezipesi bilen gelmän, kakasynyň aýal doganyna görme- görşe gelenini Iwan Mihaýlowiçe özi gürrüň beripdi.

- Bagyşlaň, otuz- kyrk kilometrlik ýolda ikara gatnap durmaga, gulluk wezipämiz mümkinlik berenok.

Ol ýigit: "Meni kowum- garyndaşlarym garşylarlar. Men sizi-de alyp giderin. Biziň kowumларыmyzda bir hepde myhman bolarsyňyz" diýip, ýolda tükeniksiz jomartlyk satypdy.

Portfel dawasy çözülenenden soň, biz Eziz Nesin bilen maşyna oturdyk.

Men Eziz Nesin bilen ilkinji gezek. 1965- nji ýylda Berlinde tanşypdym. Biz o ýere Beýik ýeňşiň ýigrimi ýyllyk baýramyna gatnaşmak üçin gelipdik. Beýmarda Buhenwald türmesine bile aýlanypdyk. Soňra Moskwoda hem başga birnäçe ýerlerde duşuşypdyk.

Eziz Nesin örän akylly, pähimli, paýhasly, zehinli, gaýduzсыz hem örän duýgur bir ýazyjy. Lap etmesem, ol bütin dünýäde meşhur satirik. Eziz Nesini gowy tanaýanlar: "Eziz Nesin Türkiýäniň şu günki Nazym Hikmeti" diýýärler. Türkiye okyjylary onuň eserlerini jan- dilden söýüp okaýarlar, komediýa oýunlaryna bolsa höwes bilen tomaşa edýärler. Eziz Nesiniň eserleri Sowet Soýuzыnda-da köp çap edilýär.

Maşynyň rulunda Iwan Mihaýlowiçiň özi otyrды. Onuň maşyny gadymy Stambul galasynyň daşы hem Mermer deňziniň kenary bilen tigirlenýärdi. Müň ýyllyk köne gala ençeme ýerinden gädilse- de, sudury entäk ýitmändi. Şol ägirt gala, Wizantiýa imperiýasynyň Konstantinopol galasydy.

Iwan Mihaýlowiç bizi iň soňunda Beýogly köçesindeki Sowet Soýuzыnyň baş konsulhanasyna getirip, şonuň golaýjagyndaky Metropol myhmanhanasynda düşürdi.

Biz myhmanhanada ýerleşenimizde soň, Eziz Nesin mälim etdi:

- Ben himdi sizi terk edejem. Ahşam işim çokdu. Giç kurin Haldun Taner gelip, sizi teatra aparar. Siz oýun görmek isleýormysyňyz?- diýdi.

- Şübhesiz! Oýun kimiňki?

Oýun birniçe bölümden ybarat. Meniňki, Haldunyňky hem başga awtoryňky... Soňra ben sagat onda gelejeem. Muzeýe bakmak isleýormysyňyz?..

Şübhesiz.

Ben ýaryn gelirem. Bara-bar gidejeýik.

- Aziz, gardaş ogly, sen arkaýyn bol. Meniň öz ýanымda terjymanым bar. Ol Stambuly ýahşы bilir.

- Janyм, olmaz. Sen benim mysapyrymki.

-Men öňi bilen-ä mysapyr дәl. (olar myhmana-mysapyr diýýä).

-Sen kim-de bolsaň, Stambuldan gidýänçäň meniň ygtyýarymda.

Dogrudan-da, "Myhman öý eýyesiniň guly" diýenleri, türk ýazyjylay bizi öz ellerine aldylar. Men Türkiýä olaryň çakylygy boýunça myhman barman, SSSR ýazyjylarynyň ýörite ibermegine görä, duýdansыз barypdym.

Eziz Nesin gidenden soň, biz biraz salым Stambul köçelerine aýlanmakçы bolduk.

Meniň ýanymda filologiýa ylymlarynyň kandidaty, dotsent, Moskwa uniwersitetinde türk dilinden sapak berýän terjimeçi Elwira Aleksendrowna Grunina bardy.

Türkiýede terjimeçä meniň üçin onçakly hajat-da ýok eken. Dogry, gepleýişde, şiwede, täze sözlerde, umuman sözleriň ulanylyşynda tapawut kän. Türkler ýeňil gepleýärler. Şonuň üçin kabir harplar, hatda kabir bogunlar iýlip gidýär. Eýsem-de bolsa, men öz hajatymy düşüňip bilýärim. Olar düşünerlik derejede sözlemäge maňa kynrak-da bolsa, men olaryň sözleriniň baryna diýen ýaly düşüňärim.

Stambul gadymy şäher bolany üçin, köçeler onçakly giň däl, maşynlar bir ýüzli gatnaýar. Emma maşynlaryň adadan daşary känligi zerarly köçäniň ikinji gapdalyna ýetmek aňsat iş däl.

Köçäniň ugrundaky bezegli magazinleriň hemmesi hususy söwdagärleriňki, içi dünýäniň dürli harydy bilen hyryn dykyn. Emma magazinlerde alyjy kän görnenok, sebäbi- pul ýok.

Biz ýadawlyk duýmasak-da howa ýagyşly bolansoň, uzak gezmedik.

Çygly howada giçden soň myhmanhana gelip salam beren Haldun Tanerdi. Ol uzur ötündi:

-Bagyşlaň, zerur iş zerarly men sizi aeroportda garşylap bilmedim.

Türklerde bir hili özleriçe familiýa edinmek adaty bar. Mysal üçin: Atatürk, Demirel [1], Ýalçyn hem şolara meňzeşler. “Taner” diýmek: “Taň- er” diýen manyda. Men eger ýalňyşyan bolmasam, “Nesin”- de, “Ne sen?” ýagny “sen nameden ybarat?” diýen manyda.

Haldun Taner biraz egmegräk, murtly, maňlaýy sakarlanyp başlan, özüniň elli baş ýaşyna görä, biraz duruşan görünýärdi. Ol Türkiýäniň şu günki meşhur dramaturglaryndan biri.

Haldun Taner bilen men mundan bir aý gowurak öň, Moskwada tanşypdym, oturyşypdyk. Soňra bolsa, bilelikde Hindistana gidip gelipdik.

Eziz Nesin hem Haldun Taner Iwan Mihaýlowiçi-de aýaly bilen bile, şu agşamky boljak oýna çagyrypdy.

Howanyň ýagyşlylygyna, ylaýta-da wagtyň gymmatlygyna garaman, Haldun Taner bizi teatrdan öň bir restorana alyp bardy. Biziň stol başynda oturmağymyza mähetdel, dürli kebablar, şeraplar, dürli iýmiş hat-da gawun-da geldi.

Konkurensiýa bolany üçin, hojaýynlar müşderiniň ünsüni özüne çekmek üçin, nähili mylakatly hem çalasyň hyzmat edýärdiler.

Men heniz pyçak bilen çarşagy herekete getirmänkäm gapdalymdan çortmak sarymtyl murtly, gözleri ýanyp duran, çaklaň bir türk gollaryny gerip seslendi.

- O-o! Dostum, Kerbabaýew, hoş gördük, Çok şadam!

Meni gadyr bilen gujaklan Melik Jöwdet Andaýdy. Ol öz sözüne dowam etdi:

- Çok memnunam! Menim öyüme mysapyr gelejek sen. Hökman gelejek sen. Dagwat edirem!

Melik Jöwdet bilen hem biz Moskwada dostlaşypdyk.



“Atañ barka dost gazan, atyň barka – ýol” diýlen nakylyň, gör, nähili gowy manysy bar. Dosty, ataň bolmasa, wagtyň barka gazanan ýagşy şu gün bolsa, men özümi Stambulda çynlakaý dostlarymyň arasynda duýýaryn.

Bizi Haldunyň alyp baran teatryna “Düýeguş” at berilýärdi. Onuň möhri-de Düýeguşdy. Teatryň diňe adynyň özi-de komediýadan habar berýärdi.

Şu günki boljak oýna: “Bu şäher – Stambul ahry” diýen at berilýärdi. Ol birnäçe bölek-bölek satiradan ybaratdy.

Artistiň mälim etmegine görä, Stambulda güneş parlaýar. Aýdyň güneş astynda bolsa, hemme hakykat anyk görünýär.

Stambulda hemme zat mugt magazinleriň aýnalarynyň aňyrsyndaky gymmatbaha zatlary synlamak–da mugt! Bolsady ekip, diliň keýpini görmekde mugt! Ötüp barýan gözeli synlamak–da mugt!..

Stambulda hilegärlik–de mümkin, aldawçylyk–da mümkin, göz boýamak–da mümkin. Sen şolary synlamak isleseň. Stambula gel!

Oýnuň ýene bir görnüşi–de deputat saýlawy. Aldamany, göze çöp atmany, hilegärliги başarsaň, deputat bolmak–da kyn däl, mugt.

Oýnuň soňky bir görnüşinde iki serhoşuň gürrüňi. Olaryň biri dynuwsyz aglaýar, beýlekisi bolsa, dynuwsyz gülýär. Aglaýanyň bagty gara. Gülýän bolsa, bagty garalaryň üstünden keýp çekýär.

Türkiýede çynlakaý dramaturglar howpdan heder etmän, hakykaty, gör, nähili dury suratlandyryrlar.

Men eger ýalňyşýan bolmasam, türk edebiyatynda, türk sahnasynda, şol wakanyň özi uly bir tazelik, gaýduwsyz bir batyrylyk. Şol oýun tomaşaçynyň içini gyjyklaýan ýaly güldürip, ruhunda täzelik, aňyna bolsa, terbiýe berýär.

Stambulda teatr köp. Olaryň hemmesiniň sahnasynda güneş parlaýandyr diýip düşünmeli däl. Artistiň oýny awtoryň ideologiýasyna degişli bir zat. Elbetde, türk dramaturglarynyň hemmesi Eziz Nesine ýa Haldun Tanere çalyň edenok. Real hakykatyň garşysyna wagyz– nesihat ýöredýän amerikanparaz dramaturglar–da ýok däl.

Tütkiýede Gorkiniň, Çehowyň pýesalary–da gidýär.

Artistler çalasyň gepleýäni üçin, satiraň, komediýaň ähli nazikligine hem hereketine men oňly düşünmedim. Eýsem–de bolsa, men “Düýeguş” teatryndan örän hoşal bolup çykdy. Dynuwsyz jykyrdaşan tomaşaçylar, belki, has–da hoşal bolandyrlar.

## 2. STAMBUL

Stambul Türkiýäniň öňki paýtagty hem iň uly şäheri, häzir bolsa, Stambul welaýatynyň merkezi. Stambul Mermer deňzi bilen Gara deňziň ortasynda ýerleşeni üçin, onda ähmiýetli deňiz floty bar. Ol ölkäniň senagat, söwda hem medeniýet merkezi. Häzir Stambulda üç milliona golaý adam ýaşaýar.

Stambul örän ähmiýetli transport uzeli bolup, demir ýol transporty ony Merkezi Ýewropa hem Kiçi Aziýada Siriýa hem Yrak bilen tapyşdyrýar. Stambula Bagdat demir ýoly hem birnäçe şosse ýol gelip girýär. Stambulda dürli senagat kärhanalary–da kän. Şäherde metro hem Bosforyň üstünden köpri guramak plany–da çözülmegine garaşýar.

Stambulda Sowet Soýuzynyň baş ilçihanasy hem söwda wekilhanasy bar.

Biz şol gadymy medeniýetli şäheriň ýadygärliklerini görmäge howlugýardy. Emma ýagys, çygly howa, aýyn on ýedisinde-de dowam edýärdi.

Biz Elwira Aleksandrowna bilen çay içip otyrdyk. Giň aýnanyň aňyrsyndan üstüni ümür gaplan köçe garaňky bolup görünýärdi. Biziň ikimiziň hem dymmagymyz, çay meýlimiziň ýa işdämiziň oýananlygy üçin bolman, howanyň erbetligi üçindi.

Asyrlar boýunça dowam edip gelýän şäheriň diňe şu günki ýaşayşyny däl, gadymy ýadygärliklerini synlamaga-da mende höwes örän uludy. Eziz Nesin sagat onda geljegine wada beren bolsa-da, howanyň bulaşyp durşuny göreniňde, oňa garaşmak mümkin däldi. Bosfor bogazy Stambuly ikä bölýäni üçin, biz Ýewropa taýynda ýaşayan bolsak, Eziz Aziýada ýaşayardy. Şeýle howada deňiz arkaly Aziýadan Ýewropa towusmak, elbetde, kyndy. Uly gaýda Bosfor parohodlarynyň daýanýan çaglary-da az däldi. Şonuň üçin hem biz öz ýanymyzdan täze plan toslaýardy.

Eýsem -de bolsa, sagat on bolup-bolmanka Eziz Nesin göýä diýersiň, bulut arasyndan güneş çylgymy ýaly, peýda boldy. Çaklaň, emma örän ykjam adamyň şol hereketi, diňe öz işine däl, wadasyna-da jürlüginini mesaňa aýdyp durdy. Eziziň gije-gündiz döredijilik bilen meşgullanýany bize gizlin däldi. Hatda onuň öz maşgalasy bilen bile ýaşayan ýerinden başga, ümsüm bir ýerde-de ýörite işleýän otagy bardy. Onuň derwaýys döredijiligini terk edip, biziň ýanymyza gelmegi sowet edebiýatyna, sowet halkyna bolan uly söýgüsi üçindi.

Men oňa hoşamaý söz urasym geldi:

- Aziz gardaş, men saňa şeýle howada garaşmaýardym.

Ol öz adatyňa görä mylaýym ýylgyrdy:

- Eziz, efendim, şeýle howada sen Moskwadan Istambula geleňde, men Istambuldan -Istambula gele bilmenmi? Men howadan, hiçbir şeyden-de gorkhmyram. Gorkan kişi ýaşaya bilmez.

Ol meniň jogabyma garaşman:

- Bu günki programma? - diýp sorady.

Men oňa wäşi jogap gaýtardym:

- Musapyr - öý eýesiniň guly. Hojaýyn näme boýýursa, şol biziň üçin kanun.

- Ýoh, ýoh, beýle deýil. Musapyrnyň göwni näzik olar. Seniň göwnüň ne islese, şoňa amal etmek meniň borjum.

- Belki- de, men Aziz, aý Aziz, men özüme köşük isleýän diýerin - diýdim.

- Ýapajaýam. Şubhesiz yapajaýam!

- Sag ol, gardaşym!

- Belki, müzeýe bakmak isleýorsiniz?

Eziziň gadymy galyndylara wagt sarp etmegi onçakly söýmeýäni maňa mälüm bolsa-da, muzeý görmek borjum hem höwesim bolany üçin onuň göwünsiz teklibini hoşallyk bilen makulladym.

Tebigatyň oýnuna düşünmek, elbetde kyn. Häliden öykeliň keşbine çalyň edýän howa bir denkä talhan çalmana döndi. Görsek ýagys diňip, tüýdülen ýüňe dönen, çalaran bulutlar biri- birinden öykeli ýaly, biri-birine yeňsesini öwürýärdi. Günüň şöhlesi bolsa, olary böwüsmäge ymtlyýardy.

Eziz köçe bakan elini uzatdy:

- Gördüň, Istambulyň howasy-da musapyryň göwnüne görä ösmek isleýor.
- Men ýene gaýtalaýan, men musapyr däl.
- Dostuň islegine görä,
- Ana, bu sözüň dogry.
- Dogry bolsa, ýör.

Biz köçä çykamyzda, ýadaw bulut kerweni nirädir göç edýärdi.

Stambulda her ädimde taksi taýyn, eliňi galdyrdyň, bes.

Biz maşyna oturanymyzda, Eziz onuň şoferine:

- Topgapy saraýyna sür! - diýdi.

Biz şäheriň Beyogly bölümünde ýaşaýardy. Maşyn dartaň köçelerden aýlanyp, Halyçaň üstündäki köpri bilen köne Stambula bakan tigirlendi [2].

### 3. TOPGAPY

Bu adyň öz taryhy bar. Topgapy - toply derweze, saraý bolsa - köşk diýmekdir. Köne zamanlar şol uly derwezede top durup, soltana bir ýurtdan myhman ýa-da bir ölkäniň ilçisi gelende, top atylyp, salýut berilýän ekeni. Şonuň üçin hem şol derwezä "Topgapy" at galypdyr.

Soltan Mehmed ikinji 1453-nji ýylda Wizantiýa imperiýasynyň paýtagty bolan Konstantinopoly basyp alandan soň, 1462-nji ýylda özüne köşk saldyrmak küýüne düşüp, grek Akropolynyň duran ýerini makul bilipdir. Ýöne weli, Süleýman Adylyň (1520-1556) döwründe şol köşk türk soltanlarynyň resmi rezidensiýasyna öwürlipdir. Şol köşkde soltanlar 1853-nji ýyla çenli döwrän sürüpdirler. Soňra bolsa, soltan Abdylmejit Bosforyň kenarynda "Dolmabahça" köşkünü saldyrypdyr...

Halyça köprüsiniň üstünden barýarkaň, gabat garşynda metjitleriň haýbatly gümmezleri hem sansyz belent minaralar akylyňy haýran edýärdi. Halyçanyň Mermere tapyşýan ýerinde bolsa, şäher burnaýardy.

Eziz Nesin şol burna bakan elini uzadyp:

- Ana soňa Saraýburun at berilýär - diýdi.

Topgapy saraýy Atatürküň permany bilen müzeýe öwürlip, häzir ol ykjam goralýardy. Kassadan bilet alan Eziz bilen Topgapy muzeýine bile ätledik.

Köşgüň meýdany örän giň bolup, ol biri-birine baglanyşykly dört köşkden ybaratdy. Şol dördüň her biri-de dürli görnüşde guralypdyr. Köşk meýdanyna girende, öňi bilen, grek buthanasyna miýesser gelýärsiň. Ol birhili ýarag palatasyna öwürlipdir. Şonda gadymy ýarağlaryň dürli görnüşleri: şemhallar, hyrlylar hem başga hilleri bar. Ençeme soltanlaryň kümüş-gyzyl gaply, dendan saply jöwher gylyçlary, gamalary, pyçaklary ähli zala bezeg berýär. Olar altyn hatlar hem nagyşlar bilen bezelen. Gylyçlaryň iki ýüzlüleri, uýy haçjaklylary, gamalaryň uçgraňlary, uýy peýkamlylary-da bar. Dürli baýdaklar, naýzalar, derweze açarlary-da nyzama dur.

Köşgüň ikinji howlusyna uzak ýaşly agaçlar hem dürli güller bezeg berýärdi. Onuň bir tarapynda soltanyň nahar hanasy bolup, beýle gapdalynda hem gözəl nagyşlanan bir jaý bardy. Şonda çet ýurtlardan gelýän myhmanlary hezretleýän ekenler.

Ondan aňyrdan soltanyň haremhanasy bolup, şonda soltanlaryň aýallary ýaşaýan eken. Şol howla girmek bolsa, agtalardan başga erkek adamlaryň hemmesine gadagan bolupdyr.

Köşgüň içinde taryhy taýdan iň ähmiýetlileri bolsa, tagt hem maslahat zallary. Köşgüň içinde ençeme muzeý bar: farfor, gap- çanak müzeýi, soltanlaryň geým- geým müzeýi, ýarag müzeýi, gymmatbaha daşlar, altyndan emele gelen üýtgeşik zatlar müzeýi, gündogaryň minnatýur müzeýi.

Şol muzeýlerdäki örän selçen uçraýan hem örän gymmatbaha zatlar akylyňy haýran edýärdi. Hemme zatdan aýylganç görünýäni bolsa, şol ýerde jellat paltalary-da ýatyrdy.

Köşgüň ybadathanasynda Muhammet pygamberiň peýkamy saklanýardy. Onuň peýkamy hem kirşi bolman, diňe kemal şekilinde bir gury agaçdy. Şol ybadathanaň bir tekjesinde altyn sandyk bardy. Şonda pygamberiň hyrkasy, ýagny egin-eşigi saklanýar diýýärler. Şonuň golaýynda mälim bolup ýatan bir yza pygamberiň zýy diýýärler. Şonda gyzlydan bir gap bolup, şonuň içinde pygamberiň ýazan haty bar diýýärler.

Eziz Nesiniň nähili garaýygynda-da onçakly ähmiýet bermän:

- Gardaş ogly, pygamberiň zatlary bu ýerik nireden gelip düşýär? - diýip soradym.

Muzeý zatlaryna birhili mejbury hem göwümsiz garaýan Eziz ýönekeý bir görnüşde:

- İstanbul bir zamanda araplaryň golundady - diýip, jogap gaýtardy.

Topgapy köşgünde arheologiýa müzeýi-de bar eken. Eziz menden:

- Arheoloji müzeýine bakmak isleýormyň? - diýip sorady.

Eziz Nesiniň höwessizliginiň parhsyz garaýanyň täsirindenmi ýa öz aýaklarymyň biraz syzlaşýany üçinmi, arheologiýa müzeýine barmakdan boýun towladym.

Eziz Nesiniň iki mertebe:

- İçmek islemeýärmisiňiz? - diýen teklibine men terki jogap beripdim. Türkler umuman biziňkiler ýaly kesgin teklip edenoklar- da, soraýarlar. Olarda öz meýline göre jogap bermek adaty bar. Eýsem-de bolsa, Eziz öz teklibine iň soňunda menden rugsatsyz emel etdi. Ol meni Topgapy restoranyna alyp bardy.

Restoran şäher içindäkiler ýaly onçakly gyzgalaňly bolmasa- da, örän tämizdi, ylaýta-da onuň oturan ýeri üýtgeşikdi, belentdi. Aşakda bag- bakjaly giň meýdan ýaýylyp gidýärdi.

Eziz bilen hoşlaşanymyza aradan kän salym geçmänkä, Haldun Taner gelip, stol başynda oturman, elini bir ýana salgady- da:

- Ýör! - diýdi.

- Aý, gardaş, dyzomyzy epenimize salym geçenok, ýene nirä?

- Burada bir balaja sergi bar. Men şony size görsetmek isliýoram.

- Ýene muzeý?

- Gorhna, bu depe janly adamyň sergisine bakajak sen.

Hakykatdan-da, biz golaýjak ýerde bir jaýa baryp girdik. Şol ýerde kökteýl guralyp, bizi aýak üstünde rýumkaly konýak bilen garşyladylar. Şol ýerde ýaş emma

meşhur Gültekin atly bir hudožnigiň sergisi guralan ekeni. Haldun bizi diňe Gültekin däl, başga-da ençeme medeniýetli adamlar bilen tanyşdyrdy. Türkiýe intelligentsiýasy bilen duşuşyk, sözleşik, hakykatdan-da ýakymly hem peýdalydy. Serginiň arasynda meniň görejime ilki ilen Ararat dagydy. Meniň geňirgäp garaýanymy aňlan Gültekin:

- Anliýormisiňiz? diýip sorady.

Men bilmezlige salyp, ýaş hudožnige degesim geldi:

- Beý, efendi, men düşüňän, ýöne weli, Ararat bizde, ýagny Sowet Soýuzynda ahyry.

Hudožnik enaýy güldi:

- Beý, efendi. Araratyň ady sizde, özi bolsa bizde – Türkiýada.

Nirede-de bolsa, Ararat dagyny hudožnik Gültekin örän gözəl çekipdir. Men oňa uzak wagtlap höwes bilen garadym. Türkler Ararata Ulug [Agry] dag diýýärler.

Dogry aýtsam, men hudožnikleriň çekýän suratlaryna, çeper eserlerine çuňňur düşünemok. Eýsem-de bolsa, Gültekiniň sergisi meniň hoşuma geldi. Göwnüme bolmasa käbir şekil edil diri ýaly, maňa bir zat barada sowal berýän ýa jogabyma garaşýan ýaly, sabysyz çinerilýärdi. Şolaryň käbiri meniň aňymda çuňňur duýgy dörettdi.

Şonuň üçin hem men hudožnik Gültekinе minnetdarlyk beýan etdim [3].

#### 4. JAFAR OGLY

“Ýolagçy ýolda gerek” bolşy ýaly, çet ýurtda bolanyňda-da her minutyň özüniň ähmiýeti hem tutýan orny bar: hatda her sekundy öz ýerinde ulanasyň gelýär. Şonuň üçin hem çet ýurtda bolanynda “programma” diýen adalga hem salymda seniň görejiň öňünde ýa aňynda peýda bolýar. Eýsem-de bolsa, men-ä, programmany, ýagny “bir sagatda munda, ikinji sagatda onda” bolmaly diýen görkezmani onçakly söýemok. Dogry, wadada wepalylygy, ýekeje minut-da bolsa, hiç kimi heläk etmezligi, garaşdyrmazlygy, mydama jür bolmagy halaýan hem şoňa hemişe mutyg. Ýöne weli, çen bilen çyzylan çzyk bilen ädim urman, hemaýyn hereket etmegi has-da gowyrak görýärim.

Şonuň üçin hem Eziz Nesiniň telefonda “Şu günki programma” diýen sowalyna kesgin jogap berdim:

- Gardaş, ogly, programma ýok. Men öz erkime gadam urasym gelýä.

Eziz kinaýaly güldi:

- “Musapyr öý eýesiniň guly” diýen kimidi?

- Ýene bir gezek gaýtalaýan men musapyr däl.

- Bu gün eýse, ne iş görejeksiňiz?

- Bu gün iş görsek- görmesek, sen bizden azat.

- Eýle olanda, ahşam teatrda görüşeýjeýiz.

- Teatrda hoşallyk bilen.

Dekabryň on sekizinde ýagys ýagmasa- da, howa onçakly dury däl. Eýsem bolsa, biz Stambulyň närahat howasy bilen öwrenişipdik.

Düýn duşuşmanymyz üçin İwan Mihaýlowiç jaň urup, biziň halymyzy sorayardy. Programmamyzyň ýoklugyny aňany üçin, bizi häzir Turkoloži institutyna alyp gitjegini mälim etdi. Şony biz ondan haýys edipdik.



Aradan salym geçmänkä peýda bolan İwan Mihaýlowiçiň maşyny darajyk bir köçeden dik başaşak indi. Ol uzakdan görünyän garam- guram garynja çaly m edýärdi. Stambul, ylaýta- da, Beýogly belentli- pesli baýyr laç ýerde otyr dy.

Stambulda maşyn goýara boş ýer tapmak- da aňsat iş däl di. Biziň ýoldaşymyz ýurda belet bolany üçin, köçeleri aýlanyp, ahyr bir boşan ýere miýesser geldi.

Iwan Mihaýlowiç öňünden habar bereni üçin, Turkoloži institutynyň ägirt gapysy bu gün kilitli däl di. Biz jaýyň ikinji gatyna çykmagymyza mähetdel, başy çal, doly bir adam garsy lap, bizi rus dili bilen tebrikledi. Men oňa ilki bada geň galdym, “rus dilini gowy gepleýän türklerde- de bar eken- ow” diýip oýlandym. Soňra bolsa, professor Ahmed Jafaroglynyň aslynyň azerbaýjanlydygyny aňladym.

Jafarogly hoşamaý bir adam dy. Onuň öz ýaşyna görä janly gözleri ýeserlik bilen däl- de, sadalyk, bilesigelijilik bilen balkyldaýardy. Onuň kabinetinde türk alymlary bilen bir hatarda, akademik Bartoldyň- da suraty asylygy dy. Meniň köne mugallymym akademik Bartoldyň ýigrimi näçinji ýyllarda Stambul uniwersitetinde Gündogar taryhynda ders bereni maňa mälimdi. Emma Jafaroglynyň şol wagtda onuň terjimeçisi bolanyndan habarym ýok dy. Şonuň üçin hem ol akademik Bartolda adatdan daşary hormat goýardy.

Jafaroglynyň giň kabinetiniň hemme ýerinde dürli kitap çasyp ýatyr dy, tekjeler- de doludy. Hatda biziň daşynda egrilen ullakan stolumyzyň üstünde- de kitaplar üşmek di. Birdenkä bir çaklaň kitabynyň ýüzünde “Däde Gorkut” ýazgysy meniň görejime ildi. Men ony elime alyp, ilki sahypany açamda, onuň söz başy:

“Däde Gorkut hekaýalary, XIII ýüz ýyllykda Anatoliýäde ýerleşen Türkmenleriň, ýagny musulman Oguzlaryň arasynda meýdana gelip di” diýen sözlemler bilen başlanýanyň okadym.

Meniň şol kitaba hyrydar ýapysanymy aňlan Jafarogly hoşamaý mälim et di.

- Bilirem, bilirem. Däde- Gorkudy men size berejeýem.

Men oňa minnetdarlygymy duýdur mazdan öň, ol öz kinesini duýdur dy:

- Maňa bir türkmen Magtymgulyny wada berip di. Kim di ol? - diýip, Ahmed eliniň aýasyny maňlaýyna goý dy... - Hä, tapdym. Käriz... Kärizow. Sizde şeýle bir ýigit barmy?

- Bardyr, efendim.

- Bilmedim, näme üçin ol maňa Magtymgulyny göndermedi?

Men Magtymgulynyň arap harpy bilen neşir edilen bir tomlugyny alyp gelip di. Şonuň üçin hem professoryň göwnünden turdum:

- Ahmet Efendi, Kärizow, belki, gönderendir, ýolda bir ýerde eglenip galan bolaýmagy mümkin. Men size Magtymgulynyň arap harpy bilen çap edilen bir kitabyny bagyşlaryn.

- Çoh teşekkür? Çoh memnun oldum! Size burada näjüre kitap lazym bolsa, men tapyp bererim.

Biz Jafarogly bilen käte rusça, käte Türkçe sözleşärdik [4].

Ol iki sözüniň birinde Bartoldy agzaýardy, şondan mysallar getirýärdi. Men Bartoldy gowy tanaýardym. Ýigrimi ýedi - ýigrimi sekizinji ýyllarda Leningrada Türkoloži seminarynda okaýarkak, bize Bartold, Samoýlowiç, Malow ýaly meşhur akademikler ders berýärdi. Emma Wladimir Wladimirowiç Bartoldyň sözüne düşünmek

örän kyndy. Ol pessaý ses bilen çaltgyrt hem sakawlaç gepleýärdi. Onuň gulaklary ker, gözleri bolsa çaşydy. Biz studentler, mugallymlarymyz bilen bile surata düşmek kararyna geldik. Şonda studentlerden biri ony çagylanda, Bartold azgyrylypdyr:

- Baryň, işiňizi görüň! Meniň lektsiýama gelmäň, diňlemek islemäň, ýene meniň bilen bir hatarda oturmak isleýärmisiňiz? - Baryň!

Düşünmek kyn bolany üçin, onuň lektsiýasyny diňleýän, hakykatdan-da kän dälidi, esasan onuň eserlerini okap taýynlanýardy.

Eýsem-de bolsa, ol gelip, biziň bilen bile surata düşdi.

Men şojagaz wakany gürrüň beremde, Jafarogly keýp edip güldi. Emma:

- Bartoldyň diline düşünmek örän kyndy -diýemde, professor maňa ynjlyly bir görnüşde garady:

- Náme üçin kyn? Akademik Bartoldoň dili dür saçýardy. Ol Gündogar taryhyny özüniň baş barmagy ýaly bilýän, dünýäde deni-taýy bolmadyk bir alymdy!...

Bartoldyň Gündogar taryhyny gowy bilýänini şek-şübhe ýokdy. Bartold Gaýgysyz Atabaýewiň ýörite haýyşyna göre, üç kitapdan ybarat türkmen taryhyny-da ýazypdy:

Biziň gürrüňimiz esasan edebiyat baradady, şonuň köpüsi-de klassyk şahyrlara degişli. Uniwersitetde okuwlaryň gidişi barada-da sözleşdik. Türkiýäde biziňki ýaly Döwlet hasabyna bolman, her kim öz hasabyna, öz harç-harajadyna okaýar. Eýsem-de bolsa, ýokary bilime bolan höwes ýeterlik bolany üçin, bir ýere dört-baş arza düşýänini professor mälim etdi.

Biz turmakçy bolanymyzda, Ahmed Jafar ogly maňa:

- Siz gaýtmankaňyz ýene bir gezek görşeris. Şonda men size türkmen klassyk şahyrlarynyň kitaplaryny bererin, başga-da náme isleseňiz, náme talabyňyz bolsa, gözüm üstüne! - diýdi.

## 5. ÝADYGÄRLIKLER

Türkiýäniň gadymy şäherlerinden biri bolan Bursa gitmek barada Iwan Mihaýlowiç bilen maslahatlaşýardym. Bursa Stambuldan 300 kilometre golaý bolup, oňa demir ýol- da, awtobus-da gatnaýardy, samolýot-da uçýardy. Ýollaryny synlap gitmek üçin demir ýol ýa awtobus, elbetde, gowudy, ýöne weli wagty köp aljakdy. Şonuň ýaly-da häzirki howada awtobus üçin ýol agyrdy hem görnüşi ýaramazdy. Şonuň üçin biz howa ýoly bilen gitmeli diýen karar geldik. Sebäbi haçan, haýsy ýol bilen gidýäniňe, haçan, geljegiňe, politsiýadan idin almalydy. Edaralar bilen aragatnaşyk işini bolsa, Budti öz üstüne alýardy.

Biz Elwira Aleksandrowa bilen ýadygärlikleri synlamakçy bolduk.

### 5.1. AÝÝA -SOFÝA JEMIGI

Aýýa -Sofýa buthanasyny 325- nji ýylda Konstantin birinji saldyrypdy. Soňra dura- bara giňeldilipdi. Emma 532- nji ýylyň gozgalaňynda ýandyrylypdy. Şol ýylyň özünde bolsa, imperator Ýustinian täze jemigiň birinji kerpijini goýupdy. Gurлуşyga dünýäniň meşhur ussaryny çagyrypdy. Şonda on müň adam işläpdi. Şol jemigi has gözel guramak üçin gadymy döwrüň in gowy zatlaryny, dünýäniň ähli gymmatbaha hazynasyny şoňa sarp edipdi. Gurлуşyk baş ýylda gutarypdy. Jemige ilkinji giren Ýustinian sungatynyň gaýtalanmajak ýadygärliklerine haýran galyp, ony gozgalaňly wasp edipdi: "Şeýle beýik işi amala aşyrmagymy makul bilen beýik Taňra, şöhrat!

Salamon, men senden ökte çykdy!” (Ol İyerasalimiň gurluşygyny göz önünde tutýardy).

Türkler Konstantinopoly alanlarynda soň, şol buthana metjit öwrülip, onuň gapdalynda, bolsa, dürli wagtda dört sany minara salnypdyr. İçindäki suratlaryny üstüni örtmek üçin diwarlaryny hem gümmelerini altyn nagyşlar hem arap harplary bilen bezäpdiler.

1935- nji ýylda bolsa, Aýýa- Sofýa jemigi Atatürk tarapyndan muzeý diýlip yglan edilipdir.

Aýýa- Sofýa jemigi adamzat sungatynyň iň belent derejeli miwesi. Jaýyň uzynlygy 77, ini 71 ýarym, belentligi bolsa, 55 metr. Gümmeleriniň giňligi 35 metr. Jemigiň mermerden ýasalan 107 sütüni bar.

Şol Metjitiň seneti hem görnüşi aklyňy haýran galdyrýar.

## 5.2. SOLTAN AHMET ÝA-DA MAWY METJIT

Şol metjidi soltan Ahmet birinji 1609- 1616- nji ýyllarda Aýýa Sofýaň garşysynda, öňki Wizantiýa köşgüniň ýerinde saldyrypdyr. Metjidiň diwarlarynyň, haşamlarynyň 21 reňki bar. Ony meşhur türk ussasy Hasan bejeripdir. Şol ýere Mekgeden “öwlyýä” hasap edilýän gara daş getirilip goýlupdyr. Diwarlaryndaky Gurhan hatlary, hem haşamlary lowurdap duran altynan. Mawy metjit dünýäniň iň owadan ymaratlaryndan biri bolup, bütin jahan boýunça ýeke-täk bolan alty minarasy bar. Mekgede Käbe metjidiniň hem alty minarasy bolany üçin, Käbe ymamlary şol gurluşyga garşylyk bildiripdirler. Soltan Ahmet ýeser adam bolany üçin, Käbe ruhanylaryny ynjytmazlyk niýet bilen, “Käbe metjidini men ýene belende götermek isleýän” diýip, jogap beripdir-de, Käbede ýedinji minarany saldyrypdyr.

Stambulda Dolmabahça köşgi, Ýyldyz köşgi hem ençeme şolar ýaly belent ýadygärlikler örän kän. Olaryň hemmesine aýlanmaga mümkinçilik-de ýok.

Biz şondan soň ýapyk bazara gitdik. Eýläk-beýläk ençeme köçe uzaýan bu bazar ary öýjüginä çalyň edýärdi. Ol sansyz jemendäniň, ylaýta-da harydyny öwýänleriň sesi bilen ýaňlanýardy.

- Arzan mata gel!

- Tapylgysyz gowy haryt almak isleseň - bäri gel!

- Alan harydyňa begenmek isleseň - munda gel!

- Aý, gyzgyn - bazara gel - hä!

Köçäň ortasynda durup ýa gezim edip satan, hyrydary aňsat sypdyrmaýardy. Harydyny ýarpa baha dileseň- de, galapyny ýagyryňyňa dakyp goýberýärdi. Magazınçiler “biziň dükanymyza-da bir girip çykyň” diýip haýyş etseler, çerçiler, “şu harydy al” diýip ýapyşmadan-da çekinmeýärdiler. Bazarda müň liralık ýa bir liralık bolar- bolmaz zat isleseň-de örän kändi.

Biz şol bazardan çalasyň çykanymyzda, degirmeniň suwy sowlana dönüpdi.

## 6. STAMBUL INTELLIGENTSİYASY

Haldun bu aňşam bizi başga bir teatra alyp barýardy. Stambulyň köçeleri reklamalar zerarly älemgoşara çalyň edip, konkurentsıya göreşi gije-de, gündiz-de dowam edýärdi.

Haldun Taner maşyny ýolda bir köçä söwüp, kimidir alyp çykmak üçin bir jaýa girdi. Birazdan soň bolsa, iki sany gözle gyz bilen tirkeşip çykdy. Inçemik, uzynak gyzlar soňky moda görä geýnipdiler. Olaryň aşagy durdugyça giňeýän gara paltolarynyň etegi köwüşleriniň üstüni örtüp, ýeri gymalaýardy. Inçe billeri ini dört barmak kemerli bolup, kemeriniň bukawy bolsa, bir garyş ýalpyldawuk metaldy. Açyk başlaryndan dökülýän mele saçlary eginleriniň üstünde seçelenýärdi.

Şol görnüş günbatardan gelen täze moda bolup, Stambul aýallarynda günsaýyn köpeliýärdi. Ýöne weli, şol modalar, meniň göwnüme bolmasa, birhili gelişiksiz, tagaşyksyz hem örän gözgyny görünüýärdi.

Ýöne weli, Haldunyň alyp çykan gyzlaryna şol moda oňat gelişýän ýalydy. "Bedew jul içinde belli" diýenleri, şeýle syratly gyzlar näme geýseler-de gelişekdi. Olar gelip oturanlarynda, maşynyň içini gül ysy bilen doldurdylar. Haldun olary biziň bilen tanyşdyrdy, atlaryny-da aýtdy.

Haldunyň sallahlygy maňa mälimdi. "Ol, belki – de, şu gyzlardan birine öýlenmek isleýändir" diýen oý meniň göwnüme geldi. Meniň terjimeçim Elwira Aleksandrownaň göwnüme, kim bilýär, belki- de, başga zatlar gelendir.

Biziň bu günki baranymyz aşakly- ýokarly goşa teatrды.

Teatryň bu günki tomaşaçylary Stambul intelligentsiýasynyň iň ýokary gatlaklaryndandy. Aýallaryň köpüsiniň görnüşi ýaňky gyzlara çalyň edýärdi. Käbiriniň paltosynyň öňiardy hem uzyn dilik bolup, salyhatly äden- de, dyzynyň ýokary ýanyndaky ýalanaç ýeri ýalpyldap görünüýärdi. Paltosynyň ilikleriniň ululygy bolsa, gülyaka çalyň edýärdi. Käbir aýalyň köýnegi-de paltosy bilen ýaryş edip, öz etegi bilen poly süpüresi gelýärdi.

Täze zat göze ilgiç bolýar. Täze moda erkeklerde-de görünüýärdi. Olaryň kostýumlary dyzalaryna golaý uzyn, billeri syk bolup, iki ýakaly ildirilen ilikleri ýalpyldaýardy. Köwüşleriň burny bolsa, erkeklerde- de, aýallarda-da bijaý ýasy bolup, sygryň temegine meňzeýärdi. Aýallaryň köwüşleriniň lopbuş ökçeleri bolsa, arkan gaşyp ýatyrды.

Modaň, daşky görnüşiň, elbetde, onçakly ähmiýeti ýok. Teatra gelen intelligentsiýa örän sypaýy hem örän medeniýetlidi, dilleri süýjüdi.

Haldun bizi intelligentsiýanyň dürli gatlaklary bilen tanyşdyrýardy. Stambulda, ylaýta-da teatrlarda sowet adamsy selçen uçraýany üçin, gürrüňdeşler örän mylakatly sözleşýärdiler. Käbiri, Sowet Soýuzynyň ahwalyny has içginräk bilesi gelýärdi. Käbiri hoşamaý garasa-da, gözleriniň uçganagynda ynamsyzlyk alamaty duýulýan ýalydy.

Haldun meni biraz durguşýan, orta boýly, agras adam bilen tanyşdyrdy:

- Hasanaly Eziz. Özi rus dilinden türk diline terjimeçi, ukyply, zehinli bir efendi.

Hasanaly meniň bilen rusça sözleşdi. Men eger ýalňyşýan bolmasam, Hasanalyň asly tatar bolara çemelidi. Ol öz gadyryn hoşallyk bilen mälim etdi.

- Alla goýsa, men sizin eserlerinizden-de terjime ederin.

Hasanalyň-da wadasy, meniň göwnüme bolmasa, "Ölme, eşegim..." çalyň edýärdi.

Türkiýede klassyklardan Tolstoý, Dostaýewskiý, Gorkiý, Tşedrin, ylaýta-da Leniniň eserleri köp çap edilipdir. Ýeri gelende aýtmak gerek. Türkiýede Leniniň eserleri ürç edilip okalýar, aýdylyşyna görä, Lenine bolan söýgi günsaýyn köpeliýär. Şu günki

ýazyjylardan Konstantin Simonowyň, Çingiz Aýtmatowyň hem Mustafý Kerimiň kitaby neşir edilipdir.

Şu günki oýnalýan oýna “Morfi” at berilýärdi. Ol bir Italýan dramaturgynyň eseri.

Birdenkä meniň köpçüligiň arasynda bir tanyş aýala görejim ildi. Ol aýal ýyljyraklap, maňa bakan ýöneldi. Gadyrly görşen, edepli maşgala Eziz Nesiniň aýalydy. Biz onuň bilen dört ýyl mundan ozal Bakuda duşuşypdyk. Ol göýä diýersiň aňyrdan niýetlenilip gelen ýaly:

- Siziň gawunlaryňyzy bizim jojuklar şimdi-de ýatlaryndan çykaranoklar - diýip, olardan salam gowşurdy.

- Jojuklaryňyz netär? Sag- gurgunmy?

- Olar şimdi beýk olupdyr, oňuýurlar. Ýok, olary siz özüňiz görejeksiniz; bizim öýmüze musafyr gelersiňiz.

- Köp sag boluň!

Türkmen topragynyň miwesi bolan waharmany kim unudyp biljekdi! Dogry, gawun türklerde-de köp, şu günler hem satylýar. Ýöne weli, olar waharmanyň tagamyny bermeýärdi. Şol zamanda gapdaldan elini uzadan bolsa, Eziz Nesindi.

Teatryň artistleri gowy oýnadylar. “Morfi” tirýege kybapdaş bir neşe bolup, käbir adamlar wagty gelende şondan datmasa sandyrap, titröp ölüp barýardy. Amerikan razwedçigi şol bela- beterden peýdalanyp, neşekeşe öldüm-öldümde azajyk dadyrýardy. Namysy, wyždany özüni bogýany üçin, neşekeş öz ýanyndan şert edýärdi; goý, näme bolsam şol bolaýyn, şeýle aýylganç tabşyrygy emel edenimden, hyýanata ýüz uranyndan, goý, ölüp galaýyn!.. Emma neşäniň wagty gelende, bagtsyz biçäre sandyrap, boglup, dat diýip gygyrýardy. Netijede, adamçylygyny, wyždanyny morfa satmaga mejbur bolýardy.

Pýesa Amerikan razwedkasynyň bütin syryny hem şumlugyny paş edýärdi. Şonuň üçin hem tomaşaça onuň täsiri örän güýçlüdi. Şol oýun intelligentsiýanyň ýokary gatlaklaryndan hem ençemesini özüne çekýärdi. Şeýle oýunlaryň goýulmagy, intelligentsiýanyň oňa üns bilen garamagyda, täze pikiriň, düşünjäň ýüze çykmagyna kän kömek edýärdi.

Oýun gutarandan soň, Haldun meni artistleriň ýanyna alyp bardy. Olara minnetdarlyk beýan etmekçi bolýanlaryň sany -sajagy ýokdy. Men hem şolaryň arasy bilen öz minnetdarlygymy beýan etdim, işlerinde şowlulyk arzuw etdim. Olar hoşal bolup, indiki oýunlaryna gelmegimi arzuw etdiler.

Haldun gözəl gyzlary getirip, öz öýlerinde düşürenden soň, olaryň öz garyndaşlaryndan biriniň maşgalasydygy mälim boldy [5].

## 7. DEMOKRATIÝA

SSSR Ýazyjylar soýuzynyň prawleniýesi dünýä ýazyjylarynyň hemmesi bilen aragatnaşyk etmek aladasyny edýär. Sekretariatyň çakylygyna görä, Sowet Soýuzyna dünýäniň dürli künjünden her ýylda ýüzlerçe ýazyjy myhman gelýär. Şonuň ýaly hem sowet ýazyjylary çet ýurtlarda bolýarlar. Şol aragatnaşygyň özi bolsa, birek -birege düşünmekde, edebiyaty halk peýdasyna göre ösdürmekde, umuman dünýäde parahatlygy goramakda uly şol oýnaýar.

Ýazyjylar soýuzynyň çakylygyna görä, her ýylda türklerden-de birnäçe ýazyjy gelýär. Emma olar sowet ýazyjylaryny çagyрмаýarlar. Sebäbi, türklerde ýazyjylar guramasy ýok. Eýsemem bolsa haýsy ýol bilen bolsa-da, türk ýazyjylary bilen hem



aragatnaşygy ysnyşdyrmak zerur. Şonuň üçin hem Ýazyjylar soýuzy geçen ýylda maňa Türkiýä baryp gelmegi maslahat berdiler. Mesele fewral aýynda gozgalan hem bolsa, wiza, ýagny baryp gaýtmaga ol tarapdan bolan ygtyýar käbir sebäbe görä gijikdi. Şonuň üçin hem maňa diňe dekabryň 16-synda uçmaga mümkinçilik döredi.

Ýaňy men Türkiýäde ýazyjylar guramasy ýok diýdim. Şonuň nähili ýagdaýdadygyny bolsa kemsiz anykladym.

Türkiýäde, ýagny Stambulda, (gadymy medeniýetli şäher bolany üçin ýazyjylaryň köpüsi Stambulda ýaşaýar) mundan birnäçe wagt öň edebiýatçylar jemgyýeti bar ekeni. Emma olarda jemgyýet üçin edara, harç-harajat üçin maýa, ylaýta-da agzybirlik bolmany üçin, ol guramanyň özünden-özi dargapdyr. Ýeri gelende, şuny hem aýtmak isleýän, türklerde jemgyýet guramak örän aňsat, şäher häkimi hasaba aldy gutardy. Biziň bar wagtymyzda-da “Demokratiýa” adynda täze bir partiýa guraldy. Öňden hem: adamzat, millet, jemhuryýet hem şolara meňzeş ona golaý partiýa bar.

Stambulda häzir “Sungat jemgyýeti” adynda bir gurama bar.

Oňa ýazyjylar, hudožnikler, kompozitorlar, kinoçylar hem artistler girýär. Men şol jemgyýetiň başlygy Enjument Bähzad Law bilen gürrüňdeş boldum. Bähzad Law göreji biraz kütelen, kemkäs lagşap garrylyga ýüz uran, arryklaç bir adam. Keşbine bolsa, kesellilik ýa nämeden-de bolsa, bir närazylyk kölge salýar. Ol şahyr, bir zamanda režissýor hem bolan ekeni. Aýdylyşyna görä, onuň başlyk saýlanmagy ýaşynyň hormaty üçin bolara çemeli.

Türkleriň adatyňa görä, Bähzad Law-da duşuşyga minnetdarlyk beýan etdi. Meniň-de oňa hormat goýmagym kanuny bir zatdy: öz işiňi taşlap, bir ýerden gelen nämälim kişi üçin, derwaýys wagtyňy sarp etmek, elbetde, adamçylyk alamatydy.

Hormatly Bahzadyň keşbine närazylyk kölge salýar diýip, men tötänden aýtmadym. Umuman ýolbaşçy adamlar niredede-de bolsa, nähili-de bolsa, öz guramasynyň abraýyny saklamaga, ownuk-uşak ýetmeziniň üstüni örtmäge çalyşýar. Emma meniň gürrüňdeşim Bähzad Law şol kadany saklaman, ilki başdan zeýrenip başlady.

- Biziň guramamyzyň diňe ady bar-da, özi ýok diýsem ýalňyşaryn öýdemok. Sebäbi, biz garyp. Biziň guramamyzda hiç hili maýa ýok. Ýygnak geçirere, iş alyp barara jaýymyz-da ýok. Şonuň üçin çynlakaý görüp bilýän çärämiz, amala aşyrylan işimiz-de ýok...

Maýa toplamak barada men oňa özümizde geçirilýän çärelerden mysal alyp maslahat bermekçi boldum. Haýp ýeri, meniň ak ýürekden etmekçi bolýan teklibim oňa ýetmedi. Men oňa Ýazyjylar soýuzynyň Edebiýat fondunyň ýazyjylar barada dynuwsyz alada edýänini, ýaşayyş jaýlar bilen üpjün etmäge jan çekýänini, syrrow-sökelleri kurortlara iberýänini, gerek wagtynda ýazyjylara karz, mugt pul berýänini hem Ýazyjylar soýuzynyň, neşirýatларыnyň, gazet-žurnallarynyň getiren peýdasyny gürrüň berdim. Emma hormatly Bähzad meniň gürrüňime ýa-ha düşünmedi, ýa-da düşünmek hem islemedi.

Onuň zeýrenjine haýpym gelip, men oňa in soňunda, ýazyjylaryň hak- hukugyny goramak barada karar çykartmak üçin hökümete ýüz tutmalydygyny maslahat berdim.

Emma Enjument Bahzad iki egninden gum sowurdy:

- Men kim - hökümet kim? Kim meniň sözüme gulak asar?
- Bähzad efendi, siz hususy şahs däl- de, jemgyýet başlygy ahyry.

- Ah, jemgyýet? Jemgyýet soňky deminde bolanda, kim onuň agzyna suw damdyrar?

Bähzad Law özüni hemme zada kemsiz düşünýän sotsialist hökmünde görkezmäge çalyşýardy. Dogrusy, men onuň özüni görkezmäge ymtylýan gylygyny halamadym. Öz ýanymdan bolsa: “Hormatly efendi, saňa has çepleriň täsiri ýeten bolaýmasa-da biridir” diýip oýlandym.

Bähzad agajet ellerini gerip ýene zeýrendi:

- Hamana diýeli, men hökümete ýüz tutdum. Meniň hususy özüme biraz kömek-de berdiler. Jemgyýete onuň näme haýry bar? Belki- de, sen neçi sen? Diýip, meni barmagynyň ujy bilen zyňyp goýberdi. Şonda näme? Bizde, her iki sözün biri demokratiýa, hakykatda bolsa bizde demokratiýa ýok. Demokratiýa diňe günbatardan gelen hojaýynlar üçin...

Bähzad efendiniň demokratiýa ýok sözi, gazetlerde-de kän ýazylyar. Käbir gazetde “Demokratiýa” diýlip ýaňsa alynýar. Biz “demokratiýa diýýäs - hany ol demokratiýa?” diýlip, mysallar-da getirilýär.

Men Türkiýä öz eserlerimiň alty tomlugyny alyp barypdym. Şol agyr ýüki haýsy gurama hödürlejegimi bilmeýärdim. Iwan Mihaýlowiçiň maslahatyna görä, her zat-da bolsa, guramalary bar diýip, şolary Bähzada bagyşladym ol minnetdarlyk beýan edenden soň:

- Ynha saňa demokratiýa! - diýip, kitaplary hyrydar gujaklady. Sözleşigimize görä, aňşam Haldun gelip, bizi öz täze oýnunyň premýerasyna alyp gitmelidi. Iwan Mihaýlowiç bolsa, menden habarsyz, türkleriň meşhur ýazyjylaryndan biri bolan Newzat Üstüne meniň gelenimi habar beripdir. Ol bolsa, şu aňşam bizi hökman öz öýüne alyp barmagyny Budtiden haýyş edipdir, ýörite hezzet - hormat taýynlanyny-da aýdypdyr.

Al, gerek bolsa saňa, bir aňşamda iki çakylyk?

Indi kimi ynjdyp, kimiň göwnüni görmeli? Haldunyň premýerasyna barmazlyk, ony ynjytmak, hiý, mümkinmi? Newzat Üstün myhmandarlyk taýynlan bolsa, ony garaşdyrmak nähili bolar? Ikä bölünmek ýa birine öň, beýlekisine soň barmakda mümkin däl. Arada diňe bir ýarym sagat wagt bar. O-da diňe Üstüniň öýüne baryp gelýänçäň geçjek... Eýsem indi nätmeli?

Men uzak oýdan soň: “Häzir hemmämiz bilelikde Newzat Üstüniň öýüne gitmeli. Şol ýerden bolsa terjimeçini yzyna gaýtaryp, Haldun gelende, ony hem Üstünlere alyp gelmeli ýa-da çynlakaý uzur ötünmeli” diýen karara geldim.

Biz şeýle-de etdik. Emma gyançly ýeri, Haldun Newzatyň öýüne gelmän, öz oýnuna gidipdir. Terjimeçi bilen Iwan Mihaýlowiç yzyna boş gaýdyp geldi. Men öz ýanymdan: “Belki, ol ikisiniň arasy ýagdaýlydyr” diýip oýlandym hem-de gynandym.

Newzat Üstün Sowet Soýuzyna üç gezek gelip gidipdi. Men ony ýol ugrunda diňe birje gezek görüpdim. Newzat gurply hem hökümet edaralary aldynda abraýly bir ýazyjy. Saglygy biraz ýagdaýly. Aýaly özüne garanda has ýaş hem örän edepli maşgala. Olar bizi hoşamaý garşylap, dostlarja hezzet- hormat etdiler.

Gämiçiniň janynyň bir bolşy ýaly, biz ýazyjylar hem nirede bolsak-da, kim bilen duşuşak-da esasy gürrüňimiz edebiyata bakan öwrülýär. Men oňa “Böwsülen böwet” adyndaky soňky kitabymyň Rusçasyny bagyşladym. Newzat kitaby eline alan badyna:

- Hökman terjime edip, Türkçe çykararys. Bizin Hasanalymyz bardyr - diýdi.

Newzatyň-da şol wadasy, meniň aňlaşyma görä, “Bermesizden bolsa, mendenem bir köşekli düýe” nakyla çalyň edýärdi. Men ondan Gorkut atany soradym. Ol, “Biziň öýümize ýene bir gelersiňiz, şoňa çenli men ony tapyp goýaryn” diýdi. Men oňa degip:

- Efendim, sizin-de aslyňyz türkendir? - diýdim.

- Şübhesiz!

Aýaly-da üstüne artdyrdy:

- Mekdeplerde jojuklary-da şeýle okudylur.

Üstüniň öýünden biz hoşallyk bilen çyksak-da, Haldun hem onuň oýny meniň aňymdan çykmandy.

## 8. EZIZ NESIN NÄÇE ÝAŞYNDY?

Ýigriminji dekabrdan ertir çäýden soň, biz gazetlere garaýardyk. 14-16 sahypadan çykýan gazetleriň 10-12 sahypasy reklamalardan, bildirişlerden ybaratdy. Käbir gazet edebiyata, sungata biraz üns berýärdi. Iň uly gazetlerden “Jumhuriýet” her günde iki kalonkadan ybarat Fakyr Baýkurtyň romanyny çap edýärdi. Gazet şonluk bilen özüni okyjysyny köpeltmäge ymtylýardy. Men öz ýanymdan: “Bizin gazetlerimiz hem romanlar çap edip başlasalar nähili gowy bolardy!” diýip oýlandym.

Gazetiň bir sahypasynda Eziz Nesiniň satiralaryndan bir kitap çap edilene şoňa-da “Eziznama” at berilendigi habar berilýärdi. Oňa göreji ilen Elwira Aleksandrowna maňa habar gatdy.

- Siz “Eziznamany” gördüňizmi?

Edil şol çagda bolsa:

- Eziziň özi-de bar - diýip duýdansyz peýda bolan Nesin elini galdyrdy.

“Eziznama” baradaky o gürrüň oňa ýa- ha ýaramady, ýa-da üns bermezlige çalşyp, biziň sözümizi kesdi [6]:

- Galhyň, gidelim.

- Nirä?

- “Musafyr öý eýesiniň guly.” Men nirä ündesem şol ýana.

- Gulluk, aga! - diýip, men ýerimden galdym.

Eziz bizi ilki şäheriň köçelerine maşynly aýlady.

Ondan soň ep- esli ýöräp, Bosfor kenaryndaky porta alyp bardy. Portuň giň zaly diýseň şowhunlydy. Gazet- žurnal kiosklarından başga- da, olary elde gezdirip satýanlaram gykylyk edýärdi:

- Kime täzeje gazet?

- Täze waka kimi gyzyklandyrýar?

- “Eziznama” kimi gyzyklandyrýar?..

Köwüş arssalaýanlar bolsa, ýol ugrundan aýagyňa ýapyşýar:

Beý, efendim, aýagyňyzy arassalaýyn!

- Beý, efendim, meni bagtly edin!

Köwşüni arassalap, senden iki şaýy alyp bilse, ol özüni bagtly hasap edýär. Işsizler arasynda–da göreş güýçli bolany üçin, olar seniň köwşüni ogşamaga–da garşy däl. Işsizlik gör nämä mejbur edýär!

Biz parahoda münüp, Bosforyň üsti bilen Ýewropadan Aziýa geçýärdik. Onuň giňligi 1300– den 1800 metre çenlidi. Bosforyň ortasyndan garaňda, Stambulyň üç şäheri nähili gözel görünýärdi.

Parahoddan çykanymyzdan soň, Eziz elini şähere bakan uzatdy:

– Bakyň, men sizi Ýewropadan Aziýa getirdim.

Beyogly şäheriniň içinde dymjyganymyzdanmy ýa şol sözüň täsirindenmi, meniň göwnüme bolmasa, howa birhili maýlaşan ýaly görünýärdi. Hakykatda bolsa, ol iki arañ tapawudyny aňlamak mümkin däl: mäjumlanan hamyryň suwy bilen ununy aýgyt edip bolmaýşy ýaly, Ýewropa bilen Aziýany bolsa, diňe Bosfor aýyrýardy.

Zaldan çykyp biraz ýöränimizden soň, Eziz bizi ota mündirdi. Az woganly otlý şäher içinden tigirlenýärdi.

Poýezdden düşüp biraz ýöränimizden soň, töweregi dym– dyrslyk öýüň aşaky gatýndan bir otagy açyp, Eziz bizi şoňa ündedi. Iki otagyň içi kitaplardan, gazet– žurnallardan hyryn– dykyn doludy. Ýöne weli, şol otaglar ýaşalyan öýe meňzemeýärdi, maşgalada ýokdy. Meniň geňirgäp garaýanymy aňlan Eziz:

– Bu meniň işleýän öýüm. –diýdi.

– A ýaşalyan öýüň?

– Ony–da görejeksiňiz.

Şol ýerde ol öz kitaplaryndan birnäçesine gol göýüp berdi.

Eziz iň soňunda bizi, töweregi biraz bagtly dört gat öýüň ikinji otagyna alyp çykdy. Mähriban öý eýesiniň –görnükli mebelleri ýerli– ýerinde bolan bu otag giň hem–de örän tämizdi. Bakuwda iýen waharmanynyň tagamy agzyndan gitmedik ogly bolsa, gujagyma doldy. Olaryň beýleki ogullary mekdepde ekeni, ýogsam olaryň iki ýanyndan asylmagy mümkindi. Eziziň şol jaýy özüniňkidi. Ony bir wagtda ýetmiş baş müň lire alan ekeni. Häzir şolar ýaly jaý iki ýüz müň liradan ýokary durýan bolara çemeli.

Biz myhman otagynda rahat oturanymyzdan soň. Eziz Nesin:

– Bilirmisiňiz, ne bar? – diýip sorady.

– Hä, näme täzelik bar?

– Eziz Nesin bu gün 56– nýy ýaşa gadam basdy.

– O– ho.. Gutlaýan! Indiki 55 ýaş–da mübarek bolsun! Döredijiligiň, şöhratyň günsaýyn artsyn! Maşgalaňa guwan!

Men ony ýerimden galyp, dostlarja gutladym. Getiren sowgatlarymy gowşurdym.

## 9. ÝENE BIR DOSTUŇ ÖÝÜNDE

Eziz bizi “Garagöz” atly teatra getirdi. Ol teatrda onuň “Barbarosyň agtyklary” atly oýny gidýärdi. Onuň öýüne ýygnanjak myhmanlary köp bolany üçin, ol biziň bilen teatrda oturyp bilmedi. Ýöne weli, gitmezden öň mählim etdi:

– Oýun gutaran zaman, şu ýerde sizi başga ýazyjy garşylar. Siz başga ýere gitmäh.

Satiriki oýun özüniň awyly dili bilen demokratiýany duzlaýardy. Men ýene gaýtalaýan: artistleriň çalasyn sözleýänleri üçin, satira diliniň näzikligine düşünmek

kyndy. Ýöne weli, artistleriň gülkünç görnüşleri hem hereketleri wakanyň gyzyklydygyny anyk habar berýärdi. Tomaşaçylyk bolsa birsyhly gülyärdi.

“Jemhuryýet” gazeti “Üç Eziz Nesin” adyna onuň teatrlarda gidýän oýunlary barada gürrüň berýärdi. “Käbir gazetiň hem anyklaýjynyň ýazyşyna görä, täze teatr möwsümi Eziz Nesiniň ýyly bolupdyr. Hatda ýigrimiden artyk oýun ýazan Eziziň özide, bir wagtda, bir şäherde baş oýnunyň oýnalmagyna geň galýar. Şolardan “Wi- Wi Oraz” teatrynda oýnalýan “Haýdy, öldürsene janykum”, “Çi- Çi”, “Turus jana weri” hem “Garagözün kapitany” adyndaky teatrda “Barbarosyň agtyklary” siziň nazaryňyza hödürleýäris” – diýip, gazetler ýazýar.

Biz teatrdan köçä çykamyzda, bize garaşýan ýokdy. Eýsem–de bolsa, hiç ýana gadam urman, bir salym daýandyk. Birdenkä bolsa, arkamdan duýdansyz geleniň biri meni mäkäm gujaklady. Ol özüni saklap bilmän, ýognas gülende, men ony derrew tanadym.

– Çok şadam, gardaşym, çok şadam! – diýip, elimi gysan – Ýaşar Kemaldy.

Ýaşar Kemal göze doly, meşhur hem şowhunly bir ýazyjy. Men onuň bilen Moskwa köçesinde–de bile gadam urupdym. Ýaşar uzur ötündi:

– Gardaşym, bagyşlarsyňyz. Men öýde ýokdum. Ýewropadan, ýagny Ýugoslawiya, Frantsiya aýlanyp, şindi geldim. Gelen habaryňy eşitdim–de ýüwürdim. Size Melik Jewdet Andaý ol gapyda garaşýar.

Ýörite myhmandarlyk guran Melik Jewdet Andaýyň öýünde biz dostlarja söhbetleşýärdik. Şonda öz aýaly bilen bile bir neşirýatçyda bardy. Ýaşar Kemalyň–da aýaly ýanyndady. Stambula baralym bäri ýadymda bolany üçin, birdenkä soranymy–da duýman galdym:

Gardaşlar, töwerekde türkmen bar ýeri ýokmy?

Ýaşar Kemal gursagyna urdy.

– Nije ýok? Men Türkmenem.

– Sen türkmen? – diýip, men gözleri äýnekli adama çişerildim.

Jöwrat Andaý ara düşüp, elini galgatdy:

– Sen, kürt sen!

Ýaşar gollaryny gerdi:

Dogry, meniň milletim kürt. Emma türkmenleriň arasynda önüp– ösenim üçin men türkmen!

Ol türkmenleriň sadalygyndan, wepalylygyndan hoşamaý gürrüň berdi. Men ondan:

– Belki, türkmen şahyrlaryny–da bilýänsiň? – diýip soradym.

– Men nähili bilmäýin? Garajaoglany, Dadaloglany Türkiyede bilmeýän barmy?

Ýaşar Garajaoglanyň goşgularyny ýatdan okap başlady.

– Arman, saz ýok. Bolmasa men Garajaoglanyň goşgularyny aýdym edip aýdardym. Türkmen şahyrlary başga–da köp. Olary men saňa tapyp bererin.

Biziň gürrüňimiziň soňy aýdyma öwrüldi. Olaryň üzüksiz haýyşlaryna görä, men “Bibijany” aýtdym. Olar Türkçe aýtdylar... Ýaşara bolsa kürtçe aýdym aýt diýdiler. Ol:



- Ýok, men türkmen! - diýip, Garajaoglanyň goşgularyndan ýogyn ses bilen pessaý aýtdy. Hat da Elwira Aleksandrownaň rusça aýdymyny-da diňlediler.

Ýazyjylaryň eserleriniň neşir edilişi barada-da gürrüň gitdi.

Biziň keýp çekip oturan ýerimiz Aziýadady. Ýaşar Kemal bizi şol ýerden Bosforyň üstäşyry Ýewropa aşyrdy. Biz onuň bilen hoşlaşmakçy bolanymyzda, Ýaşar äşgär mälim etdi:

Ertir maňa garaşyň. Men size Stambuly görkezmek isleýän.

## 10. YAŞAR KEMAL

Ýigrim birinji dekabrdada güneş parlap çykypdy. Güneşe gözümüz düşmänine enje gün bolany üçin, biziň ýüregimiz atagsaýardy, köçe çykasymyz, tämiz howadan dem alasymyz gelýärdi. Emma Ýaşar Kemaldan derek ýokdy. Elwira Aleksandrowna umytsyz görnüşde:

- Gelmez - diýdi.

- Näme üçin?

- Ýaşar bizi çagylanda, onun aýalynyň göwünsiz garanyny siz duýmadynyzy?

Men ona degdim:

- Ýaşar Kemal türkmen ahyryn.

- Türkmen aýalynyň geline gulak asmaly dälmi?

- Türkmenler: aýalyň maslahatyny eşit, emma etjegiň öz ýanynda bolsun diýýärler.

Şol wagtda bolsa, Ýaşar Kemal aýaly bilen peýda boldy:

- Biziň biraz gijikmegimiz, uzakda ýaşayanymyz üçin bolman, dine sizi bimaza etmezlik üçin.

Elwira Aleksandrownaň aýdysy ýaly, inçemik, garagyçak aýal, tutuş göwreli Ýaşar Kemala käte öz hökmüni ýöredýän bolara çemelidi. Emma bu gün bolsa, onuň şähti açykdy. Gapyda bolsa ullakan owadan maşyn garaşyp durdy.

Maşyn Halyça aýlagynyň Atatürk adyndaky köprüsiniň üstünden tigirlenip, köne Stambula bakan aşdy. Biz Topgapy saray muzeýini, Aýýa- Sofýa hem Mawy metjit ýadygärliklerini öň görenimiz üçin, maşyn Saraýburundan aýlanyp, Mermer denzinin kenaryna düşdi. Mermer deňzi ýagty güneş astyndan zumrut ýaly lowurdaýardy, uzakdan bolsa, onuň içindäki adalar ýere çöken bulut ýaly saýgarylýardy. Men öz şatlygymy daşyma çykardym:

- Gör, bu gün nähili gowy gün?

Ýaşar güldi:

- Sebäbi, bu gün siziň ýanyňyzda Ýaşar bar. Meniň kalbymam şu güneş ýaly açykdyr. Siz eger güneş isleseňiz - Ýaşar Kemaly tapyň.

Ýaşar Kemal hakykatdan-da göwni açyk, şadyýan bir ýazyjy.

- Ýaşar Kemal bolan ýerde bulut-da bolmaz, tukatlyk- da. Aýaly oňa degip:

- Sen şeýle uçuşyň bilen, birdenkä kosmosa göteriläýme?

- Aý janym, kosmos men özüm ahyry!

Biziň sag tarapymyzda, Wizantiýa imperiýasynyň palçygy gan bilen eýlenen ägirt galasynyň sudury uzap gidýärdi. Ençeme ýerde galanyň daşyndan suw goýberilýän hendegi-de mälim bolup ýatyrdy. Galanyň bir ýeride ägirt bir derweze ýeri görünýärdi.

Ýaşar bize Süleýmanyň hem Eýýub soltanyň ýadygärliklerini görkezdi.

Sessiz tigirlenýän maşyn köçeme- köçe aýlanyp belende dyrmaşdy. Baýyrlaryň üstünde gömgök agaçly mazarlyklar hem olaryň başuçlaryndaky daşlar somalyp görünýärdi. Maşyny bir ýerde saklap, Ýaşar bizi kiçik bir kofehana alyp girdi.

- Şu ýerde kofäni örän gowy taýynlaýarlar, içip görelin.

Kiçik enaýyja çaşkada, ýüzi goňras köpürjöp duran kofe hakykatdan-da tagamlydy. Şol ýerde men, bolgar ýazyjylarynyň Türkiýä gelip, turistleş kofesini buýruşlaryny, kofeçiniň bolsa, "bizde beýle atda kofe ýok" diýişini gürrüň berdim.

Biz şol ýerden garanymyzda, Stambul edil eliň aýasynda ýaly görünýärdi. Dumly-duşda ýadygärlikleriň, metjitleriň minaralary hellewleşýärdi. Biz şol ýerde mazar daşlaryny synladyk. Mazar daşlarynyň ýüzünde gabyrda ýatanyň taryhy, ady, atasynyň ady, käri aç- açan görünýärdi. Kimsinde goýun, kimsinde at, kimsinde öküz bolup, şolarda ýatanlaryň maýadarlardygyny habar berýärdi. Kimsinde gaýçy, kimsinde dutar, kimsinde bolsa, açyk kitap görünýärdi. Şol ümsümlükde kimdir biri: "Ýer- ow ýoldaş, hoşuňa gelýärmä?" diýip sorajak ýaly duýýulýardy. Şol sekundyň özünde bolsa, özüňe meňzeş adamlar gözün önüne gelýärdi. Kim bilýär, Aýýa- Sofýa jemigini salan ussa- da, belki, şol ýerde ýatandyr...

Maşyn ýañadandan herekete gelip, "Kariýe" atly buthananyň önünde daýandy. Köp ýadygärliklerde bolşy ýaly, şol buthana önündäki aýtymda-da, münläp kepderi ýeri tohum berilen ýalydy. Olara däne sepýänleriň-de sany ýokdy. Dürli görnüşde suwenir satýanlar-da kändi. Buthana öz zamanasynda haýbatly bolan bolara çemelidi. Häzir o-da müzeýdi.

Ýaşar şol gapynyň agzynda başyny yrady:

- Meniň kim bolanymy bilýärmisiňiz?

- Türkmen bolanyň- a bilýän.

- Ýok. Men şu buthanada sakçy-da boldum.

- Sakçy?

- Meni bir zamanda işden kowdular. Ýaşamak üçin çörek lazým ahyry. Hiç ýerde iş tapmadym. Iň soňunda, şu buthana sakçy durdum. Alla rahmat etsin, buthanaň hojaýyny ýagşy adamdy.

- Belki, sen şol zamanda ikona sejde-de edensin

- Aý janym men Allanyň mährabynda-da sejde eden adam däl.

Ýaşar üçin, şol ýagdaý ýatdan çykmajak gozgalaňly bir wakady.

Maşyn ýañydandan tigirlenip, şäheriň gözəl ýerlerini, ýadygärliklerini synlamaga mümkinlik döretdi. Ol iň soňunda belent hem ýogyn bir diňiň teýinde daýandy. Daş görnüşi bezegli bolan diň örän haýbatlydy hem şäheriň hemme yerinden görünýärdi.

Ýaşar bizi diňiň içine alyp bardy. Bir ýerde paltomyzy çykaryp, lifte mündik. Liftiň alyp çykan ýeri gözəl restorandy. Şol ýerden bütin Stambul aýagyň astynda görünýärdi. Yokary klasly restoran bolany üçin, stollary, oturgyçlary üýtgeşik bolup, iýmiti-de örän tagamlydy. Ýaşar bizi şonda bir ýigit bilen tanyşdyrdy.

- Restoranyň hojaýyny ine, bu ýigit. Bu biziň dostumyz.

Onuň aýtmagyna görä, restoran bir şirketiňki bolup, ol ýigit şonuň başlygy ekeni. Men eger düşünen bolsam, şol şirket edebiýatçylaryňky ýa-da sungat işgärleriniňki bolmalydy.

Maşyn ýañadandan Bosforyň kenary bilen herekete geldi. Bu saparky hereketi - Gara deňze bakandy.

Ýaşaryň käbir zady hetdinden ulaldyp aýtmak hasiýeti bardy:

- Stambul dünýäniň iň gyzel şäheridir.

Dogry, Stambul gowy şäher, ýöne weli, Pariž däl.

Ýaşar Kemal maşyny bir ýerde saklady. Şol ýerde, ýoluň sag gapdalynda balykçylar balyk tutýardylar. Ýoluň çep gapdalynda bolsa, üç- dört sany uly çynar otyrды.

- Bu ýere “Çynaraly” diýýärler. Namyk Kemalyň, Ýahýa Kemalyň söýýän ýeri bolup, olar şu ýerde uzak zaman oturyp, edebiýatda bäs eder ekenler. Geliň, bizem olaryň oturan ýerinde oturyp, bir bardak bulgur çay içeliň.

Meýdanda çynar astynda oturanymyz üçin howa biraz salkyndy. Süýji iýmitten soň, gory ýetik gara çay agza ýakymly degýärdi.

Maşyn ýene herekete gelip, Bosforyň Gara deňze tapysýan ýerine bardy. Gara deňze görejim ilende bolsa, Soçi meniň gözümiň öňüne gelip, şonda dynç alan çaglarym ýadyma düşdi.

Töwerege, kümüş saçýan, dertliniň derdine em edýän Gara deňzi men hiç wagtda ýadymdan çykaramok.

Maşyn yzyna dolanyp, owadan bir jaýyň gapdalyna gelende, Ýaşar ony ýene saklady:

- Şunda gyzel bir restoran bar. Geliň, bir rýumka konýak içeliň.

Men ony kesgin ret etdim.

Biz nomere gelip daýananymyzda, Ýaşar teklip etdi:

- Erte agşam biziň öýmüze gelersiňiz.

- Ertir ýok.

- Náme üçin?

- Ertir Haldunyň öýüne barmakçy.

- Onda, o bursi gün.

- Ýene sözleşeris, belki wagt taparys.

- Biziň öýümüzizi, ýaşayşymyzy hökman görersiňiz.

Gynançly ýeri, soňam biz onuň öýüne baryp bilmedik. Ol jaň urup, birnäçe gezek bizi agtarypdyr, tapmandyr. Şonuň üçin wada beren kitaplary-da alyp bilmedim Garajaoglan bilen Dadalogly belki häzir-de maňa garaşyp ýatandyr [7].

## 11. TÜRKIÝÄNIŇ TARYHYNDA BIR NUKAT

Ertesi gün bizi Eziziň äkiden ýoly bilen Haldun Taner öz öýüne alyp gitdi. Ol-da Stambulyň Aziýa böleginde ýaşayardy.

Biz ýolda Tahyr Kemalyň öýüne baryp geçdik. Onuň agyr keseliniň barlygyny, operatsiýa edilenini eşidipdim. Tahyr bilen-de Moskwada tansypdyk. Tahyr Kemal-da Türkiýäniň iň uly ýazyjylaryndan biridi. Ol aýak üstündedi. Nähöş adamyň göwni näzik bolany üçin, görüşmäge baranymyza ol adatdan daşary guwandy. Meniň göwnüme bolmasa, onuň şähti häzir sag adamyňka meňzeýärdi, wagty-da hoşdy. Biziň hal- ahwal soraşmagymyza mähetdel, ony kontrollýkda saklaýan iki sany wraç gelip girdi. Olaryň ikisi-de türk bolup, biri etli- ganly görmegeý aýaldy. Myhmanlar bilen meşgul bolany üçin, olar Tahyryň dem alşyny barlamaga howlugman, gürrüňe goşulyp gitdiler.

Tahyr Kemalyň adatyna, hormatyna görä, aradan salym geçmänkä, rýumkalar ýaýrady. Wraçlar-da ondan ýüz öwürmediler. Hal- ahwal soraşyp, bir sagat çemesi özara gürlleşenimizden soň, Tahyr Kemaly ýadatmazlyk niýet bilen idin soradyk. Ertesi gün ol bize özüniň birnäçe kitabyňy iberipdir.

Haldunyň ýaşayan otagy oňat hem örän giňdi. Türkiýede men on ýazyjynyň öýünde myhman boldum. Olaryň hemmesiniň ýaşayan jaýlary esasan bir biçimde bolup, ilki kabul edilýän otag örän giňdi. Köpüsünde onuň bir gapdaly söhbet ýeri bolup, ikinji gapdaly nahar stoludy. Haldunyňkyda şeýledi. Onuň ortasynda ýazuw stoly bolup, bir gapdaly söhbet jaýy, beýleki taýy bolsa, nahar iýilýän stoldy. Diwardaky polkalary galapyn dürli kitaplar eýeleýärdi.

Haldunyň öýi Mermer deňziniň kenarynda bolany üçin, aýnalary hem eýwany deňze bakan garaýardy. Deňziň aňyrsyndan bolsa, haşamly minaralary somalyşýan Stambul şäheri görünýärdi. Otagy hoşuma geleni üçin men Haldundan:

- Öý özüňkimi? - diýip soradym.

Ol başga hili jogap gaýtardy:

- Meniň atamdan maňa miras galmady.

- Düşünmedim.

- Men kireý töleýän.

- Näçe töleýärsiň?

- Bir müň alty ýüz elli lira.

- Ýylynamy?

- Her aýda.

Men birhili geň galdym. Onuň her aýda jaýyna töleýän puly biziň pulumyz bilen hasap edende, ýüz manatdan -da kändi. Haldunyň başga bir ýerde döredijilik jaýy-da bar. Çaky Stambulda ähli gazanjyň iň azyndan üçden birini jaýa tölemeli. Myhmanhananyň-da iň arzany her günde elli, ýogsam ýüz, iki ýüz lira. Men özümizde tölenýän ujypsyz kireýi ýadyma salyp, ýüz müň şükür etdim.

Haldunyň öýünde, mähriban garry enesinden başga aýal görünmeýärdi. Aýaly bilen aýrylyşany gulagyma ileni üçin, men ol barada gürrüň gozgamak islemedim. Hyzmatkär aýal bolsa, naharhanadan çykmaýardy.

Haldunyň myhmanlary gelýänçä, onuň kitaplaryny synlaýardym. Şolaryň içinde uly bir kitap meniň hoşuma geldi. Onuň gapdalynda rahat oturyp, kitabyň sahypalaryny agdaryp başladym.

Şol kitap Türkiýäniň edebiýatyny, taryhyny, sungatyny, hojalygyny, senagatyny, kärhanalaryny, ýollaryny, welaýatларыny, asyl bütin durmuşyny töwerekleýin beýan edýärdi. Dürli suratlar, ýadygärlikler bilen bezelgidi.

Şol kitabyň “Türkler” diýen başlangyjynda: “Türkleriň ene ýurdy Orta Aziýanyň demirgazyk- gündogaryndadyr. Baýkal kölüniň güneş taýy, taryhy türk döwletiniň sallançagy bolandyr” diýip, türkleriň taryhyny miladydan birnäçe ýüz ýyl öňden başlaýardy.

“Seljuklar” diýen bölümünde bolsa: “Seljuklar türk imperatorlygynyň ilkinji mekanlarydyr. 1040-nji ýyldan 1308-nji ýyla çenli 21 mekany bolup, 268 ýyl bu mekany (Anatolyny) eýeländirler... Seljuklar türkleriň “Oguz” ýa-da “Türkmen” diýen urugyndadyr” diýip, seljuklaryň taryhyny dowam edýär.

Şol kitap Türkiýäniň taryhyndan başlap, eliň aýasy ýaly görkezýäni üçin, men oňa adatdan daşary höwes bilen garadym. Terjimeçiden bolsa “Şu kitap magazinlerde satylýarmy?” diýip, assarynlyk bilen soradym. Ol 1964 -nji ýylda çykan şol kitabyň häzir hiç ýerde ýoklugyny maňa mälim etdi. Haldundan soramaga bolsa ejap etdim. Sebäbi, onuň “Şu kitap seniňki” diýjegini men anyk bilýärdim. Kişiniň özüne gerek zadyny dilemekden ýaman zadyň ýoklugyny men hemişe ykrar edýärdim. Eýsem-de bolsa, Haldunyň dostlary gelýänçä şol kitaby men elimden goýmadym.

Eziz Nesin aýaly bilen geldi. Meniň göwnüme bolmasa, häliden dymyk otagyň içi birdenkä şowhunlanyp başlana döndi.

Eziz Nesinde- de, meniňki ýaly höwesjeňlik hasiýeti bar ekeni. Ol polkadaky bijay gowy ýasalan, emma nämedigi onçakly anyk bolmadyk bir figurany eline alyp, hyrydar synlady:

- Bes bu nedir, men ganmyram - diýip sorady.

Ol Buddanyň üýtgeşik bir figurasydy.

Haldun Taner ony satyn alşy barada gürrüň berdi.

- Ýaňy ýakynda, Kerbabayew bilen bile Hindistanda bolanymyzy sen bilýänsiň. Delide, “Jaňpat” myhmanhanasynyň golaýynda birnäçe ownuk dükan bardy. Şolarda esasan gadymy zatlar satylýardy. Men şol dükanlardan birine girip, şu figurany almakçy boldum. Şonda başga-da biri figura almakçy bolýardy. Satyjy munuň bahasy 35 rupiýe, onuň bahasy 20 rupiýe diýip, başga birini görkezdi. Men 35 rupiýe töledim, ol maňa figurany kagyza dolap berdi. Iki günden soň garasam, meniň alan figuram bu däl-de, 20 rupiýelik bolup çykdy. Men dükana bakan çapmakçy boldum. Dükançy maňa:

“Hormatly myhman, sen aldyň, men dolap berdim, gutardy” diýende, men oňa näme diýjegimi bilmän saklandym. Elimdäki hoşuma gelmedik figurany bolsa zyňyp taşlaşym geldi...

- Ýeri ondan soň?

- Iki günden soň, dükançynyň meniň alan harydymy Abaşidzä, onuň alanyny bolsa, maňa bereni mälim boldy.

Çoh gözəl bir şey! - diýip, Eziz ýitirilip tapylan figurany ýañadandan ýene bir gezek synlandan soň ýerinde goýdy.

Haldunyň ýene bir dosty aýaly bilen geldi. Olaryň ikisi-de rusça bilýärdi, ylaýta-da, aýaly gowy sözleýärdi. Çaky, olar Moskwada Türkiýäniň ilçihanasynda işlän bolara çemelidi.

Türkleriň-de iýmitleri biziňkä golaý. Ýöne weli, olar galapyn gaýnadylan zatlary köpüräk iýýärler. Palaw hem taýynlaýarlar. Ýöne weli, onuň üsti etsiz bolýar.

Sözleri alyşýan dostlaryň gürrüňi gijäniň bir wagtyna çenli çekdi.



“Türkiýäniň entsiklopediýasy” atly kitaba meniň hyrydar garanymy Haldun syzan ekeni. Şol kitaby ol ertesi gün dostana ýazgysy bilen ýadygärlik getirip berdi.

## 12. BURSA

Dekabryň ýigrimi üçünde daňdan turup penjireden garasam, howa öýkelän çagaň keşbi ýaly gamaşýardy. Iri damjalaryň jop- jopy-da eşidilýärdi. Eýsem-de bolsa, howanyň bulaşyk ýagdaýy meni bökdäp biljek däl. Biz bu gün Bursa uçmalydyk.

Bursa - Türkiýäniň taryhy ýadygärlikler şäheri bolup, ony “Ýaşyllyklar içinde bir jennet” atlandyryýardylar. Jenneti açyk howada synlamak, elbetde gowudy. Kim bilýär, belki Bursada ýagşy ýokdur, belki-de biz barýança howa açylar.

Ýagyşa parh goýmaýan samolýot bizi 25 minutda Bursa eltip düşürdi. Emma ýaşyllyklar jenneti bolan Bursada bu gün ýagyşyn daşyndan çapgyn şemal-da bardy, ýaňaklaryňy törpüli dili bilen ýalaýardy. Kitaplarda, “Bursada diňe on gün gar bolar, galan günleri ýaz” diýip ýazsalar, bu gün onda şol onuň iň bir bulaşyk günüdi.

Awtobus bizi şähre bakan alyp barýardy. Töwerek näçe gowy bolsa-da, howa zerarly oňly synlap bolmaýardy, hem- ä ýagyş, hem-de aýnaň ýüzüni çyg tutýardy. Şäheriň köçeleri-de öldi, ýuka aýakgapdan çyg geçer howatyry-da ýok däl.

Bursada gadymy gözel ýadygärlikler kändi. Biz Ýaşyl jemige girdik. Onuň içi daşyndan-da sowukdy. Ylaýta-da köwüşleriňi çykaryp girmeli bolany üçin, metjidiň içi haly, düşekli bolsa- da, ýukajyk çoraply aýagyňy doňduryp barýardy. Metjidiň içiniň nagyşlary, haşamlary, hatlary diýseň gözeldi. Emma weli, uzak synlamaga, şikest hatlaryny okamaga mümkinlik ýokdy. Sowuk göwräni sandyradyp barýardy. Şonuň üçin muzeýin gadymy zatlaryny-da geregiçe synlap bilmedik.

Bursa, Türkiýäniň iň uly welaýatlaryndan biri. Onuň bir gapdaly Mermer deňzi bolsa, beýleki gapdaly baryp Ak deňzi goltuklap ýatyr. Welaýatyň tokaý baýlyklarynyň baryp ýeten ýeri Mermer deňziniň kenarlary hem Uly dag töweregi. Şol töwerekde zeýtun bagy-da kân. Beýleki baglarda meşhur.

Onuň şepdalysy diňe Türkiýede däl, daş ýurtlarda-da şöhet gazanypdyr. Türk gyzlarynyň emäý bilen ýygyp, ýaşiklere gaplan şepdalylary daş ýurtlarda eňçeme agyzlara şirin tagam berýär.

Bursada tut agaçlary köp bolany üçin, ýüpek fabrikleri-de meşhur. Bugdaý hem dürli däne köp ekilýär. Merinos goýunlaryda kân sanda ýaýrapdyr.

Bursa welaýatynyň hemme ýeri diýen ýaly tebigy gözellige baý. Ýaz aýlarynda Türkiýeden hem çet ýurtlardan gelýän turistleriň sany- saýagy ýok.

Bursa şäheriniň töweregi daglyk bolup, hatda ýagyşly howada-da gömgök öwüsýär. Ýaz aýlarynda hakykatdan-da ýer ýüzüniň jenneti bomagy mümkin.

Men şäheriň çeträklerinde türk aýallaryny synladym. Olaryň geýimleri, bir garanda, kürt aýallarynyňka, ikinji bir seredeňde, türkmeniňkä çaly m edýän ýerleri hem bar. Olaryň bijaý giň hem uzyn jalbarlary bolup, aşaklary tikiňli, diňe aýaklary çykмага deşikleri bar. Şol ähtden kürtlere çaly m edýär. Billerinden ýokarky geýimleri bolsa, reňk hem biçim taýyndan Türkmenleri ýadyňa salýar.

Howa çytawun bolany üçin, biz ýadygärlikleriň hemmesine aýlanyp bilmän, wagtymyzyň köpüsini ýapyk bazarda geçirmäge mejbur bolduk. Her bazaryň özüniň aýratynlygy bolşy ýaly, Bursa bazary polotentse bilen pyçakda şöhrat gazanýardy.

Samolýot bizi gijara alyp gidene ýerine getirip düşürdi.

### 13. NEPIS SUNGAT

Men Stambulda Sowet Soýuzynyň baş konsuly bilen hem gürrüňdeş boldum. Ol öz ýanyna çagyryp, biziň işimiziň şowlulygy hem ýeter –ýetmezi barda gyzykdy. Biz ýörite gelenimiz üçin, yzarlap gelen maksadymyza ýetip bilýärismi ýa bir ýerden päsgel ýetýärimi, gerekli kömek berilýärimi, duşmaly adamlarymyz bilen duşuşyp bildikmi, biz ýene näme isleýäris – şol zatlary anyklamak niýetiniň baryny duýdurdy. Şonuň özi bolsa, bir ýandan konsulyň adamkärçiligini görkezse, ikinji taýdan meniň üçin uly hormatdy.

Iwan Mihaýlowiçiň bize gerekli kömegi berýänini mälim etmek bilen, oňa hem halys ýürekden minnetdarlyk beýan etdim. Ol bizi şol gün aşamky boljak bankete çagyrdy.

– Serediň, wagtyňyz bolsa, isleseňiz geliň, ýok, eger duşuşygyňyza päsgel berýän bolsa, ýagdaýyňyza serediň. Gelip bilseňiz, elbetde minnetdar bolardy.

Banket Bolgariýadan gelen söwda işgärleriniň hormatyna guralýan eken.

Men konsula wada beren bolsamda, gyançly ýeri, şol duşuşyga barmak miýesser etmedi. Sebäbi, Eziz Nesin bilen Haldun gelip, bizi bir ýere hoşlaşyk aşamyny geçirmek üçin alyp gitjekdiler.

Täze bir zat öwrenmek, täze bir kitap tapmak üçin, wagtdan peýdalanmak zerur. Biz şonuň üçin ýene Jafaroglynyň kabinetinde peýda bolduk. Onuň ýanynda başga-da türk alymlary bardy. Men Jafarogluna Magtymgulyň kitabyny gowşurdym. Ol ýerinden galyp, kitaby gujagyna gysdy:

– Siz meni memnun etdiňiz. Çoh teşekkür ederem!

Magtymgulynyň diwanyna seretmäge beýleki alymlar-da gyzykdy. Emma Jafarogly gysgançlyk bilen olaryň eline ýapyşdy:

– Soňra görejeksiňiz.

Jafarogly bilen birsalym şowhunly gürrüň etdik. Ol maňa türk hem türkmen edebiyatyna degişli birnäçe kitap bagyşlady. Ol kitaplar etnäk ýolda bolany üçin, olaryň atlary- da, mazmunlary-da ýadymda ýok.

Wagtdan peýdalanmak üçin, biz ikinji gezek Newzet Üstüniň öýüne-de bardyk. Ol wada beren kitaplarynyň käbirini berip bilmän, soňra iberjegini wada etdi. “Galan işe gar ýagar” diýen ýaly, soňra, elbetde gümürtik bir mesele. Ol öz kitaplaryndan birnäçesini bagyşlady hem öňki beren wadasyna görä, bize kömek bermek üçin, Ankardaky bir dostuna hat ýazdy. Şol hat bize hakkykatdan-da zerurdu. Ankarada biziň tanaýan adamymyz ýokdy.

Aşam bolsa Eziz bilen Haldun gelip, bizi bir hudožnigiňkä alyp bardylar. Hudožnigiň ady –Eýuboglydy. Onuň ullakan bir otagy dürli nagyşly matadan sergidi. Ol ýaglyklara, stol üstüne öz hususy çeperçiligi bilen nagyş çekýär eken. Şol nagyşlar kän sanly reňkdedi. Fabrik hojaýynlary şol sergiden ýaranlaryny alyp, milliona köpeldýär ekenler.

Şol sergide iki sany gyz bolup, biri hudožnigiň gyzy, beýlekisi şägirdimi ýa hyzmatkärimi, bilmedim. Emma ol gyzyň asly Ferganadan ekeni. Onuň nähililik bilen şol ýere düşenini soramaga eja etdim. Emma ol gyz Watanyňy şeýle bir söýýär, hiý ýöne goýaý. Men, oňa degip, Fergana gitjek dälmi diýsemi ol:

– Janym bilen! Şu minutdyň özünde gidesim gelýär! – diýip, birnäçe gezek gaýtalady.

Ýör, men äkideýin diýmäge mümkinlik bolmany üçin, soranyma ökümdim. Watan gör, nähili süýji zat! “Ýaryndan aýrylan ýedi ýyl aglar, ýurdundan aýrylan ölinça aglar” diýlen nakyl nähili gudratly.

Olar hudožnik Eýuboglyny hem aldylar.

Maşyn Bosforyň kenary bilen Gara deňze bakan tigirlenýärdi. Olar nirä barýanlaryny aýtmasalar- da, Ýaşar gezdireni üçin, men ol kenar bilen tanyşdym. Maşyn “Dolmabahça” köşgünden ötdi, ýene ençeme belli jaýlary zyznda galdyrdy. “Çynaralydan” geçenden soň, saga dolanyp, deňiz kenarynda görnükli bir jaýyň önündäki aýtymda daýandy. Şol jaýyň maňlaýynda men “Bebek park gazinosy” diýen ady okadym.

Men öz ýanymdan ýene “Gije bary” atly kluby ýadyma saldym. Haldun iki aşam ön bizi “Gije baryna” alyp barypdy. Onuň zaly ýarym garaňky bolup, owadan gyzlaryň päsgelsiz syraty, näzik sungaty hem tansy görkezilýärdi.

Emma “Bebek park gazinosy” ýokary gatlak adamlaryň giçden soň barýan belent derejeli meşhur bir restoranydy. Dogry, şol ýerde-de gyzlar, ýigitler ýeke- ýekelikde aýdym aýdýardylar, tans edýärdiler. Ýöne ol ýarym ýalaňaçlaryň orny bolman, ýokary derejeli dabaraly bir restorandy.

Biziň yzmyz bilen şol ýere Eziz Nesiniň aýaly-da geldi. Bizi ýagty zalyň iň görnükli yerinde oturdylar. Kada boýunça, stola öňi bilen sowuk iýmitler hem türk aragy geldi. Ýöne weli ol restoranda hyzmat edilişi örän üýtgeşikdi: edepli, tertipli, oňat geýnüwli ofitsiantlar her bir zady üýtgeşik bir figura bilen getirýärdiler. Restoranyň arassalygy, owadanlygy bijaý gowudy.

Restoranyň kiçjik, açyk sahnasynda gyzlar, ýigitler gezegine aýdym aýdyp, tans edip başladylar. Türk aýdymlary bilen bir hatarda, şol sahnada rus aýdymlary-da aýdylýardy. Ylaýta-da näzik tenlerine kümüş çayylan ýaly, lowurdaýan gyzlaryň nepis tanslary hemmäniň ünsüni özüne çekýärdi.

Sahnada gülkünç artist-de oýnaýardy. Ol, birdenkä biziň stolumyza çinçerildi, üç bükülip çüýjerilip seretdi, saýgaryp bilmeýän ýaly, goşa ýumrugyny dürbi edinip garady, iň soňunda bolsa dikelip, märekä ýüzlendi:

- Aý, agalar, siz näme baryny bilýärmisiňiz? Bu ýerde özi kiçjik-de bolsa, zamanamyzyň beýik bir kişisi otyr. Ana garaň, bu stolda oturan Türkiýäniň meşhur ýazyjysy Eziz Nesindir!

Märeke hoşamaý, dowamly el çarpdy. Kimdir biri “Eziz!” diýip gygyrdy. Emma Eziz Nesin oturan yerinden galmady. Artist ýene öz sözünü gaýtalady:

- Eziziň ýanynda meniň ýene bir äre gözüm düşýär. Ol - da, meşhur oýun ýazan - Haldun Tanerdir.

Märeke ýene el çarpyşdy.

Eziz Nesin bilen Haldun birnäçe ýyl mundan ön, ýygrylyp gelen hem öz eserlerini başgalaryň ady bilen çap etdiren bolsalar, häzir olar özleriniň döredijilikleri saýasynda Stambulyň iň meşhur ärleridi.

Şol sahnada bir türk gyzyňyň oýny henize çenli meniň gözümiň önünden gidenok. Ol bijaý owadan, syraty çensiz gözel, ýarym ýalaňaç gyz bolup, sahnada şeýle bir oýnady, şeýle bir oýnady, özüniň ajaýyp sungaty bilen tomaşaçyny bütinleý haýran galdyrdy. Göýä diýersiň, onuň endamy süňksüz- de, diňe ýaýdan ybarat ýaly, näzik göwresini şeýle bir towlady, şeýle bir burdy, bütin göwresi diňe inçe bilinden aşagyna döndi. Men

eger lap etmesem, demimi nähili alýanymy–da bilmän garapdyryn. Şol tomaşaçylaryň arasynda, eýsem-de bolsa, iň goýazyragy mendim. Men öz ýanymdan seslendim:

– Şöhrat saňa!

Biz şol restorandan çykamyzda, gije sagat ikä golaýdy.

#### 14. PAROHOD ÝÜZÝÄR

Haldun Taner bu gün bizi deňziň içindäki adalary görkezmäge alyp barýardy. Men öz ýanymdan: “Haldun on gün bäri biziň yzymyza düşüp ýör, işinden galýandyr” diýip oýlaýardym. Dogrusy, biraz utanman hem durmaýardym. Eýsem-de bolsa, ýüregi bilen hyzmat edýän adamyň göwnüne degmek mümkin däldi.

Parohod Mermer deňzinde ýüzýärdi.

Bu gün güneş ýalpyldap çykany üçin, Mermer deňzi ylaýta-da dury hem örän owadan görünýärdi. Meniň göwnüme bolmasa, hünji ýaly syçrantgylary-da kümşe çalyň edýärdi. Sag garşymyzda uzakdan iki sany ada görünýärdi. Olaryň birinde türme bolup, beýlekisinde deňizçileriň okuw jaýlary bar ekeni.

Güneşli howa maýyl bolany üçin, biz parohodyň içinde oturman, üstünde otyrdyk. Göm-gök Stambul bolsa, yzymyzda gaýalanyp görünýärdi.

Stol başynda ýerleşen Haldun bütin ünsüni kagyz –galama berip, çalasyň bir zat çyrşaýardy, elinden başga gymyldaýan ýeri bolman, birhili heýkele çalyň edýärdi. Meniň aňlaşyňa görä, onuň ýa- ha gysagly bir işi galyp barýar, ýa-da pikirine täze bir zat giren bolara çemeli.

Döredijiligiň nämeden ybaratdygyna kem- käs düşünenim, pikire gark bolup otyrkaň siňek uçsada, päsgel berýänini bilenim üçin, onuň ünsüne şikes ýetirmezlik niýeti bilen, bir gapdalraga çekilip, parohodyň gürsüldisine gulak asýardym, deňiz aýnasyny bozup, köpürjekli ýol ýasaýanyny synlaýardym.

Şol wagtyň özünde bolsa, Krasnowodsk bilen Gyzylsuwuň arasynda, parohoddan özümi goýberip, tomsuň günü gulaçlap ýüzenim ýadyma düşýärdi. Ýoldaşlarymyň biriniň:

– Aý, gark bolarsyň! – diýip, gygyranyny eşidenim üçin bilgeşländen parohoddan daşlaşýardym. Çagalykdan başlap, Tejen derýasynda gaýyga dönen adamyň gark boljak gümany barmydy. Şol ýüzüşimi ýada salyp, häzir hem parohoddan özümi goýbersem diýen küý ýadyma geldi. Şol sekundan özünde bolsa doktoryň “Deňizde ýüzmäni men saňa gadagan edýän!” diýen hökümi gulagyma eşidilen ýaly duýuldy. Hakykatdan-da, geçen ýyl men Soçide dynç alanymda-da, Gara deňze özümi oklap bilmändim. Şonun üçin hem parohodyň gursagyma diräp duran demrine ykjam ýapypşýardym.

Biz çaklaň bir adanyň gapdalyndan geçdik. Oňa “Hynaly” at berýän ekenler. Onuň bir ýerinden belki hyna emele gelýändir ýa-da adada kyn reňki bardyr diýip oýlandym. Parohod “Burgaz” adasynda düşjeklere, münjeklere azajyk maý berip bir- iki minut durup geçdi. Onuň beýle gapdalyndaky kiçijik bir ada “Kaşykly” diýýän ekenler. Hakykatdan- da, şojagaz ada çemçä çalyň edýärdi. Parohod “Heýbeli” atly bir adada-da durup geçdi [8].

Şol adalaryň hemmesi gök aňaç bilen örtülgedi. Emma olaryň hiç birinde Stambulyň köçelerine sygmaýan maşynlardan birjigi hem ýokdy. Parohoda münýän, düşýän örän selçen-di. Belet adamlaryň habar bermegine görä, gysyňa şol adalar bütinleýin boşdy, ýazyna bolsa, turistleriň gar ýaly ýagýany üçin aýak basara ýer galmaýan ekeni.

Haldun kagyž – galamyny ýygnap, aýak üstine galdy. Şol wagtda bolsa, parohod bir ada ýetip barýardy. Haldun şoňa bakan elini uzadyp:

– “Beýik” ada geldik –diýdi.

Biz “Beýik” adada düşdük. Şol ýerde–de birje maşyn hem bolman, goşa atly, ýeke atly paýtunlar hatara durdy. Atly paýtuna görejim ilende, men öz ýanymdan: “Biz haýsy ülkä geldik” diýip oýlandym.

Men öz münen paýtunymyzyň ýamalaryna, esbaplaryna garamda, belki–de Seljuklar döwründen galandyр diýip oýlandym. Paýtunçy ony başardygyça bezän bolsa–da, hemme ýeriniň şylhasy çykyşyp ýatyrdy. Çaky ol meniň ýaly ýüz–müňlerçe syýahatçyny gezdiren bolara çemelidi.

Paýtun egrem – bugram ýol bilen baýryň depesine bakan dyrmaşýardy. Paýtunçy haýbatly ses bilen gamçysyny näçe galgatsa–da, gurpsuz atlar onçakly loňkuldap–da bilmeýärdi. Paýtunýň tigirleri bolsa, “Men ýadaw” diýýän ýaly, naýynjap jygyldaýardy. Ýapgyt baýryň üsti, türkleriň aýdyşy ýaly, iňne ýaprakly agaçdan örtülgedi. Töweregindeki görnüş häziriň özünde–de göze ýakymlydy. Ýazyna bolsa, göwünleri göterýän başga birhili howa öwüsýändir.

“Beýik” adada–da sakçydan, garawuldan başga adam kän göze ilmeýärdi. Owadan gurlan jaýlar gulply ýatyrdy.

Parohod dolanyp gelýänçä, biz bir naharhanada tamsynmaga–da ýetişdik. Syýahat göwnejaý geçip, yzymyza dolanyp gelenimizde, güneş eňegini ýere berýärdi.

Şol gün Stambulda biziň iň soňky günümüzde.

## 15. FIKRET -PIKIRLI ADAM

Howada kyrk baş minut uçanymyzdan soň, biz Ankara aeroportuna gelip düşdük. Emma bizi aeroportda garşylaýan ýokdy.

– Sizi Ankara aeroportunda Boris Wasilyewiç Založennyý garşylar – diýip, Iwan Mihaýlowiç bizi ynandyran bolsa–da, ondan derek ýokdy.

Biz Ankaranyň ýolun–da, şäherine–de belet dældik. Ondan oňa goşuny götermeli bolar diýen oý bilen, ugramakçy bolup duran awtobusa münmeden çekindik. Taksiji bilen söwdalşamany–da uslyp bilmän, maşyna oturdyk.

Maşyn ilsiz öwzarsyz baýyrlaç ýoldan tigirlenýärdi. Ankara golaýladygyça çaklaň posýoloklaryň üstünden geçýärdik. Olaryň käbirinde metjidiň mümmeri–de somalýardy. Çaky, ýol kyrk kilometre golaý bolara çemelidi.

Atatürk zamanynda gurlup başlan Ankara täze şäher bolany üçin, köçeleri bijaý giň bolup, jaýlary–da haýbatlydy.

Şofyor bizi Atatürk köçesinde “Bulwar palasy” myhmanhanasyna getirip düşürdi. Bizi kemsiz tanany üçin, ol bizden ýetmiş baş lira aldy. Soňra bilsek, ynsap edip, bizden diňe iki esse artyk alan ekeni. Taksa ýene iki esse tölöp, ilçihanamyza bardyk. Telefonogramma ýalňyş berlen ekeni. Biz ertir sagat onda gelipdik, telefonogramma bolsa, sagat dördi görkezipdir.

Ilçihana belent ýerde täzeden gurlan giriş hem gowy jaý. Onuň örän giň howluda iş kabinetlerinden başga, ullakan gözel zallary bar. Boris Wasilyewiç ýakymly ýigit bolsa–da, Iwan Mihaýlowiç dældi. Ol bizi Ankara ýazyjylary bilen tanyşdyrjagyna, kimiňdir öýüne alyp barjagyna, şäheri gezdirjegine wada–da bermedi. Menem dik ýeňse bolanym üçin, şelaýynlyk bilen haýys etmedim. Belki–de, onuň biziň bilen meşgullanmaga wagty



ýokdur. On günüň içinde men diňe şol ýerde “Prawda” hem Izwesitiýa” gazetine garadym. Watandaky ýagdaýlaryň kábiri bilen gysgajyk tanyşdym.

Hiç kim bilen tanyşman, biderek sümsünip ýörmek meniň wezipäme-de, hasiýetime-de dogry gelmeýärdi. Nomere dolanyp gelenimizden soň, terjimana men Üstüniň hat beren adamsyna jaň urmagy tabşyrdym. Dogrusy, men ony, ol-da meni tanamaýardy. Eýsem-de bolsa, kim bilen hem bolsa duşuşmak, sözleşmek zerurdy, ýogsam öwrenip biljek zadym ýokdy.

Üstüniň hat beren adamsy – Fikret Otýam hoşallyk mälim edipdir, öýüne çagyrypdyr, agşam sagat ýedide maşyn iberjegini aýdypdyr. Ýöne weli, şol ýerde bir düşünişmezlik emele geldi. Elwira Aleksandrowna Fikret Otýamyň mejlis deputatydygyny mälim etdi.

Men birhili bolup, mejlis deputaty bilen bizin näme işimiz bar diýip oýlandym. Dilmaja igenip:

- Name üçin öň aýtmadyňyz? – diýip soradym.

- Men hem öň bilmeýärdim. Häzir gürrüňden mälim boldy. Ol, erte bilen biri gün mejlisde dawaly meseleler bar, sizin bilen dine şu gün duşuşyp biljek – diýdi.

- Mejlis deputatynyň üstüne özümiziň atalamagymyz ýagşy däl ahyry.

- Eýsem-de bolsa, indi başga çäre ýok. Maşyn iberjekdir. Men hem belki, sizi deputat diýip tanyşdyrarn.

- Ýok. Ol barada söz agzamaň.

Elbetde, barmaly. Mejlis deputaty bolsa-da barmaly. Ýöne weli, nähili barmaly, özüni nähili alyp barmaly? Bir ýurduň ýazyjysy bilen, başga bir ýurduň detutatynyň gürrüni birigermikän?

Görkezilen minutda gelen maşyn bizi nätanyş hem belent emeldäki bir adamyň öýüne alyp bardy. Fikret Otýam hem onuň ýanyndaky oturan dosty, hemme maşgalasy bizi hormat bilen garşylady.

Fikret Otýam – biziň Kaýsyn Kulymyzy ýada salyp duran, orta boýly, joňňuk gara murtly, ýönekeý geýimli, ullakan ala gözleri oýnaklaýan şowhun, şadyýan bir adam:

- Hoş gördük. çoh memnunam. Býurun, efendim, býurun! – diýip, taýyn stol başynda oturttdy. – Men siziň geleniňizi gazetde okapdym. Belki-de görüşmek miýesser geler diýip umyt edipdim. Örän minnetdar [9].

Gazetde okany, telefon ara sözleşik bolany hem Üstüniň haty bilen tanyş bolany üçin, meniň kimdigini ol örän gowy bilýärdi. Emma Fikret ol barada gürrüň açman, belki-de özüniň kimdigini maňa aňlatmak niýet bilen, biz gelmänkäk edip oturan gürrüni dowam etdi.

- Mejlisiň gyzgalaňly çagynda men ony şeýle bir masgaraladym...

Ýanyndaky alym dosty onuň sözünü kesdi:

- Deputat bolmasaň, mejlisde seniň näme işiň bar?

- Ýazyjy, ylaýta-da žurnalist bolanym üçin hakym bar.

- Her bir žurnalist galamyny çommaldyp ýören bolsa, mejlis onda bazara aýlanmaly.

- Her bir däl...

Elwira Aleksandrownanyň ýalňyşyny, meni-de bulaşyklyga salanyny, diňe şondan soň bildim. Fikret bolsa, sözünü dowam etdi:

- Başbakan (olar premýer ministre -Başbakan diýýärler) Mejlisden çykyp, beýleki otaga geçmekçi bolanda, duýdansyz jyrk edip, men onuň suratyny aldym. Süleýman Demirel maňa närazy bir garaşda gözlerini alardyp seretdi:

Fikretiň öte giderinden howatyr eden alym, dili bilen aýtman, "aýp bolar" diýen terizde, bize duýdurmazlyga çalşyp, onuň dyzyna basdy. Emma Fikret Otýam öz gahrymanlygyny görkezmekden çekinmedi:

- Maňa näme? Islesin Süleýman Demirel ýumrugyny düwsün. Meniň ýumrugym onuňkydan ejiz mi?

Ýokarky gatlaklaryň arasynda abraýly bolan ýazyjy hem žurnalist Fikret Otýam adatdan daşary oýunçy bolup, Türkiýäniň şu günki durmuşunda ep- esli rol oýnaýan bolara çemeli. Ýogsam, şeýle hetde baryp yetmek mümkin däldi. Fikretiň has-da öte gitmeginden gorkan alym gürrüni başga ýana sowmak niýeti bilen:

- Fikret, sen bize musafyrlary tanatmadyň? - diýip igendi.

Fikret şondan soňra rýumkasyny göterip:

- Siziň şerefiňize? İçeliň! - diýip, teklip etdi.

Fikret geçen ýyl ençeme žurnalistler bilen bile Sowet Soýuzynda, şol hatarda Aşkatatda, Duşenbede-de bolupdyr. Ýöne weli ol häzir nähili ýagdaýda bolanyny, kim bilen duşuşanyny aňyna oňly getirip bilmese-de, Orta Aziýa syýahatyndan onçakly hoşal bolmanyna düşündim. Ol Sowet Soýuzyna ýañadandan özbaşdak gitmek isleýänini mälim etdi. Şol sekundyň özünde bolsa, aýaly onuň sözünü agzyndan aldy:

- Indi gitseň, ýeke gitmersiň. Menem giderin!

Fikret Otýam akylyly hem örän ýeser adam. Onuň birine gürrüň berip, beýlekisine söz gapmagy, köp işleri başyndan geçirenini habar berýär, Döwlet işlerine goşulyp, deputatlyga ymtylýan bolmagy-da mümkin. Ol:

- Meniň çynlakaý, dostum- diýip, ýanyndaky alymy gujaklaýardy. Emma edebiyat alymy salyhatly, gepe -söze düşünýän adamdy.

Fikret Otýam öz kitaplaryndan üç dört sanysyny bagyşlady, näme hyzmat bolsa gulluga häzirligini öwran - öwran gaýtalady. Emma plankes bilen tanyşdyraryn düýen söz onuň agzyndan çykmady.

Fikret Otýam bizi ugradanda- da, edil gaşylaýyşy ýaly, örän mähriban sözledi:

- Güle- güle! Güle- güle - diýdi. Bu onuň men sizi güle- güle şatlyk bilen ýola salýan diýdigidi.

Aýaly-da "güle -güle" sözünü bir näçe gezek gaýtalady.

Fikret Otýam maşyna oturanda-da - güle- güle" diýip hoşlaşdy.

Men ertesi gün "Jumhuriýet" gazetine garasam, Süleýman Demireliň ullakan hem gaharjaň suraty bardy. Onuň aşagynda, suraty çeken Fikret Otýam ýazylypdyr. Onuň aşagynda bolsa, iri harp bilen : "Bir Başbakanyň öýkesi" diýen başlangyç bar. Şonuň yz ýanynda bolsa, "Süleýman Demirel" diýip, ýogyn harp bilen ýazylypdyr.

Fikret Otýam şonda Başbakana sowal berýär: "Beý, efendi, siziň eneňiziň, siziň kömegiňize mätäçligi barada gazetlerde habarlar bar. Siz oňa näme diýersiňiz?"

Başbakan jogap berýär: “Meniň diňe bir enem galdy, enem Ispartaň obasynda özüniň kerpiç tamynda ýaşayar. Ol çagalaryna, memleketine doga okaýan bir garry aýal. Ony rahat goýsalar gowy bolardy.”

Fikret Otýam soňra ýaňsa alyp, Demireliň taryhyndan gürrüň berýärdi. Şol günler Türkiýäniň býužeti ara alynyp maslahatlaşylýan günleridi. Mejlisde gowga turýany. Başbakan Süleýman Demirele ynam watумы gidýäni mälimdi. Öz garyndaşlaryny, dost-ýarlaryny ýokary işe çekipdir diýip. Süleýman Demireliň ýanalanýany-da anykdy.

Fikret Otýamyň “eneňiz kömege mätäç” diýmegi, ýagny “siziň bir eneňiz galdy, ony näme üçin ýokary işe çekmeýärsiňiz” diýip, ýaňsa aldygydy.

Diýmek, meniň täze dostum haýsy hem bolsa bir partiýanyň pikirini goldap, Döwlet işinde uly rol oýnaýan adam.

## 16. KONÝADA MÖWLANA

Awtobus iki ýüz ýetmiş kilometrlikde bolan Konýa şäherine bakan tigirlenýärdi. Ýol azyndan dört, ýogsa baş sagatlykdy. Ýol çöli söküp gidýärdi. Oba örän seýrek uçraýardy.

Konýa Türkiýäniň köp ilatly iň giň welaýatydy. Konýa Türkiýäniň bugdaý ammary hasap edilýär.

Konýa Seljuklar zamanynda 211 ýyl paýtagt şäheri bolupdyr. Beýik Alaeddin Keykubad zamanynda has ýokary görtilip, ylmyň, sungatyň hem medeniýetiň ýer ýüzüniň iň beýik merkezi bolupdyr. Seljuklaryň soň zamanlarynda, Konýa hâkimiýetine Garaman ogullary geçipdir. Garaman ogullary bolsa, oguzlaryň, ýagny türkmenleriň Afşar taýpasyndan bolan begler ekeni. On dokuzynjy asyra çenli, Konýa ülkesine “Garaman ili” ýa-da gysgaldylyp, “Garaman” diýýän ekenler. Şol zamanda tagtda oturan Garamanogly Mehmet beg:

– Şu günden şeýläk diwanda, dergahda, bargahda, mejlisde hem meýdanda (ülkede) Türkçeden başga dil goldanmaly däl – diýip, emir edipdir. Şonluk bilen ýokary gatlaklar arasynda ulanylýan parsçany terk edipdir.

Konýany beýik bir turistik muzeýine aýlandyran – “Möwlana” muzeýi. Oňa ýylda ýarym milliona golaý adam zyýarat edýär. Şonuň ýüz münden gowragy bolsa, çet ýurtlardan gelyän adamlar. Şäheriň alty kilometrlik günbataryndan başlanýan, dürli miweli güň baglary töwerege gözəl görnüş berýär.

Konýada ýadygärlikler kân hem örän üýtgeşik bolany üçin, şoňa “Ýadygärlikler şäheri” diýilýär. Şol ýadygärlikleriň iň belent senetlisi bolsa “Möwlana Jelaletdin Rumydyr.” Jelaletdin Horasanyň, şu günki Owganistanyň – Balh şäherinde 1207–nji ýylda eneden bolupdyr. 1273–nji ýylyň ahyrynda bolsa, Konýada ölüpdir. Mawzoleý-muzeý şonuň şanyna seljuk soltanlary tarapyndan salnypdyr.

Jelaletdin Rumynyň uly şahyrlыgy meşhur bolandan soň, seljuk soltany Alaeddin Konýa çagyryp getiripdir. Özüne “Möwlana” at berlen Jelaletdiniň şöhraty günsaýyn artyp, Konýanyda asmana göteripdir. Möwlana dünýäniň iň beýik şahyrlaryndan biri bolup, 25700 beýtli alty kitaptan ybarat mesnewisi, 40388 setirden ybarat bir uly diwany bar. Türkler ony dünýäniň iň beýik hem meşhur adamsy hasap edýärler. Onuň muzeýine (guburyna) zyýarata gelyäniň bolsa sany ýok.

Şol muzeý dürli nagyşlar, hatlar, altynlar bilen şeýle bir guralypdyr. Möwlana Jelaletdiniň gubury şonda bolup, ol altyn bezegler astynda ýatyr. Muzeýde onuň suratlary, saz gurallary, tüýdükleri, dutarlary–da ýatyr. Şol muzeýiň gümmеzi birsyhly

diýen ýaly gargy, tüýdük owazy bilen ýaňlanýar. Tüýdügiň owazy Möwlanaň şanyna zaryn ýaňlanýar.

Şol maňzoleýiň diwarlarynda arapça hatlar, parsça, Türkçe şygyrlar kän. Men şolaryň Türkçesinden iki beýdi öz depderime ýazyp aldym.

“Gerçi yşyklar içre çoh  
Mejnun olan – Leýla diýýä  
Aşygy sadyk o kim, Leýlä,  
Degil Möwla diýýär.

Öwliýä burjunda gördüm bir sagadat ýyldyzy,  
Bir ilähi ses eşitdim, işge – Möwlana diýýä,  
“Eý padyşahy padyşahany –Möwlana,  
Aýnaýy israry nahan – – Möwlana<sup>1</sup>  
Ýüz sürtmäge geldik uly dergahyňa biz,  
Eý warysy pahry du jahan –Möwlana!”<sup>2</sup>

Şu goşgulary ýazanlar, çaky, Jelaletdiniň öz döwürdeş şahyrlary bolmaga çemeli.

Howa bulaşyk bolany üçin Konýadaky ýadygärlikleriň hemmesine aýlanmak mümkin däldi. Şäheriň daşyna çykyp, golaý- goltumdaky obalara-da baryp bilmedik. Ýogsam, şol töwerekdäki ilatyň ýaşayşy meni örän gzyklandyrady. Şäherde käbir oba aýaly görünýärdi. Olaryň geým- gejiminde türkmen ruhy çala duýýulsa- da, esasan azerbaýjanyňka çalyň edýärdi.

Men wagtdan peýdalanyp, kitap magazinine girdim. Onçakly ynamym bolmasa-da, sorap görmegi derwaýys tapdym:

– Efendim, sizde “Garajaoglan” kitaby ýokmy?

Dükançy:

– Garajaoglan? – diýip, gaýtalandan soň, maňa hyrydar garady, kapasanyň aňyrsyndan çykyp, bir polka çişerildi, hatara kitaplaryň arasyndan bir kitaby çykaryp, maňa bakan uzatdy.

Men ol kitaba kömelek tapan çaga ýaly hyrydar ýapşydym, kitabyň mawy reňk ýüzünde iri gyzyl harp bilen ýazylan “Garajaoglany” okadym, dutar bilen horjun suratyna-da siňe seretdim.

Dükançy geňirgäp:

– Efendim, siz nireden? – diýip sorady.

Men oňa jogap gaýtaranymdan soň, özüne sowal berdim.

– Efendim, bu töwerekde türkmen ýokmy?

– Şäherde bilmeýän, emma daşky obalarda kän.

<sup>1</sup> Gizlin Sırlarıň aynası

<sup>2</sup> Iki dünýäniň guwanç mirası

Daşky obalara barmadan mahrum galanymy bolsa, men aýtdym. Şol kitapda Garajaoglanyň baş ýüzden gowurak şygry bolup, olaryň hemmesi hem lirika, söýgi barada.

Garajaoglan şol kitapda şeýle diýýär:

“Guzan dagyndan neslimiz:

Ary türkmenidir aslymyz...”

Garajaoglan barada ýörite makala ýazmak niýetim bolany üçin, bu ýerde sözümi uzaltmak islämök.

## 17. TÄZE DOSTLAR

“Akyly başdan, akmak ayakdan” diýen nakyl boýunça, men Ankaranyň köçelerini ädimlemek borjum ýaly, aryp gelipdim. Myhmanhana gelenimde maňa açar bilen bir hat, tutdurdylar. Men şol hata çalasyň göz gezdirdim. Onda şeýle ýazylypdyr:

“Geldim tapmadym. Plan nomerli telefona jaň urmagyňyzy haýys edýän. Fakyr Baýkurt.”

Fakyr Baýkurt ady maňa örän tanyş eşidildi. Birdenkä bolsa, huşuma geldi. “Jemhuriýet” gazetiniň her günki sanynda onuň täze romanından bölümler çap edilýärdi, şu günki sanynda bolsa, şol “Tirapan” adly romanyn 100- nji bölegi çap edilipdi. Şonuň üçin Fakyr Baýkurt derrew meniň ýadyma düşdi. Ýöne weli, men ony tanamaýardym. Onuň-da meni tanamazlygy tebigy bir zatdy, eýsem-de bolsa, ol idäp gelipdir.

Men terjimana til urduryp, haçan gelse taýynlygymyzy mälim etdi.

Fakyr Baýkurt giçden soň, aýaly bilen bile geldi.

Biz myhman bolanymyz üçin myhman kabul etmäge, elbetde ýagdaýymyz ýokdy, jaýymyz-da ugursyzdy. Fakyr Baýkurt meniň gelenimi gazetde okanyny hem biziň niredeligimizi mälim edip, Fikret Otýamyň til uranyny habar berdi. Derrew bolsa bizi restorana çagyrdy.

- Gyssanman: ynha çay getirderis, şu ýerde otursarys - diýip, men sypaýçylyk eden kişi boldum. Dogrusyny aýtsam, biziň nomerimizde oturmaga oturgyç-da ýetmeýärdi.

Şol sekuntda bolsa, stoluň üstünde ýatan kitaba gözi düşen Baýkurt ony eline aldy:

- A- a... Garajaoglan!.. Bu kitaby çapa taýynlan meniň dostun Jahitdir. Men ony-da çagyryp, häziriň özünde siziň bilen tanyşdyrarn.

Fakyr Baýkurt menden idin soraman, derrew telefona ýapyşdy, Jahit Öztilliniň derrew restorana gelmegini talap etdi.

Kyrk iki kyrk üç yaşlarynda bolan Fakyr Baýkurt daşky görmüşine hem özüni alyp barşyna görä, göwnaçyk, ýakymly bir ýigit.

Aradan kän salym geçmänkä, Jahit Öztilli-de gelip ýetişdi. Ol uzyn boýly, gözleri äýnekli, ýaşı ortadan agan, salyhatly bir adamdy. Fakyr Beýkurt onuň bilen tanyşdyrandan soň:

- Gördüň, seniň bereriňe garaşman. Kerbabaýew Garajaoglany özi tapypdyr! - diýip, eline alyp gelen kitabyňy görkezdi.



Fakyr Baýkurtyň Moskwanyň “Progress” neşirýatynda, rus dilinde iki kitaby çykan ekeni. Onuň biriniň ady “Ýylanyň öji” (olaryň öz dilinde–de şol at) beýlekisi “On oba” atly roman. Fakyr Baýkurt özüniň Moskwa çagyrylanyny, wagty bolmany üçin baryp bilmänini gynanç bilen mälim etdi. Ol Ankarada okyjylar soýuzynyň prezidenti bolany üçin wagtynyň, ylaýta–da döredijilik wagtynyň azlygyndan zeýrendi. Eýsem–de bolsa, onuň kitaplary yzly– yzyna çykýar. Şonuň üçin hem ol wäşilik bilen mälim etdi.

– Meniň diňe adym Fakyr, özüm fakyr däl. Men asyl dünýä ýüzünde fakyr bolmazlygyny istärdim!

– Onda, komunizm bolar– da.

– Adamlaryň rahat ýaşamagy nähili uly bagt!

Fakyr Baýkurt aýyk düşüňjeli, batyrçaý bir ýazyjy. Ol özüniň azat pikiri üçin, mundan bir näçe ýyl öň sürgünde bolanyny–da aýtdy. Men onuň “Anadoly saraýy” atly kitabynyň käbir bölegini okap gördüm. Ol kitaby şeýle başlaýar.

“Dünýäniň bu günki ýagdaýy örän ýaman. Dünýäniň şu günki durmuşy, geçmişň hiç bir Döwründe bolmadyk derejede harap. Öýden oba, obadan Waşingtona çenli aragatnaşyk bütinleýin bozuk.

Onuň bir uýy başyny göterip, aýa, ýyldyza dyrmaşýar, beýlekisi bolsa, arkan ýyklyp ýoksuzlygyň çukurynda iňleýär.

Dünýäniň diňe düýän gulagy ýaly bir ýerinde saçak hyryn– dykyn doly, ýylanyň ödüden, guşuň süýdüne çenli bar. Aýal– erkek, oğlan– uşak hemmesiniň iýse öňünde, iýmese ardynda. Olar gyzyla, kümüşe bürenip, dünýäniň jennetinde ýaşaýar, şeýle jenneti bolsa, kitaplar ýazmandyr, adamlar görmändir.

Emma dünýäniň ägirt göwresi ýaly sansyz toparlar bolsa, onuň tersine. Eneleriniň, atalarynyň süýrenşi ýaly, ogullary, gyzlary–da süýrenýärler, ne çeşmeleri bar, ne–de guýulary. Suwy bulanyp akymdan ýa ygal –garyň yzgaryndan içýärler. Olar şeýle garyp, şeýle hor hem, kesele ulaşyp, naýynjar bir ýagdaýda iňleýärler...”

Şu günki dünýäni şeýle suratlandyrýan Baýkurt – olar işlemeýänlerinden däl, nalaçlyklaryndan, ýaltalyklaryndan däl, baknalyklaryndan, düşüňip aýak üstüne galyp bilmezliklerinden şeýle güne düşýärler diýýär. Ondan soň dünýäniň köp ýerlerinde agalyk edýän synpyň elgaramalary ezýänini suratlandyrýar. Soňky bölümlerinde bolsa, aýak üstüne galmaga, deňlik talap etmäge ünedeýär.

Biz restorandan çykyş öňi bilen Fakryň öýüne bardyk. Ol özüniň gözəl çagalary bilen tanyşdyrdy. Onuň sülmüreýän uly gyzynyň ady Işyk, ýyljyraklaýan gyzynyň ady Sönmez, oglunyň ady bolsa Ahmetdi. Aýalynyň adynyň Muzaffardygyny bolsa öňden bilýärdik. Fakryň maşgalasy–da özi ýaly şadyýandy. Ýaşayan otagy–da ýaman däl.

Fakyr öz kitaplaryndan dördüsine gol çekip berdi. Olardan “Tirapan” adyndaky roman häzirki gazetde çap edilýänidi. Men ony geňirgedim:

– Gazet ýene elli nomerinde çap etjek diýýärsiň, kitap bolsa eýýam çykypdyr. Bu nähili beýle bolýar?

Fakyr güldi:

– Munda bir oýun bar. Kitap çykypdyr, emma ammardan çykanok. Gazet soňkly bölegini çap eden günü kitap magazine çykar.

Türkiýede hususy neşirýat kân bolany üçin olaryň arasynda–da konkurentsia gidýär. Kitaby birnäçe aý öňünden taýyn edilip goýluşy, elbetde, tötänden däl. Gazeti

okanlar ýa eşidenler ony sanly günde alyp gutarjaklar- da, ikinji neşirine derrew mümkinlik dörejek.

Bizi Fakyryň öýünde köp oturmaga, çay içmäge goýman. Jahit öz öýüne bakan alyp gitdi:

- Men sizi Dadalogluny-da bererin - diýip, wada etdi.

Jahit Öztilliniň aýaly duýdansyz baran bir topar adamy hoşamaý kabul etdi, hoş gelepsiňiz diýip hoşallyk bildirdi. Olaryň öýi-de giňdi. Gelinli ogly bolsa, häzir öýde ýokdy.

Çay gaýnaýança, biz onuň golýazma materiallaryna, kitaplaryna syn etdik. Türkiýäniň klassyklaryndan golýazmalar- da, çap edilenleri-de kändi. Emma haýp ýeri, Jahit näçe agtarsa- da, Dadaloglyny tapmady. Jahidiň sözüne münkürlük eden Baýkurt, polkalary agtaryp, bir arap harply golýazmany çykardy:

- Ine gerek bolsa, saňa Dadalogly!

Jahit oňa igendi:

- Aý janym, men olary senden gowurak bilýän. Olar baş kitapdan ybarat bolan altyn fond. Olary sypdyryp bolanok.

- Onda birini beräý.

- Birini bersem, galanlary golak bolar. Olar meniň çöregim. Dostumy negadar ýagşy görsem- de, onuň göwnüni görüp, özümiň aç galmagym mümkin däl...

- Hawa- da, golýazmalary kürk towuk ýaly basyp ýatmak, alymlaryň meslegidä.

- Men ahyry çap edilenini taparyn, jüda bolmasa, zyndan göndererin.

Eýsem-de bolsa, Dadalogly tapylmady. Şol wagtda gelip salamlaşan Dowan atly - ogly-da Dadaloglundan derek bilmedi. Jahit iň soňunda maňa Körogly bilen Dadaloglunyň bir kitapda çap edilen çaklaň bir kitabyny berdi. Ol kitap Körogly bilen Dadaloglunyň diňe goşgularyndan ybaratdy. Men şol kitaby synlap, Jahit ogluna sowal berenimi-de duýman galdym:

Efendim, siziň aňlyşyňyza görä, Körogly kim bolmaly?

Ol enaýy ýylgyrdy:

- Beý, efendim, oňa hiç şübhe bolup bilmez. Körogly- da, Fizuly- da türkmenidir!

Men ol barada sözi uzaltmak islemedim. Jahit Öztilli meniň aňlyşyma görä, klassyk edebiyaty esasan gözden geçiren, olary jan- dilden söýýän, diňe öz işi, öz derňewi bilen meşgul arassa bir alym. Ol gürleşip oturmaga-da örän ýakymly bir adam. Ýöne weli, "Ata kesbi ogly halal" diýen nakyl hemme ýerde dogry gelip duranok. Jahidiň ogly daýaw ýigit Dowan alym däl- de, ykdsatçy.

Süýji iýmiden soň, demini alan aýy garaçay agza nähili ýakymly degýärdi. Men biraz çekinsem- de, dört bardagy boşadanymy duýman galdym.

Täze dostlaryma meniň çynlakaý hoşum geldi. Stambuldaky dostlarym ýaly, şolara-da men öz janymy ynanyp biljek.

Fikret Otýam bilen Fakyry Baýkurdyň arasynda tapawut, elbetde uly. Eýsem-de bolsa, gowy, dostlar bilen tanyşdyrany üçin, men öz ýanymdan Fikret Otýama minnetdarlyk beýan etdim.

Täze dostlar meni hoşallyk bilen ýola saldylar.

## 18. TEBIGAT HAÇAN MAÑA TABYN BOLARKA?

Uzak gije oýlanyp çykanym üçin, bu gün meniň guşum uçýardy. Giçguryn Şeremet aeroportunda düşüp, dost- ýarlar bilen salamlaşmak ganat- bagladýardy. Otuzynjy dekabrdan Ankarada ir bilen howa-da oňatdy.

Emma gün orta golaýlanda, howa biraz üýtgäp başlady. Ümürmi, totmy ýarganata çalyň edýän bir zat gününň önünden häli-şindi gaýyp geçdi. Üflenen tüsse ýaly gaýýan ümür güneşi bir örttdi, bir sypdyrdy, soňa bakan durdugyça gürelip başlady. Eýsem-de bolsa, görnüş ýaman däl.

Biziň maşynymyz aeroporta bakan tigirlenýärdi.

Aeroporta golaýladygymyza howa biraz garaňkyrýardy, ümür güreýärdi. Aeroportda bolsa, gözýetim golaýa gelipdi.

“Tu- 134” bu gün Stambula gelip, soňra Ankarada gonmalydy, sagat dördünň ýarynda bizi Moskwa bakan götermelidi. Ýöne welin, “Itiň şol bolsa, ogluň merjimek gaýtarar” diýen ýaly, howa şeýle bolsa, “Tu- dan” derek boljagy gümandy. Eýsem-de bolsa, göwünlik berip, men özümi aldaýardym.

Biziň barymyz baş sany ýolagçy bolup, bir ýerden ýakymyz habar eşiden ýaly, aeroportuň giň zalynda dymyşýardyk. Aslynda aryň öýjüginä çalyň edýän aeroportuň özi bu gün dymýardy, aljyraňny ýolagçylar görünmeýärdi, oturgyçlar boş durdy. Hatda portuň işgärleriniň arasynda-da birhili işsizlik, birhili göwünsizlik duýulýardy.

Dymyşlyk agyr labyr bolup depänden basýany üçin, men giň hem jemendesiz zalda gezim edýärdim. Her hili küýler göwnüme gelip geçýärdi. Bizin wagtymyzda, wizamyz-da gutarany hem şu güne biletimiz bolany üçin, biz şu agşam Şeremet aeroportunda garşylajaklary gözümüň önüne gelýär. Göwnüme bolmasa, men eýýäm Kalinin prospektine ýetip barýan ýaly. Şol sekuntda bolsa, aeroport wekili gelip, türk dili bilen mälim etdi.

- Tamam!

Diýmeli, wagt tamam boldy. Ankara aeroporti ýapyk.

Haýp!

Umumy kada boýunça, indiki samolýot gelýänçä biz aeroportuň myhmany bolup, ähli harç- harajadymyz şonuň boýnuna düşmelidi. Emma biz iki poltyň arasynda. bolanymyz üçin, olaryň hiç birinden bize el uzadan bolmady. Eýsem-de bolsa, biziň wekilimiz men sizi öz maşynym bilen şähre äkiderin, ol ýerde size kömek ederler diýip göwünlik berdi.

Birnäçe ýolagçylar heläk edýäni üçin, ilçihana karz pul bermegi näçe islemese-de, bizi goldamak borjudy. Şonuň üçin hem biziň kisämizde ýene jaňnyrdy emele geldi. Hatda ilçihananyň işgärleri bilen bile, Täze ýyl garşylamaga-da harjymyz ýeterlikdi.

Şol ýagdaý maña Sowet Soýuzynyň Türkiyedäki ilçisi Wasiliý Fedorowicz Grubýakow bilen söhbetdeş bolmaga-da mümkinlik döretdi. Türkiyede sowet halkyna bolan aragatnaşygyň üýtgänini men ençeme gününň içinde aňlapdym. W. F. Gurbýakow bilen gürründeş bolanymdan soňra bolsa, birek-birege ynamyň, hormatyň durdugyça gowulanýandygy has-da mälim boldy.

Men Täze ýyly edil Sowet Soýuzynyň bir şäherinde geçiren ýaly duýdum. Ýolkaly, saz -söhbetli giň zalda şadyýanlyk gijäniň bir wagtynda çenli dowam etdi.

Ýanwaryň ikisinde bolsa, “TU- 134” bizi öz Watanymyza - Moskwa getirip düşürdi.

Çet ýurda syýahat etmek nähili gowy, emma dünýäde öz Watanyň ýaly söýgüli zat ýok!



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

|| Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 140-155.  
|| Geliş Tarihi-Received: 04.11.2021  
|| Kabul Tarihi-Accepted: 28.12.2021  
|| Araştırma Makalesi-Research Article  
|| ISSN: 2687-5675  
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1019055

**Kitâb-ı Melhame’de Konuşma Dilinin Yazı Diline  
Yansıması\***

**The Reflection of Colloquial Language on Written Language in *Kitâb-ı Melhame***

**Nimet KARA KÜTÜKÇÜ\*\***

**Öz**

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda yazılmış olan *Kitâb-ı Melhame* adlı eser, konuşma dilinin yazı diline yansıması, imla farklılığı, söyleyiş özelliği ve lehçeler arası etkileşim gibi açılardan değerlendirilmiştir. *Kitâb-ı Melhame*, Pervâne bin Abdullah tarafından Sofya’da Hicri 960 (Miladi 1552) tarihinde kaleme alınmış, her bir varakta 9 satır olan 145 varaklık mensur bir eserdir. Melhame; ay ve güneş tutulması, yeni ay görünmesi, şiddetli kar veya yağmur yağması, deprem olması, yıldırım düşmesi gibi doğa olaylarından hareketle gelecekte haber veren metinlerin adıdır. *Kitâb-ı Melhame*, harekeli nesih yazı stili ile yazılmıştır.

Dil, konuşma dili ve yazı dili olarak ikiye ayrılır. Yazı dili konuşmanın kalıplara dökülmüş hâlidir. Konuşma dili, günlük hayatta insanlarla iletişim kurmak için konuşurken kullanılan dildir. Bu dil doğal olduğu için konuşurken kullanılan cümlelerin kurallı olup olmadığına, kelimelerin doğru sıralanıp sıralanmadığına, söyleyişin doğru olup olmadığına pek dikkat edilmez. Bu sebeple zaman ve sözcük farklılıkları ortaya çıkar. Konuşma dili yazı dilini besleyen en önemli kaynak ve kültür ögesidir. Bu nedenle nadir de olsa yazılı eserlerde konuşma dilinden örnekler görülür. İncelenen metinde genellikle alıntı kelimelerin yazımında Türkçenin tesiri ile bazı değişiklikler olmuştur. Bu çalışmada, XVI. yüzyılda yazılmış olan *Kitâb-ı Melhame* adlı eser, konuşma dilinin yazı diline yansıması (*ana, birez, bilmegiçün*), alıntı sözcüklerin Türk imlası ile yazılmaya çalışılması/ imla farklılığı (*sünet, kuvatlana*), söyleyiş özelliği (*dahra*) ve lehçeler arası etkileşim (*şivşek, şünşek, gâziz*) gibi açılardan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Kitâb-ı Melhame, konuşma dili, yazı dili, söyleyiş özellikleri.

**Abstract**

In this study, a work titled *Kitâb-ı Melhame*, written in the 16<sup>th</sup> century, will be evaluated in terms of the reflection of colloquial language on written language, alphabet differences, phraseology, and interactions among dialects. *Kitâb-ı Melhame* was written by Pervane bin Abdullah in Sofia in hijri 960 (Gregorian 1552), and it is a 145-foil prose work, 9 verses in each foil. *Melhame* refers to the type of works which prophesies the future by observing sun and

\* Bu çalışma, Nimet Kara Kütükçü tarafından hazırlanan “Pervâne Bin Abdullah’ın Kitâb-ı Melhame’si Üzerinde Tarihi Dil Bilgisi Çalışması” başlıklı doktora tezinden üretilmiş olup; ayrıca 3. *Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*’nda sunulmuş ve özeti basılmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [nimetkara@karabuk.edu.tr](mailto:nimetkara@karabuk.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0017-7231>.



moon eclipses, appearance of the new moon, bizarre snowing or raining, earthquakes and streak of lightning. *Kitâb-ı Melhame* was written in the style of vowel point naksh.

The language is divided into two as spoken and written. The written language is the moulded format of the spoken language. Spoken language is one which people use to communicate in daily life. As this language is natural, it is not paid attention whether the sentences are grammatically true, the words are in syntax, or the saying is right. For this reason, tense and word differences occur. Colloquial language is the most important source and culture element that supplies written language. Thus, colloquial language is seen in written works even it is rare. In the text we analysed, there are some changes in the written formats of words because of the effect of Turkish language. In this work, XVI. dec polish written in the XVIII century, the book-i Melhame was evaluated in terms of the reflection of the spoken language in the written language (main, individual, bilingual), the attempt to write quoted words with the Turkish spelling / spelling difference (sunet, kuvatlana), the feature of utterance (dahra) and inter-dialect interaction (şivşek, şüşşek, ğaziz).

**Key Words:** Kitâb-ı Melhame, colloquial language, written language, phraseology.

## Giriş

Dil yani bildirişimi sağlayan göstergeler dizisi, insanın doğasında var olan dili yani logosu, evrensel dilbilgisini kullanarak dünyada karşılaştığı bütün nesnelere, hareketleri, durumları, olayları adlandırma isteği sonucu ortaya çıkan ve insanın bildirişim ihtiyacını karşılayan en büyük yeteneğidir.

Zamanla çeşitli sebeplerden değişmeye başlayan dil standart, ölçünlü hâlden nonstandart olarak da tanımlanan hâline yani ağızlaraya ayrışmaya başlamıştır. “Anlaşma ihtiyacından doğan diller, zamanla toplumun tarihî, coğrafi ve sosyokültürel durumuna paralel bir gelişme gösterirler. Toplumun büyüüp çoğalması, çeşitli boylara, aşiretlere ayrılıp farklı coğrafyalarda yurt tutması, farklı etkilere maruz kalmasına sebep olmuş ve ayrışmalar başlamıştır. Coğrafyada ve sosyokültürel hayatta görülen bu farklılaşma, önce toplumun kavram dünyasında, daha sonra da dilinde kendini göstermiştir. İşte dilde meydana gelen bu ilk ve en küçük farklılıklara ağız diyoruz. Diğer bir ifadeyle ağızlar, bir yazı dili (standart dil) alanı içinde bulunan farklı konuşma biçimleridir” (Buran, 2002, s. 97). Bir dilin alt versiyonlarından biri olan ve temelde aynı dili konuşan toplulukların çeşitli mesafelere dağıldıklarında dillerinde ortaya çıkan fonolojik, morfolojik ve leksikal farklar o dilin ağızlarını oluşturur ki bu da konuşma dili diye de adlandırılabilir.

Ağız, *Gramer Terimleri Sözlüğünde* “Bir dilin veya bir lehçenin yazı diline oranla ve çoğunlukla ses, bazen de şekil, anlam ve söz varlığı bakımından birbirinden az çok ayrılan yerel konuşma biçimleri.” (Korkmaz, 2019, s. 67), TDK’de ise “Aynı dil içinde ses şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine veya sınıflara özgü olan konuşma dili.” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 44) şeklinde açıklanmıştır.

TDK’de konuşma dili, “Günlük yaşayışta kullanılan ve yazı dilinden az çok farklarla ayrılmış bulunan dil, günlük konuşma, günlük dil” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1477); yazı dili ise “Dilin yazıda kullanılan biçimi” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2560) şeklinde tanımlanmıştır.

Gramer Terimleri Sözlüğünde konuşma dili “Bir dilde ağızdan ağıza değişerek çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan ve yazı dilinden farklı olan dil, karşıtı yazı dilidir.” şeklinde, yazı dili “Bir dilin lehçe veya ağızlarından biri üzerine kurulan ortak dilin yazıda kullanılması sonucunda ortaya çıkan yazılı dil. Karahanlı yazı dili, Çağatay yazı dili, Türkiye Türkçesi yazı dili, Özbek yazı dili, Türkmen yazı dili gibi VII. yüzyıldan bugüne gelince kadar kurulmuş olan çeşitli yazı dilleri, İngiliz yazı dili, Rus yazı dili vs. Karşıtı konuşma dilidir.” (Korkmaz, 2019, s. 178-252) şeklinde açıklanmıştır.

İnsanlar; sesli-sözlü anlaşmak istediklerinde konuşma dilini, duygu istek ve temennilerini yazılı olarak anlatmak istediklerinde yazı dilini kullanırlar. Yazı dili bir milletin kültür ve edebiyat diliyken, konuşma dili sosyal çevreye bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir (Gülensoy, 1998, s. 50).

Konuşma dilinin yazı diline göre daha az resmi olduğu ve bu nedenle sözcük seçimlerinde her iki dil için farklılıklar gösterecektir. Yazı dili, belgeye dayalı olacağından konuşma diline göre daha fazla önem taşımaktadır. Yazı dili, konuşma dilinden daha belirgin ve bilgi vericidir. Öte yandan, konuşma dili de yazı diline göre daha fazla iletişimsel olabilmektedir. Bu nedenle hem ses tonunun hem vücut dilinin hem de geçiş sözcüklerinin anlık kullanılması önemlidir (Gülensoy, 1998, s. 52).

Kulağa hitap eden konuşma dili ses dalgalarıyla yapılırken göze hitap eden yazı dili ışık dalgalarıyla yapılmaktadır. Her ikisi de iletişim aracı olarak benzerlik gösterse de aralarında işlevsel olarak farklar vardır. Bu farklar şu şekilde sıralanabilir:

- Konuşma sese dayanırken yazı görsel göstergelere yani harflere dayanır.
- Konuşma dilinde ağız özellikleri (nonstandart özellikler, özel dil) kullanılırken yazı dilinde standart ölçünlü dil kullanılır.
- Konuşma dili planlanmadan doğaçlama ile yazı dili planlı ve kurallıdır.
- Konuşma dilinde dilin tasarım özelliklerinden olan tam geri bildirim (complete feedback) anında devreye girebilecekken yazı dilinde düzeltme daha sonra da yapılabilir.
- Konuşma dilinde dilbilselleşme süreci daha hızlı iken yazı dilinde bu süreç yavaş ve toplumsal kabule bağlı olarak daha zordur.
- Konuşma dili daha samimi günlük hayatta kullanılan dil iken yazı dili edebi ya da kitap dili olarak resmidir.
- Son olarak konuşma dilinde alıcının daha iyi anlaması amacıyla para linguistik yapı ya da parçalarüstü ses bilgisi (suprasegmental) (vurgu, ton, ezgi v.b) yani prosodi kullanılırken yazı dilinde parçalarüstü ses bilgisi unsurları yerine noktalama ve imla işaretlerinin yanında italik yazım, kalın yazım, büyük harf, bir harfin birden fazla yazılması da kullanılabilir. Çünkü parçalarüstü unsurları yazıya aktarmak oldukça zordur ve alfabeler bu unsurları göstermek bakımından kısıtlıdır.

“Önce söz vardı” cümlesine de bakılarak art zamanlı açıdan incelendiğinde birçok dilbilimsel unsurun önceki ve sonraki hâlleri arasında farklar görülür. Dilbilgiselleşme olarak adlandırılabilir bu durum, dilin fonolojik, morfolojik, sentaktik her seviyesinde karşımıza çıksa da en bariz değişim fonolojik seviyede görülür. Bu değişim ya da eğilim; en az çaba yasası ya da dilde ekonominin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Zipf yasası olarak da bilinen ve istatistik bilimini dilde en iyi kullananlardan biri olan George Kingsley Zipf'e ait olan bu yasa, insanın problemini çözerken çözüm için yapılması gereken toplam işi en aza indirmek en az sürede gerçekleştirmek üzerine kuruludur. Zipf; bunu bir usta ve onun tezgâhı ile olan ilişkisiyle anlatır. Usta iş yaparken en sık kullandığı aletleri en yakın yere koyar ve bu ona kullanım kolaylığı sağlar. Sık kullanıma bağlı olarak bu aletler diğerlerine nazaran daha fazla yıpranmaktadır. Kullanım sıklığı ve yıpranma durumu dile uygulanınca sık kullanılan fonetik ve morfolojik unsurların kullanım kolaylığı sağlanması amacıyla daha çok yıpranmaya maruz kaldıkları ortaya çıkmaktadır. Dilde hangi unsur daha çok ve daha sık kullanılıyorsa o unsurun kullanım kolaylığı için kolay telaffuz edilme ya da vurgu eksiltme gibi eğilimlere girdiği görülür.

Andr<sup>c</sup> Martinet, ses değişimlerinin fonolojik sistemin doğasındaki iç baskılardan kaynaklandığını yani dilde ekonominin dilsel evrimden kaynaklandığını söyler. İnsan iletişim ihtiyaçlarını karşılarken mümkün olduğunca çok sayıdaki değişik dil unsurunu yine mümkün olduğunca az fiziksel ve zihinsel aktiviteyle anlatma eğilimindedir (Demirci, 2017, s. 103). Bu durum konuşma dilinde kendini daha fazla gösterir.

Konuşma dili ile yazı dili ortak malzeme kullansa da aralarında ayrılıklar vardır. Dünyada tam anlamıyla, hiçbir dil konuşulduğu gibi yazılmaz ya da yazıldığı gibi konuşulmaz. Dünya dilleri arasında konuşulduğu gibi yazılan Altay dillerinin en sistemli olan Türkçede konuşma dilindeki bazı uyumsuzluklar ya da kuralsızlıklar toplumsal kabul sonucunda kural hâline gelmedikçe yazı diline yansımaz.

Ölçünlü dil ya da ortak dil de aslında bir ağızdır. Ortak dil olma özelliği kazandıktan sonra diğer ağızlardan da yararlanır. Türkiye Türkçesinin İstanbul ağzına dayanan yazı dilinde Eski Anadolu Türkçesi döneminde veya Klasik Osmanlı Türkçesine giriş döneminde konuşma dilinden yazı diline geçen unsurları tespit etmek de dile önemli bir katkı olacaktır. Bu açıdan bu çalışmada incelenecek olan Pervâne bin Abdullah'ın *Kitab-ı Melhame'si* hem dönemin ses şekil özelliklerini yansıtması bakımından hem de söz varlığı bakımından oldukça önemli bir eserdir. Eserin yazılış tarihi ve yazarının adı incelenen metnin Arapça yazılan 145. varlığının Türkçeye tercümesi yoluyla tespit edildi. Bu kısımda bilgiler temmet kaydıyla şöyledir: “temme bi ‘avni’llahi ta‘āla ve hüsn’it-tevfīk ma‘ān mü‘minātü’l-evvelīn ve’l-āhīrin rahmetu’llahi ‘aleyhim ecmā’in tahrīren fi evāhiri muḥarrem fi’l-ḥaram min şuhuri sene 960 ketebehü ve mālīkihü pervāne bin abdullah seḥrī fi şehri’s-sofya.

Oğuz Türkçesinin yazı dili olma sürecinden sonra Anadolu ve Rumeli’de (Osmanlı topraklarında) başlatılan bu coğrafyaları birer kültür merkezi hâline getirme çabasının basamaklarından biri olan telif ve tercüme faaliyetleri sonucunda birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden biri de *Kitâb-ı Melhame’*dir. 16. yüzyılda başta İstanbul olmak üzere Osmanlı ülkesinin önemli şehirlerinde kültür, sanat ve edebiyat faaliyetlerinin yoğun biçimde gerçekleştiği görülmektedir (Kara, 2013, s. 2).

16. yüzyılın edebî ve sanatsal faaliyetler bakımından son derece zengin ve yoğun olmasında devletin sağladığı imkânlar yanında, sanatçılara ve edebiyatçılara gösterdiği ilgi ve desteğin de büyük payı vardır. Bu dönemde devlet politikası gereği Rumeli’de büyük kültür merkezleri kurulmuş ve burada birçok şair yetişmiştir. Doğu Anadolu’nun ve Irak’ın Osmanlı hâkimiyetine girmesi buradaki Azeri-Türk lehçesini kullanan şairlerin padişahların nüfuzu altında Osmanlı lehçesini de (İstanbul ağzı) kullanmalarına sebep oldu. Çünkü İmparatorluğun Türk olmayan illerinde yetişmiş aydın sınıf idarede önemli görev alabilmek için iletişimde ihtiyaç hissettiği dil olan Türkçeyi de öğreniyor ve uzak çevrelerden birçok âlim ve şair İstanbul’a geliyordu. Bu ihtiyacı karşılamak için gelen bu âlim ve şairlerin kendi dillerinden sözcükler kullanmaları yüzünden dile Arapça ve Farsçadan birçok yeni unsur girmiştir (Kara, 2013, s. 4).

16. yüzyılda kaleme alınan eserler arasında tıp, matematik, cebir, astronomi konulu metinler geniş yer tutar. Astronomi alanında telif veya tercüme edilen eserlerin başında melhameler gelmektedir. Melhame, büyük kayıplarla veya bozgunla sonuçlanan çatışma, savaş demektir; fakat bir terim olarak, özellikle astronomik ve meteorolojik olgulardan- Daniyal Peygamber söz konusu olduğunda, rüyalardan ve rüyetlerden- yararlanmak suretiyle bir sultanın, bir toplum veya topluluğun bir devletin geleceğine ilişkin kehanetlerde bulunma anlamına gelir. Melhame olarak nitelendirilebilen gelecekteki olayları kendine has üslup ve yöntemlerle önceden haber veren eserler “melhame”, “mülhime/mülheme” olarak adlandırılır. Melhamenin çoğulu “melâhim” dir

(Kara, 2013, s. 8). XV. yüzyılın başlarında Türkçeye çevrilen melhameler oldukça da ilgi görmüştür. Bu eserlerde Osmanlı padişahlarının ve topraklarının geleceğine yönelik tahminlerin ve kehanetlerin olması nedeniyle bu kehanetlerin daha fazla yayılmaması için 1800'lü yıllarda basımı yasaklı yayınlar listesine girmiştir. Melhameler, yılın on iki ayına ayrılan 12 babdan oluşur. Melhamelerin çoğu Süryanilere göre yılbaşı olan "teşrin-i evvel" (ekim) ayından başlar. Nevruzun yılbaşı sayılması veya malî takvimde yılbaşının 1 Mart'ta başlaması sebebiyle bazı melhameler mart ayıyla başlar. 12 babdan oluşan melhamelerde her bab 25 fasıla ayrılmıştır.

*Kitâb-ı Melhame*, 145 varaktır ve her varakta 9 satır bulunmaktadır. Eserin baş kısmında ilk sayfadan sonra kaç sayfa olduğu bilinmeyen eksik bir kısım vardır. Diğer melhamelerde olduğu gibi eser 12 babdan oluşur ve her babda 25 fasıl bulunmaktadır. Fasıllara tam olarak başlamadan önce her babın başında o ayda olan iklimsel ve tarımsal özellikler, o aya ilişkin tabiat bilgileri, o ayda ne yenilip ne yenilmemesi gerektiği, yapılması uygun olanlar ve olmayanlar, o ayda olmuş önemli olaylar, ayın uğurlu ve uğursuz günleri, o ayın hangi burca tekabül ettiği, gündüz ve gecelerin ne kadar süre olduğu gibi bilgiler verilir. Bu bilgilerden sonra fasıllara geçilir. Her fasılda tabiat olaylarına bakılarak gelecekteki bilgiler verilir. Fasıllardan sonra ayın 28 menziline ve burçlardan bahsedilir. Eser, 16. yüzyılın ses ve şekil özelliklerini tam olarak yansıttığının yanı sıra Eski Anadolu Türkçesi ses ve şekil özelliklerini de devam ettirir. 16. yüzyılda kaleme alınan *Kitâb-ı Melhame* üzerine yapılan bu çalışma, dönemin konuşma ve yazı dilinin benzerlikleri veya farklılıklarının tespit edilmesi bakımından alana katkı sağlayacaktır. Ayrıca yazı diline göre değişime daha açık olan konuşma dilinin *Kitâb-ı Melhame*'ye yansıyan yönlerinin ele alınması Türkçenin tarihi seyrine katkı sağlayacaktır. Bu konuda Muharrem Ergin "Konuşma dili canlı bir dil olarak nesillere, fertlere bağlıdır. Gelişme seyri içinde çeşitli safhaları nesillerle beraber ortadan kalkar. Ancak yaşayan şekli tespit edilebilir. Onun için dillerin, uzun tarihleri boyunca, şivelerini takip imkânı yoktur. Bu hususta ancak şiveler üzerine yazılmış eserlerden bilgi edinilebilir ki bunlar da son derece mahduttur" (2007, s. 14) demiştir.

Konuşma dili ile yazı dili arasındaki uyum ve uyumsuzluklar, "Konuşma dilinde var olup yazı diline yansıyan durumlar" ve "Konuşma dilinde var olup yazı diline yansımayan durumlar" şeklinde iki ana başlıkta incelenir.

Bu çalışmada, 16. yüzyıldaki konuşma dili ile yazı dili arasındaki uyumsuzluklar "Konuşma dilinde var olup yazı diline yansıyan durumlar" başlığı altında verilecektir.

Eserde konuşma dilinde genelleşip kural hâline gelerek yazı diline yansıyan ses olaylarından kaynaklanan durumlar aşağıdaki gibidir:

## 1. Ünlülerle ilgili ses olaylarının görüldüğü durumlar

### 1.1. Ünlü benzeşmesinin olduğu durumlar

#### 1.1.1. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu (Dudak Benzeşmesi)

Türkçe ses yapısının temelini oluşturan düzlük-yuvarlaklık uyumu, kalınlık-inceciklik uyumunun aksine Türk dilinin her devrinde ve her lehçesinde görülen ve sağlam bir uyum değildir. Oğuz Türkçesinde ve Klasik Osmanlı Türkçesinde dudak benzeşmesi bakımından uyumsuzluk söz konusudur. Bu uyumsuzluğa sebep olarak dudak ünsüzlerinin yuvarlaklaştırıcı etkisi, -g ünsüzünün düşmesi ve kendinden önceki düz ünlüyü yuvarlaklaştırması ve Eski Türkçede de dudak uyumuna girmeyen kelimelerin bu durumlarını Oğuz Türkçesinde ve Klasik Osmanlı Türkçesinde devam ettirmesi gibi etkenler sayılabilir. Bugün ölçünlü Türkiye Türkçesi yazı dilinde kendini tam gösteren düzlük yuvarlaklık uyumu metinden verilen aşağıdaki örneklerdeki görülen

ikili kullanımlarla artık yavaş yavaş bu dönemde de konuşma dilinin etkisiyle yazı dilinde de uyumun sağlandığını göstermektedir.

**Kalın ünlülü kelimeler:**

- *dumağı* 13b/2 ~ *dumağı* 44b/3; *kırtulalar* 72a/6 ~ *kırtıla* 133b/3; *kuruya* 8b/1~ *kurı* 41a/5; *tanlacık* 5a/1 ~ *tanlacuğ* 87a/4; *yıldırım* 11a/8 ~ *yıldırım* 108b/1.

**İnce ünlülü kelimeler:**

- *çiseği* 41b/1 ~ *çiseği* 115b/6; *semirse* 30a/7 ~ *semüre* 27b/6, *semürür* 62b/3; *semiz* 26b/5 ~ *semüz* 1b/6; *yürümege* 41b/7, *yürürken* 54b/6, *yürüye* 8b/1~ *yürüye* 81b/9.

**1.1.2. Kalınlık-İncelik Uyumu (Dil Benzeşmesi)**

Türkçenin en önemli ve en eski dikkate değer özelliklerinden biri olan kalınlık-incecik uyumu yani dil benzeşmesi her devirde olduğu gibi Eski Anadolu Türkçesinde ve devamında da hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde kendini gösterir. İncelenen metinde de genel olarak uyum söz konusudur. Bugün Türkiye Türkçesinde uyum dışında kalan bazı sözcüklerin metinde uyum dâhilinde olduğu görülmektedir.

- *ana* 20a/7, *birez* 26b/4, *kanğı* 8a/4 .

Eklerde de kalınlık-incecik uyumu oldukça tutarlıdır. Yazımda bitişik yazılan *ile*, *içün* edatları kalınlık-incecik uyumuna göre okunmuştur:

- *anuñıla* 53a/9, *horlığıla* 105b/5, *kılıcıla* 143a/3, *gücile* 99a/5, *kırağuyıla* 124a/7, *haramiyile* 90a/9; *ağlarıdı* 42b/5, *kalınışıdı* 42b/4; *anuñıçun* 43a/1, *bilmegiçün* 100b/7, *yayduğıçun* 75a/7.

**-KI aitlik eki**

-ki aitlik eki bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde hep ince ve istisnalar dışında düz ünlü ile yazılsa da bazı ağızlarda özellikle Batı grubu ağızlarında kalınlık-incecik uyumuna uygun kullanıldığı bilinmektedir. Eski Anadolu Türkçesinde de genelde bugünkü kullanıma paralel bir durum görülür. Fakat incelenen metinde aşağıdaki iki örnekte Eski Anadolu Türkçesinin diğer bazı metinlerinde olduğu gibi en eski şekline yani Eski Türkçe ve Orta Türkçedeki durumuna uygun olarak uyuma girdiği görülmektedir:

- *dağdağı* 103b/3, *yabandağı* 15a/1.

Bu kullanımlar, en az çaba yasasına uygun olarak aslında konuşma dilinin özelliklerinin yazı diline yansımaya örnektir.

**+IİK isimden isim yapma ekleri**

Türkçe sözcüklerde bu ek genellikle sözcük tabanının ünlüsüne göre kalınlık-incecik uyumu içerisindedir.

- *barışıklık* 65a/1, *bollık* 144b/7, *karañulık* 13a/8, *katlık* 6a/5, *şayruluk* 6a/8
- *beglik* 43b/6, *çekirgelik* 6b/2, *dirlık* 13a/5, *ürkülük* 50a/3, *yücelik* 64b/8.

Sadece ince ünlülü bir sözcükte bu ek kalınlık-incecik uyumuna uymamaktadır.

- *çekirgelik* 43b/2.

Yabancı sözcüklerden sonra da sıkça kullanılan bu ek kalınlık-incecik uyumuna uymamaktadır.



- *fetretlik* 37a/4, *helâklık* 21a/6, *kesbsüzlik* 71a/1, *selametlik* 115b/8, *tendürüstlik* 107a/1.
- *‘avānlık* 25a/1, *düşvārlik* 72b/6, *harāblik* 54a/9, *kahtlık* 19b/2, *rahatlık* 40b/3.

## 1.2. Ünlü düşmesi

İkinci hecelerinde dar ünlü bulunan sözcüklerin ünlü ile başlayan ekler almaları ya da ünlü ile başlayan sözcüklerle birleşmeleri durumunda ikinci hecedeki dar ünlünün düştüğü görülür:

- *ağız* : *ağzı* 7b/1
- *aşıl* : *aşla* 128b/4
- *ayır-* : *ayruğ* 88a/5
- *beñiz* : *beñzi* 104b/1
- *değişür-* : *degşürüp* 137a/2
- *dirilik* : *dirlik* 13a/5
- *eyit-* : *eyt-* 94a/1
- *göñül* : *göñli* 37b/9
- *uğur-* : *uğrı* 6a/6
- *oğul* : *oğlu* 20a/7
- *oyuna-* : *oynamaga* 5b/5
- *şabır* : *şabrı* 43a/7
- *sarıar-* : *sararup* 137a/2
- *ne+ise+ne* : *nesne* 5a/6
- *ne+içün* : *niçün* 42b/3

Ek-fiilin bitişik yazılan çekimli şekillerinde de *i-* ek-fiili düşmektedir:

- *dilerise* : *dilerse* 52b/6
- *ekerise* : *ekerse* 27b/5
- *ederise* : *ederse* 139b/6
- *görürise* : *görürse* 113b/5
- *olmışiken* : *olmışken* 134a/2

Ayrıca metinde bazı alıntı kelimelerde de söyleyiş/ağız özelliği olarak ünlü düşmesi görülmektedir:

- *zahire* < *ḍahire* 36a/2: *dağra* 10a/6.

Metinde alıntı sözcüklerin Türkçe yardımcı fiillerle (*et-*, *edil-*, *eyle-*, *ol-*, *olun-*) kullanılmaları durumunda ikinci hecelerindeki dar ünlünün düştüğü görülür:

- *hahır* : *kağr etmek* 90b/7
- *zulüm* : *zulm etmek* 107a/4
- *hıfız* : *hıfz etmek* 113b/3

Eserde bazı sözcüklerde herhangi bir sebebe bağlı olmaksızın söyleyiş kolaylığı sebebiyle de ünlü düşmeleri görülmektedir:

➤ *biribiri* : *birbiri* 83b/8

➤ *eyülük* : *eylük* 62a/4

Ayrıca sonu *η* ünsüzü ile biten *yañ-* fiili ünlü ile başlayan ek aldığında ikinci hecedeki dar ünlü düşmüştür.

➤ *yañ-ıl-ış* : *yañlış* 121b/1

İncelenen eserde bir örnekte orta hecede bir sebebe bağlı olmaksızın ünlünün düştüğü görülmektedir. Günümüz ölçünlü Türkiye Türkçesinde konuşma dilinde sık karşılaşılan bu örneğin müstensih hatası ya da ağız özelliği olup olmadığı başka tanığı olmadığı için kesinleştirilememiştir:

➤ *ordan* 127a/4

### 1.3. Ünlü türemesi

Ünlü türemesi olayı, dünya dillerinde ve Türk dilinde görülen önemli ses olaylarından birisidir. Sözcüklerin aslında bulunmayan bir ünlü (vokal) türeme yoluyla sözcüğe eklenir. Bu olay gerek Türkçe sözcüklerde ekleşme aşamasında iki ünsüzün birleşmemesi nedeniyle akışı sağlamak amacıyla gerekse alıntı sözcükleri Türkçe dil yapısına uydurmak ilkesi ile ortaya çıkar.

Alıntı sözcükleri yerlileştirmek için bazen söz başında ünlü türetilir:

➤ *sipahi* > *ispahi* 82b/6.

Arapçadan alınan bütün kelimelerde bulunan /ʔ/ (ayın) sesi Başkurt Türkçesinde sistemli bir şekilde /ğ/ olmuştur: *düğa* ‘dua’ (Ar. *du`ā*), *ğalim* ‘alim’ (Ar. ‘*ālim*), *ğümür* ‘ömür’ (Ar. ‘*ömr*), *sŞğŞt* ‘saat’ (Ar. *sā`at*), *vŞğŞz* ‘vaaz’ (Ar. *wa`áz*) (Ersoy, 2014, s. 157). Kazak ve Başkurt Türkçelerinde “*ع*” harfi yerine “*غ*” harfinin kullanılması metnimizde bir kelimedede birkaç yerde görülmektedir:

➤ *ğaziz* 122a/7 (‘*aziz*).

İncelenen metinden verilen sözcüklerdeki ünlü türemesinin Türkçe sözcüklerden ziyade Arapçadan alıntılan sözcüklerde görülmesinin sebebi sonu çift ünsüzle biten tek heceli kelimelerde Türkçede bulunmayan çift ünsüzlerin yan yana gelmesidir:

|                  |                       |
|------------------|-----------------------|
| <i>Ar. aşl</i>   | <i>aşıl</i> 20a/1     |
| <i>Ar. ‘aşr</i>  | ‘ <i>aşır</i> 48b/3   |
| <i>Ar. ‘azm</i>  | ‘ <i>azim</i> 7a/6    |
| <i>Ar. cevır</i> | <i>cevür</i> 2b/6     |
| <i>Ar. ğarab</i> | <i>ğarab</i> 88b/8    |
| <i>Ar. faşl</i>  | <i>faşıl</i> 2a/1     |
| <i>Ar. fikr</i>  | <i>fikirler</i> 82a/5 |
| <i>Ar. ħayr</i>  | <i>ħayır</i> 30a/1    |
| <i>Ar. ħazm</i>  | <i>ħazım</i> 99b/6    |
| <i>Ar. ħüzñ</i>  | <i>ħüzñ</i> 3a/1      |

|                   |                          |
|-------------------|--------------------------|
| <i>Ar. hüküm</i>  | <i>hükümdedür</i> 26b /5 |
| <i>Ar. kâyz</i>   | <i>kâyîz</i> 124b/5      |
| <i>Ar. kud̄s</i>  | <i>ķud̄s</i> 29a/3       |
| <i>Ar. meyl</i>   | <i>meyl</i> 38a/1        |
| <i>Ar. nefret</i> | <i>nefret</i> 97a/7      |
| <i>Ar. mışr</i>   | <i>mışır</i> 12a/8       |
| <i>Ar. şulh</i>   | <i>şuluḥ</i> 94b/3       |
| <i>Ar. şeh̄r</i>  | <i>şehir</i> 23a/8       |
| <i>Ar. z̄ikr</i>  | <i>z̄ikir</i> 35a/9      |
| <i>Ar. zulm</i>   | <i>zulüm</i> 2b/6        |

#### 1.4. Ünlü Genişlemesi

Ünsüzlerin veya diğer ünlülerin etkisiyle bir ünlünün özelliklerinin değişerek dar ünlü iken geniş ünlüye dönmesidir. Dar ünlünün genişlemesi de denilmektedir. Türkiye Türkçesinde konuşma dilinde genellikle ses düşmesinden sonra görülen bu durum incelenen metinde sözcük bünyesinde bulunan diğer ünlünün etkisiyle görülmektedir.

##### *Alıntı Sözcüklerde Ünlü Genişlemesi*

Bazı sözcüklerde Türkiye Türkçesinden farklı olarak kaynak dildeki hâliyle kullanımlar görülmektedir. Arapçadan dilimize ödünçlenen bazı sözcüklerde de Fars imlası özellikleri görülmektedir:

- *Ar. hüzün* : *hūzen* 3a/1
- *İbr.<Ar. ilyās* : *elyas* 87b/2
- *Ar.< Süry. nīsan* : *neysan* 27b/7
- *Far. pinhān* : *penhān* 22b/5
- *Far. pişmān* : *peşīmān* 64b/2
- *Far. sipāhī* : *sepāhī* 36a/7
- *Far. se-şenbih* : *se-şinbe* 127a/9
- *Ar. şimāl* : *şemāl* 27b/8
- *Ar. tecrībāt* : *tecrebāt* 101b/4
- *Far. tīz* : *tīz* 72b/5
- *Ar. vilāyet* : *velāyet* 36b/5

##### *Türkçe Sözcüklerde Ünlü Genişlemesi*

- *pusarıķ* : *pusaraķ* 3a/5, 3a/6
- *öyle* : *eyle* 127a/3
- *yiyecek* : *yeyecek* 52b/2
- *yl* : *yel* 3b/6

### 1.5. Ünlü Düzleşmesi

Sözcüğün bünyesindeki ünsüzlerin veya ünlünün etkisiyle bir ünlünün özellikleri değişerek yuvarlak ünlü iken düz ünlü biçiminde söylenmesine ünlü düzleşmesi ya da ünlü daralması denir. Sözcük kök ve gövde ya da eklerde görülen düzleşme hadisesi genellikle sözcükte bulunan ünlü veya ünsüzlerin etkisiyle (Topaloğlu, 1989, s. 62) bazen de böyle bir etki olmadan görülmektedir.

Eski Anadolu Türkçesinde genel bir yuvarlaklaşma eğilimi görüldüğünden düzleşme çok görülen bir ses olayı değildir.

İncelenen eserde biri Türkçe biri alıntı iki sözcükte sebebi belli olmayan düzleşme örneği görülmektedir.

- *bitün* 65a/6, 67b/3
- *Ar. nefret* : *nefrit* 38b/5

### 1.6. Ünlü Yuvarlaklaşması

Sözcük kök, gövde ve eklerde görülen yuvarlaklaşma, sözcük bünyesinde bulunan ünsüz veya ünlülerin etkisi ile oluşur. “Yuvarlaklaşma, bazı seslerin tesiriyle düz ünlülerin yuvarlaklaşması hadisesidir (Ergin, 2004, s. 54).” Bazen ünlü ve ünsüzlerin böyle bir etkisi olmamasına rağmen sebebi olmayan yuvarlaklaşmalar da olabilmektedir.

Eski Türkçede rastlanmayan bu ses olayı, Eski Anadolu Türkçesinin temel ses özelliğidir. Eski Anadolu Türkçesinde hem Türkçe hem de alıntı sözcüklerde karşımıza çıkan bu durumun sebebi, bazı biçimbirimlerde biçimin ilk durumlarındaki uyumsuzluklarını devam ettirmesi iken bazı biçimbirimlerde ise; dudak ünsüzlerinin etkisi, -g ünsüzünün düşmesi, örneksime gibi sebeplerle ünlüler yuvarlaklaşmış ve dudak uyumuna aykırı bir durum söz konusu olmuştur.

Sözcük kök ve gövdelerinde ve eklerde olan yuvarlaklaşmalar düzlük-yuvarlaklık uyumu maddesinde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu nedenle aynı örnekler burada tekrar verilmemiştir.

Arapçadan alıntılan bazı sözcüklerde, ağız özelliği olan yuvarlaklaşma yazı dilinde de görülmektedir.

- *bühāyimden* 116b/5 (*behāyim*)
- *dövletlü* 54b/4
- *müşkül* 28b/5

## 2. Ünsüzlerle ilgili ses olaylarının görüldüğü durumlar

### 2.1. Ünsüz Uyumu/Benzeşmesi

Oğuz Türkçesinde ek başı ünlüleri tamamıyla ötümlüdür. Oğuz Türkçesindeki durumu Muharrem Ergin “Oğuz Türkçesinde sözcük içinde uyum sayılabilecek bir ünsüz benzeşmesi yoktur. Ötümlü-ötümsüz olarak karşılıklı çift şekilleri bulunan ünsüzlerden ötümlülerle ötümsüzler sözcük içinde yan yana gelebilmekteydiler. Mesela -dl, +dA, +dAn eklerinin Oğuz Türkçesinde t’li şekilleri yoktu. Bu çeşit ekler köklerle birleşirken ünsüz uyumuna tabi tutulmazlardı” (2004, s. 77) şeklinde açıklar.

İncelenen metinde sözcük kök veya gövdesi ünlüyle veya ister ötümlü ister ötümsüz ünsüzle bitsin eklerin tamamı ötümsüz ünsüz iledir. Sadece tek bir sözcükte görülen ikili kullanım ünsüz uyumunun yavaş yavaş başladığını göstermektedir.

- *elbette* 41b/7 ~ *elbetde* 42a/8.

## 2.2. Ünsüz düşmesinin görüldüğü durumlar

Metinde Eski Türkçeden farklı olarak Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi *bol-* fiilinde söz başında *b* düşmesi (*b->Z*) kesinleşmiştir (*bol->ol-* 2a/1), söz içi ve söz sonunda *-ğ-*, *-g->Z*, *-ğ, -g>Z* kesinleşmiştir (*edgü>eyü* 4a/1, *gökgermek>gögermek* 42a/7, *kergek>gerek* 5a/9, *sarğarup>sararup* 137a/2, *vargınca>varınca* 114a/8, *açığ>acı* 62b/76, *katığ>katı* 2b/9, *kiçig>kiçi* 45b/7). Bazı sözcüklerde, *-l-* ünsüz düşmesi görülmektedir (*keltür->getür-* 53b/4, *oltur->otur-* 46a/4). Bir sözcükte */-r-/* ünsüz düşmesi tam olarak kesinleşmese de ikili kullanım tespit edilmiştir (*birle* 21b/4 > *bile* 5b/3).

+IIK isimden isim yapım ekli bir sözcükte ise ağız özelliklerine bağlı olarak çiftleşen ünsüz *-l* düşmüştür.

- *çepelik* "fırtınalı, şiddetli hava" 48b/2.

Eserde kakofoniden (kulak tırmalayan sestem) kaçmak adına ekleşme sırasında oluşan durumu engellemek amacıyla ünsüz düşmesi meydana gelmiş ve bu yazı diline de yansımıştır.

- *ılık+cağ* : *ılıcağ* 26b/4.

Alıntı bazı sözcüklerin bazılarının kök hâlinde kullanılmaları durumunda sonlarındaki çift ünsüzden biri Eski Anadolu Türkçesinde ve incelenen metinde kullanım kolaylığına kaçmak için düşmüştür.

- *hağğ* : *hağ* 53b/1
- *haşş* : *haş* 98b/4
- *şerr* : *şer* 12a/5

İncelenen metinde alıntı iki sözcükte ikiz ünsüzlerden birinin düştüğü tespit edilmiştir:

- *kuvatlana* 85b/9,  *sünet* 26b/9.

## 2.3. Ünsüz türemesinin görüldüğü durumlar

Ünlü ile biten bir köke veya gövdeye ünlü ile başlayan bir ek veya edat getirildiği zaman yardımcı ses durumundaki */n/* sesi türer. Ayrıca zamirlerin çekiminde, *+l* ve *+sl* iyelik eklerinden sonra gelen isim çekimi eklerinden önce zamir *n*'si türer. Metinde Doğu Türkçesinin etkisi ile çokluk eki almış "ol" zamirinde *n* sesinin türemediği bir örneğe rastlanmıştır (*olar* 90a/7).

- *ağaclarına* 133b/7,  *andan* 46a/4,  *arasında* 3b/7,  *bunuñ* 20b/6;  *üzerine* 2a/4.

Ünlü ile biten bir sözcüğe ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde araya */-y-/* yardımcı ünsüzü girer. İncelenen metinde edatların birleşik yazımlarında da */-y-/* yardımcı ünsüzünün kullanıldığı görülür.

- *ayakluya* 2b/5,  *bakmaya* 9a/6,  *bildürmeyince* 42b/1,  *depeleyeler* 91a/8,  *eyleye* 14b/7;  *birbiriyle* 83b/8.

Arapçadan dilimize ödünçlenen bazı kelimelerde iki ünlünün yan yana gelmesi durumunda, arada bir "y" ünsüzünün türemesi iki ünlünün yan yana telaffuzunun zorluğundan kullanım kolaylığı için konuşma dilinden yazı diline bir etkidir.



- ‘*acā’ib* : ‘*acāyib* 9b/8
- *alā’im* : *alāyīm* 1b/2
- *dā’im* : *dāyim* 126a/2
- *fā’ide* : *fāyide* 23a/6
- *ġarā’ib* : *ġarāyib* 9b/8
- *hamā’il* : *hamāyil* 6b/2
- *medā’in* : *medāyin* 28b/2
- *tā’ife* : *tāyife* 31a/4

#### 2.4. Ünsüz Değişimlerinin Yaşandığı Durumlar

Eserde günümüz Türkçesinde yazı dilinde *t*-li olan bazı sözcükler bölgenin ya da yazarın ağız özelliklerini yansıtabilecek şekilde *d*-li yazılmıştır.

- *depele*-91a/8-, *derletme* 50a/7, *dürü*-133a/7, *dürlü* 14b/6.

/ç/, /k/, /k/, /p/, /t/ gibi ötümsüz ünsüzlerle biten sözcükler, ünlüyle başlayan bir ek aldıklarında bu ünsüzler ötümlüleşerek /c/, /g/, /b/, /d/ olurlar:

- **ç > c** *ağacına* 69b/8, *bicin* 26a/8, *kılıcıla* 143a/3.
- **k > ğ** *ayağı* 59a/2, *banbuğı* 100b/9, *bırağa* 31b/6, *budağından* 128b/3, *çoğı* 64a/2, *havacığı* 104a/5, *ırmağa* 27a/5, *katılığı* 38b/5, *kuyruğı* 8a/4, *şovduğunda* 87a/2, *şanığıdur* 102a/2, *toprağa* 99b/9.
- **t > d** *buluda* 128b/1, *egirdeler* 76a/4, *edine* 99a/6, *eydür* 16a/6, *ède* 4b/1, *gide* 3b/1, *gözedürler* 87b/8, *incide* 20a/2, *karada* 128a/6, *şaynada* 45b/2, *şuruda* 31b/9, *şığıda* 71a/5.

İncelenen metinde bir sözcükte ünlü ile başlayan bir ek almamasına rağmen ağız özelliğinden dolayı kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir sözcük geldiği için ötümlüleşme ya da son seste tonlulaşma görülür.

- *çoğ ola* 99a/9.

*t* gibi ötümsüz ünsüz ile biten sözcükler kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir ek geldiğinde ötümlüleşerek *d*'ye dönmüştür.

- *art* : *ardınca* 1b/7.
- *tört* : *dördüncü* 7a/4.

Türkiye Türkçesinde başka dillerden Türkçeye alıntılan sözcükler yumuşamaya uğrarken asıllarına döner. Fakat Eski Anadolu Türkçesinde zaten kaynak dildeki halleriyle yazılan bu sözcükler asıllarını korumuştur. Metinde alıntı bir sözcükte ünsüz değişimi görülmüştür.

- *frenk* : *frenği* 55b/8.

Sonu sert ünsüzlerden “*t*” ile biten fiil köklerinin bazılarının sonunda da bu değişim olur.

- *et-* : *edeler* 39b/6
- *eyit-* : *eyiteler* 94a/1

- *git-* : *gide* 3b/1
- *gözet-* : *gözedür* 87b/8
- *incit-* : *incide* 20a/2
- *it-* : *ide* 32b/1
- *karat-* : *karada* 128a/6
- *kaynat-* : *kaynada* 45b/2
- *kurut-* : *kuruda* 31b/9
- *tağıt-* : *tağıda* 71a/5

Eski Anadolu Türkçesinde bugün ölçünlü Türkçede “o, ö” seslerinden sonra gelen “g”lerin “v”ye dönme eğilimi güçlüdür. İncelenen metinde bir örnekte Türkiye Türkçesi ağızlarında da hâlâ yaşayan “g”li örneğin korunduğu görülür.

- *gögermek* 42a/7.

### 3. Lehçelerin Etkileri

Eserde “şimşek” kelimesinin birkaç değişik yazımı göze çarpar. Bu sözcüğün etimolojisi ile ilgili birçok çalışma ve tartışma vardır. Bu konuda Paşa Yavuzarслан sözcüğün etimolojisini tahlil ettiği makalesinde şunları söyler: “Batı Türk yazı dilinde ve onun çağdaş lehçelerinden olan Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesinin sözcüklerinde bulunan şimşek (< EAT. süğşek? ~ sünşek < sünüşek) sözcüğü etimolojik tartışmalara sebep olan öğelerden biridir. Şimşek sözcüğünün etymonunu belirlemek için yapılan etimolojik araştırmalar birbirinden tamamen farklıdır ve bugüne kadar da ikna edici olamamıştır” (Yavuzarслан, 2013, s. 135). Yavuzarслан çalışmasında birçok araştırmacının sözcük üzerine yaptıkları çalışmaları karşılaştırmış ve “şimşek kelimesinin etimolojisi üzerine yapılan çalışmalar ilerleyen sayfalarda ayrı başlıklar altında özetlenerek kronolojik olarak verilecektir. Karaağaç (1989; 1991; 1998; 1999), Eren (1999), Özkan (2000), Ayverdi (2005), Gülensoy (2007) ve Topçu (2012)’nin şimşek kelimesi üzerine yaptıkları etimolojik denemelerin sonuçları olduğu gibi aktarılacaktır” diyerek yapılan çalışmaların tutarlı ve tutarsız yönlerini ele almıştır.

Şimşek sözcüğündeki ilk tartışmanın ön ses durumunda ş-’nin Türkçenin eski devirlerinde olmamasıdır. “Ön sesteki ş-’den ötürü Orkun, Uygur, Karahanlı gibi eski veya Kıpçak, Çağatay ve Eski Anadolu Türkçesi gibi daha yeni tarihî Türk şivelerinin hiçbirinde karşılaşmadığımız şimşek... kelimesi, ilk bakışta yapısı hakkında fazla bir şey söylenemeyecek kelimelerdendir. Şimşek’in ancak, Eski ve Orta Türkçe diye adlandırdığımız devirden sonra Türkçenin ön ses sistemine ikinci ve üçüncü dereceden bir ses olarak katılan /ş-/ ile başlaması, bu yolda ilk büyük güçlüktür. Türkçede kelime başı /ş-/lerin eski şivelerde bulunmayıp daha sonraları, muhtemelen 14-15. yüzyıllardan sonra, ikinci ve üçüncü dereceden sesler olarak başka seslerden, bilhassa /ç-/ ve /s-/ den geliştikleri açıkça bilinir. /ş-/’nin Türkçenin ön ses sistemine dâhil oluşu, geç devirlere rastlamasına rağmen, bu hadisenin başlangıcı, Orkon ve Uygur şivelerine kadar uzanır” (Karaağaç, 1989, s. 172).

Karaağaç sözcüğün etimolojisini şu şekilde vermektedir: ~ şimşek: (< şemşek (DS) < \*çemşek < çeşmek (DS) < \*çaşmak / çeşimek): “şimşek” (1999, s. 575-76).

Hasan Eren, sözcüğün etimolojisi ile ilgili “Yerel ağızlarda şimşek yanında şemşek, çimşek (~ çeşmek) olarak da geçer. ~ Az şimşek. Azeri alanında şimşek yanında ıldırım da geçer. Ağızlarda sivri uçlu ağaca verilen şimşek adının şivşek’ten çıktığı açıktır. ‘Sivri’ olarak kullanılan şivşek de \*şüvşek < \*şüvüşek < \*süvüşek’ten gelir (Eren, 1999b, 386b-387a-b) der.

Fatma Özkan sözcüğün etimolojisini “yaşimsak > yışimsak > ışimsak > ışimsak > şimsak > şımşak > şımşek şeklinde şematize etmek mümkündür” (2007, s. 1352) şeklinde açıklar.

Tuncer Gülensoy, “Eski Anadolu Türkçesindeki süğşek sözcüğünün Tarama Sözlüğü’nde yanlış okuma sonucu ortaya çıktığını söyler ve süğşek kelimesinin kökenini Anadolu Ağızlarındaki süğül- ‘yıldız kaymak’ fiiline götürür ve bu fiilin kökenini de -l- ekini çatı kabul edip süğ- ‘kaymak, akmak’” (2007, s. 845) olarak açıklar.

Çiğdem Topçu ise daha önceki araştırmacıların ifade ettiği Tarama Sözlüğü’nde Melhame adlı eserden tanıklanarak verilen sünşek sözcüğünün yanlış verildiği/okunduğu konusuyla ilgili “Bugün anlam genişlemesi yaşamış şekliyle kullanılan ancak temelde “uzamak, uzanmak” anlamıyla ilişkili sün- fiili düşünülebilir. sünük (kemik), sünüş (savaş, muharebe), sünüş- (savaşmak) gibi türemiş kelimelerde ortaya çıktığı görülmüştür. Nitekim bu kelimelerin kökünün \*sün- olduğu görüşü çeşitli dilciler tarafından dile getirilmiştir. Ancak bizce kök \*sü-n- (sün-gü, sün-üg+ü-> süngü->sünü-, sünüş-, sünüş) şeklinde olabilir. Müstakil bir sün- fiili ise, daha sonraları Harezmi Türkçesinde kullanılmaya başlanmış ve günümüze kadar da kullanılmamıştır. Bu fiille ilgili olarak Eski Türkçe dönemine ait söz varlığı incelendiğinde sünşek şeklinde bir morfemin müstakil olarak değil de sünü (mızrak, zıpkın), “Nitekim Kıpçak Türkçesinin söz varlığını yansıtan El-İdrak Haşiyesi (1989, s. 44)’nde karşılaştığımız “sünüşek: süner, uzar; yani (şımşek) (sünmek- uzamak) aslından” maddesi de bu fikrimizi desteklemektedir. Buna göre, şımşek kelimesinin tarihî bakımdan geçirdiği fonetik seyir şu şekilde olabilir: \*süngüş+e-k > süngüşek > sünüşek > sünşek > sünşek > sümşek > simşek > şımşek (2012, s. 6).

Paşa Yavuzarslan çalışmasının sonuç kısmında şımşek sözcüğünün etimolojisine dair kendi fikrini “şımşek sözcüğünün etymonu, “harbe” sözcüğünün metaforik kullanımından yola çıkılarak ‘kısa mızrak, mızrak’ anlamına gelecek Eski Türkçe ve Orta Türkçe sünüş ‘kısa mızrak’ sözcüğüne bağlanmalıdır. Eski Türkçe ve Orta Türkçe dönemi metinlerinde geçen sünüş ‘kısa mızrak, savaş’ anlamındaki bu sözcükten küçültme eki +Ak ekiyle türetilen sünüşek sözcüğü Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde metaforik olarak bulutların çarpışması sonucu ortaya çıkan mızrak şeklindeki doğa olayını adlandırmada kullanılmıştır. sünüş ‘kısa mızrak’ sözcüğüne dayanan şımşek’in fil kökü, \*sün- ‘mızrakla savaşmak’ hipotetik fiiline kadar gitmektedir. İlk Karahanlı Türkçesi Kur’an tercümesinde görülen sun- ~ sün- ‘uzatmak, uzamak’ fiilinin ise sün- ‘mızrakla savaşmak’ fiiliyle herhangi bir anlam ve sessel bağlantısı bulunmamaktadır. sun- ‘uzatmak, uzamak’ fiili, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sun- ve sün- biçiminde doublet olarak bugüne kadar kullanılmamıştır.” (2013, s. 162) şeklinde açıklar.

Metinde “şımşek” sözcüğünün, ağızların (konuşma dili) ve lehçelerin etkisiyle geçen varyantları şu şekildedir:

- şünüşek 20a/6 (maşırık tarafından şünüşek belürse yağmur çok ekin eyü ola).
- şünşek 20a/5 (toğuzuncı faşıl şünşek oynamak hükmin beyân eder).
- şüşek 66b/5 (toğuzuncı faşıl şüşek hükmin bildürür).
- şivşek 46b/9 (toğuzuncı faşıl şüşek belürse hükmin beyân eder eger bu ayda şivşek belürse ılkı ve koyun kırla...) Türkiye Türkçesinde ağızlarda şivşek şeklindeki kullanım hakkında Yavuzarslan, “şivşek ‘sivri’ örneği ise sünüş+ek ‘kısa mızrak’ sözcüğünden ses değişmesi sonucu ortaya çıkmış yan biçimdir. sünüş+ek > şünşek (/s/ > /ş/ assimilation) > şınşek > şivşek (/η/ > /ğ/ > /v/) biçiminde bir gelişme izlemiştir. Türkiye Türkçesi ağızlarında özellikle Batı Karadeniz ile Doğu Karadeniz ağızlarında η>ğ >v ses değişmesi örnekleri oldukça çoktur (Yavuzarslan, 2013, s. 157) der. Sözcükte görülen ses değişimlerini Eren şu cümlelerle açıklar: “Sözcükteki /η/ > /v/ değişmesini “η > v değişmesi: övüne < önüne ~ önce (1-284), düvürlüce < dünürlüğe (14-1), ovlerinde < öñlerinde (29-31)” (Eren, 1997, s. 40).

## Sonuç

Ses olaylarının en önemli nedeni anlatılmak istenileni en az enerji ve çabayla anlatma isteğidir. Yani insan mümkün olduğunda az gayret sarf ederek, ses organlarının mümkün olduğunda az oynatarak daha çok sözcük söylemek ister. Bunu yaparken de iletişimi doğru sağlamak adına anlaşılacak ister. Bu durumda da dilde bir bozulma, değişme meydana gelir. Zamanla da bu durum toplumsal uzlaşısı sonucu konuşma dilinden yazı diline geçer. İncelenen eserde genel ses değişmelerinin yanında konuşma dilinin yazı diline etkisini gösteren örnekler verilmiştir. Bu örneklerin bazıları Oğuz Türkçesi metinlerinde genel geçer değişmelerken bazıları da bölgenin ağız özelliği olarak yazıya yansımıştır.

- Aşağıdaki örneklerde metinde bazı alıntı sözcüklerin Arap kökenli Türk alfabesi ile Türkçe imlaya uydurulmaya çalışılması ve söyleyiş özelliği gibi nedenlerden dolayı bazı değişiklikler olmuştur:

*dövletlü* 54b/4, *ferhaneke* 129b/9 (*ferāhnāk*), *galle* 89a/4, *haştalıklar* 89b/7, *hâırlar* 95b/4, *hayvân* 133a/1, *hüzen* 3a/1, *kuvatlana* 85b/9, *ma'ışet* 89b/7, *müşkül* 28b/5, *nefrit* 38b/5, *sünet* 26b/9, *'ulāfeyiçün* 143b/8.

Ayrıca bazı kelimelerde Türkçenin diğer lehçelerinden etkilenmeler görülmektedir.

- Metinde “*şimşek*” sözcüğünün, ağızların (konuşma dili) ve lehçelerin etkisiyle kelimesinin birkaç değişik yazımı göze çarpar:

*şünüşek* 20a/6, *şünşek* 20a/5, *şüşek* 66b/5, *şivşek* 46b/9.

- Kazak ve Başkurt Türkçelerinde “*ğ*” harfi yerine “*g*” harfinin kullanılması özelliği metinde de bir kelimedede birkaç yerde görülmektedir:

*gaziz* 122a/7 (‘*aziz*).

- Alıntı sözcüklerdeki ünlü türemesi dikkat çekicidir.

*ğarab* 88b/8, *ğudüs* 29a/3, *mışır* 12a/8, *nefîret* 97a/7, *vafitiz* 27a/7.

- Metinde bazı alıntı sözcüklerde de söyleyiş/ağız özelliği olarak ünlü düşmesi görülmektedir.

*dağra* 10a/6.

## Kaynakça

Boz, E. (2002). Türkçe Asıllı Kelimelerde Son Ses Ç, K, P, T Ünsüzlerinin Ötümlüleşme veya Ötümsüz Kalma Sorunu. *Türk Dili*, 605, 447-455. Ankara: TDK Yayınları.

Boyras, Ş. (2006). *Fal Kitabı Melhameler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Boz, E. (2019). *Türkiye Türkçesi I Ses Bilgisi*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Buran, A. (2002). Konuşma Dili Yazı Dili İlişkileri ve Derleme Faaliyetleri. *Türkbilig*, (4), 97-104.

Demir, N. (2019). *Türkçe Ses ve Biçim Bilgisi*. Ankara: Altınordu Yayınları.

Demir, R. (1999). Melhameler ve Bir On yedinci Yüzyıl Osmanlı Âlim ve Edibi Cevri Çelebi'nin Melhamesi. İstanbul: *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 8, 431.

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

- Dursunoğlu, H. (2010). Türkiye Türkçesinde Konuşma Dili ile Yazı Dili Arasındaki İlişki. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 12(30), 1-21.
- Eren, H. (1999). Şimşek. *Türk Dili 1999/574*, Ankara: TDK, 835-843.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Ergin, M. (2007). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ersoy, H. Y. (2014). Başkurt Türkleri ve Dilleri. *TDD/ Jof EL*, 3(4-5).
- Gülensoy, T. (1998). *Türkçe El Kitabı*. Kayseri: Kıvılcım Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesinde Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hengirmen, M. (2007). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Kara, N. (2013). *Pervâne Bin Abdullah'ın Kitâb-ı Melhame'si Üzerinde Tarihî Dil Bilgisi Çalışması*. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniv.
- Karaağaç, G. (2000). Yine "Şimşek-1". *Türk Dili 2000/577*, Ankara: TDK, 43-50.
- Kılıç, M. A. (2003). Türkiye Türkçesi'ndeki Ünlülerin Sesbilgisel Özellikleri. *Studies Turkish Linguistics*. İstanbul: Boğaziçi University Press.
- Korkmaz, Z. (2019). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2005). Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları, 205-216.
- Korkmaz, Z. (2005). Eski Türk Yazı Dilinden Yeni Yazı Dillerine Geçiş Devri ve Özellikleri. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları, 296-303.
- Özkan, F. (2007). Türkçede Kelime Başı y- Meselesi ve Şimşek Kelimesi Üzerine Bir Etimoloji Denemesi. IV. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri (2000) I-II*, Ankara: TDK Yayınları, 1345-1354.
- Özkan, M. (1995). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özkan, M. (2009). *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Steingass, F. J. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Topaloğlu, A. (1989). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tekin, T. (1997). *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Yavuzarslan, P. (2013). Tarihi Türk Dili Metinlerinde şimşek (< süğsek? ~sünşek < sünüşek) Kelimesinin Varyantları ve Etimolojisi, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 20(2), 135-170.
- Yılmaz, E. (1991). Ana Türkçede Kapalı e Ünlüsü. *Türk Dilleri Araştırmaları*. 151-165.
- Yeni Tarama Sözlüğü* (1983). Ankara: TDK Yayınları.





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 156-173.  
Geliş Tarihi-Received: 11.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 17.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1022338

## Oğuzeli (Gaziantep) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar

### *Contributions to the General Dialect Dictionary from the Town Oğuzeli (Gaziantep)*

Ömer GÜVEN\*  
Asena YALNIZ\*\*

#### Öz

Ağızlar; kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, eğitim düzeyinin yükselmesi, köyden kente göç gibi nedenlerle yok olma tehlikesi altındadır. Bu sebeple; ağızların söz varlığına dair tespit edilip kayda geçirilen her bir kelime, deyim vs. çok önemlidir. Metin derlemesi yanında sözcük derlemeleri de bu noktada önem taşımaktadır. Bu önemli dil verilerinin kaybolmaması için derleme çalışmalarının vakit kaybetmeden yapılması gerekmektedir. Bu nedenle derleme çalışmalarının önemi son yıllarda giderek artmıştır. Bu kapsamda son yıllarda çeşitli araştırmacılar tarafından “Derleme Sözlüğü’ne Katkılar” başlığını taşıyan pek çok çalışma yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalarla *Derleme Sözlüğü’nün* eksiklikleri giderilmeye çalışılmaktadır. Biz de bu amaç doğrultusunda böyle bir çalışma yapmaya karar verdik. Bu çalışmada Oğuzeli ağzında kullanılan ve *Derleme Sözlüğü’nde* yer almayan söz varlıkları ile *Derleme Sözlüğü’nde* bulunan ancak Oğuzeli ağzında farklı anlam taşıyan söz varlıkları ele alınmıştır. Belirlenen söz varlığı; deyimler, adlar, sıfatlar, zarflar, fiiller, ünlemler, ikilemeler başlığı altında tasnif edilerek incelenmiştir. Yaptığımız bu çalışmayla asıl gayemiz *Derleme Sözlüğü’nün* yapılacak yeni baskılarına az da olsa bir katkı sunmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Diyalektoloji, Söz Varlığı, Türkiye Türkçesi Ağızları, Derleme Sözlüğü’ne Katkılar, Oğuzeli Ağzı.

#### Abstract

The dialects are under threat of extinction for reasons such as the proliferation of mass media, the rise of the education level and the migration from villages to the cities. Therefore, each word, phrase, proverb etc that are detected and registered relating to the lexicon of the dialects are very important. In addition to text compilation, word compilations are also important at this point. In order not to lose this important language data, word collection should be done without wasting time. For this reason, importance of studies on word collection has more increased. In this context, many studies titled “Contributions to the General Dialect Dictionary” have been carried out by various researchers in recent years. With the help of these studies, the shortcomings of the General Dialect Dictionary are being tried to be corrected. So we decided to do such a study for this purpose. In this study, the words used in the Oğuzeli dialect that are not included in the General Dialect Dictionary and the words found in the General Dialect Dictionary that have different meanings in the Oğuzeli dialect are discussed. These linguistic materials are classified and analysed under the rubrics of

\* Arş. Gör. Dr., Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya/Türkiye, e-posta: [omer.guven@amasya.edu.tr](mailto:omer.guven@amasya.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9376-3538>.

\*\* Lisans Öğrencisi, Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya/Türkiye, e-posta: [asenayalniz13@gmail.com](mailto:asenayalniz13@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3767-4634>.

idioms, nouns, adjectives, adverbs, verbs, exclamations and reduplication. Our main purpose in this study is to make contribution to Dictionary of Turkish Dialects.

**Keywords:** Dialectology, Vocabulary, Turkey Turkish Dialects, Contributions to the General Dialect Dictionary, Oğuzeli Dialect.

## Giriş

“Ağız” terimi, Büyük Türkçe Sözlük’te “aynı dil içinde ses, şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine veya sınıflara özgü olan konuşma dili” olarak tanımlanır (<http://www.tdk.gov.tr>; 11.11.2021).

Ağız kavramını Muharrem Ergin “bir şive içinde mevcut olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollar, bir memleketin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından birbirinden ayrı olan konuşmaları” şeklinde tanımlarken (2012, s. 10), Zeynep Korkmaz “bir dilin veya bir lehçenin yazı diline oranla ve çoğunlukla ses, bazen de şekil, anlam ve söz varlığı bakımından birbirinden az çok ayrılan konuşma biçimleri” olarak tanımlamıştır (2003, s. 12).

Gemalmaz’a göre ağız, genel anlamda bir dilin veya lehçesinin sınırları içinde belli bir bölge veya topluluğa özgü özlü sözlü anlatım yollarının bütünü olarak tanımlanabilir (1999, s. 4).

Nurettin Demir ise ağız; “aynı kökten geldiği üst sistem durumundaki bir standart dile bağlı, doğal olarak ortaya çıkmış; aile ve dost çevresinde, iş yerlerinde; okuryazarlığı az, bulunduğu bölgeden uzun süre ayrı kalmamış insanlarca sözlü iletişimde dilin başka türleri ile karşı karşıya gelme oranına göre değişen biçimde kullanılan, resmi ortamlarda kullanılmasından kaçınılan, yazılı bir gelenek oluşturamamış, iletişim alanı sınırlı, bağlı olduğu üst sistemden dilin her alanında karşılıklı anlaşmanın korunacağı oranda ayrılabilen, prestiji standart dile göre daha az yerel konuşma biçimleridir” (2002, s. 114) şeklinde tanımlar.

Anadolu sahasında yapılan ağız çalışmaları ilk defa 1867 yılında A. Maksikomov’un Hüdevendigâr ve Karamanlı ağızları üzerine araştırma yaptığı çalışmasıyla başlamış ve Anadolu’daki ağız araştırmalarının 1940’lı yıllara kadar genellikle L. Bonelli, K. Foy, V. Pisarev, F. Piese, J. Deny vb. gibi yabancı araştırmacılar tarafından yürütüldüğü gözlemlenmiştir. Söz konusu bu çalışmalar ilk örnekleri teşkil etmesi, daha sonra yapılacak çalışmalara yol göstermesi açısından önemlidir ancak bu çalışmalarda ilk olmalarından kaynaklanan birtakım eksiklikler ve kusurlar da mevcuttur. 1940 yılına kadar yapılan araştırmalarda yabancı araştırmacılar etkin rol oynarken 1940 yılından sonra yerli araştırmacıların da ağız araştırmalarına yönelmesiyle bu alanda oldukça verimli çalışmalar ortaya konmuştur. Bu verimli çalışmaların ortaya çıkmasına ışık tutan isim Ahmet Caferoğlu olmuştur. Caferoğlu’nun Anadolu sahasında uzun zaman ve uğraş sonucu derlediği metinler dokuz ciltlik külliyat şeklinde bilim âlemine sunulmuş bu alandaki yapılacak olan çalışmalara öncülük etmiştir (Korkmaz, 1975, s. 143-147).

Yerli araştırmacılar tarafından yapılan ağız çalışmaları 1932 yılında Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulmasıyla başlamıştır. 1940 yılından itibaren ise yerli araştırmacılar tarafından artık ağız çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Atatürk’ün talimatıyla kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyetinin açılması dil bilincini doğurmuş ve dil çalışmalarına bu anlamda katkı sağlamıştır. Daha sonra ismi Türk Dil Kurumu olan kurumun ağızlarla ilgili ilk önemli çalışması, Anadolu’nun çeşitli bölgelerinden derlenmiş 150 binden fazla kelimenin yazıya aktarılması olmuştur. Bu kelimeler *Türkiye’de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*’nde 1939-1949 yılları arasında yayımlanmıştır. Daha sonra 1952’de Türk Dil Kurumu tarafından ağızlardan kelime derleme çalışmalarına

başlanmıştır ve sekiz yılda toplam 450 bin kelime derlenmiş ve bu kelimeler yazıya aktarılmıştır. Tüm bu eski ve yeni malzemeler birleştirilerek 1963-1982 yılları arasında “Derleme Sözlüğü” meydana getirilmiştir (Akar, 2009, s. 6).

*Derleme Sözlüğü*, bugün, ağız sözlükçülüğünde en temel kaynak durumundadır. Bu kaynakta bugün zikredildiği gibi Türkiye Türkçesi ağızlarına ait oldukça zengin bir söz varlığı bulunmaktadır. Bununla birlikte ağızlarda yaşayıp da *Derleme Sözlüğü*'ne kaydedilmeyi bekleyen on binlerce söz varlığı bulunmaktadır (Buran, 1996, s. 38). *Derleme Sözlüğü*'nün eksikliklerini tamamlamak maksadıyla zaman zaman bazı araştırmacılar tarafından “Derleme Sözlüğüne Katkılar” adıyla çeşitli yayınlar gerçekleştirilmiştir (bk. Güven, 2021, s. 301).

### Gaziantep ve Gaziantep İli Ağızları

Gaziantep ili tarih boyunca Hitit, Asur, Mitani, Roma, Med, Pers, İskender, Bizans, İslam, Türk-İslam medeniyetlerine ev sahipliği yapmıştır (Çitçi, 2009, s. 11).

Gaziantep, bulunduğu konum itibarıyla ilk uygarlıkların yaşadığı Mezopotamya ve Akdeniz arasında olması; güneyden ve Akdeniz'den doğuya, kuzeye ve batıya giden yolların kavşağında konumlanması hasebiyle tarih öncesi çağlardan beri insan topluluklarına yerleşme sahası olmuştur. Tarihî İpek Yolu'nun da buradan geçiyor olması, bu şehrin önemini her daim canlı kılmıştır (Güllü, 2010, s. 39).

Türklerin Gaziantep bölgesine etkin olarak yerleşmesi XI. yüzyılın ortalarına doğrudur. XI. yüzyılda Suriye ve Halep'e birçok Türk aşireti yerleşmiştir. Gaziantep bölgesinin XII. yüzyılın ilk yarısından itibaren Türkleştiği söylenebilir (Yiğit, 2007, s. 89).

1071 Malazgirt zaferi yani Anadolu'nun kapılarının açılması ile birlikte Ayıntab ve havalisinde yoğun bir Selçuklu- Bizans mücadelesi olmuş ve 1085 yılında Süleyman Şah tarafından Ayıntab ele geçirilmiştir (Yinanç, 1944, s. 133). Ayıntab ve çevresi daha sonra sırasıyla Haçlıların, Suriye Selçuklularının, Urfa Kontluğu'nun, Maraş Kontluğu'nun ve 1140-41 yıllarında yeniden Urfa Kontluğu hâkimiyeti altına girmiştir (Demirkent, 1974, s. 77).

Yavuz Sultan Selim 1516 yılında çıktığı Mısır Seferi sırasında Ayıntab yakınlarında ordugâhını kurmuş, bu sırada Memluk sultanına bağlı Ayıntab vilayeti emiri Yunus Bey gelerek bağlılığını bildirmiştir. Böylece 18 Ağustos 1516 tarihinde Ayıntab, Osmanlı hâkimiyetine girmiştir (Uğur ve Çuhadar, 1990, s. 416).

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1914 yılında girdiği I. Dünya Savaşı'nı kaybetmesi neticesinde 30 Ekim 1918 yılında itilaf devletleriyle Mondros Mütarekesi imzalandı. Bu mütarekenin ardından 15 Ocak 1919'da İngilizler Gaziantep'i işgal ettiler. Bir yıl süren bu işgalin ardından Fransızlarla yaptıkları anlaşma sonrası bu bölgeyi Fransa'ya bıraktılar. 5 Kasım 1919 yılında Fransızlar Gaziantep'i işgal ettiler. Gaziantep halkı bu tarihten itibaren büyük bir miting düzenleyerek işgale karşı tepkisini ortaya koydu ve sivil mücadeleyi başlattı. Fransızlarla şehrin her yerinde mücadele devam ederken 10 Ağustos 1920'de Sevr anlaşması imzalanır ve bu anlaşma gereği Ayıntab ve havalisi Fransız mandasına girmiştir. Bu tarihten itibaren Fransa ve Gaziantep halkı arasındaki mücadele daha da şiddetlenerek devam eder. Kilis-Antep yolunun savunmasını üstlenen Şahinbey, Elmalı mevkiinde çarpışır ve şehit olur. 10 ay 9 gün dışarıdan yardım almadan, oluşturduğu çetelerle direnen Gaziantep halkı, 9 Şubat günü Fransız kuvvetlerine teslim olmak zorunda kalır. Fransızlarla imzalanan Ankara Antlaşması ile Gaziantep 25 Aralık 1921 yılında Fransız işgalinden kurtulmuştur (Pamuk, 2012, s. 187).

Gaziantep ili ağızları, Leylâ Karahan'ın Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması (Karahan, 1996) adlı çalışmasında Batı Grubu Ağızları içerisinde yer almaktadır. Batı Grubu Ağızlarını 9 alt gruba ayıran Karahan, Gaziantep ağızını; Tarsus (İçel), Ereğli, Konya merkez ilçesinin bazı yöreleri, Hatay, Kahramanmaraş, Adıyaman, Darende, Akçadağ, Doğanşehir (Malatya), Birecik, Halfeti (Şanlıurfa) ağızlarıyla birlikte VII. alt gruba dâhil eder. VII. alt grubun ikinci derecedeki alt grupları içinde de Gaziantep merkez ağızı, Kahramanmaraş ağızıyla bir arada gösterilmiştir (Karahan, 1996, s. 178).

Gaziantep ili ağızları ile ilgili yapılan çalışmalarda Ömer Asım Aksoy'un özel bir yeri vardır. Aksoy yapmış olduğu çeşitli çalışmalarda Gaziantep ili ağızlarını çeşitli açılardan ele almıştır.<sup>1</sup> Ömer Asım Aksoy çalışmalarında yer yer akademik dikkatin dışına çıkmış olsa da çalışmalarının tarihi değeri yüksektir. Yine Gaziantep ağızı ile ilgili tarihi değeri olan bir başka çalışma ise Ahmet Caferoğlu tarafından yapılmıştır (Caferoğlu, 1995). Bu çalışmalardan başka Gaziantep ili ağızları ile ilgili yapılmış çeşitli lisans, yüksek lisans ve doktora çalışmaları ile bazı kitap ve makale çalışmaları vardır. Yapılan bu çalışmaların değerlendirildiği önemli bir yayın Ercan Alkaya tarafından yapılmıştır. Alkaya çalışmasında, Gaziantep ağızı üzerine yapılmış 15'i kitap, 19'u tez, 48'i makale ve 1'i de bildiri olmak üzere toplam 83 çalışmanın olduğunu ifade etmiştir (Alkaya, 2018, s. 1383).

Gaziantep'in 9 ilçesinden biri olan Oğuzeli ağızı ile ilgili de çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yöre ağızı ile ilgili en önemli çalışma Abdullah Kök'ün *Oğuzeli ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* adlı çalışmasıdır. Kök çalışmasında Oğuzeli ağızından derlediği metinler üzerinde ses, şekil ve cümle bilgisi incelemesi yapmış, çalışmasının sonunda ise standart Türkçede yer almayan kelimelerin kısa bir sözlüğünü hazırlamıştır. Oğuzeli ağızı ile ilgili bu çalışmadan başka Oğuzeli ağızından da metinlerin bulunduğu bir çalışma daha, *Rıza Gül Gaziantep Barakları Ağızı*, yapılmıştır. Gül'ün çalışmasında Gaziantep'in Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçelerinde bulunan Barakların dil özellikleri ele alınmıştır. Bu çalışmalardan başka Oğuzeli ağızı ile ilgili Vehbi Öztürk tarafından *Gaziantep-Oğuzeli-Yazılı Köyü Ağızı* adlı bir mezuniyet tezi de hazırlanmıştır.

Bu çalışmada Oğuzeli ağızından derlediğimiz dil malzemesi ele alınacaktır. Derlenen dil verileri değerlendirilirken;

*Oğuzeli ağızında yer alıp Derleme Sözlüğü'nde bulunmayan söz varlıkları,*

*Oğuzeli ağızında yer alıp Derleme Sözlüğü'ndeki anlamından farklı anlamı tespit edilen söz varlıkları* şeklinde iki temel başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu başlıkların altında belirlenen söz varlığı; deyimler, adlar, sıfatlar, zarflar, fiiller, ikilemeler ve ünlemler başlığı altında sözcük türü açısından sınıflandırılarak verilmiştir. Yaptığımız bu çalışmayla asıl gayemiz *Derleme Sözlüğü'nün* yapılacak yeni baskılarına az da olsa bir katkı sunmaktır.

## 1. Oğuzeli Ağızında Yer Alıp Derleme Sözlüğü'nde Bulunmayan Söz Varlıkları

### 1.1. Deyimler

**ahlının mıhı eysik ol-:** Sağlıklı düşünmemek, aklî melekelerinin tam olmadığını düşünmek.

<sup>1</sup> Ömer Asım Aksoy'un Gaziantep ağızları ile ilgili yaptığı çalışmalardan bazıları şunlardır: Ömer Asım Aksoy, (1933). *Gaziantep Dilinin Tetkiki*. Gaziantep: Gaziantep Halkevi Basımevi; a. mlf., (1936). *Gaziantep Ağızında Sintaks Araştırmaları*. Gaziantep: CHP Basımevi; a. mlf., (1945). *Gaziantep Ağızı I, Gramer (Fonetik-Morfoloji-Sentaks)*. İstanbul: TDK Yayınları; a. mlf., (1945). *Gaziantep Ağızı II. Deyimler, Meşhur Sözler, Atasözleri, Dualar, Beddualar*. İstanbul: TDK Yayınları; a. mlf., (1946). *Gaziantep Ağızı III*. İstanbul: TDK Yayınları; a. mlf., (1941). *Gaziantep Ağızında Atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.

- ar satan ol-:** İnsanların namuslarına iftira atmak.
- avara ol-/avar ol-:** Önemsiz bir sebepten dolayı meşgul edilmek, alıkonulmak.
- ayaa cıvık ol-:** Gitmemesi gereken her yere giden insanlar için kullanılır.
- ayaanı al-:** Evine davet etmek.
- ayer çek-:** Bir işi düzene oturtmak, düzene koymak.
- bargını ez-:** Söylenilen sözle insanın vicdanına rahatsızlık vermek.
- başına mih kes-:** Kişinin kendi başına ya da bir başkasının başına dert açması.
- beli berk ol-:** Sağlam bir bünyeye sahip olmak, yorulmamak, güçlü olmak.
- beti bengzi kalma-:** Yaşlılığın getirdiği yüz ifadesi.
- beyngi bulan-:** Baş dönmesi, şaşırma, korkma.
- bihı kırıl-:** Çok yorulmak.
- boynuna geçir-:** Bir işte ilgisi olmamasına rağmen sorumluluğun o kişiye yıkılmasıdır.
- böör iti ol-:** Düşmanlığı açıkça değil gizli gizli sürdürmek, gizlice düşmanlık beslemek.
- burnuyu kaldır-:** Havalı olmak.
- cana kıy-:** Bir ihtiyaç sahibine yardımda bulunmak amacıyla kendi mal varlığından vazgeçmek.
- cıh singir ol-:** Çok çabuk sinirlenmek, bir anda kızmak.
- cızıyı geç-:** Bir kişiye karşı sınırı aşmak, haddini aşarak konuşmak.
- çark çal-:** Çok gezmek, ilgisiz her yere gitmek.
- çatal yüregten ol-:** Korkusuz ve cesur olmak, gözü pek olmak.
- deermenin sele gitmesi:** Büyük fırsatların elden kaçırmak, kaybetmek.
- deli celel ol-:** Sebepsiz yere sinirlenen insanlar için kullanılan bir tabirdir.
- dibini soğutma-:** Bir insanı bıktırmamak.
- dingil dingil dingilde-:** Düğünde abartılı şekilde oynamak, kendini göstermeye çalışmak.
- dolap beygiri ol-:** Sürekli olarak acıkmak, çok yemek yemek.
- ecik böcük ol-:** Hastalıktan dolayı zayıflayıp sıksa kalmak.
- ele ayaa düş-:** Başka birilerine muhtaç olmak.
- eli ayaaa dökül-:** Çok yorgun düşüp hasta olmak.
- eli berk ol-:** Ödünç aldığı bir şeyi geç veren, verdiği sözü zamanında yerine getirmeyen insanlar için kullanılır.
- eli deynekli ol-:** Şiddete eğilimli, sürekli kavga etmek istemek.
- eli zilli ol-:** Birden çok erkek kişiyle dostluğu olan kadın kişi için kullanılır.
- eme yara-:** Bir kişinin sıkıntısına çare olmak.
- eyer boşalt-:** Ümitli bir konuşmadan sonra tüm ümitlerin boşa çıkması.



- fıstı iç et-:** En güzel yemeği yemek.
- gıfını gez-:** Bir kişinin açığını aramak, eksik ve hatalı yanını bulmaya çalışmak.
- göngül indirmek:** En ufak şeye bile tenezzül etmek, o şeye öykünmek.
- göt oynatan guş kimi ol-:** Sürekli karar değiştiren, yerinde ve sözünde durmayan insanlar için kullanılır.
- götü açık ol-:** Çok borçlu olan insanlar için kullanılan bir tabirdir.
- gulaandan savur-:** Söz dinlememek.
- guş guş et-:** Söyleyeceği şeyi söyleyemeyip lafı uzatmak.
- guyruğunnan oyna-:** Başına bela açmaya uğraşmak.
- haldır hop ol-:** Eli çabuk olan insanlar için kullanılır.
- hallo cello adam ol-:** Sıradan bir insan olmak.
- himi yek ol-:** Amaçları bir olan insanların bir arada bulunması için kullanılan tabir.
- holhucur ol-:** Fakir düşmek, sefalet çekmek.
- iki sümüg at-:** Yalandan ağlamak.
- ince dalak ol-:** Zayıf ve uzun boylu insanlar için kullanılır.
- incilirken gırıl-:** Kibar olacağım derken kaba davranmak, sınırı aşmak.
- ipini çekmek:** Gömmek.
- it ol-:** Kötü davranmak.
- kabbeni gır-:** Sınır tanımadan hareket etmek.
- köstek kır-:** Daha çok yeni yürümeye başlayan erkek çocuklar için yapılan bir merasim.
- leblebiden nem gap-:** Hiç alakası olmayan durumlardan kendine pay çıkarmak, kavga etmeye meyilli olmak.
- lohma sök-:** Tıka basa yemek yemek.
- nifak sokaan böög ol-:** Ata denecek yaşta bir büyüğün iki kişi arasına ayrılık sokacak şekilde hareket etmesi.
- on Osman anası ol-:** Bir konuda yılların tecrübesine sahip olan kişiler için kullanılır.
- peygambere gomşu ol-:** Büyük sevaplar işlemek, insanlara yardımcı olmak.
- pıntı pırtıya düş-:** Telaş ederek sağa sola koşturmak.
- pılavı yeen yağla-:** Bir işi ya da bir konuyu abartmak.
- sahalına gül-:** Yüze karşı gülüp arkasından dedikodusunu yapmak, kuyusunu kazmak.
- sahalınınğ altından geç-:** İsteddiği bir şeyi yaptırmak için hissettirmeden istenilen şeyden söz etmek.
- sıçana dönmek:** Zayıflamak ve bu zayıflığın verdiği çirkinlik hali içinde olmak.
- şafaa ürü-:** Konunun ne olduğunu anlamadan kendi kendine söylenip durmak.

**şamdan paklandı ol-:** Bir olayda ilgisi bulunduğu halde gözden kaybolmayı başaran insanlar için kullanılır.

**şirmensi çal-:** Şekerli tat almak.

**taş döven ol-:** Güçlü, korkusuz olmak.

**tilliyi aşmak:** Sınırı geçmek, çizgiyi aşmak.

**yir bezi ol-:** Değersiz hale gelmek.

## 1.2. Sözcükler

### 1.2.1. Adlar

**aaz yatımı:** Konuşma üslubu, konuşma biçimi.

**adamın alacası:** Bir kişinin düşüncesi, fikri.

**adder:** Çeşitli bitkiler ve kokular satan dükkân.

**akis:** Bulunduğu ortamda huysuzluk çıkaran, bulunduğu topluma zıt olan, sorun yaratan kişi.

**ammuşe:** İki kuzen olan amca çocuklarının birbirine hitap ediş şekli.

**Anteke:** Hatay'a bağlı olan Antakya ilçesi.

**appi:** İyi niyetli bir dilektir.

**appisi:** Darısı başına deyiminde yer alan darısı kelimesiyle anlamca denk düşer.

**arsili:** Tertemiz olan, kir pas içinde olmayan.

**aşşu:** Sevdiği, eşi, dostu.

**azet/azzet:** Onur, erdem, güzel ahlak.

**bahşere:** Bir alışveriş sırasında alıcının satıcıya fiyat konusunda baskı yapması, indirim yapmasını istemesi, pazarlık yapması.

**berçim:** Dikiş, düğüm, düğümleme.

**beyrek:** Böbrek.

**burul:** Tahıl olan burgul, öğütülmüş pilavlık buğday.

**ciddov:** Büyükbaba, dede.

**cullup:** Misketle oynanan bir tür çocuk oyunu.

**çapalak:** Alkış, tezahürat.

**çekçeki:** Büyük ekmek fırınlarında yapılan ramazan pidesi, pide.

**çelem:** Şalgam suyu, turşu suyu.

**çimmiş:** Cımbız, birbirine sıkıca bağlanmış iki küçük demir parçası.

**çintik:** Tokat, fiske.

**çipik:** Alkış.

**çirtik:** Elin başparmağıyla orta parmağının birbirine çarptırılarak ses çıkarılması, parmak şıkırdatmak.

**çöçen:** Sakatlık, sakat.

- çörten cücüü:** Yetim olan bebek, babasız çocuk.
- çükündürük:** Pancar.
- çüşük:** Marulun içinde bulunan küçük yuva kısmı.
- deve dabanı:** Kaba ve büyük olan nesne.
- deve darrı:** Anlamsız söz yığını, değersiz ve boş konuşma.
- dezzuşe:** İki kuzen olan teyze çocuklarının birbirine hitap ediş şekli.
- dırabzan:** Korkuluk, demir parmaklık.
- dorgambaç:** Ekmeğin ayran ya da süt ile ıslatılıp katık haline getirilmesi.
- düyürçü:** Bekâr bir kıza talip olan ailenin gelip görme isteği.
- elgün:** Elalem, konu komşu, hane dışında kalan insanlar.
- fırdoley:** Bir şeyin etrafının sarılması, çepeçevre sarma, sarılma.
- ges:** Ölçüye uymayan biçim.
- gıtta:** İçki şişesi.
- gıyhın:** İnce ve sivri hale gelmiş küçük, keskin tahta parçası.
- goz:** Fırsat.
- halip:** Süt ve süt ürünleri.
- henginde:** Peşinde olma, takip etme.
- heytip:** Güç, kuvvet.
- höngülmeç:** Tahteravalli.
- ırlak:** Su konulan demir veya bakır sürahi, ibrik.
- ıstıfıl:** Kendi haline bırakmak.
- içirik:** Nevresimleri geçirmeden önce yatağa giydirilen beyaz örtü.
- incik:** Atların ayak bileği.
- kahke:** Şekerli kurabiye.
- keprihiş:** Çok yorgun halde olmak.
- kişif:** İzlem, gözlem.
- kübban:** Ekmek, rızık.
- kübbiye:** Evin duvarı içinde gizli bulunan yer.
- külle:** Şapka, bere.
- manca:** Et yemeği, etli yemek.
- mavmav:** Kedi, yavru kedi.
- mırah:** Meydan, boş alan, arazi.
- mişyeri:** Kaçamak yapılacak yer, kaçış yeri, kaçış noktası.
- mosdura:** Örnek.
- möhzür:** Mahkeme mübaşiri.

- ohdın:** Bu vakitte, bu aralar.
- öğcük:** Böcek.
- ölbe:** Kutu.
- öteberi:** Ev eşyası, eşya.
- övez:** Sivrisinek, sinek.
- öyke:** Sinir.
- paylak:** Hayvanlara su konulan kap.
- piybaz:** Soğan ve maydanoz ile yapılan salata türü.
- raffık:** Arkadaş, dost.
- sahre:** Piknik.
- sehel beri:** Az yakın olan.
- sıypancağ:** Kaydırak.
- sing:** Mezar.
- söölçen:** Solucan.
- subba:** Eşek yavrusu, tatlı olan bebeklere şaka ile söylenen söz.
- şaad:** Şehit, şahit.
- şaaara:** Arpa şehriye.
- şaaare:** Tel şehriye.
- şadı:** Maymun.
- şahalak:** Yeni doğan kuş.
- şallak:** Kasap çırağı.
- şallam:** İnşallah, dua.
- şapalak:** Alkış, tebrik.
- şarpa:** Türban.
- şavır:** Haber.
- şeş:** Beyaz başörtüsü.
- şihık:** Gelincik çiçeği.
- şikre:** Koyunun etinin yağlı kısmı.
- şilte:** Elbise.
- şirik:** Susam, sarı susam.
- şorak:** Çok acı, acı olan.
- şövbe:** Şube.
- taharlag:** Makara.
- tahtabiti:** Küçük böcek türü.
- tavıkçıl:** Horoz.

**tebaat:** Huy, karakter.

**temmah:** Sokak başı.

**törep:** Düzen, tertip.

**tuyrak:** Zehir.

**uhuf:** Şahit, vakıf.

**yol töb:** Edep, terbiye.

**yor:** Salya.

**zammır:** Öfke, sinir.

**zarife:** Süslü oya.

**zehnebit:** Zehir.

**zemmil:** Sepet.

**zööm:** Öfke, sinir.

### 1.2.2. Sıfatlar

**abaza:** Gösteriş yapmayı seven.

**ahlı yılıh:** Saf, iyi niyetli.

**ala gara:** Kötü alışkanlık, kötü huy.

**alay asab:** Doğru hesap.

**alımı tez:** Zeki, kıvrak zekâya sahip olan.

**almaşığı:** Bir meyvenin ya da sebzenin tatlı olması durumu, şirin, tatlı.

**başaradlı:** Beceri ve yetenek sahibi olan kişi, marifetli.

**berk yüzlü:** Utanma duygusu olmayan, utanmaz.

**beylesil:** Bunun gibi olan, bunun gibi, böyle.

**bıl pıçaa:** Konuşurken karşısındaki insanı kırmayan, kırmaktan gocunan kimse.

**bohu cin:** Bulunduğu toplumda sürekli olarak kavga çıkaran insan, kavgacı, gürültüyü seven.

**burulu:** Bükülmüş halde olan, bükük.

**büydür:** Bel kemiği eğilmiş kişi, kambur.

**büzürük:** Becerisi ve yeteneği olmayan kişi, sakar, tutarsız, beceriksiz.

**calab:** Normal ölçülere göre daha büyük ve iri olan nesne, kaba, büyük.

**cenah:** Zıt.

**cılleyli:** Süslü, süslenmeyi seven çok süslenen kişi.

**cinnab:** Yerinde duramayan çocuklar için kullanılan bir tabirdir. Cinli, hareketli, kurtlu.

**culbak:** Çıplak, üryan.

**çerçi:** Züccaciyeci.

**çöçen:** Sakat.



**dandana:** Kusur, sıkıntı, problem.

**dil otlı:** Çok konuşan.

**eke toha:** Vücut gelişimi iyi olan, sağlam bünyeli çocuk.

**eleysi:** Ev içinde sorun çıkarıp dışarıdaki hayatında güler yüzlü ve gayet anlayışlı olan insan.

**eli sulu:** İki bekâr insanın tanışmasına vesile olan kişi, çöpçatan.

**fahıllı:** Varlıklı, zengin.

**gara gura:** Esmer zayıf.

**gâvur yüzlü:** Yüzü gülmeyen sert bakışlı kişi.

**gılovlı:** Kesin ve net olan.

**gıloz:** Yol gösterici.

**gırlı:** Lohusa.

**gıyan etli:** Balıketti kadın.

**görgel:** Gözleri iyi gören, net gören.

**gudduk:** Kısa boylu.

**günüçü:** Kıskanç, haset.

**handasız:** Bir düzene bağlı olmayan düzensiz ve büyük bir alan.

**hezen yere:** Boş yere.

**hıraf:** Perişan hal, perişanlık.

**hırtiy:** İşe yaramaz.

**ııırsız:** 1. Umursamaz kişi, umursamama. 2. Beceriksiz.

**itkılı:** Cimri.

**kemkeş:** Bembeyaz, renksiz, donuk, solgun.

**kenni:** Öfkeli, sinirli.

**leyli:** Süslü kız çocuğu.

**leylim ahıllı:** Saf, kalbinde ve aklında kötülük olmama, akılsız.

**mahsim:** Ailesinde uzakta olan kişi, acınacak halde olan kişi, aciz, yardıma muhtaç.

**marda bazar:** Toptan fiyatına satma, toptan satış.

**mazbıt:** Sağlam, sıkı.

**mıhmız:** Eli yavaş olan, aceleci olmayan sakin kişi.

**nacar:** Marangoz.

**nezannim:** Naz eden sevgili, güzel.

**olgaç:** İyi gelişmiş, iri, heybetli.

**ölet:** Öldürücü olan şey.

**ölgün:** Zayıf, çelimsiz.

- sallıkçı:** Haber getiren, haber veren.
- semiz:** Şişman, kilolu, iri.
- sumak dayı:** Yüzü gülmeyen sert bakışlı.
- süt hırası:** Zayıf çocuk, zayıf bebek.
- şıhırdım:** Süslü.
- şirmen:** Tatlı, çok şekerli.
- şov:** Şu.
- taş ergisi:** İnatçılık, inatçı.
- tel ehli:** Kafa dengi, uyumlu olan kişi.
- terelelliy:** Akılsızlık etmek, akılsız olmak.
- tıhna:** Şişman ve kısa.
- tilliye aşan:** Haddini bilmeden konuşan kişi.
- tintebaat:** Titiz, temiz.
- tufeyli:** Bedavacı, başkalarının boynundan geçinen.
- turudu turfan:** Yaramaz çocuk, afacan.
- udumlu:** Hünerli, becerikli.
- yengili:** Hafif, ağır olmayan.
- yuyucu:** Ölü yıkayan kişi, gassal.
- zağal:** Kurnaz.
- zilley:** Süslü cilveli kadın.
- zirtik:** İşe yaramaz, edepsiz, aşırı süslenen.
- zortlu:** Gereksiz yere sinirlenen kişi.

### 1.2.3. Zarflar

- aha diya:** İşte orada. Yol tarifinde bir yön adı olarak kullanılır.
- anbel:** Daha, beter.
- bayahhı:** Demin ki, az evvel ki.
- bayaklin:** Az evvel, az önce.
- bembaa:** Kendi kendime.
- beriy bengzer:** Biraz, az.
- bileycek:** Hep beraber, beraberce.
- binaan:** Az evvel, az önce, henüz.
- çalabınan:** Kaba bir şekilde.
- çaççalp:** Hızlıca, baştan savma olarak.
- dağna:** Bir sonra, bir dahaki.
- dağnası:** Ertesi, bir sonraki.

**hısleyn:** Gizlice.

**naader:** Ne kadar.

**neynin:** Ne yapıyorsun.

**ogurleyn:** 1. Gizlice, sessizce. 2. Hırsızlık etmek.

**sensaa:** Kendi kendine.

**tarhadanak:** Bir anda olan.

#### 1.2.4. Fiiller

**berçim at-:** 1. Düğüm atmak. 2. Dikiş atmak.

**berçimle-:** Dikmek, düğümlemek.

**berkişdir-:** 1. Sağlam hale getirmek, sıkılaştırmak. 2. Düzenlemek.

**bılh-:** Ağrımak, sızlamak.

**carılđa-:** Hızlı ve yüksek sesle konuşan kişi, çok konuşan, konuşmasıyla insanlara bıkkınlık vermek.

**dommalah aş-:** Takla atmak.

**gavınsa-:** Canı kavun istemek, kavun yeme isteği.

**govurt-:** Bırakmak, salmak, göndermek.

**gullapla-:** Bahane uydurmak, bahane bulmak.

**haf geç-:** Dikkatsizlik etmek, dikkat etmemek.

**kişifle-:** İzlemek, gözlemek.

**serdiş-:** 1. Kızmak, öfkelenmek, hiddetlenmek. 2. Koşuşturmak, acele etmek.

**sohurda-:** Kızmak, öfkelenmek, söylenmek.

**yontarla-:** İleri sürmek.

#### 1.2.5. Ünlemler

**aççiy:** Bir çocuğu korkutmak amacıyla tehditkâr bir üslupla yapılan uyarı biçimidir.

**biig:** Şaşırma, korku ve endişe anlarında ortaya çıkan bir sözdür.

**tohog:** Sinirlenme, kızma.

**vaag:** Şaşırma.

**vaalley:** Küçümseme.

#### 1.2.6. İkilemeler

**ahı bohu:** Tamamı, bütünü.

**ala guru:** Yarı ıslak yarı kurumuş halde olan nesne, eşya.

**almaşıg almaşıg:** Şirin şirin, tatlı tatlı.

**arfa turfa:** Zar zor, kolay olmayan.

**arsan gars:** Birbirinden ilgisiz birçok şeyin bir arada yer alması durumu, karışıklık, net olmayan.

**ayın bayın:** Cinler tarafından çarpıldığına inanılan insanın girdiği hal, şekil.

**ayniz uynuz:** Düzgün bir biçimde olmayan, eğri büğrü olan, yamuk.

**efin tefin:** Darmadağın halde olan, dağınık, karışık.

**ereng pireng:** Darmadağın hale gelmek, dağılmak, saçılmak.

**gariş guruş:** Karışık, düzensiz.

**hallov cellov:** Sıradan herhangi bir şey.

**ılgım sılgım:** Belirsizlik, net olmama.

**inen inez:** Halsiz, yorgun.

**iri gayyim:** İrice, iri olan.

**paf paf:** Şişman, kilolu.

**pafır pafır:** Aşırı kilolu.

**sallı saplı:** Boylu poslu kişi.

**sası sası:** Pis ve kirli olan koku.

**şof şoflu:** Gösterişli.

## 2. Oğuzeli Ağzında Yer Alıp Derleme Sözlüğü'ndeki<sup>2</sup> Anlamından Farklı Anlamı Tespit Edilen Söz Varlıkları

### 2.1. Deyimler

**araya vermek:** Bir durumda suçu olmamasına rağmen suçlu olarak gösterilen bir kişi için kullanılır, o kişinin araya verdiği söylenilir. (*krş.* DS I, 300)

**kül uvak ol-:** Eskiden çok samimi olan iki insanın arasına mesafe girmesi. (*krş.* DS IV, 3033)

### 2.2. Sözcükler

#### 2.2.1. Adlar

**ağızlık:** Sigara emziği, pipsi. (*krş.* DS I, 99)

**alaca:** Düşünce, fikir. (*krş.* DS I, 175)

**allef:** Hile, oyun. (*krş.* DS I, 224)

**arpa:** Erkek bebek. (*krş.* DS I, 330)

**avadannık:** Süs eşyası, süslü obje. (*krş.* DS I, 374)

**avsın:** Büyü. (*krş.* DS I, 392)

**aynat:** İnat, inatçı. (*krş.* DS I, 428)

**ayreti:** Farklı, değişik. (*krş.* DS I, 430)

**birey:** İçki, alkol. (*krş.* DS I, 700)

<sup>2</sup> Yapılan karşılaştırmalarda *Derleme Sözlüğü'nün* 2009 yılında yapılmış olan baskısı esas alınmıştır. bak. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI*. (Birleştirilmiş tıpkıbasım), Ankara: TDK Yayınları.

- buğda:** Kız bebek. (*krş.* DS I, 780)
- carıs:** Rezillik. (*krş.* DS II, 862)
- cartlak:** Ciğer. (*krş.* DS II, 864)
- cibinlik:** Beyaz tül. (*krş.* DS II, 956)
- depme:** Derin ve geniş kap. (*krş.* DS II, 1430)
- fahı:** Usta, kalfa. (*krş.* DS III, 1831)
- germeç:** Darağacı. (*krş.* DS III, 2004)
- gıf:** Bir konuyu dile getirmek için aranan uygun zaman. (*krş.* DS III, 2035)
- gumbuz:** Kambur. (*krş.* DS III, 2194)
- gunt:** Sağlam. (*krş.* DS III, 2197)
- hıltan:** Kürdan. (*krş.* DS III, 2360)
- höllük:** Koltuk, yüksek olan oturak. (*krş.* DS III, 2430)
- keleb:** İç durum, iç hal. (*krş.* DS IV, 2728)
- kötek:** Dayak. (*krş.* DS IV, 2982)
- maşraba:** Ayran ya da su konulacak derin kap. (*krş.* DS IV, 3136)
- tilli:** Sınır. (*krş.* DS V, 3934)
- yabanı:** Güvercin. (*krş.* DS VI, 4114)
- yük:** Bebek. (*krş.* DS VI, 4330)

### 2.2.2. Sıfatlar

- abış:** Kılıbık. (*krş.* DS I, 33)
- batman:** Bir kilogramlık ölçü birimi. (*krş.* DS I, 572)
- bor:** El değmemiş güzellikte olan. (*krş.* DS I, 737)
- celeb:** Kaba, iri. (*krş.* DS II, 877)
- dabal:** Yavaş, sakin. (*krş.* DS II, 1312)
- dişlek:** Dişsiz, yaşlandığı için dişleri dökülen ihtiyar. (*krş.* DS II, 1525)
- ebeç:** Büyümüş olan çocuk. (*krş.* DS III, 1652)
- fos:** Boş, içi dolu olmayan şey. (*krş.* DS III, 1876)
- gıfır:** Koyu, katı olan, katran gibi. (*krş.* DS III, 2035)
- hamsı:** Henüz olgunlaşmamış olan, ham. (*krş.* DS III, 2267)
- lehli:** Süslü, renkli. (*krş.* DS IV, 3071)
- nızık:** Aksi, zıt. (*krş.* DS IV, 3252)
- tıs:** Donuk, donmuş olan. (*krş.* DS V, 3927)
- yalloz:** İştahlı, çok yiyen. (*krş.* DS VI, 4813)

### 2.2.3. Zarflar

- haral:** Tahmin etmek, sanmak. (*krş.* DS III, 2282)



**kenna:** Güya. (krş. DS IV, 2744)

**tangayaz:** Sonuna kadar. (krş. DS V, 3822)

#### 2.2.4. Fiiller

**ağırısın-:** Dayanılmaz bir ağrı içinde olmak, dayanılmaz bir ağrı yaşamak. (krş. DS I, 92)

**çulla-:** Bir oyunda oyunbozanlık etmek. (krş. DS II, 1303)

**dah et-:** Hızlıca bir anda vurmak. (krş. DS II, 1329)

**yekindir-:** Hızlandırmak. (krş. DS VI, 4820)

#### 2.2.5. İkileme

**divik divik:** Karış karış. (krş. DS II, 1526)

**mirt mirt:** Yumuşak halde bulunan, yumuşamış olan. (krş. DS IV, 3204)

**süyüm süyüm:** Darmadağın, karışık. (krş. DS V, 3732)

#### Sonuç

Batı Grubu ağızları içinde yer alan Gaziantep ağızı Türkiye Türkçesi ağızları içinde önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar Gaziantep ili ağızları hakkında çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da bu çalışmaların yöre ağızını tam olarak yansıtmaktan uzak olduğu çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Başta teknolojik gelişmeler olmak üzere değişen pek çok faktör ağızların giderek yok olmasına sebep olmaktadır. Özellikle söz varlığı çalışmalarının vakit kaybetmeden yapılması ağız araştırmaları alanında yapılması gereken çalışmaların başında gelmektedir. Bu derleme çalışmaları ile *Derleme Sözlüğü'nün* kelime hazinesi de zenginleşmiş olacaktır.

*Oğuzeli (Gaziantep) Ağızından Derleme Sözlüğüne Katkılar* adlı bu çalışmada derlenen söz varlığı *Oğuzeli* ağızında yer alıp *Derleme Sözlüğü'nde* bulunmayan söz varlıkları ve *Oğuzeli* ağızında yer alıp *Derleme Sözlüğü'ndeki* anlamından farklı anlamı tespit edilen söz varlıkları şeklinde iki başlık altında ele alınmıştır. Çalışmada *Oğuzeli* ağızında yer alıp *Derleme Sözlüğü'nde* yer almayan 69 deyim, 108 ad, 77 sıfat, 18 zarf, 14 fiil, 5 ünlem ve 19 ikileme; *Oğuzeli* ağızında yer alıp *Derleme Sözlüğü'ndeki* anlamından farklı anlam taşıyan 2 deyim, 27 ad, 14 sıfat, 3 zarf, 4 fiil ve 3 ikileme tespit edilmiştir. Yapılacak yeni derleme ve araştırmalarla elbette bu sayı artacaktır. Zira yapılan her derleme çalışmasında keşfedilmeye bekleyen pek çok hazinenin ortaya çıktığı görülmektedir.

#### Kaynakça

- Akar, A. (2009). Ağız Sözlükleri: Yöntem ve Sorunlar -I-. *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, 4(4), 1-11.
- Aksoy, Ö. A. (1933). *Gaziantep Dilinin Tetkiki*. Gaziantep: Gaziantep Halkevi Basımevi.
- Aksoy, Ö. A. (1936). *Gaziantep Ağızında Sintaks Araştırmaları*. Gaziantep: CHP Basımevi.
- Aksoy, Ö. A. (1941). *Gaziantep Ağızında Atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1945). *Gaziantep Ağızı I, Gramer (Fonetik-Morfoloji-Sentaks)*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1945). *Gaziantep Ağızı II. Deyimler, Meşhur Sözler, Atasözleri, Dualar, Beddualar*. İstanbul: TDK Yayınları.

- Aksoy, Ö. A. (1946). *Gaziantep Ağzı III*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Alkaya, E. (2018). Gaziantep Ağzı ve Bu Ağızla İlgili Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Gaziantep Tarihi Sempozyumu*, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 23, 1361-1384.
- Buran, A. (1996). Derleme Sözlüğüne Katkılar. *Türk Dili*, 535, 38-43.
- Caferoğlu, A. (1995). *Güney-Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, Malatya, Elazığ, Tunceli, Gaziantep ve Maraş Vilayetleri Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Celâl-Zâde Mustafa (1990). *Selim-nâme*. (haz. Ahmet Uğur ve Mustafa Çuhadar). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çitçi, A. E. (2009). *İlkçağdan Günümüze Gaziantep Tarihi*. Gaziantep: Damla Matbaası.
- Demir, N. (2002). Ağız Terimi Üzerine. *Türkbilig*, 4, 105-116.
- Demirkent, I. (1974). *Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergin, M. (2012). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayın Tanıtım.
- Gemalmaz, E. (1999). Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler. *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni (9 Mayıs 1997)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gül, R. (1999). *Gaziantep Barakları Ağzı*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniv.
- Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Güllü, R. E. (2010). *Antep Ermenileri-Sosyal Kültürel ve Siyasi Hayat*. İstanbul: Kültür Sanat Yayınları.
- Günşen, A. (2009). Gaziantep Ağzının Şekil Bilgisini Belirleyen Temel Özellikler. *Turkish Studies*, 4(3), 1081-1123.
- Güven, Ö. (2021). Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 299-315.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1975-76). Anadolu Ağızları Üzerindeki Araştırmaların Bugünkü Durumu ve Karşılaştığı Sorunlar. *TDAY-Bulleten*, 143-172.
- Korkmaz, Z. (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kök, A. (1995). *Oğuzeli ve Yöresi Ağızları*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Öztürk, V. (1989). *Gaziantep-Oğuzeli-Yazılı Köyü Ağzı*. Türk Dili Mezuniyet Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Pamuk, B. (2012). *Ayıntab'dan Gaziantep'e Bir Şehrin Direnişi, Belgelerle Gaziantep*. İstanbul: Kalkınma Bakanlığı.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI (Birleştirilmiş tipkibasım)*. Ankara: TDK Yayınları.

Yiğit, A. (2007). Ayıntab'dan Gaziantep'e: Bir Osmanlı Şehrinin Profili. *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*, İstanbul: (haz. Selahattin Özpalabıyıklar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 87-123.

Yinanç, M. H. (1944). *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri I*. İstanbul: İstanbul Üniv. Yayınları.  
<http://www.tdk.gov.tr>; (Erişim Tarihi: 12.11. 2021).

### Kaynak Kişiler<sup>3</sup>

Zeliha Yıldız, okuryazar değil, 69 yaş.

Abidin Baykuş, ilkokul mezunu, 53 yaş.

Nahsen Yalnız, ilkokul mezunu, 75 yaş.

Nefil Taşçı, okuryazar değil, 61 yaş.

Servet Yalnız, ilkokul mezunu, 50 yaş.

Mehmet Topal, ilkokul mezunu, 45 yaş.

Cemal Taşçı, okuryazar değil, 63 yaş.

Cuma Yıldız, ilkokul mezunu, 70 yaş.

Ayuş Yalnız, ilkokul mezunu, 50 yaş.

Hanifi Özer, ilkokul mezunu, 44 yaş.

---

<sup>3</sup> Derlemeler 2019 yılında Oğuzeli İlçesi ve köylerinden yapılmıştır.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 174-184.  
Geliş Tarihi-Received: 29.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 16.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1030194

## Çanakkale Tahtacılarının Dil Özellikleri Üzerine\*

### *On the Language Properties of Tahtacı Living in Çanakkale*

Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ\*\*

#### Öz

Anadolu'nun güney ve batısına (Toros Dağları'ndan Kaz Dağları'na) yerleşmiş olan Tahtacılar, kapalı toplum yapısına sahip bir Alevi-Türkmen topluluğudur. Otuz kadar Tahtacı yerleşim birimini sınırları içerisinde bulunduran Çanakkale, bu topluluğun yoğun olarak yaşadığı illerden birisidir. Çanakkale'de, merkez ilçenin yanı sıra Ezine, Ayvacık ve Bayramiç ilçelerinde, daha çok Kaz Dağları çevresine kurulmuş olduğu görülen Tahtacı köy ve köy altı yerleşmeleri bulunmaktadır. Temel geçim kaynakları ormancılık olan ve bu yüzden Tahtacı adını alan ataları gibi ağaç işiyle uğraşmayan/uğraşamayan günümüz Tahtacıları, pek çok ekonomik ve sosyal nedenden ötürü artık köylerde yaşamayı tercih etmemekte, kent merkezlerine göçmektedir. Genç ve yetişkin nüfusun ayrılmasıyla köylerde yaşayan insan sayısının azalması, diğer Türkiye Türkçesi ağızları gibi Tahtacı ağzının da ölmesine zemin hazırlamaktadır. Oysa Tahtacıların yöre ağızlarından bazı yönlerden ayrılan ve kapalı toplum yapısının da etkisiyle dil farklılıkları bugüne kadar saklanabilmiş bir ağızları vardır. Bu çalışmada, elde bulunan derleme metinlerinden hareketle Çanakkale ili Tahtacı ağzının belirgin dil özellikleri ele alınıp incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tahtacılar, Tahtacı ağzı, Çanakkale Tahtacıları, dil özellikleri.

#### Abstract

Tahtacis are an Alevi-Turkmen community with a closed society structure, settled in the south and west of Anatolia (from the Taurus Mountains to the Kaz Mountains). Çanakkale including about thirty Tahtacı settlements within its borders, is one of the provinces where this community is densely populated. In Çanakkale, besides the central district, there are Tahtacı villages and sub-village settlements in Ezine, Ayvacık and Bayramiç districts, which seem to have been established mostly around the Kaz Mountains. The ancestors of today's Tahtacis used to do woodwork. Consequently, due to the occupation they had, they received that surname. However, their grandchildren today, either do not or cannot do woodwork, they do not prefer to live in villages due to many economic and social reasons and migrate to city centers. The decrease in the number of people living in villages with the separation of young and adult populations paves the way for the death of the Tahtacı dialect, like other Turkey Turkish dialects. However, Tahtacis have a dialect that differs from the local dialects in some ways and language differences have been preserved until today thanks to the effect of the closed society structure. In this study, the distinctive linguistic properties of the Tahtacı dialect of Çanakkale province will be discussed and examined based on the compilation of texts available.

**Keywords:** Tahtacis, Tahtacı dialect, Tahtacis of Çanakkale, language properties.

\* Bu makale, yazarın Prof. Dr. Hatice ŞAHİN danışmanlığında hazırladığı "Çanakkale İli Yerli Ağızları (İnceleme -Metinler - Sözlük)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Rektörlüğe Bağlı Bölümler, Türk Dili Bölümü, e-posta: [hasan.cagri.olcucu@ege.edu.tr](mailto:hasan.cagri.olcucu@ege.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1302-8999>.

## Giriş

Tahtacılar, Ege ve Akdeniz bölgelerinde, daha çok kıyıya yakın yerlerdeki ormanlık alanlarda yaşayan bir Alevi-Türkmen topluluğudur. Yaşam tarzları ve inanç sistemleriyle kendilerine özgü bir yapıya sahip olan Tahtacıların ağız olarak da Anadolu'daki diğer Türkmen/Yörük topluluklarından ayrıldığı tahmin edilebilir.

Tahtacı ağızını müstakil olarak ele alıp inceleyen bilimsel çalışma sayısı çok değildir<sup>1</sup>. Ege ve Akdeniz bölgelerinin farklı illerinde yaşayan Tahtacıların dil özelliklerini açıklayan çalışmaların sayısının artırılması, Anadolu'da ortak bir Tahtacı ağızından söz edilip edilemeyeceğini ortaya çıkaracaktır. Ayrıca, yapılacak olan mukayeseli çalışmalar, bu özel topluluğun etnik durumu hakkında öngöründe bulunmayı kolaylaştıracaktır. Zira Tahtacıların kökeni hakkında farklı farklı görüşler bulunmaktadır.

## Tahtacıların Kökeni

Tahtacılar, genellikle Ağaçeri<sup>2</sup> adlı Türk topluluğuyla ilişkilendirilmektedir (Sümer, 1988, s. 461; Birdoğan, 1995, s. 9; Engin, 1998, s. 59; Selçuk, 2008, s. 17; Atalay, 2015, s. 96). Yazılı kaynaklarda Tahtacı adına ilk kez 16. yüzyılda "Cemaat-ı Tahtacıyan" şeklinde rastlanması ve bu tarihten itibaren Ağaçeri adının geçmemesi, bu iki topluluğun aynı kökten gelmiş olabileceğini düşündürmektedir (Çağatay, 1997, s. 669-670). Ayrıca, her iki topluluğun da aynı bölgede bulunmaları, Anadolu'ya benzer yollardan gelmeleri, ormanlık alanlarda yaşayıp ağaç işiyle uğraşmaları ve benzer inanç sistemleri, Tahtacıların Ağaçerilerin devamı olduğu varsayımını güçlendirmektedir (Çıblak Coşkun, 2013, s. 40). Ancak, Tahtacılarla ilgili ilk ve en önemli çalışmalardan birini yapmış olan Yörükân (1998, s. 377-80), bu topluluğu, Tattah Türkmenlerinin uzantısı olarak görmektedir. Gülten (2020, s. 162-63) ise Tahtacıları belirli bir Türk boyuyla ilişkilendirmemekte, onların Anadolu'nun Türkleşmesiyle birlikte ormanlık alanlara yerleşen ve iktisadi bir faaliyet olarak orman işçiliğinde uzmanlaşan Türkmenlerin torunları olduğunu iddia etmektedir.

Türkey'in (2012, s. 137-603) Başbakanlık Osmanlı Arşivi defter ve belgelerine dayanarak hazırladığı eserinde, Tahtacı (Tahtalı/Tahtalu) adlı aşiret ve cemaatlerin Yörük topluluğuna mensup oldukları ve bunların Teke, Menteşe, Hüdavendigâr, Adana, Sis, Maraş ve Kocaeli sancakları ile Soma (Aydın sancağı), Zülkadriye (Meraş eyaleti), Lâpseki (Biga sancağı) ve Karaağaç Gölhisar (Hamid sancağı) kazalarında yaşadıkları belirtilmektedir.

Tahtacıların yerleşim yerleri, Adana, Antalya, Aydın, Balıkesir, Burdur, Çanakkale, Denizli, Gaziantep, Isparta, İzmir ve Manisa illerinde bulunmaktadır. Çıblak Coşkun (2013, s. 44-45), Yanınyatır Ocağı'nın atası Durhasan Dede'nin mezarının Adana'nın Ceyhan ilçesinde, Hacı Emirli Ocağı'nın atası İbrahim Sani'nin mezarının Gaziantep'in İslâhiye ilçesinde olmasını göz önüne alarak Tahtacıların Anadolu'da öncelikle Çukurova'ya yerleştiğini, daha sonra bunların bir kısmının bu bölgede yaşamaya devam ederken bir kısmının ise siyasi ve sosyal nedenlerden dolayı Batı Anadolu'ya doğru dağıldığını söylemektedir.

<sup>1</sup> Bu çalışmalar için bak. Çıblak 2003; Tor 2006; Mutlu 2010; Dilaver Yıldırım 2013; Merhan 2014; Atmaca 2021; Atmaca ve Güzel 2021; Ölçücü 2021.

<sup>2</sup> Köprülü (1991, s. 41), Ağaçerilerin 12. yüzyılda Oğuzlarla birlikte Anadolu'ya gelip yerleşen Türk zümrelerinden biri olduğunu söylemektedir. Togan (1981, s. 170), 12. yüzyılın sonunda, Ağaçerilerin bir kısmının Elbistan taraflarında, ormanlık yerlerde yaşayan ve eşkıyalık yapan bir boy olarak zikredildiğini, diğer bir kısmının ise Moğollar geldiğinde, Tebriz'den Kazvin'e giden yolun doğusundaki Khalkhal mevkiinde hâkim zümre olarak gösterildiğini aktarmaktadır. Ancak, her iki tarihçi de Tahtacılarla Ağaçeriler arasında herhangi bir bağ kurmamaktadır. Sümer'e (1988, s. 460) göre ise Ağaçeriler, Tahtacıların atası olup 13-15. yüzyıllarda, Elbistan ve Malatya yörelerinde yaşayan büyük bir Türkmen topluluğudur.



Hacı Bektaş Ocağı'nı tanımayan Tahtacıların yalnızca iki ocağı vardır: Yanınyatır Ocağı ile Hacı Emirli Ocağı. Yanınyatır Ocağı'nın merkezi İzmir Narlıdere'de, Hacı Emirli Ocağı'nın merkezi ise Aydın Reşadiye'dedir. Bu iki ocağın dedeleri birbirine bağlı olmadığı gibi bunların üstünde veya altında bir başka ocak dedesi de bulunmamaktadır (Yörükân, 1998, s. 139-41). Çanakkale Tahtacıları, bu iki ocaktan Yanınyatır Ocağı'na bağlıdır.

### Çanakkale Tahtacıları

Nüfusları en azından 6200 civarında olan (Yolcu, 2020, s. 22) Çanakkale Tahtacılarının 30 kadar köy ve köy altı yerleşmesi bulunmaktadır. Genellikle dağlık alanlarda ve orman içlerinde bulunan Tahtacı köylerinde tarım ve hayvancılık faaliyetleri sınırlıdır. Toplumun geleneksel geçim kaynağı olan ormancılık ise çeşitli nedenlerden ötürü bugün artık yapılamamaktadır. Geçimini sağlamak için düzenli bir gelire ihtiyaç duyan ve başta eğitim kurumları olmak üzere resmî kurumlara yakın olmak isteyen genç/yetişkin nüfus, il veya ilçe merkezlerine göç etmek zorunda kalmakta ve bu yüzden, Tahtacı köylerinde, insan sayısının günden güne azaldığı, hanelerin birer birer kapandığı fark edilmektedir.

Çanakkale'deki Tahtacılar, yöre halkınca "Türkmen" olarak adlandırılmaktadır. Tahtacılar da kendilerini tanıtırken bu adı tercih etmektedir. Tahtacı Türkmenleri, Tahtacı olmayan Sünni yerli halk için ise "Türk" veya "Yezit" ifadelerini kullanmaktadır.

Çanakkale'deki Tahtacı yerleşim birimleri, merkez ilçenin yanı sıra Ayvacı, Bayramiç ve Ezine ilçelerinde bulunmaktadır. Bunlar şu şekilde gösterilebilir:

| Tahtacı Yerleşim Birimi<br>(Köy/Köy Altı/Mahalle/Mevki)  | Yerleşimin Bağlı Olduğu İlçe<br>Altı İdari Birim  | Yerleşimin Bağlı<br>Olduğu İlçe |
|--|---|---------------------------------|
| Bahçedere köyü<br>Boztepe<br>Çiftlik<br>Güzelköy köyü<br>Hasanobası<br>Kokulutaş<br>Tuztaşı köyü<br>Uzunalan köyü<br>Yenioba   | -<br>Bahçedere köyü<br>Fatih Mahallesi<br>-<br>Nusratlı köyü<br>Bahçedere köyü<br>-<br>-<br>Tuztaşı köyü  | AYVACIK                         |
| Güvemcik<br>Karıncalı köyü<br>Koşuburnu köyü<br>Menderes Mahallesi   | Tepecik Mahallesi<br>-<br>-<br>-  | BAYRAMIÇ                        |
| Derbentbaşı köyü   | -   | EZİNE                           |
| Akçeşme köyü<br>Atikhisar<br>Cumhuriyet Mahallesi<br>Çiftdere köyü<br>Damyeri<br>Değirmendere<br>Denizgöründü köyü<br>Dört Yol<br>Elmacık köyü<br>Gürecik<br>Kayadere köyü<br>Kemerdere<br>Maraşal Fevzi Çakmak köyü | -<br>Kayadere köyü<br>Kepez beldesi<br>-<br>Maraşal Fevzi Çakmak köyü<br>Elmacık köyü<br>-<br>Işıklar köyü<br>-<br>Denizgöründü köyü<br>-<br>Civler köyü<br>- | MERKEZ                          |

|                            |                   |  |
|----------------------------|-------------------|--|
| Ovacık köyü<br>Yenimahalle | -<br>Erenköy köyü |  |
|----------------------------|-------------------|--|

### Çanakkale Tahtacılarının Belirgin Dil Özellikleri<sup>3</sup>

1. Ölçünlü ünlülerin yanı sıra /á/, /à/, /ã/, /è/, /é/, /í/, /ó/, /ù/, /û/, /ú/, /ü/ ölçün dışı ünlüleri de bulunmaktadır. Bu ünlülerden /è/, /û/, /ú/ çok fazla, /á/, /í/, /ó/, /ü/ sık sık, /à/, /ã/, /ä/, /ù/ ise nadiren duyulmaktadır.

2. Ölçünlü ünsüzlerin yanı sıra /Ç/, / d' /, /F/, /ğ/, /h/, /h/, /K/, /K/, /k/, /k/, /Í/, /η/, /P/, /r/, /S/, /Ş/, /T/, /t/, /'/, /w/, /y/ ölçün dışı ünsüzleri de bulunmaktadır. Bu ünsüzlerden /K/, /K/, /η/, /T/ fazlaca, /Ç/, /F/, /k/, /Í/, /r/, /P/, /S/, /Ş/, /w/ zaman zaman, /d' /, /ğ/, /h/, /h/, /k/, /t/, /'/, /y/ ise nadiren duyulmaktadır.

3. Damak uyumu, genel anlamda, ölçünlü dile göre ileri durumdadır. Hem kök ve tabanlarda [*tan̄kar* (V.2/5-64), *tekrer* (V.2/6-75), *birez* (V.2/1-129), *ğardaş* (V.2/1-56)] hem de ek ve edatlarda [*ufak̄kana* (V.2/4-154), *yok̄ ku* (V.2/4-171)] ilerleyici yönde güçlü bir benzeşme bulunmaktadır. Gerileyici benzeşme yoluyla [*mühteşem* (V.2/3-128), *tirekdörcü* (V.2/6-117)] damak uyumuna girmiş sözcük sayısı da az değildir. Ancak, özellikle ekleşmede, /y/ ünsüzünün inceltici etkisiyle damak uyumunun zaman zaman bozulduğu görülmektedir: *tarleyi* (V.2/3-46), *oriye* (V.2/1-5), *buydey* (V.2/3-42).

4. Dudak uyumu, ölçünlü dilden ileri durumdadır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde, düz ünlüden sonra yuvarlak bir ünlünün gelmesi nedeniyle uyum dışı kalmış olan sözcükler, Çanakkale Tahtacı ağzında çoğu zaman uyuma girmektedir: *davılsız* (V.2/4-247), *pamık* (V.2/5-5), *savırdık* (V.2/5-7), *yavırım* (V.2/1-18), *yavız* (V.2/3-171). Ancak, III. tekil kişi bildirme ekinin, Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi (Şahin 2003: 64) sadece dar-yuvarlak ünlülerle kullanıldığı görülmektedir. Ek, {-DÜr} biçiminde kullanımıyla dudak uyumunu bozmaktadır: *vardur* (V.2/3-89), *yeridür* (V.2/3-101), *beyittür* (V.2/4-157).

5. Ek eylemin görülen geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman ve şart çekimlerinde, genellikle i- (<< er-) eyleminin ünlü uyumlarına da girerek kendini koruduğu fark edilmektedir: *fakiridik* (V.2/1-21), *zorudu* (V.2/5-8), *yaparlarımış* (V.2/3-18), *öretmenimiş* (V.2/5-37), *varısa* (V.2/6-185).

6. /r/ ve /l/ ünsüzleriyle başlayan yabancı kökenli sözcüklerin ön sesinde, yaygın bir düz-dar ünlü türemesi görülmektedir: *irenkli irenkli* (V.2/3-59), *ıraKı* (V.2/4-256), *ilâzımımış* (V.2/3-81), *ırâtsizim* (V.2/5-37). Sözcük içinde, yan yana iki veya üç ünsüz bulunduran bazı yabancı kökenli sözcüklerde [*ediremiTde* (V.2/1-89), *adiresiñi* (V.2/3-173), *enfilesyonunda* (V.2/6-74)] tespit edilen ünlü türemesi, sözcük sonunda ise {-KAN} ulaç eki [*giderkene* (V.2/4-97)] ve hem [*hemi* (V.2/1-117)] edatıyla sınırlı kalmaktadır.

7. Türkçenin eski dönemlerinden beri kullanıldığı düşünülen ve genellikle ilk hecede bulunan kapalı /e/ sesi (bk. Yılmaz Ceylan 1991) sık sık duyulmaktadır: *dênilirmiş* (V.2/3-20), *mesüt\_étsiñ* (V.2/3-166), *vérmezdi* (V.2/1-26), *yérde* (V.2/6-235), *yédi* (V.2/4-258). Ancak, bu ünlü, ilgili ağzın konuşurlarınca bazen /i/ bazen de /e/ olarak telaffuz edilebilmektedir: *dîmiş* (V.2/1-92), *yârdım\_itsene* (V.2/2-9), *verelim* (V.2/3-10), *yeri* (V.2/5-57), *yedinci* (V.2/4-66).

<sup>3</sup> Bu özellikler; Çiftlik, Tuztaşı, Karıncalı, Derbentbaşı ve Damyeri'nden yapılan derlemeler sonucu hazırlanan metinler (Ölçücü, 2020, s. 828-66) incelenerek belirlenmiştir. 8'i kadın 4'ü erkek 12 kaynak kişinin yaşları 55-80 aralığında olup eğitim seviyeleri düşüktür.

8. Eski Türkçedeki genizsil /n/ sesi; hem kök ve tabanlarda [*deñiz* (V.2/6-186), *biñ* (V.2/1-41), *eñ* (V.2/3-65), *soñ* (V.2/3-170), *öñ* (V.2/4-133), *diñnerim* (V.2/4-126)] hem de eklerde [*deden* (V.2/5-48), *bunun* (V.2/3-69), *aranızdan* (V.2/4-27), *yürüdün* (V.2/6-52)] büyük ölçüde korunmaktadır. Ayrıca, özellikle eklerde, örneksime yoluyla ikincil biçimlerin oluştuğu da görülmektedir: *mecbursun* (V.2/4-165), *ğaybolmasun* (V.2/6-269), *içsin* (V.2/3-10).

9. Eski Türkçedeki varlığı kabul edilmiş olan<sup>4</sup> birincil ünlü uzunluklarının Türkiye Türkçesi ağızlarında yer yer korunduğu gözlemlenmektedir. Karahan (2014, s. 151), Türkiye Türkçesi ağızlarını sınıflandırırken Batı grubu ağızlarının I. alt grubunda<sup>5</sup> bulunan ağızlarda, birincil ünlü uzunluğunu koruyan sözcük sayısının diğer ağızlara göre daha fazla olduğunu söylemektedir. Korkmaz (1994, s. 19-22), Batı Anadolu (özellikle Güneybatı Anadolu) ağızlarında, Yakut, Özbek ve Türkmen Türkçelerine paralel birincil ünlü uzunluklarının bulunduğu kanaatindedir. Şahin (2012, s. 6), Bursa'nın Ana Türkçeden beri devam eden birincil ünlü uzunluklarının çok önemli bir bölümünü muhafaza ettiğini belirtmektedir. Çanakkale Tahtacı ağızında, Tekin'in (1995, s. 171-86) Ana Türkçe uzun ünlü kök ve gövdeler listesinde bulunan *āç* (V.2/1-44), *ād* (V.2/1-143), *āt-* (V.2/4-5), *vār* (V.2/6-214), *ğādın* (V.2/4-65), *ğāl-* (V.2/3-6), *yāla-* (V.2/3-5), *yāş* (V.2/3-72), *öl-* (V.2/5-90), *yōK* (V.2/5-20), *ēr-* (V.2/3-14), *ēn-* (V.2/5-18), *gēç* (V.2/4-211), *dört* (V.2/3-62) gibi bazı sözcüklerde uzun ünlü tespit edilmiştir. Ancak, bu sözcüklerin uzun ünlü olmayan biçimlerinin de bulunduğunu ve bu sözcüklerdeki ünlü uzunluğunun ezgili veya vurgulu söyleyişten kaynaklanmış olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

10. Erime [*tāta* (V.2/1-22), *ōsun* (V.2/6-288), *ölum* (V.2/1-4), *kerestelē* (V.2/3-28), *bōle* (V.2/3-33)], büzülme [*tōma* << *tohuma* (V.2/3-46), *erīceK* << *eriycek* (V.2/4-212), *ācıñ* << *ağacın* (V.2/6-137), *alacāmıñ* << *alacakmıñ* (V.2/1-9), *inēmiz* << *ineğimiz* (V.2/5-49)] ve derilmeye [*dernē* << *derneği* (V.2/6-66), *dā* << *daha* (V.2/5-4), *sabā* << *sabaha* (V.2/4-44), *sarī* << *sarığı* (V.2/4-94), *bunnā* << *bunları* (V.2/5-84)] bağlı ünlü uzunlukları oldukça yaygındır. Gelecek zamanın I. çoğul kişi çekiminde, gelecek zaman ekinin sonundaki /k/ ünsüzünün önce ötümlüleşip sonra akıcılaşarak /y/ ünsüzüne dönüşmesi ve bu ünsüzün ekteki düz-geniş ünlüleri daralttıktan sonra erimesi [*gelcik* (V.2/3-164), buna ek olarak, iyelik, bildirme ve kişi eklerindeki (II. çoğul kişi) genizsil /n/ ünsüzünün /ğ/ ile karşılaşırken iki ünlü arasında eriyerek kaybolması [*nirelisiz* (V.2/3-108), *geldis* (V.2/3-108), *gelceKsiz* (V.2/4-164), *ikiz* (V.2/6-88)], Çanakkale Tahtacı ağızında karakteristik olarak görülen ve ünlü uzunluğu ortaya çıkaran büzülme olaylarıdır. Ayrıca, yan yana iki ünlü bulunduran alıntı sözcüklerde, ünlü çarpışmasını önlemek için de ikincil ünlü uzunluğu meydana gelmektedir: *dāresinden* (V.2/6-153), *sāt* (V.2/4-50).

11. Sözcük içinde ve sonunda, hem Türkçe hem de yabancı kökenli sözcüklerdeki /l/, /n/, /r/, /t/ gibi ünsüzler, ünlü uzunluğu oluşturmaksızın zaman zaman kaybolmaktadır: *nası* (V.2/5-40), *zāte* (V.2/6-112), *ambesleñen* << *ambulanslarla* (V.2/6-305), *çalım* (V.2/5-69), *duruduK* (V.2/3-185), *dos* (V.2/4-51), *abdesimi* (V.2/4-83). Belli birkaç sözcükte ise ünlü ile ünsüz birlikte düşmektedir: *gettik* (V.2/5-10), *oTTu* (V.2/6-144), *göttüm* (V.2/6-149).

12. Göçüşme yaygındır: *cılbaK* (V.2/5-72), *melmeketime* (V.2/2-24), *surfa* (V.2/3-18), *bıççı* (V.2/3-34).

<sup>4</sup> Eski Türkçedeki birincil uzun ünlüler için bk. (Tuna, 1960, s. 213-282); (Tekin, 1995, s. 86-96).

<sup>5</sup> Karahan (2014, 150); Afyon, Antalya, Aydın, Balıkesir, Bilecik, Burdur, Bursa, Çanakkale, Denizli, Eskişehir, Isparta, İzmir, Kütahya, Manisa, Muğla, Uşak ve Nallıhan ağızlarını, Batı grubu ağızlarının I. alt grubunda değerlendirmektedir.

13. Sözcük başı ötümlüleşme, yabancı kökenli sözcüklere de yayılarak sıkça görülmektedir. Özellikle /k/- > /ğ/- değişimi -pek çok Türkiye Türkçesi ağzında olduğu gibi- ön plana çıkmaktadır: *ğışlık* (V.2/3-19), *ğafa* (V.2/4-141), *ğıpgırmızı* (V.2/5-39), *ğurt* (V.2/3-2). Buna ek olarak /k/- > /g/- [*geçi* (V.2/3-40)], /t/- > /d/- [*depelerinde* (V.2/3-90), *daşlama* (V.2/4-142)], /ç/- > /c/- [*ciziyüm* (V.2/6-71), *cılbaK* (V.2/5-72)] ve /p/- > /b/- [*böşeti* (V.2/3-198), *bazara* (V.2/3-193)] değişimlerine de rastlanmaktadır.

14. Sözcük içi ötümlüleşme yaygındır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde ötümsüz ünsüz bulunduran sözcük tabanlarının ötümlü ünsüzlü biçimlerine de rastlanmaktadır: *sıgıntılı* (V.2/6-31), *yuğarı* (V.2/4-82), *arğadaşım* (V.2/6-125). Diğer yandan, ekleşme sırasında, iki ünlü arasında kalan ötümsüz ünsüzler, hemen hemen her zaman ötümlüleşmektedir: *südü* (V.2/4-41), *söğüP* (V.2/6-26), *unuduviyirim* (V.2/5-83). Ötümsüz ünsüzle biten sözcüklere gelen eklerin başındaki ötümsüz ünsüzler, ünsüz uyumuna aykırı olarak zaman zaman ötümlü biçimleriyle kullanılmaktadır: *bitdi* (V.2/4-22), *yapdır* (V.2/5-113). Bu durum, örneksime yoluyla yabancı kökenli sözcüklere de yansıyabilmektedir: *tirekdörcü* (V.2/6-117). Ulama yoluyla ötümlüleşme de çokça görülmektedir: *heb\_ış* (V.2/5-4), *çog\_ıyi* (V.2/4-262).

15. Özellikle sözcük başında, ötümlüleşme kadar sık olmamakla birlikte ötümsüzleşme örneklerine de rastlanmaktadır: *puyurdu* (V.2/5-114), *polluktur* (V.2/5-62), *pa<sup>k</sup>la* (V.2/1-36), *pastun* (V.2/1-47), *toktur* (V.2/5-37), *sāden* (V.2/3-68), *karibençik* (V.2/3-78). Sözcük sonunda ise -/s/ > -/z/ değişimi yaygındır: *bis* (V.2/2-1), *bilmes* (V.2/5-4), *biçeris* (V.2/3-35).

16. Ünsüz ikizleşmesi sıklıkla görülmektedir: *addamağillı* (V.2/4-255), *eşşē* (V.2/6-49), *biççiyik* (V.2/6-102), *ussul* (V.2/5-117), *ğúççük* (V.2/1-125).

17. İlgi durumu ekinden önce gelen II. tekil kişi iyelik ekinde /η/ > /y/ değişimi dikkat çekmektedir: *anayın südü* (V.2/4-41), *senin hanımiyın şeyi* (V.2/5-46), *anayın teleFonunu* (V.2/6-294).

18. /ç/ > /ş/ sızıcılılaşması, ön seste de görülmekle birlikte [*şarşamba* (V.2/2-16), *şobanıdım* (V.2/3-189)] iç ve son seste yaygındır: *geşti* (V.2/5-65), *genşler* (V.2/1-98), *avuşda* (V.2/6-194), *üş* (V.2/3-62), *tokaş* (V.2/6-214), *ğaş* (V.2/5-36).

19. İç seste -/h/- > -/y/- [*ğayve* (V.2/1-103), *müyendiz* (V.2/6-37), *eytiyarlara* (V.2/5-73)] ve -/ğ/- > -/y/- [*düyün* (V.2/3-104), *eylence* (V.2/2-18), *ciyerimi* (V.2/4-40)] akıcılışmaları yaygındır.

20. Bazı sözcüklerin başında /h/- türemesi olmaktadır: *hindi*<sup>6</sup> < *indi* (V.2/1-21), *hürda* << *orada* (V.2/5-9). Yan yana iki ünlüsünden birisi ayın veya hemze olan Arapça kökenli sözcüklerde ise sıklıkla -/y/- türemesine rastlanmaktadır: *cebrayil* (V.2/4-149), *azreyir* (V.2/4-88), *aylesiydi* (V.2/4-144), *ismayil* (V.2/6-119), *āyit* (V.2/4-45).

21. Ünsüz benzeşmelerinin çoğunluğunu ilerleyici yönde -/ml/ > -/mn/- [*ölümnere* (V.2/4-16), *kilimnēmizi* (V.2/1-114)], -/nl/- > -/nn/- [*ğadınnarımızın* (V.2/4-195), *yünnerini* (V.2/3-49)], -/η\_ m/- > -/η\_ n/- [*annadıñ ηı* (V.2/1-74), *verivoidiñ ηı* (V.2/1-36)] değişimleri oluşturmaktadır. Ayrıca -/sl/- > -/ss/- [*āssın* (V.2/1-55)], -/ny/- > -/nn/- [*dünnede* << *dünyada* (V.2/1-84)], -/ly/- > -/ll/- [*fasille* (V.2/5-115)] gibi ilerleyici benzeşme örneklerine de rastlanmaktadır. Gerileyici yönde ise -/ny/- > -/nn/- [*hanımınnan* (V.2/3-66)], -/nb/ > -/mb/- [*ıstambullu* (V.2/3-130)], -/zs/- > -/ss/- [*atmassağ* (V.2/5-117)], -/n\_ m/ > -/m\_ m/- [*om metre* (V.2/3-29)], -/ls/- > -/ss/- [*ossun* (V.2/5-35)], -/şs/- > -/ss/- [*yapmissın* (V.2/6-101)] benzeşmeleri göze çarpmaktadır.

<sup>6</sup> Çanakkale Tahtacı ağzında “şimdi” zarfının düzenli olarak “hindi” varyantı kullanılmaktadır.



Öğrenilen geçmiş zamanın II. tekil kişi çekiminde gerileyici benzeşme yoluyla ortaya çıkan  $\{-\{mXssX\eta\}$  yapısındaki  $\{-/ss/-$  benzeşmesi, örnekseme yoluyla (Yıldırım, 2006, s. 220-23) I. tekil ve I. çoğul kişi çekimlerine de yayılmıştır: *meşK\_itmissim* (V.2/6-287), *çalışmissık* (V.2/5-48).

22. “Gibi” edatının  $\{-/b/- > \{-/m/-$  değişimiyle oluşmuş “*gimi*” biçimi sıkça kullanılmaktadır.

23. Bazı sözcüklerdeki ince sıradan ünlüler, damak uyumunu bozmayacak şekilde kalın sıraya geçmektedir: *hızmatım* (V.2/1-52), *dalğınını* << telkinini (V.2/4-59), *ğıbı* (V.2/3-141).

24.  $\{/k/$  ve  $\{/g/$  ünsüzleri yanında bulunan  $\{/ö/$  ve  $\{/ü/$  ünlülerinin yarı kalınlaşması ( $\{/ó/$  ve  $\{/ú/$ ) olayı karakteristiktir: *kóğklerinden* (V.2/3-175), *ğózlēmden* (V.2/5-39), *ğúnnük* (V.2/6-121).

25. Üç veya daha fazla heceli sözcüklerde, özellikle akıcı  $\{/r/$  ve  $\{/y/$  ünsüzleri yanında ve açık hecede bulunan ünlülerin sık sık vurgusuz kalarak düştükleri görülmektedir: *oturruk* (V.2/1-115), *dışarda* (V.2/4-160), *gelmeycē* (V.2/1-86), *olmaycaK* (V.2/6-38). Ayrıca, Arapça kökenli sözcüklerde, vurgusuz kalan orta hece dar ünlüsü de zaman zaman düşmektedir: *daKka* (V.2/4-61), *hakKaten* (V.2/6-56).

26. Yabancı kökenli sözcüklerdeki uzun ünlüleri, normal süreli olarak telaffuz etme eğilimi vardır: *ğalibe* (V.2/6-186), *selemi* (V.2/6-292), *akrabalara* (V.2/4-193), *tene* (V.2/1-64), *cebrayil* (V.2/4-149).

27. Daraltıcı özelliği olan ünsüzlerin etkisiyle sözcük kök ve tabanlarındaki geniş ünlüler sık sık daralmaktadır<sup>7</sup>: *sufra* (V.2/1-43), *çük* (V.2/3-200), *gocıman* (V.2/1-113), *béyas* (V.2/4-205), *süyleñ* (V.2/5-78). Ekleşmede ise  $\{/y/'$  nin inceltici etkisiyle beraber daraltıcı etkisi de ön plana çıkmaktadır: *toparlıyamadı* (V.2/6-299), *buriye* (V.2/4-258), *yaKmiye* (V.2/5-102).

28. Daralma kadar sık olmasa da genişleme ve yuvarlaklaşma olaylarına da rastlanmaktadır: *hökümete* (V.2/1-69), *üşçovuş* (V.2/6-272), *cömättan* (V.2/4-160), *elbeselēni* (V.2/5-70).

29. Geniş zamanın ikinci tekil kişi çekiminde,  $\{-\{X\}r\}$  ve  $\{-\{Ar\}$  geniş zaman eklerindeki  $\{/r/$  ünsüzü düştükten sonra doğrudan iyelik kökenli kişi eki eklenmektedir: *yapañ* (V.2/6-126), *yaPabiliñ* (V.2/4-249), *ırāt\_edeñ* (V.2/5-32). Ayrıca, geniş zamanın ikinci tekil kişi soru şeklinde soru ekinde sonra, olumsuzluk şeklinde olumsuzluk ekinde sonra iyelik kökenli kişi ekinin geldiği görülmektedir: *tanır mıñ* (V.2/6-24), *doymañ* (V.2/5-126). Söz konusu çekimdeki kişi eki, zaman zaman soru ekinde önce de gelebilmektedir: *biliñ mi* (V.2/6-160), *bilmeñ mi* (V.2/5-75).

30.  $\{-\{y\}Xk\}$  ekinin geçmiş zaman ortaç eki olarak kullanımına birkaç örnekte de olsa rastlanmaktadır<sup>8</sup>: *hiş tutulmayık yorğan...* (V.2/4-62), *hiç elimden gelmeyik yödu* (V.2/6-245).

31. Şimdiki zaman eki  $\{-\{X\}yX\}$  biçiminde kullanılmaktadır.<sup>9</sup> Uşak (Gülsevin, 2002, s. 104-06), Muğla (Akar, 2013, s. 144-45), Çukurova (Yıldırım, 2006, s. 233-35) ve daha

<sup>7</sup> Ünlüler üzerinde inceltici etkisi olan  $\{/c/, \{/ç/, \{/l/, \{/m/, \{/n/, \{/s/, \{/ş/, \{/t/, \{/y/, \{/z/$  ünsüzlerinin aynı zamanda daraltıcı etkisi de bulunmaktadır (Sağır, 2002, s. 4).

<sup>8</sup> Derlemelerde, bu ekin, geçmiş zaman çekimi için kullanımına rastlanmamıştır. Ekin, ortaç eki olarak kullanımıyla ilgili bk. (Buran, 1996, s. 17).

<sup>9</sup> Türkiye Türkçesi ağızları sınıflandırılırken çoğu zaman şimdiki zaman ekindeki ses değişimleri dikkate alınmaktadır. Bir bölgede farklı ses yapısına sahip şimdiki zaman eklerinin kullanılması, Anadolu'daki etnik kaynaşmanın derecesini de göstermektedir (Karahana, 2014, s. XI).



birçok Türkiye Türkçesi ağzında (Karahana, 2014, s. 144-46) karşılaşılan bu dar ünlülü ek, Çanakkale Tahtacı ağzının karakteristik şimdiki zaman ekidir. Ancak, ekteki dar ünlü, ölçünlü dilin etkisiyle kimi zaman genişlemektedir.

32. Geniş zamanın olumsuzluğunun I. çoğul kişi çekimi  $\{-mAk\}$  ile de yapılmaktadır: *yaPmayık* (V.2/3-86) ve *yapmak* (V.2/1-93), *bilmeK* (V.2/5-1).

33. Geniş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman ve öğrenilen geçmiş zaman kiplerinin I. çoğul kişi çekimlerinde iyelik kökenli  $\{-(X)k\}$  eki kullanılmaktadır: *yatarık* (V.2/1-107), *bilmiyuK* (V.2/5-98), *başlayıcıyık* (V.2/6-190), *çalışmışık* (V.2/5-48). I. çoğul kişi bildirme eki ise bu ek gibi ek aktarması yoluyla oluşan (Korkmaz, 1965, s. 51-52)  $\{(y)Xk\}$ 'tir: *türkmenik* (V.2/4-48), *körük* (V.2/1-73), *akrabayık* (V.2/1-83).

34. Vasıta durumu ekinin  $\{+n\}$  morfemi<sup>10</sup> ile genişletilmiş  $\{(y)lAn\}$ ,  $\{(y)nAn\}$  ve  $\{(y)XnAn\}$  biçimleriyle sıkça karşılaşılmaktadır: *suylan* (V.2/3-30), *sıkıntıyan* (V.2/5-12), *elnen* (V.2/6-273), *sazınan* (V.2/4-43).

35.  $\{-(XncA)\}$  ulaç ekinin  $\{+z\}$ , kadar edatının ise  $\{+k\}$ , ki edatının  $\{+n\}$  pekiştirici morfemiyle genişletildiği görülmektedir: *ālayıncaz* (V.2/4-80), *ğadaK* (V.2/1-120), *bilemem kin* (V.2/5-20).

36. Bazı sözcüklerin eskicil biçimlerine rastlanmaktadır: *yörüyemem* (V.2/1-47), *yokarı* (V.2/6-168), *kömüyük* (V.2/5-68), *böyük* (V.2/5-67), *gözel* (V.2/4-119), *bişiririm* (V.2/5-115), *barmām* (V.2/6-69).

37. Ormancılık, giyim kuşam, dokuma, aile ve dinî inançlarla ilgili söz varlığı (krş. Derleme Sözlüğü) dikkat çekicidir: *bıhır* "ağacın budağının dibinde bulunan sert yer" (V.2/6-135), *çörtük* "ahlat ağacı" (V.2/5-9), *doruk* "genç çam ağacı" (V.2/6-175), *ğobak* "kozalak" (V.2/5-42), *gür* "orman" (V.2/5-9), *hayt ipi* "tomruğu işaretlemek için kullanılan kömüre bulanmış ip" (V.2/6-160), *keman/kemen* "büyük el testeresi" (V.2/3-114, V.2/6-129), *kiriş* "uzun kereste" (V.2/3-29), *mader* "kalın kesilmiş kereste, kalas" (V.2/3-27), *maqtā* "orman işletmesinin kesim için verdiği bölüm bölüm yerler" (V.2/3-32), *mükkep/mükkap* "metreküp" (V.2/6-145); *arğışlık* "kıl veya yün dokuma parçası" (V.2/3-63), *dölme* "kısa kollu, iki tarafı cepli bir tür yelek" (V.2/4-198), *dērē* "üç etek" (V.2/3-161), *geyi* "giysi" (V.2/3-160), *ıy-* "dokuma tezgâhında halı, kilim vb. şeylerin iplerini yerleştirmek, germek, ip çözmek" (V.2/3-54), *ıykı* "çözgü" (V.2/3-63), *kepez/gebez* "gelin başlığı" (V.2/2-12, 11), *kirmen* "elde yün eğirmeye yarayan araç" (V.2/3-50), *könçek* "dize kadar olan, pantolon yerine giyilen bir tür giysi" (V.2/4-204), *örken* "elle örülen, enli bir tür ip" (V.2/6-242), *têrlık* "erkeklerinki örme, kadınlarınki bez olan, başa takılan bir tür fes" (V.2/4-189), *yālık* "erkeklerin başlarının etraflarına doladıkları turuncu renkli ve bezden bir tür sarık" (V.2/4-73), *zubun* "elde dikilen bir tür gömlek" (V.2/4-198); *ebe* "babaanne" (V.2/2-1), *eci* "anneanne" (V.2/2-1); *dalgın* "ölü gömüldükten sonra mezar başında imamın söylediği dinî sözler, telkin" (V.2/4-59), *dede* "inanç önderi" (V.2/4-104), *ıkrar* "Aleviliğin öğretilerine uymak üzere çocuk yaşta topluluk içinde edilen yemin" (V.2/4-108), *mürşüt* "inanç önderi, dede" (V.2/4-104); *Yezit* "topluluk dışında kalan Sünnilere verilen ad" (V.2/4-46) vb.

## Sonuç

Çanakkale Tahtacılarının kapalı ve kültürel değişime dirençli toplum yapısı, bu topluluğun ağız özelliklerinin saklanmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Buna rağmen, köylerde yaşayan insan sayısının azalması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve

<sup>10</sup> Bu morfem ile ortaya çıkan varyantlaşmanın görüldüğü ek ve edatlar için bk. (Karahana, 2012).

eğitim düzeyinin yükselmesi gibi etkenler, bütün Türkiye Türkçesi ağızları gibi Çanakkale Tahtacı ağızını da tehdit etmektedir.

Çanakkale Tahtacı ağızı, diğer Türkiye Türkçesi ağızları gibi daha çok fonetik yönden ölçünlü Türkiye Türkçesine göre farklılık göstermektedir.

İyelik kökenli I. çoğul kişi ekinin istek kipi dışındaki bütün kipleri içine alacak biçimde kullanım alanını genişletmesiyle ildeki bütün yerli topluluklardan belirgin olarak ayrılan Tahtacı ağızı, şimdiki zaman ekinin dar ünlülü  $-(X)yX\}$  kullanımıyla da yalnızca yöredeki bazı Yörük topluluklarının ağızıyla benzerlik göstermektedir. II. çoğul kişi iyelik eki ile iyelik kökenli kişi ekinin Doğu grubu ağızlarında olduğu gibi büzülme ile yapısının değişmesi, arka damak ünsüzlerinin neden olduğu ünlü kalınlaşması, III. tekil kişi bildirme ekinin sadece dar-yuvarlak ünlülerle kullanımı ve /y/ ünsüzünün inceltici etkisi sonucu ortaya çıkan damak uyumsuzluğu, Çanakkale Tahtacı ağızının dikkat çekici diğer özellikleridir. Bu ağızda, açık /e/ sesi neredeyse hiç duyulmazken I. tekil kişi istek ekinin  $-\{AyIn\}$  biçiminde kullanımına da rastlanmaz (krş. Karahan, 2014, s. 115-50).

Kendilerine özgü yaşam tarzları ve inanç sistemleriyle öne çıkan Çanakkale Tahtacılarının dillerinde, söz varlığı bakımından da ölçünlü dile göre birtakım farklılıklar göze çarpmaktadır. Tahtacıların kültürü, doğal olarak, kullandıkları sözlere yansımıştır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde bulunan bazı sözlerin Çanakkale Tahtacı ağızında yan anlamlar kazandığı fark edilmektedir. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde bulunmayıp Çanakkale Tahtacı ağızında bulunan sözlerin ise bir kısmı *Derleme Sözlüğü*'nde de yer alırken bir kısmına sözlüklerde rastlanmaz.

### Kaynakça

- Akar, A. (2013). *Muğla ve Yöresi Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Atalay, B. (2015). *Bektaşilik ve Edebiyatı* (haz. Gürol Pehlivan). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atmaca, E. (2021). Antalya Tahtacı Türkmenlerinin Ağızından Söz Varlığına Katkılar. IX. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 26-30 Eylül, TDK Yayınları.
- Atmaca, E. ve Güzel, Ö. (2021). Ağız İlişkileri ve Etkileşimleri Bakımından Antalya/Kumluca Türkmen Toplulukları. V. *Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*, 7-8 Kasım, Ankara: TDK Yayınları, 163-183.
- Birdoğan, N. (1995). Tahtacıların Dünü. I. *Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo - Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü -Akdeniz Üniversitesi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 9-30.
- Buran, A. (1994). -Ik Ekinin Anadolu Ağızlarında Kullanılışı. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 42, 11-18.
- Çağatay, N. (1997). Tahtacılar. *İslâm Ansiklopedisi - İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*, C. 11, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 669-672.
- Çıblak, N. (2003). Mersin Tahtacı Kültüründeki Terimler Üzerine Bir Deneme. *Folklor/Edebiyat*, 9(33), 217-238.
- Çıblak Coşkun, N. (2013). Tahtacılar ve Tahtacı Ocaklarına Bağlı Oymakların Yerleşim Alanları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 68, 33-54.
- Dilaver Yıldırım, K. (2013). *Bergama Yöresi Tahtacı ve Çepni Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

- Engin, İ. (1998). *Tahtacılar-Tahtacı Kimliğine ve Demografisine Giriş*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Gülsevin, G. (2002). *Uşak İli Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gülten, S. (2020). Kökler ve Dallar: Tahtacı Alevilerinin Menşei ve Tahtacı Cemaatleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 95, 143-67.
- Karahan, L. (2012). Türkçede Bazı Ek ve Edatlarda “-n” Morfemi ile Ortaya Çıkan Varyantlaşma. *Türk-Moğol Araştırmaları Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı* (haz. Bülent Gül). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 219-36.
- Karahan, L. (2014). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1965). Eski Anadolu Türkçesindeki -van/-ven, -vuz/-vüz Kişi ve Bildirme Eklerinin Anadolu Ağızlarındaki Kalıntıları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 12, 43-65.
- Korkmaz, Z. (1994). *Güney-Batı Anadolu Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Köprülü, F. (1991). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*. Ankara: TTK Yayınları.
- Merhan, A. (2014). Bayındır Tahtacıları ve Dillerinin Belirgin Özellikleri. *Bilig*, 69, 161-170.
- Mutlu, H. K. (2010). Balıkesir Tahtacı Türkmenleri Ağzının Fonetik Özellikleri. *Diyalektolog*, 1, 21-46.
- Ölçücü, H. Ç. (2020). *Çanakkale İli Yerli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Ölçücü, H. Ç. (2021). Tahtacı Ağzının Çanakkale Yerli Ağızları İçindeki Yeri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(25), 124-133.
- Sağır, M. (2002). Ses Olayları Bakımından Anadolu Ağızları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9(20), 1-7.
- Selçuk, A. (2008). *Ağaçeri Türkmenleri-Tahtacılar*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sümer, F. (1988). Ağaçeriler. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 460-461.
- Şahin, H. (2003). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, H. (2012). Bursa Yerli Ağızlarında Birincil Uzun Ünlüler Üzerine. *Diyalektolog*, 5, 1-7.
- Tekin, T. (1995). *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Togan, Z. V. (1981). *Umumî Türk Tarihine Giriş I*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tor, G. (2006). İçel Ağızları İçinde Tahtacı Türkmen Ağzının Yeri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 441-460.
- Tuna, O. N. (1960). Göktürk Yazılı Belgelerinde ve Uygurcada Uzun Vokaller. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 8, 213-282.
- Türkay, C. (2012). *Başbakanlık Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak Aşiret ve Cemaatlar*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Derleme Sözlüğü I-VI*, (haz. Ömer Asım Aksoy - vd.). Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, F. (2006). *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları I (Giriş-İnceleme)*. Ankara: TDK Yayınları.

- Yılmaz Ceylan, E. (1991). Ana Türkçede Kapalı e Ünlüsü. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 151-165.
- Yolcu, M. A. (2020). *Kutsaldan Ritüele-Çanakkale Tahtacılarının Geleneksel Dünya Görüşü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yörükân, Y. Z. (1998). *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar* (haz. Turhan Yörükân). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

### Ek: Çeviri Yazı İşaretleri

| Çeviri Yazı İşaretleri |   |
|------------------------|---|
| Ünlüler                |   |
| á                      | a-e arası ünlü  |
| à                      | a-ı arası ünlü  |
| ã                      | genizsi a   |
| é                      | e-i arası ünlü (kapalı e)                               |
| ä                      | açık e  |
| í                      | ı-i arası ünlü  |
| ó                      | o-ö arası ünlü  |
| ù                      | ı-u arası ünlü  |
| û                      | o-u arası ünlü  |
| ú                      | u-ü arası ünlü  |
| ü                      | ö-ü arası ünlü  |
| Ünsüzler               |   |
| Ç                      | c-ç arası ünsüz   |
| d'                     | kalm ünlülerin komşuluğunda ince telaffuz edilen d      |
| F                      | f-v arası ünsüz   |
| ğ                      | süreksiz, ötümlü, art damak ünsüzü                      |
| ġ                      | kalm ünlülerin önünde ince telaffuz edilen g            |
| h                      | hırıltılı h   |
| ḥ                     | kaybolmak üzere olan h                                  |
| k                      | süreksiz, ötümsüz, art damak k ünsüzü                   |
| ḳ                     | kalm ünlülerin önünde ince telaffuz edilen k            |
| K                      | k-g arası ünsüz   |
| Ḳ                      | k-ğ arası ünsüz   |
| <sup>k</sup>           | ötümsüz, gırtlak patlayıcısı                            |
| Í                      | kalm ünlülerin komşuluğunda ince telaffuz edilen l      |
| ŋ                      | genizsil n  |
| P                      | p-b arası ünsüz   |
| ṛ                     | kaybolmak üzere olan r                                  |
| S                      | s-z arası ünsüz   |
| Ş                      | j-ş arası ünsüz   |
| T                      | t-d arası ünsüz   |
| t'                     | kalm ünlülerin komşuluğunda ince telaffuz edilen t      |
| <sup>t</sup>           | ötümsüz, gırtlak patlayıcısı                            |
| w                      | çift dudak v'si   |
| ỵ                     | kaybolmak üzere olan y                                  |
| Diğer İşaretler        |   |
| ˘                      | kısa ünlü (ı, i, ü, ü)                                  |
| ˘                      | uzun ünlü (â, â, ê, â, ê, î, î, ô, ô, õ, õ, û, û, û, û) |
| ˘                      | ulama   |



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 185-194.  
Geliş Tarihi-Received: 16.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 28.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1024466

## Türkiye Türkçesi Ağzlarında “Dedikodu” ile İlgili Söz Varlığının Eş Anlamlılık Açısından İncelenmesi\*

*Investigation of the Vocabulary related to “Gossip” in Turkey Turkish Dialects in Terms of Synonymity*

Hanife YAMAN\*\*

### Öz

Anlam bilimi; eş anlamlılık, çok anlamlılık ve zıt anlamlılık gibi pek çok semantik ilişkiyi kapsamaktadır. Eş anlamlılığın, bütün dil bilimcilerin mutabık olduğu bir tanımını belirlemek oldukça zordur. Ancak dilde ve tüm bağlamlarda aynı ya da neredeyse aynı anlama sahip iki veya daha fazla dil unsuru olarak tanımlayabileceğimiz eş anlamlılıkla ilgili dil bilimciler arasında iki farklı yaklaşım bulunmaktadır. Birincisi doğal dilde tam bir eş anlamlılığın mümkün olamayacağı yönündeyken ikincisi eş anlamlılığın dilde var olduğunu ancak farklı türleri ve derecelerinin bulunduğunu savunmaktadır. İkinci görüşe göre eş anlamlılık genellikle mutlak, bilişsel ve yakın eş anlamlılık olmak üzere üç başlık altında sınıflandırılır. Bu çalışmada, Cruse (1986) ve Levkovskaya'nın (1956) eş anlamlılık tasniflerinden hareketle eş anlamlı dil unsurları bölgesel, stilistik ve yakın eş anlamlılık ilişkileri açısından incelenmiştir. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* başta olmak üzere ağzlar üzerine yapılan çeşitli çalışmalar temelinde dedikodu kavram alanıyla ilgili eş anlamlı dil unsurları tespit edilmiş ve bu dil unsurları bölgesel, stilistik ve yakın eş anlamlılık ilişkilerine göre incelenmiştir. Bunun sonucunda Türkiye Türkçesi ağzlarında dedikodu kavram alanının eş anlamlılık açısından ilişkileri ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Türkçesi Ağzları, dedikodu, eş anlamlılık, söz varlığı.

### Abstract

Semantics covers many semantic relations such as synonymy, polysemy, and antonym. It is difficult to identify a definition of synonymy that all linguists agree on. However, there are two different approaches among linguists regarding synonymy, which we can define it as two or more linguistic elements that have the same or almost the same meaning in language and in all contexts. The first argues that a complete synonymy cannot be possible in natural language, while the second argues that homonymy exists in language, but there are different types and degrees. According to the second view, synonymy is generally classified under three headings as absolute, cognitive, and close synonymy. In this study, synonymous language elements were examined in terms of regional, stylistic, and close synonymy relations based on the synonymy classifications of Cruse (1986) and Levkovskaya (1956). Synonymous language elements related to the concept of gossip have been determined on the basis of various studies on dialects, especially the Dictionary of Compilation from Folk Dialects in

\* Bu makale, yazarın Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne bağlı olarak hazırlanmakta olan “Anadolu Ağzlarında Eş ve Yakın Anlamlı Sözcükler” adlı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [hanife.cicekli@gop.edu.tr](mailto:hanife.cicekli@gop.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3082-9912>.



Turkey, and these language elements have been examined according to regional, stylistic and close synonymy relations. As a result, the relationship between the concept of gossip in Turkey Turkish dialects in terms of synonymy has been revealed.

**Keywords:** Turkey Turkish Dialects, gossip, synonym, vocabulary.

## Giriş

Konuşma temel insani bir eylem olmakla birlikte bu eylemin kültürel, sosyal ve tarihsel boyutları vardır. Türkçe Sözlüğe göre anlamı "Başkalarını çekiştirmek, kınamak temelinde yapılan konuşma, kov, gıybet, kılükal." olan *dedikodu* sözcüğü biçim açısından de- ve ko- fiillerinin görülen geçmiş zamanda çekimli şekliyle kalıplaşmış birleşik yapı bir isim olan dedi kodu yanında *kılükal*, *güftü gû* gibi terimler de bulunmaktadır. Bazı insanlar bilgiye ihtiyaç duydukları için dedikodu yapabilirler. Bilmek ve bilmemek arasındaki boşluğu doldurma arayışında dedikodu, resmi iletişim ağının sağlayamayacağı bilgileri sağlayabilir (Valmores Chua ve Cerna Uy, 2014, s. 65).

Olumlu-olumsuz işlevlere sahip olan dedikodu, insanların çeşitli sebeplerle (ahlaki, bireysel ve toplumsal vb.) başka insanların özel hayatlarını -mahremlerini-kendilerine konu edinmeleridir. Dedikodu insanların merak duygusu temelinde genel olarak kıskançlık ve hasetlik duygusuna yenilip geliştirdikleri bir iletişim mekanizmasıdır. Bireyler bu duygulara bağlı olarak insanların kusurlarını, mağduriyetlerini, kırgınlıklarını vb. ya da tam tersi başarılarını, güzelliklerini, maddi kazançlarını vb. dedikodu konusu yapmaktadır.

Dedikodu yapmanın genellikle olumsuz bir işlevi olduğu düşünülse de aslında "İnsanlar arası yakınlaşma, cinsiyetler arası dayanışma ve bütünlemeye, iç dökmeye, dertleşmeye, problemlerine birlikte çözüm üretmeye, sıkıntıları paylaşarak rahatlamaya, eğlenceye, merak duygusunu beslerken duruma hâkim olmaya, gırgıra alma yoluyla ferahlama ve gerilimden kurtulmaya" (Doğan, 2019, s. 1) yardımcı olmaktadır. Bu yönüyle dedikodu sosyolojik ve psikolojik bir süreci içermektedir.

Dedikodu yapmak hem bireysel hem toplumsal yönüyle ele alındığında hoş karşılanmayan ve kabul edilmeyen bir durum olsa da insanlar bu eylemi yapmaktan kendilerini alıkoyamaz. Yaygın bir davranış şekli olarak değerlendirebileceğimiz dedikodu, çoğu insan için bir eğlence aracıdır. Ancak dedikodunun sonuçları itibariyle çok da masum bir eğlence aracı olmadığı söylenebilir.

Psikolojik- sosyolojik bir olgu olarak değerlendirilebilen dedikodu, toplumlarda cinsiyete, yer ve zamana, konuya, hedef kitleye ve etkilerine (Bergmann, 1993, s. 15-16'dan akt. Demirci, 2004, s. 15) göre farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Dedikodu kavram alanının hem ölçünlü dilde hem de ağızlarda eş ve yakın anlamlı sözcük ve sözcük grupları oluşturması sebebiyle geniş bir söz varlığına sahip olduğu söylenebilir.

Eş anlamlılık (synonymy) anlambilimde (semantics) sözcükler arasındaki anlam ilişkisini ifade etmektedir. Bu ilişkide eş anlamlı olarak kabul edilen iki sözcüğün anlam olarak özdeş, bütün bağlamlarda birbiriyle yer değiştirebilir olması ve aynı çağrışımlara sahip olmasını zorunlu kılmaktadır. Ancak doğal dilde tam anlamıyla birbirinin yerine kullanılabilen sözcükler yani dilbilimcilerin tam- mutlak eş anlamlı olarak adlandırdıkları tür nadirdir. Eş anlamlılık iki veya daha fazla dilsel unsur arasındaki anlamda aynılık veya (güçlü) bir benzerlik olarak tanımlanabilir.

Eş anlamlılık türleri, bir dilin söz varlığının diyalektik, sosyal ve bilimsel gelişmelere hızla uyum sağlayabilen açık bir sistem olmasına bağlı olarak ortaya çıkar. Eş anlamlılığın konuşma diline ait, diyalektik, standart ve teknik varyantların eşzamanlı

gelişimi ile örtmece eğilimler, dil manipülasyonu ve ödünçlemelerin benimsenmesi yoluyla ortaya çıktığı görülmektedir (Bussman, 2006, s. 1164-65).

Eş anlamlılık üzerine Lyons (1981), Cruse (1987), Jackson (1988), Murphy (2003) ve Stanojevic (2009) gibi araştırmacılar tarafından çok sayıda sınıflandırma çalışması yapılmıştır. Bu sınıflandırmalardan, eş anlamlılık türlerini bir derecelendirme sistemiyle tasnif etmesiyle Cruse'un (1987) çalışması dikkat çekmektedir. Cruse'un tasnifine göre üç tür eş anlamlılık vardır: **Mutlak, bilişsel ve yakın eş anlamlılık**. Derecelendirmeye göre başlangıç veya sıfır noktası olarak kabul edilen mutlak eş anlamlılıkta dilsel ifadelerin bütün bağlamlarda aynı anlam ilişkisine sahip olması gerekir ki bu çok nadir, hatta imkânsızdır. Bilişsel eş anlamlılık ise aynı şeye gönderimde bulunulmasına rağmen ifadelerin lehçe, alan, tarz, yaş, cinsiyet vb. etkenlerde farklılıklar göstermesidir. Eş anlamlılık derecelendirilmesinde üçüncü tür yakın eş anlamlılıktır. Yakın eş anlamlılık eş anlamlılık türleri içerisinde en yaygın olan türdür. Yakın eş anlamlılıkta anlamsal ortaklıklar ve farklılıklar bulunmaktadır. Bu ortaklıklar ve farklılıkların derecesini belirlemek ise oldukça güçtür. Yakın eş anlamlılıktaki anlamsal yakınlık ve uzaklığı belirlemede dilsel ifadeler arasındaki ana ve ikincil özelliklerdeki farklılıklar belirleyici olmaktadır (Cruse, 1987, s. 265-288). K. A. Levkovskaya (1956, s. 136) ise eş anlamlı dil unsurlarını **"ideografik eş anlamlılık"**, **"stilistik eş anlamlılık"** ve **"diyalektik eş anlamlılık"** olarak üç grupta tasnif etmektedir.

Bu çalışmada Cruse'un (1986) ve Levkovskaya'nın (1956) tasniflerinden hareketle eş anlamlı sözcük/sözcük grupları üç temel başlıkta tasnif edilmiştir. Buna göre; dedikoduyla ilgili eş anlamlı dil unsurları üslupsal kullanım farklılıklarıyla ortaya çıkan **"stilistik eş anlamlılık"**; bölgesel farklılıkları esas alan **"bölgesel/ diyalektik eş anlamlılık"** ile ana semantik özellikleri ortak ancak ikincil semantik özelliklerdeki farklılıklara dayanan bir ilişki olan **"yakın eş anlamlılık"** türleri belirlenmiştir. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* ve çeşitli ağız incelemelerinde<sup>1</sup> yer alan dedikodu kavramı ile ilgili söz varlığı tespit edilmeye çalışılmış ve tespit edilen bu dil unsurları eş anlamlılık ilişkilerine göre incelenmiştir.

### **Türkiye Türkçesi Ağzlarında "Dedikodu" İle İlgili Dil Unsurlarında Eş Anlamlılık**

Çalışmada dedikodu kavramının Türkiye Türkçesi ağzlarının söz varlığındaki yeri ve bu kavramın oluşturduğu eş anlamlılık setleri belirlenmiştir. Oluşturulan eş anlamlılık setleri semantik ilişkilere göre eş anlamlılık türleri açısından incelenmiş ve sınıflandırılmıştır.

Türkçe sözlükte *dedikodu* karşılığında "kov, gıybet, kılükal" gibi eş ve yakın anlamlı dil unsurları sıralanmaktadır. Bu dil unsurları anlam noktasında konuşma sözcüğü üzerinde bir örtüşme sağlamaktadır. Ancak bu unsurlar eş anlamlılık yönüyle incelendiğinde duygusal ve çağrışımsal anlamlarında farklılıklar olduğu ortaya çıkacaktır.

<sup>1</sup> Turgut Günay, *Rize İli Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (1978); Ahmet Caferoğlu, *Sivas ve Tokat İlleri Ağzlarından Toplamalar* (1994); Doğu İllerimiz Ağzlarından Toplamalar (1995), *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme I* (1994) ve *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme II* (1994); Mukim Sağır, *Erzincan ve Yöresi Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (1995); Tuncer Gülensoy ve Ahmet Buran, *Elazığ Yöresi Ağzlarından Derlemeler 1* (1994); Ahmet Buran, *Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağzları* (1997); Gürer Gülsevin, *Uşak İli Ağzları (Dil Özellikleri-Metinler-Sözlük)* (2002) adlı kitaplar incelenmiştir. Doktora tezi olarak: Hüseyin Kahraman Mutlu, *Balkesir İli Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (2008); Hakan Akca, *Ankara İli ve Ağzları (İnceleme-Metin-Dizin)* (2009); Muammer Doğan, *Aksaray ve Yöresi Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (2012); Ali İhsan Yapıcı'nın hazırladığı *Aydın ve Yöresi Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (2013); Fatih Doğru, *Eskişehir İli Manav Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (2017); Murat Gök, *Osmaniye İli Ağzları ve Söz Varlığı (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (2018) isimli çalışmaları taranmıştır.

Bu dil unsurları her bağlamda karşılıklı olarak yer değiştirememekte ve küçük anlam farklılıkları göstermektedir. Buna göre *kov*, *gıybet*, *kılıkal* dil unsurları arasında **yakın eş anlamlılık** ilişkisi bulunmaktadır.

*Dedikodu* sözcüğünün eş/yakın anlam karşılığı olarak verilen *gıybet* ve *kılıkal* Arapçadan ödünçlenmiştir. Özellikle İslam dininde ve Kur'an'da kesin bir dille yasaklanan bu davranışı ifade eden *gıybet* "uzaklaşmak, gözden kaybolmak, gizli kalmak" gibi anlamlara gelen *gayb* kökünden isim olup aslında hem iyi hem de kötü sözlerle anmayı ifade etmekle birlikte terim olarak genellikle "kötü sözlerle anma" manasında kullanımı yaygınlık kazanmıştır (Lisânü'l-'Arab, "ğyb"; Tâcü'l-'arûs, "ğyb") (Çağrı, 1996, s. 63); *kılıkal* ise Arapça *kil ü kal* (< *kil* 'söylendi' ve *kal* 'o dedi') (Devellioğlu, 1996, s. 296-515) şeklindedir. *Kov* sözcüğü *kovuk* "içi boş olan her şey (*kovuk* dahi denir)" (DLT, s. 164) anlamıyla karşımıza çıkan temel sözcüktür. Buna göre eş anlamlılığın oluşumunda ödünçlemeler ve temel sözcükler gibi faktörler bu dil unsurlarının eş anlamlılık ilişkilerinde belirleyici olmuştur.

Türkçede dedikoduyla ilgili çok sayıda kalıplaşmış dil birimlerinin olduğu belirlenmiştir. Bu dil birimlerinden "*Baş ağır gerek, kulak sağır; Otuz iki dişten çıkan, otuz iki mahalleye yayılır; Şüyyu vukuundan beter*" atasözleri; "*Dedikodu çıkarmak; Birinin- ağzına sakız olmak; dile düşmek, Ayyuka çıkmak*" vb. deyimler ve *dedikodu çıkmak, laf ~fısıltı~ rivayet dolaşmak* gibi eş dizimli yapıların varlığı tanıklanmıştır. Bunun yanında dedikoduya başlama formelleri olarak nitelendirebileceğimiz "bir şey söyleyeceğim ama aramızda kalsın", "olanlardan haberin var mı", "benden duymuş olma ama", "dedikodu gibi olmasın ama" gibi çeşitli tümceler de vardır.

Eş anlamlılık-yakın anlamlılıkla ilgili hazırlanmış sözlüklerde Ağakay (1956), Ünlü (1989), Tuğlacı (1996) *dedikodu* sözcüğünün eş- yakın anlamlısı olarak genellikle *kınama* sözcüğü verilmektedir. Örneğin; Ağakay (1956, s. 61) *dedikodu*'nun yakın anlamlısı olarak verilen *kınama* sözcüğünü *kınama, ayıplama (takbih)* "birinin yaptığı bir işin kendisine yakıştırılmadığını söyleme."; *kakıma (muahaze)* "birine, yaptığı bir işin beğenilmediğini sert sert söyleme"; *yerme, kötüleme (zem)* "birinin veya bir şeyin kötülüklerini anlatma"; *kovculuk, çekiştirme (gıybet)* "birinin arkasından kötülüğünü uzun uzun anlatma"; *tezvîr* "birinin işini bozmak için yapılan çekiştirme"; *dedikodu* "konusu kınama veya çekiştirme olan konuşma" şeklinde açıklamaktadır. Burada yakın anlamlı olarak sıralanan dil unsurları arasında anlam farklılıkları bulunmaktadır. *Dedikodu* üst terimi altında sıralanabilecek bu dil unsurlarının her biri bu olgunun derecesini bildirmektedir.

Çalışma, Türkiye Türkçesi ağızları temelinde oluşturulduğu için dedikoduyla ilgili en çok bulunan eş anlamlılık türü bölgesel farklılıklar içeren **bölgesel eş anlamlılıktır**. Bu kavramla ilgili eş anlamlılık setleri *dedikodu, dedikodu yapmak, dedikodu konusu olmak, dedikodusu çıkmak, dedikoducu* başlıkları altında oluşturulmuş ve incelenmiştir. Eş anlamlı bu dil unsurları kendi aralarında bölgesel, stilistik ve yakın eş anlamlılık özellikleri gösterebilmektedir.

Ağızlarda dedikoduyla ilgili Türkçe kökenli dil unsurlarının (50) yanında ödünçleme yoluyla Türkçeye girmiş olan Arapça (11), Farsça (6) ve Ermenice (1) kökenli sözcük ve sözcük grupları da belirlenmiştir. Ödünçlemelerin yanı sıra kökeni ile ilgili bilgi bulunamayan (6) sözcük ve sözcük grupları da vardır.

Ölçünlü dilde "Başkalarını çekiştirmek ve kınamak üzere yapılan konuşma, kov, gıybet, kılıkal." (TS, s. 481) karşılığında *dedikodu* dil unsuru kullanılırken ağızlarda bu sözcüğü karşılayan **avurt<sup>2</sup> (III)** (T.) (Muğla ve Köyleri) (DS I, s. 396), **badıbudu** (<bad

<sup>2</sup> *Tarama Sözlüğü'*nde *avurt* "söz, laf, sohbet" (TS I, s. 287) anlamında geçmektedir.

'yans.') (Isparta) (DS I, s. 466), **cürçüne~curcuna** (<cur 'yans.') (Akyaka -Burdur) (DS II, s. 1028), **fitirdi** (<fit 'yans.') (Çocuközü, Bartın -Zonguldak) (DS III, s. 1874), **edürküdür**<sup>3</sup>(T.) (İskilip -Çorum) (DS III, s. 1666), **dedigodu** (Akca, 2009, s. 837), **gaybent ~gıyvat ~gıybet ~gaybet** (<Ar. gyb) (Mesken, Yatağan -Muğla) (DS III: 1943), (Akca, 2009, s. 964), (Caferoğlu, 1994a, s. 173), **geliser (II)** (T.) (Şabanözü, Polatlı -Ankara) (DS III, s. 1983), **horta** (Düzce -Bolu) (Doğru, 2017, s. 1570), **indir kaldır** (T.) (Çarşamba -Samsun) (DS IV, s. 2541), **kırkır (V)** (<gır 'yans.') (Antakya -Hatay) (DS IV, s. 2830), **gov** (T.) (Başpınar, Tefenni -Burdur, Darıveren, Oğuz, Acıpayam, Çöplü, Çivril, Bağlılı, Şarkikaraağaç, Uluğbey, Senirkent -Isparta, Bozdoğan -Aydın, Balıkesir, Tokat, Bozan -Eskişehir, Gerede -Bolu, Peşman, Daday -Kastamonu, Kurşunlu -Çankırı, Merzifon ve çevresi -Amasya, Artova -Tokat, Erzincan, Havsu, Kelkit -Gümüşhane, Gürün -Sivas, Bahçeli, Bor -Niğde, Ermenek -Konya, Mersin ve köyleri, Mut ve köyleri, Anamur -İçel) (DS III, s. 2108), **koğ (I)** "çekiştirme, yerme, kötüleme, dedikodu", **gö** "dedikodu" (Doğan, 2012, s. 769), **gov** "kov, çekiştirme, dedikodu", **gov gaybet** "kov, gıybet" (Mutlu, 2008, s. 680), **gıllığış** (<Ar. gıll u gışş "kin ve dalavere") (Kula Manisa) (DS VI, s. 4510), **lavurluvur** (<lav 'yans.') (Datça -Muğla) (DS IV, s. 3069), **mesegü** (<Ar. mesfû) (Zile -Tokat) (DS IV, s. 3172), **motmotu** (<mot 'yans.') (İrişli, Bayburt Sarıkamış, Selim -Kars) (DS IV, s. 3212), **ozan (II)** (Far.) (Malatya) (DS V, s. 3307), **öşek<sup>4</sup> (I)** (T.) (Ankara) (DS V, s. 3358), **sav (I)** (T.) (Düzce -Bolu, Ahlat -Bitlis, Urfa, Antakya -Hatay) (DS V: 3553), **söz sav** (T.) (Antakya -Hatay, Konya) (DS V, s. 3687), **söylenti** (T.) (Akyazı -Sakarya, Çıkrık, Mecitözü -Çorum, Hacılyas, Koyulhisar -Sivas, Antakya -Hatay, Bahçeli, Bor -Niğde, Mut ve köyleri -İçel) (DS V, s. 3686), **şevede** (?) (İrişli, Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS V, s. 3766), **şijilleme<sup>5</sup>** (T.) (İrişli, Sarıkamış -Kars) (DS V: 3778), **tessahla-** "dedikodu; söylenenleri tekrarlamak" (Sağır, 1995, s. 427), **tandırılama<sup>6</sup>** (<?) (Gaziantep) (DS V, s. 3821), **tavatir** (<Ar. tevâtur) (Reyhanlı ve Amik Ovası Türkmenleri, Reyhanlı, Antakya -Hatay, Kıbrıs) (DS VI, s. 4745) dil unsurları vardır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

Ölçünlü dilde "Dedikodusu yapılacak duruma gelmek." (TS, s. 481) anlamında *dedikodu sermayesi olmak* kullanılırken ağızlarda *dedikodu konusu olmak/ adı çıkmak* karşılığında **adı çekilmek** (T.) "bir kız veya kadının adı çıkmak, hakkında söz söylenmek, dedikodusu yapılmak" (Çiftlik, Dinar -Afyon Karahisar, Çaltı, Yakaköy, Gelendost, Y. Bademli, Şarki Karaağaç -Isparta, Yayla, Tefenni, Salda, Yeşilova, Anbarcık, Gölhisar -Burdur, Çıtak, Çivril, Kösten -Denizli, Sürez, Eymir, Bozdoğan, Dallica, Nazilli -Aydın, Tire -İzmir, Eskişehir, Cumayanı -Zonguldak, Zile -Tokat, Sobran- Gümüşhane, Tutmaç -Sivas, Çukurbağ, Ermenek -Konya, Anamur -İçel, Bağyaka, Finike -Antalya, İncirköy, Fethiye, Köyceğiz -Muğla) DS I, s. 66), **angış olmak** (T.) "dedikodusu yapılmak, dedikoduya konu olmak" (Güneyce -Rize) (DS I, s. 267), **aşna fişne olmak** (<Far. âšnâ+Tr)

<sup>3</sup> Biray, sözcüğün kökenini "Türkmen Türkçesinde olduğu gibi, yardımcı fiillerin birleşik çekimlerle şimdiki zamanı ifade ettiği, Türkçenin tarihî dönemlerinde de görülür. Fiil + Zarf-fiil eki + dur-, otur-, yat-, yürü-yardımcı fiilleri + geniş zaman eki seklindeki yapılar şimdiki zamanı ifade etmektedir. Çağatay Türkçesinde -a turur, -e turur > -adur, -edür şeklinde eklenerek şimdiki zaman çekimini meydana getirmiştir: aladurmin, köredursin, tapadur. Bugünkü lehçelerde de birleşik çekimlerle şimdiki zamanın kurulduğu görülmektedir. Mesela, Azerbaycan Türkçesinde 14-18. yüzyıllarda -a/-e + durur yardımcı fiili şimdiki zamanı ifade etmiştir. Bunun kısalmış şekli olan -adur, -edür kullanımını devam ettirmiştir: ahadur, yazadurlar, veredur" (2007, s. 379) şeklinde açıklamaktadır.

<sup>4</sup> Ayazlı sözcüğün kökenini "Yalan, uzuk et- "yalan söylemek", uzuk etpe "yalan söyleme" / Eski T. *ezük* "yalan, hile" Karakalpak T. *ösek* "dedikodu, iftira", Kazak T. *ösek* "gıybet, dedikodu", Kırgız T. *ösök* "dedikodu, yerme, çekiştirme" (2019, s. 15) şeklinde açıklamaktadır.

<sup>5</sup> Yıldız, sözcüğün ağızlarda "*çuğul* I-2 "söz getirip götürme, dedikoducu" (DS-3); *çuğul* "çaşıt, casus" (DS-12); *çuğul* "casus" (DS-3); *çuğul* "haberci" (AKD); *şuğul* "haberci" (AKD) *seğel, seyel* "elçi, haberci, postacı" (DS-12) *Çuğul şuğul \* şığıl \*şijil şijil*" (2017, s. 335) şekillerinde geçtiğini açıklamaktadır.

<sup>6</sup> Ziya Gökalp, "Tandırname"yi halk arasında tahsilsiz kadınların ve bilgisiz kişilerin inandığı bayağı itikatlar ve bunlara bağlı bulunan ve içine büyücülüğün de karıştığı dini ayinler olarak nitelemektedir (1972, s. 98).



"dedikodusu çıkmak, adı kötüye çıkmak" (Kandıra -Kocaeli) (DS I, s. 362), **söz itmek** (T.) "dedikodu konusu etmek" (Bor -Niğde) (DS V, s. 3687) dil unsurları vardır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**. Bu dil unsurlarında ana semantik özellik olarak nitelendirebileceğimiz *dedikodu konusu* ya da *malzemesi olmak* ortak olmasına rağmen *adı çekilmek* ve *aşna fişne olmak* dil unsurları cinsiyet ayrımını -kadın cinsiyetini- bildiren işaretleyici ifadelerle sahip olmasından dolayı ikincil özelliklerde farklılık göstermektedir. Buna göre *adı çekilmek* ve *aşna fişne olmak* dil unsurları ile *angış olmak* ve *söz itmek* arasında **yakın eş anlamlılık** ilişkisi vardır.

Ölçünlü dilde "Birisi hakkında dedikodu ortaya atmak." (TS, s. 481) anlamında *dedikodu çıkarmak* kullanılırken ağızlarda *dedikodu yaymak/çıkarmak* karşılığında **çalınmak (VI)** (T.) "dedikodu yayılmak" (Mudurnu -Bolu) (DS II, s. 1056), **çañ çañgara etmek** (< çan 'yans.') (İğneciler, Mudurnu -Bolu) (DS II, s. 1067), **çannamak** (< çan 'yans.') (Elbistan, Afşin -Maraş) (DS II, s. 1071) dil unsurları vardır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

Türkiye Türkçesi ağızlarında dedikodu söz varlığı içerisinde yer alan ancak eş anlamlılık setleri içerisinde değerlendiremediğimiz **atnan arpayı döğüşürmek** "dedikoduda usta olmak" (Erciş-Van) (DS I, s. 372), **ketim yitirmek** (Ar.+Tr) "dedikodunun eksikliğini tamamlamak" (Bor -Niğde) (DS IV, s. 2775), **kıcık vermek~kıdıklamak (II)** (<kıc 'yans.') "dedikodu yapıp iki kişiyi birbirine düşürmek, kıskırtmak" (Maraş ve çevresi, Ermenek -Konya, Karadiken, Tarsus, Mersin, Mut -İçel, Yerkesik -Muğla) (DS IV, s. 2784), **nakış toplamak** (Ar. +Tr.) "görüştüğü kimsenin, girdiği evin, kusurunu, eksikliğini, dedikodu konusu yapmak için dikkatle bakmak, incelemek" (Bor -Niğde) (DS IV, s. 3235) dil unsurları vardır. Bu dil unsurları dedikodunun farklı yönlerini bildirmesi açısından önem arz etmektedir.

Ölçünlü dilde "Birini çekiştirmek." (TS, s. 481) anlamında *dedikodu etmek* (veya *yapmak*) dil unsuru kullanılırken ağızlarda *dedikodu yapmak* (veya *etmek*) anlamında **aT-duT-** (T.) "arkasından dedikodu yapmak" (Mutlu, 2008, s. 661), **avurt etmek** (T.) (Karahisar, Tavas -Denizli, Bayramiç, Çan -Çanakkale, Menteşe, -Muğla) (DS I, s. 396), **bacak çekiştirmek** (Far. +Tr.) (Cumayanı -Zonguldak, Tokat köyleri, Ordu, Görele, Tirebolu, Bulancak -Giresun, Erzincan, Tömek -Konya) (DS I, s. 456), **baş tapmak** (T.) (Karahisar, Tavas -Denizli) (DS I, s. 566), **geleci etmek** (T.) (Tosya-Kastamonu, Kemaliye-Erzincan, Çemişgezek-Tunceli, Bürüngüz, Tavlasun, Bünyan-Kayseri) (DS III, s. 1973), **gıyvat gırmak** (Ar.+Tr.) (Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS III: 2069), **goğu etmek** (T.) (Çanlı, Ayaş-Ankara) (DS III, s. 2095), **guldurdamak** (< guld 'yans.') (İğneciler, Mudurnu-Bolu) (DS III, s. 2191), **davuşlamak** (<tav 'yans.') (Kızıllar, Karaman -Konya) (DS II, s. 1383), **irdelemeyh** (T.) (Bayburt, Selim-Kars) (DS IV, s. 2548), **kakışmag** (T.) (Burdur) (DS IV, s. 2604), **kamınazlamak** (<Ar. gammaz) (Emirdağ -Afyon) (DS IV, s. 2616), **kavşahmak** (T.) (Söğüt, Honaz-Denizli) (DS IV, s. 2693), **laklak çalmak**<sup>7</sup> (Bekeilli, Çal-Denizli) (DS IV, s. 3061), **yarışık vermek** (T.) (Ermenek-Konya) (DS VI, s. 4188), **koğlamak** (T.) (Üçkuyu, Çal-Denizli, Çiçek, Yapraklı, İskilip -Çorum, Merzifon -Amasya, Çankırı, Ulusıran, Şiran-Gümüşhane, Gürün-Sivas, Ankara, Bor-Niğde, Adana, Kıbrıs) (DS IV, s. 2903), **dirleşmek** (T.) (< dir 'yans.') (Sarayköy köyleri-Denizli, Kızılhisar-Kayseri) (DS IV, s. 1471), **şor çiharmak** (Far. +Tr.) (Pazarören, Pınarbaşı-Kayseri) (DS VI, s. 4732) dil unsurları kullanılmaktadır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

Ölçünlü dilde "Çok dedikodu yapan, kovcu, gıybetçi, dillek." (TS, s. 481) karşılığında *dedikoducu* sözcüğü kullanılırken ağızlarda **alaktırıcı** (<Ar. 'alağ) (Senirkent -Isparta) (DS I, s. 191), **ağzı gara~ ağzılı~ağzı kıllı~ağzı kızıl** (T.) "arabozucu,

<sup>7</sup> Sertkaya, sözcükle ilgili "alakır- fiilinden fiilden isim yapan -dı/-di; -tı/-ti eki ile alakır-dı ~ alakır-tı ismi yapılmıştır. Ancak kelime başındaki ünlünün düşmesi ile *alakırdı ~ alakırtı > lakırdı ~ lakırtı* kelimesi oluşmuştur" (2013, s. 71) şeklinde bilgi vermiştir.



dedikoducu, kovcu" (Eşme köyleri -Uşak, Senir -Isparta, Anbarcık, Gölhisar, Kavacık, Yeşilova, Çerçin -Burdur, İsabey, Çal, Dereçiftlik -Denizli, Keremköy, Burhaniye -Balıkesir, Bozan -Eskişehir, Taşköprü -Kastamonu, Zile -Tokat, Niğde, Mençek, Ermenek, Karaman, Çakırlar -Konya, Karadere, Gündoğmuş, Süleymaniye, Akseki -Antalya) (DS I, s. 118), **çaçoş** (<?) (Afşin -Maraş) (DS II, s. 1032), **çakıştırıcı** (T.) (Taşoluk, Göksun -Maraş) (DS II, s. 1045), **çuğul<sup>8</sup>** (I) (T.) "söz getirip götüren, dedikoducu" (Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS II, s. 1301), **dığdığ** (III) (<dığ 'yans.') "anlamsız ve fazla konuşan, dedikoducu, sözleriyle başkalarını rahatsız eden" (Çavdarlı, Şavşat -Artvin) (DS II, s. 1452), **dulçuk** (<?) (Bandırma -Balıkesir) (DS IV: 1596), **arayışçı** (T.) (Göynük-Bolu) (DS I: 301), **cakcak** (I) (<cak 'yans.') (Kızılköy, Çiftlik, Dinar -Afyon, Isparta, Yeşilova köyleri, Çerçin, Yusufça, Gölhisar -Burdur, Sarayköy, Yukarıkaraçay, Acıpayam -Denizli, Mustafa Kemal Paşa -Bursa, Kütahya, Bilecik, Tokat, Bozan -Eskişehir) (DS II: 847), **cağcağlı** (Gök, 2018, s. 1040), **cığız** (I) (<cığ 'yans.') (Kemaliye -Erzincan) (DS II, s. 903), **corcu** (I) (T.) (<cor 'yans.') (Göksun -Maraş, Reyhanlı ve Amik ovası Türkmenleri -Hatay) (DS II, s. 1001), **çaşıt** (I) (T.) (Düzce -Bolu, Bozca, İncesu -Kayseri, Koketçe, Saimbeyli -Adana) (DS II, s. 1085), **dığan ağız** (T.) (Fethiye köyleri -Muğla) (DS II, s. 1451), **elağız** (T.) (İstanbul) (DS III, s. 1702), **faltaka** (I) (<?) (Alaşehir -Manisa, Zeytinli, Edremit, -Balıkesir, Karabiga, Biga -Çanakkale, Gargara, Ermenek -Konya) (DS III, s. 1833), **gece kirpisi** (T.) (Lâpseki-Çanakkale) (DS III, s. 1958), **gudguda** (<gud 'yans.') (Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS III, s. 2188), **ırsız** (<Ar. 'ār) (Afşin -Maraş) (DS IV, s. 2489), **gizir** (III) (<Far. gizīr) (Tepeköy, Torbalı -İzmir, Karahisar, İncesu -Kayseri, Bor -Niğde, Kerkük) (DS III, s. 2087), **mızihçi<sup>9</sup>** (T.) (Yavuz, Şavşat -Artvin) (DS IV, s. 3196), **mişmişçi** (T.) (Tömük, Karahallı -Uşak) (DS IV, s. 3205), **kelcik** (II) (T.) (Çerçin -Burdur) (DS IV, s. 2726), **şapdamak** (<şap 'yans.') (Bağlı, Eğridir -Isparta, Oğuz, Acıpayam -Denizli, Bodrum -Muğla) (DS V, s. 3745), **govcu** (T.) (Güney, Yeşilova -Burdur, Oğuz, Acıpayam -Denizli, Peşman, Daday -Kastamonu, Ermenek -Konya, Anamur -İçel) (DS III: 2109), **ibik** (IV) (T.) (Çarşamba ve köyleri -Samsun, Koyulhisar -Sivas) (DS IV, s. 2503), **ivecen** (II) (T.) (Sivrihisar -Eskişehir) (DS IV, s. 2572), **kandoz** (T.) (Hacılyas, Koyulhisar-Sivas) (DS IV, s. 2622), **karasan** (T.) (Niğde) (DS IV, s. 2653), **kepcik** (T.) (Antalya) (DS IV, s. 2745), **murgazan** (<?) (Yozgat, Kayseri) (DS IV, s. 3022), **oma** (I) (T.) (Erzurum) (DS V, s. 3281), **ürümbüz** (II) (<ür- T.) (Milas -Muğla) (DS VI, s. 4073), **vidı vidı** (<vid 'yans.') (Eğridir köyleri, Gelendost -Isparta, Yukarı Seyit, Çal -Denizli, Tokat -Eskişehir, Taşköprü -Kastamonu, Maksutlu, Şarkışla -Sivas, Ermenek -Konya, Mut ve köyleri -İçel) (DS VI, s. 4806), **yafçı** (<Far. yāfte) (Yapıcı, 2013, s. 843), **yapıntı** (T.) (İpsala -Edirne) (DS VI, s. 4211), **yaygan** (II) (T.) (Milas -Muğla) (DS VI, s. 4180), **kamaz** (Ar.) (İskilip -Çorum, Koyulhisar, Tavşanlı, Hafik -Sivas, Yerköy -Yozgat) (DS IV, s. 2615), **kodoş** (Erm.) (Kemaller, Bulgaristan) (DS VI, s. 4564), **sırnak** (Ar.) (Develi Kayseri) (DS VI, s. 4693), **şattak şuttak** (*şattak* "aptal, sersem" sözcüğü ile anlamsız olan *şuttak* sözcüğünden oluşmuş bir ikilemedir) "dedikodulu" (Akseki -Antalya) (DS VI, s. 4723) dil unsurları kullanılmaktadır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

<sup>8</sup> Karakurt, sözcükle ilgili "Hakaret" anlamındaki kelimenin değişik lehçe ve şivelerde yaygın olarak *şuğul* söylenişi de bulunur. Sözcüğün her iki söyleyişle de sık rastlanan bir diğer manası ise "İspiyon/Gammaz" olarak belirginleşir. Benzeri ses ve mana dönüşümleri türev sözcükler için de geçerlidir. Örneğin; *çuğulmak/şuğulmak* kelimesi hem hakarete uğramak hem de gammazlanmak (ihbar edilmek) manalarını ihtiva eder. *Çuğuldamak/Şuğuldamak* ise hakaret etmek veya ihbar etmek (ispiyonlamak) demektir. "*Çuğul*" sözcüğünün Şakül anlamı ise doğrudan bu kelime ile bir ses benzerliğine dayalı görünmektedir. Ancak bu durum kesin değildir" (2019, s. 122) şeklinde bilgi vermektedir.

<sup>9</sup> Kara, sözcükle ilgili "*suviç*"ın *mızık* olmasına yol açan ses gelişmesinin basamakları şöyle açıklanabilir: *suviç* > *sviç* > *cviç* > *vıziç* > *mızık*. Bu kelimeler arasındaki anlam ilişkisi, suyun akışkanlık özelliğiyle ilgilidir. Ancak bazılarının anlamında soyutlama olmuştur. Mesela *mızık* "sözünde durmayan, cayan" örneğinin ilk anlamı, "*cviç*"tır ve söz konusu kelime bu anlamıyla ağızlarda yer almıştır." (2003, s. 386) şeklinde bilgi vermektedir.

Türkiye Türkçesi ağızlarında *dedikoducu kadın* anlamında **gilguyruh** (T.) (İrışli, Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS III, s. 2042), **çatı guyrüh** (T.) ( İrışli, Bayburt, Sarıkamış -Kars) (DS III, s. 1089), **lağlağı** (T.) “hafif meşrep, boş boğaz” (İğdır -Kars) (Caferoğlu, 1994, s. 250) dil unsurları kullanılmaktadır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

“Dedikoducu kadın” *gilguyruh*, *çatı guyrüh*, *lağlağı*; “dedikoducu adam” ise *āğzı civiK adam* ifadesiyle karşılıklı bulmaktadır. Bu dil unsurları arasında ana semantik özellik olarak *dedikodu yapan kişi* ortak olmasına rağmen ikincil özellik olarak nitelendirilebileceğimiz kadın- erkek karşıtlığı bir zıtlık oluşturmaktadır. Buna göre bu dil unsurları ile ağızlarda cinsiyet ayrımı olmaksızın *dedikoducu* anlamını karşılayan dil unsurları arasında **yakın eş anlamlılık** ilişkisi bulunmamaktadır.

Türkiye Türkçesi ağızlarında *dedikodusu çıkmış kimse* anlamında **aşna fişne** (Far.) (Kandıra -Kocaeli) (DS I, s. 362), **çan çan çarık** (T.) (Gaziantep) (DS II, s. 1067) dil unsurları vardır. Bu dil unsurları **bölgesel eş anlamlıdır**.

Dedikodu dini ve ahlaki otoriteler açısından hoş karşılanan bir durum değildir. Buna göre dilde bu durumu ve bu olumsuz davranışı sergileyen bireyleri ifade etmek için genellikle örtmeceye başvurulmaktadır. Ancak üretilen örtmecelerin dedikodu kavramının olumsuzluğunu ve dedikodu yapanının toplum içerisindeki saygınlığını yok edecek ve küçük düşürecek kullanımlar olduğu görülmektedir. Türkiye Türkçesi ağızlarında dedikodu kavramıyla ilgili örtmece -kötü adlandırma (*dysphemisms*)- yoluyla (*yaygan, irdelemeyh, indir kaldır, dulçuk, elağız, guyrühlu, dığan ağız, çakıştırıcı, aşna fişne olmak, aşna fişne*) oluşturulmuş dil unsurları vardır. Dedikodu kavramını ve bu davranışı sergileyen insanları ifade etmek için kullanılan bu kötü adlandırmalar çağrışımsal anlamda farklılıklar ortaya çıkaracaktır. Dil kullanıcısının seçimine bağlı olarak dedikoduyla ilgili ortaya çıkan bu dil unsurları **stilistik eş anlamlı** olmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada, incelemeye konu olan ağız araştırmalarından hareketle Türkiye Türkçesi ağızlarında dedikodu kavram alanıyla ilgili eş anlamlı toplam yüz dört dil unsuru tespit edilmiştir. Ağızlarda dedikoduyla ilgili eş anlamlılık setlerinin oluşumunda temel sözcüklerden, ödünçlemelerden, yansıma seslerden, benzetmelerden, ikilemelerden, (*şattak şuttak, bıdı bıdı, vıdı vıdı, aşna fişne, söz sav, lavurluvur, indir kaldır, edürküdür, badıbudu*), deyimlerden (*atnan arpayı döğüştürmek, ağzı kara, laklak çalmak, gıyvat gırmak, baş tapmak, aşna fişne olmak, bacak çekiştirmek*), örtmecelerden (*yaygan, indir kaldır, dulçuk, elağız, guyrühlu, dığan ağız, çakıştırıcı, aşna fişne olmak, aşna fişne*) ve argo ifadelerden (*aşna fişne olmak, aşna fişne*) yararlanılmıştır.

Dedikodu yapmak genel olarak birçok toplum ve din için ahlaki yönden kabul edilebilir bir durum değildir. Bu nedenle insanları dedikodu yapmaktan alıkoymak için dini ve ahlaki düzenlemeler getirilmiştir. İslam dininde dedikodu yapmak ve bunun sonuçlarıyla ilgili çok sayıda ayet ve hadis vardır. Nitekim Kur’an’da giybet yapma “ölü eti yemeğe benzetilir” (el-Hucurât, 49/12). Türkiye Türkçesi ağızlarında dedikodunun insanlar arasındaki ilişkileri bozması, güveni sarsması, iyi niyeti yok etmesi, insanları kışkırtması (*alaktırmak, kıldıklamak*) gibi pek çok olumsuz sonuçları vurgulayan dil unsurlarının üretildiği belirlenmiştir. Bütün bu olumsuz sonuçlara ve dedikodu yapanlara yönelik aşağılayıcı söylemlere rağmen hiç kimse dedikodu yapmaktan vazgeçmemekte ve yaptığını kabullenmek istememektedir.

İnsanların genellikle çekememezlik, hasetlik, merak, muhabbet ya da sohbet gibi gerekçelerle dedikodu yaptıkları görülür. Dedikodu, toplumsal cinsiyet rolleriyle yakından alakalı bir kavramdır. Ancak özellikle Türk kültüründe dedikodu denilince akla

doğrudan kadınlar gelmektedir. Bu durum, Türkiye Türkçesi ağızlarında da *gilguyruq*, *çatı kuyruh*, *lağlağı* “dedikoducu kadın” gibi ifadelere yansımaktadır. Ancak *āğzı civîk ğdam* “dedikoducu adam” ifadesi erkeklerin de dedikodu yaptıklarının kabul edildiğini ortaya koymaktadır.

Dedikodu eyleminin gerçekleştirenlerin genellikle kadın olduğu vurgusu yapılırken aynı zamanda dedikoduya maruz kalan ve bu eylemin sonuçlarından en fazla zarar gören kitle de yine kadınlardır. Ağızlarda kadınların dedikodunun hedefinde yer alan kitle olduğunu kanıtlayan dil unsurları da belirlenmiştir.

Dedikoducu anlamını karşılayan dil unsurları incelendiğinde bu sözcüğün kavram alanının da geniş olduğu ortaya çıkmaktadır. Dedikoducu anlamını karşılayan dil unsurları aynı zamanda *arabozucu*, *fitneci*, *geveze*, *kandırıcı*, *söz taşıyan*, *boşboğaz*, *lafçı*, *ortalık karıştıran*, *sır saklamayan* gibi anlamları da karşıladığı belirlenmiştir.

### Kaynakça

- Abik, A. D. (2010). Derleme Sözlüğü'nde Madde Birleştirme Önerileri ve Bu Maddeler Üzerine Değerlendirmeler. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 20, 7-34.
- Ağakay, M. A. (1956). *Türkçede Yakın Anlamlı Kelimeler Sözlüğü: Bir Deneme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akca, H. (2009). *Ankara İli ve Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniv.
- Atalay, B. (1985). *Divan-ü Lügat-it- Türk Tercümesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ayazlı, Ö. (2019). Sarı Uygurca Üzerine Etimolojik Denemeler: U-Ü Maddeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 59(1), 1-26.
- Biray, N. (2007). Acıpayam Ağızlarında Kullanılan Şimdiki Zaman Ekleri ve Etnik Yapı ile İlişkisi. *Acıpayam Sempozyumu Bildirileri*, Acıpayam-Denizli, 375-382.
- Bussman, H. (1996). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. (Trans, and ed. Gregory P. Trauth and Kerstin Kazzazi). London: Routledge.
- Caferoğlu, A. (1994a). *Anadolu Diyalektolojisi Üzerine Malzeme I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1994b). *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Cruse, D. A. (1987). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Demirci, K. (2004). Dedikodu Kavramına Dair. *Millî Folklor*, 64, 11-17.
- Devellioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat: Eski ve Yeni Harflerle*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Doğan, Ç. (2019). *Dedikodu Olgusuna Psiko-Sosyolojik Bir Yaklaşım: Van Merkez Toki Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniv.
- Doğan, M. (2012). *Aksaray ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Doğru, F. (2017). *Eskişehir ili Manav Ağızları*. Doktora Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniv.
- Gök, M. (2018). *Osmaniye İli Ağızları ve Söz Varlığı (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniv.

- Kara, M. (2003). Mızıkçı Kelimesinin Kökeni Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 381-387.
- Karakurt, D. (2019). *Türkçe Sözcük İncelemeleri (Karşılaştırmalı-Türk Dillerinden Seçilmiş Kelimelerle)*. e-kitap.
- Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meali*. (2010). (Çev. İsmail Hakkı Bursevî). İstanbul: Damla Yayınevi.
- Levkovskaya, K. A. (1956) *Leksikolojiya Nemetskogo Yazyka (Alman Dilinin Sözlük Bilimi)*. Moskova.
- Mutlu, H. K. (2008). *Bahkesir İli Ağızları (İnceleme-Metinler-sözlük)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniv.
- Sağır, M. (1995). *Erzincan ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Sertkaya, O. F. (2013). Lakırdı Kelimesinin Etimolojisi Üzerine. *Türk Dili Dergisi*, 10, 68-75.
- Spacks, P. M. (1985). *Gossip*. New York: Alfred A. Knopf.
- Tuğlacı, P. (1987). *Türkçede Anlamdaş ve Karşıt Kelimeler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. (2009). Ankara: TDK Yayınları.
- Ünlü, M. (1989). *Öz Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Valmores, C. S. - Cerna U. - Kristine, J. (2014). The Psychological Anatomy of Gossip. *American Journal of Management*, 14(3), 64-69.
- Yapıcı, A. İ. (2013). *Aydın ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniv.
- Yıldız, H. (2017). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Türkçe Kelimelerde Görülen /J/ Sesi Üzerine Notlar. (ed. Ali Akar). *Prof. Dr. Nuri Yüce Armağanı*. Ankara: Günce Yayınları. 326-364.
- Ziya Gökbalp (1972). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Devlet Kitapları.





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 195-207.  
Geliş Tarihi-Received: 22.09.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 16.11.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.999129

## Muhyî-i Gülşenî'nin "Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî"sinde Karabağ'a Dair İzlenimler

*In Muhyi-i Gülşenî's "Menakib-i Ibrahim-i Gülşenî" Impressions of Qarabagh*

Sait YILTER\*

Öz

Kökeni İran'a dayanan Muhyî-i Gülşenî, yazdığı menâkıbda Halvetî tarikatının Gülşenî kolunun kurucusu İbrahim-i Gülşenî hakkında bilgiler verir. Menkıbede İbrahim-i Gülşenî'nin hayatından, aldığı eğitimden, yaptığı görevlerden, gezdiği yerlerden, ilmi faaliyetlerinden bahsedilmektedir. Gülşenilik tarikatına bağlı olduğu için "Muhyî-i Gülşenî" olarak bilinen ve Edirne'de ilmiyle dikkat çeken yazarın dedesi de İbrahim-i Gülşenî'nin mürididir. Muhyî-i Gülşenî'nin dedesi, Şiraz valisinin halka zulmetmesi yüzünden Kazvin'e gitmiş ve burada Kızılbaşlar tarafından katledilmiş, akabinde babası da Edirne'ye gelip yerleşmiştir. İyi bir eğitim alan Muhyî-i Gülşenî "Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî" eserini manzum mensur karışık bir şekilde yazmıştır. Eserde İbrâhîm-i Gülşenî'nin iyi bir eğitim almak için Tebriz'e gittiği kaydedilmiştir. Karakoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın kardeşi üzerinde büyük bir tesiri olan ve Karabağ'da irşat faaliyetleri yapan Dede Ömer Rüşenî'nin Tebriz'e getirilmesi için ikna edilmesi vazifesi İbrâhîm-i Gülşenî'ye verilmiştir. Eserde, Karabağ'a giden İbrahim-i Gülşenî'nin gözünden Karabağ ve çevresi hakkında bilgiler verilmiştir. Karabağ'ın çok kuvvetli bir tasavvuf kültürüne sahip olmasında Dede Ömer Rüşenî'nin rolü büyüktür. Halk tarafından çok sevilen Rüşenî'nin vefatından sonra Karabağ'da Rüşenilik tarikatını devam ettiren güçlü bir tasavvuf ekolü oluşmuştur. İbrâhîm-i Gülşenî, Dede Ömer Rüşenî ile ilk karşılaşmadan sonra ona bağlanır. Rüşenî, kışı Karabağ'da geçirdikten sonra Tebriz'e gelir. Dede Ömer Rüşenî ile mülakatın ardından Tebriz'e dönen İbrahim-i Gülşenî'de olağanüstü değişiklikler meydana gelir. Menkıbenin satır aralarında Karabağ'ın medreseleriyle önemli bir eğitim merkezi, devlet yöneticileri tarafından yazlık veya kışlak olarak kullanılan bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Karabağ; atları, havası, suyu ve doğal güzellikleriyle bir çekim merkezi hâline gelmiş önemli bir bölge olarak anlatılmıştır. Menkıbede mezhep ve tarikat farklılıklarından kaynaklanan dini tartışmaların yapıldığı Karabağ, siyasi bir çekişmenin de zemini olmuştur. Zaman zaman Osmanlı ile yine Türk kökenli Karakoyunlu Devleti arasında çatışma sahası olan bölgenin stratejik özelliği de dikkat çekmektedir. Ancak menâkıbda Fatih ile Uzun Hasan arasındaki bu mücadeleden bahsedilmez.

**Anahtar Kelimeler:** Muhyî-i Gülşenî, Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî, İbrâhîm-i Gülşenî, Dede Ömer Rüşenî, Karabağ.

**Abstract**

Muhyi-i Gülşenî, whose origin is Iran, gives information about İbrahim-i Gülşenî, the founder of the Gülşenî branch of the Halvetî sect, in the legend he wrote. In the legend, the life of İbrahim-i Gülşenî, his education, his duties, the places he visited, and his scientific activities

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ağrı/Türkiye, e-posta: [syilter@agri.edu.tr](mailto:syilter@agri.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3741-5712>.



are mentioned. The author's grandfather, known as "Muhyi-i Gülşeni" because he is affiliated with the Gülşeni sect, and who draws attention with his knowledge in Edirne, is the disciple of İbrahim-i Gülşeni. The grandfather of Muhyi-i Gülşeni went to Kazvin because of the persecution of the people by the governor of Shiraz and he was killed by the Kızılbaş people, and then his father came to Edirne and settled in Edirne. Muhyi-i Gülşeni having received a good education, who wrote his work "Menakib-i İbrahim-i Gülşeni" in a poetry and prose mixed. It is recorded in the work that İbrahim-i Gülşeni went to Tabriz to get a good education. The duty of persuading the Karakoyunlu ruler Uzun Hasan to bring Dede Ömer Ruşeni to Tabriz, who had a great influence on his brother and who was engaged in the activities of guidance in Qarabagh, was given to İbrahim-i Gülşeni. In the book, information about Qarabagh and its surroundings was given through the eyes of İbrahim-i Gülşeni who went to Qarabagh. Dede Ömer Ruşeni played an important role in Qarabagh having a very strong Sufi culture. İbrahim-i Gülşeni is attached to Dede Ömer Ruşeni after his first meeting. Ruşeni comes to Tabriz after spending the winter in Qarabagh. Ruşeni comes to Tabriz after spending the winter in Qarabagh. Extraordinary changes occur in İbrahim-i Gülşeni, who returns to Tabriz after the interview with Dede Ömer Ruşeni. Between the lines of the legend, it is understood that Qarabagh was an important education center with madrasas, a place used by state administrators as a summer or winter quarters. Qarabagh; it is described as an important region that has become a center of attraction with its horses, air, water and natural beauties. In the legend, Qarabagh, where religious debates arising from differences of sects and sects were held, has also been the ground for a political conflict. The strategic feature of the region, which is a conflict area between the Ottoman Empire and the Karakoyunlu State of Turkish origin from time to time, also draws attention. However, this struggle between Fatih and Uzun Hasan is not mentioned in the legend.

**Keywords:** Muhyi-i Gülşeni, Menakib-i İbrahim-i Gülşeni, İbrahim-i Gülşeni, Dede Ömer Ruşeni, Qarabagh.

## Giriş

Edebi metinler gerçek hayattan ilham alır, ancak kurmaca özellikler gösterir ve dünyayı yeniden kurgulayarak anlatır. Bu tür metinler hakikatle ilişkilidir fakat bilimsel metinlerdeki gibi bir muhteva ve anlatımdan da uzaktır. "Edebiyatın hakikati bildirmesi için gerçek olguları tasvir eden cümlelerden kurulması gerekir. Oysa edebiyat eserlerinde bu çeşit cümleler çok azdır" (Moran, 2018, s. 274). Buna rağmen edebi metinler gerçek hayatın kendisi olmasalar da tamamıyla hakikatten uzak metinler de değildir. Mesela fantastik metinlerde bile hakikatle bu bağ koparılmadan anlatım yapılır. Menkıbeler gibi hayal-hakikat çatışması temelinde kurgulanan metinlerde söz konusu gerçeklik bulanık hâle gelir. Menkıbe, efsane ve benzeri metinlerde gerçek ve tarihi şahsiyetlerin yaşantıları anlatılırken kimi zaman olağanüstü öğelerden yararlanıldığı görülür. Bu tür olağanüstü olayların anlatıldığı eserlerin dini motifler içermesi inandırıcılığını pekiştirir. Çoğu zaman menkıbenin temel öznesi olan kahramanlarla "keramet" etrafında şekillenen olay örgüsü, zaman ve mekân unsurları hakikati perdeler. "Asırlar boyunca halkın muhayyilesinde unutulmaz izler bırakan keramet türünden olağanüstü olaylar, zaman zaman değişik şahsiyet ve gruplara mal edilerek yer yer anonim bir kimliğe bürünse de; masal, efsane ve destan gibi olağandışı olayların anlatıldığı edebi türlere nispetle menâkıbnâmelerin hemen hemen tamamı tarihi gerçeklere uygunluk gösteren kronolojik eserlerdir" (Canım, 2016, s. 137). Bu gerçeklik özellikle mekân konusunda belirginleşir.

Menâkıbnâmeler genellikle velilerin, din büyüklerinin, millî kahramanların hayatları etrafında gelişen olayların anlatıldığı metinlerdir. Menkıbe kahramanlarının hayat hikâyeleri, mücadeleleri, kerâmetleri daha çok olağanüstü motiflerle süslenerek verilir. Buna rağmen *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî*'de Tebriz, Mısır ve özellikle Karabağ, yaşananların sıradanlaştığı, olağanüstülüğün azaldığı mekânlar olarak dikkat çeker. Muhyî-i Gülşenî tarafından yazılan, dinî motiflerle süslenmiş olan bu menâkıbda 15. Ve 16. yüzyıl Karabağ'ının sosyal yaşantısını; siyasi, ekonomik ve dini gelişmeleri; iklim ve tabiat manzaralarını tespit etmek mümkündür.

## 1. Menkıbe ve Menâkıbnâme

Arapçada “araştırmak, bulunmak, gitmek, ülkeyi kat etmek, kazmak, delik veya oyuk açmak” anlamlarına gelen “nekabe”den türetilmiş olan menkıbe/menkabe “övünülecek güzel iş, hareket, vasıf ve meziyetler; bir zâtın fazilet ve meziyetine delâlet eden fıkra ve bundan bahseden makale ve risâle” (Ş. Sâmi, 2007, s. 1420); “din büyüklerinin veya tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışlarıyla ilgili hikâye” (Akalin, 2011, s. 1653) gibi anlamlara gelmektedir. Arap edebiyatında tabakat kitaplarında kendine yer bulan menkıbeler; sonraları hadis kitaplarında Hz. Muhammed ve ashabının meziyet ve faziletlerinin anlatıldığı, daha çok olağanüstü olaylarla süslenmiş hikâyeler şekline dönüşmüştür.

İslâm dünyasında yakın zamana gelinceye kadar tıp, savaş ve dindarlık gibi çeşitli alanlarda kendini göstermiş insanların övünülecek niteliklerinden bahseden kitaplar yazılmıştır (Yazıcı, 2012, s. 10). Menâkıbnâme olarak anılan bu kitaplar “tarikat kurucularının, mezhep imamlarının, diğer mühim dinî şahsiyetlerin biyografilerini, mücadelelerini, kerametlerini anlama, bilme isteği; nakletme endişesiyle yazılan manzum veya mensur eserlerdir” (Güzel ve Torun, 2014, s. 403). Menkıbelerde din ve tasavvuf büyüklerinin hikmetli sözleri ve davranışları “keramet” kavramı ile karşılanmıştır. Başta Hz. Muhammed ve Hızır (a.s.) olmak üzere yediler ve kırklarla tayy-i mekân ve tayy-i zamânda görüşmek, insanların içinden geçenleri okuyabilmek, Hz. İsa gibi ölüyü diriltmek veya diriye öldürmek, gaybı bilmek, ölümünü tayin etmek gibi çoğu zaman olağanüstü olaylar/durumlar, menkıbe ve kerâmât kitaplarının konusu hâline gelmiştir (Canım, 2016, s. 137).

Menâkıbnâmeleri; Battalnâme, Dânişmendnâme gibi din uğruna yapılan savaşları konu edinen eserler ile züht ve takvasıyla halk arasında şöhret bulan, çoğu zaman velilerin başından geçen olağanüstü olayların anlatıldığı eserler olmak üzere ayırmak mümkündür (Yazıcı, 2012, s. 10). Menâkıbnâmelerde olağanüstü olayların sıklığı; kahramanın tarihi kişiliğine, yaşanılanların halk tarafından bilinmesine, müellifin tutumu ve tercihinin göre değişebilir. “Menâkıbnâmelerin kahramanları her şeyden önce gerçek ve mukaddes kişilerdir. Olayların belirli yeri ve zamanı vardır. Konu edindikleri veli hayatta iken de, vefatından sonra da yazılmış olabilirler. Anlatılan olayların gerçekliğine inanılır. Yarı mukaddestirler ve kendilerini bir ‘dogma’ gibi kabul ettirirler” (Halman vd., 2007, s. 607). Menâkıbnâmeler, genellikle geniş halk kitlelerinin rağbet gösterdiği tekkelerin müdavimlerine hitap ettiği için herkesin kolaylıkla anlayabileceği açık ve sade bir dille; manzum, mensur veya manzum-mensur karışık bir şekilde yazılmıştır.

## 2. İbrâhîm-i Gülşenî (1423-1534)

İbrâhîm-i Gülşenî, 1423 yılında Diyarbakır’da dünyaya gelmiştir (Azamat, 2000, s. 301). Bazı kaynaklarda (Terbiyet, 1324, s. 318) Azerbaycan’ın Berdaa şehrinde doğduğuna dair rivayetler olsa da babasının künyesinde Amidî yazması ve mezarının Diyarbakır’da olması bu ihtimali zayıflatmıştır.

İbrâhîm-i Gülşenî hakkındaki bilgiler daha çok oğlunun halifesi Muhyî-i Gülşenî’nin “Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî” isimli eserinin “İkinci Takallüb”üne dayanmaktadır. Muhyî’nin verdiği bilgilerde bazı hatalar olmakla birlikte eserin önemine halel getirmez. Menâkıbdan (Koç, 2014, s. 13-26) edindiğimiz bilgilere göre Muhyî, İbrâhîm-i Gülşenî’nin soyunun Oğuz Ata’ya dayandığını; ilim tahsili için on beş yaşında Tebriz’e gittiğini, Uzun Hasan’ın kazaskeri Molla Hasan tarafından kendisine görevler verildiğini söylemektedir. Uzun Hasan 1453 yılında Diyarbakır’da Karakoyunluları yenerek tahta geçmiş, 1466 yılında Tebriz’i alarak Akkoyunlu devletinin sınırlarını genişletmiştir. İbrâhîm-i Gülşenî de muhtemelen bu tarihten sonra Tebriz’e gitmiş

olmalıdır. Kültürlü bir ailenin ferdi olduğu için iyi bir eğitim almış, ilmini arttırmak için Mâverâünnehir'e gitmeye karar vermiş, Tebriz'de Uzun Hasan'la tanışma fırsatı bulmuştur. Uzun Hasan, onu kendisine "tarhan" yapmış, Hüseyin Baykara ile yapılacak barış görüşmeleri için Herat'a göndermiştir. Gülşenî, Herat'ta Molla Câmî ile tanışma fırsatı bulmuş, bir süre de Şiraz'da görevlendirilmiştir. Uzun Hasan, İbrâhîm-i Gülşenî'yi Karabağ'da bulunan büyük âlim ve mutasavvıf Dede Ömer Rûşenî'yi Tebriz'e gelmeye ikna etmesi için göndermiş; bu ilk buluşmada Rûşenî'den etkilenmiştir. Rûşenî sert kış koşulları sebebiyle yapılan daveti yazın gelmek üzere kabul etmiştir. Tebriz'e gelen Rûşenî'ye intisap eden İbrâhîm-i Gülşenî, züht ve nefis terbiyesi ile manevî yolculuğunu tamamlamıştır. Dede Ömer Rûşenî vefat etmeden önce İbrâhîm-i Gülşenî'yi kendisine halife ilan etmiştir. Uzun Hasan'ın ölümünden sonra oğlu Sultan Yakup da Gülşenî'ye büyük kıymet vermiş, 1495 yılında müritleriyle birlikte hacca gitmiş, Mısırlı din âlimleriyle görüşme imkânı bulmuştur. Taht kavgalarıyla huzursuzluğun artması ve Şah İsmail'in 1502 yılında Tebriz'e girmesiyle İbrâhîm-i Gülşenî Diyarbakır'a dönmüş ve "Manevî" isimli eserini yazmaya başlamıştır. Dulkadiroğlu Beyliği'nin Safevîlerle yakınlaşması üzerine önce Maraş'a, sonra Kudüs'e oradan da Mısır'a giden Gülşenî, burada Kansu Gavri tarafından kendisine bir zaviye tahsis edilmiştir. Kanûnî, Gülşenî'yi İstanbul'a gelmesi için ikna etmiş, Mısır'da faaliyetleri hakkında yapılan ithamların yersiz olduğunu öğrenmiştir. Kanunî, İbrâhîm-i Gülşenî'ye İstanbul'da kalması için teklifte bulunmuştur. Gülşenî yaşlılığını gerekçe göstererek ve İstanbul'da bir halife bırakarak Mısır'a dönmüş ve 1534 yılında burada ölmüştür.

İbrâhîm-i Gülşenî'nin Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini örnek alarak yazdığı *Manevî* isimli eseri, Türkçe ve Farsça divanları, *Kenzü'l-Cevâhir* isimli Farsça tasavvufi şiirlerin yer aldığı başka bir eseri ve *Sîmurgnâme* isimli mesnevisi bulunmaktadır (Azamat, 2000, s. 304).

### 3. Dede Ömer Rûşenî (1417?-1487)

Muhyî'nin menâkıbında (Koç, 2014, s. 13-26) verdiği bilgilere göre hayatı hakkında kesin bilgiler olmayan Dede Ömer Rûşenî, Aydın'da dünyaya gelmiştir. Soyü Aydınoğlu Umur Bey'e dayanan Dede Ömer'in 1417 yılında doğduğunu kaynaklar senet göstermeden belirtmektedir. Tire, Bursa ve İstanbul'da eğitim aldığı bilinmektedir. Rûşenî çile çıkarırken Hızır (a.s.) kendisine görünmüş, Karabağ'da bulunan Yahya Şirvanî'ye gitmesini telkin etmiştir. Larend'e bulunan ağabeyi, Halvetî şeyhi Alaaddin Ali'nin yanına giden Dede Ömer, onun aracılığıyla Bakü'de bulunan Yahya Şirvanî'ye giderek intisap etmiştir. İbadet, perhiz ve nefis terbiyesindeki gayretleri, defalarca çilehanede inzivaya çekilmesi ve seyrisülûk yolculuğunu, tasavvuf ilmini tamamlaması ile "Dede Ömer Rûşenî" olarak anılmaya başlanmıştır. Şeyhi tarafından Anadolu'ya gönderilmek istense de o, mürşitlerinden ayrı kalmak istememiş; Gence, Karabağ, Şirvan, Berdaa ve Karaağaç'ta irşat faaliyetlerini sürdürmüştür. Dede Ömer Rûşenî, Karabağ ve çevresinde Sünnî itikadı yaymaya şeyhinin vefatından sonra da devam etmiştir. Bu sıralarda Uzun Hasan Tebriz'i Karakoyunlulardan alarak başkent yapmıştır (1466). "Karakoyunluların ortadan kaldırılmasıyla bölgedeki kargaşa nispeten sona ermiştir. Uzun Hasan Bey, muasırı Fâtihi gibi, birçok ulema ve şeyhi başkent Tebriz'de toplayarak burayı bir fikir ve sanat merkezi haline getirmek istemiştir" (Uzun, 1982, s. 26).

Muhyî'nin menâkıbında verdiği bilgilere göre Dede Ömer Rûşenî'nin bölgedeki irşat faaliyetlerinin Uzun Hasan ve Şah Haydar tarafından takdir edildiği kayıtlıdır. Uzun Hasan'ın kardeşi İdris, Dede Ömer Rûşenî'nin Tebriz'e getirilmesine önayak olmuştur. Bunun için İbrâhîm-i Gülşenî bir mektup ve hediyelerle Karabağ'a gönderilmiş, Dede Ömer ise mevsimin kış olmasını gerekçe göstererek yazın Tebriz'e geleceğine söz vermiştir. Tebriz'e gelen Dede Ömer'in şöhreti daha da artmış, Uzun Hasan'ın meclislerine katılmış; İbrâhîm-i Gülşenî de aradığı mürşidi nihayet bulmuştur. Dede

Ömer Rûşenî'nin ikinci defa davet edilmesi ve Tebriz'e yerleşmesi, bu haklı şöhretin sonucu olmalıdır. Tebriz'de kendisine Selçuk Hatun tarafından bir tekke yapılmış, Dede Ömer Rûşenî müritleriyle çalışmış ve bazı kerametler göstermiştir. Dede Ömer, Tebriz'de 1478 yılında ölmüş ve bu tekkenin haziresine defnedilmiştir.

Halvetî tarikatının Rûşenilik kolunun kurucusu olan Dede Ömer Rûşenî'nin *Divan'ı*; *Çobannâme*, *Miskinnâme*, *Neynâme* ve *Kalemnâme* mesnevileriyle *Silsilenâme-i Meşâyiğ* isimli manzum eserleri bulunmaktadır. Ayrıca Arapça yazdığı tasavvufufla ilgili mensur eserleri de bulunmaktadır (Tavukçu, 2008, s. 34-43).

#### 4. Muhyî-i Gülşenî (1528-1608?)

Mezhep baskılarından ötürü Acem diyarı Şîrâz'dan Edirne'ye gelip yerleşen bir ailenin ferdi olarak 1528 yılında doğmuştur. Gülşenî tarikatına bağlı olduğu için Muhyî-i Gülşenî olarak anılmıştır. Edirne Beyazıt Medresesi'nde evlatlık olarak verildiği bir Nakşibendî şeyhinin oğluluyla birlikte ders almış, Ahrârî-Nakşî terbiyesiyle yetişmiştir. 1545 yılında İstanbul'a gelerek Gülşenî şeyhi Muhyiddîn-i Karamanî ve Ebussuûd Efendî'nin meclislerine katılmış, devrin şairleriyle tanışma fırsatı bulmuştur. Kanûnî'ye yazdığı kasideleriyle dikkat çeken Muhyî, Farsçaya hâkimiyeti nedeniyle "Küçük Acem" (Koç, 2014, s. 337); tarih düşürmedeki maharetiyle de Ebussuûd Efendi tarafından "sâhib-i târih" olarak da taltif edilmiştir (Koç, 2014, s. 316). Yazıcı'ya (2008, s. 79) göre Kahire'ye kadı naibi olarak atanan Muhyî, İbrâhîm-i Gülşenî'nin oğlu Şeyh Ahmed Hayâlî'ye intisap etmiş, seyrisülûkunu tamamlayıp Gülşenî tekkesine şeyh olmuştur. Bu dönemde şeyhinin kızıyla evlenmiş, Cemâleddîn-i Hazrecî adlı bir âlimden felekiyyât ve vefk ilimlerini öğrenmiştir. Bir yandan da Mısır'a başdeftardar tayin edilen Bayezid Çelebi'nin oğluna Mesnevî okutmuştur. 1556 yılında muhtemelen şeyhiyle birlikte Edirne'ye gitmiş, iki yıl kadar Edirne'de ve İstanbul'da kaldıktan sonra Kahire'ye döndüğünde Gülşenî Dergâhı'nda türbedarlık yapmaya başlamıştır. *Menâkıb-ı İbrâhîm Gülşenî* isimli eserini 1600 yılında tamamlayan Muhyî, rivayete göre İmâm-ı Şâfiî'nin makamında inzivaya çekilmiş ve bir süre sonra vefat etmiştir. Ölüm tarihi tahminler yapılmış, eserini içeren bir mecmuada yer alan bir tarih manzumesinde ebced değerinin 1017'yi (1608) göstermesi onun bu tarihten sonra vefat etmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Muhyî, Muhyiddîn-i Arabî'nin 200 eser yazdığını söylese de tasavvuf, edebiyat, dil, hadis, tefsir, tarih ve ahlak konularında yazılmış yaklaşık 40 kadar eseri günümüze ulaşabilmiştir (Koç ve Tanrıverdi, 2014, s. 38). Türkiye kütüphanelerinde *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî*, *Reşahât-ı Muhyî*, *Risâle-i Kâfiye* ve *Gül-i Sad-berg* isimli eserleri mevcuttur. Buna rağmen eserlerinin büyük bir kısmı Mısır Hidiviyye Kütüphânesi'ndedir.

##### 4.1. Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî

Türkiye'deki kütüphanelerde nüshaları bulunan *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî*; menâkıbnâme türünün en güzel örneklerinden biri olması, İbrâhîm-i Gülşenî ve ailesi hakkında kronolojik bilgilere yer vermesi, tarihi olay ve kişilerden bahsetmesi bakımından önemli bir eserdir. "Eser, İbrahim-i Gülşenî ve etrafındakilerin hâl tercümeleriyle birlikte Akkoyunlular yönetimindeki Azerbaycan'dan Osmanlı yönetimindeki Mısır'a kadar siyasi, tarihi, dini, sosyal ve etnik durum, ünlü kişiler, âlim ve şairler hakkında orijinal bilgiler ihtiva eder. Ayrıca müellifin Osmanlı ricaliyle yakın temas içinde bulunması dolayısıyla eser, Osmanlı tarihi açısından da önemlidir" (Yazıcı, 2006, s. 80). Müellif hattı nüsha; Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'de İbrâhîm-i Gülşenî'nin gelişini müjdeleyen "sâ'î" ile başlar, "takallüb" adı verilen 12 bölümle devam eder ve



"silâh-dâr" isimli müstakil bölümde Karakoyunlu ve Akkoyunlu hükümdarları hakkında bilgilerin verildiği bir bölümle sona erer.

Eser üzerinde ilk çalışma Tahsin Yazıcı tarafından yapılmıştır. Yazıcı, eseri geniş bir inceleme bölümüyle üç yazma nüshadan yararlanarak 1982 yılında yayınlamıştır. Tahsin Yazıcı'nın isteği üzerine menâkıbnâmenin Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi No. 797'de kayıtlı olan "müellif hattı nüshası" üzerinde Mustafa Koç tarafından yeni bir çalışma yapılmış ve eser Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları arasında yeniden yayınlanmıştır (2014). Koç, menâkıbnâmenin konu başlıklarını şu şekilde sıralamıştır: "1. Mevlânâ'nın Mesnevî'de İbrahim-i Gülşenî'nin gelişini müjdelemesi 2. İbrahim-i Gülşenî'nin soyu 3. İbrahim-i Gülşenî'nin çocukluğu, Akkoyunlular döneminde aldığı vazifeler ve burada gösterdiği harikulâdelikler 4. İbrahim-i Gülşenî'nin Ömer Rüşenî'ye intisabı 5. İbrahim-i Gülşenî'nin Ömer Rüşenî'den boşalan posta oturması 6. İbrahim-i Gülşenî'nin İran'dan Mısır'a göç edişi 7. İbrahim-i Gülşenî'nin Mısır dönemi 8. İbrahim-i Gülşenî'nin İstanbul'a gelişi 9. İbrahim-i Gülşenî'nin Mısır'a dönüşü 10. İbrahim-i Gülşenî'nin ölümü ve ölümünün ardından meydana gelen kerametleri işlenir" (Koç, 2014, s. 9-10).

*Menâkıbnâme'*de Karabağ izlenimleri Dede Ömer Rüşenî (1417?-1487) ve İbrâhîm-i Gülşenî (1423-1534) çerçevesinde değerlendirildiğinde eserin yazarı Muhyî-i Gülşenî (1528-1608?)'nin yaşananlara şahitlik etmediği ve eserini rivayetlere dayanarak yazdığı görülmektedir. Bölge coğrafyasında aşına olan Muhyî mekân ve olayları canlı tasvirlerle anlatma yoluna gitmiştir. Eserde, İbrâhîm-i Gülşenî'nin Akkoyunlu döneminde aldığı vazifeler ve burada yaşadıklarının menkıbeye konu olması, Karabağ'a gönderilmesi ve Dede Ömer Rüşenî'ye bağlanması, şeyhinin ölümünden sonra onun postuna oturması gibi olaylar -makalemizin de konusu olan- Karabağ ve Tebriz'den manzaralar eşliğinde verilmiştir. *Menâkıbnâme'*de dikkati çeken bir diğer husus Uzun Hasan ve Fatih arasındaki mücadeleden hiç bahsedilmemesidir. Muhyî'nin konuya tarafsız bir şekilde yaklaştığını söylemek mümkündür.

#### 4.2. Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî'de Karabağ Manzaraları

*Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî'*de Karabağ ile ilgili ilim ve tasavvuf faaliyetlerinden, ilmi tartışmalardan, mezhep farklılığından kaynaklanan sorunlardan, siyasi mücadelelerden; halkı, ulemayı ve şeyhleri haraca bağlayan eşkıyalardan, fitne-fesat girişimlerinden bahsedilmiştir. Ayrıca Karabağ'ın güzel iklimi, su kaynaklarının bolluğu, yaylak olarak kullanılması, kimi zaman kışın sert geçen havası da menkıbenin satır aralarında kendine yer bulmuştur.

*Menâkıbnâme'*nin dördüncü takallübünde İbrâhîm-i Gülşenî'nin Karabağ'a giderek Dede Ömer Rüşenî'ye bağlanması ve burada meydana gelen bazı durumlardan bahsedilmiştir. "Meger Sultân Hasan'ın bir tâlib-i Hak birâderi varmış ki hemîşe ehl-i Hak'la yârmış, dâyimâ ehlullâh ile enîs ü celîs, nâmu Üveysimîş. Sultân aña Karabâğ etrâfında bir ülke virmiş imiş. Ol dahı Dede Hazretlerine buluşup inâbet idüp halvetine girmiş imiş. Çün Tebrîz'e birâderi Sultân Hasan'ı görmege gelür; sultân, başında Dede Hazretlerinin tâcin görür, sorar ki "Bu kimün kisvetidür?" Üveys dahı Dede'nün evsâf-ı hamîdesinden bir mikdârın zikr ider. Sultân görmekten evvel Üveys-vâr kulakdan 'âşık olur. Kâdî Hasan müşâveresi ile armağanlar virüp mektûb ile da'vet için Şeyh İbrâhîm'i irsâl iderler ki meşâyih hürmet ü âdâbını ol bilir" (Koç, 2014, s. 69).

*Menâkıbnâme'*ye göre Uzun Hasan, kardeşi Üveys'i Gence, Berda'a ve Karabağ gibi şehir ve bölgeleri yönetmek üzere göndermiştir. Allâh ve evliya dostu olan Üveys; bu bölgede 14. yüzyıldan itibaren etkili olan Halvetilik tarikatının temsilcisi Seyyid Yahyâ Şîrvânî'nin öğrencisi Dede Ömer Rüşenî'nin müridi olmuştur. Dine, din adamlarına,



evliyalara muhabbeti olan Üveys, kısa zaman zarfında Dede Ömer'e intisap etmiş, tövbe ve istiğfarda bulunmuş, onun rahle-i tedrisinden geçmiş, halvethanede inzivaya çekilmiş, Halvetilik tacını takmaya hak kazanmıştır. Onun ilminden istifade eden Üveys'in hâl ve tavırları değişmiş, bambaşka bir insan olmuştur. İbrâhîm-i Gülşenî'nin rivayetine göre Üveys, Tebriz'e döndüğünde ağabeyi Uzun Hasan'a Dede Ömer Rûşenî'den övgüyle bahsetmiştir. Giyim kuşamı ve başındaki Rûşenilik tacıyla da ağabeyinin dikkatini çekmiştir. Hatta onun başına bağladığı tülbindin hangi tarikata ait olduğu sorulmuştur. Üveys, ağabeyi Uzun Hasan'a Dede Ömer Rûşenî'nin vasıflarının bir kısmından bahsetmiştir. Sultan Uzun Hasan, bunca övgüye mazhar olan Dede Ömer Rûşenî'yi gıyabında kardeşi Üveys gibi sevmiş ve onu görmek istemiştir. Sultan, kazaskeri Kadı Hasan ile müşavere ederek şeyhlerin hürmet ve adabını bilen İbrâhîm-i Gülşenî'ye armağanlarla birlikte bir davet mektubu yazarak Karabağ'a göndermiştir. Burada verilen kısıtlı bilgilere rağmen Dede Ömer Rûşenî'nin bölgede ciddi bir eğitim faaliyeti yürüttüğünü söylemek mümkündür. Sünnî itikada dayalı bu eğitim anlayışı bölge insanlarının irşadında etkili olmuş; böylece tasavvuf kültürü bölgede yaygınlaşmıştır.

Eserde, Karabağ ve çevresine hükmetmeye çalışan Uzun Hasan ile Fatih arasındaki mücadeleden ve İbrâhîm-i Gülşenî'nin bu çekişme hakkındaki düşüncelerinden söz edilmez. İbrâhîm-i Gülşenî, ilk karşılaşmasında Dede Ömer Rûşenî'den çok etkilenmiş; kışı Karabağ'da geçirip yazın Tebriz'e gelen şeyhinin daha fazla tesirinde kalmıştır. "Ömer Rûşenî ile mülakatın ardından Tebriz'e dönen İbrahim-i Gülşenî'de olağanüstü değişiklikler meydana gelir: zikrin hararetiyle günde bir koyun yemek, günlerce süren açlık, uykusuz geçen gecelerde bozulmayan abdest, kışı çok soğuk geçen Tebriz'de her gün bir çeşmeden alınan gusül... Artık riyazetle kemikleri sayılacak, sinirleri ve damarları ortaya çıkacak derecede zayıflayan İbrahim-i Gülşenî'de manevî keşifler ve ilahî tasarruflar başlar. Bu tasarruflar Uzun Hasan'ın İbrahim-i Gülşenî'ye karşı tazimi artırmasına ve halkın kendisine aşırı alaka uyandırmasına neden olur. Gülşenî ilgiyi savuşturmak için Melâmî tavırlara bürünür: yalnız başına mezarlarda dolaşma, harabelerde gizlenme..." (Koç, 2014, s. 16-17). Dede Ömer Rûşenî, Karabağ'da kışların sert geçmesinden ötürü daha yumuşak bir iklimi olan Tebriz'e -davet edilmesinin de etkisiyle- gitmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Menâkıbda verilen bilgilere göre Rûşenî'nin bazı seyahatlerini iklim koşulları nedeniyle ertelediği de görülmektedir.

Dede Ömer Rûşenî, Hz. Hızır (a.s.)'ın işaretleriyle Bakü'ye gelerek Yahya Şirvanî'ye bağlanmış, seyrisülûk mertebelerini tamamlayarak "dede" olmuştur. "Dede Ömer Rûşenî'nin Larend'e'ye, oradan da Bakü'ye gidişi ağabeyi Alaaddin Ali'nin 870/1465'teki ölümünden önce olmalıdır. Şairin intisab ettiği Şeyh Yahyâ'nın da aynı yıllarda (1463-65) öldüğü düşünülürse, Rûşenî'nin bu tarihten en az iki yıl önce Bakü'ye gittiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kaynaklara göre Seyyid Yahyâ Şirvânî'nin gayretli talebelerinden olan Rûşenî, birçok kereler erbaine girer. Hayli zaman ibâdât, riyâzât ve mücâhedât ile dem-güzâr olup şeyhinin muhabbetini kazanır. On iki esma ile sülûk edenlerin serçeşmesi olur. Böylelikle tasavvufi tahsilini tamamlayan şair, hayatının bundan sonraki döneminde Dede Ömer Rûşenî adıyla şöhret bulacaktır" (Tavukçu, 2000, s. 21). "Dede Ömer, Yahya Şirvânî'nin halifesi olarak şeyhinin emri ile Gence, Karabağ, Berda'a ve Tebriz'de irşadla meşgul olmuş, tarikatın nurlarını yaymıştır" (Bursalı Mehmet Tahir 1333 (1914): I/86). Yozgat ve çevresinden gelerek Karabağ'a yerleşen Bayat Türkleri arasında irşat faaliyetleri ile büyük bir hürmet gören Dede Ömer Rûşenî'yle halifelerinin çalışmaları, bölgenin kozmopolit yapısı nedeniyle farklı mezheplere inanan bazı kesimlerce hoş karşılanmamıştır. "Ömer Rûşenî'nin Türkmenler arasında faaliyet gösteren halifelerinin özellikle Karabağ taraflarında İbni Arabî'nin eserlerini okumaları-okutmaları ve düşüncelerini savunmaları medreseli bir grubun reaksiyonuna yol açar. "Fusûsîler" diye itham edilen ve tekfir edilen Ömer Rûşenî ve halifelerine önlerinde *Fusûs* yazmaları

yakılarak gözdağı verilir. Muhyî bu olayların Rûşenî'ye halkın artan ilgisine duyulan kıskançlıktan kaynaklandığını not eder" (Koç, 2014, s. 19). Dede Ömer Rûşenî Divanı'nın tenkitli metnini hazırlayan Orhan Kemal Tavukçu (2000, s. 29) konu hakkında şu notları düşmüştür: "Zamanla meydana gelen birtakım sapmalardan dolayı, Osmanlı dönemi sûfi cereyanları içerisinde zındıklık ve ilhad suçlamalarına en çok maruz kalan ikinci tarikat Halvetîliktir. Bu sapmaların temelinde Dede Ömer Rûşenî'nin eserleriyle tarikat sistemine girmeye başlayan Melami neşvesi olmalıdır. Nitekim bir Fusûs hayranı olan Dede'nin talebelerine bu eseri okutması sebebiyle sert tenkitlere maruz kaldığı ve kendisi Karabağ'da bulunduğu sırada Füsûs'un yakıldığı bilinmektedir." Bölgede ciddi anlamda farklı mezheplerin ve tasavvuf ilimleriyle iştigal eden grupların olduğu anlaşılmaktadır. Muhyî'nin rivayetine göre Dede Ömer Rûşenî "Ben Muhyiddîn-i Arabî'nin vekili değilim, ancak içinde bu kadar Kur'ân-ı Kerîm'den ayetlerin bulunduğu kitabı yırtıp yakmanız doğru değildir!" demiştir. Bunun üzerine kinle dolu bu grup Dede Ömer'i sorgulamak üzere alıp Tebriz'e götürmüştür. Dede Ömer Rûşenî'yi Kadı İsa'nın huzuruna çıkararak bu grup birçok terbiyesizlikler yapmış, bundan haberdar olan İbrâhîm-i Gülşenî duruma müdahale etmiştir. Yüzlerce ham sofunun bir araya geldiğini; -muhtemelen Dede Ömer ile- kurban, zekât ve sadaka konusunda tartıştığını gören İbrâhîm-i Gülşenî "Bu nasıl bir küstahlıktır? Ne zaman bir sıkıntınız olsa bana gelirdiniz ve ben o sıkıntınızı giderirdim. Dede Ömer bu dünya malına talip bir insan değildir. Herkes geldiği yere dönsün!" diyerek topluluğu dağıtır (Koç, 2014, s. 100-101). Karabağ'ın birbirinden farklı eğitim anlayışına sahip medrese ve tekkelerin bir mücadele sahası olduğu görülmektedir. Bu mücadelelerde bazen kişisel ve siyasal çekişmeler de etkili olmuştur. Bu manzaranın ortaya çıkmasına demografik yapının farklılık göstermesi de neden olmuştur.

Menkıbede Karabağ ile ilgili izlenimlerden biri de İbrâhîm-i Gülşenî'nin gözünden anlatılır. Uzun Hasan, kazaskeri Kadı Hasan'la istişare ederek nişancısı İbrâhîm-i Gülşenî'yi bir mektup ve hediyelerle Karabağ'a göndermiştir. Diyarbakır'dan kendisine bir mürşit bulmak amacıyla yola çıkan İbrâhîm-i Gülşenî için bu vazife aradığını bulma yolunda bir dönüm noktası olmuştur. Sultan, kazaskeri Kadı Hasan'la müşavere ettikten sonra onun nişancısı İbrahim Gülşenî'nin şeyhe gönderilmesine karar verir. İbrahim Gülşenî bir mektup ve bazı armağanlarla Dede Ömer'i davet etmek üzere Karabağ'a gider. Bir mürşit bulmak için diyar-ı acem seferine çıkan Gülşenî, şeyhin huzuruna vardığında "Bilâ-ihitiyâr vecd zuhûr eder. Pîrin himmetiyle def'-i zulmet vuku'a gelir, nûr-ı hakîkiye vuslat hâsıl olur. Ömer Rûşenî, cenâb-ı Gülşenî'ye: "Efemen şerehallâhu sadrehu lî'l-İslâmî fe-huve 'âlâ nûri min-Rabbihî' (Allah kimin gönlünü İslâm'a açmışsa o, Rabbinden bir nûr üzerinde değil midir? Zümer, 39/22). Hz. Gülşenî, sultan tarafından kendisinin davete memur edildiğini söyleyince Şeyh: "'Şimdi kışdır, fukaraya sefer müşkildür." diyerek özrünün kabulünü rica etmiştir. Bunun üzerine İbrahim Gülşenî geri dönmüş ve Tebriz'dekilere her şeyi olduğu gibi anlatmıştır. Kaynakarda, Dede'nin daha sonraki dönemlerde Tebriz'e gelip Uzun Hasan'la görüştüğü, hatta katıldığı çeşitli meclislerde imtihana tabi tutulduğu yazılmaktadır. Rûşenî ile Gülşenî arasında geçen yukarıdaki hadisenin en önemli tarafı şüphesiz İbrahim Gülşenî'nin aradığı mürşidi bulması ve ona bağlanmasıdır. Böylece Rûşenî de tarikatını devam ettirecek kuvvetli bir halefe sahip olur (Tavukçu, 2000, s. 23).

Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin "hikmet yuvaları" anlamına gelen *Füsûsü'l-Hikem*'i İslam dünyasında hakkında şerhler yazılan, tasavvuf kültürünün icra edildiği muhitler tarafından çok sevilen ve okunan eseridir. İbnü'l-Arabî eserinin "Mübeşşirât" bölümünde; Hz. Muhammed'in elinde bir kitapla kendisine görünerek: "Bu, hikmetlerin yuvalarını (füsûsü'l-hikem) gösteren bir kitaptır. Bunu al ve faydalanacak kimselere açıkla!" demesinden ilham alarak eserini yazdığını kaydeder (Arpacı, 2019, s. 112-113). "Ele aldığı meselelerin zor anlaşılır olmasının yanı sıra dil olarak da çok muammalı bir yapıya sahip

bulunan eser üzerine birçok şerh ve reddiye yazılmıştır. İslâm tarihinde bu kitap kadar üzerinde lehte ve aleyhte tartışmalar yapılmış bir başka esere rastlamak güçtür. *Füsûsü'l-Hikem*'i şerh edebilmek bazı ariflerin en büyük emelini oluştururken bazılarına göre de okunması çok tehlikeli bir kitaptır" (Kılıç, 1996, s. 231).

Menâkıba göre Karabağ'da da din ve tasavvuf âlimleri arasında *Füsûsü'l-Hikem*'in okunması konusunda tartışmaların sürüp gittiği, birbirlerini tekfir etmeye kadar işin vardığı görülmektedir. Nitekim Muhyî, *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî*'de Uzun Hasan'ın kardeşi Sultân Yakûb'a böyle bir şikâyetin yapıldığını anlatır. Rivayete göre Karabağ'da sapık itikadını başkasına bulaştırmak isteyen bu grup Sultân Yakûb'un huzurunda toplanarak Dede'yi kâfirlikle suçlamışlardır: "Nakl olur ki kaçan Dede Hazretlerine *Füsûs*'la Karabağ müftî-i mâcinleri töhmet idüp Sultân Ya'kûb huzûrunda cem' olup ikfâr itmişler." (Koç, 2014, s. 101). Bu durum üzerine Dede Ömer Rûşenî haziruna Mısır'da yaşanan bir olayı anlatmıştır: Fenârî-zâdelerden bir molla hac niyetiyle yola çıkmış ve Mısır'a gelmiştir. Molla Fenârî-zâde, Mısır ulemasına her konuda üstünlük sağlamış ve onları çaresiz bırakmıştır. Mısır uleması; mollaya kin tutmuş, onun Şeyh Muhyiddîn-i Arabî'ye intisap ettiğini, babasının da *Füsûsü'l-Hikem* şerh ettiğini ileri sürmüşlerdir. Ayrıca şehrin müftülerinin mollanın katline fetva verdiğini ve sultandan da alınan bu kararın uygulanmasını istemişlerdir. Sultan, mollayı huzuruna çağırarak kendisinden cevap istemiştir. Molla: "Bu soru bana değil, asıl siz ve sizin aslınızdır. Benim ceddim İslam dininin büyük âlimleri olarak bilinir. Sultanın cediti bile bunu bilmektedir." demiştir. Sultan insafa gelerek mollaya hilatler vermiş, ihtiyaçlarını karşılayarak hacca göndermiştir. Dede Ömer Rûşenî, hikâyeyi anlattıktan sonra Sultân Yakûb'un huzurunda bulunanlara şöyle seslenmiştir: "Mısır uleması Şeyh-i Ekber Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'yi daha hayatta iken tekfir etmiştir. Oysaki dört mezhebin müftüleri *Füsûsü'l-Hikem* ve diğer eserlerinin derslerinde hazır bulunurlardı. Her biri derecesine göre şeyhe itirazlarda bulunur ve ondan cevabını alırdı." Bunun üzerine Sultân Yakûb da Dede Ömer Rûşenî'ye çeşitli ihsanlarda bulunmuş ve Cihânsâh Hânkâhı'nı ona tahsis etmiştir. Mısır'da geçen olayın bir benzerinin de Karabağ'da geçtiği görülmektedir. İbnü'l-Arabî'nin *Füsûsü'l-Hikem*'ini okuyan ve okutanlar her devirde "tekfir" edilmekle yüz yüze kalmışlardır.

Dede Ömer Rûşenî; Sultân Yakûb'un daveti ve İbrâhîm-i Gülşenî'nin muhabbeti, kendisine gösterilen izzet ve ikramdan ötürü ailesiyle birlikte yumuşak havasından istifade etmek için kışları Tebrîz'e gelmeyi alışkanlık hâline getirmiştir. Türklerde kadim göçebe kültürün de etkisiyle bazı şehirlerin yaylak veya kışlak olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu durum menâkıbda "Bir iki aydan sonra Sultân Ya'kûb, Dede Hazretleri Tebrîz'e kışlamağa gelüp tamâm şeyhle safâda iken..." (Koç, 2014, s. 106) şeklinde kayıtlıdır. Öyle görünüyor ki Dede Ömer Rûşenî kışları Tebrîz'de, yazları ise yaylak olarak Karabağ'da geçirmektedir. Kışları çok sert geçmediği için bazı seneler Dede Ömer ile Sultân Yakûb'un kışı Karabağ'da geçirdiği de bilinmektedir (Koç, 2014, s. 165).

Menâkıbda geçen bir rivayete göre Karabağ ve etrafında şeyhleri ve ulemayı haraca bağlayan Pîrî Kethüdâ adında bir zalim ortaya çıkmıştır. Dede Ömer Rûşenî dahi yaşlı olduğu hâlde olgunluk emaresi göstermeyen ve halkın malına el koyan bu zalime ses çıkarmamıştır. Karabağ halkı bu durumu yönetim merkezi Tebrîz'e on dört kez şikâyet etmiş, Kâdî İsa, bu durum karşısında Dede Ömer'in ses çıkarmamasından utandığını söylemiştir. Kötülüğü en güzel şekilde uzaklaştırmayı amaçlayan Dede Ömer, Pîrî Kethüdâ'yı emirler, salihler ve âlimler arasında överek adil olması için dua eder. Bir süre sonra Pîrî'de manevî değişiklikler hâsıl olur ve halktan gasp ettiği haklarını iade eder. Şeyh, Kâdî İsa'dan Pîrî Kethüdâ'ya hilat verilmesi isteğinde bulunur. Kâdî İsa, Kethüdâ'yı davet ederek ihsan ve inamda bulunur; ondan Karabağ'a varıp şeyh ve ulemanın duasını almasını ister. Pîrî, günahlarından tövbe eder; seyrisülüğünü

tamamlamak, şeyh ve ulemaya hizmet etmek üzere Dede Ömer Rûşenî'nin duasını da alarak Karabağ'a doğru yola çıkar. Pîrî Kethüdâ bundan sonraki hayatını Dede Ömer'in hizmetinde geçirmiş ve bu hâl üzere yaşlılığına erişmiştir. (Koç, 2014, s. 109-10). Bu rivayette de görüldüğü üzere Karabağ'da halkın malına el koyan, şeyhleri ve ulemayı haraca bağlayan Pîrî Kethüdâ gibi türediler ortaya çıkmış, toplumun huzurunu kaçırmıştır. Halk bu konuda rahatsızlığını Tebriz yönetimine defaten bildirmiş, Dede Ömer Rûşenî gibi bir âlim eliyle sorun çözülmüştür.

Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî, Mısır'da bir sohbet esnasında *Füsûsü'l-Hikem*'ini överken Dede Ömer Rûşenî zamanında Karabağ mollalarının Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'yi inkâr etmelerinden bahsetmiştir. Dede Ömer, Sultân Yakûb ile kışı Karabağ'da geçirmiş, çevre vilayetlerden gelen âlim ve fazıl kimselerle Füsûs'tan konular üzerinde tartışmışlardır. Şeyh Rûşenî, Füsûs'ta çok az kimsenin anlayabildiği müşkil meseleleri bu ilim meclislerinde İbnü'l-Arabî'nin kitaplarından deliller getirerek çözmüştür. Mollalar, *Füsûs*'u yakıp Dede Ömer'e saldırmışlardır. Nice ilim meclisinden sonra Dede, mollalara: "Siz Şeyh-i Ekber'in *Füsûsü'l-Hikem*'ini inkâr edip ateşte yakarsınız. Hangi delile dayanarak bu kötü işi yaparsınız? İçinizden dört molla seçiniz, kin tutmadan istediğiniz konu üzerinde konuşalım. Kim haklı ise ortaya çıksın." demiştir. Sultân Yakûb'un ülkesinin her tarafından gelen âlimler arasından dört âlim seçilmiş, Füsûs'taki şüpheli ve müşkül yerler tespit edilmiş ve Dede Ömer ile bu konular üzerinde tartışılmıştır. Şeyh Rûşenî, *Füsûs*'taki müphem yerleri şer'i ve fıkhi izahatlar getirerek açıklamıştır. Âlimler bu tartışma neticesinde şeyhin hakkını teslim etmişler, hatalarından dönerek tövbe etmişlerdir. Bazı âlimler kışı Rûşenî'nin halvethanesinde geçirerek nefis terbiyesinden geçmişlerdir (Koç, 2014, s. 167-168). Karabağ'da farklı fraksiyonlara ait medreseler ve tekkelerde âlimlerin yetiştiği, halkı irşat etmek için birtakım çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Muhyî'nin yukarıda verilen rivayetinde olduğu gibi bazı konulardaki ihtilafların yine müzakere ve mütalaa edilerek aşıldığı da bir gerçektir.

İbrâhîm-i Gülşenî Mısır'da iken "İtteki şerre men ahsente ileyhi (İyilik yaptığın kişinin kötülüğünden kork.)" ve "Harremun 'ale'n-nefsi'l-habîseti en tahrûce mine'd-dünyâ hattâ tusî' (Kötü kişinin kendisine iyilik yapana kötülük yapmadan dünyadan çıkması haram kılınmıştır.)" hadislerini şerh ederken Karabağ'da geçen bir hadiseden bahseder. Baysungur'un ilk oğlunun lalası Sûfî Halîl sarhoş, zalim, kindar ve bencil bir kimseydi; doğrulara düşman kimselerle diz dizeydi. Kâdî Îsâ önceleri ona ihsanlarda bulunmuş, ona iyilikler yapmıştır. Buna rağmen Sûfî Halîl, Mollâ Cân isimli bir kifayetsizi kadı ilan edip haksız yere Hak ehli Kâdî Îsâ'yı şehit etmiştir. Bu elim olay Karabağ'da devlet yönetiminde çekişmelerin olduğunu göstermektedir. İktidar mücadelesi nedeniyle kimi zaman bu tür elim durumların yaşandığı, kanlı olayların önüne geçilemediği görülmektedir.

Muhyî, Sûfî Halîl fitnesine menkıbenin devamındaki bir başka rivayette de yer vermiştir. Sultân Yakûb ve Şeyh Rûşenî Karabağ'a gittikten sonra onların yokluğunu fırsat bilen zalimler Tebriz'de sultana bağlı kimselerin evlerini mühürlemişlerdir. Fitnecilere arka çıkanlar, şeyhi zalimlerin yardımcısı sayarak onun yolculuk için hazırladığı eşyaları da mühürlemişlerdir. Şeyhin hanımı büyük pencerenin açık olmasından istifade ederek başka bir yere taşınmış, bunu yaparken yaşlı bir kadın zuhur etmiş, mum tutarak yardımcı olmuştur. Şeyhin evine yakın bir kabirde defnedilmiş bu yaşlı kadın, şeyhin kız kardeşi olduğu zannedilir; onun böyle zuhur etmesi hep hayra alamet sayılmıştır. Dervişler, evlerin mühürlenmesinde dahil olduğu öğrenilen Sûfî Halîl'i şeyhe bildirmek üzere Karabağ'a gitmişlerdir. Dede Ömer dervişlerle üç gün durumu müzakere ederek Sûfî Halîl'i görevinden azletmiştir. (Koç, 2014, s. 183-84; 188-89).



Kâdî İsâ'nın kardeşi Şeyh Alî, Sultân Yakûb zamanında Dede Ömer Rûşenî ile Tebriz'den Karabağ'a bir seferde refakat etmiştir. Kafile Karabağ'a varınca Şeyh Alî şeyhin cemaatinin ve masraflarının çokluğuna şahit olmuştur. Şeyh bunca cemaatinin ihtiyaçlarını karşıladığı hâlde kimseden yardım da kabul etmemektedir. Şeyh Alî bu durumu Karabağ'a gelen Sultân Yakûb ve Kâdî İsâ'ya açar. Sultân: "Bu Tanrı abdali şimdiye kadar bizden dünyalık hiçbir şey kabul etmedi, biz onun nereden bu ihtiyaçları karşıladığını bilmeyiz. Onun başkasından bir şey alması mümkün değildir." demiştir. Şeyh Alî, sultanı Berda'a yöresindeki devlete ait arkların gelirini Dede Ömer'e vermeye razı eder. Büyük bir sevinçle şeyhin huzuruna çıkan Şeyh Alî'ye hitaben şunları söyler: "Allâh'ın hazinesi sultanın hazinesinden geniştir, çoktur ve devamlıdır. Sultan dahi Allâh'ın hazinesine muhtaçtır. Sultana selam söyle ve ona de ki 'Müslümanların hazinesini hak sahiplerine harcasın, aksi takdirde bundan sorumlu olur.'" Şeyh Ali bu sözlere hiddetlenerek: "Ey şeyh, ben seni akıllı sanırdım. Sen düpedüz deliymişsin!" der. Şeyh: " Felek yakında cümlenize deliyi-akıllıyı gösterecektir. Eğer aklın varsa bu işten vazgeç çünkü seni zalimlerin elinde baş aşağı ve bağlı bir şekilde görüyorum. Ben işimi Allâh'a havale ediyorum. Şüphesiz Allâh kullarını hakkıyla görendir." demiştir. Devir değişmiş Purnak Mansûr adında bir zalim Şeyh Alî'ye işkenceler etmiş, Süleyman Beg devlerinin eline düşmüş, nihayetinde Tebriz'de vicdansız Sûfî Halîl'in eline geçmiştir. Sûfî, Şeyh Alî'nin bütün mallarını elinden zorla almış, baş aşağı asarak daha mal istemiştir. Bir gün Şeyh camideyken Şeyh Alî, Dede'nin yanına vararak: "Ey Şeyh, gerçek deli bizmişiz, senden yardım istiyorum!" diyerek ağlar. Şeyh: "Sen bu dünyada azabını çektin, öyle ümit ediyorum ki ahirette bu azaptan kurtulursun, bu dünyada da çektiğin acılar hafifler." demiş, o esnada Sûfî Halîl'in derdest edildiği ve karanlık bir yerde hapsedildiği haberi gelir. Şeyh Ali, Dede Ömer'in ayaklarına kapanır, ahireti için dua talep eder (Koç, 2014, s. 210-211). Bu rivayete göre Karabağ ve çevresinin bereketli topraklardan oluştuğunu, sularının bol olduğunu ve özellikle Berda'a yöresinin dört bir tarafından su arklarının bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

## Sonuç

Edebi metinler doğrudan bilgi kaynakları olmamasına rağmen yazıldıkları dönemin kültür unsurları hakkında fikir veren önemli kaynaklardır. Müellifin satır aralarında verdiği bu bilgi kırıntıları eserin yazıldığı döneme ayna tutar. Menkıbeler her ne kadar olağanüstü unsurlar barındırsa da eserlerde gerçeklikle ilişkisi asla kesilmez.

Muhyî'nin *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî* isimli eserinde 15. yüzyılda Anadolu, İran, Karabağ, Mısır gibi coğrafyalarda geçen olaylar ve bu olaylarla ilgili şahıslar hakkında tarihî öneme haiz bilgiler verilmiştir.

Eserde Dede Ömer Rûşenî ve İbrâhîm-i Gülşenî arasındaki ilişki anlatılırken doğal olarak Karabağ coğrafyası ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Dinî unsurlarla bezemiş menkıbede 15-16. yüzyıl Karabağ'ında sosyal yaşantı; siyasi, ekonomik ve dini gelişmeler, tabiat manzaraları ve bölgenin iklimi hakkında veriler tespit etmek mümkündür.

Eser, dikkatli bir gözle incelendiğinde olayların ve tartışmaların arka planında Karabağ'da çok güçlü ilim ve tasavvuf kurumlarının olduğu görülmektedir. Eserde bu kurumlar arasında görüş farklılıklarından kaynaklanan dinî ve tasavvufî tartışmaların devamlı suretle sürdüğü görülmektedir. Özellikle İbnü'l-Arabî'nin *Füsûsü'l-Hikem'i* etrafında yapılan tartışmalar eserde defaten üzerinde durulan bir konudur.

Eserde Karabağ, siyasî çekişmelerin ve iktidar mücadelesinin yapıldığı bir bölge olarak öne çıkmaktadır. Tebriz, bölgenin yönetiminde karar verici merkezdir. Bölgeye gönderilen yöneticiler üzerinde etkili olmak isteyen gruplar arasındaki çekişmeler menkıbenin arka planında kendisine yer bulmuştur.



Karabağ'da halkı ifsat eden ve haraca bağlayan türediler ile Dede Ömer Rûşenî ve İbrâhîm-i Gülşenî arasında geçen ilginç anekdotlara da yer verilmiştir. Bu bölümlerde olayların düğümü menkıbenin bu iki önemli karakteri tarafından hikmet ve akliselikle çözülmüştür.

Eserde Karabağ coğrafyası havası hoş, suyu bol bir bölge olarak verilmiştir. Özellikle Berda'a ve çevresindeki su kaynakları önemli bir gelir kaynağı durumundadır. Tebriz, iklimin yumuşaklığı; Karabağ ise sert iklimi, kış mevsiminde ulaşımın zorluğu ve yaylak olarak kullanılması yönüyle anlatılara konu olmuştur.

### Kaynakça

- Adak, A. (2011/2). Mevlevîliğin Kuruluş Dönemi (XVI. Yüzyıl) Gülşenî Şairler Üzerindeki Etkisi: İbrâhîm Gülşenî, Usûlî ve Za'fî Örneği. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XIII(24), 143-155.
- Ahmed Eflâkî (2012). *Ariflerin Menkıbeleri* (Farsçadan Çev.: Tahsin Yazıcı). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Akalın, H. Ş. - vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Arpacı, H. (2019). *Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin (V.638/1240) Eserlerinde Rü'yâ: Kitâbü'l-Mübeşşirât Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniv.
- Arslan, M. (2020). *Muhyî Dîvân*. Ankara: KTB Yayınları.
- Canım, R. (2016). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Demir, S. (2010). *Dede Ömer Rûşenî Divanı'nın (1b-60a) Transkripsiyonlu Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniv.
- Fürûzâbâdî. (1304). *Kâmûs Tercümesi I*, (Çev: Ahmed Asım Cenânî Ayıntâbî). İstanbul.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halman, T. S. - vd. (2007). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: KTB Yayınları.
- Karagözlü, V. (2020). Muhyî-i Gülşenî, Ekmekçi-zâde Şeyh Muhyiddîn Muhammed Gülşenî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhyii-gulseni-ekmekcizade-seyh>, [Erişim tarihi: 09.03.2021].
- Kılıç, M. E. (1996). Füsûsü'l-Hikem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, 231, İstanbul: DİB Yayınları.
- Koç, M. ve Tanrıverdi, E. (2014). *Menâkib-ı İbrâhîm-i Gülşenî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Koç, M. ve Tanrıverdi, E. (2014). *Reşehât-ı Muhyî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şemsettin Sâmî. (1996). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Uzun, M. (1982). *Dede Ömer Rûşenî'nin Hayatı, Eserleri ve Miskinnâmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniv.
- Tunç, S. (1997). Dede Ömer Rûşenî. *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (4), 237-249.
- Tavukçu, O. K. (2008). *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. Ankara: KTB Yayınları.

Terbiyet, M. A. (1314 hş.). *Dânişmendân-ı Âzerbâycân*, 318.

Yazıcı, T. (2006). Muhyî-i Gülşenî, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, 79-81, İstanbul: DİB Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Ulusal ve Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 208-227.  
Geliş Tarihi-Received: 30.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 24.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1030512

## Garib-nâme'de Yaratılışa Dair

### *On Creation in Garib-nâme*

Esmâ ŞAHİN ÖZTAŞ\*

#### Öz

Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'si 14. yüzyıl Türk edebiyatının en hacimli ve kapsamlı eseri olmakla beraber Türk edebiyatının gelişip şekillenmesinde öncü olan eserlerdendir. On bölümden ve bu on bölüm altında on destandan oluşan eserde Âşık Paşa Türk kültürü, hayatı, yaşam biçimi, düşünce yapısı ve tasavvuf anlayışı ile ilgili ayrıntılı bilgiler verir. Bu makalede âlemin ve insanın yaratılışı ve varlığının mahiyeti hakkında *Garib-nâme*'de anlatılanlar ele alınmıştır. Çalışma Âşık Paşa'nın yaratılmışları üç kategoride ele almasından hareketle âlem, insan ve söz temeline oturtulmuştur. Ancak âlemin yaratılışında bazı aşamalardan söz edildiği için bu aşamalara ayrı başlıklar hâlinde yer verilmiştir. Âşık Paşa'nın yaratılışa dair anlattıklarında eski Türk inanışları, İslam felsefesi ve tasavvufunun etkilerine yeri geldikçe dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Eser tasavvuf kültürünün etkisinde kaleme alınmakla birlikte Âşık Paşa döneminin bilgi ve kültür birikimini eserine yansıtmış, ayrıca âlem ve insan hakkında kendi yorum ve tasavvurlarını da aktarmıştır. Çalışmada yaratılışa dair eserin farklı yerlerine serpiştirilmiş bilgiler bir araya getirilerek tetkik edilmiştir. Bu anlatılanlar İslam dini, felsefesi ve tasavvuf kültüründe âlemin yaratılışına dair bilgi ve yorumların 14. yüzyıl Anadolu'sunda sade ve açık bir Türkçe ile nasıl açıklandığını göstermesi bakımından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Paşa, insan, âlem, akl-ı kül, dört unsur.

#### Abstract

Âşık Pasha's *Garib-nâme* is the most voluminous and comprehensive work of 14th century Turkish literature. It is also one of the pioneering works in shaping and developing Turkish literature. In the work, which consists of ten chapters and ten parables under these ten chapters, Âşık Pasha gives detailed information about Turkish culture, life, lifestyle, mentality, and understanding of mysticism. In this article, what is told in *Garib-nâme* about the creation of the universe and human beings and the nature of their existence is discussed. The study is based on the universe, human and word, regarding to the fact that Âşık Pasha handled the creatures in three categories. However, since some stages are mentioned in the creation of the universe, these stages are included under separate headings. In the writings of Âşık Pasha about creation, it has been tried to draw attention to the effects of old Turkish beliefs and Islamic philosophy and mysticism. Although the work was written under the influence of Sufi culture, Âşık Pasha reflected the knowledge and cultural accumulation of his period into his work, and also conveyed his own interpretations and ideas about the universe and man. In the study, the pieces of information scattered in different parts of the work about creation are brought together and examined. These writings about creation are important in terms of showing how the knowledge and interpretations about the creation of the universe in the Islamic religion, philosophy and Sufi culture were explained in a plain and clear Turkish in 14th century Anatolia.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [esmasahin@gmail.com](mailto:esmasahin@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1720-6542>.

**Keywords:** Âşık Paşa, human, universe, akl-ı kül, four elements.

## Giriş

İslamî terminolojide yaygın olarak Arapça “halk” kelimesiyle karşılanan yaratma hadisesi Allah’a mahsus olmak üzere “yoktan var etme” şeklinde tanımlanır. İnsanın kâinatın ve kendisinin nasıl var olduğunu öğrenme, anlama ve anlamlandırma çabası kendi varoluş tarihiyle eş zamanlıdır. Klâsik edebiyatımızın bilhassa erken dönem eserlerinde yaratılış hadisesinin nasıl ve ne şekilde gerçekleştiği ile ilgili dinî yahut efsanevî bilgiler insanlara nasihat verme ve öğretici amaçlarla sunulmuştur. Yaratılışla ilgili anlatılar okuyana bilgi vermenin ötesinde Yaratıcı’nın büyüklüğü ve kudretinin yüceliğini ifade etme aracı olarak kullanılır. Mesnevi formunda kaleme alınan ansiklopedik yahut dinî-tasavvufî içerikli eserlerde yaratılış bahsi genellikle Allah’ı birlemenin, onu isim ve sıfatlarıyla övmenin akabinde bahis konusu edilir. Bu konuda 14. yüzyılda kaleme alınmış kapsamlı eserlerden olan Âşık Paşa’nın *Garib-nâme*’si detaylı bilgiler veren eserlerdendir.

Âşık Paşa (ö. 733/1332)’nin yaşadığı yıllar Arapça ve Farsçanın ilmî ve edebî dil olarak baskınlığını devam ettirdiği dönemlerdir. Türkçe bilhassa ilmî ve felsefî konuları anlatmada yeterli düzeye ulaşmamış bir dil gibi görüldüğü hâlde o, Türk dili ile de böyle eserler verilebileceğini göstermiş, *Gerçi kim söylendi bunda Türk dili / İllâ ma’lûm oldu ma’nî menzili* (10558) diyerek Türkçe ile mana menziline ulaştığını ve amacının gerçekleştiğini ifade etmiştir. Yine *Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dakı / Türk dilinde aňlayalar ol Hak’ı* (10566) dizeleriyle Türklerin de Türk diliyle Allah’ı bilip anlamaktan mahrum kalmamaları için eserini kaleme aldığını ifade etmiştir. Bu anlamda *Garib-nâme* tasavvufî ve felsefî girift konuların Türkçe ile ve halkın anlayabileceği üslupta yazıldığı ilk kapsamlı eserdir. Âşık Paşa yaratılışla ilgili bahisleri, ele aldığı konularla ilintili olarak eserinin çeşitli yerlerine serpiştirmiş; “adem” denilen yokluktan âlemin nasıl ortaya çıktığını, hiyerarşik bir düzen içinde feleklerin ve insanın yaratılışını sıradan insanların dahi kolayca anlayabileceği sadelikte anlatmıştır. Varlık âleminin hangi düzen içinde ve nasıl ortaya çıktığının yanı sıra âlemin ve insanın esasını oluşturan maddî unsurları ve bunların mahiyetini de açıklamıştır. Diğer yandan insanın dünyaya gelmeden ve geldikten sonra her bir gök katmanında bir iş için görevlendirilmiş gezegenler tarafından ne şekilde etkilendiğine dair bilgiler vermiştir. Bu çalışmada bu anlatılanlar bir araya getirilerek Âşık Paşa’nın kâinat ve insan tasavvuru ortaya konmaya çalışılacak ve bu anlayışın hangi temellere dayandığı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

## Âlemin Yokluktan Var Edilişi

İslam düşünce geleneği içerisinde Tanrı-âlem ilişkisi hudûs, sudûr ve zuhûr olmak üzere temelde üç teoriye dayanır. Kelamcılar yaratma ve Tanrı-âlem ilişkisini genellikle hudûs teorisi üzerinden açıklarken, sudûr daha ziyade felsefeciler, zuhûr ise mutasavvıflar tarafından benimsenmiştir. Kısaca değinmek gerekirse hudûs ilkesine göre evren yokluktan ve sonradan Tanrı tarafından iradî bir şekilde yaratılmıştır. Allah yegâne fail olmakla beraber yaratma sebeplilik veya zorunluluk taşımayan bir eylemdir. Sudûr teorisi yaratmayı Mutlak Bir’den “taşma”, “fezeyan” olarak tanımlar. Allah’ın bilmesi yaratması anlamına gelmekle beraber ayrıca bir kudret veya irade sıfatına gerek yoktur. Yaratma eylemi rasyonel bir zorunluluk olarak kabul edilir. Vahdet-i vücûd olarak da isimlendirilen zuhûr prensibinde ise tek ve mutlak olan varlık Allah’ın varlığıdır; onun dışındakiler Mutlak Varlık’ın birer yansımaları niteliğindedir. Mutlak Varlık’tan sadece varlık çıkacağı için yaratma ezeli mahiyetlere “varlık vermek”ten ibarettir. Bu anlayış “vesileci sudûr” olarak da bilinir (Aygün, 2018, s. 157-87).

Âşık Paşa yaratılmış olan şeyleri üç kısımda ele alır. Bunlardan birincisi yokluktan (adem) yaratılan âlem, ikincisi âlemden yaratılmış âdem, üçüncüsü ise insandan meydana gelen sözdür. Yokluk *Garib-nâme* (G) de varlığı içinde saklayan bir ülke yahut varlığa gebe olan bir anne rahmi gibi tasavvur edilir. Âlem ortaya çıkmadan önce yokluk ülkesi vardır. Başlangıçta varlık olarak görünen ne varsa hepsi yokluk ülkesinde gizlidir. Gece-gündüz, doğu-batı yoktur. Yer, gök, felekler, ten, can, insanlar ve cinler hepsi o yokluk diyarında anne karnındaki bir çocuk gibi gizlenmiştir ve Allah'ın bir işaretiyle zahir âlemine gelirler. Arş, kürsü, levh, kalem ve bu âlemin tamamı "âdem" denilen yokluktan ortaya çıkmıştır. Âlemin yaratılması üzerinden asırlar geçtikten sonra ise insan yaratılmıştır.

*Bunlaruñ şoldur yiri evvel kadem / Kim bu 'âlem yog-iken vardı 'adem*  
*Cümle varlık yokluk içre gark-ıdı / Ni dün ü gündüz ne garb u şark-ıdı*  
*Ne yir ü ne gök ü ne çarh u felek / Ne ten ü ne cân u ne ins ü melek*  
*Ol 'ademde kamusı penhân-ıdı / Sanasın kim togmaduk oğlan-ıdı*  
*Çün işâret kıldı Hak bir kez aña / Cümlesi oldı tamâm öñden soña*  
*Togdı 'âlem ol sâ'at ismi bile / Görnügeldi gözlere cismi bile*  
*'Arş u kürsî yir ü gök levh ü kalem / Ol 'ademden kopdı bu cümle 'âlem*  
*Çünkü togdı 'âlem oldı pâyidâr / Anuñ üzre geçdi bunça rûzigâr*  
*Togdı 'âlemden dahı Âdem 'ayân / Hâs u 'âm u cümlesi oldı beyân (1239-47)<sup>1</sup>*

Âşık Paşa'nın varlık âleminin yokluktan ortaya çıktığından söz etmesi ve başlangıçta Allah'ın varlığı dışında bir "yokluğun (adem)" bulunduğunu söylemesi kelimelerin hudûs teorisini hatırlatır. Ancak ilerleyen kısımlarda görüleceği üzere eserde yaratılışın esasında Mutlak Bir'den taşan bir nûrla/cevherle başladığı görüşü hâkimdir ve yaratılış varlıklarının birbirinden meydana geldiği hiyerarşik bir sıra ile açıklanır.

Âşık Paşa'nın yokluğu varlıktan önceki kademe yahut varlığın başlangıcındaki ilk aşama olarak göstermesi tasavvuftaki "lâ-taayyün" mertebesine işaret eder. Bilindiği üzere mutasavvıflar varlık mertebelerini beş kategoride ele alırlar<sup>2</sup>. "Hazarât-ı hams" adı verilen bu mertebelerin ilkinde Allah mutlak kemal ve mutlak gayb halindedir; isim ve sıfat dairesine inmediğinden isim, sıfat, tecellî ve taayyün söz konusu değildir. Bu mertebeye insan bilgisi ulaşamaz (Ateş, 1998, s. 116). G' de yaratılışla varlığın ilk kategorisine yokluktan yaratılan âlemin yerleştirilmesi, tasavvuftaki "vücûd-ı mutlak, 'amâ-yı mutlak, gaybü'l-gayb" şeklinde de isimlendirilen bu mertebe ile paralellik gösterir. Varlığın ortaya çıkışı ile ilgili bu anlatılanlar temelde "sudûr" teorisine dayanır. Kaynağını Plotin<sup>3</sup>'den alan bu teori Farâbî ve İbn Sînâ başta olmak üzere Müslüman filozoflar ve Muhyiddin ibn Arabî gibi mutasavvıflar tarafından benimsenmiş, tasavvufî ve edebî eserlerde sıkça işlenmiştir. Bu teorinin etkisiyle varlığın oluşum ve işleyişi farklı isimlerle de olsa yukarıdan aşağıya, metafizikten fiziğe ya da mânevî ve ruhanî olandan süflî ve maddî olana doğru bir sıra düzeni içinde yorumlanmıştır (Kaya, 2009, s. 468).

Yokluktan var olan âlemin yaratılışı ve esası ile ilgili anlatılanlara göre gökyüzü ata, yeryüzü de anadır. İnsan âlemin oğludur:

<sup>1</sup> Bu makalede *Garib-nâme*'ye ait beyit alıntıları Kemal Yavuz tarafından hazırlanan *Garib-nâme* (Âşık Paşa, 2000) neşrinden yapılacak olup parantez içinde beyit numaraları verilecek, ayrıca kaynak belirtilmeyecektir.

<sup>2</sup> Burada mertebelerin çok sayıda olduğu ve üçlü, beşli, yedili varlık mertebelerinin sūfîler tarafından işlendiğini (Demirli, 2012, s. 433) hatırlatmak gerekir. Abdullah Bosnevî ise *Fusûsu'l-Hikem* şerhinde altı mertebeden söz eder (Ateş, 1998, s. 116).

<sup>3</sup> Plotinos (ö. 270): Platon ve Aristoteles'in düşüncelerini kendi fikirleriyle harmanlayıp Yeni Eflatunculuk (Neo-Platonizm) adıyla anılan sistematik düşünceyi oluşturan filozof.



*Hem bu âdem 'âlem oğludur yine / Ata ana yir ü gökdür bu tene*

*Atası gök anası yir âdemün / Eyle olsa oğlı olur 'âlemün (1253-54)*

İslam felsefesinde bu anlayış yüce göklere işaretle “âbâ-i ulvî (yüce babalar)”, dört unsur ve yeryüzünü kastetmek üzere “ümmehhât-ı süflî (süflî anneler)”, hayvan, bitki ve cansızlardan oluşan varlıklara karşılık gelmek sûretiyle “mevâlid-i selâse (üç çocuk)” isimleriyle anılır. G’de bu felsefî terimler kullanılmaksızın yalın bir biçimde bu inanıştan söz edilmiştir. Esasında yer ve gök hakkındaki bu düşünce eski Türk inançlarına kadar uzanır. Eski Türk inançlarında da yer ve gök birlikte yaratılmış (Ögel, 2002, s. II/257) ve yer üretici, doğurucu özelliği bakımından ana, gök ise dölleyicilik özelliğiyle ata olarak tasavvur edilmiştir (Sever, 2008, s. 30). Örneğin Yakut Türkleri yer ve toprağı bir ana, güçlü ve kutlu bir kadın gibi düşünmüşlerdi. Bu nedenle Yakut şiirlerinde toprağı “toprak ana” veya “ana toprak” denmiştir (Ögel, 2002, s. II/262).

Yeryüzü ve gökyüzünün birleşiminden geldiğı düşünölen âlem; toprak, su, yel ve ateşten oluşan dört unsurdan meydana gelir. Özellikle İran ve Ön Asya mitolojilerinde yaratılıştta önemli rol oynadığı belirtilen bu dört unsur inanışının Türkler arasına geç dönemlerde girdiğı kabul edilir. İlk olarak Uygurlar zamanında bu inanışa rastlanmakla birlikte onlara da İran üzerinden geldiğı tahmin edilmektedir (Ögel, 2002, s. I/487). Antik Yunan’da da var olan bu görüşü sistemleştirerek tabiat bilimlerine hâkim hâle getiren ise Aristo olmuştur (Karlığa, 1991, s. 149). İslam felsefesinde dört unsurun yaygın adı “anâsır-ı erbaa”dır.

Âşık Paşa dört unsuru âlemi ayakta tutan şeyler olarak tanımlar. Dört unsurdan yaratılan varlıkları da yine dört kategoride toplar. Buna göre Allah dört unsurdan bitkiler, hayvanlar, insanlar ve melekler olmak üzere dört tür varlık yaratmış ve her bir varlık ona secde etmiştir. Bitkiler birçoklarının faydalandığı varlıklardır. Hayvanlar binek olarak kullanılmakla birlikte gece-gündüz rahatlık sağlar. İnsan, ilahî hitabın muhatabı olup müjde ve azar onun içindedir. Melekler ise gece ve gündüz Yaratıcı’ya ibadetle meşğuldürler. Bu varlıklar ile âlemin durumu can ile sûret gibidir:

*Dörd nesneden Hak anuñ bünyâdını / Eyledi vü urdı 'âlem adını*

*Birisi toprak-durur kâyim-makâm / Birisi sudur anuñ yorır müdâm*

*Birisi yildür eser destür-ıla / Birisi oddur münevver nûr-ıla*

*Hem bu dördden Hak yaratdı dörd vüçüd / Kim kamu nesne aña kıldı sücüd*

*Birisi anuñ nebâtdur kim biter / Bir gör andan niçeler mansıb dutar*

*Birisi hayoân-durur merkeb için / Gör niçe râhat virür ol dün ü gün*

*Birisi insân-durur ehl-i hitâb / Bunlaruñçundur beşâret hem 'itâb*

*Hem melekdür birisi rûhâniler / Hazret'e meşğül-durur dün gün bular*

*Uşbu dört nesne k'eyitdük hâlini / 'Arza kılduk döstlara ahvâlini*

*'Âlemün cisminde bunlar cân gibi / Cân-ıla sûret gibidür tertibi (1265-74)*

Âşık Paşa’nın yukarıdaki ifadelerine bakıldığında bitkiler ve hayvanlar sûret, insanlar ve melekler âlemin canı niteliğindedir. Bu varlıkların her biri sûret ile canın birlikte var olması ve bir aradayken bir anlam taşınması gibi âlemi tamamlayıcı unsurlardır. Can ve sûret benzetmesiyle birlikte devamındaki beyitlerde Âşık Paşa bu dört varlıktan ikisinin ölümlü, ikisinin ebedî olduğunu söyler. Melek ve insan ebedî, hayvan ve bitki ise ölümlüdür. İnsanlar ve melekler yüce, ulvî âlemlerden geldikleri için ebedî kalacaklar, süflî âlemden gelen hayvanlar ve bitkiler ise yine toprakla bir olacaktır:

'Âlem-i pâkden gelen pâkdür yine / 'Âlem-i hâkden gelen hâkdür yine  
Pes nebât ölüir bayık hayvân-ıla / Bâki kalısar melek insân-ıla (1283-84)

Öte yandan Âşık Paşa âlemin beş tabakadan yaratıldığı üzerinde de durur. Bu beş tabakanın dördü yine dört unsur denilen toprak, su, hava ve ateş olmakla beraber beşincisi Allah'ın emridir. Allah bu beş tabakayı top gibi birbirine sarmıştır. Toprak ortada ve merkezdedir; toprağı su kaplamış, suyu hava, havayı ateş, ateşi de Allah kendi "emri" ile kuşatmıştır. Bu yoruma kanıt olarak "Oysa Allah onları arkalarından kuşatmıştır." (Büruc 85/20) mealindeki ayet gösterilmiştir.

Âlemi biş kat yaratdı pâdişâh / Gör ki n'eyledi vü n'itdi ol İlâh  
Birbirine kapladı şol top gibi / İşid imdi bu 'acâyib tertibi  
Biri toprak biri sudur biri yil / Birsı oddur birisi emr-i Celîl  
Ol ki toprakdur durupdur ortada / Toprağı su kaplamışdur iy dede  
Suyı hem yil kaplayupdur yili od / Odı Allah kaplamış bâ-emr-i hod  
Zira kim Allah muhîtdür 'âleme / 'Âlemi bildüñ bu kez gel âdeme (2645-2650)

Beşlilerin anlatıldığı beşinci bölümün bir alt başlığında âlemde yaratılanların da beş kısımdan ibaret olduğuna değinilir. Bu düşüncenin arka planında "Gökler ve yerler Allah'ın azametinde ancak asılı bir ceviz gibidir." hadisi yer alır. Âşık Paşa bu hadisi açıklarken âlemin bitkiler, hayvanlar, insanlar, melekler ve Çalap sırrı olmak üzere ceviz gibi beş kattan oluştuğunu ifade eder. Cevizin yeşil kabuğu bitki, sert iç kabı hayvan, içindeki özü insandır. Özün içindeki yağ ise meleğe karşılık gelir. Yağın içinde de nûr gizlidir. Bu nûr gizli bir hazinedir; bütün canların isteyip izini sürdüğü canlar canıdır:

Koz dahı biş kat-durur 'âlem gibi / Anuñ-ıçun beñzer aña tertibi  
Diñle imdi her birinüñ adını / Kim bilesin uşbu sözüñ dadını  
Bir kat ol gök kap-durur hemçün nebât / Kim anuñ varlığına yokdur sebât  
Bir kat andan içerüki katı kap / Cism-i hayvândur olur hem ol harâb  
Bir kat ol lüb kim kozuñ cândur ol / Şöyle bil kim cism-i insânîdür ol  
Bir kat ol yağdur ki lübbüñ cândur / Ol melekdür kim bular rûhânîdür  
Bir kat ol nûrdur ki yağ gizler anı / Oldur ol eydükleri cânlar canı  
Ol-durur şol gizlenü genc-i nihân / Anı ister yüğüüşüp cümle cihân (2590-2597)

Âlemin dört unsurdan yaratılması ve yaratılan varlıkların dört kategoride ele alınması yaygın olmakla beraber Âşık Paşa eserinin her bölümünde o sayıyla bağdaştırdığı mevzuları ele aldığından beşinci bölümde bu dört nesne ve varlığa bir yenisini ekleyerek âlemin yaratılışına ve yaratılan varlıklara farklı bir yorum getirmiştir. Benzeri bir ekleme insanın varlığını oluşturan unsurlar sayılırken de yapılmıştır. "Allah'ın emri", "Çalap sırrı" veya "esrâr-ı nihân" olarak isimlendirilen bu cevherler, temelde aynı olmakla birlikte kâinatın, varlıkların ve insanın özüne işaret eder. Bu yorumun, kâinat ve insan algısını felsefî mecradan biraz daha ileriye taşıyıp ona tasavvufî bir ruh katma amacı taşıdığı anlaşılmaktadır. "Emr" veya "sır" olarak sözü edilenlerin çıkış noktası, varlık âlemi ortada yokken Mutlak Bir'den taşıdığı düşünülen nûr veya ilk akıl anlayışı olmalıdır.

Kur'ân-ı Kerim'de "Andolsun, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde (altı evrede) yarattık. Bize bir yorgunluk da dokunmadı." (Kaf, 50/38) mealindeki ayete göre kâinat altı günde yaratılmıştır. Tefsirlerde ayetteki ifadede yer alan "gün"

kavramının “evre, aşama” şeklinde anlaşılması gerektiği belirtilir. G’de bu ayet zikredilerek cihanın altı günde yaratıldığı ifade edilmiştir. Bu yaratılış aşamasında gökyüzünde önce Arş’ın yaratıldığı ve “Gerçek şu ki, insanlar için yapılmış olan ilk ev, âlemlere bir hidayet ve bir bereket kaynağı olan Mekke’deki evdir.” (Âl-i İmran, 3/96) mealindeki ayet gereğince yeryüzünde ilk inşa edilenin Kâbe olduğu belirtilmiştir.

Âşık Paşa cihanın yaratılmasında geçen altı sayısı ile altı yön arasındaki rakamsal ilgiden hareketle Allah’ın yere ve göğe altı gün zaman verdikten sonra altı mekân/cihet yarattığını ifade etmiş ve bunları sıralamıştır. Altı yön (şes-cihet) sırasıyla güneşin doğduğu doğu yönü, battığı batı tarafı, güney ve kuzeydir. Bu yönler bir nevi cihanın duvarları gibidir. Bununla birlikte arş tavan, yeryüzü de zemin olarak yapılmıştır. İbretler ve nimetlerle dolu bu cihan ülkesi böylece gelip oraya konacak olan mahlûkata muazzam bir yaşam alanı hâline getirilmiştir:

*İlla zâhirde cihânuñ cismini / Altı günde urdı anuñ resmini  
‘Arşı düzdi gökden evvel ibtidâ / Yine âhir anı kıldı intihâ  
Ka‘beyi ilk yire bünyâd eyledi / Yine soñra anı âbâd eyledi  
Çün yaratdı yir ü gögi pâdişâh / Gör ki ne kıldı vü n’itdi ol İlâh  
Yire göge altı gün virdi zamân / Hem dahı altı yaña urdı mekân  
İşid imdi her mekânuñ adını / Kim bilesin uşbu sözün dadını  
Ol mekânuñ birisi maşrık-durur / Kim güneş andan dogar aydın virür  
Biri magribdür ki gün anda batar / Ol batıçak karañu mülki dutar  
Birinüñ adı cenûbdur muhtasar / Kim harûr her dem-be-dem andan eser  
Birine hûd ma‘rûf eydürler şimâl / Dört mekândur dört yaña dutdı kemâl  
Dört mekândur dört rükündür dört yaña / Dört divâridur cihânuñ görseña  
Eyle olsa ‘arş anuñ sakfi-durur / Hem dahı bu ferş anuñ sahnı-durur  
Bagladı uş şes cihet oldı tamâm / Sakf u sahn u dört divâr u hoş makâm (3392-3404)*

#### **Nûr-ı Muhammedî / Akl-ı Kül**

Nûr-ı Muhammedî veya hakikat-i Muhammediyye, kâinat yaratılmadan evvel Allah’tan başka var olan tek varlık şeklinde tanımlanan tasavvufî bir terimdir. Allah tarafından ilk varlık olarak yaratılan bu nûr, kâinattaki her şeyin var olma sebebidir ve bütün varlıklar bu nûrdan yaratılmıştır<sup>4</sup>. İlk ilahî tecellî olması sebebiyle “taayyün-i evvel”, sevgi tecellisi olması bakımından ise “taayyün-i hubbî” olarak da isimlendirilir (Demirci, 1997, s. 80). Hallâc-ı Mansûr ve Muhyiddîn İbn Arabî gibi sûfiler tarafından sistemleştirilen bu nazariye erken dönem sûfilerinden Zünnûn-ı Mısrî ve Abdullah et-Tüsterî’ye kadar dayandırılır (Akman, 2011, s. 112-13). Bu düşüncenin dile getirilişinin

<sup>4</sup> Hakikat-i Muhammediyye anlayışı eski Yunan ve Yahudi felsefesinden Hristiyan ilahiyatına geçen “Logos” doktrini ile benzerlikler gösterir. Yahudi filozof İskenderiyeli Philo’ya göre Logos üç varlık aşamasına sahiptir. İlk aşamada Logos Tanrı’nın bir düşüncesi olarak ezeldir. İkinci aşamada Tanrı Logos’u cisimsiz bir varlık olarak yaratmış ve âlemin yaratılmasında bir vasıta olarak kullanmıştır. Üçüncü aşamada ise âlem yaratıldıktan sonra Tanrı Logos’u âleme yerleştirmiştir. Farklı felsefî ve dinî geleneklerde “ilk akıl”, “monad”, “idealar” veya “Logos” şeklinde isimlendirilen bu varlıklar mükemmel olan Yaratıcı ile mükemmel olmayan âlem arasında birtakım ara varlıkların bulunması gerektiği düşüncesine dayanır (Tarakçı, 2011, s. 205). İslam tasavvufundaki Hakikat-i Muhammediyye görüşüne göre de Muhammedî nûr ezelde Allah’ın varlığı ile var olan tek cevherdir. Âlem bu nûrdan yaratılmıştır. Daha sonra bu nûr Hz. Muhammed ile cisimleşerek maddî âleme gönderilmiştir.

Tabiûn dönemine kadar gitme ihtimalinden de söz edilir (İdiz, 2014, s. 184). Nûr-ı Muhammedî, İslam felsefesindeki ilk akla (Akl-ı Evvel, Akl-ı Kül) karşılık gelir. Tasavvuftaki varlık mertebelerinin ikincisi olmakla beraber Mutlak Varlık'ın ilk zuhuru, oluşun ilk başlangıcı olarak kabul edilir.

G' de varlığın başlangıcı bu düşünce ile paralel biçimde anlatılır. Doğrudan Nûr-ı Muhammedî tabiri kullanılmamakla birlikte bir "nûr" dan söz edilir ve bunun karşılığı kavramsal olarak Akl-ı Kül ile ifade edilir. Dolayısıyla Âşık Paşa Mutlak Varlık'ın ilk zuhûruna dair İslam filozoflarının kullandığı terimi kullanmayı tercih eder. G'ye göre varoluşun başlangıcında "kün" emrine işaretle ilk hitap kaf ve nun'adır<sup>5</sup>. Dört unsur henüz ortada yokken dokuz felek, yedi gök, yıldızlar, insanlar ve cinler henüz yaratılmamışken kaf ve nun emriyle Akl-ı Kül ortaya çıkmıştır. Akl-ı Kül tüm varlığın içinde gizli olduğu bir hazinedir. Allah onu bir ayna haline getirip parlatarak kendisini orada göstermiştir. Kendi kudretini orada gösterince "Allah'ın kendilerini sevdiği, onların da Allah'ı sevdiği..."<sup>6</sup> (Maide 5/54) mealindeki ayet gereğince kendisini hem sevmiş hem de sevdirmiştir. Âşık Paşa bu muhabbetin, henüz daha yerler ve gökler yaratılmadan önce mutlak biçimde var olan Tanrı'dan bir nûr olduğunu söyler ve bilginlerin bu nûra Akl-ı Kül dediklerini ekler. Akl-ı Kül, her şeyin başlangıcı ve atasıdır.

*Togdı evvel kâf u nûndan 'akl-ı kül / 'Akl-ı külden gizledi genc ü usûl*

*Kendüsiyçün anı genc-hâne eyledi / Kim bilür kim anuñ-ıla n'eyledi*

*Âjine kıldı anı kendüzine / Saykal urdı dutdı karşı yüzine*

*Çün teferrüc kıldı kendü yüzini / Sevdi vü sevdürdi hem kendüzini*

*Yuhibbuhum ve yuhibbûnehû 5/54*

*Ol mahabbet Tañrı'dan bir nûr-ı / Kim bu yir gök yog-iken ma'mûr-ı*

*Ehl-i dâniş 'akl-ı kül dirler aña / Ata oldur kamuya öñden sona (7270-75)*

Bu ifadelerle aynı zamanda âlemlerin var olma ve yaratılışın başlama serüveninin "muhabbet"le gerçekleştiği, varlık âleminin sevgi ve muhabbetten ortaya çıktığı şeklinde mutasavvıflar arasında yaygın kabul gören inanış dile getirilmektedir. Bu inanışın dayandırıldığı "Gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve halkı yarattım" (Aclûnî II, s. 132) mealindeki kutsî hadise burada yer vermeyen Âşık Paşa ilerleyen bölümlerde insanoğlunun dokuz bölük şeklinde yaratıldığından söz ederken bu söze ve anlamına işaret etmiştir (8660-80).

### Nefs-i Kül ve Hz. Muhammed'in Dünyaya Gelişi

Nefs-i Kül dünyadaki bütün nizamın, hareketin, hayatın ve marifetin mebde'i, başlangıcı (Kızılgeçit, 2013, s. 171) olarak tanımlanabilir. Varlığın bir sonraki aşaması Allah'ın kudretinden sadır olan Akl-ı Kül'den "Nefs-i Kül"ün ortaya çıkmasıdır. Böylece Nefs-i Kül Akl-ı Kül'e makam olmuş ve Nefs-i Kül'den dokuz felek yaratılmıştır. Ulvî ve süflî bütün varlıklar, insanlar ve melekler Nefs-i Kül'den meydana gelmiştir.

<sup>5</sup> Burada *Kur'ân-ı Kerim*'deki "Bir şeyi dilediği zaman, O'nun emri o şeye ancak "Ol!" demektir. O da hemen olur." (Yasin, 36/82) anlamındaki ayete işaret edilmektedir.

<sup>6</sup> Ayetin tamamının meali şöyledir: "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse bilsin ki Allah öyle bir kavim getirecektir ki Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler; müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı vakarlıdır; Allah yolunda cihad ederler ve hiç kimsenin kınamasından korkmazlar. İşte bu Allah'ın dilediğine verdiği bir lüftüdür. Allah'ın lüftü geniştir; O, her şeyi bilir." (Maide, 5/54)

Nefs-i Kül varlığın zuhur ettiği mertebedir. Âşık Paşa Nefs-i Kül'den meydana gelen dokuz feleğin tek tek hangi sırayla ve nasıl yaratıldığını anlatır<sup>7</sup>. Dokuz feleğin en yükseği Arş'tır. Âşık Paşa Arş'ı Nefs-i Kül'ün bedeninde dimağ (beyin) olarak tanımlar. Bu yüzden Akl-ı Kül ona çerağ olmuş ve bütün mahlûkat o nûr ile aydınlanmıştır. Allah'ın övdüğü kandil (sirâc) odur. Burada Akl-ı Kül ve sirâc olarak söz edilen Hz. Muhammed'dir. Âşık Paşa'nın ifadelerine göre "Ey peygamber seni Allah'a çağırıcı ve etrafını aydınlatıcı bir ışık olarak gönderdik." (Ahzab, 33/46) mealindeki ayet gereğince o sirac Allah tarafından da övülmüştür (7289-91).

Feleklerin en üst katmanı olan Arş'tan Burçlar Feleği adı verilen sabiteler göğü yaratılmış ve yıldızlar oradan ortaya çıkmıştır. Âşık Paşa Allah'ın yıldızları toplayıp kendi nûrunu ortaya mum gibi yerleştirdiğini ve sevgilinin cihanda zahir olup kendini göstermesi için o nûrdan her birinin nasibini aldığını belirtir. Burada yine kâinatın var edilmesinin muhabbet üzerine olduğuna ve muhabbetin Akl-ı Kül'ün mimarı oluşuna dikkat çekilmiştir. Akl-ı Kül beden, o sevgili candır ve bir sultan gibi arş tahtı üzerine oturmuştur. Daha sonra Allah âleme göstermek, insanoğlunu ödüllendirmek, peygamberler ve evliyalar göndermek üzere onu yücelerden alçaklara indirmeyi dilemiştir. Yedi gezegen bir araya gelip dört unsurdan yeryüzü yaratılınca Âdem peygamber Muhammed nûrunu beraberine alıp yeryüzüne gelmiştir. Daha sonra Nuh, İbrahim, İsmail, Yusuf, Musa, Davud, Süleyman ve İsa peygamberler o nûr ile yeryüzüne inmişlerdir. İsa peygamber gökyüzüne çıkınca dünya bir süre o nûrdan mahrum kalmıştır. Bu nedenle yeryüzünde müşküller ortaya çıkmış ve bunların çözülebilmesi için bir varlığa ihtiyaç duyulmuştur. Allah'ın bu dünyada kendisini göstermesini dilemesiyle Hz. Muhammed varlık âlemine böylece gelmiştir.

G'de Hz. Muhammed'in dünyaya gelişi bir nüzul olarak anlatılmış ve o, dünyaya teşrif etmeden önce bütün peygamberlerin arşın önünde durup onu karşıladıkları belirtilmiştir. Su, hava, ateş ve topraktan oluşan dört element ona beden olmuş, sekizinci feleğe ve ardından Zuhâl feleği olan yedinci feleğe inmiştir. Her gök küresinde bütün gezegenler kendi özelliklerince ona hizmet edeceklerini bildirmişlerdir. Bu şekilde birinci felek olan ay feleğine inen Hz. Muhammed orada karar kılmış ve ahir zamanın gelişini beklemiştir. Zamanı gelince de yeryüzüne inmiş ve vücut bulup orada insanlara görünmüştür (7300-7430).

Âşık Paşa'nın, bu kısımda anlattıklarını bir yerden okumadığını veya bir kitaptan alıntılamadığını belirtmesi dikkat çekicidir. Bunları tek tek bizzat görüp söze aktardığını ifade eder. "Kün" emri verilip yaratıldığı vakit kendisinin Hz. Muhammed'in hizmetinde olduğunu ve onun güzelliğini gördüğünü belirtir. Onunla birlikte her menzile gelmiş, tek tek dokuz felekten geçmiş ve bu sıralar ona açılmıştır. Sözlerinin devamında "Şimdi de onunla birlikteyim, sözlerim tamamen doğrudur." diyerek anlattıklarının manevi bilgi dâhilinde olduğu ve bizzat peygamber tarafından onaylandığı üzerinde durmuştur:

*Ben bu sözi okımadum yazudan / Yâhud eyle sanmañ eydem yazıdan*

*Ne kim anuñ vasfın eytdüm söz-ile / Böyle gördüm bir bir anı göz-ile*

*Kâf u nûndan bile togdum şeksüzün / Anda gördümdü anuñ görklü yüzün*

*Anda anuñ hidmetindeydüm bile / Bile geldüm tapuda her menzile*

*Nüh felekden bile geçdüm bir bir / Ma'lum annı oldı baña uşbu sır*

<sup>7</sup> Eski evren tasavvuru ve gezegenlerin sıralanışına dair bilgiler Batlamyus astronomisine dayanır. Sudûr temelli yaratılış anlayışı Batlamyus astronomisi ile yakından ilişkilidir. Hatta sudûr teorisinin Batlamyus teorisinin içini doldurmak ve onu anlamlandırmak üzere geliştirilmiş olabileceği de (Kaya, 2009, s. 468) düşünülmektedir.



'Ulviden hem bile indüm süfliye / Kankı 'âkıl irişe bu ma'niye

Hem anuñla bileyem şimdi dakı / Hîç gümânsuzdur bu söz Tañrı hakı (7419-25)

Âşık Paşa'nın bu sözleri vahdet-i vücud inancının izlerini taşır. Nitekim bu ifadelerin yer aldığı beyitlerin devamında bedenindeki canın ve gönlünün içindeki doğruluk ve imanın Hz. Muhammed olduğunu, müminlerin her birinin onun bir parçası olmakla yücelik kazandığını dile getirir. Güneşin ışıkları yeryüzünü kaplar, ancak aslolan güneştir. Âşık Paşa'ya göre bu birlikteliğin manası güneşin ışığının güneşten ayrı düşünülmemesi şeklinde izah edilebilir. İman eden ve Hz. Muhammed'in dinine uyan kimseler ondan ayrı değildir ve o, canlarının içindeki gizli bir hazinedir:

Eyle san gevdemdeki cânumdur ol / Gönlüm içre sıdk u îmânumdur ol

Çünkü mü'minler anuñ cüzvî-durur / Pes bilüñ kim kamusı 'ulvî-durur

Şol güneş nûrı gibi kim yir yüzün / Dutdı lîkin aslı oldur şeksüzün

Gün nûrı ayru degül günden bilüñ / Bilelik ma'nîsini bundan bilüñ

Pes bilüñ kim kimde ikrâr var-ısa / Kim Muhammed dînine uyar-ısa

Bellü bilüñ ayru degül andan ol / İçerü bir gizlü gencdür cân dan ol (7426-31)

Burada yaratılış hakkında geliştirilen yorumlardan olan ve özellikle mutasavvıflar tarafından benimsenen vahdet-i vücud veya zuhûr teorisinin bazı noktalarda sudûr teorisi ile benzerlik gösterdiğini belirtmek gerekir. Sudûr teorisinde Mutlak Bir'den çıkan feyiz ve dışa taşma onun mükemmelliğinin bir sonucudur ve varlığın başlangıcı zorunlu bir kendini bilmeye, bu bilişin neticesinde ilk aklın ortaya çıkmasına dayanır. Bu feyzin kesintisizliği mutasavvıfların filozoflarla hemfikir oldukları bir husustur. Sûfiler sudûr prensibini bir anlamda Tanrı-âlem arasındaki benzerliği temellendirmek üzere kullanmışlardır. Eşyanın görünür hâle gelmeden önce Yaratıcı'nın ilminde bilgi olarak var olması anlamındaki "a'yân-ı sâbite" görüşünü esas alan sûfilere göre fezeyan eden, dışa taşan varlıklar aslında "yok" hükmündedir. Yani eşyanın kendine has ayrı bir varlığı yoktur, sadece Allah vardır. Âlem bir tecellî ve yansımadan ibarettir. İbn Arabî gibi felsefî tasavvufu benimseyen sûfilerin bu şekilde sudûr prensibini vahdet-i vücud ilkesini desteklemek üzere kullandıkları ve eklektik bir düşünce tarzı ortaya koydukları belirtilmektedir (Aygün, 2018, s. 175-79)<sup>8</sup>. Âşık Paşa'nın yaratılışa dair anlattıkları sudûr nazariyesiyle örtüşmekle beraber vahdet/birlik düşüncesini de taşıması bakımından bu kategoride değerlendirilebilir.

### İnsanın Aslı ve Yaratılışa Gezegenlerin İnsana Etkisi

İnsan yaratılmışların en şerefli kabul edilen ve kâinatın onun yaşaması için yaratılıp tertiplendiği varlıktır. Kur'ân-ı Kerim'de Allah'ın ona kendi ruhundan üflediğini<sup>9</sup> beyan etmesi ve ilahî kelama muhatap olan yegâne varlık olması onun manevî cihetiyle ilahî olanla ontolojik bağını gösteren ve değerini artıran bir husustur. G' de insan

<sup>8</sup> Vahdet-i vücudçu olmadıkları hâlde Fârâbî ve İbn Sînâ gibi filozofların varlık felsefesi ile vahdet-i vücud arasında da dikkat çekici bir ilişki olduğu belirtilir. Kısacası sudûr ve zuhûr teorileri bağlamında filozoflar ve mutasavvıfların görüşleri arasında bir benzerlik ve kaynaşma görülmektedir. Zuhûr teorisini sûfiler filozoflardan alıp dönüştürerek yeniden yorumlamışlardır. Sudûrun kavramsal ve sistematik yapısı benimsenmiş olmakla beraber sudûrdaki nedensellik sûfiler tarafından vesileciliğe dönüştürülmüştür (Aygün, 2018, s. 178). Kelamcılar, filozoflar ve sûfiler tarafından yaratılışı açıklamada başvurulan hudûs, sudûr ve zuhûr teorileri ve bu görüşlerin tartışılan yönleri hakkında detaylı bilgi için Aygün'ün makalesine (2018, s. 157-187) bakılabilir.

<sup>9</sup> "Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın." (Hicr, 15/29); "Sonra ona düzgün bir şekil vermiş ve ruhumdan ona üflemiş; sizi kulak, göz ve göntüllerle donatmıştır. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!" (Secde, 32/9).

maddî ve manevî yönüyle ele alınır; bu yönlerin madde ve madde ötesiyle bağlantı kurmada ona vasıta olduğuna değinilir. Ayrıca insan üzerinde henüz dünyaya gelmeden başladığına ve doğumundan sonra da devam ettiğine inanılan astrolojik etkiler ayrıntılı biçimde işlenir.

G'ye göre âlemin aslı dört unsurdan meydana geldiği gibi insan da vücut (sûret), nefis, can ve akıl gibi dört temel nesneden ibarettir. Bu dört nesneden ikisi onun maddî, diğer ikisi manevî tarafını simgeler. Sûret maddî âlem için bir vasıta; insanı meydana getiren diğer unsurların hepsi sûret ile görünür ve işler hâle gelir. Nefs dünyadan tat almaya yarar. Can diri tutar. Akıl ise yönetme ve idare ile uğraşır. Sûret ile nefis ölümlü, can ile akıl bâkîdir. Sûret bitki, nefis hayvan, cân insan ve akıl melek gibidir. Dokuz felek bunlar için yaratılmıştır. Akıl ve can ezelde var olmuş ve ebede kadar kalıcıdır. Onlar Hakk'ın ışığıdır, yok olmayacaklardır. Nefis ve sûret ise aslı topraktan olduğu için yine toprağa dönerler.

*Görelüm bir âdemüñ aslı nedür / İşid imdi eydeyüm kim niçedür*  
*Dört asıl nesne-durur âdem dahı / Uşbu nakşı kendüzünñde gör ohı*  
*Sûret ü nefis ü 'akıldur cân-ıla / Dördi bir yirde bile insân-ıla (1291-93)*  
*Sûreti gör âlet olmuş bunlara / Âleti yok kimse ne iş başara*  
*Cânı gör kim diri dutar bunları / Ol sebebden birikipdür yönleri*  
*Nefsi gör kim dünyadan ne dâd alur / Nefs geđecek tende ne lezzet kalur*  
*'Aklı gör ne re'y ü tedbîr dörüdür / Yidi iklîm üzre hükmin yöridür*  
*Niçe kim dünyâ dura dirlikdedür / Düzilüp dördi bile birlikdedür (1295-99)*  
*Sûret-ile nefis fânî olısar / Cân-ıla bu 'akl bâkî kalısar*  
*Sûretüñ misli nebâtdur kim biter / Hazret'e irmez girü bunda yiter*  
*Nefsüñ aslı hayvana beñzer 'ayân / Olısar hayvân fenâ bellü beyân*  
*İlla cân insân u 'akl aslı melek / Bunlaruñçun urulupdur nüñ felek*  
*Hem ezelde var-ıdı bu 'akl u cân / Tâ ebed hem kalıсарdur câvidân*  
*Eyle olsa 'akl u cân ölmeyiser / Pertev-i Hak'dur fenâ olmayısar*  
*Nefs ile sûret-durur ol kim ölüñ / Aslı toprakdur girü toprak olur (1302-08)*

Âşık Paşa kitabında beşlileri anlattığı bölümde bu dört nesneye bir tanesini daha ekleyerek insanın varlık katmanlarını beşe çıkarır. Beden, nefis, can ve akıl dörtlüsünün beşincisi gizli sırlardır (esrâr-ı nihân). Bu esrar ise Allah'ın didarını görecek olan nürdür (2613-2620). İnsan varlığının beş tabakadan meydana geldiği yorumu insanın âlemin bir benzeri şeklinde yaratılmış olduğunu açıklamak üzere zikredilmiştir. Yukarıda âlemin yaratılışı bahsinde söz edildiği üzere Âşık Paşa bir hadiste geçen âlem-ceviz benzetmesinden yola çıkarak âlemin beş tabakadan oluştuğunu belirtmiş ve bunları tek tek açıklamıştır. İnsanın varlığı ile ceviz arasında bir benzetme kurulduğunda ise beden cevizin yeşil kabuğuna, nefis iç kabuğa, can cevizin özüne, akıl cana benzeyen öz içindeki yağa karşılık gelir. Yağın içinde ise gizli bir nür bulunur. Bu nür Allah'ın sevdiği muhabbetir.

*Ol kim esrâr didüm ol şol nür-durur / Kim gören dîdârı anuñla görür*  
*Hem mukâbildür vücûd ol koz gibi / Aña beñzer urulupdur tertibi*  
*Şöyle kim biş kat-durur eytdüm saña / İşid imdi niçedür öñden soña*

*Ten kozuñ gök kabıdur nefis katı kap / Kaçan ölse olısar bunlar harâb  
Cân içidür 'akl u cân içinde yağ / Pâdişâh 'ışkı-durur anda çırâg  
Yağ içinde gizlenür ol nûr ki var / Şol mahabbetdür kim ol Allah sever (2620-25)*

Âşık Paşa yaratılan her şeyin esasının dört unsura bağlı olduğunu belirtmekle beraber bu dört elementin de insana hizmet için yaratıldığını söyler. Ateş insanın yüreğinde yanmakta olan ateştir; insanın sıcaklığı ateşten gelir. Midede hazmı gerçekleştiren ateştir. İnsanın her gün dünyasını aydınlatan güneş de ateştir. Hava, insana hayat kaynağı olan nefestir. Su, damarlarında dolaşan kandır. Toprak insanın üzerinde yaşaması için tasarlanan mekândır. Ayrıca insanın görenleri hayret içinde bırakan bedeni de topraktan yaratılmıştır. İşte bunun gibi maddî âlemin esasını oluşturan dört element âlemlerle beraber insanın kendi bedeninde de bulunur ve ona hizmetkârdır:

*Odı gör kim yüregüñde yanadur / Issılıguñ od degül mi yâ nedür  
Ma'deñi hall eyleyen oddur senüñ / Anuñ-ıla kâyim olur bu tenüñ  
Hem güneş oddur dogar her gün gelür / Karañuken evüñi aydın kılur (1819-21)  
Yıl dahu geldi saña oldı nefes / Kim anuñla diri yorır bu kafes  
Ger nefes gidüp girü gelmez-ise / Ten ölüür yilden nefes almaz-ısa (1824-25)  
Suyu gör kim tamaruñda kan-durur / Hem içerseñ susayıçak kandurur  
Sûretüñ hem anuñ-ıla hôt geçer / Hem yunur hem avdaz alur hem içer (1828-29)  
Topragı hem gör ki n'itdi ol İlâh / Kim senüñçün eyledi hôt tahtgâh  
Toprag üstinde saña virdi makâm / Kim olasın ol makâmda sen müdâm  
Hem bu topraktan surat virdi saña / Kim gören hayrân olup kalur tana (1833-35)*

Yine G'nin beşliler bölümünde insan bedenindeki bu dört elemente bir beşincisi eklenir. Bu beşinci, insandaki ateşin içinde bulunan Allah'ın emridir (emr-i Hudâ):

*Toprag u su yıl ü od vü emr-i Hak / 'Âlemüñ 'aksinçe durur sende bak (2655)  
Hem bu oddan içerü emr-i Hudâ / Hod degüldür emr âmirden cüdâ (2660)*

Böylece âlem-ceviz benzetmesinden yola çıkılarak âlemin nasıl beş tabakadan oluştuğu açıklanmışsa insanın da âlem gibi beş kısımdan oluştuğu açıklığa kavuşmuş olur. Zira Âşık Paşa'nın eserinin çeşitli yerlerinde altını çizdiği gibi insanın tertibi ve yaratılışı âlemin yaratılışı ile birdir.

Önceki bölümlerde söz edildiği üzere ilk yaratılan şey akıldır. Âşık Paşa'ya göre insanın yaratılışının bu ilk akılla bir bağlantısı vardır. Allah akıllı yarattığında akla, onu her şeyden üstün yarattığını, bütün kulların ona muhtaç olduğunu, akıl kimde bulunmazsa onun açıklıktan öleceğini, akıl olmaksızın kimsenin cezbediciliğinin bulunmayacağını ve insanlar arasında herkesin ona rağbet edeceğini söyler. Akıl da bunun üzerine Allah'tan kendisine üstü köşk, önü şehir olan güzel bir saray yapmasını ve bu şehirde âlemde bulunan her şeyin bulunmasını ister. Allah bu isteğini kabul ederek insan bedenini akla güzel bir taht olarak inşa eder. Beden büyük bir şehir olarak inşa edilir ve sekiz yerden<sup>10</sup> bu bedene yol açılır. Göğüs, akıl için yoksul ve zengin sığacağı kadar geniş güzel bir

<sup>10</sup> Âşık Paşa insan vücudundaki bu sekiz kapının neler olduğundan da ayrıntılı olarak söz eder. Bu sekiz kapıdan ilki ses ve nağmelerin girdiği kulaktır. İkincisi göz ve sırasıyla burun, ağız, def-i hâcet kapısı, el ve ayakdır. Akıl bu uzuvların özelliklerine göre bunlardan işler (6981-7060). İnsanın fiziksel yaratılışı ile ilgili bir yorumunda ise Âşık Paşa insan bedeninin yedi tabakadan meydana geldiğini söyler. Bunlar ilik, kemik, sinir, damar, kan, et ve deridir (4950-4963).

saray olur. Gönül bu sarayda fakirlerin barınağı, hafıza ise ambardır. Dimağ akıl için köşk olur. Gece-gündüz ibadet etmesi için geceyi kış, gündüzü de yaz mevsimi olarak verir. Aklın gözleri oradan baksın diye o köşke gözleri pencere yapar. Kısacası insan bedeni aklın gelip yerleşmesi için yaratılmıştır.

*Çün yaratdı 'aklı evvel ol Kerîm / Minnet urdı 'akla bu kez ol Hakîm  
Eytđi sini kamudan yig eyledüm / Kamudan öñ rahmetümle toyladum  
Kamu kullar saña muhtâc olısar / Kimde sen olmaz-ısañ aç ölıser  
Revnakı olmaya sensüz kimsenüñ / Halk içinde revnak u ragbet senüñ  
Çünkü Hak'dan 'akla irdi bu hitâb / Pes niyâz eylep 'akıl virdi cevâb  
Eytđi iy Kâdir senüñ fazluñ delim / Sensen Âhir hem Hakîm ü hem 'Alîm  
Çünkü kılduñ kamulardan bini bay / Pes benümçün eylegil bir hoş sarây  
Üsti köşk olsun sarâyıuñ öñi şar / Olsun ol şarda ne kim 'âlemde var  
Hak katında makbul oldu bu niyâz / Çün 'inâyet andan oldu geçdi nâz  
Pes binâ urdı bu cisme ol İlâh / Eyledi ol 'akl-ıçun hoş tahtgâh  
Bir ulu şehr eyledi bu cismi ol / Hem sekiz yirden bu cisme açdı yol  
Gögsi yaptı 'akl-ıçun bir hoş sarây / Şöyle giñdür kim sigar yohsul u bay  
Ol sarâyda bu gönül tâv-hânedür / Hâfıza anbâr-ıçun key hânedür  
Hem dimâğı 'akl-ıçun köşk eyledi / 'Akl oturdı bir gör anda n'eyledi  
Düni kış virdi bu 'akla günü yaz / Tâ kıla bu 'akl dün gündüz niyâz  
Pencereler kodı köşkte gözleri / Kim baka andan bu 'akluñ gözleri  
Şol harâret od degül mi yâ nedür / Kim yürekde dün ü gündüz yanadur (6950-66)*

Burada sözü edilen akıl ilk akıl, yani yaratılan ilk varlık olduğundan doğrudan Yaratıcı ile bağlantılıdır. Vahdet-i vücud anlayışı ile oradan Yaratıcı'nın işlediği ve emir verdiği düşünülür. Bu da bir anlamda insanın değerine ve konumlandırıldığı yere işaret eden bir husustur.

*'Akl içinde hükm iden ol Hak-durur / Ol-durur kim hâkim-i mutlak-durur  
'Akl elinden şol hüküm işler müdâm / 'Akl oturmuş başda dutmuş hoş makâm (6977-78)*

Âlemin yaratılış amacı insanın gelip yerleşmesi ve orada hüküm sürmesidir. Akl-ı Kül'ün yaratılmasıyla başlayan yaratılış hiyerarşisinde Akl-ı Kül'den dokuz felek yaratılmıştır. En üst tabaka olan Arş'ın ve sabiteler göğünün ardından yedi felek yaratılmış ve her bir katmana bir gezegen yerleştirilmiştir. Âşık Paşa her bir gök küresindeki gezegenin yine bir anlamda insana hizmet için yaratılıp görevlendirildiklerine işaret eder. Bu gezegenler yaz kış Allah'ın emriyle hükmedip iş gören "müdebbir"lerdir. Bu isimlendirme "Emri, uygun yol ve yöntemle yerine getirenlere!" (Naziat, 79/5) mealindeki ayette geçen "müdebbirât" kelimesinden ileri gelir. Müdebbir olarak nitelendirilen gezegenlerin her biri bir işle vazifelendirilmiş, Allah için iş gören kullardır; Allah'ın hükümlerinin sûreta uygulayıcısı durumundadırlar.

Bu gezegenlerin insanın dünyaya gelişi ve gelişiminde de rolü vardır. İnsanın henüz anne rahmine düşmesinden itibaren almış olduğu astrolojik etkiler yine gök

katmanlarının sırasına göre belli bir hiyerarşi içerisinde aktarılır<sup>11</sup>. Anne karnındaki cenine her ay bir gezegen etki eder. Buna göre insan anne rahmine düştükten sonra ona ilk olarak yedinci kat felekte bulunan Zuhâl (Satürn) terbiye verir. Zuhâl bir damla meniden oluşan insanın su iken kana dönüşmesinde etkilidir. Ardından altıncı felekteki Müşteri (Jüpiter) gezegeninin etkisinde kalır ve kan et hâline gelir. Merih (Mars)'e sıra geldiğinde et ve kemik bağlayıp uzuvları gelişir. Dördüncü katta bulunduğu düşünülen Güneşin etkisi yüzün oluşmasındadır. Sıraya bakıldığında Güneş dördüncü ayda etkili olmakla birlikte cenin dört ay on günlük olunca ona can verildiği ifade edilir. Bu durum sultanın tahta geçmesi gibi düşünülmüştür. Güneşin gök cisimlerinin sultanı olarak kabul edilmesi ve saltanat ile ilişkilendirilmesi burada da dikkati çeker.

*Er bilinden çün iner nutfe tamâm / Ana rahminden dutar mülk ü makâm  
Terbiyet ilkin Zuhâl virür aña / Su-y-iken ol kana döner görseñe  
Pes bu kez ol Müşterî kuvvet kılur / Tañrı emri birle kanı et kılur  
Degdi nevbet Mirrihe kıldı nazar / Et süñük dutdı vü bitdi a'zalar  
Anuñ arınça güneşdür bu kezin / Geldi sûret bağladı düzdi yüzün  
Dörd ay on günlük olçak cân gelür / Ya'ni taht oldı bu kez sultân gelür (4509-14)*

Üçüncü felekteki Zühre (Venüs)'nin görevi sultanı eğlendirmektir. Doğu mitolojisinde Zühre feleğin çalgıcısı (mutrib-i felek) kabul edilir ve işret ile birlikte anılır. Sıranın Zühre'ye gelmesi sultanın işret meclisine, işret ve eğlenceye ihtiyaç duymasıyla ilişkilendirilir. Zühre'den sonra Utarid (Merkür) onu eğitmekle ilgilenir. Mitolojide feleğin kâtibi (debîr-i felek) olarak isimlendirilen Utarid okuma-yazma ve öğrenme ile ilişkilendirilir. Bu nedenle anne karnındaki cenine etkisi de bu yöndedir. Utarid'in bilgi vermesi; onun çeşitli yetiler elde etmesi, dünyaya gelip buradaki hayata uyum sağlaması noktasında melekeler kesbetmesi yönüyle olmalıdır. Yedinci ayda hükmeden ve birinci kat gökte bulunan Ay ise gıda verip onu besler. Bu şekilde yedi kat felekte bulunan gezegenler sırasıyla görevlerini yerine getirdikten sonra sekizinci ayda geri dönülerek görev tekrar Zuhâl'e erişir. Dokuzuncu ayda görev Müşteri'nindir. Bağlamak ve çözmek onun işi olduğundan doğum ve dünyaya gelme sürecinde Müşteri gezegeninin etkisi söz konusudur.

*Pes gerek sultân-ıçun 'ayş u tarab / Zühre geldi şâd kıldı zî-'aceb  
Zühre arınça 'Utârid nâz-ıla / Geldi dâniş viridi aña râz-ıla  
Bisledi ol altı yılduz altı ay / Çün yidinçi ay dogdı geldi ay  
Ay dahu viridi gıdâ vü perveriş / Yine çevrindi Zuhâl'a degdi iş  
Çünkü sekzinçi aya hükm itdi Zuhâl / Müşterî'ye degdi bu kez 'akd u hal  
Bağlamak şeşmek işidür pes anuñ / Bağlu yolın açan oldur oglanuñ  
Tokuz aydan soñra bu kez şeşdi bağ / Geldi oğlan daşra görđi deşt ü bâğ (4515-21)*

İnsanoğlu dokuz felekten terbiye alarak gelişmiştir ve Allah onları bu işlerle görevlendirmiştir. Âşık Paşa insanın anne rahmindeki gelişimini tamamlayıp dünyaya gelmesinin dokuz aylık bir sürede gerçekleşmesini de dokuz felekle irtibatlandırmıştır.

<sup>11</sup> Bu kadim bilgiler eski eserlerin özellikle mesnevilerin giriş kısımlarında kâinat ve insanın yaratılışından söz edilen bölümlerde yer alır. Ahmedî (ö. 815/1412-13)'nin *İskender-nâme'si*, 15. yüzyıl şairi olduğu tahmin edilen İslâmî'nin *Mesnevî'si* bunlardan bazılarıdır.



Dokuz yerine on ay olmaması da insanın eksikli olmasına bağlanır. Nitekim on sayısı “kâmile” olarak da isimlendirilir.<sup>12</sup> İnsan ise nakıstır ve eksikliğini bilmekle yükümlüdür.

Gezegenlerin etkisi çocuk dünyaya geldikten sonra da devam eder. Yine feleklerin sırasına göre Âşık Paşa her bir gök cisminin çocuğun büyüüp yetişmesindeki etkilerini anlatır. Buna göre Ay, aydan aya çocuğa dadılık yapar ve dört yıl dört ay onu besler. Feleğin kâtibi olduğu için ilim ve okul ile ilişkilendirilen Utarid ona güzel fikir verir ve on yıl besleyerek bilgi sahibi yapar. Sonra Zühre’nin tesir ettiği dönem gelir. Eğlenmesi ve gönlünde şaşkıncı hevesler beslemesi Zühre ile olur. Bu dönemde iştret, sevgiliye kavuşma, yeme içme gibi hevesleri coşar. Zühre’nin ardından Güneş’in etkisiyle fiziki güzelliği tamamlanıp kemale erer:

*Çünkü tıfl oğlan gelür bu dünyaya / Dâye olur Ay aña aydan aya  
Bisler anı dörd yıl dörd ay Ay / Pes ‘Utârid hem virür hoş rây rây  
Bisler on yıl ol dahı dâniş virür / Mektebi görseñ aña ne iş virür  
Geldi bu kez Zühre hoş kıldı tarab / Bitdi gönlinde hevâ-yı bu’l-‘aceb  
İştret ü bûs u kenâr u ‘ayş u nûş / Nefs içinde bu hevesler kıldı cûş  
Zühre ardınca bu kez geldi Güneş / Eyle sankim bu kişi oldı güneş  
Düzdi sûret bağladı hattı tamâm / Görmek ister anı cümle hâs u ‘âm (4531-37)*

Güneşten sonra Merih’in etkisiyle çocuk vurmak, tutuşmak ister. Pazıları kuvvetlenip yiğit bir hâle bürünür. Nitekim savaşçıların yiğitliği Merih’ten gelir. Müşterî’nin etki ettiği döneme gelindiğinde kişi altın ve gümüş biriktirmeye başlar ve mala-mülke meyleder. İnsan, ömrünün son dönemlerinde ise Zuhâl’in etkisi altında olur. Artık yaşlılık dönemi geldiğinden acizlik ve tembellik baş gösterir, iş yapamaz hâle gelir. Yukarıda geçtiği üzere Zuhâl insan anne rahmine düştüğü zaman ilk etki eden gezegendir. Yani insanın varlığının ilk aşamasında etkili olan Zuhâl, Âşık Paşa’nın belirttiği gibi ömrün son demlerinde, artık insan maddî âlemi terk ederken de tesir eden yıldızdır. Bir anlamda var oluşun başlangıcı ve bitişi onunladır. Elbette ruh ölümsüzdür ve o Allah’ın emridir<sup>13</sup>. Bitmeyen ömür ruhun ömrüdür.

*Güneş ardınca gelür Merrîh aña / Uрмаğ ister dutmağ ister görseñe  
Bâzular kuvvet dutar alplık gelür / Ol eserden gâziler alplık kılur  
Geldi bu kez Müşterî kıldı nazar / Şahs anuñçun cem’ ider çok sîm ü zer  
Müşterînüñ kethudâlıkdur işi / Mülke mâyîl anın oldı bu kişi*

<sup>12</sup> Burada *Garib-nâme*’nin on bab altında on destan şeklinde tertiplenmiş bir eser olduğunu ve Âşık Paşa için bu sayının ayrıca bir önemi bulunduğunu hatırlatmak gerekir. Nitekim kendisi eserini neden on bölüm üzerine tertiplendiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Öncelikle Allah’ın *Kur’ân-ı Kerim*’de dostlarını on kez övdüğünü, düşmanlarını da on kez yerdüğünü ifade ederek on sayısını *Kur’an* ile irtibatlandırır ve eserini bu nedenle on bölüm üzerine tertiplendiğini belirtir. Bununla birlikte ekinlerden elde edilen mahsulün onda birinin öşür olarak ihtiyacı olanlara verilmesinin Allah’ın emri olduğu, *Kur’an-ı Kerim*’in her on ayetine bir sınırlama getirilip “bir aşır” dendiğini, Hz. Musa’ya Allah tarafından on emir verildiğini söyleyerek on sayısının önemine dair çıkarımlarda bulunur. Diğer yandan bir sayısının on kez bir bir sayıldığında on, on sayısının bir bir on kez sayıldığında yüz olduğunu, yüz sayısının bir bir on kez sayıldığında ise bin olduğunu söyleyerek bir hesap ne kadar fazla olursa olsun temelini bir, üst sınırının on olduğunun altını çizer (10464-10592) (Ayrıca bkz. Yavuz, 2000, s. I/1, XLVIII). Bu yorum, aynı zamanda on sayısının “bir” ile yani teklik ve vahdet ile de doğrudan ilişkili olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Yukarıda on sayısına “kâmile” denildiğini belirtmesi ve kitabının on bölümden oluşması ile ilgili yapmış olduğu bu açıklamalar Âşık Paşa tarafından on sayısına özel bir önem ve kutsiyet atfedildiğini gösterir.

<sup>13</sup> Burada “Sana ruh hakkında soru soruyorlar. De ki: “Ruh, Rabbimin bileceği bir şeydir (Rabbim’in emrindedir). Size pek az ilim verilmiştir.” (İsra, 17/85) mealindeki ayete işaret edilmiştir.

Geldi âhir-kâr hükm itdi Zuhâl / Çün aña degdi surat dutdı mahal  
 Zîra kâheldür Zuhâl sürmez işi / 'Âkıbet anın kalur işden kişi  
 Sûretüñ andandur evvel bitmegi / Yine âhir andan olur yitmegi  
 Çün 'ademen geldi sûret dem-be-dem / 'Âkıbet vardı yine oldı 'adem  
 İlla cân kim Tañrı'nuñ emri-durur / Ol dükenmez 'ömr anuñ 'ömri-durur (4538-46)

Günümüzde gezegenlerin yaydığı enerjilerin dünyayı ve insanları olumlu veya olumsuz etkilediği şeklindeki anlayışta olduğu gibi eski insanların telakkisine göre de iyi, kötü, güzel ve çirkin her şey dokuz feleğin etkisiyle gerçekleşirdi. Buradan hareketle Âşık Paşa eksilme ve artmanın Ay'ın özelliği olduğunu, insandaki yerinde duramama ve acelecilik gibi huyların Ay'dan geldiğini ileri sürer. Ay'ın evrelerinin bulunması, yeni ay, hilâl, yarım ay, dolunay gibi dünyadan görünen şeklinin sürekli değişmesi onun artıp eksilme özelliği ve taşıdığı bu özelliği insanlara yansıttığını düşündürmüş olmalıdır:

Nüh felekdendür bu zışt ü hûb-ı zâd / Nitekim aydan-durur naks u ziyâd  
 Ayuñ işi artmaq eksilmek-durur / Tîz kedilmekdür ü tîz gelmek-durur  
 Bî-sebât u tîz seyr işlüdür ay / Bî-karâr olmuş-durur yıl on iki ay  
 Sûrete aydan-durur uşbu reviş / Ol eserdendür suratlarda bu iş (8066-69)

Yukarıda da söz edildiği üzere Utarid feleğin kâtibi olarak adlandırılıp minyatürlerde elinde kalem, hokka ve kâğıtla resmedilir. Bununla ilişkili olarak G'de Utarid insanı her türlü sanata yönlendiren ve onları öğretendir. Mektep onun eseridir ve dünyada kâtiplerin üstadı odur. Bütün meslek sahipleri de onun öğrencisidir. Yine mutrib-i felek olarak isimlendirilen ve minyatürlerde elinde kopuz veya çeng ile resmedilen Zühre de işret ve mutluluk işiyle uğraşır ve bu hususta üstadddır. Âşık Paşa çokça arzu ve heves sahibi kimseye zührevî denmesinin de Zühre'nin bu özellikleriyle ilgili olduğunu belirtir:

Hem 'Utârid'den eser var sûrete / Ol sürer cismi bu cümle san'ata  
 Mekteb anuñ fennidür bünyâdı ol / Dünyada kâtiblerüñ üstâdı ol  
 Sûrete ol öğredür san'atları / Aña şâkird cümle bu san'at eri  
 Sûrete pes var-durur andan eser / Gerçi Hak'dandur bu cümle hayr u şer  
 Zühre'den hem perveriş alur bu ten / Kâbil ol fi'le bu cümle merd ü zen  
 San'at u fi'l anda 'ayş u şâdidür / 'Ayş içinde tenlerüñ üstâdıdur  
 Kimde kim gâlib-durur nefş ü hevâ / Zührevîdür dinmek ol şahsa revâ (8070-76)

Güneş vücudu yiyecek ve nimetlere yönlendirir. Parıltısı tüm dünyaya yayılan en büyük ışık kaynağı olması münasebetiyle şöhret, meşhur olma, tanınma ve bilinme onun tesirinden kaynaklanır. Tac, taht, efendilik, başına buyruk olma onun işidir:

Hem güneşden fi'l irer sûretlere / Ol sürer sûretleri ni'metlere  
 Neyyir-i a'zamdur ol şem'-i cihân / Kanda kim yorır-ısa görnür 'ayân  
 Şöhret anuñ fi'lidür bu dünyede / Şol ki şahsuñ illere adı gide  
 Tâc u taht u serverî vü ser-keşî / Fâ'ili oldur bu fi'lüñ iy kişi (8078-81)

Mirrîh gezegenler arasında savaşçı özelliği ile bilinir ve minyatürlerde elinde kılıçla kesik baş taşıyan bir kişi şeklinde resmedilir. G'de aktarıldığı üzere Mirrîh'in

insana etkisi de bu yöndedir. Mirrîh bütün yiğitlerin ve alplerin üstadı olduğundan herkese alplığı o öğretir.

*Gör bu kez ol Mirrih'ün fi'lin i yâr / Ol dahı bir gör ki ne işde süvâr  
N'eyle ma'rûf oldu 'âlemde adı / Şol ki hû urdı kılıç hîç durmadı  
Sûrete andan dahı vardır eser / Tenler üzre kıldur her dem nazar  
Sûrete bu alplığı ol öğredür / Zîra cümle alplaruñ üstâdudur (8083-8086)*

Müşterî Doğu mitolojisinde feleğin kadısı (kâdi-i felek) olarak isimlendirilir. Yönetme ve idari işler onunla ilişkilendirilir. Âşık Paşa'nın ifadeleriyle Müşterî değersiz mülkün sahibidir ve değersiz mülk onun hükmü altındadır. Adalet ve ikame için görevlendirilmekle birlikte gök cisimlerinin âdeta sahibidir. Kendisinde akıl ve kifayet bulunan kişiler ona mensuptur, yani onun etkisi altındadırlar. Bu yüzden halkın kendilerine ihtiyaç duyduğu, beğenilmiş ve seçkin kimseler olurlar. Her ne kadar rütbe, makam, mevki, baht gibi özellikler insanlara Allah'ın izni ve dilemesiyle veriliyorsa da fikir ve yönetme onun işidir:

*Müşterî'dür sâhibi mülk-i mehîn / Hem anuñ hükmindedür mülk-i kehîn  
Tañrı'dan ol dâd u istâd issidür / Eyle san gök cisminüñ ol issidür  
Kimde kim 'akl u kifâyet var-ısa / Kendü 'aklı kendüye uyar-ısa  
Pes nazar kılmışdur aña Müşterî / Halk anın olmışdur aña müşterî  
Rây u tedbîr Müşterî fi'li-durur / Gerçi halka devleti Tañrı virür (8090-8094)*

Gezegenlerin bulunduğu felek katmanlarının en üst tabakasında bulunması ve dünyaya en uzak gök cismi olması bakımından Zuhâl en yaşlı gezegen kabul edilir<sup>14</sup>. Bu nedenle Âşık Paşa'nın verdiği bilgilere göre Zuhâl vücudun yaşlanmasında etkilidir ve vücudu yavaş yavaş kendisine benzetir. Uzuvar ve yüz yaşlanınca üstadının, yani Zuhâl'in rengini alır. Burada ayrıca gezegenlerin her birine bir renk atfedilmesi inanışına gönderme vardır. Bu anlayışta Zuhâl siyah renk ile bütünleştirilir.

*İmdi gör ne'ymiş Zuhâl fi'li dahı / Ben diyem bir bir ü sen 'ilmin ohı  
Fenni vü fi'li bir aña niçedür / Sanki bir fertût kalmış kocadur  
Hem mü'essirdür anuñ fi'li tene / Arkun arkun beñzedür kendüzine  
Fertut eyler nâzenîn sûretleri / Hoş yigitken olur ol çirkin karı  
Çünkü bu a'zâ vü sûret kocalur / Ya'ni kim üstâdınuñ rengin alur  
Oturursa durmaga fermânı yok / Kendüzinüñ kendüye dermânı yok  
Tenlere pes ol Zuhâl'dandur bu fen / Gerçi Hak emrindedür bu cân u ten (8095-8101)*

Sekizinci katta Burçlar Feleği (Felekü'l-Burûc) bütün gezegenlerin üstündedir ve bütün canlar oradan doğup meydana çıkmıştır. Canların doğuş, batış ve toplanma yeri orasıdır. Burçlar Feleği üzerindeki Arş'a ise yeryüzündekilerin hepsi muhtaçtır. Hayır ve şer insanlara oradan iner, dosttan dosta güzel haberler de oradan ulaşır. İlk inşa edilen gök katmanı Arş'tır, yer ve gök onunla tamamlanmıştır. Âlemin esası ve sonu orasıdır. Feyiz ve rahmet oradan insanlara saçılır. Akıl, can, gönül, ilim ve gizli sırlar insana

<sup>14</sup> Bilindiği üzere Batlamyus teorisine dayalı eski kozmolojik anlayış dünya merkezlidir. Zuhâl bu nedenle dünyaya en uzak gezegendir. Gezegenler uzaklık sırasına göre 1000 yıldan 7000 yıla kadar bir ömre sahiptirler (Şentürk, 1994, s. 169). Buna göre birinci felekteki Ay 1000, yedinci felekteki Zuhâl 7000 yaşındadır. Zuhâl bu bakımdan en yaşlı gezegen kabul edilir.

Arş'tan gelir. Âşık Paşa Arş'ı insan bedenindeki başa benzetir. Başın gövdeye yücelik vermesi gibi gönüllere de yücelik Arş'tan gelir. Başın gövdeyi ayakta tutması gibi orada her şey vardır. Kısacası Kâdir olan Allah'tır, ancak Arş'ın da insanlar üzerinde etkisi bulunur:

*Yidi yılduzdan yüce Felkü'l-bürûc / Cümle cân andan togup kıldı hurûc*  
*Yine anda varırdur her biri / Her birinüñ bellüdüür yirlü yiri*  
*Cânlara oldur tulû' u hem gurûb / Yine cânlar cem' olur anda varup*  
*Virür alur şol nefes virmek gibi / Cümle cân andan dutar bu tertibi*  
*Nitekim ol cânları virür alur / Ol nefes cân dan gider ü hem gelür*  
*Pes bize andan eser vardur yine / Gerçi fermân cümle iş Hak emrine*  
*Yokaru Felkü'l-bürûc üstinde 'Arş / Kim anuñ muhtâcudur bu cümle fers*  
*Hayr u şer andan iner halk üstine / Hoş haber andan gelür dost dostına*  
*Oldur evvel yapılan mülk ü makâm / Hem anuñla oldı bu yir gök tamâm*  
*'Âlemüñ aslı vü hatmı ol-durur / Kamu yirden anda ni'met bol-durur*  
*Hem bize andan eser vardur i yâr / Feyz ü rahmet ol-durur andan nisâr*  
*Sûrete 'Arş'dan gelür bu 'akl u cân / Hem gönül hem 'ilm ü hem sırr-ı nihân*  
*Ululuk gönüllere 'Arş'dan-durur / Nitekim gevdelere başdan-durur*  
*'Arş'dur ol kim ne dilerseñ anda var / Başdur ol kim gövdeyi kâyim dutar*  
*Pes eser 'Arş'dan dahu vardur bize / Gerçi kâdir Hak-durur üstümüze (8102-8116)*

Gezegenlerin insanın anne karnından doğumuna ve doğumdan sonraki hayatına etki etmesini ayrıntılı bir şekilde anlatan Âşık Paşa gök cisimlerinin Allah'ın emri ve izniyle bunları yaptıkları üzerinde durarak her fırsatta bu gerçeği hatırlatmış ve insanların bu etkileri onlardan bilmemeleri hususunda uyarılarda bulunmuştur<sup>15</sup>. Kendini bilip tanıyan insan aslında bu yıldızların her birinin birer kul olduğunu ve ona hizmet için yaratıldığını anlayabilir. İnsanın esası sûret değil candır ve insan âlem mülkü içinde sultandır. Bu şekilde kendi hakikatinin idrakine varan insan Yaratıcı'sını da bilir ve yedi felekteki yıldızlara hükmedip onları kendine hizmetkâr edinir. Oysa kendisinin yalnızca sûretten ibaret olduğunu zanneden insan sultan olduğu hâlde kula kul olarak kendine yazık eder. Âşık Paşa yerlerin ve göklerin insan için yaratıldığını söyleyerek insanın kendisini bulmak isterse yine kendine bakması gerektiğini öğütler. Aslında âlem de insan için bir aynadır ve insanın âlemde görüklere kendisinden başkası değildir. Âşık Paşa Allah tarafından kendisine verilen bu ilmi âşıklara iletmeyi bir görev kabul etmiş ve âşıkları maşukuna ulaştırmak maksadıyla bunları anlattığını ifade etmiştir.

*Sen seni sûret bilürseñ hayf ola / hayf degül mi kul ola sultân kula*  
*Pes hakikat cân bilenler kendüzin / Kul idindi yidi kat gök yılduzın (4550-51)*  
*Yiri gögi Hak senüñçün eyledi / Hem senüñçün eyledüm dip söyledi (4556)*  
*N'ideyim kim bilemezsin sen seni / Yavu kılduñ bulımazsın sen seni*

<sup>15</sup> Bu bilgilerin verildiği İslâmî'nin *Mesnevî*'sinde de bütün bu işlerin hepsini Allah'ın yaptığı ve hikmetini de ancak kendisinin bileceği ifade edilir. İslâmî, bunları yıldızların yaptığına hükmetmemek ve mecazı gerçek zannetmemek gerektiğini şu şekilde ifade eder: *İşbu işüñ dükelisin Hak kılur / Kimse bilmez hikmetin kendü bilür // Yılduz işler diyüben hükm itmegil / Ol mecâzidür mecâza gitmegil // Yılduz ortada sebebdür bil hemân / İşbu söze itmegil şekk ü gümân* (Yüksel vd., 1996, s. 123).

Yirde gökde sensin ol istediğün / Sen saña gel sen saña gel dir ögün  
 Her kim ister göre kendü yüzini / Gözgüye baksun göre kendüzini  
 Pes bu 'âlem gözgüdür bir baksaña / Ne görürseñ sensin ol, bir bak saña  
 Çün bu 'ilmi virdi Hak bu 'Âşık'a / Vâcib oldı eyde cümle 'ûşika (4558-62)

### Sözün (Kelâm) Aslı

Yaratılmışların üçüncüsü insandan sadır olan “söz (kelâm)”dür. Söz ilahî kelâmın dillendirilmesi, öğüt vericilik, yol göstericilik ve rehberliği temsil eder. G’de sözün aslı nefes, ses, harf ve manadan ibaret olan dört varlık şeklinde tanımlanmıştır. Bunların bir araya gelmesiyle insandan söz ortaya çıkar. Söz söylenip tamamlandığında bunların birlikleri de dağılır. Âşık Paşa sözün esasını oluşturan bu dört unsuru maddî ve manevî olarak iki kısma ayırmış; nefes ile sesi sözün maddî boyutu, harf ile manayı manevî boyutu olarak ele almıştır. Harf ve mana akıl ve can ile bütünleştirilmiş, ses ve nefes bedenle ilişkilendirilmiştir. Bu cihetle nefes ve söz yok olacak, harf ile mana ebedî kalacaktır. Âşık Paşa’ya göre nasıl ki melek, insan, hayvan ve bitkilerden ikisi ölümsüz, diğer ikisi ölümlüye söz bağlamında nefes ve söz bitki ve hayvanla, harf ve mana insan ve melekle özdeşir.

İmdi bir görlüm nitedür ol kelâm / Kim togadur âdemîlerden müdâm  
 Ol dahı hem aslı dörd nesne-durur / Diñle imdi eydeyüm kim ne-durur  
 Birisi anuñ nefesdür kût-ı cân / Biri âvâzdur kim ol câna nişân  
 Birisi harfdür kim ol cândan gelür / Birisi ma'nî olur kândan gelür  
 Ol nefes âvâz u harf ü ma'nîdür / Diñle imdi eydeyüm kim niçedür  
 Kanda kim söyler-ise yohsul u bay / Dördü birlikde bile yıl on iki ay  
 Küfr ü îmân her ne kim gelür dile / Söylenen sözde bular dördü bile  
 Söylenüben söz tamâm oldugı dem / İşidenüñ gönline toldugı dem  
 Ol sa'atda bunlaruñ dirlikleri / Bozuluban tagıdur birlikleri  
 Kimi varur 'akl-ıla cân evine / Anda varan şek degül kim sevine  
 Kimisi ayruluban tende kalur / Tende kalan bil ki yabanda kalur  
 Ol nefes âvâz-ıla olur fenâ / Ayrug anda ne zikir var ne senâ  
 Harf-ıla ma'nî girü bâkî kalur / Cân-ıla 'akla varur sâkî olur  
 Yazılur harf cân içinde nakş olur / Ma'ni varur küllî 'akla bahş olur  
 Niçe kim 'akl-ıla cân varlıkdadur / Harf-ıla ma'nî bile yarlıkdadur  
 Çün nefes âvâz-ıla olur fenâ / Uşbu sözden saña hâlün añlana  
 Pes melek insân u hayvân u nebât / İksi sâbitdür iksi bî-sebât  
 Hem bu sûret nefis-ile hem 'akl u cân / İksi ölür iksi kalur câvidân  
 Bu nefes âvâz harf ma'nî dakı / İksi fânî-durur iksi bakî (1311-29)

Diğer yandan sözün üç menzili vardır. Birincisi gönüldür. Söz ağızdan çıkmadan önce bütün sözlerin aslının orada yazılı bulunduğu gönüldedir. Sözün ikinci durağı dildir. Söz gönülden kopunca dile gelir ve öğütler buradan insanlara ulaşır. Dil, sözün bir anlamda görünür olması, ortaya çıkması ve bilinmesine vasıtaadır. Mana sözün dil ile ifade



edilmesiyle ortaya çıkar ve hedefine ulaşır. Üçüncü menzil işitenin gönlüdür. Âşık Paşa sözü ayrıca güneşe, manasını Tanrı'nın nûruna benzetmiştir:

*Söz güneşdür ma'nîsi Tañrı nûrı / Anuñ-ıçun hõş dutar gönülleri (1633)*

Söz güneş ve mana Tanrı'nın nûru olduğu için söz gönle tesir eder. Sözün güneşe benzetilmesi, ilahî kelam veya hikmetin dünyayı aydınlatıcı özelliği ile ilişkilendirilebilir. Sözden asıl maksadın mana olması nedeniyle mana Tanrı'nın nûru gibi manevi bir aydınlık bahşeder. Mananın Tanrı nûruna benzetilmesi bir yandan yine Nûr-ı Muhammedî anlayışını hatırlatır.

### Sonuç

G'de varlık âleminin ortaya çıkışı yokluktan yaratılan âlem, âlemden yaratılan insan ve insandan çıkan söz olmak üzere temelde üç kategoride ele alınmıştır. İlk akıl/ilk nûr, nefs-i kül, feleklerin sırasıyla ortaya çıkışı ve maddî âlemin dört unsurdan meydana gelişinden söz edilmekle birlikte eserde insan, insanın mahiyeti, maddi-manevî yönü ve âlemle ilişkilendirilmesi anlatılanların temelini oluşturmuştur.

G'de yaratılışa ilgili yorum ve bilgiler *Kur'an*'dan ayetlerle desteklenmiş, yer yer anlatılan konuların dayandırıldığı ayet ve hadislerin manaları halkın anlayacağı şekilde açıklanmıştır. Anlattıklarıyla insanlara yol gösterip eğitmeyi amaçlayan Âşık Paşa'nın dinî, felsefî ve tasavvufî bilgi birikimini kullandığı açıktır. Aynı zamanda devrinin bir bilgini olarak bahsedilen konulara kendi çıkarım ve yorumlarını da eklemiştir.

Âşık Paşa'nın ele aldığı meseleleri kavram ve terimlere boğmadan yalın bir biçimde anlattığı görülür. Bu durum konuyla ilgili terimlerin henüz Türkçe literatüre tam yerleşmemiş olmasından çok rahatça anlaşılabilme ve herkese hitap edebilme isteğine bağlanabilir. Akl-ı Kül ve Nefs-i Kül gibi temel kavramlar hariç tutulacak olursa eserde işaret edilen hususlar detaylı bir şekilde anlatılmakla beraber anâsır-ı erbaa, abâ-i ulvî, ümmehât-ı süflî, mevâlid-i selâse gibi terimlere yer verilmemiştir.

Âşık Paşa dinî veya ilmî bilgiler dışında kendi döneminin kültürel belleğini ve bilgi birikimini de eseriyle günümüze aktarmıştır. Özellikle gezegenlerin insana etkileri bahsi buna örnek gösterilebilir. Bu bahiste, âlemde meydana gelenlerin ve gerçekleşen hadiselerin yıldızlardan bilinmemesi, onların yalnızca Allah'ın emriyle hareket eden kullar olduğunun sık sık vurgulanması bu yaygın inanışın şirke düşme veya inancın zedelenmesi tehlikelerini bertaraf etmek içindir. Nitekim Âşık Paşa eserini insanlara yol göstermek ve onların "Türk diliyle Hakk'ı bulma"larını sağlamak amacıyla kaleme aldığını söylemektedir.

G'de anlatılanlara İslâm düşüncesinde yaratılış ve Tanrı-âlem ilişkisine dair temel görüşler nazarından bakıldığında Âşık Paşa'nın üç temel görüşü dikkate aldığı sezilir. O, varlık âleminin yokluktan yaratıldığını söylemekle bir parça kelamcılarının görüşüne yakın durmuş, varlığın Mutlak Bir'den taşan ilk akıldan ortaya çıkması ve yaratılışı belirli bir hiyerarşik düzene göre tanımlaması bakımından İslam filozoflarının görüşünü esas almıştır. Bununla beraber insanın varlık yapısından söz ederken ona bahşedilmiş olan akılla evrenin yaratılışındaki ilk akılı bütünleştirip doğrudan Yaratıcı'ya bağlaması vahdet-i vücud anlayışının izlerini taşır. Akıl vasıtasıyla insandan işleyip emir verenin Hak olduğunu belirtir. *Kur'an-ı Kerim*'deki "kün (ol)" emrine sıkça göndermede bulunan Âşık Paşa âlemin yoktan var edilmesine bu ayet bağlamında yaklaşmıştır. Ancak varoluşun gerçekleşme biçimi ve öncelik sonralık sıralamasında kaynağı Plotin'e dayanmakla beraber İslâm filozofları tarafından rağbet görüp sistemleştirilen sudûr teorisini temel almıştır. Mutlak Bir'den ilk ortaya çıkan varlık için Akl-ı Kül kavramını kullanması yine onun felsefî yaklaşımını gösterir. Vahdet-i vücuda yapmış olduğu

göndermelerle tasavvufî bakış açısını da ortaya koyar. Bu bakımdan Âşık Paşa'nın yaratılışa dair açıklamaları sudûr teorisi temelli sûfiyâne bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Her iki teorinin ortak noktalarının bulunması, sufilerin her iki teoriden beslenerek ve hatta kelâmcıların görüşlerini de dikkate alarak eklektik bir anlayış ortaya koymaları göz önüne alındığında Âşık Paşa'nın da bu görüşleri paylaştığı söylenebilir.

*Garib-nâme'*de insan ve âlem arasındaki benzerlik, üzerinde durulan konulardandır. Bu benzerliğin ne şekilde ve hangi yönlerden olduğu açıklanarak pek çok yerde âlem ve insan hakkında paralel yorumlar geliştirilmiştir. Öte yandan âlem ve insanın varlık yapısından söz edilirken "Allah'ın emri", "Çalap sırrı", "esrâr-ı nihân" gibi ayrı birer unsurdan söz edilmesi varlığın oluşmasına sebep olan ilk nûr, Nûr-ı Muhammedî anlayışının eserde yaratılışa dair temel düşüncelerden olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde yaratılmışların üçüncüsü olarak ele alınan "söz" tanımlanırken de Tanrı nûru benzetmesi yapılması bununla ilişkilendirilebilir.

### Kaynakça

- el-Aclûnî, İsmâil b. Muhammed (2019). *Keşfü'l-Hafâ* (terc. Mustafa Genç). İstanbul: Beka Yayınları.
- Akman, M. (2011). Hakikat-i Muhammedî Düşüncesi ve Bu Düşüncenin Referanslarını Aktaran İki Kaynak ve Müellifleri. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 107-131.
- Âşık Paşa (2000). *Garib-nâme* (haz. Kemal Yavuz), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 10. 11. 2021].
- Ateş, S. (1998). Hazarât-ı Hams. *TDV İA*, 17, 115-116.
- Aygün, F. (2018). İslâm Düşüncesinde Tanrı-Âlem (Birlik-Çokluk) İlişkinine Yönelik Temel Teoriler: Hudûs, Sudûr, Zuhûr. *Kader*, 16(1), 157-187.
- Demirci, M. (1997). Hakikat-i Muhammediye. *TDV İA*, 15, 179-180.
- Demirli, E. (2012). Vahdet-i Vücut. *TDV İA*, 42, 431-435.
- Diyanet İşleri Kur'an Meali (Yeni)*, <https://www.kuranmeali.com/>, [Erişim Tarihi: 10. 11. 2021].
- İdiz, F. (2014). Tasavvufta Hakikat-i Muhammediyye Meselesi ve Mesnevî'den Örnekler. *EKEV Akademi Dergisi*, 59, 179-199.
- Karlığa, B. (1991). Anâsır-ı Erbaa. *TDV İA*, 3, 149-151.
- Kaya, M. (2009). Sudûr. *TDV İA*, 37, 467-468.
- Kızılgeçit, M. (2013). İzmirli İsmail Hakkı'nın "İlmü'n-Nefs"inde Modern Psikoloji Tarihi. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 13(3), 157-173.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi*. I-II. Ankara: TTK Yayınları.
- Sever, M. (2008). Garibnâme'de İnsan. *Millî Folklor*, 78, 28-36.
- Şentürk, A. A. (1994). *Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)*. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 90, 131-180.
- Tarakçı, M. (2011). Hıristiyanlıkta Logos Doktrini. *Milel ve Nihal*, 8(1), 201-224.
- Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa, Garib-nâme I/1*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Yüksel, H. vd. (1996). *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmî'nin Mesnevîsi*. Sivas: Dilek Matbaacılık.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 228-247.  
Geliş Tarihi-Received: 17.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 20.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1024782

## Ali Hoca Divanı'nda Tasavvufî Unsurlar\*

### *Sufife Elements in Ali Hoca's Divan*

Gülşah Gaye FİDAN\*\*  
Fatma DAĞILMIŞ\*\*\*

#### Öz

Klasik Türk edebiyatı yüzyıllar boyunca süregelen köklü bir yapıya sahiptir. Bu edebiyat, köklü geçmişinin temelini oluşturan; *Kurân-ı Kerim*, İran mitolojisi, peygamber kıssaları gibi pek çok kaynaktan beslenmiştir. Klasik şiirin beslendiği en önemli kaynaklardan biri de tasavvufur. VIII. yüzyılda ortaya çıkan zühd cereyanıyla gelişmeye başlayan tasavvuf, İslam medeniyetinin hâkim olduğu bütün coğrafyalarda derin etkiler bırakmış ve zamanla edebiyatla birbirlerinin doğal bir ifade aracı hâline gelmiştir. Divan şairleri şiirlerinde tasavvufi terminolojiyi kimi zaman doğrudan doğruya kimi zaman da edebî sanatlar aracılığıyla sembolik ifadelerle kullanmışlardır. Bu sembolik ifadeler ise klasik şiire anlamsal bir derinlik katmıştır. Günümüzde yapılan şerh ve tahlil çalışmaları da bu derinliği görünür kılmaktadır.

XX. yüzyıl Antepli divan şairleri içerisinde yer alan Ali Hoca da şeyh ve tarikatlara oldukça bağlı, tasavvufî kimliği ön planda olan bir şairdir. Bu çalışmada, daha önce üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan Ali Hoca'nın şiirlerinde Tasavvufî unsurlar; tasavvufî tabirler, mutasavvıflar, ekoller, imamlar ve mekânlar başlıkları altında taranmıştır. Böylece tasavvufun şiirlerdeki anlam dünyasına kattığı derinlik ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk şiiri, XX. Yüzyıl, tasavvuf, Ali Hoca.

#### Abstract

Classical Turkish literature has a rooted structure that has continued for centuries. This literature has been fed from many sources such as the Qur'an, Iranian mythology, and the stories of the prophets, which form the basis of its deep-rooted past. One of the most important sources of classical poetry is Sufism. Sufism, which started to develop with the current of asceticism that emerged in the VIII. century, left deep effects in all geographies dominated by Islamic civilization and over time became a natural means of expression of each other with literature. Divan poets used the mystical terminology in their poems, sometimes directly and sometimes with symbolic expressions through literary arts. These symbolic expressions added a semantic depth to classical poetry. Annotation and analysis studies carried out today also make this depth visible.

\* Bu çalışma; Dağılım, Fatma (2021). *Ali Hoca Divanı'nda Dinî ve Tasavvufî Unsurlar*. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gozturk@gantep.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5437-7565>.

\*\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: fatmanurdagilmis@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4587-3318>.

Ali Hoca, who is among the Divan poets of the twentieth century, is also a poet who is very attached to the sheikhs and sects, and whose mystical identity is at the forefront. In this study, mystical elements were scanned in the poems of Ali Hoca, on whom no study has been done before, under the headings of sufistic terms, sufis, schools, imams and places. In this way, the depth that Sufism adds to the world of meaning in poems will be tried to be revealed.

**Keywords:** Classical Turkish poetry, XX. century, sufism, Ali Hoca.

## Giriş

Tasavvuf, sırrî bir duyuş ve inanış sistemidir. Kişinin; Cenâb-ı Hakk'a boyun eğerek her daim onunla beraber olduğunu hatırlayarak dünyasını ona göre şekillendirmesidir. Tüm benliğiyle kalbini ona bağlaması ve dünyanın geçici olduğuna inanıp bu dünyada ne ekerse onun biçileceğini bilmesidir. İnsanın hem bu dünyasını hem de ahiretini kazanacak biçimde yaşaması, Cenâb-ı Hakk'a giden yolda insan-ı kâmil mertebesine ulaşacak yola yönelerek O'na layık kul olmasıdır (Güzel, 2014, s. 36). "İnsanların bir yandan dogmacılığa, kuralcılığa, biçimciliğe karşı bir tepkisi, bir yandan da Allah ile aracısız olarak buluşma dileği sonucu" (Yakar, 2012, s. 34) ortaya çıkan tasavvuf en genel kabulde bir hâl ilmi olarak tanımlanmaktadır.

"Hicrî II. asırdaki zühd cereyanıyla birlikte gelişmeye başlayan tasavvuf, İslâm dünyasının en soluklu düşünce hareketidir" (Ceylan, 2007, s. 164-65). Hz. Muhammed'in vefatından sonra başlayan fikir ve düşünce ayrılıkları, dört halife döneminde şiddetlenerek devam etmiş, iktidar mücadelesi Hz. Osman'ın vefatından sonra kan dökme boyutuna gelecek derecede fazlaşmıştır. Bu durum insanları doğal olarak bunalıma sürüklemiş ve Emevî Devleti'nin kurulmasından sonra bolluk ve servet tutkusunun artması, dinin özündeki duruluğa gölge düşürmüştür. Bütün bu durumlar karşısında karamsarlığa düşen Müslümanlar arasında münzevi bir zühd ehli yetişmiştir ve böylece tasavvufun ilk temelleri bu şahıslar tarafından atılmıştır (Ceylan, 2007, s. 165).

Tasavvuf, gelişip yayılmış olduğu İslam coğrafyasında yalnızca müesseseler üzerinde etki bırakmamış, aynı zamanda bu coğrafyalarda şiir anlayışlarını da şekillendiren en önemli estetik olgularından biri olmuştur. Tasavvuf, halkın ilgisini çekmiş, bir yandan alımlı ve renkli dünyasıyla aydın çevrelerde yankı bulurken diğer yandan eğitim kurumlarında öğreticilik yönü ön planda olan didaktik edebî biçimin oluşmasına neden olmuştur. Uçsuz bucaksız çağrışım iklimiyle tasavvuf, az sözle çok manayı dile getirmeyi amaçlayan divan şairlerinin; mistik öğelerle şekillenen Anadolu sözlü kültür ortamının ana sahibi olan halka hitap eden saz şairlerinin ve Tanzimat'tan günümüze yerli fakat orijinal olma gayesindeki modern Türk edebiyatı temsilcisi olan çoğu yazar ve şairin ilham kaynaklarından birisi olmuştur (Ceylan, 2005, s. 41-43). Gerek derin duyuş ve görüşüyle saire sunduğu engin hayal dünyası, gerekse kendine has geliştirdiği sembolik dil ile tasavvuf, şiir için son derece uygun bir zemin oluşturmuştur.

Antepli divan şairlerinin "Özellikle XIX. yüzyıl ve XX. yüzyılın başlarında Antep'teki edebî kültürel ortamın da etkisiyle tasavvufa yöneldikleri görülmektedir. Antep'teki tekke ve zaviyelerin faal olmaları bu alanda şiir yazan şairlerin şiirlerinde etken bir durum olmuştur." (Yakar, 2010, s. 590). İmam olan ve birçok dergâhta farklı hocalardan ders almış olan Ali Hoca da tasavvuf kimliği ön plana çıkmış Antepli bir divan şairidir. Tasavvuf onun için yaşam tarzı hâline gelmiş ve şiirlerine de âdeta tasavvufun özünü sindirmiştir. Bu çalışmada, Ali Hoca'nın divanında yer alan tasavvufi unsurlar incelenecektir.

## 1. Ali Hoca'nın (Ali Rıza Erhan) Hayatı ve Edebî Kişiliği

Şair ve hattat olan Ali Rıza Erhan, 1900 yılında Gaziantep'in Akyol mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası Kadızade Mehmet Efendi, annesi ise Bedesten Şeyhi Hacı Hasan Efendi'nin kızı Ermiş Hanım'dır (Sarı vd., 1983, s. 1). İlköğrenimini Çınarlı Camii içinde bulunan Hamidiye isminde mahalle okulunda Ökkeş Efendi adında birinden yapmıştır. Daha sonra kendi kendine çalışarak bilgisini arttırmıştır. Girdiği sınavlarda başarılı olan Ali Rıza Erhan, Akyol, Tabbak Halil, Mevlevihane camilerinde müezzinlik yapmıştır. Mevlevihane Camii İmamı Sofu Mehmet hocanın ölümü ile birlikte bu camiye imam olarak atanmıştır. 1970 yılında ise bu görevden emekli olmuştur (Güzelbey, 1979, s. 2).

Ali Rıza Erhan'ı ilk kez Ziya Güner, Gaziantep Halkevi Dergisi olan *Başpınar*'da yayımladığı yazı ile tanıtmıştır (Güner, 1942, s. 3-4). Eğitici ve hoşsohbet olan Ali Hoca'nın sohbetlerine genç, yaşlı pek çok kimse katılır, ondan feyz alınır ve onun meclisleri kolay kolay bırakılmazdı. Hazırcevap, nüktedan ve şakacıydı, gençleri farklı metotlarla eğitir ve onları olgun birey hâline getirmeye özen gösterirdi (Sarı vd., 1983, s. 1-2). Şiire karşı ilgi ve yeteneği çok eskiye dayanmaktadır. Hatta ilk şiirini Şeyh Said isyanını ayıplama maksadıyla yazmıştır fakat elde bu şiirden hiçbir mısra yoktur. Ali Rıza Erhan'ın şiirlerinden de anlaşılacağı üzere üslubunda güçlü ve heyecanlı bir söyleyiş hâkimdir (Güner, 1942, s. 3).

Ali Rıza Erhan, aruzla yazmış olduğu şiirlerinde tam bir divan şairini temsil eder, heceyle yazdıklarında ise halk ozanıdır. Üstelik Ziya Güner de onu, halk ozanı olarak vasıflandırmaktadır. Birkaç şiirinde vezne çok da önem vermediği görülse de genel olarak vezne hâkim bir şairdir. Şiirlerinin konusu tasavvufa dayanmaktadır (Güner, 1942, s. 3). Ali Hoca kendi yaşayış tarzının tezahürü olarak Allah aşkını, vahdet-i vücûd prensibini, nefsi terbiye etme merhalelerini kısacası tasavvufu anlatmak için şiiri bir vasıta olarak kullanmıştır.

### 1.1. Eserleri:

Şiirlerinde "Rıza" ve "Feza" mahlasını kullanmıştır. Hayattayken ısrar edilmesine rağmen divanını bastırmayan Ali Hoca'nın vasiyeti üzerine divanın basımında eserin başına mahlası "Feza" yazılmıştır. 1942 yılında yazmaya başladığı divanını ölümüne kadar yazmaya devam etmiştir, bazen bir veya birkaç kelimeyi değiştirmiş, bazı yerlere tekrar gözden geçirilmek üzere soru işaretleri koymuş, birkaç sahifeyi de boş bırakmıştır. Şiirlerinin bir kısmını ilahi tarzda bestelemiş ve arkadaşlarıyla beraber zikirlerde söylemiştir. Ali Hoca zikre çok önem vermiş, düzenli ve ahenkli zikir yaptırmıştır. Ayrıca hat sanatıyla ilgili de eserleri onun hayranlarının ellerinde bulunmaktadır (Sarı vd., 1983, s. 4).

Ali Hoca'nın iki ayrı defterde iki ayrı yapıtı vardır. Bu yapıtları; *Türkçe Divan, Ahvali Hazıra ve Gaziantep Destanı*'dır.

## 2. Ali Hoca Divanı'nda Tasavvufî Unsurlar

### 2.1. Tasavvufî Tabirler

Ali Hoca'nın *Divan*'ına bakıldığı zaman tasavvufu, şiirlerini bir kuyumcu titizliğiyle işlediği anlaşılmaktadır. Tasavvufî tabirler başlığında Ali Hoca'nın tasavvuf ile ilgili kullandığı terimlerden bahsedilecektir.



### 2.1.1. Ashâb-ı Kehf:

Ashâb-ı Kehf, “Yedi uyuyanlar” ya da “Yedi Âlimler” olarak bilinir. Birçok müfessir bu konuyu farklı şekillerde anlatmışlardır. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre hikâye şu şekildedir:

“Tarsus civarında Dakyanus adlı bir askerî vali, halkın puta tapmasını ve onlara kurban kesmesini ister. Yedi genç bu emre uymazlar ve namazgâha çekilip orada Allah’a yalvarmaya ve ibâdete başlarlar. Bu yedi gencin adları, en tutarlı rivayetlere göre, ‘Yemlihâ, Mekseline, Meslinâ, Mernûş, Debernûş, Sâzenûş, Kefestatayyûş’tur. Vali bunları çığırtıp durumlarını değıştirmezlere öldürüleceklerini söyleyince bu yedi genç şehirden ayrılırlar. Yolda giderken ‘Kıtmîr’ adlı bir köpek peşlerine takılır ve ne kadar kovsalar da onlardan ayrılmaz. İnanaşa göre bu köpek cennete girecek 5 hayvanlardan biridir ve Neclüs dağında bir mağaraya sığınır. Bir müddet sonra uykuları gelir ve uyurlar. Kendilerini takip edenler onlara ceza olmak üzere mağaralarının ağzını örerler veya bir kaya ile kapatırlar. İçerde kalan yedi kişi ve köpekleri yaklaşık 309 yıl uyurlar. Sonra Allah, o bölgeye, Hz. İsa’ya inanan bir melik gönderir. Bu sırada bir ikinci vakti uyanırlar. Hepsi sanki bir gün kadar uyduklarını sanırlar. Acıktıklarını fark edip Yemlihâ’yı gümüş bir para ile yiyecek almak üzere şehre gönderirler. Yemlihâ yolda giderken her şeyin değıştiğini görerek şaşırır. Ama yine de şehre gelir ve ekmek alır. Fırıncı gümüş antik parayı görünce bunu define bulduğunu sanarak valiye haber verir. Yemlihâ’yı yakalarlar. O da başlarından geçenleri onlara anlatır. Vali onun arkadaşlarını görmek ister. Ancak mağaraya gelince önce içeriye Yemlihâ girer. O sırada hepsini bir uyku kaplar ve artık uyanmazlar. Arkasından girmek isteyenler korkup içeri giremezler. Nihayet mağara yanında bir mabet yaptırıp orayı mescid edinirler. O günden sonra din farkı gözetmeksizin burası kutsal bir yer kabul edilir. Bu hadiseden maksat Allah’ın kıyamet gününe kadir olduğunun ispatıdır” (Pala, 2004, s. 34).

Ali Hoca aşağıdaki beyitte, dinlerini kurtarmak için hicret eden Ashâb-ı Kehfe telmihte bulunmuştur. Aynı zamanda şair, sevgilinin kapısında kendini O’na layık olmayan vefasız bir köpek olarak görmüştür. Kul ne kadar ibadet edip Cenâb-ı Hakk’a olan sorumluluklarını yerine getirirse de O’nun verdiği nimetler karşısında az kalır. Ali Hoca, O’nu canını yoluna kurban edecek kadar sevip tefekkür etse de yüce yaradan karşısında kendini O’na layık bir kul olarak görmüyor. Ashab-ı Kehf’in köpeği olan Kıtmîr normalde sadık bir köpektir. Hatta yedi dost uyurken bile Kıtmîr’in gözü yarı açık şekilde uyur. Nedeni ise hem onlara bir şey olmasından korkar ve hem de uyanıp giderseler geride kalmak korkusuyla onları bekler. Ama Ali Hoca, bu sadakate karşılık kendini vefasız köpek olarak görmektedir:

*Fezâ’yım nâ-sezâyım kıtmîrim kurbân olam hâşâ  
Bana Ashâb-ı Kehfîn kıtmîrinden bî-vefâ derler (G. 119/5)*

*(Ey sevgili! Ben, Fezâyım, sana layık olmayanım, bir köpeğim. Senin yoluna kurban olayım. Hâşâ bana Ashâb-ı Kehfîn köpeklerinden vefasız derler.)*

### 2.1.2. Bezm-i Elest:

Gurbet, insanoğlunun yakından tanıdığı ve yaradılışının özünde var olan duyguların başında gelir. Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da esas metafor olarak kullanılmıştır (Yalçınkaya, 2018, s. 323). Klasik edebiyatta sevgiliden ayrılık gurbete düşmek demektir. Âşık için sevgili, uğruna canından vazgeçilecek ve evinden ocağından ayrılacak derecede kıymetlidir. Bu yüzden de âşık, gurbet illerinde

gariptir. Garipliği aslında ayrılık ile arkadaş olması ve ayrılık vadisinde dolaşmasından kaynaklıdır. Sevgiliden ayrılan âşık; firak, hasret ve hicranla doludur. Âşık, her şeye tahammül edebilme gücüne sahipken sadece ayrılığa dayanamaz ve vuslat ile yanıp tutuşur. Bu kullanımlarla birlikte gurbet metoforu mazmunlaşmış ve şiirlerde çok sık kullanılmıştır (Yalçınkaya, 2018, s. 324).

Tasavvufî olarak ise sevgiliden ayrılmak daha çok yaradılıştan önce bezm-i eleste, “Kâlû: belâ” yani “evet, sen bizim Rabbimizsin” sözünü verdikten sonra dünyaya gönderilmiş ve bu da bir yönde âşık için gurbet sayılmıştır. Çünkü âşık, ilahi sevgiliden ayrılmıştır (Yalçınkaya, 2018, s. 324). Ali Hoca, bir gazelinin makta beytinde tecrit sanatı yapmakta ve sevgiliden ayrı kaldığı bu gurbet ilinde kendini çaresiz, güçsüz görmektedir. Çünkü sevgilinin olmadığı yerde âşık, aciz kalır. Aynı zamanda şair, telmihte bulunarak sevgiliye elest bezminde verdiği sözü unutmaması için her an bunu dile getirmesini söylemiştir:

*Ey Fezâ bu gurbet ilde kendini kıldı zebûn  
Çün elest bezmindeki ikrârı fikr it dâimâ (G. 16/5)*

(*Ey Fezâ! Elest bezmindeki sözü sürekli hatırla çünkü (hatırladığın için) , bu gurbet elde kendini aciz etti(n).*)

### 2.1.3. Cezbe:

Cezbe, tasavvufta “Hakk’ın kulu kendine çekmesi ve aniden yüce huzuruna yükseltmesi” (Yılmaz, 1993, s. 504) anlamına gelmektedir. Yani, Cenâb-ı Hakk’ın sevdiği kulunun kalbindeki gaflet perdesini kaldırarak onu yakîn nuruyla beraber manevi makama kaldırmasıdır. Allah’ın ihsanı olarak kabul edilen cezbe, kulda ibadet isteğini arttırarak onda bela ve dertlere karşı sabretme yetisi oluşturur. Kul, cezbe sırasında ruhuyla esas kaynağa ulaşır ve Allah dışındaki her şeyi aklından çıkarır. Kendinden geçmiş âdeta kulluğundan bî-haber olmuş, vecd ve istiğrak durumuna girmiştir (Yılmaz, 1993, s. 504). Cezbe hâli kulun Allah’a en yakın olduğu anlardan birisidir de denilebilir. Cezbe, tasavvufta sülûk ve amelle birlikte düşünülmüştür ve sülûkten ayrı olan cezbe geçerli değildir. Çünkü sülûk görmemiş kişiler cezbeleri ne kadar güçlü olursa olsun, vecd hâlinde olduklarından kalp makamını geçip Allah’a kavuşamadıkları için irşada eremezler. Zira irşada yakışır olmanın tek yolu sülûk yolundan geçmektir (Yılmaz, 1993, s. 504).

Ali Hoca da aşağıdaki beyitte, bu cezbe hâlini ifade etmeye çalışmıştır. Cezbe gelmeyi, Allah aşkıyla yanıp kendinden geçerek yani zikir hâlinde olmak şeklinde anlatmıştır. Ezelden beri aşk şarabıyla sarhoş olan şairi Cenâb-ı Hakk, manevi makama yükseltmiş ve semâ nura bürünmüştür. Çünkü kalp nurla dolmuştur:

*Tâ ezelden câm-ı ‘aşkı nûş iden sermestleriz  
Hem semâya ser çeküb ‘âlemde kıldık pür ziyâ (G. 1/6)*

(*Ta ezelden aşk şarabını içen sarhoşlarız. Başımızı göğe yükseltip tüm âlemi baştanbaşa nur ile doldurduk.*)

### 2.1.4. Gaflet:

Dünya hayatı öyle cezbedicidir ki insanların gözüne âdeta cennet gibi görünür. Bu yüzden kul, dünyanın güzel yüzüne kapılıp aldanmaması için nefsiyle savaşı. Ali Hoca da bütün bunların farkındadır, geçici olan bu dünya için gaflete kapılarak aldanmamasını ve her an Cenâb-ı Hakk’ı düşünmesi gerektiğini kendine hatırlatmıştır. Kul, gaflete kapılarak günah işleyeceği sırada Hakk’ı düşünürse hemen silkelenir ve nefesine uymaz:

*Bakma dünyâ zevkine ukbâyı fikr it dâimâ  
Gâfil olma bir nefes mevlâyı zikr it dâimâ (G. 16/1)*

(Dünya zevkine bakma her vakit ahireti düşün. Gaflette olma her nefeste Cenâb-ı Hakk'ı düşün.)

### 2.1.5. İlahi Aşk:

Aşk tasavvurunun özünü “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım.” (Aydın, 2002, s. 258) hadisi oluşturmuştur. Çünkü bu hadisin içeriğinde aşk vardır ve bununla birlikte “vahdet-i vücûd” felsefesi de aşk aracılığıyla olur. Kâmil insanın nefesine hâkim olup egosunu öldürerek arındırması gerekir. Sûfî, bu şekilde fenâfillaha erer ve sevdiğine kavuşmuş olur. Çünkü aşk, Cenâb-ı Hakk'ın özünü oluşturur, O'nun sır ve remzi genelde bu aşkta gizlidir (Pala, 2004, s. 38). Ali Hoca, aşk derdine tutulmuştur ve bu derdten çok memnundur. Çünkü bu durum onun için lütfa uğradığının göstergesidir. Aynı zamanda Ali Hoca'nın gönlü, kesrete girmiş ve bu yüzden vahdet onun gözüne güzel gelmiştir. Kesret ve vahdetin tanımı kısaca şu şekildedir: “Bir olan Hakk'ın isim ve sıfatlarıyla tecelli edip çokluk hâlinde görünmesi kesret, bu çokluğun hakiki bir varlığı olmadığını kavrayıp var olarak yalnızca Hakk'ı görmeye de vahdet denir” (Uludağ, 2001, s. 212). Bu bilgilerden hareketle aslında Ali Hoca, kesret içinde vahdeti görmüş ve ona erişmiştir. Gönlü de bu yüzden huzurla doludur:

*Mübtelâ-yı derd-i aşkım hoş gelir mihnet bana  
Kesrete girdikçe gönlüm hoş gelir vahdet bana (G. 17/1)*

(Aşk derdine tutuldum, bu bela bana güzel gelir. Gönlüm kesrete girdikçe vahdet bana hoş gelir.)

### 2.1.6. İlm-i Ledün:

Ledün ilmi, Cenâb-ı Hakk'ın sırlarına ait olan bilgidir. Tasavvufta daha çok Tanrı'nın gizli sırlarının içyüzünü bilme ilmi olarak geçmektedir. Bunu da sadece Allah bilir ve bütün peygamberlerine öğretir. Peygamberler içinde Hz. Muhammed, ilm-i ledün sultanı olarak bilinmektedir (Pala, 2004, s. 286). “Ona katımızdan bir ilim öğrettik...” (Kehf Suresi 65. Ayet) ayeti de bu ilme işaret etmektedir. Tefekkür çabasıyla değil de Allah tarafından bağışlanan kutsal gücün tecellisi olarak kabul edilmiştir (Cebecioğlu, 2004, s. 306). Mutasavvıflar, bütün ilimleri Allah tarafından geldiğine inandıkları için şer'î ve zâhir ilimlerin melek ve peygamberler aracılığıyla doğrudan Hak'tan geldiğine inanmış ve bu ilimleri de ledün ilmi olarak değerlendirmişlerdir (Üstüner, 2014, s. 210). Zahir ise bir şeyin görülen tarafına denir (Uludağ, 2001, s. 389). Kelime olarak Kur'an'da herhangi bir şeyi yüzeysel olarak bilip de o şeyin aslına ulaşamayan kişiler için kullanılmış ve hadislerde Zahir ve Batın Allah'ın güzel isimleri arasında yer alır. Zahir kelimesi genel olarak Kur'an'ın hükümlerini ve İslam inancını değerlendirmede bir vasıta görevi görmüştür (Ergin, 2007, s. 13-14).

Bu bilgiler ışığında ledün ilmi, Cenâb-ı Hakk'ın peygamberlere, evliyalara ve takva sahibi kullarına bahsettiği ilimdir. Yani bu ilim, herkese nasip olmaz. Ancak Allah'ı zikirle anmak bu ilmin kapısını açar. Zahir ilmi ise okuma ve öğrenmeyle kazanılacak bir ilimdir. Zikredilen iki ilmin de dereceleri farklıdır. Bu yüzden zahir ilmi derecesinde ledün ilminin bilinmesi mümkün değildir. Sadece bir araç olarak görülebilir. Ali Hoca, aşağıdaki beyitte bu durumu vurgulamaktadır:

*Bilinmez zâhir ilminde ne mümkündür ledün ilmi  
Bu ilmin sırr-ı esrârî katında bî-gümândır hep (G. 44/5)*

(Zâhir ilmi katında ledün ilminin bilinmesi mümkün değildir. Bu ilmin gizli sırları, şüphesiz (o) kattadır.)

### 2.1.7. İrfân:

İrfân; sezgi, ruhi tecrübeler ve sezgi yoluyla elde edilen bilgiye denir (Cebecioğlu, 2004, s. 245). Aslında irfân, “men arefe nefsehu fekad arafe Rabbehu” (kendini bilen Rabbini bilir)” (Develi, 2019, s. 6) sözünün daha yoğun ve geniş biçimini anlatmaktadır. İrfândan faydalanmak bir nevi Allah’ın lütfu sayılır, bu yüzden herkes irfân denizinden aynı ölçüde faydalanamaz (Develi, 2019, s. 6). Aşağıdaki beyitte de Ali Hoca, Hz. Muhammed’in irfânı karşısında bütün kâinatın hayrete düştüğünü dile getirmiştir. “Her duvarın altında bir define olması mümkün olmadığı gibi, irfân mücevherinin herkese nasip olması da mümkün değildir” (Develi, 2019, s. 6). Hz. Muhammed de irfân mücevherine sahip olmuş ve bu dünyada onun irfânına karşılık ona benzeyen kimse bu dünyaya gelmemiştir:

*Zaferyâb olmada her dem nazîrin gelmemiş dehre  
İrfânın bıraktı âlemi hayretlere hâlâ (G. 18/9)*

(Her zaman kazanma konusunda sana benzeyen bir kişi bile dünyaya gelmemiştir. Âlem, senin bilgin karşısında hayrette kaldı.)

### 2.1.8. Nefs:

Nefs, tasavvufun özünü oluşturan kavramlardan birisidir. Sûfiler nefsi, “kulun çürük vasıfları, yerilen ahlâkı ve amelleri” (Kuşeyrî, 1978, s. 167) olarak tanımlamaktadırlar. Tasavvufî düşünürlerin kanaatine göre; nefsin ne olduğu değil de daha çok terbiye edilerek nasıl hoş ve güzel huy ile kuşatılabileceği bahsi üzerinde durulmalıdır (Üstüner, 2014, s. 217). Ali Hoca da aşağıdaki beyitte bu konuya dikkat çekmiştir. Nefsin isteklerine karşılık vererek bir an gaflete daldığını dile getirmiştir. Bu sebepten ötürü de ahiret hayatını unuttuğunu söylemektedir. Aslında Ali Hoca gafletten uyanmış, nefsiyle mücadele etmektedir. Kendisini bu hâle düşüren diğer hâlin de şarap olduğunu öne sürerek bir daha şarap içmeyeceğini vurgulamıştır:

*Unutdum dâr-ı ukbâyı, hevâ-i nefse dalmışdım  
Beni sekrân iden ol bâde-i hamrâyı terk etdim (G. 279/2)*

(Nefsin arzu ve isteklerine daldığım için ahireti unuttum. Artık beni sarhoş eden o kırmızı şarabı da bıraktım.)

### 2.1.9. Sabr:

Sabır, kişinin başına gelen musibetlerden dolayı Cenâb-ı Hak’tan başka kimseye yakınmaması ve şikâyetçi olmamasıdır. Kul, karşılaştığı bela ve dertlerin vermiş olduğu kederi sadece Allah’a bildirerek onun lütfunu ister. Sabır, aynı zamanda haramlardan uzak durmayı ve dinin yasaklarına uymayı gerektirir. Sabır eden kişi mutlaka selamete erecektir (Uludağ, 2001, s. 302). Bu dünya imtihan dünyasıdır ve bu yüzden dünyada, kula hiçbir zaman rahat yoktur. Eğer Allah, kulunu imtihana tabi tutuyorsa bu lütf göstergesidir. İmtihanın, Allah tarafından geldiğinin bilincinde olarak şükredilirse acının ruhen hafiflediği hissedilir. Çünkü rıza ve şükür en büyük fazilettir, yüce Yaradan kulunu gözetir ve ne kadar sabrederse o derece kolaylık sağlar:

*Der-akab sabr u cemîl esmâsını ezkâriyle  
Şöyle bildim ki netîce Hak bize seyrân ider (G. 120/6)*

(Ben şöyle bilirim ki Allah isminin zikriyle O’ndan gelen acıya sabredersek Cenâb-ı Hak bizi mutlaka görür.)

### 2.1.10. Vahdet-i Vücûd:

Kâşânî'ye göre vahdet-i vücûd; "varlığın zorunlu ve mümkün diye bölünmemesidir" (Kâşânî, 2015, s. 583). Kâinatın yaratıcısı olan Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellisi olduğuna inanılan vahdet-i vücûd, tasavvufî tevhit çeşitlerinden birisidir. Birçok mutasavvıf tarafından açıklanan bu ifade ilk olarak Muhyiddin Arabî tarafından sistemli hâle getirilmiştir. Vahdet-i vücûd anlayışına göre vücûd birdir ve o da Hakk'ın vücûdudur. O'nun vücûdundan başka bir varlığın olması mümkün olmamakla birlikte cihanda görünen kesret ancak görünüşte vardır. Çünkü O'ndan gayri her şey O'nun tecellisidir (Üstüner, 2014, s. 69). Ali Hoca, aşağıdaki beyitte vahdet-i vücûddan yani Hakk'ın vücûdundan başkasının mümkün olmayacağını ifade etmiştir. Çünkü bütün varlıklar onun yansımasıdır. Seni bende beni de sende yani tek bedende görmesi, tasavvufta yaratan ve yaratılanın tek bedende görülmesidir. Ali Hoca vahdet-i vücûdun remzini güzel bir şekilde telakki etmiştir:

*Ana vahdet-i vücûdundan değildir gayrisi kâbil  
Seni bende beni sende bakub bu tende görmüşler (Mh. 74/4)*

*(Ona vahdet-i vücûdundan başkası mümkün değildir. Seni bende beni de sende bakıp bizi bu tende görmüşler.)*

### 2.1.11. Vaiz:

Vaiz, cami ve mescitlerde oturarak halka dinî öğütler veren kişidir. Sufilere göre vaizin meclisinde yer alan zengin kendini fakir gibi hissedip; fakir de kendini zengin gibi hissederse o kişi vaiz sayılır. Sufiler ve Hak âşıkları genellikle vaizi, dinin esaslarından habersiz olup sadece merasimle uğraşan kemale erememiş, şekle önem veren zahir kılıklı hocaları kastetmişlerdir (Uludağ, 2001, s. 370). Klasik şiirde vaiz, genel anlamda olumsuz tipler olarak ele alınmıştır. Çünkü şairler pek hoşlanmazlar ve onun zahitten pek farkı yoktur. O dinî sadece dış kabuktan yorumlar (Pala, 2004, s. 470). Vaizlik normalde peygamber mesleği olarak kabul edilmiştir. Ancak daha sonra bu durum olumsuz bir şekilde telakki edilmiştir.

Ali Hoca'nın aşağıdaki beytinde vaiz, vaazı sırasında Hak sırlarından bahsetmekte ve bu sırları daha önce de anlatmış olacak ki unutanları ayıplamaktadır. Hâlbuki "Sırr sözü, hâllerde her türlü kusurdan arı duru olan Tanrı ile kul arasında gizli tutulan ve konulan şeye itlak olunur" (Kuşeyrî, 1978, s. 169). Yani bu sırlar anlatmakla değil Cenâb-ı Hakk'ın lütfuyla olur ve herkese nasip olmaz, sadece özel kullara verilir. Genelde bu kişiler de takva sahibi kişilerdir. Sır ancak kalp gözüyle görülebilir. Bu sırların ortaya çıkacağı vakit kıyamet günüdür. O yüzden vaizin yaptığı biraz da ukala ve riyakâr olmasından kaynaklıdır:

*Unutmuş Hakkın esrârın bizi ta'n eyliyor vâ'iz  
Hudânın rahmetinden çün bizi men' eyliyor vâ'iz (G. 147/1)*

*(Vaiz, Hakk'ın sırlarını unutmuş olanları ayıplıyor. Allah'ın rahmetinden bizleri mahrum bırakıyor.)*

### 2.1.12. Zâhid:

Zâhid, Cenâb-ı Hakk'ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte şüpheli durumlarda da kaçan kişidir. Zâhidler, dinî meselelerde anlayışı kıt olan ve bütün işlerin sadece dış kabuğundan bakarak derinliğe asla inemeyen, ilim ve imanı sadece dış görünüşte anlayan kişilerdir. Bu durumu da sanki marifetmiş gibi başkalarına durmadan anlatırlar ve bu şekilde topluma düzen verdiklerini zannederler. Şairler genel olarak zâhidin karşısında âşığı görmüşlerdir, zâhidde yer alan şeyler âşıkta yoktur. Bu yüzden



pek anlayamazlar. Zaten zâhid aşkı inkâr ettiği için bu hâldedir (Pala, 2004, s. 488). Aşağıdaki beyitte de Ali Hoca, dünya eğlencelerinin kıymetli olmadığını ve o zevki zâhidlere verdiğini ifade etmiştir. Dertsiz, eziyetsiz geçen bir günün anlamı yoktur. Dünya zevklerinden ellerini eteklerini çekmişlerdir. Onlar için asıl olan ilahi aşktır ve ilahi sevgiliden ayrı geçen her gün dert ve kederdir:

*Zâhide virdik bu dünyâ zevkini biz neyeleriz  
Derd-i mihnetle gecen her günümüz hasret bana (G. 38/2)*

*(Bu dünyanın zevkini ne yapalım ki! Biz, o hoş vakitleri zâhide verdik. Eziyet ve kedersiz geçen her gün bana hasrettir.)*

## 2.2. Mutasavvıflar

### 2.2.1. Abdulkâdir-i Geylânî

Abdulkâdir-i Geylânî, Kadiriye tarikatının pîridir ve M. 1077'de Neyf köyünde dünyaya gelmiştir. Babasını küçük yaşta kaybettiği için anne ve dedesi ile birlikte büyümüştür. Devrindeki en önemli ilim ve kültür merkezi sayılan Bağdat'a giderek fıkıh, hadis ve edebiyat eğitimi almıştır. Kısa süre zarfında usûl ve mezheplerle ilgili geniş bir bilgi birikimine sahip olmuştur. Bağdat mutasavvıflarıyla yakın dostluklar kurmuş. Hatta Ebu'l-Hayr Muhammed b. Müslim ed-Debbâs vesilesiyle tasavvufa intisap etmiş ve hocası olan Ebu Said'in kendisine uygun gördüğü medresede hadis, fıkıh, tefsir gibi dersler okutmuştur. Bir süre de vaaz veren Abdulkâdir-i Geylânî, daha sonra bunları bırakmış ve inzivaya çekilmiş, Bağdat'ta M. 1165-1166'da vefat etmiştir (Üstüner, 2014, s. 273).

Abdulkâdir-i Geylânî, huzuruna gelen kişileri hemen etkisi altına aldığı için "Bâzullah" (Allah'ın şahidi ve "el-Bâzü'l-eşhev" (avını kaçırmayan şahin)" unvanıyla anılmıştır. Demîrî'ye göre Abdulkâdir-i Geylânî'ye bu unvan, şeyhi Debbâs'ın meclisinde verilmiştir. Rivayetlere göre; vaazlarında kulların kurtuluşlarını ve cenneti vaad edecek kadar inançlı olduğu konuşulmaktadır. Hakkında pek çok keramet anlatılan Abdulkâdir-i Geylânî'nin kişiliği âdeta menkıbeleştirilerek ölümünden sonra da kerametleri anlatılmaya devam etmiştir. Hatta müridleri ve çaresiz insanlar darda kaldığı zaman ondan meded istemişlerdir (Uludağ, 1988, s. 234-39). Ali Hoca, aşağıdaki beyitte Abdulkâdir-i Geylânî'nin herkes tarafından el üstünde tutulduğunu dile getirmiştir:

*Baz'ül - eşheb rûy-ı arzda nâmı bâki âşikâr  
Cümlelerin ser tâcı mâdem şâh-ı Abdülkâdirest (G. 45/3)*

*(Onun yeryüzünde bilinen adı Baz'ül-eşheb'tir. Böylece o, herkesin baş tacı olan Abdulkadir Geylani'dir.)*

Ali Hoca, Abdulkâdir-i Geylânî'nin sözlerinin altı cihette geçtiğini söyleyerek aslında bütün cihanda onun sözlerinin hükmü ve gücü olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca en büyük evliyalar arasında yer aldığını dile getirerek bu düşüncelerini kuvvetlendirmiştir:

*Şeş cihette hükmi nâfizdir bu gavs-i a'zâmın  
Evoliyâlar kutbü her dem şâh-ı Abdülkâdirest (G. 45/6)*

*(Bu Gavs-i A'zâm'ın sözü altı cihette de geçmektedir. O, her zaman büyük evliyalar arasında yer alan Abdulkadir Geylânî'dir.)*

Ali Hoca, Abdulkâdir-i Geylânî'nin yolundan giden kişilere hiç kimsenin zarar veremeyeceğini söylemiştir. Çünkü o, şeyhine intisap etmiştir ve Allah yolundadır:

*İdemez haşre kadar sâlikine kimse zarar  
Sâhib-i gavs-i livâdır ebedi hazreti şeyh (G. 54/8)*

(Tarikat yolundan giden kişilere, kıyamete kadar hiç kimse zarar veremez. Çünkü onun ebedi şeyhi Abdulkâdir Geylânî'dir.)

Ali Hoca, çaresiz ve zor durumdadır, bu yüzden de evliyaların efendisi olan Abdulkâdir-i Geylânî'den himmet istemektedir. Çünkü bu mübarek insan hürmetine Cenâb-ı Hak onun duasını kabul edecektir. Müritler şeyhin nurundan pay alan kimselerdir. Ali Hoca da Abdulkâdir-i Geylânî'ye ulaşmak için müritlerini vesile kılmaktadır. Çünkü o kadar feryadla himmet istemiştir ki müritler bile duyup şahit olmuştur:

*Meded yâ gavs-i Geylânî dahîlek kutb ü rabbâni  
Diyin feryâd ile el-ân mürîd-i bî-riyâdan sor (G. 80/4)*

(Ey Gavs-i Geylânî, ey büyük veli! Sana yalvarırım bana yardım et. Eğer istersen şu anda feryadımı riyasız müritlerine sor.)

### 2.2.2. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî

Asıl adı Muhammed Celâleddin olan Mevlânâ, Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini babası Bahaaddin Veled'den almıştır ve daha sonra Burhaneddin Tirmizî'den dersler alarak kendini geliştirme fırsatı bulmuştur. Olgunluk yaşlarında ise İslam Panteizmi'nin Hakikat olarak adlandırdığı Cenâb-ı Hakk'a tefekkür, sanat, heyecan ve bunların hepsine galip gelen aşk yoluyla ulaşmak isteyen en önemli mutasavvıflardan birisi olmuştur. 1244'te Konya'da Şems-i Tebrizî'yle tanışmış ve hayatında dönüm noktası olmuştur. Şems-i Tebrizî, rind bir sufidir ve Mevlânâ da bu duygu yüklü dervişe aşk ile bağlanmıştır. Onun sohbetlerinden ayrılmaz olmuştur. Şems-i Tebrizî de ona sırları keşfettirerek sema'nın zevkini tattırmıştır. Aslında Mevlânâ bütün hayatını Tebrizî'nin varlığında toplamış ve bu heyecanla şiirler kaleme almıştır. Böylece tasavvuf edebiyatına büyük bir üstat kazandırmıştır (Güzel, 2014, s. 640). Mevlânâ'nın ölümünden sonra eserleri, bilhassa da Mesnevi'si Farsça konuşulan yerlerde tanınarak Müslüman ülkelerin en doğusuna kadar ulaşmıştır. Mevlevilik Sultan Veled tarafından tarikat hâline getirilmiştir ve Mevlânâ'nın sözleri, müziği dört bir yana yayılarak bir sonraki dönemlerle ilişki kurulmuştur (Schimmel, 2018, s. 426-27).

Bu bilgiler ışığında Ali Hoca, tarikatlar içerisinde Mevlevi tarikatını kendisine daha yakın gördüğünü, bu tarikatın simgesi hâline gelen Mevlânâ'ya intisap ettiğini ve üstadının Celâleddîn-i Rûmî olduğunu bir beyitte açıkça dile getirmiştir:

*Yedi iklim şâhına baş eğdirir ecdâdımız  
Şeyh Celâleddîn-i Rûmîdir bizim üstâdımız (G. 137/1)*

(Bizim ecdadımız yedi kıtanın padişahına baş eğdirir. Bizim üstadımız şeyh Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'dir.)

### 2.2.3. Hallâc-ı Mansûr:

Aşağıdaki beyitte Ali Hoca, tasavvufî aşk şehidi olan Hallâc-ı Mansûr'a atıfta bulunmuştur: Hallâc, "Mükemmel aşkın sonuçlarını ve ilahi maşukun birliğine boyun eğişin anlamını göstermiştir; herhangi bir özel kutsallık kazancını değil, bu sırrı vaaz etmeyi, o sır içinde yaşamayı ve uğruna ölmeyi amaç edinmiştir" (Schimmel, 2018, s. 110). Ali Hoca, bütün âşıklarının Hakk uğruna hiç tereddüt etmeden başlarını verebileceğini söyleyerek âdeta bir sembol hâline dönüşen Hallâc-ı Mansûr'un ölümüne telmih yapmıştır. Onun ölümü ilahi coşkuyla ölüme gitmek olarak açıklanabilir. Bu yüzden

Hakk aşığı Hallâc, hem kendi dönemindeki hem de kendinden sonraki bütün âşıkları ve sufileri etkilemiştir. Aynı zamanda Hallâc-ı Mansûr'un söylediği "enel Hak" sözü de âdeta mazmunlaşmıştır. Hallâc-ı Mansûr'un "enel-Hak" (Ben Hakkım)" demesi yoruma açık olsa da aslında onun Allah aşığıyla yanıp masivadan geçtikten sonra cezbe gelerek tecellileri Hakk'ın kendisi kabul etmiştir. Aslında 'enel-Hak' makamı da budur. Hatta hiçlik makamı da denilebilir. Ali Hoca'nın âşıkların 'enel-Hak' dersini tekrar etmelerinden kastı sürekli zikir hâlinde bu makama ulaşmaya çabalamalarıdır:

*Ser virir şâh 'aşkına âşık olan merdâneler  
Çün 'enel-Hak' dersini tekrâr ider dîvânemiz (G. 136/3)*

*(Âşık olan yiğitler, padişah aşkı için başını verir. Çünkü akli başında olmayan (âşıklar) 'enel-Hak' dersini tekrar eder.)*

#### 2.2.4. On İki İmam:

On İki İmam, Hz. Ali, oğulları Hasan ile Hüseyin ve Hüseyin'in neslinden gelen, imam kabul edilen dokuz kişiye verilen addır. Özellikle Şii mezhebinde önemli bir silsile olup Alevi ve Caferiler tarafından benimsenmiştir. Ali Hoca da şiirlerinde On İki İmam'dan sadece "Ali er-Rızâ ve Ca'fer es-Sâdık'ın" isimlerini zikretmiştir.

##### 2.2.4.1. Ali er-Rızâ

On iki imamın sekizincisidir. Kendisine pek çok lakap verilmiş ama içinde en ünlüsü Halife Me'mûn'un vermiş olduğu er-Rızâ'dır. Ali er-Rızâ, Mescid-i Nebevî'de ilim meclisini kurmuş ve yaşamını bu öğretim ile geçirmiştir. Siyasetten uzak kalmayı tercih etmiş fakat halife Me'mûn'un davet etmesiyle Merv'e gitmiş ve gönülsüz olarak mecburen siyasete karışmıştır. Me'mûn yakın çevresini toplayarak konuşma yapmış, konuşmada veliahtlığa Ali er-Rızâ'dan başka yakışır bir kişi bulamadığını söyleyerek olarak onu seçmiştir. Veliahtlığa Hz. Ali'nin evlatlarından birinin getirilmesi Abbâsîler'in ayaklanarak Me'mûn'u azletmelerine ve amcasının egemenliğini kabul etmelerine neden olmuştur. Bunu duyan Me'mûn ve Ali er-Rızâ birlikte Bağdat'a gitmişlerdir. Tûs'un Nûkan kasabasına geldikleri zaman Şiâ kaynaklarına göre Ali b. Hişâm'ın verdiği zehirli narı yemesi, diğer rivayetlere göre hizmetçinin hazırlayarak halife tarafından sunulan nar suyunu içmesinden sonra hastalanmış ve üç gün sonra da vefat etmiştir. Me'mûn bu duruma o kadar üzülmüş ki onun hatırasını yaşatabilmek için Tûs adındaki bu bölgeye Meşheb adını vermiştir. Ali er-Rızâ'nın ölümünden sonra pek çok mersiyeler yazılmıştır. Kabri de daha sonra türbe hâline getirilerek Şiiler tarafından günümüze kadar yaşatılmıştır ve bunu kutsal görev olarak görmüşlerdir. Ali er-Rızâ'nın hadis, fıkıh tıp alanında ün kazanmıştır. Hadis kaynağı babası olup şaşılacak derecede hadisler ortaya koymuştur (Kılavuz, 1989, s. 436-38).

Klasik şiirde şairler genellikle on iki imama olan sevgisini şiirlerinde dile getirmişlerdir. Ali Hoca da aşağıdaki beyitte on iki imamdan sekizincisi olan İmam er-Rızâ'ya olan muhabbetine yer vererek onun kendisine hem sevgili hem de hükümdar olduğunu söylemiştir. Aslında Ali Hoca burada İmam er-Rızâ'nın hükümdarlığına atıfta bulunarak iki cihanda sultan olan bu imamdan meded istemektedir:

*İmâm Mûsa Rızâ candır 'Alî Mûsa Rızâ handır  
İki 'âlemde sultândır bize lütfun nasîb eyle (G. 272/7)*

*(İmâm Mûsa Rızâ hem sevgili hem de hükümdardır. İki cihanda da sultan olan Alî Mûsa Rızâ bize lütfunu nasip et.)*

### 2.2.4.2. Ca'fer es-Sâdık

On iki imamdan altıncısı olan Ca'fer es-Sâdık, aynı zamanda Ca'ferî fıkhnın da kurucusudur. "Şiî âlimler, Hz. Ali'nin Hasan ve Hüseyin'i kendisinden sonra imam tayin ettiği gibi Muhammed el-Bâkır'ın da oğlu Ca'fer'i imam olarak belirlediği görüşündedirler" (Öz, 1993, s. 1-3). Uzun imamlık görevinde çeşitli kesimden İslam toplumuyla yakın ilişkiler kurmuş ve Sünnî kaynaklarda da saygıyla hatırlanan âlim bir kimse olarak görülmüştür. Amcasının öldürülmesinden sonra siyasetten tamamen uzaklaşarak ilimle meşgul olmuştur. Böylece Emevîlerin baskısından da kurtulmuştur. Hadis, tefsir, fıkıh, lügat ve tarih gibi alanlarda faaliyet göstermiştir. Ayrıca İslami düşüncelerini düzenleyici bir şekilde ortaya koymuş ve sapık fırkalara karşıda büyük mücadeleler vermiştir. Bu nedenle de çağdaşlarından takdir almıştır. Şîa grupları, Ca'fer es-Sâdık'a ait çeşitli kerametler addetmişlerdir. Onlara göre Ca'fer es-Sâdık'ın ettiği bütün dua ve dileklerin kabul olduğu, yeryüzündeki lisanların hepsini bildiğini, çoğu konuya hâkim olup bütün konularla ilgili hikmetli sözler söylediği rivayetler arasında yer almaktadır. Hatta bu sözlere "nesrû'd-dürer" yani saçılmış inciler demektir (Öz, 1993, s. 1-3).

Ali Hoca, aşağıdaki beyitte Ca'fer es-Sâdık'ın soyuna atıfta bulunarak ne kadar temiz ve kutsal bir soydan geldiğini ifade etmektedir. Ca'fer es-Sâdık gibisi dünyaya sadece bir kez gelmiştir:

*Anın necl-i necîbidir Muhammed Bâkirü'z-zâhid  
Îmâmum Ca'fer-i sâdık zekî dünyâyâ bir geldi (G. 300/10)*

*(Muhammed Bâkirü'z-zâhid'in soyu temiz bir çocuktur. Îmâm-ı Ca'fer-i Sâdık gibi temiz çocuk dünyaya bir kez geldi.)*

### 2.3. Tasavvuf Ekolleri

Yol anlamına gelen tarik kökünden türeyen tarikat, tasavvuf edebiyatında Cenâb-ı Hakk'a gidilen yol; O'nunla beraber olabilmek için kullanılan yol anlamına gelmektedir (Altıntaş, 2015, s. 79). Ali Hoca, tarikatlarla yakından ilgisi olduğu için hemen hemen çoğu tarikata divanında yer vermiştir.

#### 2.3.1. Kadirilik

Anadolu'ya Eşrefoğlu Rumî tarafından getirilen Kadiriyye tarikatının zikirlerine Devran, dergâhlarına da Kadirihâne denir. Kadirîlerin cehrî adı verdikleri lisan zikirleri yedi merhaleden geçerek en üst mertebeye ulaşır. Bu tarikatın Anadolu'da yaygınlık kazanmasındaki en büyük pay Abdulkâdir Geylânî'nin çocuklarının babasının ilim ve irfânına manevi miras olarak sahip çıkmaları ve bu yolu devam ettirmeleri olmuştur. Bunun yanında çeşitli İslam bölgelerinde bulunan müridlerinin de payı büyüktür (Azamat, 2001, s. 82-136).

"Hû", Ku'rân-ı Kerim'de Allah isminin yerine kullanıldığı için tasavvufa mahsus bir isim olarak kabul edilmiştir ve üstelik İsm-i a'zam olduğu görüşü de yaygındır. Ayrıca Hz. Ali'nin "Yâ Hû" diyerek dua ettiği de söylentiler arasındadır. Dervişler zikir esnasında "Hû Hû" çekerler. "Yâ Hû" deyiimi "her şey bitti, O, yani Tanrı kaldı" anlamına gelir ve dervişler dualarını genellikle "Hû" diyerek bitirirler. Şeyhin kapısına gelen dervişler kapı açık olsa dahi içeriye görmeyecek şekilde durup "destur!" diyerek seslenirler. İçeriden "Hû" cevabı gelirse müsaade edilmiş anlamına gelirdi (Pala, 2004, s. 210). Tarikata mensup sûfiler, yâ Hû diyerek zikir çekerler. Bu kişiler aşk şarabından içip kendinden geçmişlerdir, bir nevi manevi doyunluğa ulaşma yolundadırlar. Aşağıdaki

beyitte Ali Hoca, Kadirîlerin yâ Hû çekerek kendinden geçercesine yapmış oldukları zikri anlatmaya çalışmıştır ve zikirde aşk şarabından içerek cezb gelip Hakk'a ulaşmışlardır:

*Çekerler na're-i yâ Hû geçüb hem cân ile serden  
İçüb 'aşkın şarâbından kananlar Kâdirîlerdir (G. 122/2)*

(Onlar kendinden geçercesine yüksek sesle yâ Hû çekerler. Onlar aşk şarabından içip kanan Kâdirîlerdir.)

### 2.3.2. Melâmîlik

Melâmet, sözlüklerde kınamak, azarlamak anlamına gelmektedir. Melâmî ise kınanmaya amaç olan anlamındadır. Tarikatların ortaya çıkmaya başladığı VIII. yüzyıldan itibaren bazı sufiler, kendilerine has giyimleriyle halktan ayrılmışlardır. Tasavvuf içinde bir zümre gerek giyim kuşamlarıyla, gerekse de farklı zikir törenleriyle halktan ayrılan bu sufileri hoş görmemiş, tasavvufun amacına zıt bulmuştur. Bu nedenle de tasavvuf ehli tarafından kınanmışlardır. Bu zümre mensupları daha da ileri giderek kendilerini halka kınatacak hareketlerde bulunmayı esas kabul etmişlerdir ve 'melâmîler' adıyla anılmaya başlamışlardır (Gölpınarlı, 2004, s. 213). "Ağır bir zühd hayatına, halvet ve riyâzata dayanan tasavvuf anlayışına bir tepki olarak doğan Melâmetilik, estetikçi bir yapıya sahiptir. Bu sebeple daha ziyade engin bir vecd ve ilâhi zevk peşinde koşan" (Ocak, 1997, s. 93) bu akım o dönemde ortaya çıkan Nakşibendiyye, Mevleviyye gibi büyük tarikatları etkilemiştir. Daha sonra ise XV. yüzyılda Hacı Bayram Veli tarafından kurulmuş olan Bayramiyye tarikatıyla belirgin hâle gelmiş ve tesiri günümüze kadar gelmiştir (DİA, 2004, s. 29-35). Hatta daha sonraları Bayramî Melâmîliği adında bir kol ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki beyitte Ali Hoca, gönlündeki sevgilinin Hacı Bektâş-ı Velî olduğunu söyleyerek bağlı olduğu yolun da Melâmî yolundan geçtiğini ifade etmiştir. Ayrıca bu tarikat adına yaptığı bütün hizmetleri gönülden yaptığı için bu hizmet gizlidir. Yani bu tarikata bağlı olan dervişlerin yerine getirdiği görevler sadece Allah ile kendi arasındadır:

*Hacı Bektâş-ı Velî'dir gönlümün nâzendesi  
Bir Melâmî meşrebim bâtındadır her hizmetim (G. 174/5)*

(Gönlümün sevgilisi Hacı Bektâş-ı Velî'dir. Benim yolum Melâmîlik'dir ve yaptığım bütün hizmetler gizlidir.)

Ali Hoca, dünyanın fani olduğunu bilmektedir ve bu dünyaya pek rağbet etmemektedir. Cenâb-ı Hak, yardıma ihtiyacı olan bütün kullarının yardımına koşmaktadır. Ali Hoca da bunu bildiği için kendisine tek yardım edenin Allah olduğunu dile getirmiş ve Melâmî tabiatlı olduğunu söylemiştir. Burada aslında Melâmî bir bakış açısı vardır, şairin zühd ve takvadan kastı zâhidlerdir. "Allah sizin suretlerinize ve mallarınıza bakmaz, ancak kalplerinize ve amellerinize bakar" (Özafsar, 2013, s. 31) hadisine de atıfta bulunmuştur. Bu hadisten de hareketle şair, takvayı yermemekte; işi kabukta bırakan dervişleri yermektedir. Ali Hoca'ya göre sadece takva sahibi insanlar kurtuluşa erecektir. Şair kısaca; 'Benim gönlüm Allah'a yönelmiştir. Dışım böyle ama içim görünmese de böyle değildir' şeklinde söylemiştir:

*Bu fenâ-i dehrîde sensin mu 'înim Yâ ilah  
Bir Melâmî meşrebim bu zühd ile takvâ nedir (G. 113/4)*

(Ey Cenâb-ı Hak! Bu geçici dünyada bana yardım eden sensin. Benim meşrebim Melâmî'dir, bu zühd ile takva nedir?)



### 2.3.3. Mevlevîlik

Hız. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevîlik, Mevlâna'nın fikir, duyusu, düşünüş ve davranışlarından ibarettir. Bu sebepten ötürü Mevlevîlik denilmiştir. Mevlâna iyi bir medrese eğitimi görmüş ve daha sonra tasavvufa yönünü çevirmiştir. Yazmış olduğu Mesnevi tasavvuf edebiyatının şaheseri sayılmıştır (Altıntaş, 2015, s. 84).

Mevlevîlik tarikatında, melamî düşüncelerin de yer aldığı bilinir. Fakat Mevlânâ, aşk şairi olarak güzellikler karşısında duygusunu ortaya çıkardığı için Mesnevi, Divan-ı Kebir ve Fih-i Mâfih sadece Türkler arasında kalmayıp bütün dünya Müslümanları ve Batı tarafından okunarak da yayılmıştır. Musiki ve semâ bu tarikatın sembolü olmuştur ve bunlar mutasavvıfı vecd hâline ulaştıran vesiledir. Tarikatın esası Kur'an-ı Kerim üzerinedir. Faaliyetlerin hepsi Allah düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu konu üzerine Mevlânâ'nın başvurduğu yol ise yukarıda bahsedildiği gibi musiki ve semâdır (Altıntaş, 2015, s. 84).

Bu bilgiler ışığında aşağıdaki beyitte Ali Hoca, Şems'e atıfta bulunarak dervişlerin yaptığı semâyı anlatmaya çalışmıştır. Diğer tarikatlarda her zikrin farklı bir hâli vardır. Mevlevîlikte ise zikir hâli semâdır. Dervişler semâda insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak ister. Semâda her dönüş öyle görüldüğü gibi değildir, her dönüşte Allah'ı kalbinde zikrederek düşünmek gerekir. Böylece ruh Allah'a kavuşacaktır. Semazenler daireler çizerek döndükleri için sema yapılan mekân dünyaya, semazenleri yöneten postnişin güneşe, semazenlerin aralarında gezerek onların yanlış yerlerde durmalarını engelleyen semazenbaşı aya ve semazenler de gezegenlere benzetilir. Böylelikle semanın güneş sistemini sembolize ettiği varsayılır. Ali Hoca da şiirinde şemsi tevriyeli kullanarak Şems-i Tebrîzî'yi postnişin olarak tasvir etmiş, semazenlerin Şems'e uyarak dönüşlerini de gezegenlerin güneş etrafındaki dönüşlerine benzetmiştir:

*Şemse uymuş hem döner hem seyr ider emn-i nücûm  
Sanki bir dâr-ı semâ-ı mevlevîdir kâinât (G. 46/2)*

(Yıldızlar, güneşe uyup hem dönüp hem de güneşi seyretmektedir. Bu haliyle kâinat, bir Mevlevî semâsı gibidir.)

Ali Hoca, makta beytinde tecrit sanatı yaparak Mevlevî, Nakşî, Rufâî, Kâdirî ve Sa'dî tarikatlarını anmıştır. Fakat bu tarikatlar içerisinde Ali Hoca, kendisine Mevlevî tarikatını seçip o tarikata bağlandığını söylemiştir:

*Mevlevî Nakşî Rufâî Kâdirî Sa'dî Fezâ  
Cümlesi Hakdır velâkin Mevlevî mu'tâdımız (G. 127/7)*

(Ey Feza! Mevlevî, Nakşî, Rufâî, Kâdirî ve Sa'dî, hepsi daima vardır. Fakat itiyad ettiğimiz Mevlevî'dir.)

### 2.3.4. Nakşibendîlik

Nakşîliğin pîri Bahaeddin Nakşibend'dir ve bu tarikatın Muhammediye'ye bağlı olmasından kaynaklı birçok destekçisi olmuştur. Nakşî dervişlerin kendilerine özel dergâhları olmadığı için herhangi bir salon ya da mescidi dergâh hâline getirerek zikirlerini yapmışlardır. Nakşibendî tarikatı, Bahaeddin Nakşibend'in halifelerinden olan Alaeddin Attar ve Zâhid Bedahşî gibi kişiler vesilesiyle yayılmıştır. Daha sonra ise Türkiye, Türkistan, Hindistan, Çin ve Malezya' da yaygın hâle gelmiştir. "Zikir ve adâbında sükûnet ve mahviyatın hâkim olduğu bu tarikat, halk arasında büyük rağbet görmüştür. Zikirlerine Hatm-ı Hâcegân adı verilir." (Altıntaş, 2015, s. 86).

Aşağıdaki beyitte Ali Hoca, Abdulkâdir Geylânî'nin Nakşibendi sultanıyla bağına dikkat çekmek istemiştir. Bir nevi Abdulkâdir Geylânî Nakşibendi yolunda olan hocalardandır. Bu durum şöyle açıklanabilir: Bu bağ daha çok gavsıyyed makamı dolayısıyladır. "On iki imamdan gelen velâyet nurları, Gavs'da toplanmış ve bu makam başka kimseye verilmemiş. Bu itibarla Nakşibendî tarikatı da Gavs'dan nasib sahibidir." (Altıntaş, 2015, s. 86). Diğer bir pencereden bakılırsa Ali Hoca, şah-ı Nakşibend'in Hz. Abdulkâdir Geylânî'den isim almasına atıfta bulunmuştur.

*Kıl nazar bâlâyâ bir kez medh iden meddâhi kim  
Şâh-ı Nakşibendi muhkem: Şâh-ı Abdülkâdirest (G. 45/7)*

(O yüce kişiye bir kez bak da o kadar çok medhedilen kişi kimmiş? (O kişi) Şâh-ı Nakşibendî'ye bağlı olan, Şâh-ı Abdulkâdir-i Geylânî'dir.)

### 2.3.5. Rifaîlik

Rifaîlik tarikatının kurucusu Ahmed Rifaî'dir, Anadolu ve Rumeli olmak üzere farklı tarikatlarda da karışmış şekillerde görülmüştür (Altıntaş, 2015, s. 82). Ahmed Rifaî'ye göre bu tarikat Kitap ve Sünnete dayalı, alçakgönüllülüğün esas alındığı bir tarikattır. Şeyhe olan intisabın gerçekleşmesi müridle mürşid arasındaki anlaşmaya bağlıdır ve belli bir törenle gerçekleşir (Tahrâlı, 2008, s. 99-103). "Bu tarikatta bir 'havarik âdeti' vardır ki, Rifaîler buna 'burhan' derler. Rifaîlikte burhan, şiş sokmak, ateşe girmek, kılıcın keskin tarafına basmak gibi kerametvari hâllerdir. Pek çok mutasavvıfın itibar etmediği bu hâller Rifaîlerce pek önemli sayılmıştır." (Altıntaş, 2015, s. 82).

Rifaî tarikatı İslam'ın ilk tarikatlarından sayılır. Aşağıdaki beyitte Ali Hoca, Rifaî tarikatının Abdulkâdir-i Geylânî ve Hz. Mevlâyâ kadar ulaştığını söylemektedir. Ayrıca Ahmed Rifaî'nin soyunun da Hz. Ali'ye dayandığını dile getirmiş ve Hz. Ali'nin edep ve irfânını alarak bu tarikatı oluşturmuştur. Gözünün ışığı ise Hz. Ali'den gelen Rifaî'dir yani Hz. Ali'nin soyundan geldiği için bu soya gönderme yapmıştır. Bu soydan gelmesinden kaynaklı olarak halk arasında da büyük önem ve değer görmüştür, hatta pek çok kimse bu tarikata girmek için büyük uğraşlar vermişlerdir:

*Kâdirîden intisâbım Mevlevîdir kisvetim  
Rufâî'dir nûr-ı aynım Mürtezâdan nisbetim (G. 174/1)*

(Rifaîlik tarikatı Abdulkâdir-i Geylânî ve Hz. Mevlâyâ kadar ulaşmaktadır. Hz. Ali'nin gözünün nuru Rifaîliktir. Yani bu tarikat Hz. Ali'nin yansımasıdır.)

### 2.3.6. Diğer Tarikatlar:

Halvetî Tarikatı'nın Halifesi Ömer el-Halvetî'dir. İslam dünyasının en yaygın tarikatları arasında yer alır. Ayrıca Halvetiyye tarikatı "Rüşeniyye, Cemâliyye, Ahmediyye ve Şemsiyye" gibi dört kola ayrılmıştır. Bu tarikatta müridlerin her gün okuduğu dua ve zikirler vardır. Haftanın belirli günlerine göre değişen bu okumalarda özellikle "Yahyâ-yı Şîrvânî Virdü's-settâr" okunmasına çok önem verilmiştir. Tekkelerde toplu hâlde yapılan zikirlerle ise "darb-ı esmâ, devran ve hadrâ" gibi isimlerle anılmaktadır (Uludağ, 1997, s. 385-93).

Celvetî Tarikatı'nın kurucusu Aziz Mahmud Hüdâyî'dir. Halvetiyye tarikatının bir kolu olup daha sonra bu koldan ayrılmıştır. Celvetiyye cehrî zikri esas alan bir tarikat olup sülûk âdâbının temelini kelime-i tevhid zikri oluşturmuştur. Sâlik kendi hâline göre bu zikre üç mertebede ve ayrı ayrı niyet ederek devam edecektir. Celvetiyye tarikatında "dört makam ve mertebe anâsır-ı erbaa" ile temsil edilir. Bu mertebeleri aşan sâlik ise vahdet-i vücûda ererek Hakk'ı bulur (Yılmaz, 1993, s. 273-75).

Gülşenî Tarikatı, Halvetiyye tarikatının İbrahim Gülşenî'ye ayrılan koludur. Pek çok tarikatın erkân ve âdâbında benzerlikler vardır. Özellikle Mevlevîlik ve Gülşenîlik arasında bu benzerlik açık bir şekilde görülür. Hatta "Gülşeniyye'nin pîri İbrâhim Gülşenî'nin Mevlânâ'nın 26.000 beyitlik *Mesnevî*'sine nazire olarak 40.000 beyitlik *Ma'nevi* adlı Farsça manzum eser yazması" (Kara, 1996, s. 256-59) bu benzerliğin en büyük kanıtıdır.

Bedevî Tarikatı'nın kurucusu Ahmet el-Bedevî'dir. "Ahmediyye da olarak bilinen bu tarikatın temelinde Bedevî'nin fikirleri bulunmakla birlikte âdâb ve erkânının büyük bir kısmı daha sonraki asırlarda teşekkül etmiştir" (Kara, 1992, s. 318). Bedevî'ye göre asıl olan kalbî zikirdir. "Bedevî dervişleri âyin sırasında heyecanları artınca birbirlerine sarılarak zikre devam ederler. Buna 'Bedevî topu' adı verilir" (Kara, 1992, s. 318).

Desûki Tarikatı'nın Halifesi, İbrâhim ed-Desûki'dir. Genellikle Mısır ve Sudan'da yayılan bu tarikat Burhâniyye ve Burhâmiyye adlarıyla tanınmıştır (Demirci, 1994, s. 212). "Cehrî zikir, ibadete düşkünlük, şariat ve tarikat hükümlerine sıkı bir şekilde bağlılık, evliyanın ahlâkını örnek almak, beşerî arzulara şiddetle karşı koyarak nefsi öldürmek" (Demirci, 1994, s. 212) Desûkiliğin temelini oluşturmaktadır.

Zikredilen tarikatlar divanda tek bir beyitte geçmektedir. Bu tarikatlarla ilgili verilen kısa bilgilerden sonra aşağıdaki beytin anlamlı kılınması daha kolay olacaktır. Ali Hoca, sultanının Halvetî ve Celvetî tarikatlarıyla da bağlantısı olduğunu, kendisinin de şöhretinin Gülşenî, Bedevî ve Desûkî tarikatlarından geldiğini ifade etmiştir:

*Oldu şâhum Nakşibend Halvetî hem Celvetî  
Gülşenîdir Bedevîdir ber Desûkî şöhretim* (G. 174/3)

(Benim sultanım Nakşibend'dir, hem Halvetî hem de Celvetî tarikatından oldu. Ünüm ise Gülşenî, Bedevî ve Desûkî (bu tarikatlardan) geldi.

#### 2.4. Tasavvufî Mekânlar

Tasavvufta her ekolün mutlaka bir amacı vardır. Tasavvufî mekânlar olarak tabir edilen tekke, dergâh, zaviye, hânkâh gibi mekânlarda şairler tasavvuf eğitimi almaktadır. Edebiyatın temelleri, tasavvuf eğitimi alan şairlerin yer aldığı dönemin dinî ve sosyal kurumları olarak adlandırılan tekkelerde başlamıştır (Gider, 2017, s. 200). Tekke, dervişlerin ve tarikat ehli kişilerin toplanıp şeyh yönetiminde zikir ve ibadet ettikleri, nefis terbiyesi görüp ruhen ve bedenlen eğitilerek tecrübeli kişiler hâline geldikleri yerdir. Tekkeler mimari bakımdan farklılıklar göstermektedir. Bazı tekkeler dervişlerin tüm ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yapılırken bazıları ise haftanın belli gün ve saatinde toplanarak zikir ve sohbet amacıyla yapılmıştır. Dergâh, ribat, âsitâne, düveyre, mescit, mihrap ve zâviye gibi isimler alan tekkelerden ayrı olarak bir tarikatın ya da şeyhin adıyla zikredilen tekkelerde bulunmaktadır (Uludağ, 2001, s. 350-351).

Klasik Türk şiirinde, halka açık bir yer olarak ele alınan dergâhlar, daha çok derviş ile beraber kullanılmıştır. "Dergeh" şeklinde de kullanılan bu kelime bazen fakir ve yolcuların barındığı yer olarak düşünülmüştür. Mutasavvıf divan şairleri arasında sözü edilen dergâh, bazen eşik ve kapı önü anlamında da kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 112). Ali Hoca da divanında tasavvufî mekân unsurlarından dergâh ve tekkeyi kullanmıştır. Kâinat, Allah'ın bir nakşıdır. İnsan, kâinata baktığı zaman O'nu anımsamalıdır. Dünya zaten gelip geçici bir yerdir. Asıl memleket ahirettir. Bu yüzden insanın bu dünyada misafir olduğunu unutmaması gerekir (Pala, 2004, s. 17). İşin ehlinde olan kişiler bu dünyaya zaten itimat etmezler. Çünkü bu dünyanın bir avuç toprak kadar olduğunun bilincindedirler. İnsanoğlu bir damla sudan doğmuş ve bir avuç toprakla ölecektir. Yani

insan aslında bir avuç topraktan ibarettir. O yüzden bu dünyada gam ve kedere gerek yoktur.

Toprak, tasavvufî düşüncede genellikle sufiyi simgelemektedir. Kötü şeylerle anılmasına rağmen toprak, insanlara gül, çiçek ve insanın bu dünyada yaşamlarını sürdürmeleri için gereken gıdaları vermektedir. Bu da kötülöklere karşı iyiliklerde bulunmayı, kibirden uzaklaşarak saf ve temiz kalpli olmanın göstergesidir. Bu şekilde kişi bütün benliğinden arınmış olur. Bir nevi toprak gibi tevazu göstererek hiçlik mertebesine ulaşmaktır. Mevlânâ'ya göre insan, manevi değerleriyle büyük önem taşımaktadır. Fakat insan, bu değerinin bilincinde değildir. Görünüşte toprak, hakikatte ise cevher olan insan; bu bilince ancak insan-ı kâmil olduğunda ulaşır. İşin sırrı da o cevheri arayıp bulmakta gizlidir (Bars, 2019, s. 1203). Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı gibi Ali Hoca, nefsi arzularından arınarak hiçlik mertebesine ulaşmış kişidir. Onun nezdinde bu dünya bir avuç toprakla eşdeğerdir. Daha önce de zikredildiği gibi Ali Hoca, Kadiriîlik, Mevlevîlik, Nakşibendilik gibi birçok tarikattan divanında bahsetmiştir. Ama bunlardan kendisine en çok Mevlevîlik tarikatını yakın görmüştür. Ali Hoca'nın tekkeye tapmaktan kastı tarikata ne kadar bağlı olduğunu göstergesidir. Zikir yapmanın onda başka bir ehemmiyeti vardır ve zikir yaparken başka kimliğe dönüşür. Tarikat mensuplarının semada çark gibi dönmesi de cezbe gelerek zikri aşk ile yapmasıdır:

*Bir avuç hâk ile birdir nezdimizde bu cihân  
Mu'tekif tekye perestiz çarh ider pervânemiz (G. 133/5)*

*(Bu kâinat bizim yanımızda bir avuç toprak ile birdir. Biz tekkeye taparız, ibadette meşgul olan kişiler ise semada çark gibi döner.)*

Ali Hoca, mahlas beytinde tecrit sanatı yaparak gece ve gündüz, aldığı her nefeste, Hz. Muhammed'in ayak bastığı yere yüzünü sürmek istediğini söylemiştir. Çünkü onun ayak bastığı yere yüzünü sürmek âşık için sevgi göstergesi ve şifa kaynağıdır. Bu sevgi göstergesi, tarikat şeyhleri ve zatlar için de geçerlidir. Çünkü vefat eden bir tarikat büyüğünün dergâhına gidildiği zaman "burada yatan zatın yüzü suyu hürmetine" şeklinde dua edilmektedir. Allah dostu araya konularak Cenâb-ı Hakk'tan lütuf dilenmektedir.

Şiirde kastedilen dergâh, Hz. Muhammed'in dergâhıdır. Âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed, Allah'ın sevgilisidir ve hem dünyada hem de ahirette ümmetinin övünç kaynağı olmuştur. Ali Hoca da şefaatin kaynağı olan Hz. Muhammed ravzasının en yüce dergâh olduğunu bilmektedir. Nur ile dolup taşan bu dergâhın tozu bile her derde devadır. Dünyadaki makamı için "cennet bahçesi" olarak anılan Hz. Muhammed de diğer peygamberler gibi dünya ve ahiretteki huzurunu sağlamak için görevlendirilmiştir (Bozoğlu, 2019, s. 542). Ali Hoca'ya göre bu yüce dergâha ancak saygı göstermek şartıyla girilmesi gerektiğini söylemiştir. Çünkü gösterilen ve beslenen saygının mühim değeri vardır:

*Fezâ sür yüzünü her dem gice gündüz kademgâha  
Mürâ'at edeb şartıyla gir nâbî bu dergâha (Mh. 247/5)*

*(Ey Feza! Gece ve gündüz her nefeste onun ayak bastığı yere yüzünü sür. Saygı göstermek şartıyla bu yüce dergâha gir.)*

Âsitân kelimesi genel olarak dergâh ve eşik anlamında kullanılmıştır. Klasik şiirde, sevgiliden söz edilirken bazen âsitânı ve eşığı olarak anılmıştır. Âşık her daim bu âsitânda gözyaşı dökmektedir. Sırf oraya erişip yüz sürebilmek için yalvarır. Bu onun en büyük isteğidir. Kapısında âdeta kul olup sevgilinin köpekleriyle sohbet edebilmek için her şeyini feda etmeye, orayı gözyaşlarıyla yıkayarak orada ayak toprağı olmaya bile razıdır.



Sevgili, padişah veya değerli kişilerden biri olursa âşık, genellikle âsitânı bir şeyler dilemek gayretinde bulunur. Tasavvufî edebiyatta ise âsitân, şeyhin kapısıdır ve âşık oradan himmet ummak ister (Pala, 2004, s. 36). Aşağıdaki beyitte âsitân kelimesi kullanılarak yine Hz. Muhammed'in dergâhından bahsedilmiştir. Şair, O'nun dergâhu uğruna hiç tereddüt etmeden canını verdiğini ve kalbinin onun aşkıyla dolup taşığını dile getirerek dergâha olan bağlılığını ifade etmiştir:

Âsitân-ı Mustafâ'ya bezl-i cân itmişleriz  
Ehl-i aşka ser verüb bezminde kıldık iktidâ (G. 1/5)

(Biz, Hz. Muhammed'in dergâhına can vermiş kişileriz. Kalbimizi O'nun sevgisiyle doldurup meclisine tabi olduk.)

### Sonuç

Klasik Türk Edebiyatı, çok köklü bir yapıya sahiptir. Bu köklü yapının içerisinde şairlerin de büyük bir payı vardır. Çünkü bazı şairler öyle şiirler icra etmiştir ki bugün bile tesiri devam etmektedir. Şairler, yaşadığı toplumun rengini alır ve o renge göre eserlerini ortaya koyarlar. Bu çalışmada, XX. yüzyıl Antepi divan şairlerinin son temsilcisi olan Ali Hoca (Ali Rıza Erhan) *Divanı'nda* yer alan şiirler, "Tasavvufî" yönden incelenmiştir. Ali Hoca, Tasavvufî terimlerin şairi olarak da düşünülebilir. Ali Hoca, Tasavvufî tabirleri makul şekilde kullanarak bir nevi kendi düşüncelerini de beyan etmiştir. Tespit edilen unsurlar incelenmiştir ve şu sonuçlara varılmıştır:

Kendisini bazen gaflete dalmaması için uyarılmış bazen de Elest bezminde verdiği sözü unutmaması için ikazda bulunmuştur. Edinilen bilgilere göre Ali Hoca'nın tarikatlarla ve tarikat büyükleriyle (şeyhlerle) yakından muhabbeti vardır. Birçok tarikattan ders alan Ali Hoca, sürekli şeyhlerden meded ummakta ve onları vesile kılarak Allah'tan lütuf dilemektedir. *Divanı'nda*, özellikle Kadirî tarikatının en büyük temsilcisi olan Abdulkâdir Geylânî'yle ilgili medhiyeler dizerek onu, evliyaların en büyüğü olarak nitelendirmiştir. Kendisine üstad olarak ise Mevlânâ Celâleddin Rûmî'yi seçtiğini dile getirmiştir. Son olarak da Ali Hoca, başta dergâh olmak üzere birçok tasavvufî mekâna yer vererek bu mekânların tarikatlar açısından önemini vurgulamıştır. Din ve tasavvuf, Ali Hoca için vazgeçilmez bir yoldur ve âdetâ tasavvuf onun için yaşam tarzı hâline gelmiştir. Şiirlerinin bir kısmı da ilahi olarak bestelenen Ali Hoca'nın üslubunda karmaşık öge pek yer almaz. Şiirleri daha çok hikem ve tefekkürü dayanmaktadır.

### Kaynakça

- Altıntaş, H. (2015). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydın, İ. H. (2002). *Kenz-i Mahfi, İslam Ansiklopedisi C. 25*. Ankara: DİB Yayınları.
- Azamat, N. (2001). *Kadiriyye, İslam Ansiklopedisi C. 24*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Bars, M. E. (2019). Tasavvuf ve Halk İnancı Işığında Yunus Emre'de Toprak İmgesi. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(18), 1199-1212.
- Bozoğlu, B. (2019). Leyla Hanım Divanı'nda Tasavvufî Bir Unsur Olarak Dergâh. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 540-547.
- Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otta Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2005). *Böyle Buyurdu Sufi*. Ankara: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.



- Dağılımş, F. (2021). *Ali Hoca Divanı'nda Dinî ve Tasavvufî Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniv.
- Demirci, M. (1994). Desuki, *İslam Ansiklopedisi*, C. 9. İstanbul: DİB Yayınları.
- Develi, H. (2019). İrfan'a Dair. *Vefa Dergisi*, 14, İlim Yayma Vakfı.
- DİA (2004). Melamiyye Tarikatı, *İslam Ansiklopedisi*, C. 29. İstanbul: DİB Yayınları.
- Ergin, R. (2007). *İslam Düşüncesinde Zahir-Batın Ayrımı Açısından Kadızadeler Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniv.
- Gider, M. (2017). *Bâkî ve Fûzulî Divanlarında Mekân Tasavvuru*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniv.
- Gölpınarlı, A. (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Güner, Z. (1942). Ali Rıza Hoca. *Başpınar Dergisi*, 3-5.
- Güzel, A. (2014). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzelbey, C. C. (1979). *Ali Rıza Erhan*. Gaziantep: Sabah Gazetesi.
- Kara, M. (1992). Bedeviyye, *İslam Ansiklopedisi*, C. 5. İstanbul: DİB Yayınları.
- Kara, M. (1996). Gülşeniyye, *İslam Ansiklopedisi*, C. 14. İstanbul: DİB Yayınları.
- Kâşânî, A. (2015). *Tasavvuf Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kılavuz, A. S. (1989). Ali er-Rıza, *İslam Ansiklopedisi*, C. 2. İstanbul: DİB Yayınları.
- Kuşeyrî (1978). *Tasavvufun İlkeleri*. İstanbul: Tercüman Gazetesi.
- Ocak, A. Y. (1997). XVI.-XVII. Yüzyıllarda Bayramî (Hamzavî) Melâmîler ve Osmanlı Yönetimi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 61(230), 93-110.
- Öz, M. (1993). *Ca'fer es Sadık, İslam Ansiklopedisi* C. 7. İstanbul: DİB Yayınları.
- Özafsar, M. E. (2013). *Hadislerle İslam*. İstanbul: DİB Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sarı, H.; Mete, B.; Akkemik, R. ve Sağlam, M. (1983). *Ali Hoca Divanı*. Gaziantep: Bugün Ajans.
- Schimmel, A. (2018). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Schimmel, A. (2018). *Tasavvuf Notları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- Tahrallı, M. (2008). Rifaîyye, *İslam Ansiklopedisi*, C. 39. İstanbul: DİB Yayınları.
- Uludağ, S. (1988). Abdulkâdir Geylânî, *İslam Ansiklopedisi*, C. 1. İstanbul: DİB Yayınları.
- Uludağ, S. (1997). Halvetiyye, *İslam Ansiklopedisi*, C. 15. İstanbul: DİB Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Üstüner, K. (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yakar, H. İ. (2010). XIX Yüzyıl Antepli Mutasavvıf Şair Mahremî ve Divanı'nda Hakiki Aşk ve Hakiki Sevgili Tezahürleri. *Turkish Studies*, 5(3), 588-611.
- Yakar, H. İ. (2012). *Ayıntablı Mahremî Divanı*. Konya: Palet Yayınları.
- Yalçınkaya, Ş. (2018). Klasik Türk Edebiyatında Gurbet ve Nevres-i Kadîm'in Gurbeti. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4(1), 322-343.

Yılmaz, H. K. (1993). Cezbe, *İslam Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul: DİB Yayınları.

Yılmaz, H. K. (1993). Celvetîyye, *İslam Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul: DİB Yayınları.

Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler*. İstanbul: Enderun Yayınları.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Ulusal ve Uluslararası Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 248-258.  
Geliş Tarihi-Received: 29.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 14.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1009081

**Dervîş Mehmed Bahtî'nin Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'ında Bulunan İlim Öğrenme, Öğretme Faslı Üzerine Bir İnceleme\***

*A study on the Chapter of Learning and Teaching Science in Dervîş Mehmed Bahtî's Poetic Shir'at al-Islam Translation*

Ömür ERBAY\*

Öz

Dini-ahlakî-tasavvufî bir mesnevi olan *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam* kırk sekiz fasıldan ibaret olup İmamzade Muhammed b. Ebi Bekr'in Şir'atü'l-İslam ile dari's-selam adlı eserinin Türkçeye manzum bir tercemesidir. Eserin üçüncü faslını oluşturan "İlim Öğrenme, Öğretmenin Sünnetleri ve Faziletleri Hakkında" adlı faslın incelenmesini konu edindiğimiz çalışmamızda, eserden hareketle; ilmin ne olduğunu, hangi ilmin kıymetli olacağını ve fayda getireceğini göstermeye gayret ederek kimlere âlim kimlere talebe denebileceğini vurguladık ve âlim, talebelerin vasıflarının ne olması gerektiğini ortaya koymaya çalıştık. Eserde; ilimden, hiçbir surette kopulmaması gerektiğinden, ilmin ehil olan kimselere verilmesi gerektiğinden bahsedilmektedir. Eser; ilmin, âlimlik vasfını muhafaza edemeyeceği düşünülen kimselerden uzak tutulmasının zaruryeti üzerinde de durmaktadır. Ayrıca *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam*'da; ilmin güzel niyetle çıkılan bir yol olduğu ve bu güzel niyetin insanlığın faydasının gözetilmesi olduğu, ilim talebesinin sabır ve sebatla karşısına çıkan tüm engelleri aşabileceği vurgulanmıştır. Çalışmamızın konusunu teşkil eden ve manzum bir ilmihal olan eserin, üçüncü faslını ihtiva eden ilim öğrenme ve öğretmenin sünnetlerini içeren fasıl, talebin hocasına daima itaat etmesi gerektiğini, onun sözlerini emir telakki etmesi gerektiğini ve talebin öğrendiği ilmi insanlığın faydasına sunması gerektiğini vurgulayan beyitlerle sona erer.

**Anahtar Kelimeler:** Manzum, ilmihal, ilm, Şir'atü'l-İslam.

**Abstract**

*Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam*, which is a religious-ethical-mystical mesnevi, consist of forty-eight chapters and is composed of Imamzade Muhammad b. Ebi Bekr's work called Şir'atü'l-İslam ile dari's-selam. In our study, which is the subject of the analysis of the chapter called "Learning Science, About the Sunnats and Virtues of the Teacher", which is the third chapter of the work, based on the work; By trying to show what science is, which science will be valuable and beneficial we tried to reveal who can be called a scholar and who should be a student and what the qualifications of scholars and students should be. In the work; it is a mentioned that science should not be separated from it under any circumstances, that knowledge should be given to people who are competent and that it should be kept away

\* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında Prof.Dr. Selami ECE danışmanlığında "Dervîş Mehmed Bahtî'nin Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'ı (Metin-İnceleme)" başlığıyla hazırlanmış olduğumuz doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

\* Arş. Gör. Dr., Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bayburt/Türkiye, e-posta: [omurerbay@bayburt.edu.tr](mailto:omurerbay@bayburt.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7694-847X>.

from people who are thought to be unable to maintain their qualifications of knowledge. In addition, in the *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam*; it has been emphasized that science is path taken with good intentions and that this good intention is for the benefit of humanity and that a student of knowledge can overcome all obstacles with patience and perseverance. The third chapter of the work which is a subject of our study and is a catechism ends with couplets emphasizing that the student should always obey his teacher, consider his words an order and that the student should present the learned knowledge to benefit of humanity.

**Keywords:** Poetry, catechism, science, Şir'atü'l-İslam.

## Giriş

İmamzade Muhammed b. Ebi Bekr'in<sup>1</sup>, *Şir'atü'l-İslam ila dari's-selam* adlı eserinin manzum bir tercemesi olan *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam* 1070 yılında tamamlanmıştır.

*Bilmek istersen dilâ ger nazmınıñ târihini*  
*Oldı biñ yitmiş hisâb it bâ-nuqaṭ târihini* (b. 6039)

Eserin mütercimi Derviş Mehmed Bahtî'dir.

*Bulıcaḡ Bahtî'yâ manzûme encâm*  
*Murâd üzre müyesser oldı ḡatmüñ* (b. 6037)

Kaynaklarda hayatına dair pek az bilgi bulunan Derviş Mehmed Bahtî'nin, Birgivi Mehmed Efendi diye bilinen fıkıh âliminin (Martı, 2011, s. 31) mensur olan *Vasiyyetname* adlı eserini manzum hale getirdiğini yine *Manzum Vasiyyetname* adlı eserin (Çelebioğlu, 1998, s. 362) sebab-i nazm-ı kitap adlı bölümünden anlamaktayız. Ayrıca Bahtî; bu bölümde eserini, insanların kolaylıkla ezberleyebilmeleri için yazdığını da ifade etmektedir.

*“Anı neşr olmaḡıla lîki şıbyân*  
*Çekerlerdi te‘ab ḡıfzında ey cân* (b. 1305)

*Bilüp bu sırrı ol şâhib-kerâmet*  
*Ki ḡıfz itdürmeden itdi ferâḡat* (b. 1306)

*Faḡırüñ ḡalbine ol dem bu geldi*  
*Derün-ı pāküme bu lâyiḡ oldı* (b. 1307)

*Anı nazm eyleyem miḡdâr-ı ḡudret*  
*İdem anuñ içün bezl-i bizâ‘at* (b. 1308)

*Oḡıduḡça anı raḡbetle iḡvân*  
*K’ola ḡıfz itmesi anlara âsân* b. (1309)

*Hem ol şartıla nazm oldı risâle*  
*O diḡḡatle yazıldı bu maḡâle* (b. 1310) (Özyaşamış Şakar, s. 140-141)

Derviş Mehmed Bahtî; *Şir'atü'l-İslam'ı*, *Manzum Vasiyyetname* adlı eserinde olduğu gibi talebelerin fıkhi meseleleri daha rahat hıfzedebilmeleri ve bu bilgilere ihtiyaç duyanların onlara daha rahat ulaşabilmeleri için nazma çekmiştir. Bunu, *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'ın* sebab-i telif bölümünden anlamaktayız.

<sup>1</sup> Buhara'da müftülük, vaizlik yapmış bir fıkıh âlimi olup şairlik ve mutasavvıflık yönleri de vardır (Cici, 2000, s. 210-11).

*Cür 'et eyledüm nazmına anuñ  
Şığınup luḫf ü fazlına Ḥudā'nuñ* (b. 39)

*Anı nazm eyledüm Türki dil ile  
Ki ḫalkuñ ḫāşş ü 'āmmı anı bile* (b. 40)

*Anı tālib olursa ḫıfza ihvān  
Ola anlara tā kim zabtı āsān* (b. 41)

Dervîş Mehmed Bahtî'nin edebî kişiliğine dair kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Onun edebî kişiliğine dair bilgiye eserlerinden ulaşmaktayız. Mensur olarak yazılmış olan *Vasiyyetname* ve *Şir'atü'l-İslam* ile *Dari's-selam* adlı eserleri, aruz veznine has uygulamalarla manzum hale getirebilecek seviyede olması onun iyi bir eğitim aldığına göstergesidir. Dervîş Mehmed Bahtî'nin, her iki eseri de sanat yapma kaygısından ziyade talebelerin öğrenmesini kolaylaştırmak amacıyla manzum hale getirmesi, eserlerinde toplumsal faydayı ön plana aldığına göstergesidir. Dolayısıyla onun şiirini; soyut anlamlara, sanatsal yapılar çok az yer verilerek bir fikri ve düşünceyi ön plana çıkarması yönüyle fikir şiiri, bir kültür temeline dayanması yönüyle kültür şiiri olarak adlandırabiliriz.<sup>2</sup>

Manzum *Terceme-i Şir'atü'l-İslam*'ın ulaşabildiğimiz üç nüshası olup bu nüshaların ikisi yazma biri ise taşbaskı nüshadır. Yazma nüshalar, İngiltere Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda MS. Turk. e. 39 kaydıyla bulunan nüsha ve Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eserler Kütüphanesi Agah Sırrı Levend Koleksiyonu'nda ASL 492 kaydıyla bulunan nüshalardır. Taşbaskı nüsha ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda OE\_TK\_00760 kaydıyla bulunan nüshadır.

Eser, 6040 beyitten ibaret olup aruz vezninin hezec bahrinin “mefâilün mefâilün feûlün” kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Eser, bir ilmihal olması yönüyle dinî; temel gayesi İslamî olanı en güzel şekilde ortaya koymak olan tasavvufa (Eraydın, 2016, s. 151) dair unsurları içermesi cihetiyle tasavvufî; insanın insana, insanın topluma ve çevreye olan sorumluluklarını ortaya koyması yönüyle ahlâkîdir. Dolayısıyla Manzum *Terceme-i Şir'atü'l-İslam* dinî-tasavvufî-ahlakî bir mesnevidir.

Manzum *Terceme-i Şir'atü'l-İslam*, kırk sekiz fasıldan ibaret olup Peygamber'e itaat etmenin fazileti ve gerekliliği faslıyla başlar; hasta ziyaretinin sünnetleri, cenaze hakları faslıyla sona erer. Eserin bu tertibi İmamzade'nin *Şir'atü'l-İslam* ile *Dari's-selam* adlı eserinin tertibiyle aynıdır. Bunu, eserin sebep-i telif bölümünden anlamaktayız.

*Niçe taḫsîmin itdiyse mü 'ellif  
Ki ya'ni kırk sekiz faşla muşannif* (b. 42)

*O minvāl üzredür tertibi cānā  
Ki tebdîl olmadı bir şey 'i ḫaḫ'ā* (b. 43)

Eserin bünyesinde bulunan kırk sekiz faslın tertibi şu şekildedir:

<sup>2</sup> Fikir Şiiri: Şiirin bir fikri ön plana çıkarıp abartılı hayallere, edebi sanatlara, şahsi düşüncelere çok az yer verilen türüdür (Çetin, 2017, s. 22-23).

Kültür Şiiri: Fikirlerin işlenişinde kültürel bir temelin esas alındığı şiiirdir. Yani şair; bu şiir türünde, gözlemleriyle yetinmeyip mitolojiyi, tarihi, eski edebiyat bilgisini eserine dayanak yapar (Çetin, 2017, s. 23).



**Birinci Fasıl:** Hadis Kitaplarında Beyan Edilen Peygamber'in Sünnetine Tabi Olmayı Teşvik Etme Hakkında (56-111. beyitler)

**İkinci Fasıl:** İslam Milletinin İnanç Esasları Hakkında (112-354)

**Üçüncü Fasıl:** İlim Öğrenme, Öğretmenin Sünnetleri ve Faziletleri Hakkında (355-634)

**Dördüncü Fasıl:** Kur'an'ın Faziletleri, Öğrenme ve Öğrenmenin Faziletleri, Okumanın Adabı ve Sünnetleri Hakkında (635-656)

**Beşinci Fasıl:** Kur'an'ın Sünnetleri Hakkında (657-889)

**Altıncı Fasıl:** Mushaf Yazmanın Adapları Hakkında (890-951)

**Yedinci Fasıl:** Taharetin Sünnetleri Hakkında (952-1050)

**Sekizinci Fasıl:** Teyemmüm ve Guslün Sünnetleri Hakkında (1051-1069)

**Dokuzuncu Fasıl:** Namazın Sünnetleri Hakkında (1070-1092)

**Onuncu Fasıl:** Ezanın Sünnetleri Hakkında (1093-1129)

**On Birinci Fasıl:** Mescidin Faziletleri Hakkında (1130-1351)

**On İkinci Fasıl:** Cuma Namazına Hürmet Hakkında (1352-1399)

**On Üçüncü Fasıl:** İki Bayramın Sünnetleri Hakkında (1400-1429)

**On Dördüncü Fasıl:** Yağmur Duasına Çıkmanın Sünnetleri, Yağmur Duası, Güneş ve Ay Tutulmaları Hakkında (1430-1468)

**On Beşinci Fasıl:** Zikrin Sünnetleri Hakkında (1469-1482)

**On Altıncı Fasıl:** Peygamberimize Salavat Getirmek Hakkında (1483-1501)

**On Yedinci Fasıl:** Duanın Sünnetleri Hakkında (1502-1592)

**On Sekizinci Fasıl:** Zekât ve Sadakanın Sünnetleri Hakkında (1593-1715)

**On Dokuzuncu Fasıl:** Orucun Faziletleri ve Sünnetleri Hakkında (1716-1817)

**Yirminci Fasıl:** Hac ve Sünnetleri Hakkında (1818-1902)

**Yirmi Birinci Fasıl:** Aşure Gününün Sünnetleri Hakkında (1903-1925)

**Yirmi İkinci Fasıl:** Kurban Bayramının Sünnetleri Hakkında (1926-1956)

**Yirmi Üçüncü Fasıl:** Helalin Talebi Hakkında (1957-2109)

**Yirmi Dördüncü Fasıl:** Yeme ve İçmenin Sünnetleri Hakkında (2110-2356)

**Yirmi Beşinci Fasıl:** Meyveler, Yiyecekler ve İçeceklerin Faziletleri Hakkında (2357-2489)

**Yirmi Altıncı Fasıl:** İçecekler ve Onunla İlgili Şeyler Hakkında (2490-2538)

**Yirmi Yedinci Fasıl:** Giyilecek Şeylerin Sünnetleri Hakkında (2539-2741)

**Yirmi Sekizinci Fasıl:** Mesken ve Bina Yapımının Sünnetleri Hakkında (2742-2782)

**Yirmi Dokuzuncu Fasıl:** Yürüme ve Adapları Hakkında (2783-2867)

**Otuzuncu Fasıl:** Sözü Adabı ve Sünnetleri Hakkında (2868-3164)

**Otuz Birinci Fasıl:** Uykunun Sünnetleri ve Adabı Hakkında (3165-3282)

**Otuz İkinci Fasıl:** Seferin Sünnetleri ve Adabı Hakkında (3283-3455)

**Otuz Üçüncü Fasıl:** Sohbet ve Görüşmenin Adabı Hakkında (3456-3625)

**Otuz Dördüncü Fasıl:** Kardeşliğin Sünnetleri Hakkında (3626-3833)

**Otuz Beşinci Fasıl:** Gerekli Şeylerin Talebi Hakkında (3834-3908)

**Otuz Altıncı Fasıl:** Misafir Ağırlamanın Sünnetleri ve Adabı Hakkında (3909-4043)

**Otuz Yedinci Fasıl:** Komşu Hakları Hakkında (4044-4111)

**Otuz Sekizinci Fasıl:** Nikâhın Sünnetleri, Faziletleri ve Hukuku Hakkında (4112-4627)

**Otuz Dokuzuncu Fasıl:** Birtakım Şeylerin Sünnetleri ve Yabancılarla Görüşme Hakkında (4628-4661)

**Kırkıncı Fasıl:** Anne ve Babanın Hakları Hakkında (4662-4750)

**Kırk Birinci Fasıl:** Akraba Hakları Hakkında (4751-4777)

**Kırk İkinci Fasıl:** Kölelerin Hakları Onlarla İlişki Kurmanın Adabı Hakkında (4778-4853)

**Kırk Üçüncü Fasıl:** Diğer İnsanların Hakları Hakkında (4854-4982)

**Kırk Dördüncü Fasıl:** İyiliği Emredip Kötülükten Kaçınma Hakkında (4983-5040)

**Kırk Beşinci Fasıl:** Fetva Verme, Fetvanın Yöntemleri ve Kadılık Hakkında (5041-5239)

**Kırk Altıncı Fasıl:** Cihatın Sünnetleri ve Adabı Hakkında (5240-5441)

**Kırk Yedinci Fasıl:** Hasta Olan Müminlerin Yapması Gereken Sünnetler Hakkında (5442-5634)

**Kırk Sekizinci Fasıl:** Hasta Ziyaretinin Sünnetleri, Hasta Hakları, Cenazenin Hakları, Namazı, Defnedilmesi Hakkında (5635-6040)

Bu çalışmanın konusunu, üçüncü fasıl olan ilim öğrenme ve öğretme faslı üzerine yapılan inceleme oluşturmaktadır.

### 1. İlim Öğrenme ve Öğretme Faslı'nın İncelenmesi

İlim, "bilme, biliş, bir şeyin doğrusunu bilme, okuyarak öğrenilen bilgi, nazari bilgi" anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2010, s. 492). *Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'*da; kulun yükselebileceği en yüksek mertebenin ilim mertebesi olduğu, din hususunda muhtaç olunan ilmin öğrenilmesi gerektiği, öğrenilen ilmin dil ve kalple tasdik edilmesi hususu vurgulanmıştır.

*Merâtibden kuluñ cem' itdüginüñ*  
*Bilesin efdalidür cümlesinüñ* (b. 356)

*Çula lâzım ki dîn bâbında muhkem*  
*Ta'allüm ide muhtâc olduğın hem* (b. 363)

*En evvel farz olupdur 'ilm ü tevhið*  
*Lisân ü kalbiyle eyleye te'yid* (b. 365)

Eserde, ilmin öğrenilmesinin farz olduğu belirtilmiş ve öğrenilmesi farz olan ilim üç kısma ayrılmıştır.

*Talebi farz olan 'ilmüñ muhaşşal*

*Ol üç kısım üzre olmuşdur mufaşşal* (b. 367)

*Birisi ‘ilm-i tevḥīd oldı ey cān  
Odur zāt ü şifātu’llāhı ‘irfān* (b. 368)

*Bilinecek kadar ya‘nī Hudā’nuñ  
O ‘ilm ile şifāt-ı zātı anuñ* (b. 369)

*O deñlü ide anı daḥı taḥḳıḳ  
Nebī mā-cā’i behd’olına taşdıḳ* (b. 370)

*O ‘ilm oldı ikincisi muḥaḳḳaḳ  
Ta‘alluḳ eyleyendür ḳalbe muḫlaḳ* (b. 371)

*K’olur ta‘zīm-i Ḥaḳḳ anuñla taḥşıl  
İder iclālını anuñla tekmiñ* (b. 372)

*Anuñla olunur iḥlās-ı a‘māl  
Hem işlāḥı anuñladur beher ḥāl* (b. 373)

*Üçüncüsü olup ‘ilm-i şerī‘at  
K’anuñla bilinür cümle ‘ibādāt* (b. 374)

*Bilür ya‘nī ṭahāreti şalātı  
Cihād ü ḥacc ü şavmı hem zekātı* (b. 375)

Eserde, ilmin kaynağının İslam ahlakı olduğu, ilmin tereddütsüz bir şekilde İslam’da olduğu vurgulanmakta olup insanların; takvayı, samimiyeti, alçakgönüllülüğü ve nasihat adabını öğrenmesinin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Ayrıca dinî olan bilginin samimiyetle tasdik edilmesinin gerekliliği de ifade edilmektedir.

*Ḳula lāzım bile aḥlāk-ı dīnı  
Hem andandur bile ‘ilm-i yaḳīnı* (b. 386)

*Daḥı iḥlās ü zühdü bile muḫkem  
Tevāzu‘la naşīḫat ögrene hem* (b. 387)

*Ta‘allüm ide hem aḥḳām-ı şer‘ī  
Yecüz ü lā-yecüzī ola mer‘ī* (b. 388)

*Bile ya‘nī cevāz ile fesādı  
Ki tedḳıḳ eyleyüp dā’im fü’ādı* (b. 389)

### 1.1. İlim Talebesinin Vasıfları

*Manzum Terceme-i Şir’atü’l-İslam’* da ilim talebesinin; yumuşak huylu, iffetli, hayâli ve ihtiyatlı, dikkat sahibi, ilmin adabını bilen bir yapıda olması gerekliliği ön plana çıkarılmış olup dinin yasakladıklarından kaçan, kötülüğe karşı mücadele veren, insanlara çile vermekten sakınan bir kişiliğe sahip olmasının zarurietini vurgulanmıştır.

*Te’ennidür daḥı hem rıfḳ ü ‘iffet*

*Biri daħı hayā 'dur hem semāhat* (b. 392)

*Biri de ħüsn-i tedbîr oldı muħkem  
Her işde ide tedkîk-i nazar hem* (b. 393)

*Ne aħz eylerse dîn bâbında muslim  
Teyaħkuzla tuta hem ola muħdim* (b. 394)

*Biri de ola anuñ bîr-i cāfi  
İde cevri idene bir ola 'āfi* (b. 397)

*Faħîr olana eyleye 'aḫā 'yı  
Daħı zālîmden 'afv ide ḫaḫā 'yı* (b. 398)

*Aña kemlik idene ide ihsân  
Daħı ħüsn-i teverru' ide ey cān* (b. 399)

*Ḫalā 'iḳe ezā itmekden ey yār  
Lisān ü ḳalb ile eliyle her bār* (b. 400)

Şir'atü'l-İslam ila dari's-selam adlı eser Osmanlı uleması tarafından çok sevilmiş olup eseri makbul kılan özelliklerden biri de yukarıda gösterilen özelliklerin, eserde ön plana çıkarılmasıdır.

*Kitāb-ı Şir'e 'yi maḳbûl ü merġûb  
Ne oldıysa anuñ içinde mektûb* (b. 401)

*Bu 'ilmüñ ekşerini müştemildür  
Şumûlı gerçi ġayrı yeḫtemildür* (b. 402)

*Daħı hem bu kitāb eyler temāmet  
Bu maḳşûduñ kebîrine işāret* (b. 403)

*Ta'allümde bu 'ilmi ide niyyet  
'Amel Allāh için olmaġa elbet* (b. 404)

İlim, bir gayeye yönelik olan eylemdir. İlimden maksat fayda elde etmek olup elde edilen bilgiyi insanlığın hizmetine sunmaktır. Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'da ilmin amelle birleşip insanlığa hem maddi hem manevi fayda sağlaması gerektiği ve ilmin asıl gayesinin Allah'ı bilmek olduğu söylenmiş ve Hz. Muhammed'in bir hadisinde faydası olmayan ilimden Allah'a sığınırım dediği ifade edilmiştir.

*Ḫudā'dan ġayrı için bilmek 'ilmi  
Ḫarām olur dilā öğrenmek 'ilmi* (b. 407)

*Ṭaleb itmek 'amelsüz 'ilmi cānā  
O zāyi' dür anuñ yoḳ nef'i ḳaḫā* (b. 408)

*'Ameldür lâzımı 'ilmüñ birāder  
Deründan bu kelāmı eyle ezber* (b. 412)

*Peyāmbere nef'i olmayan 'ilimden  
Şıgınrudı Hudā'ya dā'im andan* (b. 415) (*Hadislerle İslam*, 2017, s. 373)

Eserde, ilim talebesinin vasıfları ayrıca şu şekilde sıralanmıştır: Her zaman hocasını dinler, ona tabi olur, kendini hocasına beğendirmeye çalışır, ondan yardım diler ki bunun aksi talebenin sefaleti olur, hocasından başkasına meyl etmez, onun sözlerini emir telakki eder, hocası bir yanlış yapsa dahi onu cehaletle suçlamaz, hocasının isminin geçtiği yerde onu över, ilim öğrenmede tatlı dilli olur, bilmediklerini hocasına sorar bildiklerini ise sormaktan hayâ eder.

*Temellük ide üstādına her dem  
Teletüfle teveddüd göstere hem* (b. 479)

*Du'ā'yı hayr ide sırren ve cehren  
Dağı hizmet ide yenşūra naşran* (b. 480)

*Degül tilmize lâyıq ide ey cān  
Ki terk-i 'avnile üstādı hizlān* (b. 483)

*Dağı üstādı üzre āheri hem  
Anı yeylemege şaķına muḥkem* (b. 484)

*Mubāḥ-ı dīn olanda biş ü ger kem  
Hilāf itmeye tuta emrini hem* (b. 488)

*Teharri ide mesrūr itmede hem  
Bu zıkr olanda üstādını her dem* (b. 490)

*Ḥaṭā' itse mu'allim ide te'vīl  
Hemān itmeye fī'l-ḥāl anı techīl* (b. 492)

*Sema'-ı 'ilme ḥūş dil ḥāzır ola  
Ta'allüm itmeye cānla yönele* (b. 494)

*Su'āl eyleye bilmedüklerini  
Şaķınup şormaya bildüklerini* (b. 500)

## 1.2. İlim Sahibi (Âlim) Kimselerin Vasıfları

Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam'da ilim; iki kısma ayrılmış olup bunlar, kalpte olan ilim ve dilde olan ilimdir. Bunlar arasında faydalı olanı ise kalpte olan ilimdir. Ayrıca eserde; iyiliği, menfaati dilinde olanın cennette bir karşılığının olmayacağı vurgulanmıştır. İlimden fayda görmeyenin cehaletin zararını göreceği ve kıyamette bunun azabını şiddetiyle hissedeceği, eserde ön plana çıkarılmış olup ilmiyle amel etmeyen kişinin verdiği nasihatın bir kıymetinin olmayacağı dile getirilmiştir.

*Buyurdı iki kısım oldu 'ilim hem  
Biri kalbde olandur aña muḥkem* (b. 416)

*Didi hem ol 'ilimdür 'ilm-i nāfi'  
Ki şāḥibi içündür ol menāfi'* (b. 417)



*Lisân üzre olandur birri cārı  
Cinānda yoğ anuñ şebt ü qarārı* (b. 418)

*Olupdur zālīke buyurđı ol şāh  
Ki İbn Ādem üzere ħüccetu'llāh* (b. 419)

*Didi görmezse bir kes 'ilmi nef in  
Zararın görür ol elbette cehlin* (b. 420)

*'Azāben nāsuñ olanuñ eşeddi  
Kıyāmette ol 'alemdür buyurđı* (b. 421)

*Nef ilenmedi ol 'ilmiyle aşlā  
'Amel bulunmadı 'ilminde kaṭ'ā* (b. 422)

*Şu kimse olmadı 'ilmiyle 'āmil  
Kılıp nāsdan olur vā'izi zā'il* (b. 423)

Manzum bir ilmihal olan eserde, sadece dinî kuralların uygulanmasına yönelik bilgiler verilmemiş olup aynı zamanda ahlakî mevzulara da değinilmiştir. İlimin kıymetinin anlatıldığı beyitler arasında âlim sıfatı taşıyan kişilerin ve onlardan ilim tahsil etme gayretinde olan kişilerin de vasıfları belirtilmiştir. Âlim olan kişinin ağırbaşlılık ve istikametle hareket edip her işte ölçülü olmasının gerekliliği, ilmî çerçevenin dışına çıkmayıp her şeyi ilimle söylemesinin zarurîyeti vurgulanmıştır. Ayrıca âlimlerin, ilim yolunda sabırla sebat etmelerinin önemi dile getirilmiştir.

*Bileyin dirse aşl-ı 'ilmi her bār  
Cenāb-ı Haqq'ı bir bilmekdür ey yār* (b. 433)

*Hem 'ilm ehli olan kimse temāmet  
Mütemeyyiz ola nās içre elbet* (b. 437)

*Vaḳār ü istiḳāmet ile ya'ni  
Keremle ḫū ola añā te'enni* (b. 438)

*Her işde ihtiyāṭ ile ola ol  
Budur 'ālim olanlara dürüst yol* (b. 439)

*Ne söylerse 'ilimle söyler ol hem  
Yine 'ilm ile olur olsa epsem* (b. 441)

*Cenāb-ı Haqq katında yoğ birāder  
Ol 'ālim kimseden efḍal muḳarrer* (b. 442)

*Ki tezyin eyleyüp 'ilmini ḫilmi  
Müzeyyen ola ḫilmi ile 'ilmi* (b. 443)

*Ta'allüm ide 'ilmüñ aḫsenin hem  
Şirāṭ-ı müstaḳıme arşdan hem* (b. 447)

*Dağı her fenden okıya temāmet*  
*Mühimm-i dīni miqdār-ı kifāyet* (b. 448)

*O kaçmaya ta'allümden 'ilimden*  
*Anuñ terk itmesi degül bilimden* (b. 462)

*Aña bir gün o te'sir idecekdür*  
*O 'ilmüñ nef'ini ol görecekdür* (b. 463)

Âlim olan kimselerin vasıfları arasında ilmi, ehil olan kimselere öğretilmelerinin şart olması ifade edilmiş olup âlimlerin; talebelerine karşı şefkatli olmalarının elzem olması, ilim öğretirken güzel bir niyet ile başlamalarının ve halktan bir şey beklememelerinin gerekliliği vurgulanmıştır.

*Mu'allim sünnetindendür bu elbet*  
*Ki ta'līm eyledükçe ide niyyet* (b. 519)

*Mu'allim nāsih olmağa 'alāmet*  
*İder kaç'ı tama' halkdan işārāt* (b. 526)

*İde ta'līmi 'ilm ehline cānā*  
*Anı öğretmeye nā-ehle kāt'ā* (b. 530)

*Dağı ketm itmeyüp 'ilmin mu'allim*  
*İde ta'līmi ehle ola muqdim* (b. 535)

*'İlim ta'līmini nā-ehle cānā*  
*İzā'atdur didi anı 'ulemā* (b. 536)

## Sonuç

Şir'atü'l-islam ila dari's-selam adlı eser, Muhammed b. Ebi Bekr'in Arapça bir ilmihal kitabı olup eser üzerine İslam coğrafyasında pek çok çalışma yapılmıştır. Eser, Osmanlı uleması tarafından da sevilmiştir ve eserin Türkçeye, manzum ve mensur olarak birçok tercümesi yapılmıştır. Çalışmamızda ilim öğrenme ve öğretme faslını konu edindiğimiz eser, Şir'atü'l-islam ila dari's-selam adlı eserin, Derviş Mehmed Bahtî tarafından yapılan manzum tercemesidir. İlimin, medeniyetin işareti olduğunun vurgulandığı eserde ilimle gidilmeyen yolun sonunun da karanlık olacağı ortaya konulmuştur.

Eserde, ilim sahibi kimselerin talebelerine ve topluma karşı tutumlarının nasıl olması gerektiğinin üzerinde durulmakla birlikte hangi ilmin fayda getireceği, hangisinin öğrenilmesinin zaruri olduğu da ifade edilmiştir. Ayrıca ilim talebinde bulunan kimselerin hangi özelliklere sahip olmalarının gerekliliğinin ve ehil olmayan kimselere ilmin verilmemesinin öneminin şiddetle vurgulandığı eser; ilmin, nerede olursa olsun müracat edilmesi gereken fitrî bir ihtiyaç olduğunu da dile getirmektedir.

*Manzum Terceme-i Şir'atü'l-İslam*, hocanın talebeyle ve talebenin hocayla olan münasebetinin nasıl olması gerektiğine de açıklık getirmekte olup hocanın, talebesinden bir şey esirgememesi gerektiğini talebenin de hocasına daima itaat edip onun sözlerini emir telakki etmesi gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca eser, ilmin sonsuz bir

uğraş olduğunu dolayısıyla da ilim talebeliğinin bir ömür boyu süreceğini şiddetle vurgulamaktadır.

#### Kaynakça

- Cici, R. (2000). İmâmzâde Muhammed b. Ebû Bekir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, 210-211. Ankara: TDV Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1998). Türk Edebiyatında Manzum Dini Eserler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Çetin, N. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dervîş Mehmed Bahtî. *Terceme-i Şir'atü'l-İslam*. İBB Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları, Arşiv No: OE\_TK\_00760.
- Diyanet İşleri Başkanlığı (2017). *Hadislerle İslam I*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eraydın, S. (2016). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Martı, H. (2011). *Birgivi Mehmed Efendi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özyaşamış Şakar, S. (2005). *Birgivi Efendi'nin Manzûm Vasiyetnâmesi (Eleştirili Metin-Dil İncelemesi-Sözlük)*. Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 259-267.  
Geliş Tarihi-Received: 15.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 13.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1023845

## Risâletü'n-Nushiyye'de Su Metaforu

### *Water Metaphor in Risâletü'n-Nushiyye*

Şerife SAZAK\*

#### Öz

Metafor, dildeki kavramlar arasında çeşitli bağlantıların kurulmasıyla elde edilen ve sözcüklerin farklı anlam bilimsel niteliklerinin ortaya çıkmasını sağlayan bir yapıdır. Bu yapının ortaya çıkmasında sözcükleri farklı bakış açılarıyla yorumlayan insan faktörü devreye girer ve bu durum metafor kavramının oluşmasında kültürel etmenlerin de önemli bir rol oynadığını gösterir. Dolayısıyla çeşitli kaynaklarda birçok tanımı yapılan metafor kavramı, bir milletin kültürel kodlama yoluyla meydana getirdiği ortak hafızaya ait unsurlardan önemli izler taşır. Bu izlerden önemli detaylar taşıyan su metaforu, içinde yaşama dair tüm kavramları barındırması dolayısıyla eserlerde sıkça yer verilen bir kavramdır. Metafor, eserlerin içeriklerine göre değişen ve zenginleşen bir kavram olması dolayısıyla ayrıntılı olarak incelenmesi mümkün olan bir yapıdır. Ayrıntılı incelemeye fırsat veren birçok eser türü yanında dinî, tasavvufî içeriğe sahip olan eserler, metafor kavramının bütünüyle ortaya konulmasında tamamlayıcı bir rol oynar. Çünkü bu tür eserlerde, yaratıcının yüceliğinin insanın dünyadaki varlığının konumu ile kıyaslanmasında sonsuzluk, saflık, arınma, yok etme vb. niteliklere sahip olan su metaforu, yaygın bir kullanıma olanak sağlar. Bu çalışmanın amacı, yetkin eserleriyle Türk Edebiyatındaki önemli yapıtları meydana getiren usta şair Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye* adlı eseri kapsamında su metaforunun hangi sözcükler aracılığıyla eserin hangi beyitlerinde yoğunlaştığının tespit edilmesidir. Bu bağlamda, eserdeki beyitlerde geçen su metaforuna ait unsurlar yorumlanmış ve bu unsurların çeşitliliği değerlendirilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Risâletü'n-Nushiyye, metafor, su metaforu.

#### Abstract

Metaphor is a structure that is obtained by establishing various connections between concepts in the language and enables the emergence of different semantic qualities of words. In the emergence of this structure, the human factor, which interprets words from different perspectives, comes into play, and this shows that cultural factors also play an important role in the formation of the concept of metaphor. Therefore, the concept of metaphor, which has many definitions in various sources, bears important traces from the elements of the common memory created by a nation through cultural coding. The water metaphor, which carries important details from these traces, is a concept that is frequently included in the works because it contains all the concepts about life. Metaphor is a structure that can be examined in detail because it is a concept that changes and enriches according to the content of the works. In addition to many types of works that allow for detailed examination, works with religious and mystical content play a complementary role in revealing the concept of metaphor in its entirety. Because, in such works, in comparison of the sublimity of the creator with the position of human existence in the world, there is an eternity, purity, catharsis, destruction

\* Öğr. Gör. Dr., Başkent Üniversitesi Anadolu OSB Meslek Yüksekokulu, e-posta: [ssazak@baskent.edu.tr](mailto:ssazak@baskent.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-2103>.

and so on. The water metaphor, which has many qualities, allows widespread use. The aim of this study is to determine which words and couplets of the work, through which words, the water metaphor is concentrated within the scope of Risâletü'n-Nushiyye, a work of master poet Yunus Emre, who created important works in Turkish Literature with his competent works. In this context, the elements of the water metaphor in the couplets in the work were interpreted and the diversity of these elements was evaluated.

**Keywords:** Risâletü'n-Nushiyye, metaphor, water metaphor.

## Giriş

İnsanlarla kurduğumuz iletişim, aldığımız eğitim, yaşam boyunca karşılaştığımız çeşitli durumlar vb. konularda karar verme, onaylama, düşünme vb. süreçlerin temelinde aktif zihinsel süreçler hâkimdir. Bu zihinsel süreçler de temelinde anlamlandırma işlemine dayanır. Anlamlandırma devreye girdiğinde ise doğal olarak günlük hayatta basit bir olay gibi gözükken her durum aslında arkasında birtakım evreler barındırır. Dolayısıyla burada dil bilimi ile bir ilişki ortaya çıkar. Çünkü anlamlandırma dediğimiz şey, dil biliminde anlam bilimi başlığı altında incelenir. Metafor terimi de bu başlık altında ele alınabilecek konulardan biridir. Günlük hayatta ya da edebî eserlerde duyguları ve düşünceleri ifade etmede anahtar niteliği taşıyan bazı anlatım şekilleri mevcuttur. Bu anlatım şekli, ifadeleri tekdüzelikten çıkarır. Bu noktada, metafor terimini atasözü ve deyimler gibi anlatımı zenginleştiren bir unsur olarak nitelendirebiliriz.

Metafor sözcüğü, edebiyat ve dil bilimi alanlarının dışında psikoloji, felsefe, sosyoloji vb. alanlarında da sıkça kullanılan bir terimdir. Dolayısıyla metafor, etkili anlatımı sağlama işlevinden ötürü geniş bir alanda başvurulan yapıdır. Ortak toplum hafızası gerektiren bir yapı olan metafor, bu yönüyle kültürel kodlamaya dayanır. Toplum tarihinde yaşanan bir afet, savaş vb. durumların halkın hafızasına kazınarak belirli bir nitelik kazanması, sosyoloji ile metaforu bir araya getirir. Toplumda yaşanan olayların insanlarda bıraktığı izler ve bu izlerin yorumu ise psikoloji ile metaforu ortak bir noktada buluşturur. Aytekin (2021), psikoloji ve metaforu ortak bir paydada birleştirdiği yazısında şu açıklamaları yapar:

*“Ad, anlamdan önce gelir. Psikoterapide metaforla yapılan bir adlandırma danışanı terapiye getiren nedenin kapısını aralar. Derin anlam, altta yatan o güçlü kaygı ve diğer duygu düşünceler göz kırpar. İlerledikçe de o anlamın nasıl genişlediği görülür. Travmatik yaşantıya yeni -ama bir o kadar da eski- bir ad verilir ki ardından anlamı sürüklesin. Böylece yüzeğe çıkana yeni bir form kazandırmak için de ilk adım atılmış olur. Bir nevi işlevsel olmayanı yeniden doğurma işlemidir metaforlaştırma süreci.”*

Bilginin araştırılması olarak tanımlayabileceğimiz felsefe ise düşünce kuramları oluşturmada ve bu kuramları ifade etmede metafordan yararlanır. Felsefe ve metafor arasında iki tür ilişkinin olduğunu belirten Ayık (2009, s. 55), metaforun epistemolojik ve ontolojik gerçekliğinin ele alınması ile dilde kullanımı olan ifade biçimi olarak belirlenmesi yönünden bu iki ilişkiye dikkat çekmiştir.

Metafor, duygu ve düşünceleri bireysel ya da toplumsal olarak aktarmada evrensel yani birleştirici bir rol oynar. Dilin hayal evreni olarak nitelendirebileceğimiz metafor, insanoğlunun bilgi birikimini yansıtır ve dilde anlatım kolaylığı sağlar. Dolayısıyla dili kullanma sanatı şeklinde tanımlayabileceğimiz metaforlar, bize dilin incelenmesinde yeni kapılar açan estetik bir güç olarak ele alınabilir.



## 1. Metafor Terimi

Temelde anlam bilimi ile ilişkilendirebileceğimiz metafor kavramının tanımlanması konusunda birtakım görüş ayrılıkları mevcut olduğu için literatürde birçok metafor tanımı mevcuttur.

Metafor, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde "mecaz" şeklinde tanımlanmıştır. Coşkun (2014, s. 27-43); belâgattaki<sup>1</sup> istiare, belîğ ve teşbih sanatlarının Batı retorüğinde "metaphor" terimine karşılık geldiğini belirtmiş ve Batı retorüğinde benzetme edatının kullanılmadığı teşbihlere *metafor (istiare)* denildiğini aktarmıştır. Karaağaç (2018, s. 466-585) ise *metafor* madde başında *iğretilemeye* gönderim yapar ve bu terimi "bir varlığın bir başka varlığın göstereni olması durumu" olarak tanımlar. Toklu (2003, s. 97), eserinde eğretileme konusu dâhilinde "Eski söz sanatlarından biri olan ve hemen hemen dilin her alanında kullanıldığını gördüğümüz eğretilmeyi, iki nesne ya da kavram arasındaki benzerlik ilişkisine, benzer anlam özelliklerine dayanarak birinin adını diğerine aktarma olarak tanımlanabilir." açıklamasını yapmıştır. Aksan (2009, s. 183), aktarmalar başlığı altında ele aldığı *deyim aktarmasını (metaphor)* "sözcüğün dile getirdiği kavramla onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayı" şeklinde açıklamıştır. Koca Sarı (2012, s. 1) ise metaforu şu şekilde tanımlamıştır:

"Metafor, bir kavramı daha farklı, belirgin ve canlı bir şekilde ifade etmek için başka bir kavramın kaynak olarak belirlenmesi ile iki kavram arasında benzerlik, karşılaştırma, çağrışım veya yakınlaştırma ilgisi kurulması sonucu meydana gelen anlam ilişkisidir."

Çeşitli araştırmalarda mecaz, istiare, belîğ, teşbih, eğretileme, deyim aktarması gibi farklı adlandırmalar yapılan metafor teriminin çoğunlukla mecazın anlam alanıyla bağdaştırılarak aynı terimler gibi açıklandığı görülmektedir. Bu duruma açıklık getiren Demir ve Karakaş Yıldırım (2019, s. 1088), mecazı, bir şeyi ifade ederken farklı bir anlatım şekline başvurulması olarak tanımlarken metaforu, anlatım şekli dâhilinde bir unsurun anlatım aracı olarak kullanılması şeklinde tarif etmiştir:

"Mecaz, iki sözcük arasındaki alışverişi yani ödünçlemeyi ifade etmektedir. Metafor ise donmuş (gelişmesini tamamlamış / stabil) ya da gelişmekte / oluşmakta olan, kurgulanmış veya kurgulanmakta olan bir tasavvurun kendisidir."

Yabancı literatürde de çeşitli kaynaklarda metafor tanımlarına yer verilmiştir. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde metafor için şu açıklamayı yapmıştır:

"Mecaz (*metaphoria*) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir. Bu da (1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi yahut (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur." (Aristoteles, 1987, s. 59-60).

Crystal (2008, s. 98), *kavramsal metafor (conceptual metaphor)* madde başında, "Bilişsel anlam bilimiyle ilişkili teoride metafor, terimler açısından bir kavramsal alanı anlama sürecidir." açıklamasını yapmıştır. Hartmann ve James (2002, s. 93) ise "Genellikle bir şeyi belirten sözcük veya öbeğin başka bir yönünü belirtmek için anlam bilimsel alanda kullanılan bir kavramdır." şeklinde metaforu tanımlamışlardır. Metaforların iki kavram arasındaki benzerlik ilişkisine göre kurulduğunu ifade eden Hartmann ve James, virüs sözcüğünü hem bilgisayarda yıkıcı bir etki yaratması hem de insan vücudunda enfeksiyona neden olan bir yapı olması dolayısıyla metafora örnek olarak göstermişlerdir.

<sup>1</sup> Dil bilgisi kurallarına göre doğru ve fasih olan bir sözün, maksat, zaman ve muhabata uygun olarak bedii bir şekilde ifade edilmesini inceleyen ilim (Coşkun, 2014, s. 13).

Kavramsal Metafor Kuramı'na göre metaforun bilişsel bir süreç olduğunu ifade eden Çiçekler ve Aydın (2019, s. 18), Lakoff ve Johnson'ın kullandığı AŞK YOLCULUKTUR metaforunu Türkçe ile ilişkilendirmiş ve "Eski eşiyile yolları ayrıralı çok oldu." tümcesiyle örneklendirmişlerdir (Çiçekler ve Aydın, 2019, s. 18).

Standart dilde metaforların kullanımının çoğunlukla bilinç dışının kontrolünde olduğunu vurgulayan Şahan (2014, s. 61-62), metaforu çözümlmek için bazı unsurlara dikkat çekmiştir:

"1. Kişi bilinçaltından gelenleri dilsel ifadeye döktüğü için konuyla ilgili zihninin arka planı.

2. Bilinç dışından ödünçlediği bu metaforlardan hareketle kültürel, toplumsal, etnik, siyasi zeminin ve yaşadığı çevrenin etkileri (aşka bir İngiliz ile bir Türkün farklı bakacağı gibi).

3. Zihinlerimizde bilinçli olarak sonradan empoze edilen metaforların varlığı (bir ülkenin sınırları içine askeriniz ile girdiğinizde özgürlük getirdiğinizi söyleyebileceğiniz gibi).

4. Her insan gibi bilinçdışı metaforlarla standart ilişkisini sürdüren şairin, olağanüstü dilsel ifadelerle dönüştürdüğü yaratıcı metaforlarla aynı zamanda bizim bilinçaltımıza da müdahil olabileceği."

### 1.1. Su Metaforu

İnsan hayatının başlangıcından sonuna kadar ihtiyaç duyulan, beslenme, temizleme, söndürme vb. işlevleriyle ön plana çıkan, farklı yapılarıyla mevsim döngülerini oluşturan, hayatın temeli olan değişim ve dönüşümün temsilcisi sayılabilecek nitelikte olan unsur, sudur. Suyun var etme özelliği olduğu gibi yok etme özelliği de vardır. Bu karşılık, suyun birçok döngüyü içinde barındıran zengin bir oluşum olmasına yol açmıştır.

İnanç ve kültür dünyasında suyun; hayat, sonsuzluk, bereket ve kutsallığa işaret ettiğini belirten Çatak (2015, s. 61), suyu tüm kaynağı içermesi ve bütün cinslerin kendisinden oluşmasıyla ele almıştır.

Gürkan (2009, s. 442), eserinde suyun canlılık ve büyüme kaynağı olduğuna işaret ederek hem hayat, bereket ve kutsallık sembolü hem de insanı zor durumda bırakmasından dolayı tehdit unsuru olması yönüyle su kavramını açıklamıştır.

Su metaforu, eserlerde birçok farklı kavramı ifade etmede kullanılan bir unsurdur. Dolayısıyla Türk Edebiyatının her alanında kaleme alınan eserlerde sıkça başvurulan bir metafordur. Türklerin tabiat kültüründe suyun önemli olduğunu vurgulayan İnan (1976, s. 38-40), yer - su kavramlarının Orhon yazıtlarında Türklerin koruyucu ruhları olarak ifade edildiğini aktarmış ve ırmak, göl, pınar kültlerini de eski Türklerin tabiat kültlerine dâhil etmiştir. Ögel (2010, s. 106-07), Türk mitolojisinde "hayat suyu" motifinin önemli bir yer teşkil ettiğini belirtir ve bu motifin ölenlerin gizemli bir şekilde dirilmesi anlamına geldiğini ifade eder. Ayrıca eski Türklerin de bu kavramı kullandığına işaret ederek Yunus Emre'den bir şiir örneği verir:

"Nideriz hayat suyun biz canı yağmaya verdik,  
Gevherleri sarrafa, ma'den yağmaya verdik."

Kutadgu Bilig eseri bağlamında metaforla ilgili çalışma yapan Eker (2021, s. 204) ise "Söz sudur." metaforuna şu örneği vermiştir:

"Biliglig kişiniñ sawı eksümez  
Akıglı süzüük yul suwı eksümez"

(Bilgili insanın sözü eksilmez; akan duru pınarın suyu kesilmez.)"

Hayatın temelini oluşturan ana unsurlardan biri olan su, kendisinden daha büyük yapıların oluşmasında belirleyici bir rol üstlenir ve bu duruma bağlı olarak çeşitli kavramlarla birlikte ele alınır. Bunlardan bazıları deniz, köpük, dalga, ırmak, göl, akarsu, nehir, dere vb. yapılardır. Dolayısıyla su unsuru, çeşitli eserlerde bu yapılarla birlikte işlenmiştir.

Mevlânâ'nın eserlerinde en çok yer verdiği sembollerden birinin deniz metaforu olduğunu aktaran Yıldırım (2018), Mutlak Varlık'ın en çok güneş ve deniz sembolleriyle anlatıldığına dikkat çekmiştir. Ayrıca deniz - köpük kavramları bağlamında Mevlânâ'dan hareketle şu açıklamaları yapmıştır:

"Dünyada görülen ve insanı büyüleyen bütün güzelliklerin güzellikleri, onun güzellik denizinden birer damla fakat susuzluk hastalığına tutulmuş bir kişi, bir damla ile kanar mı? (DC1-18/3).

*Damla; küçüklüğü, acziyeti, muhtaçlığı sembolize etmesi yönüyle mevcudatı veya özde insanı anlatmaktadır. Buna karşılık sonsuzluğu, uçsuz bucaksızlığı, büyüklüğü ve damlalar başta olmak üzere bütün suların kendi mahiyetinde kaybolması itibarıyla deniz, Mutlak Bir'i sembolize etmektedir. Damla denize karışarak yok olur. Aslında buradaki yok oluşun ardında mutlak ve sonsuz bir var oluş gizlidir."*

Koca Sarı (2012, s. 190), çalışmasında Kutadgu Bilig'de "Bilgi, denizdir." kapsayıcı metaforuna şu şekilde örnek vermiştir:

"negü tir eşit emdi bilgi tenğiz  
sözün yanğzatur körse kızgu menğiz (480)

*Dinle, şimdi bilgisi deryalar gibi derin olan ne der; dikkat edersen, hayatından memnun insan bu sözü buna benzetir.*

Kaynak alan: Deniz Hedef alan: Bilgi"

Lakoff ve Johnson (1980, s. 29-30), yaptıkları metafor sınıflandırmasında su metaforunu, *ontolojik metafor* başlığı altında *kapsayıcı metaforlara* dâhil ettikleri *yer - alan metaforları* içerisinde incelemişlerdir.

## 2. Risâletü'n-Nushiyye

Türk Milleti'nin yetiştirdiği en büyük şairlerden olan Yunus Emre, asırlar boyunca zevkle ve hayranlıkla okunan, bugün de şiirleri yalnız bizde değil birçok ülkelerde ilgi uyandırmış bulunan müstesna bir şahsiyettir. Yunus Emre, XIII. Yüzyılın son yarısı ile XIV. Yüzyılın başlarında yaşamıştır. Hak yoluna erişme amacına Tapduk Emre'ye mürit olduktan sonra ulaşabilmiştir. Halk vezni ve halk dili ile şiirler kaleme alan Yunus Emre, eserleri ile ünü geniş bir alana yayılan en önemli Türk şairlerinden biridir (Köprülü, 1976, s. 261-85).

Kaleme aldığı eserler ile evrensel bir üne sahip olan Yunus Emre'nin 1307 tarihinde kaleme aldığı *Risâletü'n-Nushiyye*'nin konusu, tasavvufi öğütlerdir. Yunus Emre, eserini giriş bölümü hariç olmak üzere beş bölümde işlemiştir. Bu bölümler; nefis (açgözlülük) ve ruh (gönül zenginliği), kendini beğenme ve alçak gönüllülük, öfke ve sabır, kıskançlık-cimrilik ve cömertlik, dedikodu-iftira ve doğruluk konularından oluşmaktadır. Eserde semboller ve mecazların kullanılması, eserin alegorik bir özelliği olduğunu göstermektedir (Boz, 2012, s. 4-23).

*Risâletü'n-Nushiyye*, belli bir plana göre yazılmakla birlikte eserin üslubu, Yunus'un ilahilerine göre daha az şiiriyet ve lirizm taşır. Eserdeki simbolizm

mükemmeldir. Buradaki kavramlar soyut olup genellikle teşhis (kişileştirme) sanatıyla işlenmiştir. Didaktik bir öykü olan *Risâletü'n-Nushiyye*, insanın olgun insan olma yolunda yaşadığı manevi yolculuğunu anlatmaktadır. Yunus, bu mana yolculuğunu anlatırken devrin sosyal ve kültürel değerleriyle, nefisle mücadele, aşk ve muhabbet, kanaat, ıstırap gibi hâllerin evrensel kavramlarını kaynaştırıp kısmen sembolik bir mesnevi kaleme almıştır (Tatçı, 1990, s. 58). Bu anlatım zenginliği, eserdeki metaforların çeşitli yönlerden incelenmesine olanak vermiştir.

### Araştırmanın Amacı ve Önemi

Söz varlığı açısından zengin olan Yunus Emre'nin kaleme almış olduğu *Risâletü'n-Nushiyye* adlı eserin metaforla ilgili yapılan çalışmalarda ortaya konulan metafor kavramına göre incelenmesi araştırmanın ilk amacını oluşturmaktadır. Araştırmanın diğer bir amacı ise eserde su metaforu içeren beyitlerin belirlenerek su metaforunun hangi sözcüklerde görüldüğü ve toplam kaç beyitte su metaforu bulunduğunu tespit etmektir.

### Yöntem

Bu çalışmada metafor kavramının çeşitli alanlarda nasıl ele alındığı ve yapılan metafor tanımlamaları hakkında yerli ve yabancı kaynaklardan veriler derlenerek metafor kavramı hakkında bilgi verilmiştir. Su metaforunun hangi metafor türüne dâhil edildiği belirlenmiştir. Erdoğan Boz'un *Risâletü'n-Nushiyye* adlı eserinden yararlanılarak su metaforu görülen beyitler incelenmiş ve yorumlanmıştır. Beyitlerden su metaforu içerenler numaralandırılarak sıralanmıştır. Su metaforu, geniş bir bakış açısıyla birlikte ele alınarak deniz, nehir, ırmak, dere vb. sudan oluşan tüm yapılar ve sözcükler çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Her beytin altında metafor ilişkisini kuran yapılar bütüncül olarak incelenmiştir. Değerlendirme yapılırken su metaforunu oluşturan sözcükler göz önünde bulundurularak araştırma verilerinin analizi ortaya konulmuştur.

### Bulgular ve Tartışma

1. *şuyla geldi bile dört türlü hâl  
ol şafâdur hem şehâ lutf u vişâl* (2b/10)

"Su ile birlikte dört türlü hal geldi; berraklık, cömertlik, iyilik ve mutluluk."

Yukarıdaki beyitte; suyun berraklık, cömertlik, iyilik ve mutluluk gibi olumlu insani özelliklerin meydana gelmesine vesile olduğu ifade edilmiştir. Şeffaflık, temizlik, saflık gibi özelliklerle nitelendirilen, hayatın devam etmesinde temel bir unsur olan su kavramı, insan karakterini oluşturan iyi özellikler ile bağdaştırılarak metaforlaştırılmıştır. Sonuç olarak bu beyitte "Olumlu insani özellikler, sudur." metaforu kullanılmıştır. Bu bağlamda su, kaynak alanı; olumlu insani özellikler ise hedef alanı ifade eder.

2. *gör alçaklığı ağıdı ırmağ oldu  
ağa ağa denize varmağ oldu* (17a/155)

"Alçak gönüllüğe bak, ırmak gibi aktı (büyüdü); aka aka denize (hedefine) ulaştı."

Yukarıdaki beyitte alçak gönüllülük, ırmağa benzetilmiştir. Alçak gönüllü olma özelliği arttıkça tıpkı suyun birikerek ırmak ve denize dönüşmesi gibi iyi olan huyların büyüyerek insan karakterinin bir özelliğini oluşturması anlatılmıştır. Özçelik (2010), ırmakların denize akması durumunu tasavvuf açısından ele alarak şu açıklamayı yapmıştır:

“Nerede bir damla su var ise bu, denize işaret olacak dolayısıyla her damla cem makamına ulaşmak için denize koşacak, her ırmak denize doğru akacaktır. Damlanın denize karışması, vuslatı yani tevhidi ifade edecektir.”

Sonuç olarak bu beyitte “Alçak gönüllülük, ırmaktır.” metaforu kullanılmıştır. Dolayısıyla ırmak, kaynak alanı; alçak gönüllülük ise hedef alanı temsil eder.

3. *deñiz olanlara gevher muhâl mi  
şadefler dür töludur zer muhâl mi* (17b/159)

“Denize varanlara (hedefe ulaşanlara) mücevher, inci dolu sedef ve altına (değerli şeylere) ulaşmak zor mudur?”

İnci, deniz hayvanlarının içinde oluşan değerli bir taştır. Dolayısıyla denizde bulunur. Beyitte deniz, içinde değerli maddelerin olduğu bir yapıya benzetilmiştir. Denizdeki değerli eşyalara ulaşanların da yalnızca değerli kişiler olacağı aktarılmıştır. Bu bağlamda beyitte “Değerli kişiler, denizdir.” metaforu kullanılmıştır. Deniz, kaynak alanı; değerli kişiler ise hedef alanı olarak kullanılmıştır.

4. *ki her bir mevcde bir kân bulasın  
dür ü yâķūtıla mercân bulasın* (17b/160)

“Her bir dalgada bir kaynak bulabilirsin; inci, yakut ve mercan bulabilirsin.”

Denizde meydana gelen dalgaların varlığında bile inci, yakut, mercan gibi kaynaklara ulaşılabilceği aktarılmıştır. Denizdeki en kıymetli unsurlara yalnızca dalgalarla baş etmesini bilenlerin sahip olacağı dile getirilmiştir. Daha detaylı bir düşünme sonucunda bu beyti gerçek yaşamla bağdaştırdığımızda insanın başına gelen zorlu durumların aslında onu güzel bir sonuca ulaştırdığı yorumu çıkarılabilir. Beyitte geçen dalga, inci, mercan sözcüklerinin kullanımı, su-deniz metaforunu meydana getirmiştir. Sonuç olarak beyitte “Hayat, dalgalı bir denizdir.” metaforu kullanılmıştır. Dalgalı deniz, kaynak alanı; hayat ise hedef alanı temsil etmiştir.

5. *gözet sabrı ki tâ sen kân bulasın  
şabır bekleriseñ mercân bulasın* (29b/292)

“Sabra önem verersen maden ocağı bulursun eğer sabrı korursan mercan bulursun.”

Yukarıdaki beyitte, sabırlı olanların mercanı bulabileceği belirtilmiştir. Bilindiği üzere mercan, denizde yaşayan canlılardan biridir. Dolayısıyla beyitte mercan sözcüğü kullanılarak deniz metaforu meydana getirilmiştir. Hayattaki zorluklar karşısında sabırla mücadele edenlerin mükâfatlandırılacağı gibi denizdeki dalgaları aşanların da amacına ulaşacağı durumuna gönderme yapılmıştır. Sonuç olarak bu beyitte “Hayat, dalgalı bir denizdir.” metaforu kullanılmıştır. Dalgalı deniz, kaynak alanı; hayat ise hedef alanı temsil eder.

6. *hısâbı her kimüñ yarına kıaldı  
tut eyle kim balığı taşa şaldı* (42a/427)

“Her kimin hesabı yarına kaldıysa balığı (deniz) dışına atmış (iş işten geçmiş) demektir.”

Balığı denizin dışına atmak tabiri, “iş işten geçmek” şeklinde çevrilmiştir. Balık, denizde hayat bulan bir canlıdır ve deniz dışındaki bir yerde yaşamını sürdürmesi düşünülemez. Beyitte zamanında yapılmayan işin önemini yitirdiği düşüncesine gönderme yapılmıştır. Nasıl ki balık, deniz dışında bir ortamda hayatta kalamıyorsa zamanında yapılmayan işin de bir anlamının olmadığı fikri aktarılmıştır. Dolayısıyla balık, denizde yaşayan bir canlı olduğu için beyitte deniz metaforunun kullanımından söz edilebilir. Sonuç olarak bu beyitte “Ertelemek, nefessiz bırakmaktır / helak etmektir.”



metaforu kullanılmıştır. Nefessiz bırakmak / helak etmek, kaynak alan; ertelemek, hedef alanı ifade eder.

7. *‘ömür geçdi dahı uyanmağūñ yoğ  
kīñ ğaybet şuyına ğanmağūñ yoğ* (48b/503)

“Ömrün geçti henüz uyanacağıñ yoğ; kin ve dedikodu suyuna (eylemine) kanacağıñ yoğ.”

Beyitte kin ve dedikodu, su ile ilişkilendirilmiştir. Kin ve dedikodu, deniz suyu gibidir; içtikçe kanamazsın, daha fazlasını içersin, sonunda da seni helak eder. Dolayısıyla bu durum, denizde oluşan girdap gibi insanı kendine çekerek yanlışa sürükleyebilir. Tasavvufta kullanılan *mevc-i sâni* (ikinci dalga) terimi, Erginli (2006, s. 670) tarafından kin sıfatını da içeren bir unsur olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda deniz – dalga ilişkisi kurulabilir. Sonuç olarak beyitte “Kin ve dedikodu, deniz suyudur.” metaforu kullanılmıştır. Deniz suyu, kaynak alanı; kin ve dedikodu ise hedef alanıdır.

8. *mağāmını yığarısañ tã‘atıla  
murāduña iresin devlet ile* (54a/560)

“(Şeytanın) evini ibadetle yığarsan mutlulukla isteklerine kavuşursun.”

Beyitte geçen “ibadetle yıkamak” deyiimi, su metaforuna işaret eder. Suyun arındırma ve temizleme işlevi, insanın yaptığı ibadetler sayesinde manevi açıdan arınmasıyla bağdaştırılmış ve bu durumun ibadet edenlerin dünyadaki isteklerine ulaşmasında etkili olduğu aktarılmıştır. Dolayısıyla beyitte “İbadet, sudur.” metaforu kullanılmıştır. Su, kaynak alanı; ibadet, hedef alanıdır.

### Sonuç

1. *Risâletü'n-Nushiyye'* de su metaforu bulunan 8 beyit tespit edilmiştir.
2. Su metaforu; insan karakterini oluşturan iyi özellikler, alçak gönüllülük, değerli kişiler, hayat, inci, sedef, dalga, mercan, yakut, balık, kin, dedikodu ve ibadet kavramları ile birlikte beyitlerde ortaya çıkmıştır.
3. Beyitlerde kullanılan ırmak ve deniz sözcükleri, su metaforunu temsil etmiştir.
4. Metaforun yapısını oluşturan hedef alan kısmında; olumlu insani özellikler, alçak gönüllülük, değerli kişiler, hayat, ertelemek, kin, dedikodu ve ibadet kavramları kullanılmıştır. Kaynak alan bölümünde ise su, ırmak, deniz, dalgalı deniz, deniz suyu ve nefessiz bırakmak kavramlarının kullanıldığı tespit edilmiştir.
5. Su metaforu, divanda çoğunlukla insan karakterini oluşturan iyi özellikler, alçak gönüllülük, değerli kişiler, hayat ve ibadet gibi olumlu çağrışımlar içeren sözcüklerle görülürken iki beyitte kin, dedikodu ve ertelemek gibi olumsuz anlam içeren sözcüklerle birlikte kullanılmıştır.
6. Su metaforu; inci, sedef, dalga, mercan, yakut, balık gibi somut kavramlar ile birlikte kullanılmıştır. Aynı zamanda insan karakteri, kin, dedikodu, alçak gönüllülük, ibadet gibi soyut kavramlar ile birlikte de kullanıldığı tespit edilmiştir.

### Kaynakça

- Aksan, D. (2009). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. III. Ankara: TDK Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayık, H. (2009). Düşünceден Dile Felsefe ve Metafor. *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 55-73.

- Aytekin, G. (2021). Metafor ve Psikoterapi, <https://www.psikolojiarsiv.com/metafor-ve-psikoterapi/>, [Erişim tarihi: 12.11.2021].
- Boz, E. (2012). *Risâletü'n-Nushiyye (Fatih Nüşhası)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Coşkun, M. (2014). *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics (Sixth Edition)*. USA: Blackwell Publishing.
- Çatak, A. (2015). Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi Adlı Eserinde Su Metaforu. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(7), 35-65.
- Çiçekler, A. N. ve Aydın, T. (2019). Kavramsal Metafor Kuramı ve Belagat: Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 14-26.
- Demir, C. ve Karakaş Yıldırım, Ö. (2019). Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4), 1085-1096.
- Eker, Ö. (2021). *Kutadgu Bilig Metaforları*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Erginli, Z. (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yayınevi.
- Gürkan, S. L. (2009). Su. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 37. İstanbul: TDV Yayınları.
- Hartmann, R. & James, G. (2002). *Dictionary of Lexicography*. London and New York: Routledge.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Koca Sarı, S. (2012). *Kutadgu Bilig'de Metafor*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: TDK Basımevi.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*, C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özçelik, M. (2010). Suya Can Gözüyle Bakmak, <https://www.tyb.org.tr/mustafa-ozcelik-yazdi-yunus-emrenin-su-yorumu-1472h.htm>, [Erişim tarihi: 28.11.2021].
- Şahan, K. (2014). *Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniv.
- Tatçı, M. (1990). *Yûnus Emre Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniv.
- Toklu, O. (2003). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri], <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim tarihi: 05.08.2021].
- Yıldırım, A. (2018). Mevlânâ'nın Mutlak Varlık'ı Deniz Metaforu ile Anlatma Üslubu. *The 2nd international congress on mysticism in the works of Mowlana*, Nisan 2018, İran: University of Mohagheh Ardabili.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Ulusal ve Uluslararası Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 268-284.  
Geliş Tarihi-Received: 27.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 15.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1029116

## Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Sarılık Hastalığı ile İlgili Kullanımlar\*

*The Uses of About The Jaundice in Ali Shir Navayi's Turkish Diwans*

Nesibe YAZGAN USLU\*\*

Öz

Ali Şîr Nevâyî (9 Şubat 1441 / 3 Ocak 1501), şair ve devlet adamı kimliğiyle Türk dili ve kültürüne büyük katkıda bulunmuştur. Çeşitli ilim dallarındaki bilgisini, şairlik yeteneğiyle birleştiren Ali Şîr Nevâyî, şekil ve muhteva yönünden çağını aşan eserler kaleme alarak Türk İslam edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olmuştur. Ali Şîr Nevâyî'nin eserleri, dilsel ve edebi zenginliklerinin yanı sıra tarih, sosyoloji, kozmoloji ve halk hekimliği gibi alanlarda da dikkat çekici malzemeler barındırmaktadır. Ali Şîr Nevâyî'nin eserlerindeki bu zengin muhteviyat, araştırmacıların da dikkatini çekmiş ve son yıllarda Nevâyî'nin şiirleri disiplinlerarası çalışmaların önemli bir parçası hâline gelmiştir. Bu noktadan hareketle, bu makalede klasik Türk edebiyatı ve Çağatay edebiyatındaki şiir ve tabâbet ilişkisi hakkında bilgi verilerek Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığını nasıl ele aldığı incelenecektir. Bu inceleme ile amaçlanan sarılık hastalığı hakkında Nevâyî'nin Türkçe divanlarına yansıyan halk inanışları ve halk hekimliği pratiklerinin, günümüzdeki inanç ve uygulamalara nasıl ve ne ölçüde dönüştüğünü tespit edebilmektir.

**Anahtar kelimeler:** Ali Şîr Nevâyî, Çağatay edebiyatı, tabâbet, halk hekimliği, sarılık.

**Abstract**

As a poet and a statesman Ali Shir Navayi (9 February 1441-3 January 1501), has contributed greatly to Turkish language and culture. Ali Shir Navayi has combined his expertise of various science and his poetic ability in his works which were splendid as form and content. So he is one of the greatest poet of Turkish-Islamic literature. Ali Shir Navayi's works contain remarkable materials in fields such as history, sociology, cosmology and folk medicine, as well as linguistic and literary riches. This rich content in his works has attracted the attention of researchers and his poems have become an important part of interdisciplinary studies in recent years. From this point of view, in this article, information about the relationship between poetry and medicine in classical Turkish literature will be given and the usages related to jaundice in Ali Shir Navayi's Turkish diwans will be examined. The aim of this study is to determine how and to what extent the folk beliefs and folk medicine practices, which are reflected in Navayi's Turkish diwans about jaundice, have transformed into today's beliefs and practices.

**Key words:** Ali Şîr Navayi, Chagatai literature, the art of medicine, folk medicine, jaundice.

\* Bu makalenin yazılma fikrine vesile olan ve makaleyi okuyup değerli görüşlerini benimle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a çok teşekkür ederim.

\*\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programı, e-posta: [nesyazgan@gmail.com](mailto:nesyazgan@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7327-4040>.

## Giriş

Türk dilinin ve Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Ali Şîr Nevâyî, etkileri günümüze kadar devam eden ölümsüz eserler kaleme almıştır. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Ali Şîr Nevâyî, 17 Ramazan 844 (9 Şubat 1441) tarihinde Herat'ta doğmuştur (Kut, 1989, s. 449). Çağatay sultanı Hüseyin Baykara ile yakın arkadaş olan ve Hüseyin Baykara ile beraber iyi bir eğitim alan Ali Şîr Nevâyî, devletin önemli kademelerinde uzun yıllar görev yapmış ve 3 Ocak 1501'de Herat'ta vefat etmiştir (Karaörs, 2006, s. VIII).

Türkçe ve Farsça eserler kaleme alan Ali Şîr Nevâyî, Türkçe şiirlerinde Nevâyî; Farsça şiirlerinde ise Fânî mahlasını kullanmıştır. Nevâyî'nin, Orta Asya Türk diline katkılarından dolayı Çağatay Türkçesine "Nevâyî dili" denmektedir. Nevâyî, klasik şiire Türk kültürünü ve sosyal hayatını yansıtan yerli özellikler kazandırmıştır. Osmanlı şairlerinin üstat kabul ettiği ve övgüyle bahsettiği Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerine XV. yüzyıldan bugüne dek pek çok nazire yazılmıştır (Kut, 1989, s. 450).

Küçük yaşta şiir yazmaya başlayan Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe ve Farsça şiirleri mevcuttur. Manzum eserlerinin yanı sıra mensur eserler de kaleme alan Nevâyî'nin eserleri zengin bir muhtevaya sahiptir. Hamse sahibi olan Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı ilk Türkçe şuara tezkiresinin de müellifidir (Kartal, 2000, s. 24).

Ali Şîr Nevâyî'nin, farklı zamanlarda farklı isimlerle oluşturduğu 7 Türkçe, 1 Farsça Divanı vardır. Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanları *Hazâ'inü'l-Meânî* adında bir külliyat meydana getirmiş ve bu külliyat Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanmıştır. Bu makalede yer alan Ali Şîr Nevâyî'ye ait şiir örnekleri Türk Dil Kurumu külliyatı içerisindeki *Garâibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâiyü'l-Vasat* ve *Fevâidü'l-Kiber* adlı Türkçe divanlardan alınmıştır. Makale sınırları içerisinde bu eserlerden bahsedilirken eser isimleri kısaltılarak verilecektir<sup>1</sup>.

### 1. Klasik Türk Edebiyatında Hastalık Kavramı ve Tabâbet

İnsan hayatında ve insanlık tarihinde hastalıklar her zaman var olmuştur. Bu hastalıklar bazen salgın boyutuna ulaşmış bazen de kanser gibi uzun süre tanısı konamadan ve kesin tedavisi bilinmeden insanlığı etkilemeye devam etmiştir. Hastalıkların ortaya çıkışları, tedavi şekilleri ve topluma etkileri tıp ilminin konusudur. Tıp ilmi pek çok ilim dalıyla ilişkilidir ve bu ilim dallarından biri de edebiyattır.

Tıp, Türk kavimlerinde tarih boyunca kendine özgü bir geleneği olan, yarı gizli ve emanetlerle devredilen bir ilim olmuştur (Uysal, 2020, s. 375). Türk tıp tarihi genellikle İslam öncesi dönem, İslami dönem ve Batı'ya yönelik dönemi olarak üç aşamada ele alınmaktadır (Bayat, 2016, s. 236). Özellikle Uygurlar; tıp alanında çok ilerlemiş ve tıbbı dair bilgi birikimi ve deneyimlerini yazıya geçirmişlerdir (Uysal, 2020, s. 379). Bu açıdan Uygur tıp tarihi metinleri dikkate değerdir.

Edebiyat tarihimizde tıp konulu pek çok manzum ve mensur eser mevcuttur; ayrıca müstakil birer tıp eseri olmasa da ağırlıklı olarak tıbbi meseleleri konu edinen çok sayıda eser mevcuttur. Tıp ilmini konu edinen eserlerin yanı sıra bizzat tıp ilmiyle ilgilenen ve tabip olan pek çok şair ve yazar da vardır. Şair tezkirelerinden edinilen bilgilere göre divan şiiri geleneğinde tabiplik mesleğine mensup 21 şair bulunmaktadır (İsen, 1997, s. 225). Mesleği tabiplik olmasa da beşeriyetin önemli bir unsuru olduğu için

<sup>1</sup> Bu makalede incelenen divanlar için kullanılan kısaltmalar ve kaynaklar şu şekildedir: Kısaltmalar: Garâibü's-Sıgar: GS (Kut, 2003); Nevâdirü's-Şebâb: NŞ (Karaörs, 2006); Bedâiyü'l-Vasat: BV (Türkey, 2000); Fevâidü'l-Kiber: FK (Kaya, 1996).

hastalıkları, hastalıkların tedavi şeklini ve hastalıklarla ilgili halk inanışlarını eserlerine yansıtan pek çok şair ve yazar da vardır. Klasik Türk edebiyatında bu örneklerle sıkça rastlanmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında günümüzdeki tıp ilminin karşılığı olarak “tabâbet” kelimesi kullanılmaktadır<sup>2</sup>. Klasik Türk edebiyatındaki tıp telakkisine göre hastalıkların sebebi vücudun temelini oluşturan “ahlât-ı erbaa” dengesinin bozulmasıdır (Kemikli, 2007, s. 24). “Ahlât-ı erbaa” vücutta bulunan kan, balgam, sevdâ ve safranın meydana getirdiği dört hiltın adıdır. Bu sıvıların hepsi vücuttaki bir bölgeye karşılık gelir ve bunların artması o bölgede hastalık oluşmasına sebep olur (Kaçar ve Akdağ, 2015, s. 48).

Gerek klasik Türk edebiyatında gerekse genel olarak dünya edebiyatında şiirin tabâbet kavramıyla; şairin de tabip kavramıyla ilintili olduğu görülür. Bu durumun bazı ontolojik sebepleri vardır. Batı kültüründe tabâbetin temelini tapınak kavramından doğduğu; Doğu kültüründe ise tabâbetin dini çevreler içerisinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Aynı şekilde İslamiyet öncesi Türk toplumunun önemli bir figürü olan şamanların da hem tabip ve şifacı hem de şair ve müzisyen kimlikleri vardır (Kemikli, 2007, s. 20-21). Şiir ve tabâbet ilişkisini bu bilgiler ışığında değerlendirmek ve metinleri bu ilişki dâhilinde okumak şiirlerin anlam dünyasına girebilmemizi kolaylaştıracaktır.

## 2. Sarılık Hastalığı ve Klasik Türk Edebiyatındaki Kullanımları

Klasik Türk edebiyatında hastalıklarla ilgili kullanımlara sıklıkla rastlanır. Sarılık, sıtma, sinüzit, baş ağrısı, üşütme, zehirlenme, göz hastalıkları ve psikolojik rahatsızlıklar beyitlerde sıkça dile getirilmektedir (Yeniterzi, 1998, s. 94).

Tıbbî bir terim olarak sarılık, kandaki bilirubin adlı maddenin normalden fazla olması sonucu sklera (gözün beyaz kısmı) ve derinin sarı renkte olması durumudur (Binay, 2019, s. 71). Sarılığın belirtileri hâlsizlik, iştahsızlık, mide bulantısı ve kısa süreli ateştir (Yurttaş, 2015, s. 287). Sarılık halk arasında bir hastalık olarak bilinse de aslında tıbbi açıdan başlı başına bir hastalık olarak değil; başka bir hastalığın belirtisi olarak değerlendirilmektedir.

Klasik Türk edebiyatında “yerekân”, “yarakân” ve “yarakan” kelimeleriyle ifade edilen sarılık hastalığı, genellikle âşığın aşk hastalığından sararan yüzünü ve bedenini ifade etmek için çeşitli lafız ve mana sanatlarıyla birlikte kullanılmaktadır. Sarılığın en önemli belirtisi yüzün ve vücudun sararmasıdır. Divan şairleri bu durumu renklere yüklenen sembolik anlamla birleştirerek beyitlerine yansıtmıştır. Klasik şiirin dünyası ve renklere yüklenen sembolik anlam birlikte düşünüldüğünde, sarılık hastalığıyla ilgili beyitlerin daha çok âşıkların hâlini anlatmada ve sonbaharı betimlemede karşımıza çıktığı görülmektedir (Şahin, 2011, s. 36). Emrî, Şeyhî ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin şiirlerinden alıntılanan aşağıdaki beyitler de bu durumun güzel birer örneğidir:

*Cismüm k'ihâta kıldı anı Emrî sarılık  
Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı zerd (Emrî, G. 69/5)*

*Ey Emrî! Bedenimi sarılık hastalığı çepeçevre kapladı. Bu haliyle zerd (sarı) kelimesinin râ harfini ortasına almasına benzer (Alvan, 2005, s. 109).*

*Hûn-ı dil ider nakşımı kanı eger ol yaş  
Aslı hafakândur nişe rengüm yarakandur (Şeyhî, G. LXVIII/3)*

<sup>2</sup> Klasik Türk edebiyatında tabâbet unsurlarının kullanımıyla ilgili Meryem Güler'in yüksek lisans çalışmasına bakılabilir: Meryem Güler, Divan Şiirinde Tabâbet Unsurları, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi) Erzincan, 2020.



*Gözyaşı, kalbimin kanı ile (yüzümde) izler bırakıyorsa ve bunun aslı hafakansa, o zaman benim benzim niçin sarıdır? (Kocabaş, 2019, s. 176).*

*Gül oynadı hafakân zâhir oldı bülbülde  
Hazân varaklarının ekserinde var yarakân (Gelibolulu Mustafa Âlî K. 50/10)*

*Gül hareket edince bülbülde yürek çarpıntısı oldu. [Zira] sonbahar yapraklarının çoğunda sarılık vardır.*

Klasik Türk edebiyatı metinlerinde sarılık hastalığının mecazi yönü kadar bu hastalık çevresinde gelişen halk inanışları ve halk hekimliği pratikleri de önemli yer tutmaktadır. Sarılık hastalığına yakalananların üzerlerinde kehribar taşı taşınması (Toprak, 2017, s. 70; Argunşah, 1999, s. 197), sarılık otu olarak bilinen şahterenin (Kaya, 2015, s. 306) ve ak hindiba bitkisinin (Kaya, 2015, s. 303) sarılık tedavisinde kullanılması gibi durumlar klasik edebiyat metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

### 3. Sarılık Hastalığı ve Çağatay Edebiyatındaki Kullanımları

Çağatay Türkçesi, XI. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam eden Orta Asya Türk-İslam yazı dilinin üçüncü safhasını teşkil etmektedir. Karahanlı ve Harezmi yazı dillerinin devamı niteliğindeki Çağatay Türkçesi, Ali Şîr Nevâyî döneminde klasik hüviyetini kazanmıştır (Eckmann, 1960, s. 41). Bu durumun bir sonucu olarak da hem Ali Şîr Nevâyî'nin eserlerinde hem de genel olarak Çağatay edebiyatı metinlerinde bu tarihsel birikim ve kültürel zenginlik açıkça görülmektedir.

Çağatay edebiyatında da tıpkı klasik Türk edebiyatında olduğu gibi şair, şiir ve tabâbet kavramları arasında yakın bir ilişki vardır. Ömer Kerim Nevbetî (Yılmaz, 2014, s. 24; Öger, 2020) ve Tabibî (Eckmann, 1996, s. 210-16) gibi tabâbetle uğraşan ve mesleği tabiplik olan pek çok şair vardır. Aynı şekilde klasik Türk edebiyatında olduğu gibi Çağatay edebiyatında da müstakil tıp metinleri ya da edebi metinlerin içinde değinilen tabâbet unsurları mevcuttur.

Çağatay Türkçesinde sarılık hastalığını ifade etmek için “sarığ agrığ, sarıglığ, yerekân”, “yarakân” ve “yarakan” kelimeleri kullanılmaktadır (Erbay, 2013, s. 1554; Ünlü, 2013). Sarılık hastalığını ifade eden bu kelimeler hem tıp metinlerinde hem de edebi metinlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Çağatay Türkçesiyle yazılmış bir kâbusname metnindeki “... yüzi mütegayyir bolup ve yüzi sarganç bolsa yarakân agrığığa delâlet kılır...” (Aydın, 2018, s. 132) ifadelerinden yüz şekli bozulmuş ve sarı renkte olan kişilere sarılık teşhisi konduğu anlaşılmaktadır.

Bu duruma benzer şekilde *Abuşka Lugatı*'nde (Atalay, 1970) Ali Şîr Nevâyî'nin *Ferhad ü Şîrîn* ve *Hayretü'l-Ebrâr* mesnevilerinden alıntılanan beyitler aracılığıyla sarılık olanların yüzlerinin ve gözlerinin sarardığı bilgisi verilmektedir:

*Terek sargatıban yüz zarlar dik  
Sarıg agrık bile bîmârlar dik (Atalay, 1970, s. 162)*

*Kavaklar, sarılık hastalığına tutulan hastalar ve yüzleri dertli kimseler gibi sararmıştı.*

*Nerkis arılmay marazıdın arık  
Közleri ayn-ı yerkan'dın sarık (Atalay, 1970, s. 8)*

*Nergis, art arda gelen hastalıklardan kurtulamamıştır ve gözleri sarılıktan sararmıştır.*

#### 4. Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Sarılık Hastalığı ile İlgili Kullanımlar

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığıyla ilgili dikkat çekici kullanımlar mevcuttur. Ali Şîr Nevâyî, Türkçe divanlarında sarılık hastalığını ifade etmek için Çağatay edebiyatı geleneğine uygun olarak "sarılığ, sarıg agrık" ve "yarakan" kelimelerini kullanmıştır. Ayrıca bazı beyitlerde sarı anlamına gelen "sufret" ve "safra" kelimelerini hastalıkla ilgili kavramlarla birlikte kullanarak da sarılık hastalığını ifade etmeye çalışmıştır.

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığıyla ilgili kullanımların en dikkat çekici olanları *Bedâyiü'l-Vasat*'ta yer alan 297. gazel ile *Fevâidü'l-Kiber*'de yer alan 40. gazel ve 699. manzumedir. "Sarık" redifiyle kurulan 297. gazel yek-âheng bir gazel örneği olup teması "sarılık" ve "sarı renk"tir. Bu gazelde, sarılık hastalığı, sarılık hastalığının sarı renkle ve safrayla ilişkisi, sarılık hastalığının tedavisinde kullanılan yöntemler ve âşığın aşk hastalığından sararıp solan yüzünün sarılık hastalığını çağrıştırması söz konusu edilmektedir.

*Fevâidü'l-Kiber*'de yer alan 40. gazel de sarılık temasını işlemekte olup yek-âheng bir gazel örneğidir. Şiir boyunca sarılık hastalığından, bu hastalıkla ilgili inanışlardan ve tedavi yöntemlerinden bahsedilmektedir. *Fevâidü'l-Kiber*'de yer alan 2 beyitlik 699. manzume ise "Yarakan bolganıda öziniñ za'feranî rengin ve perî hayâlinin közide direngin aytur" başlığını taşımaktadır. Günümüz Türkçesine "Sarılık olanın bedeninin safran renkli olmasını ve peri [gibi güzel sevgilinin] hayalinin gözünde kalmasını söyler" şeklinde aktarabileceğimiz bu ifade sarılık olanların vücutlarının safran renginde yani sarı renkte olduğunu söylemekle birlikte; manzumenin bir özeti niteliğinde olması ve bunu şiirin başlığında ifade etmesi yönünden dikkat çekicidir.

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığının ele alınışı ve bu hastalıkla ilgili kullanımlar incelendiğinde karşımıza aşağıdaki kullanım şekilleri çıkmaktadır:

##### 4.1. Sarılık hastalığına yakalananların yüzü ve gözleri sararır:

Sarılık hastalığı yüzün ve gözlerin sararmasıyla anlaşılmaktadır. Klasik Türk edebiyatında sarılık hastalığının söz konusu edildiği beyitlerde yüzü ve gözleri sararan kişilerin sarılığa yakalandıkları ifade edilir; ayrıca aşk sebebiyle güçsüzleşen ve yüzü gözü sararıp solan âşıkların hâlleri de sarılık olan kişilere benzetilmektedir. Revânî, Nâilî-i Kadim ve Aydınî Visâlî divanlarından alıntılanan aşağıdaki beyitlerde, sarılığın sarı renkle ilişkisi, sarılık olanların yüzünün sararması ve âşıkların hâllerinin sarılık hastalarına benzetilmesi açıkça görülmektedir. Klasik Türk şiirinde sarılık hastalarına yaklaşımın küçük bir tablosu olan bu beyitlerdeki anlam zenginliği, Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde de benzer şekillerde mevcuttur ve bu açıdan dikkate değerdir.

*Hicrüne düşüp bencileyin benzi sarardı*

*Ey meh güneşün sanma ki vardır yerekânı* (Revânî G. 423/4)

*Ey Ay [gibi olan sevgili], Güneş'in sarılık olduğunu zannetme; [o] benim gibi [sevgilisinden] ayrılmıştır ve yüzü sararmıştır.*

*Dönmiş bedenün mûya sararmış ruh-ı âlün*

*Gûyâ ki esîr-i teb ü tâb-ı yarakânsın* (Nâilî-i Kadim G. 183/9)

*Sarılık ateşine ve titremesine tutulmuş gibi bedenin kıl [kadar incelmış], al yanağın [ise] sararmıştır.*

*Sîb-i zekanun şevk ile sarardı sefercel  
Benzine bakup sanma ki derd-i yerekândur* (Aydınlı Visâlî G. 16/7)

[Ey sevgili] yüziüne bakınca onun sarılık olduğunu zannetme; [zira] ayva, senin elma çeneni görünce sararmıştır. (Güler, 2020, s. 130).

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında da yukarıdaki örnek beyitlerde olduğu gibi klasik Türk şiirindeki aşk telakkisine göre, sarılık, sarı renk ve aşk arasında benzerlik kurulmuştur. Nevâyî, aşktan dolayı yüzü gözü sararan âşıkların hâlini, sarılık hastalığına yakalanıp yüzü gözü sararan kişilerin hâline benzetmiş ve bu durumu edebi bir şekilde ifade etmiştir:

*Yarakandın manğa ger bar ise ruhsâr sarıg  
Turfe körgil ki irür dâde-i hûn-bâr sarıg* (Nevâyî, BV 297/1)

[Ey sevgili] eğer bende sarılık hastalığı varsa kan saçan gözlerimin sararmasını ve yüzümün sararmasını hoş gör.

Bu beyitte şair, sarılık hastalığından dolayı yüzünün ve gözlerinin sararmasından bahsetmektedir. Kandaki bilirubin adlı maddenin artmasına bağlı olarak vücudun ve göz aklarının sararmasıyla ortaya çıkan sarılık hastalığı, bu beytin temelini oluşturmaktadır. Tıbbi bir gerçeğin şairane bir üslupla dile getirildiği bu beyitte, klasik şiir geleneğine uygun olarak âşığın aşk hastalığıyla kanlı yaşlar akıtan gözleri kan saçan sıfatıyla ifade edilmiştir ve kan saçan bu gözler sarılık sebebiyle sararmıştır.

Bilindiği üzere klasik Türk edebiyatında âşıkların yüzü aşk sebebiyle sarı renktedir. Âşıklar, sevgilinin hasretiyle acı çekmekte ve kanlı gözyaşları dökmektedir. Bu beyitte şair, tıbbi bir gerçekliği divan şiirinin anlam dünyası çerçevesinde mecazi olarak da ele almıştır. Beyit gerçek anlamıyla düşünüldüğünde sarılık hastalığından dolayı yanakları ve gözleri sararan bir kişi anlatılmakta ve bu kişi sarılık sebebiyle sararan yüzünün ve gözlerinin hoş görülmesini istemektedir. Beyit mecaz anlamda düşünüldüğünde ise "yarakan" kelimesiyle aşk hastalığının ifade edildiği ve âşığın aşk hastalığıyla sararan yanakları ve gözleri için sevgilisinden af dilediği görülmektedir.

*Yarakan at koyadurlar manğa hikmet ehli  
Kim hararet yüz ü közümni dağı kıldı sarıg* (Nevâyî, FK 309/2)

Hikmet ehli (bilgeler, filozoflar) bana sarılık der. Çünkü [aşkımın] harareti yüzümü gözümü sarartmıştır.

Bu beyitte şair, yüzü ve gözü sarardığı için âlimlerin kendisine sarılık teşhisi koyduğunu söyler. Şaire göre yüzünün sararmasının sebebi hararettir. Sıcaklık, susuzluk, ateş anlamına gelen ve mecazen coşkunluk ve şevk anlamlarını da karşılayan hararet kelimesi, bu beyitte aşk sebebiyle vücut sıcaklığının artmasını ifade etmektedir. Hasta kişilerin vücut sıcaklığı artar ve ateşlenirler. Sarılık geçiren kişilerde de ateş görülmektedir. Bu beyitte şair kendisini ateşlendiği için yüzü gözü sararan ve hekimlerin kendisine sarılık teşhisi koyduğu bir hastaya benzetmiştir.

Yukarıdaki (*Bedayü'l-Vasat* 297/1) örnek beyit gibi bu beyit de mecazî anlamıyla değerlendirilecek olursa sarılık hastalığıyla aşk kavramının; sarılık hastalığına yakalanan kişiyle de âşığın kastedildiği anlaşılacaktır.

*Vasfı ol közninğ karalık birle irdi vây kim  
İmdi sarıglıkka mensûb itmiş anı hastelıg* (Nevâyî, NŞ 302/5)

Karalık, o gözün özelliği idi ancak vay ki şimdi sarılık hastalığı onu sarartmıştır.

Bu beyitte de daha önce örneklenen beyitlerde olduğu gibi sarılık hastalığı sebebiyle gözlerin sararması durumu söz konusu edilmiştir. Beyitteki "hastalığı" ifadesinde teşhis sanatından yararlanılarak, hastalığın kara renkli bir gözü sarıya dönüştürmesi ifade edilmiştir. Beyitteki "sarılığ" kelimesiyle ise tevriye sanatından yararlanılarak hem sarı renk hem de sarılık hastalığı kastedilmiştir.

Ayrıca hem bu beyit hem de yukarıdaki diğer örnek beyitler yorumlanırken sarı rengin sarılık hastalığıyla ilişkisinin yanı sıra; klasik Türk şiirinde sarı renge yüklenen olumsuz anlamlar da göz önünde bulundurulmalıdır. Sarı renk İslam öncesi Türk kültürünün aksine Osmanlı edebiyatında olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır (Demir, 2016, s. 112). Klasik Türk edebiyatında âşığın yüzü ve bedeni solgun ve sarı renklidir; bu durum âşıklığın delili kabul edilir (Öntürk, 2017, s. 980). Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere sarı renk olumsuz anlam ihtiva edecek şekilde sarılık hastalığını ve âşıkların aşk hastalığı sebebiyle sararan yüzlerini ifade etmek için kullanılır. Klasik Türk edebiyatında âşıkların aşk hastalığı yüzünden sararıp solması ve âşıklığın alametinin beniz sarılığı olması durumu Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır:

*Min anġa âşık u köz hem yüzige âşıkdur  
İşk ehlininġ irür rengi sarıġ eşki arıġ (Nevâyî, FK 309/3)*

*Ben ona âşığım gözüm de yüzüne âşıktır. [Zira] aşk ehlinin rengi sarı; gözyaşı saftır.*

*Min kibi subh u kuyaş âşıkınġ olmuş nige kim  
Sıdk u mihr ehli yüzi bolsa nümû-dâr sarıġ (Nevâyî, BV 297/6)*

*[Ey sevgili] sabahın ve Güneş'in benim gibi senin âşığın olması nedendir? [Zira] doğruluk ve sevgi ehli olmanın işareti yüz sarılığıdır.*

#### **4.2. Sarılık hastalığının tedavi yöntemlerinden biri vücuttan kan aldirmek ya da kan akıtmaktır:**

Kan aldirmek ya da geleneksel adıyla hacamat yaptırmak, klasik Türk şiirinde sıklıkla dile getirilen tedavi yöntemlerinden biridir. Zehirlenme vakalarında, vücuttaki ağrıları dindirmek için veya sarılığı tedavi etmek için kan aldırıldığı bilinmektedir (Kemikli, 2007, s. 30). Günümüzde de bir alternatif tıp yöntemi olarak kullanılan kan aldirmek/hacamat yaptırmak klasik Türk edebiyatı metinlerinde de sıklıkla dile getirilmiş ve bu durum edebiyat araştırmacıları kadar tıp ilmiyle ve tıp tarihiyle ilgilenen araştırmacıların da dikkatini çekmiştir. Örneğin Dr. Selim Kadioğlu'nun Nâbî'nin *Hayriyye* adlı mesnevisini tıp ilmi açısından incelediği makalesindeki tespitlere göre sarılık olan kişilerden kan alınmaktadır (Kadioğlu, 2001, s. 427):

*Renc-i sevdâya virür bâdincan  
Kan alur kande görürse yerekân (Nâbî, Hayriyye B.1583)*

*[Hekimler] seveda hastalığına tutulanlara patlıcan verir; nerede sarılık hastası görürler ise [ondan] kan alırlar.*

Bâkî de bir beytinde yaşadığı sıkıntılar sebebiyle sarılık hastaları gibi yüzünün sarardığını ancak bu nedenle yok yere kanının dökülmemesi gerektiğini söylüyor. Bu beyitten anladığımız üzere de sarılık hastalığının tedavisinde vücuttan kan akıtılmaktadır:

*Zerd oldı yüzüm derd ile san kim yerekândur  
Lutf eyle begüm dökme benüm yok yire kanum (Bâkî, 3119/2)*

*Yüzüm sanki sarılık hastaları gibi sapsarı olmuştur, beyim merhamet et yok yere kanımı dökme (Şahin, 2011, s. 237).*

Nâbî'de, Bâki'de ve diğer divan şairlerinde dile getirilen sarılık hastalarından kan alınması durumu Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde de görülmektedir.

*Köz ki kan yaş akıban bolmasa sarırlığı def'  
Rengi gûyâ ki sarıg lâle kibi bar sarıg (Nevâyî, BV 297/2)*

*Göz, kanlı yaşlar akıtarak sarılığ kooymasza [yüzümün rengi] sarı lale gibi sarı olur.*

Bu beyitte şair, sarılık hastalığından kurtulmak için kanlı gözyaşlarına sığınmaktadır. Elbette, gerçek hayatta sarılık hastalığının tedavisinde gözyaşlarının bilinen bir faydası yoktur; ancak şair bu beyitte mecaza dayalı bir anlatım yolu seçerek renklerin sembolik anlamlarından faydalanmıştır. Kanlı gözyaşları kırmızı renktedir ve normal şartlarda sarı renkli nesnelere kırmızıya boyarsak, sarı renk yok olur, kırmızıya yakın turuncu bir renk ortaya çıkar. Klasik şiirde yüzün kırmızı veya kırmızıya yakın renkte olması sağlıklı olma alameti sayıldığı için, şair kanlı yaşlar dökecek ve yüzünün rengi sarıdan kırmızıya dönecektir. Şair, bu renk değişimiyle dolaylı yoldan da olsa sarılık hastalığından kurtulacak ve sağlığına kavuşacaktır.

Ayrıca bu beyitte ve sarılık hastalığı ile ilgili diğer beyitlerde "def, sarırlığı def'i" gibi ifadelerle karşılaşılmaktadır. Günümüzde de sarılık hastalığı için "sarılık kesme" ve "sarılık kovma" ifadeleri kullanılmaktadır. Dilsel bir zenginlik olan bu durum dikkate değerdir.

#### **4.3. Sarılık hastalığına safra sebep olur ve safra hastalıklarının tedavisinde tatlı şerbet kullanılır:**

Sarılık hastalığının çeşitli türleri vardır. Bazı sarılık türlerinin sebebi safra yolu tıkanıklıklarıdır. Ahlat-ı erbaa teorisine göre de vücutta safranın artması sarılık oluşumuna yol açar. Klasik Türk şiirinde safra kelimesinin geçtiği yerlerde sarı renkten bahsedilerek; yüz sarılığı, sarılık hastalığı ve safra arasındaki yakın ilişki söz konusu edilmiştir. Örneğin Fuzûlî'nin *Sıhhat u Maraz* adlı eserinde Maraz, Balgam'ın düştüğünü görünce Safra ile dost olup onu harekete geçirir ve Safra, sarılık ile vücudu ele geçirmeye çalışır (Nuhoğlu, 2021, s. 97; Çiçekler ve Kaçar, 2018).

M. Âkif Erdoğan'ın tespit ettiği 19. yüzyıla ait el yazması bir tıp metninde de safranın sarılık hastalığıyla ilişkisi şu şekilde ifade edilmektedir: *Yerakân bir rencdir ki adamın gevdesi sarı olur. Yerakân ki sarı ola sebep oldur ki tabiat safrayı taşra kor bağet istimasından tacran eyler taşra kor ya muhrika istimasından kat tacran olur taşra kor...* (Erdoğan, 2003, s. 49).

Safra ile ilgili hastalıklarda ağızda acı bir tat oluşmaktadır. Halk arasında tatlı şerbet içmenin veya tatlı yemenin bu acılığı giderdiğine ve sarılık hastalığını geçirdiğine inanılmaktadır. Halk arasındaki bu inanışın benzerine çeşitli divan şairlerinin ve Nevâyî'nin beyitlerinde de rastlanmaktadır. *Karamanlı Nizâmî Dîvânî*'nden alıntılanan (İpekten, 2020, s. 80) aşağıdaki beyitte nergis, sarılık olan bir hastaya benzetilmekte ve sarılığının geçmesi için sultanın tatlı şerbet lütfundan içmesi tavsiye edilmektedir:

*Ger şifâhâne-i lutfundan içe şerbet-i hâs  
Yerekân renci ile olmaya ebter nergis (Karamanlı Nizâmî)*

*[Sultanım], nergis, lutfunun şifahanesinden has şerbet için ve sarılık sıkıntısıyla eksik kalmasın.*

*La'li şevkida sarıg yüzni yaşurdı kan yaş  
Gerçi safrâga çüçük şerbet imes tur dâfi' (Nevâyî, GS 303/4)*



*Dudağının şiddetli arzusunda sarı yüzünü kanlı yaşlar örttü. Gerçi safrayı kovan tatlı şerbet değildir.*

Ali Şîr Nevâyî bu beytinde, âşığın, sevgilinin dudağına kavuşma arzusuyla kanlı yaşlar akıttığını söylemektedir. Âşığın yüzü sarıdır ve bu sarılığın sebebi safradır. Gözyaşları tatlı şerbete benzetilmiştir ve safranın iyileşip yüz sarılığını gidermesi için gözyaşı dökülmektedir. Bu beyitte safra ve sarılık ilişkisine değinilmekte ve sarılık hastalarına tatlı şerbet içirilmesi geleneği hatırlatılmakta ancak bu tedavi yönteminin safra hastalığını tam olarak yok etmediği de ifade edilmektedir. Günümüzde de halk arasında yeni doğan sarılığı geçiren bebeklere şekerli su verilmektedir; ancak bu yöntem doktorlar tarafından önerilmemekte ve sarılığı yok etmediği ifade edilmektedir. Aslında halk arasında günümüzde de varlığını sürdüren bu uygulamanın temeli sarılık hastalarına tatlı şerbet içirilmesi geleneğidir.

*Dir ki safrâ keşretidin bolmuş ağzım ta'mu telh  
Ni tanğ ölsem kim bu nev' olmuş çüçüg cânım açığ (Nevâyî, NŞ 302/6)*

*Safra çokluğundan ağzımın tadı acı olmuştur. Tatlı canım böyle acı olmuş, ölsem buna şaşılır mı?*

Ali Şîr Nevâyî bu beytinde, safra çokluğunun ağızda acı bir tat bırakmasından bahsetmiştir. Genel olarak mübalağa sanatının kullanıldığı bu beyitte, "çüçüg" ve "açığ" kelimeleri arasında tezat sanatından yararlanılmıştır. Vücuttaki safra oranının artmasıyla tatlı canın acılaşması ve şairin neredeyse ölecek duruma gelmesi anlatılmaktadır. Safra hastalıklarının tatlı şerbet içirilerek tedavi edildiği belirtilen bu beyitten hareketle safra kaynaklı bir hastalık olan sarılığın tedavisinde de hastalara tatlı şerbet içirildiği söylenebilir.

#### **4.4. Sarılıktan kurtulmak için sarı renkli giysiler giyilir veya sarı renkli nesnelere kullanılır:**

Hem geçmişte hem de günümüzde halk arasında sarılık olan kişilerin sarı renkli kıyafetler giydiğinde ya da sarı renkli objelerle temas ettiklerinde sarılıktan kurtulacakları inancı mevcuttur (Santur, 2018, s. 309). Sarılık olan çocukların tedavi amaçlı sarı beze sarılması; yüzlerine sarı yemeni örtülmesi ya da sarılık olan kişilerin boyunlarına sarı eşarp bağlanması bu halk inancına örnektir (Santur, 2018, s. 307).

Halk arasında var olan sarılık hastalarına sarı renkli kıyafetler giydirilmesi ya da sarı renk nesnelere temas ettirilmesi inancının tezahürleri klasik Türk edebiyatında da mevcuttur. Fatma Meliha Şen'in *Tâcizâde Câfer Çelebi Divanı*'ndan hareketle yaptığı tespite göre ise sarılık hastalarının bulunduğu odaların duvarları sarı renk kâğıtlarla kaplanmaktadır (Şen, 2002, s. 257).

*Yerekân oldı meğer kim saru kağıdılar ile  
Bezedi hücresi dîvârını yek-ser nergis (Tâcizâde Câfer Çelebi K. 28/20)*

*Nergis sarılık olduğu için odasının duvarını bir baştan bir başa sarı kâğıt ile bezedi.*

Halk arasında günümüzde de hâlen varlığını sürdüren sarılık hastalarının sarı renkli eşyalarla temas ettirilmesi ya da sarı renkli kıyafetler giydirilmesi inancına Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde de rastlanmaktadır. *Bedâyiü'l Vasat*'ta birbiri ardınca yer alan aşağıdaki beyitler, sarılık hastalarının sarı renkli nesnelere temas etmeleri hâlinde bu hastalıktan kurtulacakları inancına birer örnektir:

*Hil'atin dime sarıg reng ki ruhsâr u közüüm  
İyledi âyine-gûn tonuda izhâr sarıg (Nevâyî, BV 297/3)*

[Ey sevgili] kaftanın [neden] sarı renkli deme. [Zira] benim sararan yüzüm ve gözüm ayna renkli elbiseyi dahi sarartmıştır.

Bu beyitte Ali Şîr Nevâyî, sevgilisine seslenerek üzerindeki sarı renkli kaftana şaşırmasını söyler. Şairin yüzü gözü sarıdır ve bu ifadeden şairin sarılık olduğu anlaşılmaktadır. Şair sarılık olduğu için tüm bedeni sarıdır. Hatta sarılığı öyle şiddetlidir ki mübalağa sanatından yararlanılarak şairin ayna renkli şeffaf bir elbiseyi dahi sarartacak kadar sarılığa tutulduğu anlaşılır. Bilindiği gibi ayna şeffaf renklidir, ışığı ve renkleri yansıtır. Şairin sarılık hastalığı da öylesine şiddetlidir ki sarılığının şiddeti aynayla benzetmeli olarak kullanılan şeffaf elbisesini dahi sarartmıştır.

Yoğun bir anlam katmanına sahip bu beyitte sarılık hastalığıyla ilgili iki farklı durum ifade edilmektedir. Bunlardan ilki sarılık hastalarının, sarılığın şiddetiyle buldukları ortamı sarı renge bürümeleri ve sarılık olanların etrafı sarı renge getirerek bu hastalıktan kurtulacaklarına dair inançtır. Beyitte değinilen ikinci durum ise halk arasında sarılık hastalarına sarı renk kıyafetler giydirilmesi ve hastalığın böylece tedavi edilebileceği inancına telmih yapılmasıdır.

*Yarakan def'i sarıg cins kılur turfe körünğ  
Kim bolur tigse yüzüm tomğa bisyâr sarıg* (Nevâyî, BV 297/4)

*Yüzümün elbisesine sarı renk çok değerse hoş görün [zira] sarılığı sarı cins [şeyler] kovar.*

Bu beyitte yüz, teşbih sanatından yararlanılarak bir elbiseye benzetilmiştir. Ali Şîr Nevâyî, sarılık sebebiyle sararan yüzüne, sarı renkli nesnelere değmesinin hoş görülmesi gerektiğini; çünkü sarılığın sarı renkli nesnelere temas edildiğinde yok olacağını belirtmektedir. Bilimsel bir geçerliliği bulunmamakla birlikte geçmişten beri halk arasında sarılığın sarı renkli eşyalar kullanılarak ve sarı renkli giysiler giyilerek yok edileceğine inanılmaktadır. Bu inanış günümüzde de devam etmektedir. Özellikle yeni doğan bebeklerde görülen sarılık hastalığında, bilimsel bir ispatı ve geçerliliği olmamakla birlikte, bebeklerin yüzleri sarı renk örtülerle örtülür, bebeğe sarı kıyafetler giydirilir ve böylece sarılığın yok olacağına inanılır. Günümüzde de varlığını sürdüren bu inanışın Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde de karşımıza çıkması dikkate değer bir zenginliktir.

#### 4.5. Sarılık hastalığının tedavisinde kehribar taşı kullanılır:

Amber adıyla da bilinen kehribar, klasik Türk edebiyatında çeşitli özellikleriyle ele alınan ve farklı renkleri bulunmakla birlikte sarı renklisi makbul olan yarı değerli bir taştır. Farsça "saman çeken" anlamına gelen ve "kehrübâ, kehrübâr" şekilleriyle de bilinen bu taş, aslında 40 milyon yıl önce ölen bir çam türü olan "Pinus succinifera" ağacının fosilleşmiş reçinesidir (Ömeroğlu, 2009, s. 1).

Klasik Türk edebiyatında sarı rengi sebebiyle bazen âşıkların zayıf yüzlerine ve bedenlerine; bazen de Güneş ve Ay'a benzetilen kehribar, sarılık hastalığının söz konusu edildiği beyitlerde de karşımıza çıkmaktadır. Sarılık olan kişilerin boynuna kehribar kolye takıldığında bu hastalığın sona ereceğine inanılmaktadır (Toprak, 2017, s. 70; Argunşah, 1999, s. 197). Bu bilginin bir benzeri Osmanlı tıp geleneğinin önemli müfred devâ metinlerinden biri olan Sakızlı İsa Efendi'nin *Nizâmü'l-Edviye* adlı eserinin "kehrübâ" maddesinde de şu ifadelerle yer almaktadır: "*Fersetis kavli üzere hâmile 'avrat götürse hıfz eder ya 'nî kendide asakosalar yerakâna dahu nâfi 'dür*" (Bedizel Aydın- Murad, 2019, s. 816). Bu ifadelerden öğrendiğimize göre hamile kadınların kehribar taşı asmaları kendilerini sarılıktan korumaktadır.

Sarılık hastalarının kehribar taşıyarak iyileşmesine dair inanç Revânî'nin aşağıdaki beytinde de mevcuttur:

*Keh-rübâ takmaz idi hiç güneş boynuna çarh  
Haof-ı tîgünle eger olmasaydı yerekân* (Revânî Divanı 25/22)

[Ey sevgili], felek, kılıcının korkusundan sarılık olmasaydı Güneş'in boynuna hiçbir zaman kehribar takmazdı.

Sarılık hastalarının kehribar taşıyla tedavi edilmesine dair inanç, Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında ise şu şekilde yer almaktadır:

*Sarığ agrık boldum iy sâkî hazân-ı hecr ara  
Kamı asraf mey ki bar her katresi bir keh-rübâ* (Nevâyî, FK 40/1)

*Ey sâkî, ayrılık sonbaharında sarılık oldum. Her damlası bir kehribar olan sarı şarap nerededir?*

Nevâyî bu beyitte sakiye seslenerek ayrılık sonbaharında sarılık olduğunu söylemekte ve sakiden kendisine her damlası kehribar gibi olan sarı bir şarap sunmasını istemektedir. Kehribar, sarılık hastalığının tedavisinde kullanılan sarı renkli yarı değerli bir taştır. Ayrıca kehribar adı verilen sarı renkli bir şarap türü de mevcuttur. Şair, kehribar kelimesinde tevriye sanatının imkânlarından yararlanarak bu kelimeyi iki manayı da ihtiva edecek şekilde kullanmıştır. Klasik Türk şiirinde sonbahar mevsimi, sarı renkle ve ayrılıkla özdeşleştirilmiştir. Sarılık hastalığının sarı renkle ve kehribarla ilişkisi düşünüldüğünde bu beyit daha da iyi anlaşılacaktır.

*Ey Mesîhâ urma dem ol közde sufret defiga  
Kehrübâ kiltür kuyaştın Hût burcudın balığ* (Nevâyî, NŞ 302/4)

*Ey Mesih gibi olan sevgili o gözden sarılığı kovmaktan bahsetme. Balık burcundan balık; Güneş'ten ise kehribar getir.*

Çok katmanlı bir anlam tabakasına sahip bu beyit yorumlanırken, balık, sarılık; kehribar ve Güneş arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekir. Bilindiği üzere Mesih, Hz. İsa'nın bir sıfatıdır ve Hz. İsa'nın Allah tarafından 4. kattaki Güneş feleğine yükseltildiğine inanılmaktadır. Sarı renkli kehribar taşı kaynaklarda Güneş taşı olarak da geçmektedir. Bu beyitte Ali Şîr Nevâyî, Hz. İsa, Güneş ve kehribar arasındaki ilişkiye telmihte bulunarak, Güneş'ten gelecek kehribar taşıyla sarılık hastalığını yeneceğine inanmaktadır. Nevâyî, ayrıca felek sisteminde yer alan Balık burcundan balık getir diyerek sarılık hastalığı ve balık arasındaki inanca da telmihte bulunmaktadır.

Yaygın bir inanışa göre sarılık olan kişi, sarı ve siyah balığa baktığında hastalığı o balığa geçer, balık ölür ve hasta kişi sarılıktan kurtulur (<https://www.haberler.com/sariliga-balikli-terapi-haberi/>). *Kenzü's Sıhhatil Ebdaniye'* de yer alan şu ifadelerle göre de sarılık olan kişi içinde balık olan su dolu bir tasa bakarsa sarılığının yok olacağına inanılır: *"tatlu sudan bir balığı tutup bir yeşil çanaga su koyup o (balığı) ol çanagın içine saltwireler. (Ba'de) sarılığı olan kişi başına bir nesne burakup ol çanak üstüne egilüp iki gözün ol balıktan hic ayırmaya. Ol balıcak suda dona. Sabsarı olup karnı üstüne gele. Ol sarılık ol kişiden zâ'il olur"* (Telli, 2017, s. 603).

Balığa bakmak ve sarılık hastalığı arasındaki inancın bir benzeri *Bosnalı Sâbit Divanı'*nda yer alan aşağıdaki beyitler aracılığıyla da karşımıza çıkmaktadır (Oener, 2019, s. 389). Bosnalı Sâbit'in Baltacı Mehmed Paşa övgüsündeki ünlü *Ramazaniyye* kasidesinde yer alan bu beyitlerde memdûhun mercan balığına kızgın gözle bakmasıyla mercan, sarılık hastaları gibi kehribar rengine dönüşür; memdûhun kehribara lütuf dolu bakışıyla ise kehribarın yüzüne renk gelir ve mercan balığına dönüşür. Bosnalı Sâbit'in bu beytinde mercan ve kehrübâ kelimelerinde tevriye sanatından yararlanılmıştır. Kehruba, amber

kelimesiyle eş anlamlıdır ve şair bu kelimeyle aynı zamanda amber balığını kastetmektedir<sup>3</sup>.

*Çeşm-i luşm ile nigâh itse eger mercâna  
Kehrübâ gibi olur haste-i renc-i yerekân*

*Kehrübâyâ nige-h-i âtifet itse amma  
Benzinün kanı gelüp kesbede reng-i mercân (Bosnalı Sâbit, K. XLV/31-32)*

[O sevgili] eğer mercana öfkeli gözle bakarsa, sarılık hastası kehribar gibi olur. Eğer kehribara lütuf ile bakarsa yüzüne kan gelip sarı yüzü mercan rengi olur.

#### 4.6. Sarılık hastalarının bedenleri safran gibi sarı renklidir ve sarılık hastalığının tedavisinde safran kullanılmaktadır:

Safran sarı renkli bir bitki olup insanı rahatlatıp neşelendirmesi ve vücuda ferahlık vermesi yönleriyle bilinmektedir (Aksu, 2017, s. 131). Safran, Arapçada sarı renk anlamına gelen *za'ferân* kelimesinin karşılığıdır ve klasik Türk edebiyatı metinlerinde daha çok *za'ferân* şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Özçelik, 2010, s. 221). Bir gramı kendi ağırlığının 100.000 katı kadar sıvıyı renklendirebilen safran, doğal bir renk ve koku verici olarak pek çok alanda kullanılmaktadır (Ceylan, 2005, s. 151). Klasik Türk edebiyatında ise âşığın yüzünün sararması, âşıklık alameti sayılır ve âşıkların yüz ve beden rengi safrana benzetilmektedir (Gök, 2019, s. 615).

Örneğin, Cûşî'nin aşağıdaki beytinde, âşığın yüzü o kadar sarıdır ki, sarı renkli olmasıyla bilinen safran dahi âşığın bu hâline acımaktadır:

*Saru benzüm görüp acır za'ferân  
Gözüm yaşına rahm itmez mi cânân (Cûşî, G. 100/1)*

*Safran, sarı yüzümü görüp acır; sevgili gözümün yaşına merhamet etmez midir? (Gök, 2019, s. 615).*

Klasik Türk edebiyatında görülen âşığın yüzünün safran sarısına benzetilmesi durumu Çağatay edebiyatı metinlerinde de görülmektedir. Hüseyin Baykara'nın aşağıdaki beyti de bunun güzel bir örneğidir:

*Erguvânî 'ârızın mahcûblugdın yaşurup  
Za'ferânî yüz bile eşkimni gül-rîz iyleme (Hüseyin Baykara, G. 161/2)*

[Ey sevgili] erguvan renkli yanağın utangaçlığından gizlenir, safran sarısı yüzle gözyaşlarım[dan] gül saçtırma (Gök, 2019, s. 616).

Safran pek çok özelliğinin yanı sıra sarılık hastalığının tedavisinde de kullanılmaktadır. Sakızlı İsa Efendi'nin *Nizâmü'l-Edviye* adlı eserinin *za'ferân* bahsinde yer alan "...ve hastalıktan olan göz sarulugına suyla karışdurup göze süreler..." ifadesinden, safranın suyla karıştırılıp göze sürüldüğü ve böylece sarılık hastalığının tedavisinde kullanıldığı anlaşılmaktadır (Bedizel-Aydın, 2019, s. 432). *Nizâmü'l-Edviye'*de söz edilen bu tedavi yöntemi, aynı şekilde Ali Şîr Nevâyî'nin *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanının 699. manzumesinde de görülmektedir.

*Fevâidü'l-Kiber'*de yer alan 699. manzume, Nevâyî'nin Türkçe divanlarında yer alan sarılık konulu şiirlerin en dikkat çekici olanıdır. İki beyitlik bu kısa manzume "Yarakan

<sup>3</sup> Amber balığı: Osmanlı Türkçesinde *ispermeçet balınası* olarak bilinir. Batı dillerindeki karşılığı Latince *physeter catodon macrocephalus*, Fransızca *cachalot* ve İngilizce *sperm whale*'dir. Amber, balina sınıfına ait bu balığın karnında oluşan güzel kokulu ve şifa verici özelliği olduğuna inanılan bir maddedir (Erdem, 1991, s. 7).

*bolganıda özününġ za'feranî rengin ve perî hayâlininġ közide direngin aytur*" ifadesiyle başlamaktadır. Günümüz Türkçesine "sarılık olanın bedeninin safran renkli olmasını ve peri gibi güzel sevgilinin hayalinin gözde duraklamasını söyler" şeklinde aktarabileceğimiz bu ifadeden; sarılık olanların bedenlerinin safran gibi sarı renkte olduğu anlaşılmaktadır. Manzumenin başındaki bu ifade hem sarılık hastalığıyla ilgili bilgi içermesi açısından hem de klasik Türk şiirinde şiirlere başlık verme geleneğine çok sık rastlanmaması açısından dikkat çekicidir.

Manzumenin konu bütünlüğünü bozmamak ve şiirin yapısını daha iyi anlayabilmek için manzumenin tamamı şu şekilde alıntılanmıştır:

**Yarakan bolganıda özününġ za'feranî rengin ve perî hayâlininġ közide direngin aytur**

*Yarakan boldum u dih-kân-ı kazâ  
Za'ferân ikti yaşım arığığa* (Nevâyî, FK 699/1)

*Ol perî kıldı közüüm sarı vatan  
Bakmanġ ahbâb közüüm sarığığa* (Nevâyî, FK 699/2)

*Sarılık oldum ve kader çiftçisi gözyaşı kanalıma safran ecti. Gözüümün sarılığına bakmayın dostlar, o peri gözüümü sarı bir vatan yapmıştır.*

Lafız ve mana yönünden zengin olan bu manzumede kelimeler, gerçek ve mecaz anlamlarıyla değerlendirildiğinde karşımıza orijinal kullanımlar çıkmaktadır. Ali Şîr Nevâyî, manzumeye "yarakan boldum" (sarılık oldum) sözüyle başlar ve "dih-kân-ı kazâ za'ferân ikti yaşım arığığa" (kader çiftçisi gözyaşı kanalıma safran ecti) diyerek şiirini sürdürür. Bu ifadelerden anladığımız üzere şair sarılık olduğunu ve sarılığın etkisiyle gözlerinin sarardığını söylemektedir.<sup>4</sup> "Kader çiftçisinin gözyaşı kanalına safran ekmesi" ifadesinde tevriyeli bir kullanım mevcuttur ve bu ifade iki şekilde tasavvur edilebilir.

Bilindiği üzere sarılık hastalığı gözlerin, yüzün ve bedenin sararmasıyla ortaya çıkan bir hastalıktır. Safran da sarı rengiyle bilinen ve klasik Türk şiirinde genellikle rengi sebebiyle benzetme unsuru olarak kullanılan bir bitkidir. Nevâyî hem bu bilgileri kullanarak hem de hüsn-i talil sanatından yararlanarak sarılık olmasının sebebinin "kader çiftçisinin gözyaşı kanalına safran ekmesi" olarak açıklamaktadır. Şaire göre, kader tıpkı bir çiftçi gibi gözyaşı kanalına safran ekmiştir; safran da sarı rengiyle bu kanalı sarartmış ve şair sarılık olmuştur. Burada hem safranın sarı rengiyle sarılık hastalığını çağrıştırması hem de safran bitkisinin suyla karıştırılıp sarılık hastalığına yakalananların gözüne sürülmesi âdeti akla getirilmelidir.

Ali Şîr Nevâyî, şiirin ikinci beytinde dostlarına seslenmekte ve "Gözüümün sarı rengine bakmayın dostlar, o peri gibi güzel sevgili gözüümü sarı bir vatan yaptı" demektedir. Burada "peri" ifadesine dikkat edilmelidir. Peri kelimesiyle istiare sanatından yararlanılarak peri gibi güzel sevgili kastedilmektedir.

Klasik Türk edebiyatında sevgili, güzelliği ve âşığı kendine hayran bırakan büyüleyici etkisi sebebiyle periye benzetilmektedir. Ayrıca pınar, çeşme, hamam gibi yerlerin perilerin yurdu olduğuna inanılmaktadır (Pala, 2005, s. 369). Bu beyitte de perilerin pınar, hamam, çeşme gibi su kaynaklarının bulunduğu ortamlarda yaşaması inancına telmih yapılarak, peri gibi güzel sevgilinin âşığın gözünü vatan yaptığı ifade

<sup>4</sup> Yapılan literatür taramasında Ali Şîr Nevâyî'nin gerçek hayatta sarılık olup olmadığı ile ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamadı ancak kelime kadrosu ve kullanılan şahıs ekleri referans kabul edilirse bu manzumeden hareketle Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı dönemde sarılık hastalığı geçirdiği zayıf bir ihtimal dâhilinde olsa bile iddia edilebilir.



edilir. Gözün burna en yakın uç kısmına göz pınarı denilmektedir. Göz pınarı, fizyolojik olarak gözyaşı kanallarının altında yer almaktadır.

Nevâî, lafız ve mana yönünden zengin olan bu beyitte bilimsel gerçekleri sanatsal ve kültürel unsurlarla birleştirmiştir. Peri gibi güzel sevgilinin gözde kalması ifadesinde, gözün fizyolojik yapısı düşünülerek, gözyaşı kanalı ve göz pınarı kavramlarından yararlanılmış ve peri gibi güzel sevgilinin hayalinin, sarılık hastalığına yakalanan âşığın gözünün önünden gitmemesinden bahsedilmiştir. Kullanılan kelimeler, değinilen inanç unsurları ve şairin zihninde tahayyül edilen tablo birlikte değerlendirildiğinde; bu manzumenin sanat yönü ve derin muhteviyatı daha iyi anlaşılacaktır.

### Sonuç

Ali Şîr Nevâî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığıyla ilgili kullanımların incelendiği bu makalede klasik Türk edebiyatında ve Çağatay edebiyatında sarılık hastalığının ele alınış biçimleri, bu hastalıkla ilgili çeşitli halk inanışları ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi verilmiş; klasik Türk edebiyatı ve Çağatay edebiyatına ait metinlerden bu konuyla ilgili örnekler alıntılanmış ve eski metinlerde dile getirilen unsurların günümüzde nasıl ve ne şekilde yer aldığı açıklanmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucunda Ali Şîr Nevâî'nin sarılık hastalığını ifade etmek için Çağatay edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı geleneğine uygun olarak "sarılık, sarıg agrık", "yerekan", "yerâkân" ve "yarakan" kelimelerini kullandığı tespit edilmiştir. Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerindeki sarılık hastalığıyla ilgili kullanımlarda bu hastalığın sarı renkle bağlantısı ön plana çıkarılmış ve renk unsurları üzerinden sanatlı söyleyişlere yer verilmiştir. Klasik Türk edebiyatı ve Çağatay edebiyatı metinlerinde görülen sarılık hastalığı ve sarı renk arasındaki bağlantının çeşitli lafız ve mana sanatlarıyla birlikte ifade edilmesi durumuna Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerinde de rastlanması, Nevâî'nin klasik edebiyat geleneğinin güçlü bir takipçisi ve temsilcisi olduğunun önemli bir göstergesidir.

Ali Şîr Nevâî'nin Türkçe divanlarında "sarılık def'i" şeklinde yer alan ve sarılığı ortadan kaldırma ve yok etme anlamlarına gelen ifadenin günümüzde halk arasında "sarılık kesme" veya "sarılık kovma" şeklinde benzer kelimelerle kullanılması dilsel bir zenginliktir.

Günümüzde de halk hekimliğinde kullanılan ancak bilimsel bir ispatı olmayan sarılık hastalarına safran yedirilmesi, sarılık olanlara sarı renkli kıyafetler giydirilmesi, sarılık olanların kehribar taşıması ya da sarılık hastalarının sarı tasa ya da sarı balığa bakınca sarılıktan kurtulacağına dair inanç ve uygulamalar Nevâî'nin divanlarında da sanatlı söyleyişlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum halk hekimliği pratiklerinin ve hastalıklarla ilgili halk inanışlarının yüzyıllar geçse de varlığını sürdürebildiğinin edebi metinler aracılığıyla tespit edilebileceğinin canlı bir ispatıdır.

Gerek Ali Şîr Nevâî'nin Türkçe divanlarında gerekse bu makale sınırları içerisinde alıntılanan Çağatay edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı metin örneklerinde sarılık hastalığının yüzün, gözün ve vücudun sararmasıyla ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Günümüzde de sarılık hastalığı, yüzü, gözleri ve vücudu sararan hastalara test yapılmasıyla belirlenir ve test sonucuna göre vücutta sarılık mevcut ise uygun tedaviye başlanır. Bu durum, yüz, göz ve vücut sararmasıyla ortaya çıkan sarılık hastalığının ön tanısının yüzyıllar öncesinde dahi benzer yöntemlerle yapıldığını göstermekte ve tıp tarihi açısından incelenmeye değer bir veri oluşturmaktadır.

Günümüzde sarılık hastalığının safra ile ilişkisi bilimsel olarak tespit edilmiştir. Mevcut bilgilerimize göre safra, işlevini yerine getiremediğinde kandaki bilirubin seviyesi artar ve sarılık oluşur. Nevâî'nin şiirlerinde de sarılık hastalığının safra ile ilişkisine

değnilmektedir. Bu durum Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı dönemdeki tıp bilgisini tespit edebilmemiz açısından tıp tarihi araştırmacıları için dikkat çekici bir veridir. Sarılık hastalığının safra ile ilişkisi ahlat-ı erbaa teorisinde de dile getirilmiştir. Ahlat-ı erbaa teorisi yüzyıllar boyunca Müslüman tıp âlimlerinin hastalıkları teşhis ve tedavi etmede kullandıkları temel yöntemlerden biri olup; bu teori İslam felsefesi, İslam edebiyatı ve İslam sanatını dahi etkilemiştir. Özellikle tasavvufi metinlerde ahlat-ı erbaa teorisinin vurgulandığı ve tasavvuf yolculuğunun ahlat-ı erbaa metaforuyla anlatıldığı bilinmektedir.

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında sarılık hastalığıyla ilgili kullanımların incelendiği bu makalede tıp tarihi, halk hekimliği ve halk bilimi alanlarında dikkat çekici verilere ulaşılmış, bu verilerden hareketle Nevâyî'nin şiirlerinde ifade edilen durum ya da inançların günümüzde nasıl ve ne şekilde var olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Disiplinlerarası bir inceleme örneği olan bu çalışma sonucunda Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinin muhteva ve belâgat yönünden zenginliği ve zamanını aşan ölümsüz yapısı bir kez daha ortaya çıkarılmıştır.

### Kaynakça

- Açıl, B. (2017). *On Altıncı Yüzyılın Tanıklarından Cûşî ve Dîvânı*. İstanbul: Atlas Yayıncılık.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Âli Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 15.09.2021].
- Alvan Çınar, T. (2005). *Emrî Dîvânı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Argunşah, M. (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lugati*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>, [Erişim Tarihi: 15.09.2021].
- Aydın, T. (2018). *Doğu Türkçesiyle Yazılmış Bir Kâbüsnâme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Bedizel Aydın, M. ve Murad, S. (2019). *Nizâmü'l-Edviye*. Türkiye Bilimler Akademisi, <http://www.tuba.gov.tr/files/yayinlar/T%C4%B0BKM/Nizamul%20Edviye.pdf>, [Erişim tarihi: 20.09.2021].
- Binay, U. D. (2019). Leptospirozda Sarılık. *Sarıklı Hastaya Multidisipliner Yaklaşım*, s: 71-81. (Ed.: Can Özlü, Hasan Alpay). Ankara: Akademisyen Yayınevi.
- Ceylan, Ö. (2005). Taşranın Altın Çiçeği Safran. *Osmanlı Araştırmaları*. 26(26), 147-162.
- Çiçekler, A. N. ve Kaçar, M. (2018). *Ruhun Yolculuğu: Ruhnâme (Sıhhat u Maraz-Hüsn ü Aşk)*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Demir, R. (2016). *Divan Şiirinde Renkler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eckmann, J. (1960). Küçük Çağatay Grameri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (X), 41-64.

- Erbay, F. (2013). Çağatay Türkçesinde Yer Alan Hastalık İsimleri. *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultay*. Ankara: TDK Yayınları, 1545-1558.
- Erdem, S. (1991). Amber. *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.III, 7-8.
- Erdoğan, M. A. (2003). Türkçe El Yazması Bir Tıp Kitabı: İbda'î'l-A'raz ve'l-Cevâhir ve Evda'î'l-Menâfi' Fi'l-Nebâtât ve'l-A'kâkir. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XVIII(2), 37-70.
- Gök, S. (2019). Klasik Şiirde Âşıkları Sevda Rengine Boyayan Bir Hastalık Çiçeği: Sarı Safran. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 30 Aralık 2019, Karabük Üniv. Karabük: Karabük Üniv. Yayınları, 613-619.
- Güler, M. (2020). *Divan Şiirinde Tabâbet Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi. Erzincan: Erzincan Binali Yıldırım Üniv.
- İpekten, H. (2019). *Nâil-i Kadim Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 1.11.2021].
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265523/karamanli-nizami-divani.html>, [Erişim tarihi: 1.11.2021]
- İsen, M. (1997). *Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaçar, M. ve Akdağ, A. (2015), *Tasavvuf-Name: İnceleme-Metin-Sadeleştirme-Tıpkıbasım*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kadioğlu, S. (2001). Nâbî'nin Hayriyyesi'nin Mebhas-ı Lâzime-i Hikmet-ü Tıp Bölümü; Şair Gözüyle 17. Yüzyıl Osmanlı Tıbbına Eleştirel Bir Bakış. *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri*, Derleyen: Hidayet Yavuz Nuhoglu, İstanbul, 417-435.
- Karacan, T. (1981). *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*. Erzurum: Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaman, G. (2012). Perîşân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 288-319.
- Karaörs, M. M. (2006). *Nevâdirü'ş-Şebâb*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kartal, A. (2000). Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâ'is İsimli Tezkiresi ve XVI. Asırda Yapılan Farsça İki Tercümesi. *Bilig*, 13, 21-63.
- Kaya, Ö. (1996). *Fevâidü'l-Kiber*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kaya, B. A. (2015). Klâsik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 263-314.
- Kemikli, B. (2007). Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 19-36.
- Kesik, B. (2020). *Aydınlı Visâlî Dîvânı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kocabaş, M. (2019). *Şeyhi Divanında Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniv.
- Kut, G. (1989). Ali Şîr Nevâî. *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., II, 449-453.
- Kut, G. (2003). *Garâibü's-Sıgar*. Ankara: TDK Yayınları.

- Küçük, S. (t.y.). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 1.11.2021].
- Nuhoğlu, G. (2021). Fettâhî'nin Hosn u Dil (Hüsn ü Dil)'i ile Fuzûlî'nin Sıhhat ve Maraz'ının Mukayesesi. *Şarkiyat Mecmuası*, 38, 89-109.
- Öger, A. (2020). *Nevbetî Ömer Karim*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevbeti-omer-karim>, [Erişim tarihi: 15.10.2021].
- Ömeroğlu, Ö. (2009). *Amber Taşının Takıda Sembolik ve Estetik Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniv.
- Öntürk, A. (2017). Divan Şiirinde Renkler. *Ulakbilge*, 5(12), 973-982.
- Özçelik, S. (2010). *XVII. Yüzyıl Sosyal Hayatı'nın Nâbî Divânı'na Yansımaları ve Anlam Çerçevesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniv.
- Sağdıç, H. (2019). Klasik Sonrası Dönem Çağatay Edebiyatı'nın Doğu Türkistan Sahası Şairlerinden Nevbetî ve Divanı. *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (Ijouts)*, 3(5), 56-82.
- Santur, A. (2018). Anadolu Halk Hekimliğinde Geleneksel Olarak Adlandırılan Bazı Hastalıklarla, Tedavileri Arasında Görülen Sempatik İlişki. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek ve İnançlar*, Ankara, 4, 301-317.
- Saraç, Y. (1995). *Emrî Dîvânı*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Şahin, E. (2011). *Baki Divanına Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniv.
- Şen, F. M. (2002). *Tâcîzâde Ca'fer Çelebi Divanı'nda XV. ve XVI. yy. Osmanlı Toplum Hayatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniv.
- Telli, B. (2017). *Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmaniyye*. Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniv.
- Toprak, Y. (2017). *Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Çağ Üniv.
- Türkay, K. (2000). *Bedâiyü'l-Vasat*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uysal, İ. N. (2020). Türk Dili Tarihinde Çağatay Türkçesiyle Yazılmış Tıp Metinleri ve Tabîbcılık. *Tarihsel ve Çağdaş Türk Lehçelerinde Tıp: Metinler, Tarih, Uygulamalar, Kavramlar, Terimler*, (Editör: Dr. Meryem Arslan), Ankara: Detay Yayınları, 375-392.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Yeniterzi, E. (1998). Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 88-103.
- Yılmaz, K. H. (2014). 18. Yüzyılda Yetişmiş Uygur Divan Şairi Ömer Karim Nevbetî. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 23-31.
- Yurttaş, M. N. (2015). Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsinde Tabâbet Unsurları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal Of International Social Research*, 8(41), 283-291.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/ Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 285-297.  
Geliş Tarihi-Received: 15.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 02.12.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1023944

## Türk Halk Masallarında İmtihan Motifi\*

### Test Motif in Turkish Folk Tales

Derya ÖZCAN\*\*  
Şadiye ERDİK\*\*\*

#### Öz

Tarihin çok eski çağlarından bu yana sözlü gelenek içerisinde gelişip zenginleşerek günümüze ulaşan masallar, hem milli hem de evrensel öğeler taşıyan önemli anlatılardır. Topluların yaşantısından ve kültüründen izler barındıran masallar, bu izleri en küçük parçası olan motifler aracılığıyla bizlere anlatır. Motifler gelenekte sürekli varoluş gücüne sahip unsurlardır. Görülmemiş ve çarpıcı özelliklere sahip olan motifler, anlatının iletmek istediği mesaj hakkında önemli ipuçları verir. Masallarda karşımıza çıkan ana motiflerden biri de imtihan motifidir. İmtihan motifi karmaşık bir yapıya sahip, zincirleme gelişen olayların bulunduğu masallarda uygulanan motiflerdendir. Bu motif, Türk halk masallarında pek çok şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* ve *Zaman Zaman İçinde* kitaplarındaki toplam yetmiş masalı incelediğimizde çalışmanın asıl konusu olan imtihan motifine anlatılar içinde sıkça rastlanmıştır. Kahramanları insanlar, devler, periler, olağanüstü yaratıklar olan masallarda daha karmaşık bir yapı ve zincirleme ilerleyen olaylar görüldüğü için imtihan motifinin bu masallarda daha çok; hayvan masallarında ise daha az görüldüğü tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, imtihan, motif.

#### Abstract

Folktale, which have developed and enriched in the oral tradition since the very ancient times of history, are important narratives that have both universal and national traces. Tales, which contain traces of the life and culture of societies, tell us these traces through motifs, which are the smallest part. Motifs are elements that have the power of continuous existence in tradition. The motifs, which have unprecedented and striking features, give important clues about the message that the narrative wants to convey. One of the main motifs we encounter in fairy tales is the test motif. The test motif is one of the motifs applied in tales with a complex structure and chain events. This motif appears in many forms in Turkish folk tales. When we examine a total of seventy tales in Pertev Naili Boratav's books, *Az Gittik Uz Gittik* and *Zaman Zaman İçinde*, the main subject of the study, the test motif, is frequently encountered in the narratives. Since a more complex structure and chained events are seen in tales whose heroes are humans, giants, fairies, and extraordinary creatures, it has been determined that the test motif is seen more in these tales and less frequently in animal tales

\* Bu makale Şadiye Erdik tarafından, Derya Özcan danışmanlığında hazırlanan "Türk Halk Masallarında İmtihan Motifi" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye, e-posta: [derya.ozcan@usak.edu.tr](mailto:derya.ozcan@usak.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5601-2199>.

\*\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Uşak/Türkiye, e-posta: [sadiye.erdik@gmail.com](mailto:sadiye.erdik@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-9707>.



**Keywords:** Folktales, test, motif.

## Giriş

Masallar değişime uğrayarak ve zenginleşerek günümüze kadar varlıklarını taşıma gücüne sahip olan anlatılardır. Ortaya çıktığı toplumdaki izler taşımış ve bunu diğer nesillere, toplumlara aktarmada başarılı olmuştur. Evrensel anlatılar olarak nitelendirilmelerinin yanı sıra masalların farklı varyantlarına rastladığımızda bu durum karşımıza açıkça çıkar. Özellikle milletlerin sözlü kültürlerinin içerisinde önemli bir yere sahip olan masallar toplumların bilinçdışının yansıması olarak kabul edilebilirler.

Masallar, tarihin çok eski dönemlerinden itibaren sözlü gelenek içerisinde günümüze kadar ulaşmıştır. Bugüne değin üzerinde pek çok çalışma yapılmış olan bu türün örnekleri bazı araştırmacılara göre tamamen olağanüstü ve hayatla hiçbir bağı olmayan anlatılar olsa da bazılarının göre ise olağanüstülüklerle birlikte hayatla bir ilişkisi olan anlatılar olarak düşünülmüştür. Pertev Naili Boratav masalı “nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlarından ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak gayesi olmayan kısa bir anlatı” (Boratav, 1978, s. 80) şeklinde tanımlarken; Stith Thompson olayları gerçek dışı bir dünyada geçen, belirli karakterleri olmayan ancak şaşırtıcı olayların geçtiği belirli uzunluğa sahip motif ve epizotlarla kurulu edebî bir şekil olarak tarif eder (Arslan, 2008, s. 3). Alptekin ise masalı, nesirle söylenmiş, dinleyicileri inandırma gayesi olmayan, hayal ürünü bir tür olarak tanımlamaktadır (Alptekin, 2002, s. XI). Esmâ Şimşek bu tanımlardan farklı olarak masalı “genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân, şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” (Şimşek, 2001, s. 3) şeklinde tanımlar. Umay Günay’a göre ise masal “asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosfer ve üslupla kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan türdür.” (Günay, 1992, s. 321) Görüldüğü gibi masalın diğer özelliklerinin yanı sıra hayal ürünü oluşu ve olağanüstülüğüne vurgu masalı tanımlayan araştırmacıların vurguladıkları ortak noktalardandır.

Bir nevi kültür taşıyıcılığı işlevine sahip olan masalların Türk kültürü içerisindeki yeri çok önemlidir. Tarih boyunca geniş bir coğrafyada yaşayan Türkler, zengin bir kültürel yapıya sahiptir. Bu kültürel yapıyı taşıyan masalların tüm toplumlar için olduğu gibi Türk toplumu ve kültürü için de sayılamayacak kadar çok işlevi vardır. Kültürü gelecek kuşaklara taşıma, toplumun geçmişini anlama ve bu geçmişi göz önünde bulundurarak ilerleme, geçmişten söz ettiği gibi geleceği öngörme konusunda insanlığa ilham olma, insanlığın ortak değerlerinin yaşatılması masalların işlevlerinden birkaçıdır. Bu konuda Muhsine Helimoğlu Yavuz masalları ve işlevlerini “masallar ve iletileri tüm bir halkın yaşam deneyimlerinden, yaşam macerasından damıtılmış, geçmişi değerlendiren, güne ışık tutan, geleceği yönlendiren altın damlalarıdır” şeklinde anlatır. (Yavuz, 2009, s. 503) Ayrıca masalların eğitimsel işlevlerini, dinleyiciye-okuyucuya vermek istedikleri iletiler aracılığıyla gerçekleştirdiklerini belirten Yavuz’a göre bu iletiler beş ana başlıkta toplanabilir: Etik iletiler, psikolojik iletiler, sosyolojik iletiler, ekonomik iletiler ve öteki iletiler (Yavuz, 2009, s. 49). Türk kültür ve medeniyetini yansıması, milli unsurları içermesi, yapısı ve motifleri ile Türk kültürüne bir ayna niteliğinde olan Türk masalları da toplumsal gelişimi destekleyen toplumun eğitim araçlarından biri haline gelmiştir.

Masalların en küçük parçası motif olarak kabul edilir. Motifler anlatı içerisindeki toplumu ve toplumun yaşadığı olayları, mücadeleleri, engelleri, kahramanları, onların

karakterlerini, karşılaştıkları her türlü şeyi anlamamızda bize önemli ipuçları verir. Motiflerin masalın vermek istediği mesajın anlatılmasında önemli bir rolü vardır. Stith Thompson'a göre motif; bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bir unsurun motif olabilmesi için görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olması gerekmektedir (Ekici, 2014, s. 75). Saim Sakaoglu da *Masal Araştırmaları* çalışmasında Stith Thompson'un tanımına sadık kalarak motifi açıklar (Sakaoglu, 1999, s. 75). Bilge Seyidoğlu *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* adlı doktora çalışmasında motif kavramı için "Hikâyenin parçalanamayan en küçük parçasıdır. Thompson'a göre de, masalın gelenekte ısrar edici gücüne sahip en küçük unsurdur." (Seyidoğlu, 1975, s. 83) bilgilerini verir. Motif kavramı üzerinde yabancı araştırmacılardan birkaçı bazı noktalarda birbirlerine ters düşmüş olsalar da genel olarak araştırmacıların Stith Thompson'un motif tanımını kabul ettiği görülür. Öyleyse; anlatıların en küçük parçası olması, hem evrensel hem milli değerleri içermesi ve bunları geleceğe taşıması motifin ana özelliklerini oluşturur.

Stith Thompson motif üzerine 6 ciltlik *Motif Index of Folk-Literature* isimli kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Halkbilimi alanı için çok önemli bir kaynak olan bu eser hakkında Alan Dundes, altı ciltlik halk edebiyatı motif indeksi için öncelikle söylenmesi gereken şeyin, profesyonel folklorcuların analizlerine yardım eden kaynakların en değerlilerinden biri olduğunu (Dundes, 1999, s. 133) vurgulamaktadır.

Bu makalede Pertev Naili Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) ve *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) kitaplarındaki masalları içerisinde tespit edilen imtihan motifleri, Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışması referans alınarak Tarihi-Coğrafi Fin yöntemiyle incelenecektir. Stith Thompson imtihan motifini "H" maddesinde "İmtihanlar" adı altında ele almıştır. İmtihan motifleri sekiz ana başlık halinde verilmiştir: 1. Tanıma İmtihanları, 2. Doğruluk İmtihanları, 3. Evlenme İmtihanları, 4. Zekâ İmtihanları, 5. Cesaret İsteyen İşlerle İlgili İmtihanlar: Vazife, 6. Vazifelerin Özelliği, 7. Kahramanlık İmtihanları: Araştırma, 8. Diğer İmtihanlar ana başlıkları ile verilmiştir. Bu ana başlıklar birçok alt başlığı içermektedir.

Sınav; direnme, dayanışma, güç gerektiren, sonuçta bir deney kazandıran zor durum (TDK, 1998, s. 1078) olarak tanımlanan imtihan, masallar içerisinde sıkça rastladığımız çoğunlukla karmaşık bir yapıya sahip olan ve zincirleme bir şekilde ilerleyen motiflerden biridir. Masalarda kahramanlar birçok olay yaşar, engelle karşılaşır ve birçok mücadele içerisine girer. Bu yaşantıların pek çoğunda türlü imtihanlara tabi tutulurlar. Masallar dinleyiciyi ya da okuyucuyu masalın sonunda bir doğruyla buluşturmak ister. Bu doğruya ulaşılması için masal kahramanlarının aklını, bedenini, gücünü kullanarak, sabır, azim, dürüstlük, çalışkanlık gibi özelliklerini göstererek yaşantılar geçirmesi gerekir. Bu yaşantılar da genel olarak imtihanlar üzerinden geçirilir. Türk masallarında kahramanlar genel olarak akıl ve hünerlerini göstererek mutluluğa erişirler. Bu yüzden Türk masallarında imtihan motiflerine sıkça rastlanmaktadır.

Pertev Naili Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) ve *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) kitaplarındaki sunulan masalları incelediğimizde kahramanların Pek çok farklı imtihan modeliyle karşılaştığını görmekteyiz. Bu imtihanların, hayvan masallarında nispeten sınırlı olduğu ve belli bazı konulara odaklandığı görülmekle birlikte kahramanları insanlar, devler, periler, olağanüstü yaratıklar olan masalarda imtihanların daha da çeşitlendiği ifade edilebilir.

*Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitabında derlenen masalların içerisindeki on bir hayvan masalının genelinde tanıma imtihanlarına, karakter imtihanlarına, cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlara rastlanmıştır. Masalların tamamında görülmesi de evlilikle ilgili imtihanlar da bulunmaktadır. Kahramanları hayvanlar olan masalarda

genel olarak hayvanlar birbiriyle olan dostluğu ve sadakati üzerinden imtihan edilmektedir. Bunun dışında dürüstlük, doğruluk, tanıma imtihanları da karşımıza çıkmaktadır. Ayşe, Fatma Kuzular (Boratav, 2010, s. 32-34) adlı masalda kurdu annesi sanan kuzuların kurda yem olması tanıma imtihanlarından biriyle karşımıza çıkar. Ayı ile Tilki (Boratav, 2010, s. 35-37) masalında imtihan ayı ve tilkinin dostluğu üzerinden gerçekleşir. Yarım-Horoz (Boratav, 2010, s. 25-28), Koca Nine ile Tilki (Boratav, 2010, s. 29-31), Kuyruğu Zilli Tilki (Boratav, 2010, s. 43-45) adlı masalarda ise cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlara rastlanmaktadır.

Kahramanları insanlar, devler, periler, olağanüstü yaratıklar olan masalarda daha karmaşık bir yapı ve zincirleme, iç içe geçmiş halkalar halinde ilerleyen olaylar yaşanmaktadır. Bu yüzden imtihan motifi bu masalarda birçok türü ile karşımıza çıkar.

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışmasında yer verdiği sekiz imtihan çeşidinden birincisi tanıma imtihanıdır.

### 1. Tanıma İmtihanları

Masalarda sık rastlanan imtihanlardan biri tanıma imtihanıdır. Tanıma kavramı, masalarda kahramanların daha önce gördüğü, bildiği veya karşılaştığı bir kimseyi ya da şeyi hatırlaması şeklinde görülür. 'Kimlik imtihanları', 'genel bilgiye göre tanıma', 'benzeterek tanıma', 'kişisel özelliklere göre tanıma', 'fiziki özelliklerden veya vücut işaretlerinden tanıma', 'işaretle tanıma', 'süs eşyası ile tanıma', 'bölünmüş işaret parçalarını birleştirerek tanıma', 'kumaş veya elbiseden tanıma', 'işaretten tanıma', 'tanımanın şartları' tanıma imtihanının alt başlıklarıdır. Tanıma imtihanları tüm masal türlerinde karşımıza çıkabilir. Çan-Kuşu Çor-Kuşu (Boratav, 2010, s. 105-15), masalında tanıma imtihanı başlığı altındaki alt başlıklardan biri olan hayat hikâyesini anlatarak tanıma imtihanına rastlarız. Masalda padişah çocuklarının olmadığından bahsedip hayat hikâyesini anlatınca arap, oğlanla kızın padişahın çocukları olduğunu anlar ve padişaha olanı biteni anlatır. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) kitabında bulunan Üşengeç (Boratav, 2010, s. 151-55) masalında ve *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabındaki Sabır Taşı (Boratav, 2021, s. 198-202) adlı masalda da bu imtihan motifine rastlarız. Genellikle Türk masallarında karşımıza çıkan tanıma başlığı altında ele alınan motiflerden biri şiirle tanıma motifidir. Stith Thompson'un tanıma imtihanları ana başlığı altında bulunan alt başlıklar içerisinde şiirle tanıma imtihanı yer almamaktadır. Bu yüzden bulunan bu motifler, başlarına "T" harfi yazılarak belirtilmektedir. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki İlik Sultan (Boratav, 2010, s. 186) adlı masalda şiirle tanıma imtihanıyla karşılaşırız. Masalda kız tabutun başına gider bir şiir okur, şehzade kızı tanır. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabındaki Bacı Bacı Can Bacı (Boratav, 2021, s. 103-108) adlı masalda da şiirle tanıma imtihanı vardır. Masalda balığın karnındaki kızın okuduğu şiiri duyan şehzade onu tanır ve kurtarır.

Masalarda karşımıza çıkan bir diğer tanıma imtihanları motifi de fiziki özelliklerinden veya vücut işaretlerinden tanıma imtihanıdır. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Dev-Baba (Boratav, 2010, s. 57-65) masalında kız, misafir olan dervişin babası olduğunu dervişin yüzüne dikkatlice bakınca anlar. Bu motife *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) adlı kitaptaki Ahu Melek (Boratav, 2021, s. 160-69), Sitti Hatun (Boratav, 2021, s. 179) ve Oduncunun Kızı (Boratav, 2010, s. 191-97) adlı masalarda da rastlamaktayız. Yine bu motifin bir alt başlığı olan ses vasıtasıyla tanıma imtihanına *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Telli Top (Boratav, 2010, s. 168-71) masalında rastlarız. Masalda kervan yolcularının kuyuya salladığı kabağın içine girip saklanan kız, kervancıların konakladığı kahvede ses çıkarınca kahvede bulunan lala kızı sesinden tanır.

*Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) adlı kitapta bulunan Fesliğenci Kız (Boratav, 2021, s. 128-135) masalında süs eşyası ile tanıma, mücevher ile tanıma, bez veya giysi ile tanıma motiflerinin üçüne de rastlarız. Süs eşyası ile tanıma motifi başlığı altında yer alan yüzük vasıtasıyla tanıma imtihanı motifi de masalarda karşımıza çıkan imtihan motiflerinden biridir. *Cazı-Kız* (Boratav, 2010, s. 103-104) adlı masalda kız, kardeşini, kardeşinin parmağındaki yüzük sayesinde tanımıştır. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) *Çember-Tiyar* (Boratav, 2010, s. 127-32) *Ütelek* (Boratav, 2010, s. 172-77), *Allah Kerim Padişahın Oğlu Erim* (Boratav, 2010, s. 228-30) masallarında da yüzük vasıtasıyla tanıma imtihanı karşımıza çıkar.

Tanımanın şartları ana başlığı altında yer alan tesadüfi karşılaşma yoluyla tanıma imtihanı da karşılaşılan motiflerden biridir. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabında bulunan Yatalak Mehmet (Boratav, 2021, s. 136-44) masalında tesadüfen evlerine misafir olarak dervişi görünce tanır, babası olduğunu anlar. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Dev-Baba (Boratav, 2010, s. 57-65) masalında tesadüfi karşılaşma yoluyla tanıma motifi karşımıza çıkar. Masalda derviş kılığına girip gezen padişah, tesadüfen kızının yaşadığı saraya konuk olur.

## 2. Doğruluk İmtihanları

İmtihan motiflerinin ikinci ana başlığı doğruluk imtihanlarıdır. Alt başlıkları, 'suçluluk ve masumluk', 'karakter veya dayanıklılık imtihanları', 'doğrulukla ilgili diğer imtihanlar' olarak belirlenmiştir. Doğruluk, doğru ve dürüst olma, doğru olan yakışır şekilde davranma durumudur. Doğruluk, hayvan masallarında da, kahramanı insanlar, devler, periler, olağanüstü yaratıklar olan masalarda da karşımıza çıkan imtihan motiflerindedir. Masalarda genel olarak kahramanın geçmesi gereken engeller, vermesi gereken mücadeleler, başarması gereken görevler vardır. Kahramanın geçirdiği tüm bu süreçlerde doğruluk imtihanlarına rastlanmaktadır. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Telli Top (Boratav, 2010, s. 168-71) masalında suçluluk ve masumluk imtihanlarına rastlarız. Yine kitaptaki Fesatçı Saliha (Boratav, 2010, s. 223-27) adlı masalda doğruluk imtihanları başlığı altındaki zehirle imtihan motifi bulunmaktadır. Masalda Fesatçı Saliha, tüm yalanlarını öğrenen kayınvalidesini tedavi etmek için gelen doktordan kayınvalidesine zehir vererek onu öldürmesini ister. *Culfa Kadın* (Boratav, 2010, s. 279-82) masalında sığırtmaç, kadını karısının deli olduğuna inandırır ve padişahın altınlarını çalmadığını ispatlar.

## 3. Evlilik İmtihanları

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışmasındaki üçüncü ana başlık evlilik imtihanlarıdır. Evlenmek, erkekle kadının yaşadıkları toplumun yasalarına ve kurallarına uygun bir şekilde birleşmesi demektir. Masalarda imtihan olarak sıkça karşımıza çıkan evlilik motifi, kahramanların bir araya gelebilmesi ve evlenebilmesi için birçok şartı yerine getirmesi durumudur. 'Erkekler için evlilik imtihanları', 'gelinlik imtihanları', 'namus imtihanları', 'Sihirli objeler veya tahammül denemesi ile namus imtihanları', 'namus göstergeleri', 'diğer namus belirtileri', 'kadınlar için eşlik imtihanları', 'babalık imtihanları', 'annelik imtihanları', 'diğer evlilik imtihanları' alt başlıklardandır. Evlilik imtihanları masalarda sıkça karşımıza çıkan imtihanlardandır. Hayvan masallarında çok sık karşılaşılmaya da kahramanı insan olan masalarda çokça bulunan bir motiftir. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki hayvan masalları içerisindeki Bokböceği (Boratav, 2010, s. 22-24) masalında erkekler için evlilik imtihanlarına rastlanır. Kitaptaki *Erlere Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan* (Boratav, 2010, s. 51-56) masalında erkekler için evlilik imtihanı başlığı altında Türk masallarında



karşılaşılan ve “T” harfi ile belirtilen devin öldürülmesi motifi bulunmaktadır. Bu motif Yeraltı Diyarının Kartalı (Boratav, 2010, s. 96-102) adlı masalda da yer alır.

Dünya Güzeli (Boratav, 2010, s. 66-74) adlı masalda dünya güzeli ile evlenmek isteyen adam kadının evlilik için sunduğu şartları yerine getirmeye çalışır. Kral Padişahının Kızı (Boratav, 2010, s. 81-89) masalında evlilik imtihanları başlığı altındaki olağanüstü objelerin bulunması; Papağan (Boratav, 2010, s. 116-26) adlı masalda diğer aşk imtihanları motifine rastlanır. Masalda kız kendisiyle evlenmek isteyen padişahın oğlundan iç güveysi girmesini, papağanını kesmesini, gerdek gecesi şehzadenin papağının başını kendisinin de yüreğini yiyeceğini kabul etmesini ister. Deli Güçük (Boratav, 2010, s. 133-42) adlı masalda namus imtihanları başlığı altında sihirli objeler veya tahammül denemesiyle namus imtihanına rastlarız. Masalda kız şehzadeye ne kadar yakın davranırsa davranırsa şehzade ona yaklaşmaz ve kız ilk defa ona musallat olmayan bir misafir ile karşılaşır. Eşek Kafası (Boratav, 2010, s. 143-50) masalında kadınlar için evlilik imtihanı motifine rastlanır. Padişahın kızı şehzadenin sırrını saklamaya razı olur. Mehmed Eşkiya (Boratav, 2010, s. 178-85) masalında Türk masallarında rastlanan diğer aşk imtihanları başlığı altında ele alınan kıızıyla evlenmek isteyen şahıstan padişahın istekleri motifine rastlarız. Masalda padişah kıızıyla evlenmek isteyen Mehmed Eşkiya'ya sarayının karşısına saray yaptırmasını ve altın bir köprü kurdurmasını bu şartları yerine getirirse kızını ona vereceğini söyler. İlik-Sultan (Boratav, 2010, s. 186-96) adlı masalda kız kendisi ile evlenmek isteyen padişahın oğlundan, evlerinden konağa sırça köprü yapmasını, köprünün iki tarafını da güllerle donatmasını, bülbüller şakıtmasını ister. Bir altın ibrik, bir pırlantalı nalın hazırlamasını şart koşar. Bu, evlilik imtihanı başlığı altında erkekler için evlilik imtihanları içerisinde yer alır. Balıkçı Güzeli (Boratav, 2010, s. 197-201) masalında ise kız kendisini bırakıp giden kocasını bulur, kocası karısını terk ettiğinden beri konuşmaz olur. Padişah onu dilsiz sanır, ancak kız padişaha onu konuşturacağını söyler, bahse girer. Bu imtihan konuşturmada hüner imtihanı olarak adlandırılır. Bu motif Stith Thompson'un çalışmasında bulunmayan ve Türk masallarında karşımıza çıkan motiflerden biridir. Nardaniye Hanım (Boratav, 2021, s. 114-120) masalında prenses onu iyileştirilecek olan adama verilir. Ben Bir Yeşil Yaprak İdim (Boratav, 2021, s. 121-27) adlı masalda prensesle evlenmek isteyen talipler hüner yarışmasına sokulur. Bir narı tek bir tane düşürmeden yiyebilen adamla prenses ile evlenecektir. Ahu Melek (Boratav, 2021, s. 160-69) adlı masalda evlilik imtihanları başlığı altındaki gelinlik imtihanlarına rastlanır. Hasta olan şehzade memlekette tüm kızların çorba yapmasını ister. Onu iyileştiren çorbayı yapan kişiyle evleneceğini söyler. Ahu Melek de şehzadenin onu tanınması için çorba yapar ve çorbayı ona gönderir.

Evlilik imtihanları başlığı altında olan imtihanlardan biri de annelik ya da babalık imtihanlarıdır. Masallarda anne, baba ya da üvey anne, üvey babaların tabi oldukları birçok imtihan karşımıza çıkar. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Kara Tavuk (Boratav, 2010, s. 90-95) masalında şehzadenin annesi hataları yüzünden cellât edilir. Yine bu kitap içerisindeki Papağan (Boratav, 2010, s. 116-26) adlı masalda padişah kibrine yenik düşerek kızının cellât edilmesini ister, masalın sonunda yaptığı hatayı anlar ve pişman olur. Nohut Oğlan (Boratav, 2010, s. 272-76) masalında nohut oğlanların anneleri bütün yemekleri çocukları yediği için kızar, anne ve baba anlaşır ve anne çocukları kızgın bir suya atar, öldürür.

#### 4. Zekâ İmtihanları

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışmasındaki dördüncü ana başlık zekâ imtihanlarıdır. Zekâ, insanın düşünme, akıl yürütme, algılama, yargılama ve sonuç çıkarma yetenekleridir. Masallarda kahramanlar yetenekleri üzerinden imtihanlara tabi tutulurlar. 'Zekâ ve kabiliyet imtihanları', 'bilmeceler', 'bilmecelerin sorulması',



'bilmecelerin cevaplandırılması', 'anlaşılmaz cevaplar', 'sembolik anlamlar', 'çözümlemeyen problem: masalın şaşırtıcı sonu', 'mükemmellik ile ilgili bilmeceler', 'mukayese bilmeceleri', 'mesafe bilmeceleri', 'miktar ve ağırlık bilmeceleri', 'sayı bilmeceleri', 'değer bilmeceleri', 'mecazi bilmeceler', 'tanımlama bilmeceleri', 'olağanüstü şartlar üzerine düzenlenen bilmeceler', 'kutsal kitaplar ve efsaneler üzerine düzenlenen bilmeceler', 'diğer bilmeceler' zeka imtihanlarının alt başlıklarıdır. Kahramanlar birçok zorlu durumun içerisinde zekâları sayesinde çıkarlar, birçok vazifeyi akıllarını kullanarak yerine getirirler. Bu yüzden zekâ imtihanlarına pek çok masalda rastlanmaktadır. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Altı Kız Babası (Boratav, 2010, s. 159-67) adlı masalda kız zekâ ve kabiliyeti sayesinde Beyoğlu'nu kandırarak altın elmayı hamamda cebinden alır ve kendisine verilen vazifeyi başarıyla tamamlar. İlik Sultan (Boratav, 2010, s. 186-96) masalında zekâ ve kabiliyet imtihanları başlığı altında ele alınan öğrenme imtihanıyla karşılaşırız. Derviş Baba (Boratav, 2010, s. 231-35) masalında çözümlemeyen problem: masalın şaşırtıcı sonu motifine rastlarız. Masalda kadı, çözümlemeyen davayı davacılar için iki tane sarı lira vererek tatlıya bağlar ve kapatır. Bu motif Akıllı Oğlanlar ile Deli Oğlan (Boratav, 2010, s. 283-87) masalında da karşımıza çıkar. Masalda kardeşlerinin başını sürekli derde sokan deli-oğlan karanlıkta kardeşlerinin yanına kaçayım derken merdivenden düşüp ölür. Kaz Yollasam Yolar Mısın? (Boratav, 2010, s. 249-50) adlı masalda kız padişahın sorusuna zekice bir cevap verir. Ayrıca masalda anlaşılma cevaplar motifini de bulmaktadır. Masalda kız, padişahın annesi ve babası hakkında sorduğu sorulara zekâsını kullanarak anlaşılması güç cevaplar verir. Anlaşılma cevaplar motifine *Zaman Zaman İçinde* adlı kitaptaki Fesliğenci Kız (Boratav, 2021, s. 128-35) adlı masalda da rastlanır. Yine aynı kitapta bulunan Ben Bir Yeşil Yaprak İdim... (Boratav, 2021, s. 121-27) masalında bilmeceler motifini karşımıza çıkar. Masalda adam bilmeceleri tahmin eden kızla evlenir motifini bulmaktadır. Şehzade sordurduğu soruya doğru cevap veren kızla evlenir. Diğer masallardan farklı olarak karşımıza çıkan alt başlıklardan biri de deneyimle netleştirilen esrarengiz ifadeler motifidir. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabında bulunan Yatalak Mehmet (Boratav, 2021, s. 136-44) adlı masalda tuz kadar sevmek hikâyesi yer alır. Kız babasına olan sevgisini tuzla karşılaştırır. Masalın sonunda babasına tuzun değerini öğretmiş olur. Kitaptaki diğer bir masal olan Ahu Melek'te ise muayyen sorulara cevap bulma motifine rastlanır. Masalda padişahın sorusuna cevap bulabilmek için müftüye gider, danışır ve ondan bir cevap alır. Sabır Taşı (Boratav, 2021, s. 198-202) masalında sembolik anlamlar motifini bulmaktadır. Dev Baba (Boratav, 2010, s. 57-65) masalında alt başlıklardan biri olan rüyaların sembolik yorumlanması motifine rastlarız. Masalda padişahın kızının gördüğü rüyaya kız, onun öldürülmesi emrini verir, masalın sonunda yaptığına pişman olur.

### 5. Cesaret İsteyen İşlerle İlgili İmtihanlar: Vazife

Beşinci ana başlık, 'cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife' motifidir. Vazife yapılması, yerine getirilmesi gereken iş, davranış demektir. Masalarda kahramanlara verilen vazifeler üzerinden kahraman çeşitli imtihanlara tabi tutulur. 'Zorla verilen vazife', 'öneriye karşılık yapılması gereken vazifelerin tayini', 'vazifelerin tayin edicileri', 'vazife tayini-çeşitli vazifelerin yerine getirilmesi', 'kabiliyet ve akıl yoluyla yerine getirilen vazifeler', 'yardımla yerine getirilen vazifeler', vazife imtihanlarının alt başlıkları olarak belirlenmiştir. Masalların birçoğunda kahramanlara bazı vazifeler verilir ya da kahramanların girdikleri mücadeleler içerisinde aşması gereken engeller, tamamlaması gereken vazifeler vardır. Kahramanlar mutlu sonra kavuşmak için, onlara verilen ya da üstlendikleri vazifeleri başarıyla yerine getirme gayesiyle var güçleri ile mücadele ederler.

Öneriye karşılık yapılması gereken vazifelerin tayini motifini Eşek Kafası (Boratav, 2010, s. 143-50) masalında karşımıza çıkar. Sultan kocasını bulur. Kocasını onu Kuşlar-

Padişahının kızının zapt ettiğini anlatır. Nasıl kurtulacaklarını düşünür. Sultana bir vazife verir. Masalda yardım ile yerine getirilen vazifeler imtihanı da yer almaktadır. Masalda sultan Keloğlan'ın yardımıyla Keloğlanın kocasını gördüğü yere gider. Kocasını bulur. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) adlı kitapta bulunan Sitti Hatun (Boratav, 2021, s. 179-90) masalında da bu motife rastlanır. Masalda bir derviş çocuk isteyen bir tüccara çocuk sahibi olabilmesi için bir öneride bulunur.

Kara Tavuk (Boratav, 2010, s. 90-95) masalında vazifelerin tayin edilmesi ve vazifelerin yerine getirilmesi motiflerine rastlanır. Koca Nine ile Tilki (Boratav, 2010, s. 29-31) adlı masalda vazifelerin tayin edicileri motifi bulunur. Tilkinin kuyruğunu istediği nine ondan süt getirmesini ister. Sütü istediği koyun ot ister, ot istediği çayır kızları getirmesini ister, kızlar inci ister, kuyumcu yumurta, tavuklar mısır, son olarak tarla da su ister. Tilki tüm bu görevlerin sonunda dereden suyu alır. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitapta yer alan Ahu Melek (Boratav, 2010, s. 160-69) masalında padişahın kızı saraydan kaçmak için kuyumcuya bir öküz sureti yapması vazifesini verir.

Altı Kız Babası (Boratav, 2010, s. 159-67) masalında kabiliyet veya akıl yoluyla yerine getirilen vazifeler motifi bulunmaktadır. Oğlan ile kız karşılıklarına çıkan köprüden atlarını ilk seferinde geçemezler. Geri dönmeye karar verirler. Kız oğlana bir oyun yapar ve onu atlatır. Döner köprüye atının gözlerini bağlar ve atı karşıya geçirir. Üstlendiği vazifeyi aklını kullanarak başarıyla yerine getirir.

*Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Yarım Horoz (Boratav, 2010, s. 25-28) masalında yardımla yerine getirilen vazifeler imtihanına rastlanır. Yarım-Horoz, tilkinin, canavarın ve çayın yardımcılarıyla ağadan alması gereken altınları ve daha fazlasını alarak köyüne geri dönmeyi başarır. Bu motif pek çok masalda karşımıza çıkar. Kuyruğu Zilli Tilki (Boratav, 2010, s. 43-45), Dünya Güzeli (Boratav, 2010, s. 66-74), Çember Tiyar (Boratav, 2010, s. 127-32), Yatalak Mehmet (Boratav, 2021, s. 136-44), Hüsnü Yusuf Şehzade (Boratav, 2021, s. 170-78), Nalinci ile Padişah (Boratav, 2021, s. 209-14), Bostancı Dede (Boratav, 2021, s. 223-33) adlı masalarda da yardımla yerine getirilen vazifeler motifleri bulunmaktadır.

Erlar Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan (Boratav, 2010, s. 51-56) masalında yardımcı hayvanlar adamın vazifesini yapar motifiyle karşılaşılır. Masalda Keloğlan, onu öldürmek için peşine düşen Dev-Karısı'ndan kirpi yardımıyla kurtulur. Üşengeç (Boratav, 2010, s. 151-55) adlı masalda da yardımcı hayvanlar adamın vazifesini yapar motifi vardır. Bu motife Tilki ile Çimenci Padişahının Oğlu (Boratav, 2010, s. 267-71) masalında da rastlarız. Masalda Keloğlan, padişahın kızıyla evlenebilmesi için gereken tüm işleri tilki yardımıyla yapar. Bu motif genel olarak Türk masallarında karşılan motiflerdendir.

## 6. Vazifelerin Özelliği

Thompson'un Motif Index of Folk-Literature adlı çalışmasında imtihan motifinin altıncı ana başlığı 'vazifelerin özelliği' adını taşımaktadır. 'Yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler', 'tabiatın yasalarına aykırı vazifeler', 'diğer yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler', 'mantığa aykırı görünen vazifeler', 'olağanüstü sürat gerektiren vazifeler', 'usandırıcı ve can sıkıcı vazifeler', 'insanüstü vazifeler', 'vazife: çalma zorla elde etme veya öldürme', 'çeşitli vazifeler' vazifelerin özelliği ana başlığının alt başlıkları olarak belirlenmiştir. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Koca Nine ile Tilki (Boratav, 2010, s. 29-31) masalında usandırıcı ve can sıkıcı vazifeler motifine rastlarız. Masalda tilki, nineden kuyruğunu alabilmek için bir sürü usandırıcı vazifeyi yerine getirmek zorunda kalır.

Yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler motifine Erler Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan (Boratav, 2010, s. 51-56) masalında rastlarız. Keloğlan kendini kanıtlamak için kimsenin yapamayacağı bir vazifeyi üstlenir ve Erler karısına koca olmaya gider. Çember Tiyyar (Boratav, 2010, s. 127-32) adlı masalda Dev anası kızın eline bir kazan verir ve akşama kadar gözyaşıyla doldurmasını ister. Koca bir harar verir, bunu kuş tüyüyle doldur, der. Kız yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler yükler. Yine aynı masalda mantığa aykırı görünen vazifeler motifine de rastlanır. Dev karısı kızı odayı süpür-süpürme süpür-süpürme diyerek ona mantığa aykırı bir vazife verir. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabında yer alan Nalinci ile Padişah (Boratav, 2021, s. 209-14) masalında da yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler motifine rastlanır. Masalda padişah, Mehmet Ağa'dan gözünün gördüğü her yeri öğretecek bir halı, kış mevsiminde bütün saray halkının yiyip bitiremeyeceği bir sepet yaz meyvesi ve yeni doğmuş ancak padişahın karşısında el pençe divan durup padişahla konuşacak bir bebek getirmesini ister. Ütelek (Boratav, 2010, s. 172-77), İlik Sultan (Boratav, 2010, s. 186-96), Culfa Kadın (Boratav, 2010, s. 279-82) adlı masalarda da mantığa aykırı görünen vazifeler motifi bulunmaktadır.

Eşek Kafası (Boratav, 2010, s. 143-50) masalında olağanüstü sürat gerektiren diğer işler ve sihirli kalenin, sarayın yapılması motifleri karşımıza çıkar. Sihirli kalenin, sarayın yapılması motifine Üşengeç (Boratav, 2010, s. 151-55) adlı masalda da rastlanır. Masalda Üşengeç, karısının yalvarıp yakarmaları neticesinde bir gecede duvarları zümrütten, yakuttan bir saray yaptırır. Olağanüstü sürat gerektiren işler motifine Arap Lala (Boratav, 2021, s. 148-54) masalda da rastlanır. Masalda sultan, Lala'ya bir topuz verir. Lala sultanın dediklerini yapar. Bir gecede bütün saray tamir olur, ev dayanır döşenir, kırk siyah kırk beyaz cariye gelir sofralar hazırlar. Sultana iğne dikmedik makas kesmedik bir elbise giydirirler.

Çalma, zorla elde etme veya öldürme vazifesine: *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) kitabında bulunan Dev Baba (Boratav, 2010, s. 57-65), Dünya Güzeli (Boratav, 2010, s. 66-74), Yer altı Diyarının Kartalı (Boratav, 2010, s. 96-102), Altı Kız Babası (Boratav, 2010, s. 159-67), Üselek (Boratav, 2010, s. 262-66) adlı masalarda rastlanmaktadır. *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) kitabında bulunan Ben Bir Yeşil Yaprak İdim... (Boratav, 2021, s. 121-27) adlı masalda çalma vazifesi, kraldan çalma motifiyle karşımıza çıkar. Adama karısını ve onun sadakatini sınamak için karısından saraya gidip bir takım şeyler çalmasını ister.

## 7. Kahramanlık İmtihanları: Araştırma

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışmasındaki yedinci ana imtihan başlığı 'kahramanlık imtihanları: araştırma' motifidir. Masalarda kahramanla birini veya bir şeyi bulmak, bir gerçeği ortaya çıkarmak için aramalarda bulunur, çeşitli soruşturmalar yapar. 'Devam eden şartlarda araştırma', 'araştırma', 'öbür dünyada araştırma', 'üst dünyada araştırma', 'alt dünyada araştırma', 'diğer ülkelerde araştırmalar', 'diğer dünyada araştırmalarla ilgili çeşitli motifler', 'tek olanın araştırılması', 'sihirli nesnelere' veya 'hayvanlar için araştırma', 'tehlikeli hayvanlar için araştırma', 'çeşitli araştırmalar' şeklinde alt başlıklar belirlenmiştir. Masalarda kahraman bazen bir gerçeği öğrenmek için bazen kaybolan sevgilisini, eşini ya da kardeşini bulmak için bazen de ona verilen bir vazifeyi yerine getirmek amacıyla araştırma yapmak için yola koyulur. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitapta bulunan Dev Baba (Boratav, 2010, s. 57-65) masalında alt başlıklardan biri olan çok güzel kadınları araştırma motifine rastlanır. Masalda şehzade, sarayın penceresinde gördüğü ve âşık olduğu güzel kıızı araştırır. Bu motif Deli Gücük (Boratav, 2010, s. 133-42), Ütelek (Boratav, 2010, s. 172-77), Altın Toplu Sultan (Boratav, 2021, s. 215-22) adlı masalarda da bulunmaktadır.

Dünya Güzeli (Boratav, 2010, s. 66-74) masalında 'araştırma', 'en küçük kardeş araştırmayı tek başına tamamlar', 'atın teşvikiyle araştırma yapma', 'olağanüstü hayvanların araştırılması' motiflerini buluruz. Masalda üç şehzade babalarının gözlerinin ilacını bulmak için yola düşerler, araştırma yaparlar. Vazifeyi tek başına en küçük kardeş yerine getirir. Şehzade araştırmalarını yaptığı sırada ona verilen bir vazife üzerine olağanüstü bir kuşu araştırmaya başlar. Masalda karşımıza çıkan 'atın teşvikiyle araştırma yapma' motifi genel olarak Türk masallarında karşılaşılan bir imtihan motifidir. 'Olağanüstü hayvanın araştırılması' motifine Benli Bahri (Boratav, 2010, s. 75-80) masalında da rastlanır.

Kral-Padişahının Kızı (Boratav, 2010, s. 81-89) masalında araştırma motifinin alt başlıklarından biri olan 'araştırma esnasında yardımların peş peşe gelmesi' motifiyle karşılaşıyoruz. Masalda şehzade, Kral-Padişahının kızını almak için yola düşer, yolda karşısına çıkan engelleri aşmasında peş peşe yardımlar gelir. Önce ejderhanın elinden bir kızı kurtarır, kızın padişah babası şehzadeye yardım eder. Sonra karşısına ardı ardına dört derviş çıkar ve onların ceviz karşılığında verdikleri eşyalar ile yolda karşılaştığı engelleri aşar. *Zaman Zaman İçinde* adlı kitapta bulunan Altın Toplu Sultan (Boratav, 2021, s. 215-22) masalında da bu motife rastlanır. Şehzade rüyasında gördüğü kızı ararken ilk önce Dev Padişahından sonra Karınca Padişahından son olarak da Bülbül Padişahından yardım alır. Yine bu kitaptaki Bostancı Dede (Boratav, 2021, s. 223-33) masalında da araştırma esnasında yardımların peş peşe gelmesi motifi bulunmaktadır. Bu motif Yer Altı Diyarının Kartalı (Boratav, 2010, s. 96-102) adlı masalda da bulunmaktadır. Masalda küçük şehzadeye indiği kuyudan kurtulmaya çalışırken ona, önce bir kocakarından sonra devden kurtardığı kız ardından kızın babası olan padişah son olarak da olağanüstü kartal yardım eder. Bu masalda olağanüstü kuşun araştırılması motifi ve en küçük kardeş araştırmayı tek başına tamamlar motifleri de bulunmaktadır. Bu iki motifin yer aldığı Çan-Kuşu Çor-Kuşu (Boratav, 2010, s. 105-15) masalında ayrıca kaybolan erkek kardeşi araştırma motifine rastlarız. En küçük kardeş araştırmayı tek başına tamamlar motifi Yedi Kardeşler (Boratav, 2021, s. 109-13) masalında da vardır. Ayrıca masalda kayıp kardeşlerin arayışı imtihanı da bulunmaktadır. Kız doğmadan önce evi terk eden yedi erkek kardeşini aramak için yola çıkar. Kaybolan kişiyi araştırma motifi Çember Tiyar (Boratav, 2010, s. 127-32) masalında kaybolan sevgilinin araştırılması alt başlığı ile karşımıza çıkar. Kız onu bırakıp giden nişanlısı Çember Tiyar'ı bulmak için araştırmaya koyulur. Altı Kız Babası (Boratav, 2010, s. 159-67) adlı masalda kaybolan insanın araştırılması motifi görülür. Balıkçı Güzeli (Boratav, 2010, s. 197-201), Köse Ayak Kaç? (Boratav, 2010, s. 258-261) masallarında kaybolan kocanın araştırılması motifine rastlanır. Eşek Kafası (Boratav, 2010, s. 143-50) masalında da bu motif bulunur. Ayrıca bu masalda sorulan soruların çözülmesi neticesinde zenginlikle mükâfatlandırma motifi de bulunmaktadır. Masalda Keloğlan'ın kayıp şehzadeyi gördüğü yeri anlatması üzerine sultan Keloğlan'a hamamı vererek mükâfatlandırır. Bu motife *Zaman Zaman İçinde* (Boratav, 2021) adlı kitaptaki Hüsnü Yusuf Şehzade (Boratav, 2021, s. 170-78) masalında da rastlarız. Masalda kız, başından geçen olayları anlatan Keloğlan'a sorduğu sorulardan aldığı cevaplarla aradığı delikanlının nerede olduğunu öğrenir ve Keloğlan'a sahip olduğu hamamı vererek onu mükâfatlandırır. Masalda olağanüstü kuşun arayışı motifine de rastlanır.

## 8. Diğer İmtihanlar

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* çalışmasındaki son ana imtihan başlığı 'diğer imtihanlar' adı altında ele alınmıştır. 'Korku imtihanları', 'korku imtihanları: korkunç bir yerde durma', 'cinlerle korkusuzca yolculuk', 'hayaletlerle korkusuzca yolculuk', 'korkunun öğrenilmesi', 'dikkat imtihanları', 'mezarda nöbet imtihanı', 'diğer



dikkat imtihanları', 'dikkat imtihanlarında başarı', 'tahammül imtihanları', 'yaşama gücünün denenmesi', 'tahammül yarışması', 'karakter imtihanları' olarak alt başlıklar yer almaktadır. Bu imtihan motiflerinden karakter imtihanları hayvan masallarında da karşımıza sıkça çıkan motiflerdendir. *Az Gittik Uz Gittik* (Boratav, 2010) adlı kitaptaki Ayı ile Tilki (Boratav, 2010, s. 35-37), Yolcu ile Yılan (Boratav, 2010, s. 38-40), Tilki (Boratav, 2010, s. 41-42), Tilki ile Yılan (Boratav, 2010, s. 46-47) masallarında karakter imtihanlarına rastlanır. Ayı ile Tilki, Tilki, Tilki ile Yılan masallarında dostluk imtihanları bulunur.

Kitaptaki Dev Baba (Boratav, 2010, s. 57-65) adlı masalda itaat imtihanları karşımıza çıkar. Masalda kız, rüyasında gördüğü dervişin sözlerine itaat edip rüyasını babasına dosdoğru anlatır. Deli Güçük (Boratav, 2010, s. 133-42) adlı masalda da bu motif bulunmaktadır.

Deli Güçük masalında korku imtihanını alt başlıklarından biri olan 'korkunç bir yerde durma' motifine de rastlarız. Masalda şehzade diri girenin ölü çıktığı hana girer ve geceyi orada geçirir. Ayrıca masalda misafirperverlik imtihanı da vardır. Handaki kız, ilk defa ona musallat olmayan biriyle karşılaştığı için şehzadeyi güzelce ağırlar. İlk defa biri handan boğulmadan çıkar.

Hüsni Yusuf Şehzade (Boratav, 2021, s. 170-78) masalında yaşama gücünün denenmesi imtihanına rastlanır. Masaldaki kıza samanlıkta bir yer verirler. Kız gece gündüz hizmetçilik yapar, saray halkından türlü eziyetler görür yine de hepsine katlanır.

Üşengeç (Boratav, 2010, s. 151-55) adlı masalda da yaşama gücünün denenmesi imtihanı vardır. Masalda kimden hamile kaldığını bilmeyen sultanı bir odaya kapatırlar, ölmeyecek kadar yiyecek verirler. Yedi sene orada hapis kalır. Ayrıca dürüstlük imtihanına da rastlanır. Bu motif Hızır masalında da karşımıza çıkar. Masalda Hızır'ı bulacağını söyleyen adam padişahın uşağına ölünceye kadar yetecek olan erzakı kırk gün içinde yavaş yavaş alır. Kırk birinci gün ise yalan söylediğini itiraf eder. Bu motife Zengin Hamamı (Boratav, 2010, s. 251-54), Akıllı Oğlanlar ile Deli Oğlanlar (Boratav, 2010, s. 283-87) masallarında da rastlarız.

Altı Kız Babası (Boratav, 2010, s. 159-67) masalında kız olup olmadığını anlama imtihanı vardır. Masalda Beyoğlu, Ali Sağdıç'ın bakışlarından şüphelenir ve onun kız olabileceğini düşünür. Ona âşık olur. Olanı biten annesine anlatır. Ali Sağdıç'ın kız olup olmadığını anlamak için pek çok yola başvururlar. Yatağına gül yaprakları serper, işe yaramaz. Kuyumculara götürür yine anlamaz. Son olarak hamama götürür.

Bacı Bacı Can Bacı (Boratav, 2021, s. 103-08) masalında susuzlukla mücadele imtihanıyla karşılaşırız. Masaldaki oğlan çok susar, ablasının tembihlerini dinlemez, geyiklerin içtiği sudan içer ve geyiğe dönüşür.

Yedi Kardeşler (Boratav, 2021, s. 109-13) masalında sabır imtihanı vardır. Masal kahramanı kız, kaybolan kardeşlerini bulabilmek için annesinin yaptığı eşekle yola çıkar. Eşek dağılır, kız eve döner annesi bir eşek daha verir, eşek yine dağılır. Kız tekrar eve döner annesi kızının ısrarına ve tüm engellere rağmen sabrını yitirmemesini göz ardı edemez bir eşek daha verir kız yola tekrar çıkar. Sitti Hatun (Boratav, 2021, s. 179-90) masalında karakter imtihanlarından sabır imtihanı, sadakat imtihanları, itaat imtihanları karşımıza çıkar. Yine Oduncunun Kızı (Boratav, 2021, s. 191-97), Yıldırım Padişahı (Boratav, 2021, s. 203-08) masalarında itaat imtihanlarını görürüz.

Diğer masallardan farklı olarak mezarda nöbet imtihanı Bostancı Dede (Boratav, 2021, s. 223-33) masalında karşımıza çıkar. Masalda babaları ölen üç şehzade babalarının vasiyeti üzerine sırayla babalarının mezarında nöbet tutarlar.



## Sonuç

Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* adlı çalışmasında H maddesinde ele aldığı sekiz ana başlığı bulunan imtihan motifi, ana başlıkları ve alt başlıkları ile Pertev Naili Boratav'ın kitaplarındaki yetmiş masalın çoğunda tespit edilmiştir.

Hayvan masallarında genel olarak karakter imtihanlarıyla karşılaşılırken kahramanları insan olan masalarda tanıma, evlilik, zekâ, cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife, vazifelerin özelliği, kahramanlık imtihanları: araştırma ve diğer imtihanlara da rastlanır. Bir padişahın kızıyla ya da oğluyla evlenmek isteyen kahramanların olduğu masalarda genel olarak 'evlilik imtihanları', 'zekâ imtihanları', 'cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife', 'kahramanlık imtihanları: araştırma' ve 'diğer imtihanlar'a yer verildiği görülmektedir.

Kaybolan bir insanı arayan kahramanların olduğu masalarda zekâ imtihanları, cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife, kahramanlık imtihanları: araştırma ve diğer imtihanların daha çok görüldüğü tespit edilmiştir. Devlerin, olağanüstü hayvanların ve olağanüstü yaratıkların olduğu masalarda genel olarak araştırma imtihanları, cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife ve diğer imtihanlar başlıkları altındaki imtihan motiflerine sıklıkla görülür. İncelenen masalarda olağanüstü hayvanlara, devlere az da olsa olağanüstü yaratıklara rastlansa da büyü ve sihirli objeler çok sık görülmemiştir.

Stith Thompson'un çalışmasındaki 8 ana başlık altında verilen imtihan motiflerinden zekâ imtihanları başlığı altında ele alınan mükemmellekle ilgili 'bilmeceler', 'mukayese bilmeceleri', 'mesafe bilmeceleri', 'miktar ve ağırlık bilmeceleri', 'sayı bilmeceleri', 'tanımlama bilmeceleri', 'olağanüstü şartlar üzerine düzenlenen bilmeceler', 'kutsal kitaplar ve efsaneler üzerine düzenlenen bilmeceler' motifleri incelenen yetmiş masalda tespit edilememiştir. Kahramanlık imtihanları: Araştırma başlığı altındaki 'öbür dünyada araştırma', 'üst dünyada araştırma', 'diğer ülkelerde araştırma', 'diğer dünyalarda araştırma'larla ilgili motifler de tespit edilememiştir. Son ana başlık olan diğer imtihanların alt başlıklarından cinlerle korkusuzca yolculuk, hayaletlerle korkusuzca yolculuk, dikkat imtihanları, diğer dikkat imtihanlarında başarı motiflerine de rastlanmamıştır.

Thompson'un çalışmasında yer alan başlıklar arasında bulunmayan ancak incelenen masalarda tespit edilen motifler bulunmaktadır. Bu motifler Thompson'un başlıklarına uygun olarak numaralandırılıp başlarına (T) harfi koyularak gösterilmiştir. Tespit edilen bu motifler, 'tanıma imtihanları' altında numaralandırılan 'şairle tanıma', 'diğer canavarların öldürülmesi' motifi altında numaralandırılan 'devin öldürülmesi motifi', 'araştırma imtihanı' başlığı altında numaralandırılan 'atın teşvikiyle araştırma yapma motifi', 'yerine getirilmesi mümkün olmayan vazifeler' başlığı altında numaralandırılan 'padişahın kızıyla evlenebilmek için yapılması gerekenler motifi', 'diğer aşk imtihanları' başlığı altında numaralandırılan 'kızıyla evlenmek isteyen şahıstan padişahın istekleri', 'evlilik imtihanları' başlığı altında numaralandırılan 'konuşurmada hüner imtihanı motifi', 'cesaret isteyen işlerle ilgili imtihanlar: vazife motifi' altında numaralandırılan 'yardımcı hayvanlar adamın vazifesini yapar motifi', 'vazifelerin özelliği' başlığı altında numaralandırılan 'devden nar ve ayva çalma', 'devden ayna çalma' motifleridir. Yetmiş masalın pek çoğunda imtihan motifleri açısından bir zenginlik bulunmaktayken, bu konunun işlenmediği az sayıda masal da yer almaktadır. İncelenen masaların Stith Thompson'un ortaya koyduğu imtihan motiflerinin yanı sıra, Türk kültürünün meydana getirdiği imtihan motifleri açısından da zengin oldukları tespit edilmiştir.

**Kaynakça**

- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. (2008). *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme-Metin*. Denizli: Zirve Yayınları.
- Boratav, P. N. (2010). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (2021). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1978). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Dundes, A. (1999). Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme. (Çev.: Tolga Çetinkaya), *Milli Folklor*, 30, 130-135.
- Ekici, M. (2014). Kuramlar ve Yöntemler. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed: M. Öcal Oğuz, 11. Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, U. (1992). Masal. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, C. 3.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*. Erzurum: Atatürk Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırmaları*. Ankara, C I-II. *Türkçe Sözlük*. (1998). Ankara: TDK Yayınları.
- Thompson, S. (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press
- Yavuz Helimoğlu, M. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri Mesaj-İndeks*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 298-313.  
Geliş Tarihi-Received: 08.09.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 30.11.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.992820

## Dede Korkut Kitabı'ndan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" Adlı Hikâyenin Yapı Bakımından Tahlili

### *Structural Analysis of the Story "Duha Koca Son Deli Dumrul" from the Book of Dede Korkut*

Aseña TOKGÖZLÜ\*

#### Öz

Dede Korkut Hikâyeleri, milli ve manevi değerlerimizin, sembolik kurgularla birlikte etkileyici ve kalıcı bir üslup ile ifade eden metinlerdir. Almanya'nın Dresden şehrinde ve Vatikan'da iki önemli yazması bulunmaktadır. Dresden nüshası 1815 yılında H. O. Fleischer tarafından bulunmuş ancak bilim dünyasına tanıtan ise H. F. Von Diez olmuştur. Vatikan nüshasını ise 1950 yılında Ettore Rossi bilim dünyasına tanıtmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda geçen Duha Koca Oğlu Deli Dumrul adlı hikâyede vaka halkaları birçok sembolik ifadelerle taçlanarak anlatının boyutunu şekillendirir. Anlatı metinlerinin içeriklerinde yönlendirme yapılan bölüm ise özet bölümünden sonra yer alır ve karmaşık olayların anlamlandırılması için yani metnin çatısını kurarak metnin bütüncül yapısı için bir çerçeve açar. Anlatıda başta kahraman olmak üzere asıl kahramanın kazanması gereken sorumlulukları belirleyen olumlu ve olumsuz kişilik özelliklerine sahip diğer kahramanlar da vardır. Sembolik anlatım içerisine dâhil edilen kişileri ve olayların dekoru konumundaki mekânlar anlatıda detaylı betimlenmemiştir. Ana kahraman ile birlikte diğer kahramanların ve olayların ön plana çıktığı anlatıda dekor vazifesi göre Deli Dumrul hikâyesinde öykünün yaşandığı zaman ve anlatım zamanı arasında bir zaman kırılması yani bu iki farklı zamansal boyut öne çıkarılmamıştır, eylemler eş zamanlı gerçekleşmiştir. "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikâyesi üçüncü tekil şahıs ile anlatılır. Hikâye içerisinde kahramanların konuşmalarına yer verilmiştir. Bu konuşmalar ise birinci tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Açıklama, monolog, diyalog, leitmotife yer verilmiştir. Türk milleti ve bilim dünyası için önemli olan Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan bu anlatının izleksel anlamdaki incelemesini doğru yapabilmek için yapı bakımından değerlendirmesinin açık bir şekilde ortaya konulması gerektiği görüşündeyiz. Bu amaçla çalışmamızın temelinde yapı bakımından inceleme metodu kullandık.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut, Deli Dumrul, olay örgüsü, sembolik, yapı.

#### Abstract

Dede Korkut Stories are texts that express our national and spiritual values in an impressive and permanent style together with symbolic fictions. He has two important manuscripts in Dresden, Germany and in the Vatican. The Dresden copy was found by H. O. Fleischer in 1815, but it was H. F. Von Diez who introduced it to the scientific world. Ettore Rossi introduced the Vatican copy to the scientific world in 1950. In the story called Duha Koca Oğlu Deli Dumrul in the Book of Dede Korkut, the case circles are crowned with many symbolic expressions and shape the dimension of the narrative. The part that is directed in the contents

\* Bilim Uzmanı, Fırat Üniversitesi, e-posta: [asena\\_orhan23@hotmail.com](mailto:asena_orhan23@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0902-4194>.

of the narrative texts takes place after the summary part and opens a framework for the holistic structure of the text by establishing the framework of the text for the interpretation of complex events. In the narrative, there are other heroes with positive and negative personality traits that determine the responsibilities that the main hero should gain, especially the hero. The persons included in the symbolic narration and the places as the decor of the events are not described in detail in the narrative. In the narrative, in which the main hero and other heroes and events come to the fore, a time break between the time of the story and the time of the narration in the story of Deli Dumrul, that is, these two different temporal dimensions are not brought to the fore, the actions take place simultaneously. The story "Duha Kocaoğlu Deli Dumrul" is told in the third person. The speeches of the heroes are included in the story. These conversations are told in the first person. Explanation, monologue, dialogue, leitmotif are included. We are of the opinion that in order to make a correct thematic analysis of this narrative, which is included in the Dede Korkut Stories, which is important for the Turkish nation and the world of science, its evaluation in terms of structure should be clearly revealed. For this purpose, we used the analysis method in terms of structure at the basis of our study.

**Keywords:** Dede Korkut, Deli Dumrul, plot, symbolic, form.

## Giriş

### 1. Dede Korkut Kitabı Hakkında Kısa Bir Bilgi

Dede Korkut Hikâyeleri, belli bir fikri, felsefi, dini ve milli derinliği barındıran, milli ve manevi değerlerimizi sembolik kurgular eşliğinde, etkileyici ve kalıcı bir üslup ile ifade eden metinlerdir. Eserin iki önemli yazması bulunmaktadır, bunlardan biri Almanya'nın Dresden şehrinde diğeri ise Vatikan'dadır<sup>1</sup>. Dresden nüshası 1815 yılında H. O. Fleischer tarafından bulunmuş ancak bilim dünyasına tanıtan ise H. F. Von Diez olmuştur. Vatikan nüshasını ise 1950 yılında Ettore Rossi bilim dünyasına tanıtmıştır. Dresden nüshası Kral Kütüphanesi'nde bulunmakla birlikte on iki hikâyeye sahiptir. Vatikan nüshasında ise altı hikâye vardır (Ergin, 1981, s. 69-70). Çalışmamızın temelinde yapı bakımından inceleme metodu kullanılmış olmakla birlikte yer yer psikoanalitik ve arketipik değinmelerle söz konusu anlatının çözümlenmesine farklı bir yaklaşım getirilmesi amaçlanmıştır.

*Dede Korkut Kitabı*, bir mukaddime ile başlar ve her biri kendi arasında bütünlük barındıran on iki hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerin birbirinden tamamen bağımsız olduğu söylenemez. Çünkü Dede Korkut'un her hikâyede bir kahraman olarak yer alması ve diğer hikâye kahramanlarının farklı hikâyelerde adlarının geçmesi hikâyelerin ortak yönlerini oluşturmaktadır. Bu hikâyelerin destan uzunluğunda olmaması sadece destan yansıması olarak görünür olması nedeniyle destan ve halk hikâyesi arasında olduğu ifade edilir. "Şimdiye kadar pek çok yabancı dile çevrilen eser, devre bakımından Eski Anadolu Türkçesi, saha bakımından ise Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasının eseridir." (Ergin, 2003, s. 7).

Gökyay'ın ifadesine göre bu hikâyelerin tespit zamanı XII. Yüzyıldan daha geç değildir. Ona göre kitapta birbiri ardına gelen Deli Dumrul ve Kanturalı'ya ait destani hikâyeler dış görünüşleri itibarıyla destan külliyyatına girerler ve Yakın Doğu devrine aittirler. Çünkü bu hikâyelerdeki kahramanlar diğer hikâyelerde bulunmamakta ve diğer hikâyelerde bulunan Bayındır Han, Salur Kazan ve diğer kahramanlardan da söz edilmemektedir (Gökyay, 1994, s. 59). Öykülerin anlatıcısı Dede Korkut bilgin, kâhin doğruluktan yana bir hakem, veli, yorumcu olarak bilinir. Hikâyelerin geçtiği coğrafi alan ise Hazar Denizi'nin doğusu ve batısıdır. Ergin ise hikâyelerin tespiti ile ilgili "XV. yüzyılın ortalarında veya ikinci yarısında olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyelerin başında bulunan ve

<sup>1</sup> Dede Korkut Hikâyelerinin üçüncü bir yazması ise Günbet yazmasıdır. İran'ın Türkmen Sahra bölgesinde yaşayan yazma koleksiyoneri Veli Muhammet Hoca tarafından keşfedilmiştir. Bak.: Shahgoli, N. K. vd. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16/2, s. 147-379.

Osmanlılara işaret eden kayıt bunların Osmanlıların Anadolu'da kuvvetlenmeye başladıkları bir zamanda yazıldığını göstermektedir." (Ergin, 1994, s. 56) olarak değerlendirmede bulunur.

Deli Dumrul'un öyküsü, insanın kişisel algılarının ve insanlık tarihinin gelişim öyküsüne işaret etmekle birlikte onun şahsında İslam'ın inanç sistemi ile karşılaşan eski Türk topluluklarının yaşadığı sancılı ve güç geçiş sürecini yansıtır. "Oğuzların hayatını konu alan milli destanlarımızdan Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında yer alan beşinci hikâyesi "Deli Dumrul", karakterinin şahsi bilinci ile birlikte kolektif toplum bilincini de yansıtan bir anlatıdır." (Gürçay, 2016, s. 23). Prof. Dr. Esmâ Şimşek'in tespitinden hikâyesinin bugüne kadar halk arasında anlatılan 16 varyantı (Antalya Varyantı, Ankara/ Zile Varyantı, Tokat Varyantı, Bolvadin Varyantı, Üsküp Varyantı, Konya/ Ağrı Varyantı, Azerbaycan Varyantı, Elâzığ Varyantı, Mahmudum Türküsü Varyantı, Niksar/ Tokat Varyantı, Masal Tip Kataloqları, Cizre Varyantı, Rodop Varyantı, Konya/ Ereğli Varyantı, Türkmenistan Varyantı, Silvan (Diyarbakır) Varyantı) tespit edilmiş olmakla birlikte bunlar Anadolu, Azerbaycan ve Balkanlardan yapılan derlemelerdir (2020, s. 11- 17).

## 2. "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" Hikâyesinin Yapı Bakımından İncelenmesi

Anlatının sistemsel boyutunu meydana getiren olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân ve kişilerin oluşturduğu birimler yapıyı kurar. Temel bir çatışmanın içerdiği olay birimlerinin arasındaki ilişki olay örgüsünü oluşturur. Bu olay örgüsü ise kişiler, zaman, mekân ve bakış açısıyla şekillenmektedir. Dolayısıyla çalışmamızın temel metodunu yapı bakımından oluşturduğumuzdan söz konusu hikâyeye olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân ve kişiler boyutlarıyla incelenmiştir.

### 2.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatıda yer alan olay ya da olaylar zincirlerinin genellikle belirli bir zaman, mekân ve sebep sonuç içerisinde düzenlenip okuyucuya yansıtılma şeklidir. "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikâyesinde asıl vakanın başlangıcı "Meğer bir gün köprüsünün yanında bir bölük oba konmuştu. O obada bir iyi güzel yiğit hasta düşmüştü. Allah'ın emriyle o yiğit öldü." (Ergin, 2003, s. 75) bu halkayı kapsamaktadır. Yiğidin etrafında bulunanların feryat etmesi üzerine farkındalığa erişen Deli Dumrul'un kalabalığın yanına gitmesi asıl vakanın başlangıcını oluşturur. Birçok sembolik ifadelerle taçlanan vaka halkaları anlatının boyutunu oluşturur. Anlatı metinlerinin içeriklerinde yönlendirme yapılan bölüm özet bölümünden sonra yer alır ve karmaşık olayların anlamlandırılması için yani metnin çatısını kurarak metnin bütüncül yapısı için bir çerçeve açar. Deli Dumrul'da da bu biçimleniş söz konusudur. "Deli Dumrul bir değişim/ dönüşüm anlatısı sunmaktadır. Dumrul'un olaylar karşısındaki tutumu hem de deneyim sonucundaki değişimi görünür kılmaktadır." (Yazıcı, 2013, s. 94). Karmaşık olayların aktarımındaki kronolojik sıralama gerçeğe uygun yapısıyla verilmiş geri dönüş ya da ileri sıçramalar kullanılmamıştır.

#### 2.1.1. Metin Halkaları ve Vaka Bölümleri

Bu hikâyeyi üç bölüme ayırmak mümkündür. Giriş bölümünde, Deli Dumrul'un kim olduğu hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra onun aksi bir kişilik olduğunu sezdiren kuru çayın üzerindeki köprüden geçenlerden otuz üç akçe alışı, geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe alışı aktarılır ve köprüsünün yanında bir yiğidin ölümü neticesinde gerçekleşen kara feryatlar ile sonlanır. Gelişme bölümünde ise Deli Dumrul'un yiğidin ölüm sebebini öğrendikten sonra Azrail ile ilgili olumsuz yorumunun Hak Teâlâ'nın hoşuna gitmemesiyle olay hareketlilik kazanır. Deli Dumrul'un Azrail ile olan karşılaşmaları, Allah'a yalvarışı neticesinde bağışlanır ancak canına karşılık başka bir can getirmesi emri verilir. Allah'a yalvarışı neticesinde erginleşme yönünde olumlu bir



adım atan kahramanın, anne ve babasından canlarını istemesi ancak onların bunu kabullenmeyişi etrafında şekillenen olaylarla gelişir. Sonuç bölümünde ise Deli Dumrul'un hanımının onun için canını vermek istemesiyle Azrail, hatunun canını almaya gelir ve Deli Dumrul eşine kıyamaz bunun üzerine söyledikleri ile Allah'ın kendisine ve hanımına verdiği yüz kırk yıl ömür ile ödüllendirilir. Ancak Azrail, Allah'ın emriyle annesinin ve babasının canını alır. Dede Korkut'un gelip destan söyleyip deyiş demesiyle aynı zamanda duasıyla bölüm tamamlanır. *"Laboo'un belirlediği retorik şemada olayların sıralı aktarımını içeren karmaşık olaylar dizisi kitaptaki bütün anlatılar için söz konusudur ve neredeyse bütün anlatılar doğrudan bu bölümle başlar."* (YAZICI, 2013, s. 95).

### a. Giriş Bölümü

V.1. Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul adında bir erin, bir kuru çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçenlerden otuz üç akçe, geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe alması, bunu kahramanlığının ve yiğitliğinin ün salması için yapması.

### b. Gelişme Bölümü

V.1. Köprüsünün yanındaki obadan bir yiğidin hastalanıp ölmesi neticesinde Deli Dumrul'un feryatlar üzerine dörtnala yanlarına yetişmesi.

V.2. Köprüsünün yanındaki obaya gürültünün nedenini sorması neticesinde yiğidin canını Azrail'in aldığını öğrenmesi ve bunun üzerine Allah'a yalvararak Azrail ile savaşıp yiğidin canını geri almak istemesi ve evine dönmesi.

V.3. Allah'ın Deli Dumrul'u cezalandırarak Azrail'in Deli Dumrul'un gözüne görünmesini istemesi, benzini sarartması ve canını alması için emir vermesi.

V.4. Deli Dumrul kırk yiğit ile yiyip içip otururken ansızın Azrail'in gelmesiyle dünya âlemin Deli Dumrul'un gözüne karanlık olması.

V.5. Azrail ile karşılaşma neticesinde bir süre sonra kendisine gelen Deli Dumrul'un kara kılıcını sıyırıp eline aldığı Azrail'in güvercin olup pencereden uçup gitmesi üzerine Deli Dumrul'un yiğitlerine dönerek Azrail'i korkuttuğunu ve dar bacadan kaçtığını söylemesi.

V.6. Deli Dumrul'un doğanını eline alıp ata binerek Azrail'in ardına düşmesi üzerine Azrail'in atın gözüne görünmesi ve at Deli Dumrul'u yere düşürünce Deli Dumrul'un ak göğsünün üzerine Azrail'in basıp konması.

V.7. Deli Dumrul'un Azrail'e yalvarması üzerine Allah'ın onun canına karşılık can bulup getirmesi emrini vermesi. Deli Dumrul'un ihtiyar anne ve babasının canlarını teklif etmesi.

V.8. Deli Dumrul'un babasının yanına gelmesi ve elini öpüp babasının canını istemesine karşılık reddedilmesi.

V.9. Deli Dumrul'un annesinin yanına gelmesi ve annesinin de canını vermemesi üzerine Azrail'in Deli Dumrul'un canını almak için gelmesi.

V.10. Deli Dumrul'un Azrail'e hanımı ile helalleşmek istediğini söylemesi ve hanımının kendi canını vermek istemesi.

V.11. Azrail'in hatunun canını almaya gelmesi üzerine Deli Dumrul'un Allah'a yalvarmaya başlaması.

### c. Sonuç Bölümü

V.1. Allah'ın onun ve hatununun canını bağışlaması ve yüz kırk yıl ömür vermesi ancak Deli Dumrul'un annesinin ve babasının canını alması için Azrail'e emir vermesi.

V.2. Dedem Korkut'un gelip destan söyleyip deyiş demesi ve dualar etmesi.

## 2.2. Şahıs Kadrosu

"Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" adlı hikâyede şahıslar toplumsal boyutu ile bir temsil gücü sergilerler. "Bu hikâyeler, şekil itibarıyla biyografik halk hikâyeciliği geleneğinin başlangıcı ve bugünkü bilgilerimize göre ilk örneğidir." (Günay, 1998, s. 3). Anlatıda kahraman kadar yer alan ve işlenen diğer kahramanlar asıl kahramanın kazanması gereken sorumlulukları tetikleyen olumlu veya olumsuz kişilik özellikleriyle ve yaptıklarıyla tanınırlar. Ancak hikâyeye sonunda kahramanlar olgunluğa erişen asıl kahraman etrafında birliğe ulaşırlar. Soy bağı konusunda hassasiyet içeren Dede Korkut hikâyelerinden olan bu anlatıda da girişte bahsedilen Duha Koca oğlu Deli Dumrul ifadesi önemlidir. İki ana karakter ise ilahi varlıklardır. Sembolik anlatım ile zenginleşen hikâyede şahıs kadrosu, sıralı bir olay örgüsü içerisinde yer alan ve canlılığı sağlayan bir unsurdur. İslamiyet ile tanışan toplumun yaşadığı süreçler dikkate alındığında şahıs analizleri önemli bir yer tutmaktadır. Anlatı boyunca adı geçen birimler, Allah, Deli Dumrul, Azrail, Dede Korkut, Deli Dumrul'un eşi, annesi ve babası, yeni ölmüş bir yiğit için feryat eden oba insanları olarak karşımıza çıkar.

Anlatıda ölümsüzlük arayışı etrafında şekillenen bir olay örgüsü mevcuttur. Dolayısıyla bir kuru çayın üzerinde bulunan köprünün yanındaki bir bölük obada yiğidin ölümü üzerine Deli Dumrul'un "Bre, Azrail dediğiniz ne kişidir ki adamın canını alıyor, ya kadir Allah, birliğin varlığın hakkı için Azrail'i benim gözüme göster savaşıyım, çekişeyim, mücadele edeyim, güzel yiğidin canını kurtarayım, bir daha güzel yiğidin canını almasın." (Ergin, 2003, s. 75) ifadesindeki ölümsüzlük arayışı anlatının şahısları eyleme hazırlayan boyutunu oluşturur.

### 2.2.1. Allah (cc)

Deli Dumrul anlatısında Allah'ın mutlak hâkimiyeti metnin genelinde vurgulanır. Anlatının ilk kısmında Allah'ın emriyle bir yiğidin ölümü bildirilir. "O obada bir iyi güzel yiğit hasta düşmüştü. Allah'ın emriyle o yiğit öldü. Kimi oğul diye, kimi kardeş diye ağladı." (Ergin, 2003, s. 75) bu yiğidin ölümünün Allah'ın emri olduğunu kabullenen, acısını derinden hisseden bir toplumun varlığı ile İslam inancının etkisi hissettirilir. Deli Dumrul'un oba halkına yiğidin ölümünü sorduğunda topluluğun Allah'ın buyruğu ile al kanatlı Azrail'in yiğidin canını aldığını söylemeleri Allah inancının derinden hissedildiğini yansıtmakla beraber kayıtsız şartsız tek bir mutlak varlığa inanışın neticesini gösterir. Deli Dumrul erginleşme sürecinde olan bir kahramandır. Bu kahramanların maddi ve manevi süreçlerini sınavlarla geçirdikten sonra erginleşme sürecinin tamamlamalarına birçok anlatıda yer verilir. Deli Dumrul Allah'a yakarış ve dualarıyla, Allah'ın varlığına ve birliğine inandığını yansıtır. Ancak erginleşme süreci için eksik kalan yönü Azrail'in Allah'ın emri ile can aldığını bilmeyişi ve Azrail'i tanımayışıdır.

Erlüğünün, kahramanlığının ve yiğitliğinin gücüne inanan ve her yana ün salmak isteyen, kendini her şeyin üzerinde gören Deli Dumrul'un bu tavrı kâinatın hâkimi, gücü olan Allah'ın hoşuna gitmez. Deli Dumrul'un ölümsüzlük arayışı Allah katında birliğinin tanınmadığı, şükredilmediği şeklinde görülür. Azrail'e buyruk eyleyip, Deli Dumrul'un gözüne görünmesini, benzini sarartıp, canını hırlatmasını istemesi Allah'ın adaletsizliği, kötülüğü ve itaatsizliği affetmeyen güç olduğunu gösterir.

Deli Dumrul'un Azrail ile karşılaşmasının ardından onu tanınması sonrasında anlatının birkaç yerinde tekrar eden;

“Bre Azrail aman

Tanrının birliğine yoktur güman” (Ergin, 2003, s. 77) ifadeleri Allah’ın buyruğu ile görevlerini yerine getiren Azrail’i de tanıyan kahramanın erginleşme ve bilinçlenme sürecinde önemli bir aşamaya geldiğini gösterir. Azrail’in Deli Dumrul’un canını almak için gelmesi üzerine Azrail’in Allah’a yalvarmasını, kendisinin sadece emir kulu olduğunu söyledikten sonra Deli Dumrul’un aydınlanma noktası yaşadığı görülür. Allah’ın mutlak yaratıcı olduğu metnin genelinde ifade edilir. Can veren ve can alanın sadece Allah olduğunu ve Azrail’in bir aracı olduğunu anladıktan sonra Allah’a yalvararak bağışlanma istemesi onun olgunluğa eriştiğini gösterir. Bu noktada ise Allah’ın bağışlayan, esirgeyen, iyinin yanında olan gücü görülür. Allah kendi birliğini kabul eden Deli Dumrul’u bağışlar. Allah’ın bağışlayıcı kudreti, kötülerini cezalandırıcı gücü ve adaleti anlatı sonunda da kendini gösterir. Erginleşme sürecini başarıyla tamamlayan kahramanın sözü Allah’a hoş gelir. “*Deli Dumrul’un babasının anasının canını al, o iki helalliye yüz kırk yıl ömür verdim dedi.*” (Ergin, 2003, s. 82).

Anlatı sonunda da Dedem Korkut’un duasında geçen Kadir Tanrı ifadesi metinde hâkim olan ‘Mutlak Yaratıcı’ fikrinin göstergesidir.

### 2.2.2. Azrail

Allah tarafından vazifelendirilmiş dört büyük melekten biri olan “ölüm meleğinin” adıdır. Anlatıda erginleşme sürecindeki Deli Dumrul’u yenerek ona ders vermek için gönderilen melektir. Deli Dumrul anlatısında yaşamın sembolü kahraman ölümsüzlük arayışı içerisinde bir süreç yaşar. Yaşam karşısına ölüm gerçeğini alarak olayların canlılığını sağlar. Ölümün sembolü Azrail’dir. Azrail, kulun Allah’ın varlığını ve birliğini kabul edip emirlerini yerine getirmesini, Allah’ın buyruklarına sorgusuz itaat etmesini ve etmediği takdirde bir bedelinin olduğunu yansıtır. Allah ile kulun iletişiminde bir aracılık vazifesi vardır. Deli Dumrul’un Azrail ile karşılaşmasında “*Bre deli kavat bana ne yalvarıyorsun. Allah Teâlâ’ya yalvar, benim de elimde ne var, ben de bir emir kuluyum dedi.*” (Ergin, 2003, s. 77). Azrail’in bu ifadeleri kullanması aslında onun irade sahibi olmadığını kabullenişini yansıtır.

“Azrail aksakallı, fersiz gözlü ve Allah’ın emir kuludur. Azrail hikâyede bir nevi Deli Dumrul’un gölgesidir.” (Gürçay, 2016, s. 39). Çünkü Azrail’in vazifesi Allah tarafından verilen bir emirle başlar. “Azrail’e buyruk eyledi kim ya Azrail, var ve o deli kavatın gözüne görün, benzini sarart, dedi, canını hırıldat al dedi.” (Ergin, 2003, s. 76). Bu emir neticesinde Deli Dumrul, Azrail ile olan karşılaşmalarında onu en büyük sıkıntı kaynağı olarak görmüştür. Yaptıklarının bedelini aktaran, haber veren olduğundan kahraman için gölge olduğu söylenebilir. “*Ölüm meleği Alkestis’te Kara Kanatlı Thanatos, Deli Dumrul’da ise Al Kanatlı Azrail’dir.*” (Sina, 2014, s. 230).

### 2.2.3. Dede Korkut

Anlatının sonu da diğer hikâyelerde olduğu gibi Dede Korkut’un gelip destan söyleyip deyiş demesiyle ve dua etmesiyle tamamlanır. “*Dede Korkut, binlerce yıllık bir oluş deneyimine ait bilgi birikiminin insanlaşmış, kişileşmiş biçimidir ve dünyada var olmak isteyen Oğuz toplumu için yaşamsal bir öneme sahiptir.*” (Korkmaz, 2016, s. 14-15). Dedem Korkut/ Korkut Ata, Oğuzların aksakallı rehberi ve yüce bireyi olarak Türk milletinin atası, dedesi konumundadır. Kutsal ve bilge kişiliğe sahip olmasının yanı sıra efsanevi bir kişiliği de yansıtır. “*Dedem Korkut, hem bir ozandır hem de manevi değerlerin taşıyıcısı olarak kerametler gösteren bir ermiştir.*” (Alsaç, 2018, s. 20). Onun bütün maneviyatı hissettirişi anlatının sonundaki gerek deyişleriyle gerekse duasıyla tüm esere adeta hâkim kılınır.

"Dua edeyim hanım: Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölge koca ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesin. Ak alnında beş kelime dua kıldık, olsun kabul. Derlesin toplasın günahınızı adı güzel Muhammed'e bağışlasın hanım hey!.." (Ergin, 2003, s. 82).

#### 2.2.4. Deli Dumrul

Deli Dumrul anlatıda Duha Koca oğlu Deli Dumrul olarak soy bağı tanıtılarak aktarılmıştır. "Deli Dumrul'un lakabı olan deli kelimesi bir akıl rahatsızlığını değil, günümüzde de kullanılan pervasız sıfatına karşılık gelmekteydi. Bir diğer deyişle; ele avuca sığmayan, hareketli, girişken, dışa dönük ve güçlü genç adam." (Gürçay, 2016, s. 40). Güçlü, kuvvetli ve kendine güvenen bir kişiliktir. Kuru çayın üzerindeki köprüden geçenlerden otuz üç akçe, geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe almasının sebebinin kendi erliğine, yiğitliğine, kahramanlığına güvenmesi olarak gösterir ve güçlü birinin karşısına çıkması sonucu kazanacağı galibiyetin Rum'a Şam'a kadar ününü salacağını düşünmesidir. Kahramanın ruhsal durumu değişime açıktır bu durum kolay öfkelenen yapısından fark edilebilir. "Deli Dumrul, fiziki güç bakımından yüksek, kılıcı keskin, cesur ama biraz deli canlı, saf yanıyla telkine ve kandırılmaya müsait kişilerin temsilcisidir." (Eliuz, 2001, s. 71). Kocakaplan'a göre bu anlatıdaki delilik gücün, kuvvetin ve cesaretin temsilidir. Ününü duyurabilmek için gözü kara olan Deli Dumrul, gittiği yolda kibrin esiri olacağını farkında değildir. Ancak uyanışı manevi kuvvetlerin üstünlüğünde maddi algıların yıkılmasıyla gerçekleşir (2004, s. 20).

Deli Dumrul içinde kopan fırtınayı, coşkun akan bir sel gibi anlatıda hissettirir. Var olan gücünü, isteklerini kontrol etmeyi başaramadığı için bu özgüven kibre dönüşür. Kuru Çayın yakınında ölen bir yiğit onun hareket noktasını oluşturur. Kendi benliğini ele geçirmiş olan hırs ve kibir kendisinden daha güçlü olanın bilgisiyle zirve noktaya ulaşır. Çünkü karşılaştığı varlık ilahi varlıktır. Her güce sahip hisseden kahramanın ilahi güç karşısında yaşadığı ezilmişlik duygusu 'can alabilme yetisi' bastıramadığı bir yıkıma sürekler. "Deli Dumrul eril özelliklerle hareket eden, kaba kuvvetine ve gücüne güvenen bir tiptir. Deli Dumrul'un can alma görevi olan Azrail ile karşılaşması, eksik olan benliğinin karanlık uykusundan şiddetli bir çarpma ile uyanmasıdır." (Alsaç, 2018, s. 112). Bunun içindir ki meydan okuma eyleminin yarattığı şiddetli çarpma ile anlatı canlılık bulur.

Ölüm karşısında bir güç olarak durmayı göze alan kahraman ölüm meleği ile karşılaşmak ister çünkü canları alan meleği yok ederse ölümsüzlük arayışında bir galibiyete erişecektir. Bu isyanına ve meydan okuyuşuna karşılık buluşu bir ürpertiye yol açar. Allah tarafından gelen ikaz ve cezalandırmalar neticesinde ruhani boyut karşısında aciz kalır, pişman olur ve af diler. Kusurlarını görebilen bir kahramandır.

"Der:

Bre Azrail aman

Tanrının birliğine yoktur güman

Ben seni böyle bilmezdim

Hırsız gibi can aldığını duymazdım

Tepesi büyük büyük bizim dağlarımız olur

O dağlarımızda bağlarımız olur

O bağların kara salkımlı üzümü olur

O üzümü sıkırlar al şarabı olur

O şaraptan içen sarhoş olur

Şaraplıydım duymadım

Ne söyledim bilmedim

Beylikten usanmadım yiğitliğe doymadım

Canımı alma Azrail medet" (Ergin, 2003, s. 77).

Deli Dumrul, İslam inancı gereği yaratıcısının sınırlarına vararak af dileme yolunu seçer. Allah'ın yok etme gücünü, ölüm emrini kavradıktan sonra ölümle yüzleşme yaşar. Hanımının kendi canını feda etmek istemesi üzerine fedakârlığı kavrar. Kendi gücünün sınırlarının, ölümlülüğünün bilincinde olan kahraman olgun bir kul olma şerefine erişir. "Yüce birey, iç benliğin gözle görünür sembolü olup iç ve dış dünya ile irtibatını kontrollü bir şekilde kurabilen, hatalarının farkında olup düzeltme eğilimi gösteren bireyleşmiş insandır." (Şimşek ve Şenocak, 2009, s. 112). Deli Dumrul aydınlanma yaşayarak yücelmeye erişir. Allah tarafından bağışlanır hanımına ve kendisine yüz kırk yıl ömür bahşedilir.

"Deli Dumrul, varoluş kavgası içinde biyolojik, psiko-sosyal ve kültürel düzlemde bireysel bir gelişim öyküsü yaşar. O, roman karakteri kazanabilecek kadar boyutlu bir tiptir. İnsanın yaşayan yanlarını ve dünyaya bağlılığını kültürel düzlemde yansıtır." (Eliuz, 2001, s. 72).

### 2.2.5. Deli Dumrul'un Annesi ve Babası

Anlatıda kahramanın erginleşme sürecinin son halkası 'cana karşılık can bulma' nedeniyle babasının ve annesinin canını almak istemesi üzerine onların bu durumu kabullenmeyişidir. Toplumun genel algısı etrafında şekillenen fedakâr anne, baba bu anlatıda tam tersi bir boyut almıştır. "Genel Kültür kodlarımızda anne, çocukları için can veren birey olarak yer alır." (Duranlı, 2015, s. 47). Ataerkil toplum göstergesi olarak anne yerine babadan canını istemeye giden kahraman belki de annesinin canını feda etmek konusunda bir an bile tereddüt yaşamayacağını düşündüğü için annesini son çare olarak görmüştür.

Öncelikle babasının yanına giden kahraman, olan biteni anlatır ve babasının canını ister. "Psikanalizde bazı durumlarda erkek çocuk erginlenme safhasında babayı saf dışı bırakma duygusuna kapılabilir." (Gürçay, 2016, s. 40). Babası ise pınarlar, atlar, develer, koyunlar, altın, gümüş, para gibi maddi/ dünyevi unsurlar teklif ederek canının tatlılığını ifade eder.

Anne, gözümüzü ilk açtığımızda karşılaştığımız, besleyen, büyüten ve koruyandır. "Kişi, dış dünya ile iletişime geçmeden önce gizli bellek kalıntılarını, evrensel düşünme biçimini anne imgesinde kazanır. Çünkü duygusal yönü güçlü bir bağ kurarak burada varlığını sürdürür ve kendini dış dünyaya hazırlar." (Alsaç, 2018, s. 96). Ancak Deli Dumrul anlatısında karşılaştığımız anne, dokuz ay karnında taşıdığını, beşiklerde belediğini, sütüyle emzirdiğini ancak canın tatlı olduğunu ve bu yüzden canını veremeyeceğini söyleyen bir annedir.

### 2.2.6. Deli Dumrul'un Eşi

Anlatıda Deli Dumrul'un eşi vefalı, fedakâr ve canını vermekten çekinmeyen bir kadın olarak gösterilir. Çünkü eş, Deli Dumrul'un kendisinden canını istememesine rağmen eşinin yaşaması için kendi hayatından vazgeçmiştir. Bu tavır eşler arasında var olan sorumluluk ve sadakat örneğinin göstergesidir. Kocasına, yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi göstermesi, olgun, fedakâr bir eş olarak dünya arzularından vazgeçmesi bakımından örnek bir eştir.

"Dumrul'un eşi hikâyede etken bir konumdadır. O, eşi için canını feda etmese bağışlamasa Dumrul'un erginlenme yolculuğu tamamlanmayacaktır." (Saydam, 2013, s. 113). Deli Dumrul'un canından vazgeçme düşüncesini kavrayamadığı karşısında büyük bir ürperti yaşadığı anda arada kalmışlık yaşarken hanımının kendi canından vazgeçmesi Deli Dumrul'da bir uyanışa yardımcı olur.

"... Alırsan ikimizin canını beraber al  
Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak



*Keremi çok kadir Tanrı*" (Ergin, 2003, s. 82).

Deli Dumrul'un yaşadığı bu uyanış ile ölümsüzlük arayışından vazgeçmesi ve itaat edişi eşinin ona açtığı bir kapıdır. *"Kadın eş kendi canını vererek Deli Dumrul'un ritüel doğumunu gerçekleştirmiştir. Şefkatli, sevgi dolu anacıl yaklaşım Deli Dumrul'un uyanışını sağlar. Anima olan kadın eş, Deli Dumrul'un eksik yanını tamamlayarak onun bireyselleşmesini sağlar."* (Alsaç, 2018, s. 113). Eşi olmadan yaşayacağı bir hayatı düşünmeyen hanımı, hiç düşünmeden canını vermeyi Deli Dumrul'a teklif eder. Bu kabulleniş aynı zamanda mutlak yaratıcı karşısında da bir itaattir. Allah' a teslimiyet ve tevekkül ediştir.

### 2.2.7. Oba Halkı

İslamiyet inancı doğrultusunda hareket eden bu toplum, Allah'ın varlığını, birliğini kabul eden ölüm karşısında isyan etmeyen ve Allah'tan geldiği için ölümü kabul eden bir topluluktur. Ancak ölen kişinin genç bir yiğit olması dolayısıyla feryat edip acısını yaşadıkları da görülür. *"Dediler: Vallah Bey yiğit, Allah Teâlâ'dan buyruk oldu, al kanatlı Azrail o yiğidin canını aldı."* (Ergin, 2003, s. 75).

### 2.3. Mekân

Kişiler ve olaylar dekorunun konumlanmasını oluşturan mekânlar, "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatısında sembolik anlatım dâhilinde bir yer edinmişlerdir. Özellikle ana kahramanın psikolojik değişimler ve dönüşümler yaşadığı erginleşme süreci içerisinde konum değişikliğinin ifadesidir. Ancak anlatıda mekân tasvirlerine günümüz hikâyelerinde olduğu kadar geniş bir yer verilmemiştir. Deli Dumrul anlatısında iç ve dış mekânlardan bahsetmek mümkündür. İşlevi olan ve bahsi geçen beş mekân, anlatıda yerini bulur. Ana kahraman ile birlikte diğer kahramanların ve olayların ön plana çıktığı anlatıda dekor vazifesi gören bir mekân ile karşılaşılır. Mekân tasvirleri geride bırakılarak olay örgüsü ön plana çıkarılmıştır. *"Hikâyenin olay örgüsüne uygun seyrettiği göze çarpmaktadır. Özellikle Deli Dumrul'un kişiliğini, inanış ve geleneklerini yansıtan köprüünün bulunduğu mekânın, somutlaşarak olay örgüsünü bütünlediği söylenebilir."* (Gürçay, 2016, s. 46).

#### 2.3.1. Köprü Başı

Anlatı başlangıcında Deli Dumrul bir kuru çayın üzerinde köprü yaptırmıştır ve bu köprüden geçenlerden otuz üç akçe geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe almaktadır. Kuru çay ifadesindeki kuru, *"kur- coşmak, taşkınlık etmek"* (Zahidoğlu, 2000, s. 88) eski kullanımı bakımından gür olarak da değerlendirilebilir.

*"Meğer bir gün köprüsünün yanında bir bölük oba konmuştu."* (Ergin, 2003, s. 75). Bu obanın bir yiğidi hasta düşer ve Allah'ın emri ile ölür. Bu mekân olayların canlılık kazandığı mekândır. Erginlenme sürecini yaşamak için atılan ilk adımın merkezi bu noktadır. Bu noktada kahraman yiğitliğine, gücüne güvenen ve kendisinden başka kimsenin gücünü tanımayan aynı zamanda Allah'ın varlığını bilen ancak yiğidin canının Allah tarafından alındığını bilmediğinden ölümsüzlük arayışına girmiş bir kahramandır. Mekân hakkında detaylı bir bilgi bulunmamasına rağmen Allah inancı taşıyan, Azrail'in Allah'ın emri ile can almakla görevli olduğunu bilen oba halkının yiğidin ölümü üzerine kara feryatlar etmesi, yanık ağıtların söylenmesi mekânı dar/ kapalı, olumsuzlukların hâkim olduğu mekân konumuna getirmiştir.

Köprübaşı, Deli Dumrul'un kendi adaletini uyguladığı, geçenden de geçmeyenden de haraç aldığı bir dış mekândır. Anlatı başında köprü kavramının ön plana çıkışı ise dünya üzerindeki ömür yolculuğunun tanımı olarak değerlendirilebilir. Kurumuş bir çayın üzerine yaptırdığı köprü ile kahraman, kendi iç zorbalığını, bilinçsizliğini yani

ruhsal karmaşasını bu noktada yaşar. “Kurumuş çay ise eskiyi, atalarımı, ana babasını imler.” (Eliuz, 2001, s. 71). Azrail ile karşılaşmasında erginleşme noktasında önemli bir adım atan Deli Dumrul, Allah’a yalvarır ve Allah’ın, onun canına karşılık can getirmesini istemesi üzerine aklına öncelikle anne ve babası gelir çünkü ihtiyar olduklarını bilir. Köprünün son çizgisindedirler ve kahraman dünya yolculuğunu tamamlamak noktasında çocukları için canlarını feda etmekten çekinmeyeceklerini düşünür. Ataya, ana babaya sığınaş, yardım dileyiş bu açıdan büyük önem taşır.

“Dumrul için her genç insan gibi ölüm çok uzak bir kavramdır. Hayatı ve ölümü simgeleyen bu yolun, nehrin üzerine, onu kesen şekilde, dikine bir köprü yapması, doğumu ve ölümü içeren doğal yaşam sistemini, yaşı gereği tanımadığını ve onun üzerine kendi hayat bakış açısını yansıtan bir başka hayat yolu inşa ettiğini gösterir; gençlerin, delikanlıların yolunu yani hızlı, pervasız, hür ve ölüm kavramıyla biyolojik olarak uzak bir yaşamı temsil eder.” (Gürçay, 2016, s. 29).

### 2.3.2. Deli Dumrul’un Evi

Anlatıda geçen mekânlar (köprübaşı hariç) hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece olayların geçtiği ve kişiler üzerinde olumlu ya da olumsuz etki bırakması dolayısıyla ve iç, dış mekân özellikleri ile değerlendirebiliriz.

Deli Dumrul’un evi iç mekân özelliği göstermektedir. Yiğidin ölümü üzerine Azrail’in varlığı ile karşılaşan kahraman, adeta Azrail’e meydan okur ve Allah’tan onunla kendisini karşılaştırmasını ister. Çünkü kahraman yiğitliğine, gücüne oldukça güvenir ve ilahi varlık ile karşılaşmak için dua eder. Hırs ile evine döner. Evinde de kahramanın iç hesaplaşma yaşamadığı ve fikirlerinde sabit olduğu sonraki eylemlerinden de anlaşılır. Ev aslında yalnız kalınan ve zihinsel hesaplaşmanın yaşanabileceği, aidiyet duygusunun temsilidir. Ancak Deli Dumrul bu hesaplaşmayı yaşayamamıştır. Deli Dumrul’un kırk yiğit ile yiyip içip oturduğu alanı Deli Dumrul’un evi olarak varsaydığımızda (geniş kapı, dar baca, pencere birer ev profili çizmektedir.) Azrail ile ilk karşılaşmasında büyük bir ürperti yaşaması neticesinde ev dar mekân olarak değerlendirilebilir. “Deli Dumrul’un görür gözü görmez oldu, tutar eli tutmaz oldu. Dünya âlem Deli Dumrul’un gözüne karanlık oldu.” (Ergin, 2003, s. 76). Ancak kendine geldiğinde kara kılıcını sıyırması üzerine Azrail güvercin olarak pencereden uçup gidince Azrail’in kendinden korktuğu için geniş kapıyı bırakıp dar bacadan kaçmasıyla övünür.

### 2.3.3. Azrail’i Avlamak İçin Bulunduğu Mekân

Anlatıda evine dönüş yolu olarak geçen bu mekân açık/ dış mekândır. Deli Dumrul’un içindeki ürpertiden uzaklaştığı, gözünü hırsın, öfkenin ve rekabet duygusunun bürüdüğü bir alandır. Özgüveni yüksek olarak yola çıkan bir kahramandır. “Kalktı atına bindi, doğanını eline aldı, ardına düştü.” (Ergin, 2003, s. 77).

Aynı zamanda Azrail’in atının gözüne görünüp onu ürkütmesiyle Deli Dumrul’un düşmesi ve Azrail’in, Deli Dumrul’un ak göğsüne basıp konması bu mekânda gerçekleşir. Kahraman “ruhsal anlamda olumlu ve olumsuz nitelikler taşıyan bir gelişim ve değişim yaşar.” (Eliuz, 2001, s. 71). Özgüven ile yola çıkan kahraman için o mekân açık iken Azrail’in galibiyeti ile dar mekân özelliği kazanır.

### 2.3.4. Deli Dumrul’un Babası ile Konuştuğu Mekân

Allah’ın bağışlaması sonrasında kendi canına karşılık can bulmak için umutla gittiği ilk mekân babasının yanındır. Babasının yanına umutla gitmesinin ardından olumsuz cevap alması üzerine çaresizliği ve umudunun tükenmeye başladığını hissettirerek kahramanın içsel çalkantılarını mekân ile birlikte yansıtır. Bu mekânda

yiğitliği, gücü ile övünen kahramanın gerçeklerle yüzleşmesinin ardından yaşadığı buhran aktarılır. Bu mekân ile ilgili iç ya da dış ortam olduğu bilgisi mevcut değildir. Ancak kahramanın çaresizliği nedeniyle dar bir mekân olduğu söylenebilir.

### 2.3.5. Deli Dumrul'un Annesi ile Konuştuğu Mekân

Kahraman babasından,

"...Dünya tatlı can aziz  
Canımı kıyamam belli bil  
Benden aziz benden sevgili anandır

*Oğul anana var*" (Ergin, 2003, s. 79) sözlerini duyduktan sonra çaresizlik içerisinde annesinin yanına gider. Bu mekân da annesinin canının tatlı olduğunu ve feda edemeyeceğini söylemesi üzerine kapalı bir mekân özelliği kazanır. Bu mekân ile ilgili de anlatıda iç veya dış mekân olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Deli Dumrul bu mekânda ruhsal çalkantılar yaşamaya devam eder. Bir yandan şüphesiz güvendiği anne ve babasının verdikleri olumsuz yanıtlar ile çaresizlik içerisinde kalırken diğer yandan iki oğlunun annesi, helallisi ile vedalaşmak isteyerek büyük bir ayrılık acısı yaşar.

### 2.3.6. Deli Dumrul'un Eşi ile Konuştuğu Mekân

Deli Dumrul'un eşi ile konuşmak istemesinin sebebi vedalaşmak ve helallik almaktır. Annesi ve babasının yanına gitmesindeki amacı olan canlarını istemesi şeklinde değildir. Sonuç bölümünü oluşturan bu mekân "*Deli Dumrul ve eşi açısından yaşamı, anne ve baba açısından ise ölümü simgeleyen*" (Özdarıcı, 2011, s. 379) özelliği ile birlikte umudun ışığını simgeler. Açık bir mekân olma özelliği gösterir.

"*Hak Teâlâ'ya Deli Dumrul'un sözü hoş geldi. Azrail'e emreyledi: Deli Dumrul'un babasının anasının canını al, o iki helalliye yüz kırk yıl ömür verdim dedi. Azrail de babasının anasının derhal canını aldı. Deli Dumrul yüz kırk yıl daha eşi ile ömür sürdü.*" (Ergin, 2003, s. 82).

## 2.4. Zaman

Deli Dumrul hikâyesinde öykünün yaşandığı zaman ve anlatım zamanı arasında bir zaman kırılması yani bu iki farklı zamansal boyut öne çıkarılmamıştır, eylemler eş zamanlı gerçekleşmiştir. Olaylar kronolojik bir düzen dâhilinde ilerlerken bu akışı kesintiye uğratacak farklı bir zaman kavramı ortaya koyulmamıştır. "*... bu da zamansal/kronolojik akışta çizgisel sunumun benimsenmesinden kaynaklanmaktadır*" (Yazıcı, 2013, s. 98). Ayrıca hikâyede "ansızın ve derhal" ifadelerine yer verilerek zaman kavramında hızlı geçişler yapıldığı yansıtılır.

Giriş ve son kısımlarda geçmiş zaman kipleri kullanılmıştır. "*Allah'ın emriyle o yiğit öldü. Kimi oğul, kimi kardeş diye ağladı. O yiğit üzerine dehşetli kara feryat koptu.*" (Ergin, 2003, s. 75). Anlatının son kısımlarından örnek vermek gerekirse, "*Azrail de babasının anasının derhal canını aldı. Deli Dumrul yüz kırk yıl daha eşi ile ömür sürdü.*" (Ergin, 2003, s. 82).

Anlatıda karşılıklı konuşmalar itibariyle şimdiki zaman kipi kullanılmıştır.

"Der:

*Bre deli kavat  
Gözümün fersiz olduğunu ne beğenmiyorsun  
Gözü güzel kızların gelinlerin canım çok almışım  
Sakalımın ağardığını ne beğenmiyorsun  
Aksakallı kara sakallı yiğitlerin canım çok almışım*

*Sakalımın ağarmasının manası budur” (Ergin, 2003, s. 76)*

## 2.5. Bakış Açısı

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesi üçüncü tekil şahıs ile anlatılır. Hikâye içerisinde kahramanların konuşmalarına yer verilmiştir. Bu konuşmalar ise birinci tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Açıklama, monolog, diyalog, leitmotife yer verilmiştir.

*“Hak Taslo’ya Dumrul’un sözü hoş gelmedi. Bak bak, bre deli kavat benim birliğimi tanımıyor, birliğime şükür kılmıyor, benim ulu dergâhında gezsün, benlik eylesün dedi.” (Ergin, 2003, s. 76).* Monolog örneği olarak karşımıza çıkar. Ayrıca metin içerisinde tekrarlanan *“Dünya tatlı can aziz” (Ergin, 2003, s. 79-80)* ve *“Bre Azrail aman Tanrı’nın birliğine yoktur güman.” (Ergin, 2003, s. 77-80)* ifadeleri leitmotif örneği taşımaktadır. Metnin geneline hâkim olan anlatıcı Dede Korkut’tur.

*“Allah Teâlâ’ya Deli Dumrul’un burada sözü hoş geldi.” (Ergin, 2003, s. 78)* ifadesinde de olduğu gibi anlatıcı kahramanların duygularına hâkimdir. Hikâye hâkim anlatıcı tarafından anlatılmıştır. İlahi bakış açısıyla yazılmıştır.

## Sonuç

Hikâye yapı bakımından destan ile halk hikâyesi arasında bir yerdedir. Muharrem Ergin’in “destani hikâye” ifadesi bu özelliğinden dolayıdır. Olayların anlatılışı ve vakaların hikâye edilişi mensur olarak aktarılır ancak konuşmalar, duygu ifadeleri genel olarak manzum şeklindedir. Azrail’in hiddetlenmesi üzerine Deli Dumrul’a seslenişi:

*“Bre deli kavat  
Gözümün fersiz olduğunu ne beğenmiyorsun  
Gözü güzel kızların gelinlerin canım çok almışım  
Sakalımın ağardığını ne beğenmiyorsun  
Aksakallı kara sakallı yiğitlerin canım çok almışım  
Sakalımın ağarmasının manası budur” (Ergin, 2003, s. 76).*

Bunun gibi hikâye içerisinde Deli Dumrul’un, Azrail’in, Deli Dumrul’un annesinin, babasının, hanımının manzum konuşmalarına rastlanır. Ancak bu nazım parçalarında mısraların uzunluğu kısalığı konusunda ya da vezin ve kafiye konusunda uyulması gereken kesin kurallar yoktur. Ozanlık geleneği içerisinde kazanılmış olan bir iç ahenk metin içindeki nazım nesir bütün ifadelerde kendini hissettirir vaziyettedir. Böylece mensur manzum parçalar arasında söyleyiş ve anlamlandırma bakımından bir bütünlük söz konusudur. Bu durum günümüz hikâyelerinde görülen nesirden daha farklı bir nesrin varlığına sebebiyet verir. Hikâyenin sonunda Dede Korkut’un ettiği duayı örnek verecek olursak *“Dua edeyim hanım: Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi koca ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesin. Ak alında beş kelime dua kıldık, olsun kabul. Derlesün toplasın günahınızı adı güzel Muhammed’e bağışlasın hanım hey!..” (Ergin, 2003, s. 82).* Kelimelerin arasında varlığını hissettiren iç ahenk dolayısıyla mensur parçaların bile bir manzume formunda olduğu görülmektedir. İç ahenk, akıcı bir bütünlük meydana getirir. Başta nida sanatı olmak üzere kullanılan bazı edebi sanatlar da bu zenginliği taçlandırmaktadır. Ritmik ve duygu yüklü bir akış, dolaysız bir anlatım şeklinde kahramanların ön planda olması nedeniyle manzum ifadeler genelde konuşmalar üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Coşkunuğu, yiğitçe bir seslenişi içinde barındıran hikâyede canlı bir destan havası ve yoğunluğu hissedilir. Söyleyişte samimiyet ve sadelik barındıran bu ifadelerde serbest şiirin başarılı parçaları görülür. Bu anlam bütünlüğü neticesi olarak vaka parçalarının birleşmesi ile birlikte bütün bir yapıyı oluşturan metin meydana gelir, tam bir kompozisyon oluşturur.



"Bre Azrail aman  
Tanrının birliğine yoktur güman" (Ergin, 2003, s. 80).

Bir diğer örnek ise Azrail hatunun canını almaya geldiğinde insanoğlunun ejderhası olarak tanımlanan Deli Dumrul'un Allah' a yalvarışıdır.

"Yücelerden yücesin  
Kimse bilmez nicesin  
Güzel Tanrı  
Çok cahiller seni gökte arar yerde ister  
Sen bizzat müminlerin gönlündesin  
Daim duran cebbar Tanrı  
Ulu yollar üzerine  
İmaretler yapayım senin için  
Aç görsem donatayım senin için  
Alırsan ikimizin canını beraber al  
Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak  
Keremi çok kadir Tanrı" (Ergin, 2003, s. 82).

Aynı zamanda Modern hikâyelerin yazarı belli olmakla birlikte, Dede Korkut hikâyelerini yazıya geçiren kişinin adı bilinmemektedir. Manzum ve mensur parçaların yoğunluğunda ozanlık geleneğinin bir getirisi olan iç ahenk unsuru ile destana yakın bir tarz oluşturan Dede Korkut hikâyelerinin destan kadar hacimli ve uzun olmayışı onunla ayrıldığı bir noktadır. İslami unsurları içinde barındıran ve İslamiyet ile karşılaşan eski Türk toplumunun içerisindeki coşkunluğu ve güçlükleri aktaran hikâyelerin sonunun Dede Korkut'un duasıyla taçlandırılması ayrı bir anlatım hoşluğudur. Bu hikâyede karşılaşmış olduğumuz sade, yalın ve halk söyleşisine dayalı dil, modern hikâyede sade ve günlük olmakla birlikte üslup farklılığı nedeniyle yazardan yazara göre değişebilir. Ayrıca Deli Dumrul'da önemli bir yer edinmiş olan, kahramanın düşünsel tavrını dışa aktarımına vesile olan "dedi/ der" ifadeleri anlatının destansı boyutunu gösterir. Metinde anlatıyı sağlayan ifadeler bakıldığında vurgulanan cümleler anlatının sıra dışı yönünü gösterir. Yani kişilerin olaylara verdikleri tepki veya olaylar karşısında hislerini eylemleştirmeleriyle aktarım yapılır. Bu yapı da destansı eserlerde kahramanın duygu ve düşüncelerinin dışsallaştırılmasına yakındır. "Dede Korkut'un gelip destan söylemesi, destanı Deli Dumrul'a ait kılması ve dua etmesiyle sonlandırılır. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan bütün anlatılar sonuç bölümüyle kapatılmakta; anlatı ve anlatım ayırımına yaslanan günümüz modern anlatı tekniklerindeki arayışların yeniden keşfettiği kadim geleneği ortaya koymaktadır." (Yazıcı, 2013, s. 98). Modern anlatılarda sıklıkla rastlanan retorik şemanın bazı bölümlerinin eksilmesi ya da dağınıklığı Deli Dumrul anlatısında yoktur. Anlatının sonunda konu olan sorunun açık, kesin ve anlaşılır biçimde sona erdirilmesi, anlatımı bitiren sonuç bölümünün varlığı, biçimsel yapıdaki uyum ve düzen destansı anlatıya yakın bir kavrayıştır.

Bu hikâye sözlü geleneğe bağlıdır ancak modern hikâyelerde böyle bir husus yoktur. Dede Korkut hikâyeleri sözlü gelenekle oluşmuş ürünlerdir. Yüzyıllar boyu toplumun duygu, düşünce ve deneyimlerinden beslenerek oluşmakla birlikte halk söylemleriyle şekillenen özlü söz kalıpları anlatı bünyesinde hissedilir. Halk sözlü kültürünün yaratıcısı ve taşıyıcısı olan Dede Korkut, Oğuz yaşamının, sözlü kültür geleneğinin en orijinal örneğini oluşturur. "Dede Korkut Hikâyelerinin, yazılı nüshalarından başka sözlü gelenek yoluyla günümüze kadar ulaşan varyantları da bulunmaktadır. Deli Dumrul Hikâyesi ile halk arasında "Bey Böyreğ" adı ile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde anlatılan Bamsı Beyrek hikâyesi Dede Korkut'un sözlü varyantlarıdır." (Gül, 2008, s. 105).



Manzum ve mensur klişe olan kalıp ifadelerin, iç ahengin hikâyede yoğun olarak kullanılması anlatıcı ozanların olayları anlatırken anlatımı zenginleştirerek hafızalarda kalıcılığını arttırmak amacıyla bu kalıplardan çokça yararlandığının da bir göstergesidir. Secili, uyaklı ve sanatlı bir söyleyişe sahip olması esas itibariyle konu ve aktarım bakımından, yazıya geçirildiği zamana kadar sözlü gelenekte anlatıldığını gösterir. Ayrıca şekil olarak âşık tarzı halk hikâyelerine benzerliği bulunur. Halkın konuşma dilinin özelliklerini taşıyan hikâyeye sabit bir imlaya sahip olmamakla birlikte sözlü geleneğin ürünü olma özelliklerini yansıtır. “*Dede Korkut anlatmalarında olay örgüsü klasik anlatımın dışına çıkar. Gerçekte olay örgüsünü bilmeyen herhangi bir okuyucu, kahramanın ilk önce annesinden can isteyeceğini düşünebilir.*” (Duranlı, 2015, s. 47). Anlatıda kişiler genel olarak tip özelliği göstermekle birlikte modern anlatılarda tip ve karakterler mevcuttur.

“*Merkezi insan olan anlatıları çözümleme yöntemlerinin geneli, metni anlatsal açıdan anlamlandırma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkar. Metnin anlam katmanlarına inip bunları ayrıştırarak metin içindeki ilişkileri esas alır.*” (Özdarıcı, 2011, s. 379). Deli Dumrul anlatısında mekân, kahramanın psikolojik durumunu anlamada önemli bir esas olmakla birlikte geniş bir tasvir yapılmamıştır. Günümüz hikâyelerinde konumlandırma dekoru olan mekân üzerinde daha geniş tasvir edilerek mekân ve kahramanın psikolojik süreci, değişimleri ilişkisi net aktarılmıştır ve masallardaki gibi bir mutlu son ile karşılaşılır.

Deli Dumrul anlatısında “*karmaşık olayların sunumunda kronolojik sıralama ‘gerçekte oluş’ sıralanmasıyla verilmiş; kurmacanın geri dönüş ya da ileri sıçramalara fırsat veren imkânı kullanılmamıştır. Bu sıkı ve ardışık sunum, anlatıda dışı yerleşik değerlendirmelerin olmayışını da açıklamaktadır.*” (Yazıcı, 2013, s. 98). Günümüz hikâyelerinde ise anlatı içerisinde geri dönüş ya da ileri sıçramalardan sıklıkla faydalanılmaktadır. Deli Dumrul hikâyesinin giriş ve son kısımlarındaki eylemlerde anlatıcının geçmiş zaman kiplerini kullanmış olması hikâyeye özelliklerine önem verildiğinin göstergesidir (Özdarıcı, 2011, s. 379). Günümüz hikâyelerinde ilahi, gözlemci, kahraman anlatıcılardan biri veya çoklu bakış açıları kullanılabilir.

Deli Dumrul anlatısında, belirli vaka halkalarında olağanüstü özellikler görülmektedir. Deli Dumrul’un Azrail ile karşılaşım konuşması bu duruma örnektir. Aynı zamanda Allah ve Azrail ilahi boyutu olan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Modern öykülerin geneli durum öyküleridir. Modern öykülerde anlatım eksenini değiştirilerek metin içindeki boşlukların doldurulması okuyucunun anlama ve yorumlama kapasitesine bırakılır. Kuru çay ya da anne babanın yerine eşin canını vermesi gibi yaklaşımlar ile değişen yapının metine yansımaları aktarılır. Ataerkil düzenden anaerkil düzene geçişin ifadesi bu yaklaşımlar ile ele alınmıştır ancak metinde boşluk bırakmak yerine olaylar kronolojik bir düzende anlatılarak verilmek istenen temel mesaj iletilir. Modern öykülerde yaratılan boşluklar ile okuyucu olaya çekilir geleneksel anlatılarda ise olağanüstülüklerden faydalanılarak okuyucu olaya çekilir. Anlatı olağanüstülükler yönüyle masal özellikleri de gösterir.

Deli Dumrul anlatısında zaman çok detaylı açıklanmamıştır ama günümüz hikâyelerinde kurgunun aktarımı bakımından önem taşıdığı için olay, zaman unsuru ile ilişkili anlatılır. Hikâyelerin genelinde olayların geçtiği zaman dilimi kesin bir tarih ile ya da mevsimi, yılı belirtilerek aktarılır. Modern hikâyelerde geri dönüşlerle ya da zaman atlamaları ve kırılmalarıyla karşılaşmak mümkündür. Olayların ve kişilerin üzerinde işlevsel bir etki taşıyan zaman, genel olarak belirtilerek ileri gidişler, geri dönüşler gibi zaman kırılmaları yaşayarak yazar tarafından istediği özgürlükte kullanılabilir (Çetişli, 2000, s. 27). Öyküler sıralı bir olay örgüsüne sahip olabileceği gibi döngüsel ya da iç içe olay örgülerine de sahip olabilir. Ayrıca genel olarak hikâyelerde mekân olay içerisinde

işlevsel bir yapıda olduğu için mekân-insan arasında bağlantı kurularak ayrıntılı tasvirler yapılabilir.

Modern hikâyelerin yazarları bellidir, Dede Korkut hikâyelerinde anlatıcı Dede Korkut'tur. Ataerkil toplumdaki anaerkil topluma geçişin yansımaları vardır. O dönem anlatılar çoğunlukla erkek anlatıcılar tarafından aktarılırken günümüzde kadın yazarlarımızın da sayısı artmıştır. "1980- 2000 yılları arasında Türk öyküsü özellikle kadın kalemlerin çoğalmasıyla bir patlama yaşamıştır. Gerek İslamcı söylemi benimsemiş kadın yazarlar gerekse bireyci ve feminist eğilimlerle sanatına yön veren kadın kalemler öykümüze yeni bir çeşni katmışlardır." (Kolcu, 2017, s. 16). 1960 sonrası hikâye yazarları, postmodern anlatımı, soyut anlatımı deneyenler, yeni gelenekçiler ve kadını yazanlar, kadın yazarlar şeklinde sınıflandırılabilir ve bu yazarlar alışlagelmiş tema ve kurgulardan sıyrılarak yeni arayışlara yönelmişlerdir (Korkmaz vd., 2013, s. 363).

Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman* adlı eserinde eski edebiyatımızda bir hikâye çeşidinin olduğunu söyleyerek Tanzimat'tan sonra devam etmesinin yanı sıra Batı eserlerinin taklit edilmesi üzerine oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de bazı karakterlerde o hikâye çeşidinin etkisinin devam ettiğini söyler ve bu noktaları belirleyebilmek için bu türde olan hikâyeleri de değerlendirmek gerektiğini ifade eder (Özön, 1985, s. 39). Hikâyelerin bir önceki dönemlerle olan ilişkisi dikkate alınmalıdır. Her anlatı bir önceki anlatı özellikleri ile birtakım benzerlikler taşıyacağı gibi farklılıklar da gösterir.

#### Kaynakça

- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikâyelerinde Arketipsel Bir Sembol Olarak Kadın. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (6)14, 91-122.
- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikâyelerinde Kültürel Bellek Bakımından Gelenekler. *Journal of Turkish Language and Literature*, (4)1, 17-35.
- Çetişli, İ. (2000). *Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*. Isparta: Tuğra Matbaası.
- Duranlı, M. (2015). Deli Dumrul Anlatmasında Ötenazi Kalıntısı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (15)2, 43-49.
- Eliuz, Ü. (2001). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi. *Bilig*, 18, 63-85.
- Ergin, M. (1981). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı 1 Giriş*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. Hisar Kültür Gönüllüleri.
- Gökyay, O. Ş. (1994). Dedem Korkut Kitabı Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 36(1988), 91-96.
- Gül, R. (2008). Dede Korkut Hikâyelerinde Söz Kalıpları. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, 100-105.
- Günay, U. (1998). Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili. *Milli Folklor Dergisi*, 37, 3-11.
- Gürçay, S. (2016). Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 3, 23-48.
- Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un Delileri. *Milli Folklor*, 64.

- Kolcu, A. İ. (2017). *Cumhuriyet Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korkmaz, R. vd. (2013). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce Birey ve Alp-Bilge Tipi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özdarıcı, Ö. (2011). Anlatı Tekniği Açısından 'Duha Koca oğlu Deli Dumrul Destanı'nı Bir Çözümleme Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (4)16, 371-80.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci, 'Türk-İslam Ruhu Üzerine' Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sina, A. (2014). Alkestis ve Deli Dumrul. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/31/271.pdf>, [Erişim tarihi: 08.09.2021].
- Şimşek, E. ve Şenocak, E. (2009). İbn Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili. *Milli Folklor*, (10)82, 110-21.
- Şimşek, E. (2020). Deli Dumrul Hikâyesinin Sözlü Kaynakları ve Diyarbakır Varyantı Üzerine Bir Araştırma. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (8)22, 9-27.
- Yazıcı, N. (2013). Deli Dumrul'da Anlatının Düzenlenişi ve Retorik Şemanın Görünümü. *Milli Folklor*, 98, 87-99.
- Zahidoğlu, V. (2000). Kitab-ı Dede Korkut'un Metni Üzerine. *A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 15, 79-93.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 314-323.  
Geliş Tarihi-Received: 17.08.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 24.10.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.983915

## Orta Oyununun Sosyolojik Yapısı ve Modern Türk Sanatına Etkisi

### *Sociological Structure of The Middle Game and Its Effect on Modern Turkish Art*

Orhan Aytuğ TOLU\*

#### Öz

Geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden biri orta oyunudur. Bu türün dört yüzyıldan fazla bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Kalabalık kişi kadrosu, kullandığı müzikal unsurları, bölümlere ayrılması ve kısıtlı şekilde kullandığı maddi malzemelerden dolayı modern tiyatronun yapısal özellikleriyle kesişmektedir. Orta oyunun yapısındaki sosyolojik göstergeler ise onu modern tiyatrodan ayırmakta, geleneksel olanın temsiline dönüştürmektedir. Kişi kadrosundaki kültürel ve sınıfsal temsiller, zannenin rol alması ve sabit bir mekânda oyunların sergilenmemesi hem Osmanlı toplum yapısını hem de Türklerin göçebe yaşama tarzını temsil etmektedir. Güldürürken düşündürmesi Türk sinemasının komedi anlayışını, bazı unsurlarının da modern Türk şiirini ve televizyon komedi programlarını etkilemiştir. Yazılı bir metnin olmaması eleştirel mizaha kapı aralamaktadır. Hem ordu seferlerinde hem meydanlarda halkın arasında oynanması savaşı bir topluma motivasyon desteği sağlamaktadır. Orta oyunu tekçi ve dikey ilişkinin temsili olan modernitenin karşısında çoğulcu ve yatay ilişkinin taşıyıcısı olmuştur. Bu çalışmada semboller ve örtük iletilerle örülü orta oyununun tarihi ve şekil özelliklerinden yola çıkarak onun sosyolojik yapısı ve modern sanata etkileri ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Geleneksel Türk tiyatrosu, orta oyunu, sosyolojik yapı, modernite, modern sanat.

#### Abstract

One of the genres of traditional Turkish theater is the orta oyunu. This species is known to have a history of more than four centuries. It intersects with the structural features of the modern theater due to its large cast, the musical elements it uses, its division into sections, and the limited use of material materials. The sociological indicators in the structure of the orta oyunu distinguish it from the modern theater and transform it into the representation of the traditional. Cultural and class representations in the staff, the role of the zenne and the absence of plays in a fixed place represent both the Ottoman society structure and the nomadic lifestyle of the Turks. Making you think while making you laugh has influenced the comedy understanding of Turkish cinema, and some of its elements have influenced modern Turkish poetry and television comedy programs. The lack of a written text opens the door to critical humor. Playing it among the people both in army campaigns and in the squares provides motivational support to a warrior society. Orta oyunu has been the bearer of pluralist and horizontal relations in the face of modernity, which is the representation of monist and vertical relations. In this study, its sociological structure and its effects on modern

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Kültür Üniversitesi, e-posta: [aytugtolu@hotmail.com](mailto:aytugtolu@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5915-2832>.

art are discussed based on the historical and morphological features of the orta oyunu, which is woven with symbols and implicit messages.

**Keywords:** Traditional Turkish theater, orta oyunu, sociological structure, modernity, modern art.

## Giriş

Görme yeri anlamına gelen “theatron” sözcüğünden türetilmiş bir sanat dalı olan tiyatro, seyircilerin karşısında oyuncuların bir sahnede canlandığı gösteridir. Bu sanat dalının tarihteki ilk örnekleri Yunan toplumunda görülür. Antik Yunan’da bağ bozumu zamanında düzenlenen Dynosisos şenliklerinde ilk tiyatro oyunları sergilenir. Tiyatro bu veçheyle dinsel bir törenin ürünü olarak tarih sahnesinde zuhur eder. Dinsel törenlerde gelişerek yoluna devam eden tiyatro günümüze kadar gelir. Tiyatro, bir gösteri olmaktan öte yetenek gerektiren bir sanattır. İlk tiyatro eserleri yazılı bir metin çerçevesinde icra edilmiştir. Bu icra edişte oyuncular ve koro önemli misyonlar üstlenir. Günümüz tiyatro salonlarının mimari yapısı antik Yunan tiyatrolarının oynandığı amfi tiyatrolardan esinlenir. Bu tarz bir mimari yapıda oyunun sergilenmesi toplumsal anlamda halkın da dayanışmasını ve sosyalleşmesini sağlar. Tiyatro, ilk olarak trajedi türünde şekillenir; ilerleyen çağlarda komedi ve dram türleriyle yolculuğuna devam eder.

Orta Çağ’ın karanlık devrinden sonra tiyatro gelişimine devam etmiştir. Bu karanlık dönem tiyatro türünün gelişimini de engellemiştir. Batı’da Shakespeare, Moliere, Cornell gibi tiyatro yazarlarıyla bu sanat dalı Aydınlanma’nın da etkisiyle tekrar gündeme gelir. Batı dünyasında tiyatronun gelişimi bu şekilde ilerlerken Osmanlı toplumunda da Batılı tarzda ilk tiyatro ürünleri görülmeye başlanır. Askerî okullarda 3. Selim’in ıslahatları çerçevesinde ilk Fransızca dersleri verilmeye başlanır ve 2. Mahmut devrinde Tercüme Odaları açılır. Bu kurumda Fransızca öğrenen gençlerin Avrupa’ya yollanarak orada eğitim almaları ve yenilikleri yakından takip etmeleri hedeflenir. Tanzimat Fermanı’nın oluşturduğu modernleşme atmosferinde Batı’ya gönderilen ilk öğrencilerden biri Şinasi’dir. Şinasi, Avrupa’da aldığı eğitimin sonunda İstanbul’a döndüğünde sadece aldığı maliye eğitimini değil Batılı edebî türleri de beraberinde getirir. 1860’ta ilk Batılı tiyatro eserimiz olan *Şair Evlenmesi*’ni telif etmiştir. Günümüz modern Türk tiyatrosunun tohumu bu eserle atılır. Daha sonra bu gelişmeleri Namık Kemal’in yazdığı *Vatan yahut Silistre* eseri takip eder. Bu oyun ilk sahnelenen eserimiz olarak tarihe geçer. Bu yönüyle modern Türk tiyatrosu ortalama 160 yıllık bir geçmişe sahiptir. Modern tiyatro, Türk edebiyatı tarihinde genç sayılabilecek bir türdür.

Türk tiyatrosu için 1860 yeni bir eşiktir çünkü bu tarihte ve öncesinde geleneksel Türk tiyatrosunun türleri Osmanlı toplumunda icra ediliyordu. Karagöz, meddah, orta oyunu ve köy seyirlik oyunları geleneksel Türk tiyatrosu kapsamındadır. Bu dört tür içinde orta oyunu günümüz tiyatrosuna en yakın olanıdır diyebiliriz. Orta oyununun sahip olduğu özellikler bu benzerlikte etkilidir. Bu çalışmada geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden biri olan orta oyununun tanımından ve şekil özelliklerinden hareketle bu türün sosyolojik yapısı, modern sanata etkileri, modernlikten ayrıldığı ve onunla kesiştiği veçheleri ele alınacaktır. Günümüzün tek kutuplu modern dünyasında globalleşme hüküm sürmektedir. Bu globalleşme ortamında ulusal kültürün korunması ulusların geleceği açısından şüphesiz önem arz etmektedir. Bu bağlamda geleneksel Türk tiyatrosu türleri hakkında araştırma/çalışma yapılması ulusal kültürün ayakta kalmasına katkı sağlayacaktır.

## 1. Orta Oyununun Tanımı

Orta oyunu etrafı seyircilerle çevrili bir alanda oynanmasından mütevellit bu ismi alır. Hakkında çeşitli görüşler olsa da ortak kanı meydanda/ortada oynandığı için bu ismi



aldığı yönündedir. “Orta” günümüz modern tiyatrolarındaki sahnenin karşılığıdır değerlendirmesinde bulunabiliriz. İcra edilme mekânı olarak bir sahnesinin olması onu tiyatro türü olarak kabul etmede önemli bir adımdır çünkü tür, bir sunma biçimidir (Bauman, 2003). Bu mekânın, modern tiyatro türlerinin sahnesine göre üstün yanları vardır. Modern tiyatroların belirli bir binanın içinde sahne, izleyici ve koltuk düzenine sahip olması orta oyununa göre kısıtlı imkânlar kullandığını göstermektedir. Orta oyununda böyle bir kısıtlılık yoktur çünkü meydan/orta olabilecek/bulunabilecek her yerde bu oyunlar sergilenebilmektedir. Orta oyununun sahne sınırlarının sabit olmaması oyunculara icra imkânı açısından da özgürlük sağlar (Öztek, 2019). Orta oyunu oyuncularının geniş alanı kullanması, yeteneklerini sergileyebilmeleri için avantajlı bir durumdur.

## 2. Orta Oyununun Tarihi

Orta oyununun tarihî kökenlerine yönelik çeşitli görüşler dile getirilmiştir. Bunlar arasında savaşa giden orduya moral vermek için oynandığı, akıl hastanelerinde şifa vermek amacıyla sergilendiği, orta oyunun diğer adı olan “Zuhûrî Kolu”nun ortaya çıkmak manasına gelen “zuhûr” sözcüğünden geldiği gibi görüşler mevcut olsa da ortak kanının şu şekilde olduğu ifade edilebilir:

Orta oyununun “Yeniçeri ortaları”yla da ilgili olabileceği öne sürülmektedir. Çeşitli araştırmalarda oyuncuların orduyla birlikte savaşa gittikleri, savaş sırasında sultanı eğlendirdikleri, orta oyununun “ortada oynanan oyun” anlamına gelmediği, bunun yeniçeri ortalarından ve esnaf loncalarının ordu ve donanma eğlencelerinden çıktığı, 1826’da yeniçeriliğin kaldırılması üzerine, gezginci oyuncu topluluklarının “Karagöz” oyunlarının işlemeyle oluştuğu anlatılmaktadır (...) Orta oyununun kesin biçimine kavuşup bu adı almasına, ilk kez II. Mahmut’un kızı Saliha Sultan’la, Rifat Halil Paşa’nın düğün şenliğini anlatan *Saliha Sûrnâmesi*’nde rastlanır (Sûrnâme-i Saliha). 1836 yılında, II. Mahmut’un çocukları Abdülmecit ile Abdülaziz’in sünnet düğünleri ve Mihrimah Sultan’la Mehmet Sait Paşa’nın düğünleri için yapılan şenliği anlatan *Lebîb Sûrnâmesi*’nde, “Zuhûrî Kolu”nun sözü edilmektedir (Konur, 1995, s. 48).

Orta oyunu tabirine ilk defa Sultan II. Mahmut’un saltanat devrinde rastlanmaktadır. Orta oyunu adı ilk kez, 1833’te evlenen Saliha Sultan’ın düğününü tasvir eden Esat Efendi’nin “Sûrnâme”sinde yer alır (Zobu, 2021). Zikredilen bu görüşlerden çıkarılan ortak tespit, oyunun adı geç bir dönemde bir yazılı eserde geçse de oyunun geçmişinin daha eski olduğudur.

## 3. Orta Oyununun Şekil Özellikleri

Orta oyunu bir meydanda oyuncuların halka gösteri yapması şeklinde icra edilir. “Karagöz’den çıktığı ileri sürülen orta oyununa ‘kol oyunu, palanga’ adları da verilir” (Töre, 2009, s. 2181). Karagöz oyununun perdeden meydana aktarılması yönünde bir algı mevcut olsa da bu tür, Karagöz’den birçok yönden farklıdır. “Canlı oyuncularla oynandığı için, bir gölge oyunu olan Karagöz’den temelde bir farklılığı bulunmasına karşılık bu iki tür arasında oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri, kişiler ve yapı bakımından önemli benzerlikler bulunmaktadır” (Konur, 1995, s. 47). İki türün benzerlikleri olmasına rağmen orta oyununun Karagöz’den ayrıldığı en önemli farklılık canlı oyuncularla icrası edilmesidir.

Orta oyununun yapısını diyalog oluşturur ve başta Pişekâr olmak üzere, aktörler sırayla halkın ve onun temsili olan Kavuklu’nun önüne gelerek hesap vermekle mükelleftir; Karagöz gibi Kavuklu da halkın mümessilidir (Baltacıoğlu, 2021). Oyuncular

meydana sırayla çıkarlar. Pişekâr Hacivat'ın, Kavuklu ise Karagöz'ün karşılığı gibidir. Kavuklu; oyunun baş komik kişisidir, dilimli bir kavuk giyer. Züppe bir tip olan Çelebi, kabadayı olan Tuzsuz Deli Bekir, mahallenin alığı Denyo, Kavuklu'nun arkasında Cüce, Kastamonulu Hırbo, Kayserili Bakkal, Trabzonlu Laz, Ermeni, Kürt, Arap, Yahudi, kadın kılığına girmiş Zenne, Rum, Rumelili oyunun diğer tipleridir. Bu kişilerin hepsi tip özelliği gösterir çünkü karakter özellikleri tek yönlü ve sabittir, değişime kapalıdır. Mesnevilerde ve halk hikâyelerinde kişiler tip olarak yer alır; iyiler hep iyi, kötüler hep kötü karaktere sahiptir. Orta oyunu, mesnevi ve halk hikâyelerinde kişilerin tip özelliği göstererek iyi ve kötünün temsiline dönüşmesi; Osmanlı toplumunda sanatın halka örnek olma motivasyonu hareket ettiğini göstermektedir. Kişilerin iyi ve kötü tip özelliği taşıması diyalektik çatışmanın da temsilidir. Oyunun kişi kadrosuna bağlı olarak gelenekleşmiş icrası şu şekilde gerçekleşir:

Kayserili, "Gayseri'nin kızları, sırma gibi saçları" ile; Laz, "Hey tablalı tablalı, paraları turalı"; Kürt, "Karşıda Kürt evleri, yayılmış develeri"; Arnavut, "Tuna'da çırpır bezini, pek sevdim Bulgar kızını" ile çıkar; Balama, köhne bir polka tutturup fırl fırl döner; Yahudi, "Balat kapusundan yirdim içeri"yi söyleye söyleye zıp zıp zıplar; Tuzsuz Bekir, avaz avaz naraları basar; Aptal da curcunalı nağmelerle sersem sepet damlardı. Zurna çifte nara ahenge koyulmuş, fasıl başlamış. Evvela Pişekâr çıkagelir, meydanı bir kere dolaşır, iki eliyle halkı yerden selamlar, o günkü oyunun adını söyleyip mesela: "Kadının Fendi, Erkeği Yendi oyununun taklidini aldım, çal!" diyerek bir kenara çekilir, ardından Kavuklu kendine mahsus hava ile sökün ederek bir defa ortayı devrederdi. Pişekâr'la karşılıklı muhavereye girişirler. Nükteler, cinaslar, tekerlemeler veriştire veriştire hayli çene çalarlar. Derken efendim zenneler, çeşit çeşit taklitler gösterir, fasıl sona ererdi (Alus, 1950, s. 267).

Orta oyunu oyuncularını hayatlarını sadece oyunculukla sürdürmeyip geçimlerini sağlayabilmek için başka meslekleri de icra etmişlerdir. Orta oyununu icra eden oyuncuların yetişme şekli ve aldıkları oyunculuk eğitimi; küçük yaşta eğitime katılan çocukların usta-çırak ilişkisi içinde yetişmesi, daha sonra eğitim için girdikleri kollardan icazet alarak kendi kollarını -Han Kolu, Zuhûrî Kolu, Kirli Kol, Yaran Kolu, Çifte Kumrular Kolu gibi- kurması esasına dayanır (Konur, 1995, s. 51). Orta oyununun yükseliş devri Abdülaziz dönemine denk gelmektedir.

Orta oyununun oyuncu kadrosu geniştir. Köçek, Çengi, Hokkabaz, Kantocu, Cambaz eğlendiriciler arasında geçer. Bu eğlendiricilerin olması modern tiyatro türlerinden olan müzikale çok benzemektedir. Büyücü ve cinler de olağanüstü karakterler olarak oyunda yerini alır. "Orta oyunu natüralist tiyatro değil, sürrealist tiyatrodur; orta oyunu natüralist olan bütün unsurlardan sıyrılmış olan öz tiyatronun eski ve tarihî bir şeklidir" (Baltacıoğlu, 2021). Modern edebiyat akımlarından olan sürrealizmin geçmişine bakacak olursak orta oyunundan daha genç olduğu görülecektir. Nihal Türkmen orta oyunundaki bazı unsurların Batılı modern unsurlardan daha önce şekillendiğini şu şekilde izah etmiştir: "(...) Üç veya dört tarafı seyirci ile çevrili sahnede oynamak; şarkı, dans, koro gibi (lyrik) unsurları yeniden tiyatroya almak; daha rahat hareket etmek imkânını elde etmek için plastik sahnede zaten büsbütün gereksiz olan dekoru asgariye indirmek ve oyunu gerçeküstü bir mekânda tasavvur etmek gibi, absürde tiyatronun yöneldiği özellikler, esasen bizim tarihî tiyatromuzda bulunan unsurlardır" (Türkmen, 1971, s. 8). Orta oyununun modern tiyatro türü olmadığını dikkate alırsak modern tiyatro türlerinden önce keşfettiği özellikleri yazıya geçirmemesi ve bu özellikleri kuramsallaştırmaması onun geleneksel yapısından kaynaklanmaktadır.

Mukaddime bölümünde oyun zurnacının çaldığı Pişekâr havasıyla başlar ve Pişekâr oyuna girer. Karagöz oyunundaki gibi Kavuklu ve Pişekâr'ın birbirini yanlış anladığı zıtlığa dayanan komik kısım ise söyleşme anlamına gelen muhavere bölümüdür. Oyunun ana bölümü fasıldır, bu bölümde temel olaylar canlandırılır. Bitiş bölümünde Pişekâr izleyicilerden özür dileyip sonraki oyunun yeri ve zamanı hakkında bilgiler vererek oyunu nihayete erdirir. Orta oyununun icra biçimlerinin standart olmadığı, farklı icralarının olduğu bilinmektedir:

Araştırmacılar, orta oyununun zaman zaman tarz-ı kadimde (eski tarz) olduğu gibi curcunabazların dansıyla başladığını ama bunun bazen de yapılmadığını, daha sonra giriş ya da ön deyiş diye adlandırılan bir bölümle oyunun açıldığını, ardından muhavere ya da söyleşme denilen ve içinde "arzbar" ve "tekerleme"nin yer aldığı bölümün geldiğini, "arzbar"da Pişekâr ile Kavuklu'nun çeşitli söz hünerleriyle "çene yarıştırdıkları"nı, "tekerleme"de ise Kavuklu'nun gerçekte olmamış hatta biraz abartılı düşsel bir olayı gerçekmiş gibi Pişekâr'a "yutturduğu"nu ancak bu bölümlerden sonra ana olay ya da olaylar dizisinin yer aldığı "fasıl"a geçildiğini, oyunun "bitiş" ile sonlandırıldığını belirtmişlerdir (Balay, 2010, s. 95).

Orta oyununda yazılı bir metin yoktur. Sözlü geleneğin yeniden üretilmesi biçiminde icra edilen bir türdür. Halkın kendi üretimi olması hasebiyle orta oyunu anonim bir tür olma özelliği göstermektedir. Oyunun konusu belli eşyaların kullanılmasını gerektirse de dekor vardır diyemeyiz. Oyunun icra edildiği mekân açısından mobilize sahne kullanan bir tür olarak bu oyunlarda dekor gibi unsurlar gelişmemiştir.

#### 4. Orta Oyununun Sosyolojik Yapısı ve Modern Sanata Etkisi

Orta oyununun kişi kadrosunda yer alan tipler Osmanlı toplumun kozmopolit yapısının iz düşümüdür. Arap, Kürt, Ermeni gibi etnik temsillerin birer tip olarak oyunda dramatize edilmesi Osmanlı'nın kültürel zenginliğinin dışavurumudur. Kültürel çeşitliliğin oyunda kendine yer bulması Osmanlı Devleti'nin bünyesinde barındırdığı etnik kesimlere olan yaklaşımını göstermektedir. Bu tipler sadece kültürel özellikleriyle değil sınıfsal özellikleriyle de öne çıkar. Kayserili Bakkal tipinin bir ticaret erbabı olan esnafı temsil etmesi manidardır. Tarihteki ticaret merkezlerinden ilki Asur ticaret kolonilerinin uğrak yeri olan bugünkü Kayseri'dir. Kayseri'nin bu özelliği bugün de halkın belleğinde yer etmekte ve bu kent ticaret yönüyle zihinlerde eşleşmektedir. Aynı şekilde Acem halı tüccarı tipi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Orta oyununun kısıtlı dekor elemanlarından olan "yenidünya" ve "dükkân" da ticaret konusunda önemli bir göstergedir: "Yenidünya" evi, "dükkân" ise iş yerini temsil etmektedir.

Toplumun değişik katmanlarından tiplere yer verilmesi oyunun gerçekçi yönünü güçlendirmektedir. Halkın tek yönlü olmadığı bir gerçektir. Halkın içindeki kabadayılar oyuna Tuzsuz Deli Bekir, sarhoşlar Matiz, züppeler Çelebi olarak aksetmektedir. Sanat eserlerinin üretildiği dönemin şartlarından bağımsız düşünülmemeyeceği gerçeğini kriter alırsak mevcut zihniyetin ve toplumsal şartların orta oyununa yansması da kaçınılmazdır.

Farklı etnik temsillerin orta oyununda yer alması bu türün 1789 Fransız İhtilali öncesinde şekillenmiş olmasından mütevellittir. Modernliğin sürdürülmesinde en önemli taşıyıcı etkenlerden biri ulus devletlerdir (Giddens, 2016). Bu ihtilal sonrası Avrupa'da başlayan etnik ayrışmalar ve imparatorlukların parçalanması Osmanlıya da çeşitli etnik kesimlerin isyanı şeklinde aksetmiştir. Türün gitgide önemini yitirmesindeki en önemli etkenlerden biri modernleşme ve modernleşmenin temsilcisi olan Batı'nın Osmanlı

aydınlarınca örnek alınmasıdır. Modernliğin dönüşümü çerçevesinde anonim olan oyunlar müellifi belli oyunlarla tahvil edilmiştir. Türk edebiyatında müellifi belli oyunlar modernleşme sürecinin ürünüdür. Yazar, her ne kadar içinden çıktığı toplumun zihniyetinden izler taşısa da ürettiği eser kendi zihninin ürünüdür. Bu bağlamda geleneksel olan kolektif zihnin, modern olansa bireyin yani tekil zihnin ürünüdür. Tekil olanın bütünü yansıması imkânsızdır. Modern olan, yazılı olanın pratiğe dökülmesinden ibarettir; sınırları önceden belirlenmiş ve yazıyla güvenceye alınmıştır. Modern tiyatrodaki oyuncuya ezberlemesi için bir metin (text) verilirken orta oyununda oyuncuya rolünün anlatılması Doğu medeniyetlerinde sözlü geleneğin hüküm sürmesinden kaynaklı olabilir. Modernliğin bireyi sıkıştırması, onun pratik alanını önceden yasalarla belirlemesi modern sanatın da yüz yüze geldiği bir gerçektir. Geleneksel oyun türlerinde profesyonellik değil ustalık geçerlidir ve bu ustalık sosyal öğrenme ilkeleri çerçevesinde yaşamın içinde yani ortada/meydanda filizlenir.

İlk Müslüman Türk kadın oyuncu olan Afife Jale 1919'da *Yamalar* oyununda görülmüştür. Osmanlı'nın şeri hukuk yapısı içinde Müslüman kadınların temaşa etmesi sakıncalıdır. Cumhuriyet ile kadınlar da erkekler gibi tiyatro oyuncusu olmuş ve sanat alanında sahneye erkeklerle eşit şekilde çıkmışlardır. Bu bağlamda Karagöz ve orta oyununda kadın karaktere rastlayamayız. Toplumunu oluşturan iki cinsiyetten biri olan kadınlar oyunda vardır fakat kadın oyuncu olarak değil kadın kılığına girmiş erkek yani "Zenne" olarak oyunda yer almaktadır. "Zenne, kadının tarihî serüvenine bakıldığında kadının çeşitli yasaklarla baskılandığı dönemlerde üretilen bir çözüm arayışının sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu nedenle de kadınlar yüzyıllar boyunca kendilerini erkeklerin gözünden seyretmişlerdir" (Kılıç, 2004, s. 178). Zennenin temsil ettiği roller incelendiğinde Osmanlı toplumundaki kadın algısının kategorilerine de ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda bu zenne tipi hafif meşrep kadın, ev kadını, romantik âşık kadın ve cadı kadın rollerine bürünerek karşımıza çıkmaktadır (Kılıç, 2004). Türkiye'de özel kanalların artmasıyla doksanlı yılların ortalarında, akşam kuşağı televizyon programlarında da "zenne" tipi görülmeye başlamıştır: Huysuz Virjin, "zenne" tipinin günümüze yansımasıdır.

Oyuncuların izleyici önünde hesap verebilir olması toplumsal manada şeffaflık ilkesi açısından değerlendirilebilir. Yargılama meydanda yapılacağı için yargıyı verecek esas özne olan halk da sahneye girmektedir. Weberyan rasyonel bürokrasinin dramatik temsili orta oyununun bu özelliğinde bulunabilir. Richard Sennett (2016) sanayi öncesi toplumda tiyatroya izleyicinin müdahale edebildiğini fakat kamusal yaşamın kapitalist sistemin egemenliğine girerek modernleşmesiyle bu müdahalenin illiklik sayıldığına dikkat çeker. Orta oyununun yargılama/mahkeme usulleriyle olan ilişkisi, Johan Huizinga'nın oyun kavramına yönelik görüşleriyle örtüşmektedir; oyun kavramı düzen yaratır ve düzenin kendisine dönüşür:

Efsane ile ibadetin kaynaklarından kültür hayatının büyük faaliyetleri doğmaktadır: düzen ve hukuk, ticaret ve endüstri, sanat ve zanaat, şiir, bilgelik ve bilim. Demek ki bunların köklerinin bir kısmı da oyunsal eylem alanındadır (...) Arena, oyun masası, sihirli çember, tapmak, sahne, perde, mahkeme; bunların hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır, yani tahsis edilmiş, ayrılmış, çevresine parmaklık çekilmiş, kutsallaştırılmış ve kendi sınırları içinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir. Bunlar bildik dünyanın ortasında, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici dünyalardır. Oyun alanının sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen hüküm sürer. İşte oyunun daha da pozitif yeni bir çizgisi: Oyun düzen yaratır, oyun düzenin ta kendisidir (Huizinga, 2006, s. 21-28).



Orta oyununun yeniçerilerin seferlerinde askerlere moral vermek için icra edilmesi, ava çıkarken yanında masalcı götürülmesi geleneğinin bir benzeridir. Akıl hastanelerinde hastalara şifa olması için bu oyunların sergilenmesi sağaltıcı işlev üstlendiğini göstermektedir. Aynı şekilde halkın bir araya gelerek bu oyunları izlemesi toplumsal dayanışma bağlarının güçlenmesini sağlayıp kişiler arası birlik duygusunu yüceltmektedir. Richard Sennett (2016) modern şehirleri eski rejimlerdeki şehirlerden farklı olarak değerlendirir ve onu yabancıların birbirleriyle karşılaştığı yer diye tanımlar. Osmanlı toplumunda bu modern şehirleşme ve kişiler arası mesafenin artması Tanzimat Dönemi ve sonrasına denk gelir. Osmanlıdaki modern tiyatrolar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Sanatın sadece sanat olmadığı bazen şifa vermesi ve bazen askerlere moral desteği olması bazen de güldürürken düşündürmesi gibi toplumsal özellikleri orta oyununda görülmektedir. Aristo'nun işaret ettiği "katarsis" kavramı orta oyunu icrasında da devreye girmektedir. Ritüellere katılan insanların biriken enerjiyi boşaltmasını ve ilk tiyatroların ritüellerle ortaya çıktığını esas alırsak orta oyununun da ritüel gibi etkileri olduğu tespitinde bulunabiliriz.

Türklerin göçebe yaşam tarzı, İslamiyet'in etkisi ve Anadolu'da kurulan yerleşim birimlerine rağmen toplumsal zihinde ve belirli yaşam pratiklerinde kendini yeniden üreterek kesintisiz bir şekilde günümüze kadar ulaşmıştır. Bu yaşam tarzının etkilediği bir tiyatro türü de orta oyundur. Türün bir sunma biçimi olduğu (Bauman, 2003) önermesinden hareketle orta oyununun meydanda oynanmasının yerleşik yaşamın değil göçebeliliğin etkisine işaret ettiğini iddia edebiliriz. Yerleşik hayat, yazılı kanunlarla sınırlandırılmış kurumlaşmayı ve idari bürokrasiyi beraberinde getirmektedir. Orta oyunu modern tiyatrodan farklı olarak kendini temsil edebileceği sabit bir mekâna/kuruma sahip değildir. Orta oyunu kurumlaşmayı değil gelenekselliği temsil eder. İçinden çıktığı toplumun göçebeliliği, orta oyununun temsilini de göçebeleştirmiştir. Modern kurumların en önemli özelliği yazılı normlara dayanmasıdır. Orta oyununun yazılı bir metnin olmaması yani sözlü geleneğin üretim biçimi olması Türk toplumunda göçebeliliğin sanat alanında yeniden üretilmesinin dışavurumudur. Osmanlı toplumunda ilk canlandırılan modern oyunlar düşünüldüğünde bunların merkezinin İstanbul yani devletin başkentinde olduğunu ve tiyatronun da burada kurumlaşmaya başladığını unutmamak gerekir. Modern olan okullaşmayı gerektirirken orta oyunda ustalık-çıraklık uygulaması geçerlidir, bu türün oyuncusu usul ve erkân çerçevesinde kendini geliştirir. Daha önce değinildiği gibi orta oyunu oyuncuları günümüz "profesyonel" tiyatro oyuncuları gibi oyunculuğu meslek edinen kişiler değildirler. Bu da geleneksel Türk tiyatrosu oyuncularının birer meslek erbabı olmadığını gösterir. Onlarda ustalaşma esasken günümüz mesleklerinde profesyonelleşme etkilidir.

Orta oyununda modern tiyatro türlerinden olan dram ve trajedi gibi sınıflandırmalar görülmez. Banu Ayten Akın'ın -orta oyununu da kapsayacak şekilde-geleneksel Türk tiyatrosuna yaklaşımı, orta oyununun yazılı bir metni olmadığından iktidarın cezasından kaçabildiği yönündedir ve ona göre bu türün komedi biçiminden öteye geçememesinin izahı şu şekildedir: "İktidarın ya da dinsel erkin, alt kültürün bir direniş biçimi olan mizah çerçevesinde bu oyunlara izin vermesine rağmen; bu oyunların, kendilerinden Batı'daki gibi bir dram doğuramaması, toplumsal yapının ve düşüncenin laikleşip tanrılara kafa tuttuğu Yunan tragediyelerindeki gibi bir gelişimi izleyememesinden kaynaklanmaktadır" (Akın, 2013, s. 41). Bu oyunda güldürme unsuru ön plandadır. Orta oyununda söz komiği sayıca fazla yer tutar, yine bu durumun sebebi bu oyunların sözlü kültürün ürünleri olmasıdır (Ünlü, 2019). Kıssadan hisse, gülmece unsurunun içinde eritilerek izleyicilere iletmeye çalışılır. Böyle bir yöntemin izlenmesi savaşı-göçebe bir toplumda cephe gerisi kabul edeceğimiz alan olan toplumsal yaşamda moralin yüksek tutulması açısından önemlidir. Nihal Türkmen'in (1971, s. 80) işaret ettiği



gibi oyunların çoğunun “Ey gaziler, yol göründü!” diye başlayan -mehter takımı tarafından da çalındığı unutulmadan- türküyü bitirilmesi topluma moral verme açısından anlamlıdır. Gülmenin toplumsal yönüne John Morreal’in -sanatsal çerçevede- yaklaşımı şu şekildedir:

Mizah, aslında tıpkı diğer insani zevkler gibi toplumsal bir olgudur hatta başkalarıyla birlikteyken bizi güldürebilen birçok şeye, yalnızken çok seyrek güleriz. Bir topluluk içindeyken bir şeyi eğer yalnızca biz komik buluyorsak genellikle ağzımızı kapatır; gülüşümüzü, en azından diğerleri bize katılana kadar engellemeye çalışırız. Gülmenin toplumsal boyutu da onun bulaşıcı olduğunu gösterir. Gülmek, grup hâlindeyken bir füzyon reaksiyonu gibi yayılır (...) Komedyenler ve tiyatrocular, bir salon dolusu insanı güldürmenin yarısı dolu olan salondakileri güldürmekten daha kolay olduğunu iyi bilirler (Morreal, 1997, s. 160).

Orta oyununun bu yönleri Türk sinemasında Kemal Sunal ve Şener Şen filmlerinde de görülmektedir. Bu filmlerde komedi unsurunun eleştirel bir misyonu vardır. Franco Moretti (2005) edebî türlerin tıpkı doğadaki evrimsel süreç gibi gelişime sahip olduğunu savunarak her türün bir önceki türden etkilendiğini ve ondan izler taşıdığını öne sürer. Ceyda Emel Öztekin *Kanlı Nigar*’ın sinemaya uyarlanışında ve Şabanoğlu Şaban gibi tiplerin yaratılmasında orta oyununun etkisi olduğunu savunarak orta oyununun Yeşilçam’ı da içine alarak Türk sinemasına yansımaları şu şekilde tarif etmiştir:

Yeni icat sinemanın gelmesiyle halkın daha önce Karagöz, kukla ve orta oyunu gibi geleneksel halk tiyatrosunu izlediği alanlar ve mekânlar yerlerini beyaz perdeye bırakır. Ferah Tiyatrosu, Millet Tiyatrosu, Turan Tiyatrosu o dönemlerde sinema salonlarına dönüşmeye başlar. Bu geçiş döneminde halktaki ve sanatçılardaki yerleşik olan seyir alışkanlıkları ve üretim tarzları da Türk sinemasındaki ilk filmlere yansır. Halkın izlediği bu ilk seyirlikler genellikle toplumdaki aksaklıkları veya bu durumların sonuçlarını *ibretiâlem* hikâyeleriyle anlatır. Bu nedenle orta oyunun kimi kodlarının güldürü filmlerine yansıdığı savunulabilir (Öztek, 2019, s. 970-71).

Orta oyununun millî bir tür olması, Batılı tarzdaki tiyatro eserlerinden günümüz Türk sineması filmlerine kadar etkilemesi de dramatik sanat geçmişimiz açısından bir kök niteliği taşımaktadır. Orta oyunu Türk televizyon kanallarında akşam kuşağı kapsamında yayınlanan komedi programlarını da etkilemiştir. Yıllardır çeşitli kanallarda oynatılan *Komedi Dükkânı* programı ile orta oyunu arasında dekor, oyuncu ekibi ve kullanılan yöntemler bakımından benzerlik kuran çalışmalar literatürde mevcuttur (Uçar ve Koca, 2011).

Orta oyunu sadece Türk sinemasında değil modern Türk şiirinde de etkisini göstermiştir. İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’ın şiirlerinde bu etkiler izlenebilir (Deveci, 2018). Ece Ayhan cambazları, kantocuları ve orta oyununun unsurlarını şiirine taşımıştır. Şiirin folklorla düşman olduğu tartışmasından hareketle Ece Ayhan’ın bu indirgemeci görüşün karşısında olduğu görülmektedir. Franco Moretti’nin (2005) işaret ettiği “bastırılanın geri dönüşü” kapsamına giren geleneksel unsurlar cinsiyetçi söylemin eleştirisi şeklinde “zenne” tipi üzerinden Ece Ayhan şiirinde zuhur etmiştir:

X

## ORTA OYUNU

1. Erkek hastalar kadın, kadınlar erkek kılığındadır; Mehmet

Akif Paşa günlüğünü yazarken şahnişinde.

2. Topluluğu bulmak için başhekime başvurunuz! (Ayhan, 2019, s. 216).

### Sonuç

Orta oyununun şekil özellikleri ve tarihinden yola çıkılarak onun sosyolojik yapısının ve modern sanata etkilerinin incelendiği bu çalışmada orta oyunun çeşitli özellikleri hakkında tespitler yapıldı. Türklerin göçebe yaşam tarzının bu türü etkilediği sahne ve dekor özelliklerinin mobilize olmasını sağladığı görülmektedir. Sözlü geleneğin etkisiyle yazılı bir metne sahip olmayan orta oyunu eleştirel mizahı kullandığından sansür ve baskı aygıtlarının kapsam alanı dışına çıkmaktadır. "Söz uçar, yazı kalır." ekseninde değerlendirildiğinde sarf edilen eleştirel sözlerin de ispatı yapılamamaktadır. Orta oyununa özgürlük alanı sağlayan diğer bir unsur da sahne olarak sınırı belli olmayan bir meydanın kullanılmasıdır. Orta oyunu toplumu bir araya getirmesi, savaşlarda orduya gösterimler yapması veçheleriyle hem cephede hem de cephe gerisinde halka moral desteği sağlamaktadır. Oyundaki kişilerin farklı etnik kimliklerden ve sınıflardan gelmesi Osmanlı toplum yapısının bir meydanda dramatize edilmesi açısından önemlidir. Oyunda bir kadın karakterin erkek kılığına girmiş zenne tarafından canlandırılması ve bu tipin çeşitli kadın kişiliğinin temsillerini vermesi Osmanlı toplumundaki kadın algısını açığa çıkarması açısından anlamlıdır.

Kamusal yaşamın geleneksel pratikleri açısından orta oyununa bakıldığında bu türün modern tiyatro türlerinin karşısında konumlandığı görülmektedir. Modern tiyatro türleri bir sahneye sahip özel bir bina, profesyonellik ve bürokrasi gerektirirken orta oyunu usta-çırak ilişkisi, doğallık ve anti-bürokrasi özelliğine sahiptir. Modern yaşam tekil olanın yani bireyin pratiklerinde şekillenirken geleneksel yaşam yatay ilişkilerle toplumsal dayanışmayla biçimlenir. Bu bağlamda modern tiyatrodaki sessizliğin hâkim olduğu karanlık bir ortamda koltuk düzeni varken orta oyununda böyle bir durum yoktur. Orta oyununda izleyiciler açısından yatay ilişki hâkimdir; izleyiciler, oyuncuların etrafını çevirdiği meydanda hem oyuncuyla hem diğer izleyicilerle yüz yüze etkileşim hâlinindedir. Oyun, yatay ilişkilerin hâkimiyetine verdiği destekle karnaval havasını aksettirmektedir. Modern tiyatroların temsil edilme aşamasında belirli bürokratik süreçlerden geçmesine karşın orta oyununda böyle bir bürokrasiden söz etmek neredeyse imkânsızdır. Günümüz pazar ilişkilerinden payını alan modern tiyatroların metalaşması gibi bir süreci, orta oyunu Osmanlı toplumunda hüküm sürdüğü dönemlerde yaşamamıştır.

Osmanlı şehirlerinin Batılılaşma/modernleşme etkisiyle kente dönüşme aşamasında orta oyunu gitgide geri plana itilmiştir. Günümüzde sadece kavuk değişimi pratiğiyle orta oyunu varlığını hissettirse de Cumhuriyet sonrasında birçok sanat dalını etkilemiştir. Güldürürken düşündürülen yönleriyle Türk sinemasını, barındırdığı unsurların kullanımıyla modern Türk şiirini, şekil özellikleriyle Türk komedi televizyon programlarını etkilemiştir. Orta oyununun bazı gerçeküstü özellikleri sürrealizm akımından önce ortaya çıkmıştır. Oyuncuların izleyiciye hesap verebilir olması Weber'in akılcı bürokrasinin çağlar öncesinden dramatize edilmesi gibidir. Orta oyunu modernite tarafından kıskaca alınmış bir tür olmasına rağmen modern sanatı da etkilemiştir, bu yönüyle moderniteyle karşılıklı etkileşim içindedir.

### Kaynakça

- Akın, B. A. (2013). Osmanlıda İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Varolabilen Gösteri Türleri: Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu. *Journal of World of Turks*, 5(2), 33-42.
- Alus, S. M. (1950). Eski Milli Tiyatromuz: Orta Oyunu. *Resimli Tarih Mecmuası*, 7, 266-268.

- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Ayhan, E. (2019). *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balay, M. (2010). Osmanlı Modernleşmesi ve Orta Oyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30(30), 93-109.
- Baltacıoğlu, İ. H. (2021). Orta Oyunu. *Fikir ve Sanat*, <http://dspace.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/162577/001526633006.pdf?sequence=3>, [Erişim tarihi: 16.08.2021].
- Bauman, R. (2003). Tür. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (Çev. Hülya Seyhan Sipahioğlu). Ankara: Milli Folklor, 61-66.
- Giddens, A. (2016). *Modernliğin Sonuçları*. (çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir İnceleme*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kılıç, Ç. (2004). *Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda Zenne Tipi ve Orta Oyunu'nundaki Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniv.
- Konur, T. (1995). Orta Oyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 47-51.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. (Çev. Zeynep Altok). İstanbul: Metis Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Kubilay Aysevener ve Şeynay Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- Öztek, C. E. (2019). Türk Güldürü Filmlerinin Orta Oyunu Açısından İncelenmesi. *Turkish Studies*, 14(3), 963-971.
- Sennet, R. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Türkmen, N. (1971). *Orta Oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Uçar, A. ve Koca, C. (2011). Görme Düzleminde Komedi Dükkânı ile Orta Oyunu Arasındaki Bağ ve Dilsel Komik (Söz Komiği) Açısından Bir Karşılaştırma. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 39-63.
- Ümral, D. (2018). Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Masalsı Değişimler. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(5), 655-660.
- Ünlü, E. (2019). *Karagöz ve Orta Oyununda Mizah*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniv.
- Zobu, V. R. (2021). Orta Oyunu, <http://dspace.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/133344/001580639010.pdf?sequence=3>, [Erişim tarihi: 04.06.2021].



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 324-348.  
Geliş Tarihi-Received: 26.08.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 24.10.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.987320

## İnternet Üzerinden Çok Satılan Çocuk Kitaplarının Kritik Analitik Düşünce Yönünden İncelenmesi

### *A Critical Analytical Investigation of Children's Best-Selling Books on The Internet*

Mustafa ORHAN\*

#### Öz

Bu çalışmada düşünme, düşünme çeşitleri, çocuk edebiyatı, çocuk kitapları ve genel özellikleri üzerinde durularak, eleştirel (kritik analitik) düşünme özelliği olan çocuk kitaplarının özelliklerine değinilmiştir. Bu özelliklerden hareketle internet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) "çocuk kitapları" kategorisinde "çok satan çocuk kitapları" başlığında yer alan on bir kitap "kritik-analitik düşünme özelliği olan çocuk kitaplarının özellikleri" yönünden incelenmiştir. Yapılan incelemede on bir kitaptan yedisinin (%64) kritik analitik düşünme özelliğini taşıyan çocuk kitaplarının özelliklerinden olan "Kritik-analitik düşünmede önyargılara ve peşin hükümlere yer yoktur." saptamasını desteklediği gözlenmiştir. On kitapta (%91) "Kritik analitik düşünmede sorgulamak esastır", "Kritik analitik düşünme okuduklarından bir çıkarımda bulunma ve bu çıkarımdan hareketle yargı ve sonuca ulaşmak esastır.", "Kritik analitik düşünmede bilimsel ve mantıklı olmak, kendi içinde tutarlı davranmak esastır.", "Kritik analitik düşünmede olayların gerçek hayatla bir noktadan ilişkilendirilmesi esastır.", "Kritik analitik düşünmede kibir, çokbilmiş, bencillik, korkaklık, körü körüne itaat, dalkavukluk vb. duygulara yer verilmemiştir." değerlendirmelerine uygun metinlerin seçildiği gözlenmiştir. Dünya Ekonomik Formu tarafından yayımlanan "İşlerin Geleceği Raporuna" göre işverenler, önümüzdeki beş yıl içinde eleştirel düşünme ve problem çözmenin, (kritik analitik düşünme) öne çıkacak becerilerin başında geleceğine inanmaktadır. Çalışmada, "çocuk kitapları"nın muhatabı olan kitlelerde farkındalık oluşturulması amaçlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Düşünme, kritik analitik düşünme, çocuk edebiyatı, çocuk kitapları, çok satan kitaplar.

#### Abstract

This study examines thinking, types of thinking, children's literature, children's books and their general features and then focuses upon the characteristics of children's books with critical-analytical thinking aspects. Based on these features, the paper examines eleven books under the title of "best-selling children's books" in the "children's books" category of three significant websites that sell books on the Internet (Kitapyurdu, İdefix and Kitega) in terms of "characteristics of children's books", which have "critical-analytical thinking features." The study has found that seven of the eleven books (64%) show the features of children's books with critical-analytical thinking perspectives. In these books, "there is no room for prejudices and preconceptions as for critical-analytical thinking." In ten books (91%), "questioning seems essential in terms of critical-analytical thinking" so that "it is crucial to make an inference

\* Dr., Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Ankara/Türkiye, e-posta: [mustafaorhan1@yahoo.com](mailto:mustafaorhan1@yahoo.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8559-4834>.

from what one reads concerning critical-analytical thinking and to reach judgment and conclusion based on this inference." The study illuminates in the selected texts that "in critical-analytical thinking, it is vital not only to be scientific and logical but also to behave consistently" and that "it is equally indispensable to relate events to the real-life at one point." In addition, the study points out that "in critical-analytical thinking", there is no space for "emotions such as arrogance, self-knowledge, selfishness, cowardice, blind obedience, and flattery." According to the "Future Jobs Report" published by the World Economic Forum, employers believe that the "critical-thinking and problem-solving skills" will come to the fore in the next five years. This study aims to raise awareness among the audiences of "children's books."

**Keywords:** Thinking, critical analytical thinking, children's literature, children's books, bestsellers.

## 1. Giriş

Çocuktaki zihin gelişiminin doğumun sekizinci ayından itibaren başladığı bilinmektedir. Yıllar geçip, çocuğun yaşı ilerledikçe gelişim de hızlanmaktadır. Yaratılışı gereği çocuk meraklıdır ve çevresinde gelişen her şeyi öğrenmek ister. Bu nedenle çevresindekilere bitmez tükenmez sorular sorar, sorularına verilen cevapların ikna edici olmasını bekler. Çocuklar 2-3 yaşından itibaren mantıklı cümleler kurarak dili kullanmaya başlamaktadır. İlerleyen dönemde çocukların dil hâkimiyeti geliştikçe çocuklar duygu ve düşüncelerini dil aracılığı ile daha güzel ifade etmek isterler. Bu dönem, çocuklardaki dil ve anlatım yeteneklerinin gelişmesi açısından önemlidir (Kuşdemir, 2018, s. 17-58). Çocukların edebiyat ve edebi eserlerle tanışmaları aile ortamında yapılan konuşmalar, söylenen ninniler, türküler, anlatılan masallar, aile ortamında okunan kitaplar ve özel olarak çocuklara okunan kitaplar aracılığı ile erken yaşlardan itibaren başlamaktadır. Gelişme çağında değişik edebi türlerle tanışan çocuklar, günlükler ve şiir ile kendilerini ifade etmeye başlayacaklardır.

### 1.1. Çocuk Edebiyatı

İnsan duyguları olan, düşünen, hayal kuran bir varlıktır. Hayallerin, düşünce ve duyguların, eylemlerin dil kurallarına uygun, estetik bir şekilde ifade edilmesine edebiyat, ortaya çıkan çalışmalara da edebiyat ürünü denilmektedir. Edebiyatla ilgili çalışmalar belirli bir döneme kadar yaygın olarak sözlü gelişmiştir. Özellikle matbaanın icadından sonraki dönemde edebiyat çalışmaları genel olarak yazılı devam etmektedir. Çocukların gelişim dönemlerini, duygu ve düşünce özelliklerini dikkate alarak ortaya konulan edebiyat çalışmalarına "çocuk edebiyatı", ürünlerine de çocuk edebiyatı ürünleri denmektedir. Çocuk edebiyatı denilince genel olarak 2-16 yaş arası kişiler için ortaya konulan çalışmalar akla gelmektedir (Şimşek ve Yakar, 2018, s. 13-42). Çocuk edebiyatının hareket noktası çocuklardır ve temelinde çocuk vardır. Edebiyatın bazı alanları gelişim dönemi ve özellikleri gereği özellikle çocuklara hitap etmektedir. Edebiyat çalışmaları okuyucuya yazılı ve dijital değişik araçlarla sunulabilmektedir. Kitaplar, bu araçların başta gelenidir. Son yıllarda hayatımızın her alanında hızlı bir dijitalleşme söz konusu olsa da kitaba olan ilgi devam etmektedir (Bilkan, 2005, s. 24-35). Doğuştan insanda var olan güzel erdemlerin yaşıyla orantılı olarak geliştirilmesi gerekmektedir. Çocuklardaki güzel erdemlerin, duygu ve düşüncelerin gelişmesi çocuk edebiyatının ilgi alanındadır. Çocuk edebiyatı; yazılı, sözel ve görsel olarak gelişmekte, yeni çalışmalar ortaya koymaktadır. Edebiyatın temelinde insanlara güzeli, iyiyi ve doğruyu sanatlı anlatımlarla "sezdirmek" olduğu bilinmektedir. Sezgi eyleminin gerçekleşmesi için düşünmek gerektiği bir gerçektir. Sezgi ve düşünce arasındaki bu bağlantı dikkate alındığında çocuk edebiyatı ürünleri de dâhil olmak üzere edebiyatın bütün ürünlerinin "düşünme"ye dayalı olduğunu söylemek mümkündür.



## 1.2. Düşünme

İnsan, “düşünme” yetisi ile diğer canlılardan ayrılır. Düşünmenin farklı tanımları, konuya ilgi duyan değişik bilim insanı ve düşünür tarafından yapılmıştır. Bir konuyu etraflıca ele almak, bir işe başlarken aşamaları ve kademeleri önceden dikkate almak, konuyu enine-boyuna araştırmak gibi anlamlara gelen düşünme (Büte, 2019), insana özgü bir eylemdir. Düşünme kendiliğinden oluşmaz. Düşünmenin gerçekleşmesi için konu hakkında bilgi sahibi olmak, konuyu anlamak ve yeterli detayları öğrenmek gerekmektedir. Bu nedenle düşünmenin temelinde bilgi vardır. Bir konu hakkında ne kadar çeşitli bilgi edinilirse, konu hakkında o denli değişik düşünme becerisine sahip olmak, değişik şekillerde düşünmek mümkündür. Yeni bilgilere ve bulgulara ulaşmak düşünme ile mümkündür. Karşılaştığımız değişik problemlerin çözümü de konunun değişik yönlerden düşünülmesi ile gerçekleştirilmektedir (Güneş, 2012, s. 127-46). Günlük yaşamda insan, yaptığı eylemlerin durumuna göre düşünme eylemini gerçekleştirmektedir. Yapılan işler ve bu işlerin yapılma şekli, işin sonunda ortaya çıkan ürün ile düşünme arasında bir bağlantı olduğu bilinmektedir. Günlük, sıradan ve sürekli yapılan bazı eylemler hakkında her defasında yeniden düşünmeye ihtiyaç duyulmazken, farklı bileşenlerden meydana gelen durumlar hakkında düşünmek önemlidir. Düşünülmeden yapılan eylemler sonrası, istenilmeyen durumların ortaya çıkması söz konusu olmaktadır.

Düşünme yetisinin süreç içerisinde geliştiği bilinmektedir. Düşünme yetisinin gelişmesi için bilgi ve tecrübe ile beslenmesi gerekmektedir. Yeni bilgiler öğrenildikçe, yeni tecrübeler edinildikçe düşünmemiz ve düşünce sistemimiz de değişmektedir. Düşünme ile kişi hayatını gözden geçirir ve daha iyi yaşamak, daha iyi davranmak için yeni kararlar alır (Çakmak, 2002). Düşünme ile zihinde canlandırmak ve hatırlamak sık sık birleriyle karıştırılmaktadır. Hatırlamak ve zihinde canlandırmak daha önceden hakkında değişik düşünceler geliştirilmiş ve hakkında bir hüküm verilmiş konulardır. Düşünme ise, ilk defa ve bir problemin çözümü veya bir durumun daha iyiye evrilmesi için yapılan bir eylemdir. (Ceran, 2019). Düşünmenin sonucunda elde ettiğimiz sonuç düşüncedir.

Tarihi sürece bakıldığında düşünmenin bir sonucu olarak yazının bulunduğu ve insanlar arasında iletişim için kullanıldığı görülmektedir. Yazının icadından sonraki dönemde düşünme ve ürünü olan düşünce büyük gelişme göstermiştir. Bir önceki dönemde doğru kabul edilen bazı düşünceler, bir sonraki dönemde yeni bilgilerin ve anlayışların ortaya çıkması ile geçersiz kabul edilmiştir. Zaman zaman bazı düşünceler, değişik nedenlerden yasaklanmış olsa da ilk insanlardan günümüze kadar düşünme eylemi devam etmiştir ve son insana kadar da devam edecektir.

Bilimsel gelişmeler ve bilimin alt dallara ayrılarak uzmanlaşmasının belirgin olduğu yirminci yüzyılda düşünme üzerine de yoğun çalışmalar yapılmıştır. Düşünmenin beyinde gerçekleştiği bilindikten sonra beyinle ilgili araştırmalar yoğunlaşmıştır. Bu araştırmalar neticesinde beynin bölgeleri, bu bölgelerin fonksiyonları ortaya çıkarılmış ve düşünce ile beynin bölgeleri arasındaki ilgi kurulmuştur (Karaçay, 2019). Bu çalışmalar günümüzde de devam etmekte ve düşünme ile ilgili yeni varsayım ve bulgular ortaya çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar neticesinde düşünmenin değişik türleri olduğu sonucuna da varılmıştır. Yapılan çalışmalarla, düşünmenin; Tümevarım Düşünme, Tümdengelim Düşünme, Analitik Düşünme, Analojik Düşünme, Yaratıcı Düşünme, Sistemli Düşünme, Yansıtıcı Düşünme, Eleştirel Düşünme, Altı Şapkalı Düşünme, Üst Düzey Düşünme, Klinik Düşünme gibi çeşitleri olduğu ortaya çıkmıştır (Güneş, 2012, s. 127-46). Düşünme çeşitlerinin hepsinin değişik kullanım alanlarının olduğu bilinmektedir.

### 1.2.1. Kritik – Analitik Düşünme Nedir?

Analitik düşünme, bir düşünme türüdür ve ele alınan ve kavranmasında güçlük çekilen konunun parçalara ayrılarak her parça hakkında ayrı ayrı düşünüp, sonuçların birleştirilerek bir düşüncenin oluşturulduğu düşünme sistemi olarak da tanımlanmaktadır. Kritik düşünme ise, genel olarak sorgulayıcı düşünme olarak tanımlanmaktadır ve çoğunlukla eleştirel düşünce olarak da anılır. Kritik analitik düşünme; ele alınan konunun parçalara ayrılarak ve her parçayı sorgulayarak yapılan düşünmedir (Büte, 2019). Düşünmenin elde edilen bilgilerden hareketle bir sonuca varmak olduğu göz önünde bulundurulursa, rast gele yapılan bir düşünme sonunda ortaya çıkan düşüncenin niteliği hakkında bazı şüphelerin olması kaçınılmazdır. Beynimize gelen bilgiyi sentezledikten sonra elde ettiğimiz sonuç, bize her zaman yarar sağlamayabilir. Başka bir deyişle beynimiz her zaman bize yarar sağlayacak bir sentezleme ile sonuca ulaşamayabilir. Bu durumda kritik analitik düşünme devreye girmelidir. Kritik analitik düşünme doğru akıl yürütme, mantıklı, tutarlı, şüpheli olma, kanıt ve sonuçlara önem verme gibi temel bazı özellikleri içermektedir.

### 1.2.2. Kritik- Analitik Düşünmenin Önemi

İnsanlar, eylemlerini düşünme sonucu ortaya koydukları düşünelere göre gerçekleştirirler. Sağlam verilere dayalı, kaliteli bir düşünme gerçekleşmişse, çıkan sonuç da kaliteli olacaktır. Ancak kaliteli bir düşünmeyi olumsuz etkileyebilecek bazı durumların olduğu da bilinmektedir. Yaşanılan çevre, alınan eğitim, gelenekler, idari güç, alışkanlıklar, hobilerimiz, fobilerimiz, inançlar düşüncemizi olumsuz etkileyebilecek durumlardır. Günlük hayatımız bu durumlarla iç içe devam etmektedir. Bu durumlar karşısında dikkatli davranılırsa kaliteli bir düşünme gerçekleşebilir. Kritik analitik düşünmenin temelinde sorunu parçalara ayırıp sorgulamak olduğu için düşünmenin önündeki engelleri aşma noktasında kritik analitik düşünme kilit rol oynamaktadır (Çalışkan, 2019, s. 114-34). Kritik analitik düşünmede esas olan problemleri doğru bir şekilde çözmektir. Bunun için araştırma yapmayı, yapılan araştırmalar neticesinde ortaya çıkan bilgileri tartışmayı ve yorumlamayı önemser. Bilgilerin yorumlanması yapılırken delillerin geçerli, sağlam olmasına önem verir. Kritik analitik düşünmede peşin hükümlere, ön yargılara yer olmadığı gibi, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı önemlidir. Kritik analitik düşünme yetisini kazanmak, belirli bir uğraş gerektirmektedir. Kritik analitik düşünebilen birey olaylar karşısında sağduyulu davranan, hoş görülü, gayesi hakikati bulmak olan, bulduğu delillere karşı tarafsız davranan, akla değer veren, araştırmaktan bıkmayan birisidir (Cevizci, 2015). Karmaşık ilişkilerin yaşandığı günümüzde, sorunların çözümünde bu denli kapsayıcı düşünmek doğru çözüme ulaşmak için önemlidir.

Gelişen teknoloji ile birlikte, ihtiyacımızın ötesinde bilgiye, çok hızlı bir şekilde ulaşmak mümkün hale gelmiştir. Bilgi; ticari, ahlaki ve siyasi nedenlerden sınırsız ve kontrolsüz bir şekilde insanlara sunulmaktadır. Günümüzde bir birey, otuz yıl öncesi ile kıyaslandığında bilmemesi, öğrenmemesi gereken ve gelişim çağının üzerinde her türlü bilgiye erişebilmektedir. Bilginin hiçbir filtrelemeye tabi tutulmadan erişilir hale gelmesi, insanlarda gelişim ve davranış bozukluklarının yanında toplumda ciddi bir bilgi kirliliğini de beraberinde getirmiştir. Gelişim çağının üstündeki bilgilere aracısız erişebilen bireyler, bu bilgiyi içselleştiremedikleri durumlarda, normal olmayan davranışlar sergilemeye başlamaktadırlar. Uzmanlar, isteyen herkesin istediği her bilgiye istediği her anda ve istediği her yerden ulaşmasının sakıncasını dile getirmektedirler (Korucu vd., 2019, s. 75-95), (Bozkurt, 2020, s. 511-23). Kritik analitik düşünme bize her türlü bilgiye şüphe ile yaklaşmayı, kaynağını ve bilginin neden açıklandığını sorgulamayı öğretmektedir. Kritik analitik düşünme eğitimi almış bir birey, çağımızın baş döndürücü

bilgi ağında yolunu şaşırmadan doğruları bulabilecektir. Eğitimde ortaya çıkan yeni yaklaşımlara bakıldığında; önemli olanın öğrencilere pek çok konuda bilgi yüklemek değil, bilgiyi sorgulamayı ve kullanmayı öğretmenin öne çıktığı görülmektedir (Ceran, 2019). Düşünme eğitimi almış, düşünce türleri hakkında bilgi sahibi olmuş, kritik analitik düşünmeyi özümsemiş çocukların eğitim ve iş hayatlarında başarılı olacakları değerlendirilmiş (Akbiyık ve Seferoğlu, 2006, s. 90-99) ve MEB tarafından 2016 yılından itibaren ortaokullarda “düşünme eğitimi” dersi konulmuştur (MEB, 2016). Türkiye’de resmi ve özel okulların değişik kademelerinde düşünce eğitimine, kritik analitik düşünme eğitimine yer verilmektedir. Dünya Ekonomik Formu tarafından yayınlanan İşlerin Geleceği Raporuna (Çiftçi, 2021) göre işverenler, önümüzdeki beş yıl içinde eleştirel düşünme ve problem çözme (kritik analitik düşünme)nin öne çıkacak becerilerin başında geleceğine inanmaktadır.

### 1.2.3. Kritik Analitik Düşünmenin Özellikleri

Kritik analitik düşünme, her şeyden önce ön yargılara kapalıdır. Hakikatin peşinde, tarafsız olmayı hedeflemiştir. Bunun için her görüş ve düşünceye karşı mesafeli, ön yargısız ve saygılıdır. Bu nedenle toplumun demokratikleşmesi açısından kritik analitik düşünmenin önemli olduğu kabul edilmektedir. Kritik analitik düşünme; olayları doğru-yanlış, güzel-çirkin, iyi-kötü olarak sınıflandırmaz. Olayların yeterli bilgilerle ve sabırla incelenmesini gerektirir. Kritik analitik düşünme entelektüel alçakgönüllülüğe ve cesarete önem verir. Alan uzmanlığına, bilgi ve belge yeterliğine, kanıt tarafsızlığına önem verir. Kapalı toplumlarda bazı konular tartışılmaya açık değildir. Kritik analitik düşünme, her alanda bir problemin olabileceğini kabul eder ve problemin çözümüne yönelik soruları ve problemi anlaşılır bir şekilde ifade eder. Kritik analitik düşünme belirli bir amaca yönelik yapılan basmakalıp davranışların reddedildiği, eldeki bilgilerin, var sayımların denendiği bir düşünme sistemidir (Büte, 2019). Kritik analitik düşünme, olay veya olaylar arasındaki karşılaştırmada duyguları değil aklı ön planda tutar ve ortaya çıkacak sonuç veya sonuçların kuvvetli delillere dayanmasını esas alır. Kritik analitik düşünme hayat boyu devam eden, bir düşünmedir. Kritik analitik düşünce benmerkezciliğe karşıdır, empatiye önem verir ve başkalarının düşüncelerini, inançlarını anlamayı hedefler. Kritik analitik düşünmede duygulara değil; bulgu, belge ve bilgilere önem verildiği için fanatizme yer verilmemektedir.

### 1.2.4. Çocuk Kitapları ve Genel Özellikleri

Çocukların gelişim özellikleri dikkate alınarak, genel olarak çocuklar için veya belirli bir yaşta ya da belirli özelliklere sahip çocuklar için hazırlanan kitaplara çocuk kitabı, kitap dışındaki diğer çalışmalara da gelen olarak çocuk materyalleri denilmektedir. Çocuk kitaplarının genel özellikleri ile diğer materyallerin özellikleri genel olarak örtüşmektedir. Türkiye’de çocuklar için kitap diğer materyallere göre daha ön planda olduğu için çocuk kitaplarının özellikleri üzerinde durulmuştur. Çocuk kitaplarının temel özelliği çocuklar için yazılması değil, çocuklara göre olmasıdır. Toplumsal değer yargılarının zayıfladığı ve para kazanmanın temel hedef teşkil etmeye başladığı son iki yüz yıldır çocuklar için yazılsa da çocuklara uygun olmayan pek çok yayın olduğu bilinmektedir. Çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikleri şöyle sıralamak mümkündür:

1. Çocuk kitapları, alan uzmanı kişi veya kişiler tarafından yazılmalıdır. Çocuk kitabı yazmaya veya çocuklar için yazılanları bir araya getirerek bir seçki oluşturmaya çalışanlar, ürünlerinin bir çocuk tarafından okunacağını bilmelidirler.

2. Çocuk kitaplarında kullanılan dil, çocukların dil gelişim özelliklerine uygun olmalıdır. Çocukların dil gelişimi, yetişkinlerden farklı olduğu için alanda çalışanların bu hususu dikkate almaları gerekmektedir (Kuşdemir, 2018, s. 17-58). Değişik yayınevleri tarafından çocuklar için hazırlanan bazı kitaplarda kullanılan dilin, çocukların gelişme çağları ile örtüşmediği dikkat çekmektedir.

3. Çocuk kitaplarının tasarımı çocuğa göre, çocukların gelişim çağlarına uygun olmalı ve milli kültür öğelerini, evrensel insani değerleri ihtiva etmelidir. Kitap tasarımı ile kitapta kullanılan yazı karakteri, yazının puntosu, kitabın sayfa düzeni, kullanılan görseller, renkler ve renklerin uyumu, kapağı, kapakta kullanılan malzeme vb. bütün özellikler kastedilmektedir. Bazı çocuk kitaplarının tasarımının, hedef kitlenin gelişim çağına uygun olmadığı, hedef kitlenin gelişim özelliklerinin üzerinde veya altında kaldığı dikkatleri çekmektedir.

4. Hazırlanan kitaplarda kullanılan görseller subliminal mesajlar içermemeli, milli kültüre, genel toplum ahlakına aykırı renk ve içeriklerden oluşmamalıdır. Yakın zamanda Türkiye’de ortaya çıkan “çocuk kitabında tecavüz skandalı” haberi konuyu açıklaması bakımından önemli kabul edilmektedir. Diğer yandan bazı renk ve sembollerin bölücü örgütleri veya genel ahlak anlayışına aykırı görüşleri savunan toplulukları ifade ettikleri bilinmektedir. Bu nedenle, çocuk kitaplarında renkler ve semboller kullanılırken bu detaylara dikkat etmek gerektiği düşünülmektedir.

5. Tercüme çocuk kitaplarında kullanılan görseller inancımıza, milli kültürümüze aykırı unsurlar içermemelidir (Şahbaz, 2016). Yabancı bazı yayınevlerinin kitapların telif haklarını verirken, kitapta hiçbir değişikliğe, kültürel adaptasyona izin vermediği bilinmektedir. Sözleşme yapılmadan önce bu detaylara özellikle dikkat edilmelidir.

6. Çocuk kitaplarında dil, din, ırk, bölge vb. ayrımcılığı açıktan veya dolaylı olarak yazılı ya da görseller aracılığı ile öne çıkarmak doğru bulunmamaktadır ve bu tür kitaplar çocuklara fayda değil zarar vermektedir. Çocuk kitaplarında bir bölgenin tarihi veya doğa güzellikleri anlatılırken bölgenin diğer bölgelere göre üstünlüğünü ifade eden sözcükleri kullanmaktan kaçınmakta yarar görülmektedir.

7. Anlatı türünde yazılan kitaplarda olayların mantık örgüsüne, olaylardaki zaman algısının çocukların gelişim çağları ile uyumuna, kahramanların davranışlarının yaşları ve çevresi ile uyumlu olmasına dikkat edilmelidir. Çocukların okudukları kitaplarda geçen olaylardan etkilendikleri, kitaplarda yer alan kahramanları kendilerine örnek aldıkları (Kıbrıs, 2016) bilinmektedir.

8. Çocuk kitaplarında merak duygusu ön planda tutulmalıdır. Kitabı okuyan çocuk, bir sonraki sayfada veya bölümde ne olacağını merak etmezse kitabı severek okumayacaktır. Merak ögesi, çocukların kitabı sevmesinde önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

### 1.2.5. Kritik- Analitik Düşünme Özelliği Olan Çocuk Kitaplarının Özellikleri

Düşünme, insanı diğer canlılardan ayıran belirleyici özelliktir ve çocuk yaştan itibaren şartlarla orantılı gelişir. Çocuk yaştan itibaren insanlar üzerinde bir baskı kurular, çocuğun diğer insanlardan farklı düşünmesine, davranmasına, beğenmesine onay verilmezse düşünme kabiliyeti zaman içinde gelişmez, hatta körelir ve yok olur. Bir müddet sonra bu tür bireyler “her denileni şartsız kabul eden, ne denilirse hemen yapan” robot insan olurlar. (Çevik, 2018, s. 56-63) Çocuk yaştan itibaren düşünce gelişiminde aile, çevre ve eğitimle beraber kitapların da önemi büyüktür. Çocukların düşünce dünyasını geliştirmesi ve zenginleştirmesi isteniyorsa, çocuk kitaplarının kritik-analitik düşünmeye



uygun olması gerekmektedir. Kritik analitik düşünmeye uygun çocuk kitaplarını diğer kitaplardan ayıran bazı özellikler bulunmaktadır.

**1. Kritik - analitik düşünmede önyargılara, ayrımcılığa ve peşin hükümlere yer yoktur.** Çocuklar için hazırlanacak kitaplar, ön yargılardan, ayrımcılıktan ve peşin hükümlerden arındırılmış olmalıdır. Ön yargı, çocukların hayatın değişik yönlerini keşfetmelerinin önünde engel oluşturmaktadır. Peşin hüküm ve ön yargılar içeren kitapları okuyarak büyüyen bir çocuğun hayata ve çevresindeki insanlara bakış açısı da ön yargılı olacak, bu çocuk hayatın değişik renklerinden zevk alamayacaktır. Ön yargı; giyim, kuşam, yeme içme, düşünce vb. hayatın her alanında olabilmektedir. Aile ve aile çevresinde oluşan ön yargılar çocukların ilerleyen yaşlarında giyimden beslenmelerine pek çok alanda tutum ve davranışlarını etkilemektedir (Erdoğan ve Vatandaş, 2020, s. 474-85). Dünyada hızla yükselen ırkçılık ve yabancı düşmanlığı, ön yargıların bir sonucudur. Çocuklar hayata ön yargısız başlamalı ve kendi tecrübeleri, ailelerinin yardımı ile hayatın değişik yönlerini tanımalıdır. Çocuk kitaplarında yer verilen metinlerde bu konuların önemli olduğu düşünülmektedir.

**2. Kritik analitik düşünmede sorgulamak esastır.** Çocuk kitapları, aykırı düşünmeyi sakındırmak yerine yerleşik düşünceleri de sorgulamak için cesaret verici olmalıdır. Sorgulamanın bilimsel ilerleme bakımından önemi bilinmekle birlikte, soruların yapıcı yönlendirici olmasının ve doğru sorularla sorgulamanın önemi de unutulmamalıdır. Bilindiği gibi soruların farklı amaçları ve sorulma şekilleri vardır. Bazı sorular yapıcı, yol gösterici ve öğrenme amaçlı nitelikteyken, bazı sorular reddedici, araştırma ruhunu köreltici niteliktedir. Türkiye’de “sorgulayıcı” sözcüğüne genel olarak olumsuz anlam yüklendiği bilinmektedir. Sorgulayan çocuk “neye neden inandığını ve neyi neden sevdiğini” bilerek yetişeceği için öz güveni yüksek olacaktır. Yirmi birinci yüz yılda günlük hayatın bir parçası haline gelen teknolojinin 19. yüz yılda akıllardan dahi geçmediği gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Yapılan keşif ve icatların pek çoğu, mevcut durumun sorgulanması, yerleşik düşüncelere şüpheli yaklaşımların sonucunda yapılmıştır. Çocukların bilimsel olgulara karşı sorgulayıcı yetiştirilmesi, onların gelecekte bilim insanı olmalarını kolaylaştıracaktır. Bilimin canlılığını sürdüren bir süreç olduğu, yüz yıl önce “olmaz” denilenlerin yüz yıl sonra hayatın bir parçası unutulmamalıdır. Bilimsel ilerleme, aykırı düşünmeye açık, yerleşik düşünceleri doğru sorgulayabilen kişilerle mümkündür.

**3. Kritik analitik düşünme okuduklarından bir çıkarımda bulunma ve bu çıkarımdan hareketle yargı ve sonuca ulaşmak esastır.** Çocuklar için hazırlanan kitaplar, çocukların “çıkartımlarda bulunmasına, yargılar ve sonuçlar oluşturmalarına” zemin hazırlamalıdır. Çocuk kitaplarında konular genel olarak, nasihat verir gibi değil, sezdirici şekilde ele alınmaktadır. Kitapta yer verilen metinler ve tercih edilen anlatım türü, konuyu sezdirmeyle beraber çocukların bir çıkarımda bulunmalarına da yardımcı olmalıdır. Kitabı okuyan çocuktan “okuduklarımdan şu sonuca vardım” demesi beklenmektedir. Çocuklar, kitaptan yaptıkları çıkarımlara dayanarak bir yargı oluşturabilmeli, bu yargıdan hareketle de bazı sonuçlara ulaşmalıdır (Ceran, 2019). Küçük yaştan itibaren olaylar karşısında çıkarımda bulunmayı, çıkarımda bulunup yargı oluşturmayı öğrenen bireyler, karşılaştıkları problemleri kolayca çözecektir. Çocuk kitaplarında yer verilen metinlerde gerçekleşen olaylardan bir sonuca varmayı çocuğa bırakmak, çocuğun gelişimi açısından önemlidir. Metinde geçen olayı okuyan çocuk, olayın sonucuna göre bir değerlendirmede bulunabilmeli ve kendine göre bir sonuç çıkarabilmelidir.

**4. Kritik analitik düşünmede “bilimsel ve mantıklı olmak, kendi içinde tutarlı davranmak” esastır.** Anlatı türüne dayalı kitapların kahramanları, iç dünyaları ile barışık



ve yaşlıları ile genel anlamda uyumlu olmalıdır. Çocuklar, okudukları kitaplarda yer verilen kahramanlardan etkilenmektedirler ve kahramanların düşüncelerini, hareketlerini kendilerine örnek olarak almaktadırlar. Kahramanların kendilerine karşı dürüst olmaları, tutum ve davranış yönüyle tutarlı olması çocukların kişilik gelişimi için önemli olarak değerlendirilmektedir. Yaşlıları ile örtüşmeyen tutum ve davranış sergileyen kahramanların yer aldığı kitapların çocuklar için uygun olmadığı değerlendirilmektedir. (Cihaner, 2007). Kahramanların tutum ve davranışlarını kendi düşüncelerine değil, bilimsel gerçeklere, akla ve mantığa dayandırması sağlanmalıdır. Kitabı okuyan çocuğun, kahramanın neden böyle davrandığı ile ilgili zihninde bir cevap oluşturması beklenmektedir.

**5. Kritik analitik düşünmede olayların gerçek hayatla bir noktadan ilişkilendirilmesi esastır.** Çocuk kitaplarında yer verilen olayların ve durumların gerçek hayattan seçilmesi veya gerçek hayata uygun olması gerekmektedir. Böylece çocuğun, okudukları ile yaşadıkları arasında bir karşılaştırma yapma ve çıkarımda bulunma fırsatını yakalaması beklenmektedir (Cihaner, 2007). Olaylar arasındaki karşılaştırmayı zaman zaman kitaptaki kahraman da yapmalıdır.

**6. Kritik analitik düşünmede kibir, çokbilmiş, bencillik, korkaklık, körü körüne itaat, dalkavukluk vb. duygulara yer verilmemiştir.** Yazılacak çocuk kitaplarında kibir yerine tevazu, çok bilmişlik yerine öğrenmeye ve bilgilerini her an en doğru bilgi ile değiştirmeye açık olma, aileye ve topluma faydalı olma, diğerkâmlık, cesaret, medyanın ve sosyal medyanın çalışma mantığına yönelik ip uçları, körü körüne itaat ve dalkavukluğun zararlarına yönelik örnek hikayeler ve metafor oluşturacak örnekler yer verilmelidir.

## 2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, internet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) 16.07.2021 tarihinde “çocuk kitapları” kategorisinde “çok satan çocuk kitapları” başlığında yer alan her bir satış sitesinin ilk dört kitabının (toplamda 12 kitap) “kritik analitik düşünme” özelliklerini göstermesi bakımından incelenmesidir. Kitaplardan biri İdefix ve Kitap Yurdu adlı sitelerde en çok satan ilk dört kitap arasında yer aldığı için 11 kitap incelenmiştir.

Bu amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

1. İnternet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) “çocuk kitapları” kategorisinde “çok satan çocuk kitapları” başlığında yer alan ilk dört kitabın “kritik analitik düşünme” özelliklerini taşıyor mu?

2. İnternet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) “çocuk kitapları” kategorisinde “çok satan çocuk kitapları” başlığında yer alan ilk dört kitabın “kritik analitik düşünme” becerilerine katkı sağladığı söylenebilir mi?

## 3. Yöntem

Araştırmada var olan bir durumu ortaya koymak amaçlandığı için doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yazılı belgelerin içeriğinin belirli bir sistematik çerçevesinde, titiz bir şekilde analiz edilmesine “doküman analizi”, “belge incelemesi” isimler verilmektedir (Kıral, 2020). Alan yazında genel olarak “doküman analizi” ismi kullanılmaktadır. Analizi yapılacak dokümanlar basılı veya elektronik materyallerden meydana gelmiş olabilir. Doküman analizinde araştırmacının, elde ettiği belgeleri doğru bilgiye ulaşmak için bir sistem çerçevesinde titiz bir şekilde incelemesi, sınıflandırması

esastır (Sak vd. 2021). Nitel araştırmalarda değişik yöntemler kullanılan yöntemlerden biri de “doküman analizi” yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

### Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini çocuk kitapları oluşturmaktadır. Örneklem olarak internet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) 16.07.2021 tarihinde “çocuk kitapları” kategorisinde “çok satan çocuk kitapları” başlığında yer alan ilk dört kitabı seçilmiştir. Yapılan araştırmada “Babaannem Geri Döndü” adlı kitabın iki yayınevinde de (İdefix ve Kitap Yurdu) en çok satan ilk dört kitap arasında olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle örneklem olarak, on iki kitap değil, on bir kitap seçilmiştir.

**Tablo 1:** Araştırmada Kullanılan Kitap Bilgileri

| Sıra | Kitap Adı                                    | Yazarı                    | Yayınevi                            | Yılı | Sayfa | Satış Sitesi |
|------|--|---------------------------|-------------------------------------|------|-------|--------------|
| 1    | Deli Fişek                                   | Jose Mauro De Vasconcelos | Can Mordern                         | 2021 | 85    | Kitega       |
| 2    | Küçük Kara Balık                             | Samed Behrengi            | Monera Yayıncılık                   | 2019 | 67    | Kitega       |
| 3    | Martıya Uçmayı Öğreten Kedi                  | Luis Sepulveda            | Can Çocuk                           | 2021 | 109   | Kitega       |
| 4    | Haritada Kaybolmak                           | Vladimir Tumanov          | Güneşli Kitaplığı                   | 2021 | 228   | Kitega       |
| 5    | Uykusu Gelmeyen Porsuk                       | Constanze von Kitzing     | Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları | 2021 | 16    | İdefix       |
| 6    | Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü       | Sophie Schoenwald         | Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları | 2021 | 31    | İdefix       |
| 7    | Dedektif Zebra ve Kayıp Kurabiyelerin Gizemi | Gill Mclean               | Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları | 2021 | 31    | İdefix       |
| 8    | Babaannem Geri Döndü                         | Şermin Yaşar              | Taze Kitap                          | 2021 | 161   | Kitapyurdu   |
| 9    | Şeker Portakalı                              | Jose Mauro De Vasconcelos | Can Modern                          | 2021 | 183   | Kitapyurdu   |
| 10   | Zaman Bisikleti                              | Gezgin Adalı              | Can Çocuk                           | 2021 | 112   | Kitapyurdu   |
| 11   | Pal Sokağı Çocukları                         | Ferenc Molnar             | Yapı Kredi Yayınları                | 2020 | 235   | Kitapyurdu   |

### 4. Bulgular

Bu bölümde, “Kritik-Analitik Düşünme Özelliği Olan Çocuk Kitaplarının Özellikleri” yönünden incelenen on bir kitap ile ilgili bulgular, ilgili başlıklar çerçevesinde verilmiştir.

**1. Kritik - analitik düşünmede önyargılara, ayrımcılığa ve peşin hükümlere yer yoktur.** İncelenen kitapların bazılarında tespit edilen başlığa uygun olarak ön yargılara, ayrımcılığa, peşin hükümlere yer verilmediği bazılarında ise yer verildiği tespit edilmiştir.

“Anneleri mutfaktan bağırdı: ‘Marmelatlı kurabiyeler yok olmuş! Kurabiyeleri kim almış olabilir ki? (McLean, 2021, s. 7)” Anne sincap, kaybolan kurabiyeleri kimin aldığı ile ilgili ön yargılı davranmıyor, sorgulama yapıyor, kesin hüküm vermiyor. “Gökyüzü

masmaviydi, güneş pırl pırl parlıyordu ama görünürde tek bir ziyaretçi bile yoktu. Hayvanat bahçesi sakinleri de yuvalarına saklanmışlardı. Bu işte bir terslik vardı (Schoenwald, 2021, s. 6).” Müdür bu durum karşısında ön yargılı davranmıyor ve kesin hüküm vermiyor. “Komşu, Küçük Kara Balık’ın annesine, ‘o sinsi salyangozu hatırlıyor musun?’ diye sormuş. Annesi, ‘evet, iyi söyledin! Çocuğumun aklına giriyordu hep! Allah’ın cezası’ demiş (Behrengi, 2019, s. 14).” Anne balık, salyangoz hakkında ön yargılı davranmaktadır. Ön yargı ifade edelerinin çocuk kitaplarında yer alması uygun görülmemektedir. “Derken beklenmedik bir şey oldu. Malum korna üç kez öttü. Namussuz! Acıdan öldüğüm yetmiyormuş gibi bir de dalga geçmeye gelmişti.

Araba hemen yanımda durdu. Portekizli camdan dışarı eğilip sordu:

‘Vay bızdık, ayağın mı yaraladın?’

‘Sana ne!’ diyelim geldi. Ama bana arsız demediği için karşılık vermedim ve beş metre daha yürüdüm.

Arabayı çalıştırıp yanımdan geçti ve duvara iyice yanaşıp durdu, şeridin biraz dışına çıkara yolunu kesmişti. Kasını açıp indi. Cüsseli bir karaltı halinde dikildi.

‘Canın çok yanıyor mu, bızdık?’

Vaktiyle dayağını yediğim birinin benimle böylesine tatlı ve dostane bir sesle konuşması görülmüş şey değildi. Daha da sokuldu ve şişman gövdesinden beklenmeyen bir çeviklikle diz çökerek göz hizama geldi. Gülümsemesi öyle nazik ki adeta şefkat saçıyordu. (Vasconcelos (a), 2021, s. 112)” Zeze, ön yargılı davranarak, Portekizlinin kötü niyetle durduğunu düşünmektedir ama Portekizli iyi niyetlidir. “Biliyor musun senin hakkında bana ne diyorlar?

Hiç meraklanmadan hayır anlamında kafamı salladım.

‘Natal’in en güzel çocuğu olduğunu söylüyorlar. Bu da bana gurur veriyor. Sana olanlardan kaygılanma. Sonunda hayatta önemli biri olacaksın. Senin geleceğine büyük inancım var benim.’

Babam bana bu kadar güzel bir şey hiç söylememişti. O anı yıllarca beklemiştim. Bana çok şeye mal olmuştu ama hiç olmamasından iyiydi.

Sakin bir tavırla devam ediyordu:

‘İnsanın kendini bulması uzun sürer ama sen çok gençsin, kişilik sahibisin. Kırgınlığın geçti mi?’

‘Ben sana hiç kırılmam (Vasconcelos (b), 2021, s. 41).” Babası hakkında herhangi bir ön yargıda bulunmamakta, ona “hiç kırılmadığını” dile getirmektedir. “O akşam kediler, martının gelip en sevdiği yemeği yememesine şaşırıldılar: Sekreter’in, lokantanın mutfağından aşırıldığı kalamarlardan vardı yemekte.

Kaygıyla martıcığı aradılar, dondurulmuş hayvanların arasında kolu kanadı kırık, üzgün bir şekilde otururken onu bulan Zorba oldu.

‘Acıkmadın mı Şanslı?’ diye sordu Zorba, ‘yemekte kalamar var.’

Martı gagasını açmadı.

‘İyi değil misin? Hasta mısın?’ diye diretti Zorba kaygıyla.

‘Semireyim diye mi yememi istiyorsun?’ diye yanıtladı Zorba.

‘Sonra ben tombullaşınca, beni yemek için sığınları davet edecek misin?’ diye bağırdı, gözlerinden yaşlar süzülerek.

'Nereden çıktı bu saçmalık?' diye miyavladı Zorba heyecanla.

Şanslı, hıçkırıklarını tutarak Matias'ın ona ciyakladığı her şeyi anlattı. Zorba, martının gözyaşlarını yaladı, sonra o güne dek hiç söylemediği şeyleri miyavlariken buldu kendini.

'Sen bir martısın. Şempanze bu konuda haklı ama yalnızca bu konuda. Hepimiz seni seviyoruz, Şanslı. Seni seviyoruz çünkü sen bir martısın, çok sevimli bir martısın hem de. Sen bir kedi olduğunu haykırdığında karşı çıkmıyoruz çünkü bizim gibi olmak istemen bize gurur veriyor ama sen farklısın ve biz senin farklı olmanı seviyoruz. Annene yardım edemedik ama sana yardım edebiliriz. Yumurtadan çıktığından beri seni koruduk. Seni bir kediye dönüştürmeyi düşünmeden sana bütün sevecenliğimizi verdik. Seni bir martı olarak seviyoruz. Senin de bizi sevdiğini, bizim senin dostların, ailen olduğumuzu hissediyoruz ve bil ki senin sayende biz, göğsümüzü gururla kabartan bir şey öğrendik: Farklı bir varlığı beğenmeyi, sevmeyi ve ona saygı göstermeyi. Bize benzeyenleri kabullenmek ve sevmek çok kolaydır ama farklı biriyle bu çok zordur ve sen bunu başarmamızda bize yardım ettin. Sen bir martısın ve martıların yazgısını izlemek zorundasın. Uçmalısın. Bunu başardığında Şanslı, mutlu olacaksın, böylece senin bize karşı duyguların ve bizim sana karşı duygularımız aha yoğun ve güzel olacak. Çünkü birbirinden tamamıyla farklı varlıklar arasındaki bir sevgi olacak bu (Sepulveda, 2021, s. 81-82)." Kediler martı yavrusu ile ilgili ön yargılı davranmayarak, onun uçmayı öğrenip uçmasını teşvik ediyorlar. "Çalıkların arasından, upuzun sakallı, kel kafalı, fındık burunlu, huysuz bir surat belirdi. Alt'ların tam karşısında, büyük bir hoşnutsuzlukla olanları süzen Hırçın Marvin duruyordu. Yalnız bu kez ne küçük ne ahşaptı; iki kardeşin varlığından hiç memnun görünmeyen kanlı canlı biriydi.

'Amm uzun sürdü buraya gelmeniz' diye homurdanarak uzanıp kanoyu kuma çekti. Sonra da gömleğinin cebinden o bildik sarı pipoyu çıkardı, yaktı ve havaya duman bulutçukları püflemeye başladı.

Artık her şeyi mümkün gördüğünü belirtmiş olan Chris'in bile aklanın almayacağı bir şeydi bu. Kardeşi de aynı duygular içindeydi; iki kardeş ne diyeceklerini ya da yapacaklarını bilemeden, beklenmedik kurtarıcılara öyle bakakaldılar. Adamın koca sakalında, Chris'in oltasının ucunda sudan çıktığı zamandan kalma yosun parçacıkları seçiliyordu sanki (Tumanov, 2021, s. 119)." İki kardeş, herhangi bir ön yargıda bulunmamaktadır. "Neyse, söylemişim insanlar hakkında konuşmayı sevmem. Ama hakkında konuşmak istemediğim bu adamın ismini aşırı derecede merak ediyordum. Kapı ziline ismini yazsa anında öğrenirdim ama yazmadı. Ben de postacıyı bekledim. Taşındıktan bir ay sonra geldi postacı. Hemen sohbet etmeye başladım ve komşumuzun adını öğreniverdim. Adı İkramet'in Yağyemez! Değişik bir isim ama zaten kendisi de değişik birisi. Ben de gerçekten yağ ikram etsem yiyip yemeyeceğini merak ettim. Dolaptan aldığım margarini adamın kapısının eşliğinin üzerine 'Mahallemize hoş geldiniz!' yazarak bıraktım. Margarinin eriyeceğini, adamın kapıyı açınca üstüne basacağını ve kayıp düşeceğini düşünemedim tabi (Yaşar, 2021, s. 19)." Komşusu ile ilgili herhangi bir ön yargıda bulunmamaktadır. "Kardeşinin başına kötü bir şey gelmiş olabileceğinden korkan Çuka, telaşla sağı solu araştırmaya başladı. Mağaranın bulunduğu bayırın kenarına geldiğinde aşağıda elma toplayan kardeşini gördü. Yıldırım hızıyla aşağıya, yanına koştu.

'Anin şimdi iyi bir azar işitecek.' dedi Damla.

'Akıllım... Görürsün bak, Çuka elindeki kamışı görünce kızmayı falan unutacak. Şaşkınlıktan dilini yutacak.'

Yağmur haklı çıktı. Çuka, Anin'e biraz yaklaştıktan sonra durup şaşkın şaşkın kardeşinin elma toplayışını izlemeye başladı (Adalı, 2021, s. 26)." Çuka, herhangi bir ön yargı belirtisi

göstermemektedir. “Csonakos yine iki parmağını ağzına götürdü. Sevinçten ıslık çalmaya hazırlandığının işaretiydi bu. O her zaman, her türlü devrime hemen sevinçle katılmaya hazırdı. Ama Boka elini tuttu.

‘Sağır etme bizi!’ dedi. Sonra da küçük sarışın olana döndü:

- Peki nasıl oldu bu?
- Estand mı?
- Evet. Ne zaman oldu?
- Dün öğleden sonra.
- Nerede?
- Muzi’de!

Yakındaki Müze’nin bahçesine çocuklar kendi aralarında Muzi adını takmışlardı.

- Peki, o zaman tam olarak nasıl olduysa öyle anlat bize. Çünkü eğer bir şeyler yapmak istiyorsak, gerçeği tam olarak bilmeliyiz (Molnar, 2020, s. 27-28).” Boka, bir karar vermeden önce ön yargılı davranmak yerine araştırmayı, bilgi toplamayı tercih etmektedir. Bu tutumun çocuk kitaplarında yer alması önemli kabul edilmektedir.

**2. Kritik analitik düşünmede sorgulamak esastır.** İncelenen kitapların tamamına yakınında “sorgulama”nın söz konusu olduğu tespit edilmiştir. “Korkmayın hanımefendi, bu gizemi hızlıca açığa kavuşturacağız. Önce bize olay yerini gösterin lütfen. Kurabiyeleri soğumaları için nereye bırakmıştınız? (McLean, 2021, s. 11)” Dedektif Zebra, herhangi bir ön yargılı davranış sergilemeden araştırmaya başlamıştır. “Nane! Diye seslendi müdür. Söyler misin bana, hayvanat bahçesi neden bu kadar pis kokuyor (Schoenwald, 2021, s. 8)” Hayvanat bahçesi müdürü pis kokunun nedenini sorguluyor, peşin hüküm vermiyor. “Komşu, ‘Yavrum sen ne zaman bilge ve filozof oldun da bize haber vermiyorsun?’ demiş. Küçük Balık, ‘ben sizin neye bilge veya filozof dediğinizi bilmiyorum. Sadece dolaşmaktan bıktım ve bu sıkıcı gezmelere devam edip kendimi avutmak, bir gün gözümü açtığımda hiçbir şey anlamadan sizler gibi yaşlandığımı görmek istemiyorum.’ diye yanıtlamış. Komşu ‘laflara bak laflara!’ diye kızmış. Annesi ‘ben biricik yavrumdan bu sözleri hiç beklemezdim. Yavrumu kimin yoldan çıkardığını bilmiyorum.’ demiş.

Küçük Kara Balık, ‘Hiç kimse aklıma girmedi. Benim aklım var, anlıyorum; gözüm var, görüyorum.’ demiş (Behrengi, 2019, s. 14).” Küçük Kara Balık, olayları sorgulamaktadır. “Odanın kapısını açıp ayakkabılarımızın içinin boş olduğunu görünce hayal kırıklığına uğradım. Totoca gözlerini ovuşturarak yanıma geldi:

‘Demedim mi?’

Karmakarışık hislere kapıldım. Aralarında nefret de vardı, isyan ve hüsrana da. Kendimi tutamayarak haykırdım:

‘Fakir bir babanın evladı olmak ne fena (Vasconcelos (a), 2021, s. 50)!” Zeze, hayatı, fakirliğini sorgulamaktadır. “Öyle söyleme. Zavallı ihtiyar iyi adamdı.

‘Hiç de değil. Tanrının cezası moruk bize hiç durmadan bağırırdı. Çocukluğumuzdan beri terör havası estirirdi. Bir Paskalya’da kutsal Cuma günü, sırf nişancılığını denemek için bekçi köpeğine nasıl ateş etmişti hatırlıyor musun? Zavallı hayvancık sevinçle uzaktan geliyordu, bize yaltaklanmak için. Kurşun bum diye suratının ortasında patladı. Neresi iyiydi o herifin?’

‘Ölünün arkasından böyle konuşma.’

‘Bu da dayanamadığım bir başka şey. Sırf öldü diye birinin aziz olup çıkması (Vasconcelos (b), 2021, s. 25).” Ze, gördüklerini ve yaşadıklarını göz önünde



bulundurarak ortaya çıkan durumu sorgulamaktadır. “ ‘Yavrunun yiyecek hiçbir şeyi yok. Korkunç! Korkunç.’ ” diye ısrar etti Profesör.

‘Haklısın. Ona sinek yedirmek zorunda kaldım, sanırım karnı çok çabuk acıkacak gene’ diye miyavladı Zorba.

‘Sekreter, ne bekliyorsunuz?’ diye sordu Albay.

‘Bağışlayın beyefendi ama sizi dinlemiyordum’ diye kendini savundu Sekreter.

‘Lokantaya gidip bir sardalye getiriniz’ diye emretti Albay.

‘Peki neden ben? Ha? Niye hep ben yapıyorum alışverişi? Niye ben daldırıyorum kuyruğumu benzine? Niye sardalyeyi ben getiriyorum? Niye hep ben?’ diye karşı çıktı Sekreter (Sepulveda, 2021, s. 61).” Sekreter, kendi durumunu, kendine yapılanları sorgulamaktadır. “Sonunda Francais kendini toplayıp, ‘Siz şeysiniz’ diye geveledi.

‘Ya ya, ne demezsiniz.’ diye onun sözünü kesti. ‘Bana bakın, bütün gün sizi bekleyemem. Benimle gelecek misiniz, gelmeyecek misiniz?’

Chris dikkatle, ‘Gelmek mi? Nereye’ diye sorup, geriye doğru kardeşine göz attı (Tumanov, 2021, s. 119).” Chris, denileni hemen yapmak yerine sorgulamayı tercih etmektedir. “ ‘Annee, nasıl kusması benden yemesi senden dedi yaa. Ben desem kızarsınız, anneniz deyince hiç sesiniz çıkmadı.’

‘Sus sen, hemen kendine pay çıkartma. Babaannen kötü konuşunca siz de konuşacaksınız diye bir şey yok.’

‘Niye yaa, daha geçen gün büyüklerinizi örnek alın diyordunuz, noooldu şimdi? (Yaşar, 2021, s. 33)” Çınar, aynı cümleleri kurduğu halde kendisine kızılmasına karşılık babaannesine kızılmama nedenini sorgulamaktadır. Çuka, ortalıkta amaçsız bir biçimde dolaşp, gördüğü her şeyi eline alıp inceliyordu. Hayvan derilerinin kurutulduğu yere gelince durdu. Eline bir deri parçası alarak baktı. Toprakta açtığı küçük kanala benzeyen bir şeyi derilerle yapamaz mıydı? İki yanından hafifçe bastırınca derinin ortasında bir çukurluk oluşuyordu. Suyu buradan istediği yöne akıtabilirdi. Ama suyun geleceği yer uzaktı. Bu iş için kabilenin elindeki derilerin tümünü kullansa, yolun yarısına bile ulaşamazdı. Üstelik deriler başka şeyler için de gerekliydi onlara. Kış yaklaşıyordu ve kışın soğuşundan da deriler yardımıyla korunabileceklerdi. Daha başka bir yol bulmalıydı.

Çuka yeniden ortalıkta dolaşmaya başladı. Anın yine Çuka’nın peşindeydi. Ağabeyinin eline alıp incelediği her şeyi o da bir kez alıp inceliyordu (Adalı, 2021, s. 55).” Çuka ve kardeşi gördüğü nesnelere, duyduğu sesleri sorgulamaktadır. “Nemecsek ise herkesi hayrete düşüren bir şey yaptı: Bir anlığına da olsa dikkatlerin merkezinde olmaktan yararlanıp pusulaları dağıtacağına, birli parmakları arasında tuttuğu pusulalarla birlikte bir adım öne çıktı. Hazır ola geçti ve titreyen sesiyle konuşmaya başladı:

‘Komutanım, burada bir tek ben rütbesi askerim! Bu böyle olmuyor! Bu orduyu kurduğumuzdan beri, çevremdeki herkes subaylığa terfi etti. Bir ben, bir ben rütbesiz asker kaldım. Herkes bana emir veriyor... ve, ve her şeyi benim yapmam gerekiyor .... Ve..ve

Lafının burasında küçük sarışın yüzü sarsıldı, duygulandığı her halinden belliydi. Gözlerinden iri gözyaşları yuvarlanmaya başladı.

Csele küçümseyen bir tavırla:

- Ordudan atmamız lazım ağlıyor, dedi.

Geriden bir ses daha yükseldi!

- Sulu göz!

Herkes gülmeye başladı. Bu artık Nemescek'i iyice çileden çıkarmıştı. Zaten çok acı çekiyordu, şimdi artık kendini tamamen bıraktı. Hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladı. Bir yandan ağlıyor, bir yandan da konuşmaya çalışıyordu:

- Bakın isterseniz kara kaplı kitaba, eee, bakın... oradada, orada da... sadece benim adım var. ...ben sizin köpeğiniz miyim? (Molnar, 2020, s. 45)" Nemescek, kendi durumunu ve arkadaşları tarafından maruz kaldığı hareketlerin nedenini sorgulamakta ve duruma itiraz etmektedir.

**3. Kritik analitik düşünme okuduklarından bir çıkarımda bulunma ve bu çıkarımdan hareketle yargı ve sonuca ulaşmak esastır.** İncelenen kitaplarda "okuduklarından çıkarımda bulunmayı, bu çıkarımdan hareketle bir yargıya ve bu yargıdan hareketle sonuca ulaşmayı sağlayan" metinlere yer verildiği gözlenmiştir. "Nokta not defterinden okudu: Fırıncı sokak 1 numaradaki oyuncak evde marmelatlı kurabiyeleri araştırıyorduk. Kırıntılardan oluşan izleri takip ettik, birkaç yapış yapış pati izi tespit ettik. Gizli bir geçitten geçtik, geçit bahçe kulübesine açıldı (McLean, 2021, s. 23)." Nokta, okuduklarından bir çıkarımda bulunmakta, bu çıkarımdan hareketle bir yargıya ve sonuca ulaşmaktadır. "Demek öyle! Hayvanat bahçesi müdürü yüzünü buruşturdu ve yuvanın önünde bir o yana, bir bu yana yürümeye başladı. Birden durdu.

Buldum! Nane, yardımına ihtiyacım var (Schoenwald, 2021, s. 11)." Hayvanat bahçesi müdürü bir çıkarımda bulunmakta, bu çıkarımdan hareketle bir yargıya ve sonuca ulaşmaya çalışmaktadır. "Ufak balıklar, 'Seni boğmamız gerekiyor, kurtuluş istiyoruz biz.' demişler. Küçük Kara Balık, 'sizin aklınız başınızda değil! Beni boğsanız da yine de kurtuluş yolunuz yok. Pelikanın tuzağına düşmeyin!' demiş. Ufak balıklar, 'Sen bu sözleri canını kurtarmak için söylüyorsun yoksa asla bizi düşünmüyorsun.' demişler.

Küçük Kara Balık, 'O halde bana kulak verin, size bir yol göstereceğim. Ben cansız balıklar arasında ölü taklidi yapacağım, bakalım pelikan sizi serbest bırakacak mı bırakmayacak mı? Eğer sözümü kabul etmezseniz bu bıçakla ya sizi parçalarım ya da keseyi parçalar dışarı kaçırım ve siz...' demiş (Behrengi, 2019, s. 46)." Küçük Kara Balık, gördüklerinden bir çıkarımda bulunmakta, bu çıkarımdan hareketle bir yargıya, bir sonuca ulaşmaya çalışmaktadır. "Başımıza gelen faciayı ancak o zaman idrak etti. Hiçbir şey demedi. Bana bakıp dudaklarını sallandırdı ve gözleri doldu.

'Zararı yok Luis. Hani atım var ya, Ay Işığı, hatırladın mı? Totoca'ya söylerim, sopasını değiştirir, sana Noel Baba'nın hediyesi olur.'

Luis burnunu çekmeye başlamıştı bile.

'Yok, yapma böyle. Sen bir kralısın. Kral adı olduğu için babam adını Luis koymuş. Sokağın ortasında, herkesin önünde ağlamak bir krala hiç yakışmaz, anladın mı?'

Başını göğsüme yaslayıp lüle lüle saçlarını okşadım (Vasconcelos (a), 2021, s. 44)." Zeze, durumdan bir çıkarımda bulunarak bir yargıda varmıştır ve bir sonuca varmak istemektedir. "Ben hiç ama hiçbir şey olmak istemiyordum. 'Coğrafya, tembellere ve serserilere özgü bir ders.' İş o zaman içime hüznün gibi bir şey çöküyordu çünkü ufukta benim için başarısızlığa benzer bir şey görünüyordu. Herkes artık geleceğini düşünerek planlar yapmaya çalışıyordu, bense hiçbir şey düşünmüyordum (Vasconcelos (b), 2021, s. 21)". Ze, yaşadıkları durumu değerlendirmiş ve bir çıkarımda bulunmuştur. Bu çıkarımdan hareketle bir sonuca ulaşmayı planlamaktadır. "Balkona ulaştıkları zaman dört kedi çok geç kaldıklarını anladılar. Albay, Profesör ve Zorba martının cansız

bedenine saygıyla bakarken, Sekreter de benzin kokusu çıksın diye kuyruğunu rüzgâra karşı sallayıp duruyordu.

‘Sanırım kanatlarını kapatmak gerek. Bu gibi durumlarda böyle yapılır.’ Diye bildirdi Albay.

Petrole bulanmış yaratığın karşısında tiksintilerini bastırarak, martının kanatlarını bedenine birleştirdiler, martının yerini değiştirirken de mavi lekeli beyaz yumurtayı keşfettiler.

‘Yumurta! Yumurtlamayı başarmış’ diye haykırdı Zorba.

‘Garip bir öyküye bulaştın, caro amico, çok garip bir öyküye’ diye görüşünü söyledi Albay.

‘Ne yapacağım şimdi ben bu yumurtayla?’ diye kendi kendine sordu, içini iyiden iyiye sıkıntı basan Zorba.

‘Yumurta ile çok şey yapılır. Örneğin omlet’ diye önerdi Sekreter.

‘Ah, doğru! Ansiklopediye bir göz attık mı, en güzel omletlerin nasıl hazırlanacağını hemen öğreniriz. Bu konu 15. Ciltte, O harfinde ele alınıyor’ diye onayladı Profesör.

‘Omlet momlet yok. Tek bir miyav dahi istemiyorum! Zorba o zavallı martıya yumurtayla ve civcivle ilgileneneğine ilişkin söz verdi! Bir liman kedisinin onuru üzerine verdiği bir söz, limanın tüm kedileri için geçerlidir. Ayrıca bu yumurtaya kimse elini bile sürmeyecek” diye bildirdi Albay büyük bir ciddiyetle (Sepulveda, 2021, s. 46-47).” Albay ve arkadaşları karşılaştıkları durumdan bir çıkarımda bulunmakta, bu çıkarımdan hareketle de bir sonuca ulaşmaya çalışmaktadır. “Az sonra Chris’le Fancis, Mandeville’in en kuzey mahallesi olan Lugano Tepesi’ne doğru gittiklerini fark ettiler. Oradan ötesi, ufkun maviliklerine uzanan ormanlar ve göllerle köylük araziydi.

Birkaç dakika yol almışlardı ki ‘Farkında mısın?’ dedi Francais. ‘Şehir dışına çıkıyor ve en doğrusunu yapıyor.’

Büyük kaçıştan sonra hala nefes nefese olan Chris, ‘Neden bahsediyorsun sen?’ diye sordu.

‘Çok basit” diye açıkladı Francais; değerli rulo kutusunu sırt çantasının yan gözüne yerleştiriyordu. “Şehirde kalamayız. Tombul herifle goriller peşimizi asla bırakmayacaklardır. Polise haber versek, bütün dünya bize olanları öğrenir - Wrangel’in istediği de bu zaten. O zaman da başkaları karışmadan bilmeceleri çözmeyi unutabilirsin artık.’

Hayretle ellerini havaya kaldıran Chris, ‘Peki, nereye gideceğiz öyleyse?’ diye bağırdı. ‘Kabul et, tavşan gibi tuzağa düştük.’

‘Ben tavşan değilim!’ diye yanıtladı Francais öfkeyle. ‘Sen de öyle. Bak Chris, bu otoyol bizi doğruca Alpenville’e götürür.’

‘Yani...’ diye fısıldadı Chris, artık durumu kavradığını belirten bir ifadeyle. “Balıkçı kulübesi!’

Francais başıyla onaylayıp, esrarlı bir şekilde kaşlarını kaldırdı (Tumanov, 2021, s. 92-93).” İki kardeş, yaşadıkları durumun farkındadır ve meydana gelen sonuçtan hareketle bir karar vermişlerdir. Ertesi sabah güne uslu bir çocuk olarak başlama kararı aldım. Aşırı uslu bir çocuk. Beren’den bile uslu olacaktım. Görecekti onlar, o kadar uslu olacaktım ki kendileri sıkılacaklardı. Ben niye böyleyim? Çünkü siz çok sıkıcısınız. Bütün bir çocukluğumu siz eğlenin diye harcadım. Sizi güldürmeye çalıştım. Harekete geçin,

kıpırdayın, eğlenin istedim ama yapamadınız. Pes ediyorum. Bundan sonra ben sizin gibi olacağım. Kabul ediyorum. (Yaşar, 2021, s. 22)” Çınar, evdeki durumu değerlendirmiş, bir karara varmıştır. Kendi zamanımıza, evimize döndüğümüzde kızlar kafalarını kurcalayan bir konuyu sordular bana:

‘Baba, bu tamtamı Çuka icat etmedi ki.’

‘Çocuğuna oyuncak yapan o genç annenin buluşu değil mi bu?’

Onlara iyi bir gözlemci olmanın önemini ve yararını anlattım.

‘Anne, çocuğu eğlensin diye basit bir oyuncak yapmıştı. Meraklı biri olan Anin Çuka’ya bu oyuncuğu gösterdi. İyi bir gözlemci olan Çuka, bu oyuncaktan başka türlü nasıl yararlanılabileceğini buldu. Anin’se bu yeni buluşu tümüyle başka bir alanda değerlendirdi. Tarihte bunun pek çok örneği var. Örneğin Graham Belle, o dönemde kullanılmakta olan telgraf aygıtını aynı anda birkaç ses birden iletebilmek için geliştirmeye çalışırken, bambaşka bir şeyi, telefonu buldu (Adalı, 2021, s. 88).” Baba gördüklerini ve yaşadıklarını dikkate alarak bir durum değerlendirmesi yapmaktadır. “Csele pazarlık ettiğine göre bu şekerinin fiyatları arttırmış olduğu anlamına geliyordu. Ticaret kurallarının değişimini izleyenler bilirler ki fiyatlar, söz konusu ticaret tehlikeye girdiği zamanlarda artma eğilimi gösterir. Mesela Asya’nın uzak köşelerinden, haydutların kervanlara aman vermediği yörelerden, riskli zamanlarda gelen çaylar pahalı olur. Böyle bir tehlike olduğu için, Avrupa’nın batısında yaşayan bizler daha fazla öderiz. İşte bizim şekerçi de ticaret işini iyi biliyordu çünkü bu yoksul şekerçi okulun yakınlarından uzaklaştırmak istiyorlardı. Zavallı şekerçi de anlamıştı ki eğer okul idaresi onu oradan kovmak istiyorsa, eninde sonunda kovacaktır. Envai çeşit, renk renk şekerleri ya da okulun öğretmenleri onun yanından geçerken onlara gösterdiği Güleryüz, okul idaresinin onu ‘gençliğin düşmanı’ olarak görmesini engellemeyecekti, bunu biliyordu.

‘Çocuklar bütün paralarını o İtalyan şekerçiye harcıyor’ diyordu okulda öğretmenler. İtalyan da durumun farkındaydı; tezgâhının uzun süre lisenin yanı başındaki bu avlu girişinde kalabilmesi mümkün görünmüyordu. İşte bu yüzden şekerlerinin fiyatlarına zam yapmıştı. Madem buradan gitmesi lazımdı, hiç olmazsa biraz para kazanıp öyle gitmeliydi. Bunu Csele’ye de söyledi (Molnar, 2020, s. 22).” İtalyan şekerçi gelişmeleri takip ederek, durumun farkına varmıştır. Gelişen olayları değerlendirerek bir sonuca ulaşmış, yeni kararlar almaya çalışmaktadır.

**4. Kritik analitik düşünmede “bilimsel ve mantıklı olmak, kendi içinde tutarlı davranmak” esastır.** İncelenen kitaplarda bilimsel ve mantıklı olmaya, kendi içinde tutarlı davranmaya dikkat edildiği gözlenmiştir. “Nokta not defterinden okudu: Fırıncı sokak 1 numaradaki oyuncak evde marmelatlı kurabiyeleri araştırıyorduk. Kırıntılardan oluşan izleri takip ettik, birkaç yapış yapış pati izi tespit ettik. Gizli bir geçitten geçtik, geçit bahçe kulübesine açıldı (McLean, 2021, s. 23).” Dedektif Zebra, izleri takip ederek tutarlı davranmaktadır. “O kadar acele etme sevgili Nane. Bir şey unutmadın mı? diye sordu Müdür.

Ne unuttum ki? diye sordu Nane şaşkınlıkla.

Dişlerini fırçalamayı elbette, dedi Müdür gülerek (Schoenwald, 2021, s. 28).” Bütün hayvanların dişleri fırçalandığı için Nane’nin de dişlerinin fırçalanması gerekmektedir, tutarlılık söz konusudur. “Ufak balıklar, ‘Seni boğmamız gerekiyor, kurtuluş istiyoruz biz.’ demişler. Küçük Kara Balık, ‘sizin aklınız başınızda değil! Beni boğsanız da yine de kurtuluş yolunuz yok. Pelikanın tuzağına düşmeyin!’ demiş. Ufak balıklar, ‘Sen bu sözleri canını kurtarmak için söylüyorsun yoksa asla bizi düşünmüyorsun.’ demişler.

Küçük Kara Balık, 'O halde bana kulak verin, size bir yol göstereceğim. Ben cansız balıklar arasında ölü taklidi yapacağım, bakalım pelikan sizi serbest bırakacak mı bırakmayacak mı? Eğer sözümü kabul etmezseniz bu bıçakla ya sizi parçalarım ya da keseyi parçalar dışarı kaçarım ve siz...' demiş (Behrengi, 2019, s. 46)." Küçük Kara Balık, başkalarının özgürlüğünü de savunan bir balıktır. Buradaki düşünceleri, kendisiyle tutarlı bir davranış gösterdiğine işaret etmektedir. "Ders bitince beni yanına çağırıldı.

'Seninle konuşmak istediğim bir şey var, Zeze. Bekle biraz.'

Çantasını toplamaya başladı ama ne kadar toplasa da bitmiyordu. Benimle konuşmayı hiç istemediği belliydi, oyalanarak cesaret kazanmaya çalışıyordu. Biraz sürse de sonunda başardı.

'Godofredo bana seninle ilgili çok fena bir şey anlattı, Zeze. Anlattığı doğru mu?'

Başımı olumlu anlamda salladım. 'Çiçek mi? Doğru, efendim.'

'Ne yaptın, anlatır mısın?'

'Sabahları erkenden kalkıp Serginho'nun evinin bahçesine uğruyorum. Bahçe kapısı kilitli değilse çabucak girip bir çiçek çalıyorum. Zaten orada o kadar çok çiçek var ki eksikliği fark edilmiyor.'

'Olabilir ama bu yaptığın doğru değil. Bir daha sakın böyle bir şey yapma. Hırsızlık olmasa da küçük bir aşırma sayılır.'

'Hiç de değil, Dona Cecilia. Dünya Tanrı'nın değil mi? Dünyadaki her şey Tanrı'nın değil mi? Öyleyse çiçekler de Tanrı'nın...'

Kurduğum mantık karşısında şaşırıp kalmıştı.

Başka türlü çiçek getiremezdim öğretmenim. Evimizde çiçek bahçesi yok. Çiçek pahalı bir şey. Masanızdaki bardağın sürekli boş kalmasını istemedim (Vasconcelos (a), 2021, s. 76)." Zeze çocuk yaşına rağmen kendi içinde tutarlı bir davranış sergilemekte ve aklına yatmayan konularda sorgulayıcı davranmaktadır. "Limandaki o iş neydi?'

'Harçlığım çıksın yeter. İki depo dolusu eşyadan sorumlu olarak girip çıkan yükleri saymam gerekiyor. Her bir liftte on iki denk var.'

'Lift de ne demek Tanrı aşkına?'

'Halatlarla bağlı olarak vinçle indirilen yük.'

'Peki bütün bunları nerede öğrendin?'

'Hani bir gece sabaha karşı gelmiştim de sen eğlenceden geldiğimi sanıp benimle konuşmamıştın, hatırlıyor musun? İşte o zaman ben, ileride gerekir diye Itahite gemisinde iş öğreniyordum.'

'Neden bana söylemedin?'

'Çünkü bana bozulup hiçbir şey sormamıştın (Vasconcelos (b), 2021, s. 41)." Ze, mücadeleci bir çocuktur ve buradaki düşüncesi, tutarlı olduğunun bir işaretidir. "Kengah yeniden uçuşa geçmek için kanatlarını açtı ama dalga daha hızlı davranarak her yerini kaplayıverdi. Sudan çıktığında çevresi karanlıktı; kafasını deli gibi salladıktan sonra, denizlerdeki lanet yüzünden gözlerinin görmek olduğunu anladı.

Gümüş tüylü martı Kengah, petrolle kaplı gözbebeklerine azıcık ışık vurana dek kafasını defalarca suya daldırıp çıkardı. O vıcık vıcık, yapışkan leke, o kara veba kanatlarını gövdesine yapıştırıyordu; var gücüyle yüzüp kara dalgadan kurtulmak umuduyla ayaklarını çırpıyaya koyuldu.



Tüm kasları harcadığı çabadan kasılmış durumdayken, petrolü bölümü aşır temiz suyun serinliğine kavuştu (Sepulveda, 2021, s. 22).” Martı Kengah, mücadelecı yaratılışına uygun davranmış ve asla pes etmemiştir. “Chris gözlerini rulolara dikmiş, yaklaşma isteği göstermeksizin bakıyordu. Dükkân sahibi boğazını temizleyip devam etti: ‘Şimdi hangi ruloyu seçeceğinizi iyi düşünün. -Toprak, Ateş, Hava ya da Su. Bu, hayatınızın en önemli kararı olabilir.’

Chris’le Francis tezgâhtan biraz uzaklaşıp, hararetle akıl yürütmeye başladı.

‘Toprak, ateş, hava ve su:’ diye fısıldadı Chris. ‘Bütün bunlar ne demek acaba?’

‘Eh, bunu bilme şansımız olmadığına göre, en iyisi birini seçip açalım’ diye yanıtladı Francois, arkalarında duran Empedocles Chagrin’e göz atarak.

‘Ama yine de bir düşünelim” diye önerdi Chris. ‘Sen hangisini tercih edersin?’

‘Pekâlâ. Su hoş ve serindir. İçmesi iyidir. İçinde yüzebilirsin’ diye mırıldandı Francois.

‘Ama boğulabilirsin de’ diye karşı çıktı Chris.

‘Tamam, tamam’ diye onayladı Francois. “Ateş sosis kızartmaya yarar, insanı ısıtır’

‘Ve yakıp kül eder’ diye bitirdi Chris.

‘Hava öyleyse’ diye önerdi Francois, gözlerini döndürerek. ‘Uçmaya ve soluk almaya uygun.’

‘Ve düşüp paramparça olmaya da’ diye iç geçirdi Chris. ‘Ama toprak...’

‘Biraz sıkıcı’ dedi Francis. ‘Yalnızca üstünde yürünür.’

‘Aynen’ diye onayladı Chris. ‘En iyisi iki ayağımız yerde olsun. Zaten başımız yeterince belada.’

‘Toprak o halde’ diye hevesle kabul etti Francis.

‘Benim için fark etmez. Bence bütün rulolarda eşit şansa sahibiz çünkü içlerinde ne olduğunu bilmiyoruz (Tumanov, 2021, s. 47).” Kardeşler, bütün zorluklara göğüs gererek risk almakta ve kendileri ile tutarlı davranış sergilemektedir. “Hepimizin morali yerle bir oldu. Biz çok umutluyduk babaannemin iyileşeceğinden. Ne yapacağımızı bilemedik.

‘Çınar, tabletini getir. İnternete gir!’ dedi babam. ‘Yaz oraya Uslu Çocuk Sendromu diye. Bakalım internet ne diyor?’

Herhangi bir hastalık olunca önce internete bakan insanlara çok kızardı babam. Doktordan daha mı iyi bilecekler, derdi. Doktorlar boşuna mı okuyor o kadar sene, derdi. Çok haklıydı. Ama şimdi kendisi internetten bakalım diyordu. Baktık ama tek bir bilgi bile bulamadık uslu çocuk sendromuyla ilgili (Yaşar, 2021, s. 114).” Çınar, anne ve babasının pek çok hareketini sorgulayan bir çocuktur. Burada da yine babasının tutarsızlığını sorgulamakta ve tutarlı davranmaktadır. “ ‘Onu bana vermenizi rica ediyoruz!’

Birden herkes sustu. Bu sesin kimden geldiğini anlamak için herkes sağına soluna bakınmaya başladı. Doğrusu biz de merak etmiştik bu bağırmanın kim olduğunu. Kalabalığın arasından kim çıktı dersiniz? Anin.

Anin hemen başkanın yanına koştu. Mızrağın keşfine yaptığı katkılardan ötürü başkan, Anin’i kabilenin mızrakçıbaşısı yapmıştı. Pek de severdi doğrusu.

‘Ne yapacaksın bu yavruyu Anin?’

‘Evcilleştireceğim...’

Bu, o güne kadar kimsenin duymadığı bir sözcüktü.

'Ne?' diye bağırdı başkan.

'Evcilleştireceğim.'

'O da ne demek?'

'Yani insanlara alışkın, insanlara saldırmayan bir köpek yapacağım onu.'

'Köpekler yırtıcı hayvanlardır. Bir gün uyurken boğazını ısırır!' diye bağırdı yaşlı bir adam.

'Ona iyi davranırsam, o da bana kötülük yapmaz (Adalı, 2021, s. 74).'' Anın, yenilikler peşinde bir çocuktur ve burada da bir yenilik peşindedir. Böylece tutarlı olduğunu göstermektedir. Boka kaşlarını çatarak çevresindekileri süzdü. Onlar da hep birlikte Nemecsek'e döndüler. Nemecsek yine elini göğsüne götürüp yemin etmeye hazırlandı, kapıyı açık bırakanın kendisi olmadığını söyleyecekti ki komutanın sesini duydular:

- En son kim geldi?

- En son sen geldin komutanım, dedi çocuklar hep bir ağızdan.

- Ben mi? dedi Boka.

- Evet.

Biraz düşündü.

- Evet, dedi, haklısınız. Kapıyı kapatmayı unutan benim. Bu yüzden teğmen, ismimi kara kaplı kitaba yaz!

Bunları Gereb'e söylemişti. Gereb cebinden kara kaplı bir not defteri çıkardı. Büyük harflerle yazmaya başladı: 'Janos Boka'. Sonra da deftere bu kaydın neden düşüldüğünü unutmamak için yanına bir kelime daha yazdı: 'Kapı.'

Bu durum herkesin hoşuna gitti. Boka adaletli bir komutandı. İşte herkesin tanık olduğu bu olay, mertliğin şahane bir örneğiydi (Molnar, 2020, s. 42).'' Boka; dikkatli, yaptıklarını ölçerek yapan, adaletli birisidir ve burada da adaletli davranarak tutarlılık göstermektedir.

**5. Kritik analitik düşünmede olayların gerçek hayatla bir noktadan ilişkilendirilmesi esastır.** İncelenen kitaplarda olayların gerçek hayatla bir noktadan ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. "Doğru, itiraf ediyoruz! Etrafta birkaç kırıntı aramaya gelmiştik ama marmelatlı kurabiyeleri gördük. Marmelatın ve tatlı hamurun kokusu nefisti! Kış mevsimindeyiz, bahçede yiyecek hiçbir şey yok! Dayanamadık, yedik! (McLean, 2021, s. 24)" Belirli bir yaşın altındaki çocuklar, acıktıkları zamana kendilerine ait olmayan yiyecekleri yiyebilirler. Kitaptaki olaylar gerçek hayatla ilintilidir. "Arkadaşlar artık dişlerini fırçalamıyorlar, diye fısıldadı nane. Tembel hayvan önerdi bunu. Diş fırçalamanın fazla yorucu olduğunu söyledi (Schoenwald, 2021, s. 8)." Bazı insanların "tembel" yaratılıştaki oldukları ve yapılması gereken temel kişisel bakımları ihmal ettikleri bilinmektedir. "Küçük Kara Balık, bir defacık da olsa evine ay ışığının vurmasını görmek istiyormuş (Behrengi, 2019, s. 6)." Ekonomik durumları uygun olmadığı için güney görmeyen evlerde oturan kişilerin bu tür düşüncelere sahip oldukları bilinmektedir. Kitaptaki olaylar, günlük hayat ile iç içedir. "İyi işte. Ailedeki herkes iyi kalpli. Öyleyse Bebek İsa bize niye iyi davranmıyor? Dr. Faulhaber'in evine git bak, sofrası çeşit çeşit yemek dolu. Villas- Boas'larınkı de aynı şekilde. Dr. Adaucto Luz'un sofrasından hiç bahsetmeyeyim.

O güne dek ilk kez Totoca'nın gözlerini dolduğunu gördüm (Vasconcelos (a), 2021, s. 46)." Gerçek hayatta da çocuklar kendi durumları ile komşularının durumlarını kıyaslarlar ve şikâyetle bulunurlar. "Bildiğim güzel bir yer var. Yanımızda yiyecek bir şeyler götürürüz. En çok ne seversin?"

Seni, Portuga.

Kastettiğim başka; salam, yumurta, muz...

Her şeyi severim. Evde hepimiz, ne varsa sevmeyi öğrendik (Vasconcelos (a), 2021, s. 147)." Yoksul aile çocuklarının da benzer düşüncelere sahip oldukları, benzer şekilde davranabilecekleri bilinmektedir. "Hazırdım. Formamı giyip kitapları kaptım.

'Tramvaya bin!' diye tembih ediyorlardı.

Ne tramvay ne başka bir şey. İki yüz reis'i saklıyor, yokuşu yürüyerek çıkıyordum. Parayı teneffüste Hindistancevizli dondurma almak için kullanacaktım. Jungueira Aires Sokağı'nın yokuşunu uçar gibi çıkıyordum çünkü Saray Meydanı'na vardığımda Tarcisio Medeiros'la buluşacaktım ve birlikte Ieda'nın evinin önünden geçecektik (Vasconcelos, Delifışek, 2021, s. 16)." Yoksul aile çocuklarının da benzer düşüncelere sahip oldukları, benzer davranışlar sergiledikleri bilinmektedir. "Gövdelerine yapışmış kanatlarını oynatamayan martılar büyük balıklar için güzel avdılar, bazen de tüylerinin arasından sızıp tüm gözeneklerini tıkayan petrolden zehirlenerek ağır ağır ölürlerdi.

Onu bekleyen yazgı da buydu; iri bir balığın gırtlığında çabucak kaybolmayı diledi Kengah.

Kara leke. Kara veba. Kengah kaçınılmaz sonunu beklerken insanlara lanet okudu.

'Hepsi böyle değil. Haksızlık etmemek gerek' diye bağırdı güçsüzce (Sepulveda, 2021, s. 22)." Haksızlığa uğradığına inanan bir bireyin benzer düşüncede olması beklenmektedir. "Önlerindeki haritaya gözlerini diken Chris, 'bu bilmecenin büyüleyici bir yanı yok' dedi. 'Bunun gibi on tanesini çözmemiz gerekiyor, öyle mi?'

'Teker teker, Chris' diye yanıtladı Francis, ağabeyinin tavrından bıkmış bir halde. 'Toplan artık' diye sertçe ekleyip, haritayı rulo yaptı ve genelde spor malzemesini koyduğu çantaya yerleştirdi. 'Ağlaşmak bizi gençleştirmez. Kitaplara başvurmalıyız.'

Chris karşılarını çattı ama tartışmadı.

Birkaç dakika sonra iki kardeş semt kütüphanesinin yolunu tutmuşlardı. Bu sefer babalarının eski ayakkabılarını giydiklerinden, üç gündür ilk defa ayakları acımıyordu. Güneş parlıyor, Mandeville sokakları arı kovanı gibi kaynıyordu. Yük kamyonetleri ve dondurma arabaları, posta ve okul servisleri, yol onarım ekipleri ve dükkân sahipleri hepsi zamanla yarışıyor ve bir güne olabildiğince çok şey sığdırmaya çalışıyor gibiydi. Oysa bir bilselerdi.

Alt Kardeşler otobüse bindiklerinde tatsız bir sürprizle karşılaştı. Bilet ödeme kutusuna indirimli öğrenci parası atınca, şoför onları durdurup tam para vermelerini istedi. Neyse ki, Francis'in yanında aradaki farkı ödeyecek kadar bozuk para vardı (Tumanov, 2021, s. 55)." Belediye otobüsü şoförlerinin durumundan şüphelendikleri kişilere belge sormaları alışıldık ve olması gereken bir durumdur. "Mutfağa doğru giderken annemle babamın seslerini duydum. Benden bahsediyorlardı. Kendi aralarında konuşuyorlardı. Birine anlatıyorlardı. Telefonda konuşuyorlardı. Dinleyince fark ettim ki babaannemle konuşuyorlar!

'Bıktık anne bıktık! Sahiden bıktık. Okulda yarı olaylar, mahallede ayrı olaylar. Herkesten şikâyet var anne herkesten. Bu çocuk niye böyle olmuş, kime çekmiş anlamıyoruz.

Canımıza yetiyor bizim. Bugün de komşumuzun kapısına yağ bırakmış. Neymiş efendim acaba adam yağ yiyor muymuş, yemiyor muymuş? Adam üstü başı yağ içinde geldi şikâyete. Nasıl mahcup olduk anlatamam anne. Hayır, anlamıyorum niye böyle yapıyor? Biz de çocuk olduk anne, biz de çocuk olduk ama böyle değildik. Bu çocuk falan değil, başka bir şey.’

Gerisini dinleyemedim. Gittim, su içtim ve yatağıma yatıp ağladım (Yaşar, 2021, s. 21).” Anne ve babası ile iletişimi sağlıklı olmayan çocukların, zaman zaman anne ve babasının konuştuklarını gizlice dinlemeleri beklenen bir davranıştır. “Çuka eline ucu alev alev yanan bir odun parçası alıp odunun yanmayan ucundan tutarlarsa, ateşin kendilerine zarar vermeyeceğini gösterdi.

İçlerinden biri korka korka da olsa Çuka’nın uzattığı yanan dalı tuttu. Öylesine hoşuna gitmişti ki bu, zıplaya zıplaya dans etmeye başladı. Doğrusu çok komikti. Kendimizi tutamayıp kıs kıs gülmeye başladık. Az daha duyacaklardı bizi.

Daha sonra Anin’le babası, ucu çatallı bir dala geçirdikleri et parçasının nasıl pişirileceğini gösterirken, Çuka da avcılara mızrak ve balta yapmayı öğretti. Bu iki aletin nasıl kullanılacağını gösterdi.

Doğrusu bu yardımlaşma, bilgiyi paylaşma çok hoşumuza gitmişti.

‘Tıpkı öğretmenlerimizin okulda bize yeni şeyler öğretmesi gibi, değil mi baba’ dedi Yağmur (Adalı, 2021, s. 38).” Bildiklerini başkaları ile paylaşmak, insanların temel özelliklerinden ve görevlerinden biridir. Toplumdaki insanların pek çocuk, bildiklerini diğer insanlara anlatmaktadır. “Boka on dört yaşındaydı ama yüzünde ergenliğin belirtileri henüz çok azdı. Konuşmaya başlayınca hemen birkaç yaş daha büyük görünüyordu çünkü sesi kalınlaşmaya başlamıştı. Sakin ama ciddi bir ses tonu vardı. Konuşması da sesi gibiydi. Ağır, oturaklı konuşurdu ve kaba saba kelimeleri de ağızına almazdı. Arkadaşları arasında minik kavgalar oldu mu hiç karışmazdı. Hatta hakem olarak çağrıldığında da kabul etmezdi. Çünkü o, bu tür kavgaların sonunda birinin mutlaka kızgın kaldığını ve çoğunlukla da hakemlik yapana kızdığını artık çoktan kavramıştı. Ama olay büyümüşse yani artı kavga neredeyse öğretmenlerin dikkatini çekme noktasına gelmişse o zaman Boka müdahale eder, hakemlik değil ama arabuluculuk rolünü üstlenirdi. Arabuluculuk yapana genellikle kavganın iki tarafı da kızmazdı. Yani Boka akıllı bir çocuktan ve şimdiden anlaşılıyordu ki ilerde hayatta başarılı olacaktı, en azından çevresinde dürüst bir erkek olarak saygı uyandıracaktı (Molnar, 2020, s. 26).” Küçük yaştan itibaren tutum ve davranışlarında ölçülü olan çocuklar için “ileride büyük adam olacak” denildiği bilinmektedir.

**6. Kritik analitik düşünmede kibir, çokbilmiş, bencillik, korkaklık, körü körüne itaat, dalkavukluk vb. duygulara yer verilmemiştir.** İncelenen kitaplarda toplum tarafından da hoş görülmeyen, bireyin kişilik sahibi olmasının önünde engel kabul edilen kötü huylara yer verilmediği veya bu huyların “istenmeyen huylar” olduğunu vurgulamak için yer verildiği tespit edilmiştir. “Dedektif Zebra, bir yandan da dikkatlice not alıyordu (McLean, 2021, s. 15).” Dedektif Zebra, “kendini beğenmişlik, kibir çokbilmişlik” taslamadan, söylenenleri dinlemekte ve dikkatlice not almaktadır. “Müdür fikrini açıkladığı anda Nane yine tortop oluverdi. Dikenli toptan, ‘ciddi olamazsınız Müdür Bey’ diye seslendi (Schoenwald, 2021, s. 11).” Nane, korkak davranıp kendisine söylenenleri koşulsuz kabul etmek yerine itiraz etmektedir. “İribaş döneminde olan binlerce yavru kurbağa suda kıvrım kıvrım kıvrılıyormuş. Küçük Kara Balık’ı görünce: ‘Tipe bak! Sen de nesin böyle?’ diye onunla alay etmişler. Küçük Kara Balık onlara aldırmandan nazikçe: ‘Hakaret etmeyin lütfen! Benim adım Küçük Kara Balık. Sizler de isminizi söyleyin, tanışalım.’ demiş (Behrengi, 2019, s. 20).” Diğer balıkların Küçük Kara

Balık'a davranışlarında kibir, kendini beğenme söz konusuyken, Küçük Kara Balık'ın onlara davranışında nezaket, alçak gönüllülük söz konusudur. "Kendimi tutamadım ve yaşadığım bozgunu Minguinho'ya anlattım. Zaten gözüm morarıp şişmişken saklamam da mümkün değildi. Babam da halimi görünce bana birkaç tane çakmış ve Totoca'ya bir vaaz çekmişti. Babam Totoca'ya asla vurmazdı. Bana vururdu çünkü dünyada benden kötüsü yoktu (Vasconcelos (a), 2021, s. 100)." Zeze; yaşadığı olumsuzlukları, yenilgileri, ailesinde gördüğü ayrımcılığı bütün yalınlığı ile arkadaşına anlatmakta ve gururlu davranıp, yalan söylememektedir. "Mango ağacından çabucak indik.

'Bir hastalık kapmazsak iyidir.'

'Ayakkabılarını giymeden önce ayaklarını yıkamak istemez misin?'

'Fikrimi değiştirmeden gidelim. Ayağımıza bir paça çamur bulaşması, günün birinde toprak olacağımızı hatırlatır.'

Ellerimi kokladım.

'İnsanın ellerinde kalan bu meyve kabuğu kokusu çok hoş.'

'Hiç dikkat etmemiştim (Vasconcelos (b), 2021, s. 27)." Ze; elbiselerinin toz toprak içinde olmasını, ellerinin meyve kabuğu kokmasını problem etmemekte ve mütevazî davranmaktadır. "Zorba onu izledi. Salondaki masalarla sandalyelerin altından geçerek mahzenin kapısına ulaştılar. Dar merdivenin basamaklarını atlayarak indiler. Aşağıda Albay karşılarına çıktı; kuyruğunu dikmiş şampanya şişelerinin tıplarını incelemekteydi.

'Porca miseria! (Allah kahretsin!) Fareler dükkândaki en iyi şampanyanın mantarını kemirmişler. Zorba, caro amigo (sevgili dostum)' diye selam verdi Albay, İtalyanca sözcükler mırıldanmak gibi bir huy vardı.

'İşinin ortasında seni rahatsız ettiğim için özür dilerim ama önemli bir sorunum için öğütlerine gereksinimim var' diye miyavladı Zorba (Sepulveda, 2021, s. 32)." Albay, konum olarak diğer kedilerden daha üstte olmasına rağmen, bilmediği bir konuyu gurur meselesi yapmadan diğerlerine danışmaktadır. "Francis bilmeceye geri dönüp, birkaç kere daha okudu. Telaş içinde uğuldayan beynine karşın, bazı şeyler anlam kazanmaya başlamıştı. Bu iki ülke herhalde aynı dili konuşuyor, aynı kültürü paylaşıyor ama bir sınırla birbirinden ayrılıyordu. Güneydeki Amerika Birleşik Devletleri tarafından desteklenmekteydi. Kuzeydekini kimin desteklediği belirsizdi.

Bu Sarı Deniz de neyin nesiydi? Haritada bu isimde gerçek bir deniz olamazdı. Yoksa olabilir miydi? Francis her ihtimale karşı atlasın dizinine bakmaya karar verdi (Tumanov, 2021, s. 190)." Francis, bilmediği bir konuda bilgiçlik taslamak yerine atlasın dizinine bakmayı tercih ederek kendini beğenmişlik, gurur ve kibirden uzak durmaktadır. "Ertesi sabah için babaannemin evcil hayvanlarını da alıp hep birlikte pikniğe gitmeyi önerdim. Önerim kabul edildi. Çantamızı hazırladık ve erkenden arabalarımıza binip ormanın yolunu tuttuk. Babaannemin köpeği de bizimle geldi, gezsün, dolaşsın hayvan (Yaşar, 2021, s. 127)." Çınar, "ben bilirim" edasında şımarık bir çocuk olmak yerine öneri sunan, mütevazî bir çocuk özelliği sergilemektedir. "O gün öğlen yemeği için kabile mağaranın önünde toplandığında, Çuka bu yeni icadını başkana gösterdi. Mızrağı bir - iki kez denedikten sonra başkan pek keyiflendi.

'Sana verecek ikinci bir başkanlık kolyem yok. Seni nasıl ödüllendireyim?' diye sordu.

'Bu seferki ödül bana değil Anin'e' dedi Çuka. 'Bu buluşumun asıl sahibi o. Anin'i kabilemizin mızrakçıbaşısı ilan edersiniz diye düşünmüştüm (Adalı, 2021, s. 31)." Çuka, ikinci ödülü de kendisi alabilecekken kibirli davranmak yerine mütevazî davranarak ödülü esas kardeşi Anin'in hak ettiğini belirtmektedir. "Nemecsek çocukların çevresinde



oluşturduğu dairenin ortasında biraz da şaşkın duruyor, omuzlarını silkiyordu. Sonra dairenin ortasına Boka girdi.

- Arkadaşlar, artık bir şeyler yapmamız lazım. Bugün nasıl olsa programda başkanlık seçimleri vardı. Başkan seçmemiz gerekiyor. Hem de yetkileri tam ve sınırsız olan bir başkan olmalı bu. Ondandır da başkanın emirlerini harfiyen yerine getireceğiz. Kim bilir, belki de bu iş savaşa gidecek. Öyle bir gelişme karşısında, aynen bir çarpışmada olduğu gibi bize öngörecektir, hazırlık yapacak biri lazım. Asker! Öne çık! Hazır ol! Kaç kişiye o kadar kâğıt kes ve hazırla. Herkes kimi başkan olarak görmek istiyorsa onun ismini kâğıda yazsın! Kime daha çok oy çıkmışsa bundan böyle başkanımız o olacak. (Molnar, 2020, s. 44)“ Boka isteseydi kendini başkan ilan edebilecekken, kibirli davranmak yerine mütevazı olmayı tercih etmekte ve başkanlığın seçimle yapılmasını istemektedir.

## 5. Sonuç ve Öneriler

### 5.1 Sonuç

Bu çalışmada internet üzerinden kitap satışı yapan üç büyük sitenin (Kitapyurdu, İdefix ve Kitega) 17. 07. 2021 tarihinde “çocuk kitapları” kategorisinde “çok satan çocuk kitapları” başlığında yer alan on bir kitap incelenmiştir. Yapılan incelemede:

On bir kitaptan yedisinin (%64) kritik analitik düşünme özelliğini taşıyan çocuk kitaplarının özelliklerinden olan “Kritik – analitik düşünmede önyargılara ve peşin hükümlere yer yoktur.” Saptamasını desteklediği gözlenmiştir. Bireylerin kişiliklerinin sağlıklı olması için küçük yaşlardan itibaren uzak durulması gereken “ön yargı, peşim hüküm” gibi istenmeyen davranışlara çocuk kitaplarında yer verilmemesi gerektiği düşünülmektedir. On kitapta (%91) “Kritik analitik düşünmede sorgulamak esastır.” saptamasına yer verildiği görülmüştür. Sorgulamayan birey, kendisinden her şeyi düşünmeden yapacağı için, bu tür bireylerin toplum için tehlikeli oldukları düşünülmektedir. İnsan beyninin temel fonksiyonlarından birinin “düşünmek” olduğu bilinmektedir. Düşünen insanın “topluma yararlı” çalışmalar yapacağı değerlendirilmektedir. On kitapta (%91) “Kritik analitik düşünme okuduklarından bir çıkarımda bulunma ve bu çıkarımdan hareketle yargı ve sonuca ulaşmak esastır.” Kriterine yer verildiği görülmüştür. On kitapta “Kritik analitik düşünmede bilimsel ve mantıklı olmak, kendi içinde tutarlı davranmak esastır.” değerlendirmesine yer verildiği tespit edilmiştir. Çocuk kitaplarının bilimsel olması, çocukların anlayabileceği mantık seviyesinde olması önemlidir. Küçük yaşlardan itibaren bireylere bilimi, bilimsel metotları sevdirmek, ilerleyen dönemde bireylerin bilim ve bilimin getirdiği yeniliklere açık olmalarını sağlayacağı düşünülmektedir. On kitapta (%91) “Kritik analitik düşünmede olayların gerçek hayatla bir noktadan ilişkilendirilmesi esastır.” saptamasına yer verildiği tespit edilmiştir. Çocuk kitaplarında yer verilen olayların çocukları gerçek hayata hazırlamaları gerektiği düşünülmektedir. Çocuklar hayatın gerçekleri küçük yaşlardan itibaren gelişim özelliklerine göre öğrenmelidir. On kitapta (%91) “Kritik analitik düşünmede kibir, çokbilmiş, bencillik, korkaklık, körü körüne itaat, dalkavukluk vb. duygulara yer verilmemiştir.” değerlendirmesine uygun metinlerin seçildiği gözlenmiştir. Sağlıklı kişilik oluşumunun önündeki engellerden olan “gurur, kibir, çokbilmişlik, korkaklık vb.” davranış türlerini öne çıkan metinlere çocuk kitaplarında yer vermenin sakıncalı olduğu düşünülmektedir.

Duygu ve düşüncelerin sözcüklerle estetik bir biçimde ifade edilmesi olarak da tanımlanan edebiyat, yetişkinlere olduğu kadar çocuklara da hitap etmektedir. Özellikle on dokuzuncu yüz yıldan itibaren çocuklara yönelik edebi çalışmaların artmasıyla çocuk edebiyatı ortaya çıkmıştır. Matbaanın icadından sonra kitapların basımı kolaylaşmış ve kitap sayısının artmasıyla beraber okuryazar sayısı da artmıştır. Okuyan nüfusun dünya genelinde artması, dikkatleri düşünme üzerine çekmiştir. Alan uzmanları düşünme ve düşünme çeşitleri üzerine araştırmalar yapmış, yeni görüşler ileri sürmüşlerdir. Son yüz

yılda dünyada ve Türkiye’de düşünme üzerine yoğun çalışmalar yapılmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı yetişme çağındaki çocuklar için okullarda düşünme dersleri koymuştur. Gelişen teknoloji ve artan bilgi kirliliği yalnızca düşünmenin yeterli olmadığını, kritik analitik düşünme gerekliliğini ortaya koymuştur. Bilgi kirliliğinden kurtulmak, ruh sağlığını korumak kritik analitik düşünme ile mümkün olmaktadır.

## 5.2 Öneriler

Çocuk kitapları, çocukların kendilerini ifade etmeleri ve düşüncelerini geliştirmeleri bakımından önemli kabul edilmektedir. Yetişme çağındaki çocuklar için hazırlanan kitaplarda bazı özelliklerin olması gerektiği düşünülmektedir. Çocuk kitapları için bazı önerileri şöyle sıralamak mümkündür:

1) Veliler için: Çocuklara kitap alırken, “kritik – analitik düşünme” özellikleri taşıyan kitapların tercih edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

2) Öğretmenler için: Veli ve öğrencilere kitap tavsiye ederken, kitapların belirlenen kriterlere göre incelenmesi ve uygun olanların tavsiye edilmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir.

3) Yazarlar için: Çocuklar için yazılacak kitapların “kritik – analitik düşünme”nin özelliklerini taşıyan, “sorgulayıcı, bilimsel, çocukların yorumlamalarına elverişli” olmaları gerektiği düşünülmektedir.

4) Yayınevleri için: Çocuk kitaplarında niteliğin önemli olduğu ve belirli nitelikleri taşımayan kitapların ticari kaygılarla basılmaması gerektiği düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Adalı, B. (2021). *Zaman Bisikleti*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Akbıyık, C., ve Seferoğlu, S. S. (2006). Eleştirel Düşünme Eğilimleri ve Akademik Başarı. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(32), 90-99.
- Behrengi, S. (2019). *Küçük Kara Balık* (Çev. F. Batkılar). İstanbul: Monera.
- Bilkan, A. (2005). Çocuk Edebiyat-Kavram ve Mahiyet. *Hece*, 104/105, 24-35.
- Bozkurt, M. (2020). İnternette Bilinçli ve Güvenli Faydalanmaya Yönelik İlkokul Dördüncü Sınıf Öğrencilerinin Görüşleri. *The Journal of Social Science TJSS*, 4(8), 511-523.
- Büte, M. (2019). *Kritik Düşünme Becerileri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Ceran, C. (2019). *Resimli Çocuk Kitaplarının Eleştirel Düşünme Becerilerini Desteklemesi Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cihaner, C. (2007). *Eleştirel Düşünme Kazandırma Yönüyle Bilgin Adalı'nın Çocuk Kitapları*. Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniv.
- Çakmak, H. (2002). *İlköğretim Okullarında Düşünme Eğitimi-Cumhuriyet Dönemi*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniv.
- Çalışkan, M. (2019). Eleştirel Düşünmenin Öğretimi. *Neoşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 9(1), 114-134.
- Çevik, B. (2018). Eleştirel Düşünme Bağlamında Dr. Parkyeri ve Kömür Karası Çocuk Adlı Çocuk Kitaplarının İncelenmesi. *Artibilim: Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 56-63.

- Çiftçi, V. (2021). 2025 Yılında Bireylerde Olması Gereken En İyi 10 Beceri, <https://volkancanciftci.medium.com/2025-y%C4%B1%C4%B1nda-bireylerde-olmas%C4%B1-gereken-en-i%CC%87yi-10-beceri-b7b6c87d6ae>, [Erişim Tarihi: 15.04.2021].
- Erdoğan, M., ve Vatandaş, C. (2020). Bireysel ve Toplumsal Dışlanma Pratiği: Önyargı ve Ayrımcılık. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 474-85.
- Güneş, F. (2012). Öğrencilerin Düşünme Becerilerini Geliştirme. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 32, 127-46.
- Karaçay, B. (2019). *Mutlu Beyin*. Ankara: TÜBİTAK.
- Kıbrıs, İ. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Korucu, A. T., Çoklar, A. N., Gündoğdu, M. M., ve Gençtürk, A. T. (2019, Nisan). Ortaokul Öğrencilerinin İnternette Buldukları Bilgilere Yönelik Farkındalıklarının Belirlenmesi. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(2), 79-95.
- Kuşdemir, Y. (2018). İlkokul Çağı Çocuklarında Dil Gelişimi. F. Güneş, ve S. Sidekli içinde, *Türkçe Öğretimi (Kuramdan Uygulamaya Sınıf Öğretmenliği Seti)* (s. 17-58). Ankara: Eğiten Kitap.
- McLean, G. (2021). *Dedektif Zebra* (Çev. A. Altunkanat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- MEB. (2016). *Düşünme Eğitimi Dersi Öğretim Programları*. Ankara: MEB.
- Molnar, F. (2020). *Pal Sokağı Çocukları* (Çev. T. Demirkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schoenwald, S. (2021). *Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü* (Çev. F. Sarılioğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sepulveda, L. (2021). *Martıya Uçmayı Öğreten Kedi* (Çev. S. Özen). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Şahbaz, M. (2016). *Çeviri Çocuk Edebiyatı Ürünlerindeki Kültürel Ögeler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Başkent Üniv.
- Şimşek, T., ve Yakar, Y. (2018). Çocuk ve Edebiyat. T. Şimşek içinde, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı* (s. 13-42). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tumanov, V. (2021). *Haritada Kaybolmak* (Çev. M. Kazmaoğlu). İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Vasconcelos, J (a). (2021). *Şeker Portakalı* (Çev. E. İmre). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Vasconcelos, J (b). (2021). *Delifışek* (Çev. İ. Kut). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Yaşar, Ş. (2021). *Babaannem Geri Döndü*. İstanbul: Taze Kitap Yayıncılık.



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 349-353.  
Geliş Tarihi-Received: 24.11.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 30.11.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1026937

**Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Tercümesi, Efe Akademi, İstanbul, 2021.**

*Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Translation, Efe Academy, Istanbul, 2021.*

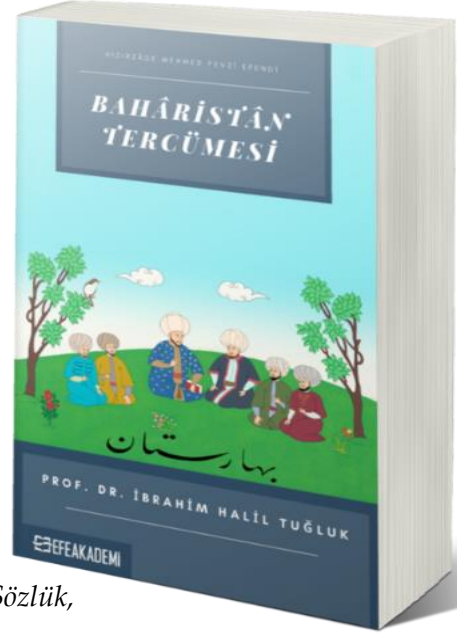
Neslihan DOKUMACI\*

Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk tarafından kaleme alınan “Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Tercümesi” adlı kitap, Molla Câmî'nin birçok eserlerinden biri olan, müellifin Sa'dî-i Şirâzî'nin *Gülistân'ı* tarzında kaleme aldığı ve oğlu için ders kitabı mahiyetinde yazılmıştır. Kitap özellikle Türk edebiyatının belli bir dönemine ışık tutması bakımından da son derece önem arz eder. Söz konusu çalışma, Efe Akademi Yayınları tarafından 2021 yılında yayımlanmıştır.

Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi tarafından 1 Rebîülevvel 1327/23 Mart 1909 tarihinde tamamlanan ve Bahâristân Tercümesi adıyla basılan eserin konu alındığı bu kitap; *Ön Söz, Giriş, Metin, Sözlük, Özel Adlar Dizini, Ek ve Tıpkı Basım'dan* oluşmaktadır.

Yazar, kitabın Ön Söz'ünde (s. 7-9) klâsik Türk edebiyatının Fars edebiyatı ile olan münasebetlerini; Türk-Fars siyasi, kültürel ve edebî ilişkilerinin tarih boyunca sürekliliğini devam ettirdiği bir dönemde klâsik Fars şiirinin son halkasının öncüsü olan Molla Câmî'ye dikkat çeker. Klâsik edebiyatımızdaki bazı eserlerin zemin metinlerini Farsça eserler oluşturmuştur. Bu eserlerin uzun bir dönem hem medrese ve tekke hem de geniş halk kitlesi üzerinde derin etkiler bırakmıştır.

Tuğluk'a göre tarihe mal olmuş, kendi kültürlerini ve farklı coğrafyaları etkilemiş Molla Câmî gibi bazı şahsiyetler, telif ettikleri eserlerle kültür ve medeniyet tarihine



\* Doktora Öğrencisi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: [dokumacineslihan@gmail.com](mailto:dokumacineslihan@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4233-5664>.



önemli katkıda bulunmuştur. Türk edebiyatı yoğun bir şekilde söz konusu kaynaklardan beslenmeye başlamıştır. Bu beslenmeler kuşkusuz öncelikle İran'a giden ve İran ile ilişkisi olan, bir yönüyle devlet adamları, diğer yönüyle de edebî şahsiyetler tarafından sağlanmıştır. Ferîdüddîn Attar, Hâfız-ı Şîrâzî, Sa'dî-i Şîrâzî ile Molla Câmî gibi isimler bu çerçevede hem manevî yönleri hem de edebî kişilikleriyle bu etkiyi oluşturmuş şahsiyetlerdir. Bunlar; ilmî, tasavvufî kişiliği ve şairliği ile ön plana çıkan ve döneminin en önemli isimleri, öncüleridir. Bu şahsiyetlerden özellikle Molla Câmî, kendi döneminde Fatih Sultan Mehmet'ten büyük bir ilgi görmüş ve kendisinin İstanbul'a gelmesi için o dönemin padişahı olan Fatih Sultan Mehmet büyük bir çaba sarf etmiş; bu ilgi, II. Beyâzıd zamanında da devam etmiştir.

İran'ın ve bütün İslam dünyasının tanınmış şahsiyetlerinden biri olan Molla Câmî'nin edebiyat çevrelerinde rağbet görmüş birçok eseri vardır. Molla Câmî'nin eserlerinden biri de müellifin Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân*'ı tarzında kaleme aldığı ve oğlu için ders kitabı mahiyetinde hazırladığı *Bahâristân* adlı kitabıdır. *Bahâristân*, Türk kültür ve edebiyatı üzerinde etkili olmuş; eserlerle ilgili pek çok tercüme, şerh, seçme ve lügat çalışması yapılmıştır. *Bahâristân* ayrıca bir metafor olarak şiirlerde geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi tarafından tamamlanmış ve *Bahâristân Tercümesi* adıyla kaleme alınmıştır.

Giriş'te (s. 13-31), Molla Câmî'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuş ve *Bahâristân* hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ayrıca çalışmaya konu olan *Bahâristân Tercümesi*'nin muhteva, dil ve üslûp özellikleri ile mütercim Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Molla Câmî'nin hayatı ve eserleri ile ilgili yapılan çalışmaları; "Divanlar, Diğer Manzum Eserler" ve "Mensur Eserleri" gibi başlıklar adı altında birkaç kategoriye ayrılarak değerlendirilmiştir.

Molla Câmî'ye ait mensur eserlerden biri de *Bahâristân*'dır (s. 15-16). Yazar Molla Câmî tarafından kaleme alınan *Bahâristân*'ın, ahlakî ve edebî bir eser olduğundan ve *Bahâristân*'ı oğlu Ziyâeddîn Yusuf'un Arap dili ve edebiyatını öğrenmeye başladığı dönemde kaleme alındığından bahseder. Câmî'nin 892/1478 yılında Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eserini örnek alarak yazdığı ve Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf ettiği *Bahâristân*, tertip ve üslûp bakımından *Gülistân*'a benzese de muhteva açısından *Gülistân*'dan farklılıklar gösterdiğini ifade ederek nazım-nesir karışık bir eser olduğunu söyler. Eser; bir mukaddime, sekiz bölüm (ravza) ve bir hâtimedden meydana gelir. Her bölümün başında konu tarif edildikten sonra bölümün özelliğine göre bu konular "hikâyet, hikmet veya mutâyebe" alt başlıkları şeklinde işlenir. *Bahâristân* şu bölümlerden oluştuğu görülmektedir:

- a. Büyük sûfilerden bazılarına ait hikâyeler,
- b. Filozoflardan derlenmiş sözler,
- c. Sultanlarda adalet,
- d. Cömertlik ve kerem,
- e. Aşk ahvâli,
- f. Aşk ve latifeler,
- g. Şairlerin ahvâli,
- h. Hayvanalar dilinden nakledilen hikâye ve fıkralar (Tuğluk, 2016, s. 46).

*Bahâristân*, Molla Câmî tarafından kaleme alınan ve Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi tarafından tamamlanmıştır. Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin doğumu ve ailesi, öğrenimi, çalışma ve basın-yayın hayatı, ilmî tahsil ettiği şahsiyetler, öğrendiği diller (Arapça, Farsça, Fransızca ve Rumca) hakkındaki bilgileri kısa ve öz bir şekilde anlatılır (s. 17). Mehmed Fevzi Efendi'nin üstlendiği vazifeleri, vazifelerin görev yerleri ve görevlerde aldığı maaş ve taltifler *Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde* yer alan evraktaki



bilgiler tabloda gösterilmiştir (s. 18-19). Mehmed Fevzi Efendi'nin görev yaptığı vazifeler esnasında kendisi ile ilgili bazı şikâyetlerde bulunduğu ve bu şikâyetlerle ilgili hakkında soruşturmalar yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca memuriyet yerini izinsiz terk etmesi de bir soruşturmaya konu olmuştur. Memuriyet yerini izinsiz terk edip Anadolu'ya gittiği yönündeki Adliye Nezareti tezkiresinin mahiyetini kendisine de sorulmuştur. Mehmed Fevzi Efendi hakkındaki soruşturma ile alakalı evraklara kitapta yer verilmiştir (s. 20-22).

Kitabın ilerleyen kısmında Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin *Bahâristân Tercümesi* adlı başlık yer almaktadır (s. 22). Filibe Müderrisi Hızırzâde Mehmed Fevzi tarafından kaleme alınan ve esere konu olan *Bahâristân Tercümesi* Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege Koleksiyonuna 0127367 demirbaş numarası ve 20680 SÖ 1909 yer numarasıyla kayıtlıdır. Tercümenin ayrıca Süleymaniye Kütüphanesi Tahir Ağa 540 numaralı bir nüshası da bulunmaktadır. Eserin ismi kitabın ilk sayfasında *Bahâristân Tercümesi* olarak yazılmıştır. Eserin kapağıyla ilgili bilgilere kitapta yer verilmiştir: Filibe Müderrisi Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin Allâme Abdurrahmân el-Câmî Hazretlerinin Bahâristân Nâmıyla Meşhûr ve makbûl-ı Cihân olan Fârisiyy'ül-İbâre'dir. Kitabının Hâtîme Bölümünde Türkçe şerh ve tercüme olarak nitelediği eserini 1 Rebîülevvel 1327/23 Mart 1909'da bitirdiğini kaydetmiştir (s. 130-132). Eser, 1327/1909 yılında Şirket-i Sahâfiye-yi Osmâniyye Matbaası'nda basılmış olup 88 sayfadır.

Yazar, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin *Bahâristân Tercümesi* eserini tanıtarak, eserin muhtevası ile dil ve üslûbu hakkında bilgiler verilmiştir (s. 23-32). *Bahâristân Tercümesi* besmele ile başlar, hamdele ve salvele ile devam eder. Buna göre Molla Câmî, eseri için oğlu Ziyâeddîn Yusuf Arapça öğrenmeye ve edebiyat eğitimi almaya başladığında Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eserini örnek alarak yazmaya başladığını ifade etmiş, bununla ilgili bilgi kitapta belirtilmiştir (s. 23). Molla Câmî, *Bahâristân*'ın sunulduğu kişi ile Sa'dî-i Şirâzî'nin *Gülistân*'ı sunulduğu kişiyi karşılaştırarak *Bahâristân*'ın önemine vurguda bulunmuştur. Molla Câmî ise, *Bahâristân*'ı Timur soyundan Hüseyin Baykara'ya sunmuştur.

*Bahâristân*, sekiz ravza (bahçe) üzerine tertip edilmiştir. Molla Câmî, *Bahâristân*'ın karşısında bu ravzaları anlatırken bahçe ve unsurları ile *Bahâristân* ismi arasında tenasüp kurarak bahçe, bahar ve ilgili kavramları tasvir etmiştir (s. 23-24). Kitapta ayrıca Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ın nasıl okunması ile ilgili bir tavsiyesi de yer almaktadır. Müellif okuyucuya okuma rehberini kısa ve öz birkaç cümle ile verir. Yazar ardından *Bahâristân*'ın asıl bölümlerine geçmektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi *Bahâristân*, sekiz ravza şeklinde tertip edilmiştir:

**Birinci Ravza (s. 34-44):** "Hidâyet yolunun dûr-bînlerive velâyet bârgâhının sadr-nişinleri bostânlarından toplanmış reyhânları dağıtmaktadır." *Bahâristân*'ın Birinci Ravza'sı evliyâlara ayrılmıştır. Bu bölümde hidâyet yolunu aydınlatanlar ve velâyet sarayında oturanlar olarak nitelenen sûfilerden bazı hikâyeler nakledilmektedir. Birinci Ravza'da otuz iki meşâyihin hikâyelerine yer verilmiştir.

**İkinci Ravza (s. 45-53):** "Hikmetler dekâyıkı şakâyıkının hakâyıkını terşih ve terbiyededir ki kerem bulutu damlalarıyla hükemâ kalpleri zemininde ve onların hâtırları arzında peydâ olmuştur. Dahi ol dürülmüş ve bükülmüş hikmet defterlerinin şerh ve beyanıyla ziynetlenmiştir." Bu bölümde hâkimler ve hikmetleri ele alınmıştır. Bölümde on iki hikmet ve sekiz hikâye vardır.

**Üçüncü Ravza (s. 54-62):** "İnsâf ve adâlet meyveleri neşreden hükümet ve eyâlet bağlarının çiçeklerinin açılması beyânındadır." Bu bölüm "fâide" başlığı ile başlamaktadır. Bu bölümde adâletin önemine vurguda bulunmak için Hz. Peygamber

gibi adâletli bir sultanın dünyaya geldiği ifade edilip Hz. Peygamber'in böylece zulümden ne kadar uzak olduğu belirtilmiştir. Üçüncü Ravza'da beş hikmet ve on beş hikâye vardır.

**Dördüncü Ravza (s. 63-70):** "Cûd u kerem bâğlarının ağaçları meyve vericiliği ve onların altın ve gümüş bezl ü ikrâmlarıyla çiçekler dökücülüğü vasfı beyânındadır." Bu bölüm "fâide" başlığı ile başlamaktadır. Bu başlık altında cömertliğin önemi ile cömerdin tanımı üzerinde durulmuştur. Bu bölümde on üç hikâye anlatılmaktadır.

**Beşinci Bölüm (s. 71-83):** "Çemen-i aşk u muhabbet bülbüllerinin hâlini tâkrir, şevk u meveddet pervânelerinin kanadının yanması beyânındadır." On iki hikâyeden oluşan bu bölümde aşklarını gizleyerek ölenlerin şehit olduklarına dair hadis aktarılmıştır.

**Altıncı Ravza (s. 84-98):** "Mülâtefeler nesîmlerinin ve mutâyebeler rûzgârının isimleri ki gonca dudakları güldürür ve gönül çiçeklerini açtırır." Bu bölümde mülâtefe ve mutâyebeler anlatılmıştır. Hz. Peygamber'in (sav) müminin vasıflarından birinin latife edici ve tatlı sözlü oluşu ile ilgili bir hadisi ile Hz. Ali (ra)'ın bu hadis-i şerif ile aynı anlamdaki sözüne yer vermiştir.

**Yedinci Ravza (s. 99-120):** "Şairlik serâ bostânın müsecca' ve mukaffâ sözlü kuşlarının ve nazm-güsterlik şekerliği serâyının güzel söyleyici tûtilerinin destanındadır." Yedinci Ravza şairlere ayrılmıştır. Şiirle ilgili mukaddime mahiyetinde bir girişle başlayan bu bölümde Molla Câmî, şiirin tarihsel süreç içerisinde nasıl algılandığını anlatır.

**Sekizinci Ravza (s. 121-128):** "Dilsiz olan hayvânların lisân-ı hâllerinden birkaç hikâye beyânındadır." Bu bölümde hayvânların lisân-ı hâlinden hikâyeler anlatılmaktadır. Bu bölümde yirmi iki hikâye yer almaktadır. Kitabın Sekizinci Ravza'sından sonra "Hâtime" gelmektedir.

Yazar, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin *Bahâristân Tercümesi*'nde dil ve üslûpta; Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları sıklıkla kullanılmak ile birlikte eserin dilinin ağır olmadığı, yer yer sade denilebilecek bir üslûba sahip oluşunu dile getirmektedir. Mekân tasvirlerinde Türkçe kelime ve deyimlere yer verildiği görülür. Üslûp açısından dikkat çeken diğer bir husus akıcılıktır. Mütercim bunu yer yer diyaloglarla, tasvirlerle ve hitaplarla sağlamıştır. Cümleler genellikle uzun değildir. *Bahâristân*'da hayvanlar arasındaki konuşmalara da yer verildiği için teşhis ve intâk sanatının sıkça kullanıldığı görülmektedir (s. 32).

Efe Akademi Yayınlarından çıkmış Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin *Bahâristân Tercümesi*'nin yeni harflere aktarılması ise, eserin metin bölümünü oluşturmaktadır (s. 35-130). Metin bölümünde *Bahâristân Tercümesi*'nin çevirisi yapılmıştır. Metin çevirisi yapılırken Arapça ve Farsça kelime uzunlukları gösterilmiştir. Ayrıca anlam karışıklığı olabilecek kelimelerde ayın ve hemze işaretleri Farsça kelimelerdeki izafet kesresi gösterilmiştir. *Bahâristân*, manzum-mensur bir eserdir. Eserde manzum parçaların başlıkları özel olarak belirtilmemiştir. Bazı yerlerde "imdi, yani, ey zat, ey kimse" ya da nazım parçalarına örnek verilirken "matla, meâl-i beyt, beyt ve şîr" gibi kelime ya da tamlamalarla manzum parçalar metin içinde gösterilmiştir. Manzum kısımlar ayrı bir paragraf halinde italik olarak verilmiştir. Her sayfanın başına orijinal metnin sayfa numarası verilmiştir. Eserde çevrilmesi uygun görülmeyen kısımlar [...] üç nokta ile gösterilmiştir. Ayrıca eserin sonunda basım sırasında ortaya çıkan ve eskiden bir âdet olarak kitapların sonuna konulan "Hâta Sevâb Cedveli" vardır (s. 132). Kitabın sözlük kısmında metnin sözlüğüne yer verilmiştir. Sözlükte kelimelerin kökeni parantez içerisinde gösterilmiştir. Türkçe kelimelerin kökeni ayrıca belirtilmemiştir (s. 133-68). Kitabın özel adlar dizini kısmında metinde geçen eser, şahıs ve yer adlarının dizinine yer

verilmiştir. Dizinde verilen numaralar metin bölümünde koyu olarak verilen sayfa numaralarını göstermektedir (s. 169-174). Kitabın sonundaki ek kısmında mütercim Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi'nin Osmanlı Arşivlerinde yer alan Sicill-i Umûmî kaydının kopyasına ve metnin Latin harfli çevirisine yer verilmiştir (s. 178). Tıpkıbasım kısmında ise, *Bahâristân Tercümesi*'nin çevirisine esas olan metnin tıpkıbasımına yer verilmiştir (s. 183-271).

### Sonuç

“Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk, Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Tercümesi” adlı çalışma, Molla Câmî'nin hayatı, eserleri ile ilgili bilgiler vermiş olması ve Molla Câmî ile ilgili yapılmış çalışmaları da vermesi yönüyle hem klasik Fars şiiri dönemi Türk edebiyatı açısından hem de Türk-Fars kültürel ve edebî ilişkilerdeki dil çalışmalarını göstermesi sebebiyle önemi oldukça değerlidir.

### Kaynakça

- Tuğluk, İ. H. (2016). Türk Edebiyatında Bahâristân. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 45-57.
- Tuğluk, İ. H. (2021). *Hızırzâde Mehmed Fevzi Efendi Bahâristân Tercümesi*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.