



## **AYDIN TÜRKLÜK BİLGİSİ DERGİSİ**

**Yıl 8 Sayı 1**  
**Bahar - 2022**

**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**

**GENEL DOI:** 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011

**TÜRKLÜK CİLT 8 SAYI 1 DOI:** 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/2022.801

# AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

## AY-TBD

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

### Sahibi

Doç. Dr. Mustafa AYDIN

### Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

### Editör

Prof. Dr. Metin AKAR

### Editör Yardımcıları

Arş. Gör. Serdar GÜRÇAY

### Yayın Kurulu

Prof. Dr. Müjgan ÇAKIR

Prof. Dr. Mustafa KAÇALIN

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Prof. Dr. Vahit TÜRK

Prof. Dr. Muhammed YELTEN

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DÜŞEBAYEVA

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA

### Yayın Dili

Türkçe

### Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

### Akademik Çalışmalar Koordinasyon Ofisi

### İdari Koordinatör

Süheyla AĞAN

### Türkçe Redaksiyon

Süheyla AĞAN

### İngilizce Redaksiyon

Neslihan İskender

### Grafik Tasarım

Deniz Selen KAĞITCI

### Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,  
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

### Baskı

Sertifika No: 42719

Gamze Yayıncılık Matbaacılık Reklam

Kırtasiye Turizm San. ve Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mh. 1485. Sokak No: 58A

Bağcılar-İstanbul

Tel: 0 (212) 424 56 40

Gsm: 0 (532) 303 41 84

E-mail: cengiztas@gamzecopy.com

## Bilim Kurulu

**Prof. Dr. Zaynovidin ABDİRASHİDOV**, Alishir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

**Prof. Dr. Mehmet AÇA**, Marmara Üniversitesi

**Doç. Dr. Muhammeet Sani ADİGÜZEL**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Zeki AKÇAM**, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Yerlan ALAŞBAYEV**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan

**Dr. Öğr. Üyesi Ruşen ALİZADE**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Metin ARIKAN**, Dokuz Eylül Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan AYDOĞAN**, Beykent Üniversitesi

**Prof. Dr. Yunus BALCI**, Pamukkale Üniversitesi

**Prof. Dr. Nergis BİRAY**, Pamukkale Üniversitesi

**Prof. Dr. Necat BİRİNCİ**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Rıdvan CANIM**, Trakya Üniversitesi

**Prof. Dr. Adem CEYHAN**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

**Doç. Dr. Bilal ÇAKICI**, Ankara Üniversitesi

**Prof. Dr. Abdülhaluk M. ÇAY**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Doç. Dr. J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

**Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN**, Gazi Üniversitesi

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
**Doç. Dr. Ahmet DOĞAN**, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
**Doç. Dr. Alev DURAN**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ali DUymAZ**, Balıkesir Üniversitesi  
**Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ**, İstanbul Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER**, Süleyman Demirel Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Mehdi GENCER**, Marmara Üniversitesi  
**Dr. Fabio L. GRASSİ**, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya  
**Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ**, Trakya Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRLER**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Belkıs GÜRsoY**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Nassiba JUNAYEVA**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan  
**Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI**, Kazakistan Cumhuriyeti Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi  
**Doç. Dr. İsmail KARACA**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Yakup KARASOY**, Gazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ**  
**Prof. Dr. Haşim KARPUZ**, KTO Karatay Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet KARTAL**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ceval KAYA**, Ardahan Üniversitesi  
**Prof. Dr. Muharrem KAYA**, İstanbul Kültür Üniversitesi  
**Doç. Dr. Hatice KAYHAN**, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi  
**Yrd. Doç. Dr. Embiye KAZİMOVA**, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan  
**Prof. Dr. Beyhan KESİK**, Giresun Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KESKİN**, Samsun Üniversitesi  
**Doç. Dr. Törali KIDIR**, Kazakistan Bilimler Akademisi, Kazakistan  
**Prof. Dr. M. Fatih KIRIŞÇIOĞLU**, Gazi Üniversitesi  
**Doç. Dr. Adem KOÇ**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hanife KONCU**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Doç. Dr. Fatih KOYUNCU**, Ahi Evran Üniversitesi  
**Prof. Dr. Düken MASSİMKHANULI**, L. N. Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan  
**Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA**, Giresun Üniversitesi  
**Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE**, Vilnius Üniversitesi, Litvanya  
**Prof. Dr. Kâmil Veli NERİMANOĞLU**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mustafa ÖNER**, Ege Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan ÖZÇELİK**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN**, Ege Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Göksel ÖZTÜRK**, 29 Mayıs Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN**, Marmara Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Doç. Dr. Meryem SALİM-AHMET**, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan  
**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi

*İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Türklük Bilgisi, özgün bilimsel araştırmalar ile uygulama çalışmalarına yer veren ve bu niteliği ile hem araştırmacılara hem de uygulamadaki akademisyenlere seslenmeyi amaçlayan uluslararası hakemli bir dergidir.*

Prof. Dr. Tanju ORAL SEYHAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ**, Pamukkale Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi İbrahim SONA**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Asil ŞENGÜN**, İstanbul Gelişim Üniversitesi  
**Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**, Fırat Üniversitesi  
**Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
**Prof. Dr. Fikret TURAN**, İstanbul Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Sema UĞURCAN**, Marmara Üniversitesi  
**Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ**, Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Prof. Dr. Dursun YILDIRIM**, Hacettepe Üniversitesi

## **İçindekiler - Contents**

### **Zengî Ata Külliyesi'nin Eski Mimar Yazısı Açısından, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile Ortak ve Benzer Yönleri**

*Common and Similar Aspects between The Zengi Ata Complex and Khoja Ahmad Yasawi Complex, Bibi Khanym Mosque in Terms of Old Architectural Writings*

Metin AKAR.....1

### **Çukça Fıkra Tipi ve Çukça Fıkralar**

*Anecdotal Types of The Chukchi and Chukchi Anecdotes*

Metin AKAR, Serhat DÖNMEZ, Şeniz YALÇIN.....19

### **Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi**

*Universe, Earth and Human Relationship in the Context of the Belief of Unity in the Poems of Yunus Emre*

Hatice Aycan AYDOĞAN.....35

### **Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Deyişleri Ekseninde Değerlendirilmesi**

*Evaluation of Nasrettin Hodja's Selected Works through Perspectives of Individual, Society and Folk Sayings*

Serdar GÜRÇAY.....53

### **Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması**

*Structural Comparison of Peyami Safa's Novel "Ninth Ward" and Nemat Kelimbetov's Novel "Hope" Yerlan ZHİYENBAYEV, İslam BAKTİYARULY.....69*

## Doi Numaraları - Doi Numbers

### **Zengî Ata Külliyesi'nin Eski Mimar Yazısı Açısından, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile Ortak ve Benzer Yönleri**

*Common and Similar Aspects between The Zengi Ata Complex and Khoja Ahmad Yasawi Complex, Bibi Khanym Mosque in Terms of Old Architectural Writings*

Metin AKAR

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1001

### **Çukça Fıkra Tipi ve Çukça Fıkralar**

*Anecdotal Types of The Chukchi and Chukchi Anecdotes*

Metin AKAR, Serhat DÖNMEZ, Şeniz YALÇIN

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1002

### **Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi**

*Universe, Earth and Human Relationship in the Context of the Belief of Unity in the Poems of Yunus Emre*

Hatice Aycan AYDOĞAN

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1003

### **Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Değişleri Ekseninde Değerlendirilmesi**

*Evaluation of Nasrettin Hodja's Selected Works through Perspectives of Individual, Society and Folk Sayings*

Serdar GÜRÇAY.

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1004

### **Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması**

*A Ghazel in the Diwan of Kadi Burhaneddin*

Yerlan ZHİYENBAYEV, İslam BAKTİYARULY.

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1005

## Editörden

Dergimizin bu sayısında sadece Türkiye Türklerinin dil, edebiyat ve sanatına yer vermiş değiliz. Eskisiyle yenisiyle Türk dünyasına fiilen açılmış bulunuyoruz. Prof. Dr. Metin Akar'ın Timur devri mimarlık eserlerinden üçünde bulunan, eski mimar yazısı ürünleri arasındaki ortaklık ve benzerlikler ele alınmış, bu yapıların aynı sanatkâr grubu tarafından süslendiği tezi savunulmuştur. Yine Prof. Dr. Metin Akar yönetiminde, İAÜ Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencilerinden Serhat Dönmez ile Şeniz Yalçın tarafından hazırlanan, eski SSCB'nde yaygın olarak bilinen fakat Türkiye Türklerince pek bilinmeyen, Türklerin uzak akrabalarından olan Çukçalarla ilgili olarak uydurulan Çukça fıkra tipi ve Çukça fıkraları konulu orijinal makale de bu sayıda yer almıştır. Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan Aydoğan, makalesinde, Yunus Emre'nin şiirlerinde *vahdet-i vücud* inancı bağlamında evreni, yeryüzü ve insan ilişkisi ortaya konularak Yunus Emre incelemelerine farklı bir kapı açılmıştır. Dr. Serdar Gürçay, Nasreddin Hoca fıkralarından seçtiği örnekler üzerinden birey, toplum ve halk deyişleri ekseninde değerlendirmeler yapıp özgün sonuçlara ulaşılmıştır. Dr. Yerlan Zhiyenbay ile Bilim Uzmanı İslam Bahtiyaralı, Türk dünyasının iki önemli ve çağdaş roman yazarı Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ile Nemat Kelimbetov'un Ümit adlı romanı aracılığıyla Türk lehçeleri üzerinden karşılaştırmalı edebiyat çalışması ortaya koymuşlardır.

Gelecek sayıda da aynı rota üzerinden giderek daha renkli ve daha farklı makalelerle buluşmayı diliyor, bu sayıya makaleleri ile destek veren yazarlarımıza, hakemlerimize, AÇKO'nun değerli çalışanlarına saygılarımızla teşekkürlerimizi sunuyoruz.

**Prof. Dr. Metin AKAR**  
**İstanbul Aydın Üniversitesi**  
**Fen-Edebiyat Fakültesi**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**  
**Prof. Dr. Metin AKAR**





**Zengî Ata Külliyesi'nin Eski Mimar Yazısı Açısından, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile Ortak ve Benzer Yönleri**  
Metin AKAR\*

**Arastırma Makalesi**

**Geliş Tarihi / Received: 05 Mart 2022 / 05 March 2022**

**Kabul Tarihi / Accepted: 16 Mart 2022 / 16 March 2022**

**(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)**

**Öz:** Çalışmada, aynı zaman aralığında, Emir Timur'un saltanatının son yıllarında yapılan Zengî Ata Külliyesi, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi'nin dış cephesini süslemede kullanılan eski mimar yazıları karşılaştırılmıştır. Ayrıca kelime, ibare ve cümleler; yazı mekânları, yazıların istif şekilleri, kullanılan renkler ve bu renklerin klâsik üsluba uyup uymaması bakımlarından incelenmiştir. Bunların tek bir kalemden çıkmış olmasa bile tek usta grubunun, tek yazı istif kalıbından alınarak yazıldığı kanaatine varılmıştır. Elde edilen verilerin, restorasyon faaliyetleri ile [Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi gibi] yazımı yarım kalan veya zaman, insan ve tabiat ve tabîî afetler tarafından tahribata uğratılan eski yapıların hat restorasyonu konusuna ışık tutması, yol göstermesi ve kolaylaştırması gibi yararı olacağına inanıyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** *Zengi Ata, Ahmet Yesevi, Bibi Hanım, Eski Mimar Yazısı, Hat Restorasyonu.*

**Common And Similar Aspects Between The Zengi Ata Complex and Khoja Ahmad Yasawi Complex, Bibi Khanym Mosque in Terms of Old Architectural Writings**

\* **Prof. Dr.,** İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul / TÜRKİYE. [metinakar@aydin.edu.tr](mailto:metinakar@aydin.edu.tr), <http://orcid.org/0000-0003-3847-0561>  
DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_y08i1001

**Abstract:** The old architectural writings, words, phrases, sentences on the Zengi Ata complex, Khoja Ahmad Yasawi complex and Bibi Khanym Mosque, which are built in the same period consisting of the last years of Amir Temur's reign, are analyzed in terms of locations and stacking of the writings, colors and their conformity to the classical style. Although they might not have been written by the same person, it has been concluded that these writings are selected from a single writing stacking catalog of a single construction company. It is believed that the results of this study will contribute to the restorations, for instance, of Khoja Ahmad Yasawi complex, and calligraphy restoration of old buildings whose writings have been left unfinished or destroyed by time, people, or natural disasters.

**Keywords:** *Zengi Ata, Ahmad Yasawi, Bibi Khanym, old architectural writings, Calligraphy restoration.*

### **Giriş<sup>1</sup>**

Çalışmamızı oluşturan asıl konuya girmeden önce savunduğumuz tezin tam anlamıyla kavranması için aşağıdaki açıklamalara gerek duyulmuştur.

### **1. Eski Mimar Yazısı**

*Eski mimar yazısı*, bir Arap yazısıdır. Araplar ilk önce, Sîna Yarımadası'nda doğduğu sanılan Âramî asıllı Nebâtî yazıyı kullanıyorlardı. Bu yazının, V. ve VI. yüzyıllarda kûfiye döndüğü zannedilmektedir. Kûfi, Arap yazısının dik, sert çizgiler ihtiva eden ve köşeli olan biçimidir. Kûfe, Bağdat'ın kuruluşuna kadar bilim ve sanat merkezi olmuş, kûfi yazı da bu şehirde gelişmiş, şekillenmiş ve bu adı almıştır. Kûfi yazı X. yüzyıla kadar bütün İslâm ülkelerinde kullanılmış; sonra yerini süslü ve nesihe bırakmıştır. Ama süsleme aracı olarak bütün İslâm ülkelerinde XVIII.-XIX. yüzyıla kadar kullanıldı. Yaygın olarak da Ulu Türkistan ve İran abidelerinin, tarihî yapılarının dış duvarlarını süslemiştir (Alpaslan, 1999: 19).

### **2. Kûfi Yazı Çeşitleri, “Eski Mimar Yazısı”**

Kûfi yazının başlıca dört çeşidi vardır: 1.Süslü kûfi, 2.Örgülü çiçekli kûfi, 3.Az çok yuvarlaklık gösteren kûfi, 4.Dik köşeli kûfi: Bu türüne hatt-ı ma'kilî, hendesî

<sup>1</sup> Bu makale, Çimkent'te / Kazakistan'da, 11-12 Aralık 2008 tarihinde yapılan, **Muhtar Avezov Devlet Üniversitesi**, “Avezov Okuvları-7: M. Avezov ve Kazakbiliminin Özeği Meseleleri” Adlı Uluslar Arası İlmî-Tatbiki Konferansı'nda, okunan ve metni henüz basılmayan bildirimizin geliştirilmiş şeklidir.

kûfî, geometrik kûfî, hatt-ı satrancîli veya hatt-ı bennâî adları da verilirdi (Alpaslan, 1999: 19-20). Bazı hat sanatı tarihçileri eski mimar hattını Arap yazılarının ilki olarak kabul ederler. Gerçekten, Arap yazısının ilk örnekleri mimar yazısını andırır. Ancak - bizim görebildiğimiz örneklerde- bu türdeki harflerin tamamı düz hat şeklinde değildir; eğri hatlar da vardır. Bu sebeple biz eski mimar yazısının, bir sanat yazısı olarak, daha sonraki asırlarda şekillendiğini sanıyoruz. İslâm dünyasının bir bölümünde, tarihin belli çağlarında, özellikle dinî mimarî eserlerin dış cephelerini koruma ve süslemede yoğun olarak kullanılan yararlanan bu yazı türü için kullanılan terimler içinde bize en akli geleni ve en uygun olanı “hatt-ı bennâî”dir. *Hatt-ı bennâî*, günümüz Türkiye Türkçesine “(eski) mimar yazısı” olarak çevrilebilir. Biz çalışmamızda *eski mimar yazısı* terimini kullanacağız.

Eski mimar yazısı ile diğer kûfîlerin farkı, hat boyunda ortaya çıkar. Bilindiği gibi hat sanatında yazı boylarını ölçme birimi yazı kalemi ile çizilen bir noktadır. Nokta boyu birimleri yazıda birlik, güzellik ve denge sağlar. Eski, elyazması Kur’ân-ı Kerim yazımında kullanılan kûfî yazıda en kısa boy üç noktadan oluşmuştur. Geometrik kûfîde ise gözlü ve başlı harflerin hareketleri dört nokta boyunda olur ve yazı üçer nokta boyunda büyütülür (Yazır, 1972: 76). Bu dört noktaya bağlı olarak da eski mimar yazısında şöyle bir aritmetik sistem ortaya çıkar. Bu sistem bilinmezse tamirlerin doğru olma ihtimâli hemen hemen yoktur.

Aritmetik dizi: 4 7 10 13 16 19

a1 a2 a3 a4 a5 a6

Aritmetik dizi sistemi:  $a_1 = 3+1$ ,  $a_2 = 3 \times 2 + 1$ ,  $a_3 = 3 \times 3 + 1$ ,  $a_4 = 3 \times 4 + 1$ ,  $a_5 = 3 \times 5 + 1$ ,  $a_6 = 3 \times 6 + 1$

Eski mimar yazısı klâsik yazı araçları kullanılmadan yazıldığı için bazı hat nazariyecileri tuğla ile yazılan geometrik kûfiyi gerçek yazı saymazlar ve onu itibarî yazı diye nitelendirirler. Mahmud Bedreddin Yazır, İranlı Habi’bin *Hatt u Hattâtîn* kitabından naklen, *ma’kâlî yazıyı / hatt-ı bennâîyi* da şöyle tanımlar: “*Tamamı huruf-ı musattah olup harf-i müdevver anda yoktur. (Hatt u Hattâtîn, s.21). Yani harflerinin hepsi düz, köşeli, hendesi ve donuktur. Bu sebepten sertlik ve kat’îlik ifade eder. Sarp, kübik ve başlı harfler, hep muntazam murabba (kare) resmederler. Her harf değilse de çoğu, dört hareketle meydana gelir. Bu sebepten ma’kâlîye, hatt-ı satrancîli de*

denilmiştir. Bu yazı, İslâm'dan önce âbide yazısı olarak kullanılmıştır. Fakat, el ve kalemle yazarak değil, hendese ve nakış âletleriyle çizerek, hakk ederek vücuda getirilmiştir. İslâm'a geçtikten sonra da, âbide yazısı olarak kullanılmıştır. Bunlarda, el ve kalemle yazmak bulunmadığından, hakikî değil, mecazî yazılardan sayılırlar, estetikleri de ancak resmedilme bakımından mütâlea olunur." (1972: 76).

Eski mimar yazısında, yazı ve çerçeve tuğlaları düşey, dolgu veya zemin tuğlaları da daima yatay olarak dizilir. Bu tuğlaların klasik boyları da 17x5x5 cm, 11x5x5 cm, 5x5x5 cm'dir. Yazı yazmakta kullanılan sırlı tuğlalar koyu mavi (bazen lâcivert) ve açık mavi (bazen Türkuaz) olarak imal edilir. Bazen beyaz, yeşil veya sarı renkle sırlanmış tuğlalardan da yararlanır. İbare ve motif çerçevelerinde, bazı süsleme motiflerinde koyu mavi sırlı tuğlalar kullanılır. Koyu renk sırlı tuğlalarla çizilen çerçevelerin yazı mekânını dar gösterme gibi bir fonksiyonu da vardır. Bu özellikleri Semerkant minarelerindeki çerçeveler ile Ahmed Yesevî Külliyesi'nin doğu ve batı duvarlarındaki çerçevelerde açıkça görmek mümkündür. Burada çok önemli bir noktaya dikkat çekmek gerekmektedir: Koyu mavi sırlı tuğlalar eğer ibare içinde ise bunlar ibarenin başlangıç ve bitiş yerlerini de gösterir. Bilmemiz gereken bir başka husus da bu yazı türünde nokta nadiren kullanılır. Bazen *nun* harfi ile yuvarlak *te* harfi yazılırken nokta yerine harfe bitişik bir hat, bazen açık seçik tek nokta kullanılmıştır. Buralarda noktanın kullanılma gerekçesi harfin başka tarzda okunmasını engellemek ve okuyucuya kolaylık sağlamak olmalıdır.

### **3. Boyutlarına Göre Yazıların Adları**

Biz, eski yazıyı büyüklüklerine göre üç gruba ayırırız: 1.*Normal büyüklükteki yazılar*. 2.*Gubârî hat* veya *gubârî yazı*. Bu yazılar çok ince ve çok küçük yazılardır. 3.*Celî yazılar*. Bunlar normalin üstünde veya çok büyük ölçülerde yazılan yazılardır. Bizim bildiri konumuzu teşkil eden eski mimar yazıları da yazılar da celî yazılar sınıfına girer. İri malzeme ile, yani tuğla ile yazılmıştır.

## **Kıyaslanan Yapılarda Adı Bulunan Kimseler Hakkında Özet Bilgiler**

Bu bölümde, günümüzde biri Kazakistan'da, diğer ikisi Özbekistan'da bulunan Hoca Ahmed Yesevî, Zengî Ata ve Bibi Hanım hakkında bilgiler verilmiştir.

**Hoca Ahmed Yesevî:** Ahmed Yesevî, bugünkü bilgilerimize göre XII. yüzyıl başında Sayram'da doğmuş ve yine bu asırda yaşamıştır. Babası İbrahim Şeyh, annesi ise Karaşaş (Karasaç) Ana'dır. İlk derslerini anne ve babasından almış, daha sonra da Ak Ata'dan, Arıstan Bab'dan, Buhara medresesi hocalarından ve özellikle Hoca Yusuf Hemedanî'den ilim ve feyz almıştır. Bir ara Yusuf Hemedanî'nin yerine irşad makamına oturmuşsa da fazla kalmamış, yerini arkadaşı Abdulhalık Gücduvanî'ye bırakarak Yesi'ye gelip yerleşmiş, burada açtığı dergâhta irşad faaliyetlerinde bulunmuştur. "Pîr-i Türkistan", "Hazret Sultan" adları ile de tanınan Ahmed Yesevî, Yesevîlik tarikatının kurucusudur. Türk diliyle yazdığı hikmetleri ve eğitim faaliyetleri ile çevresinde yaşayan insanları din ve tasavvuf konularında bilgilendirmiş, onları güzel ahlâk sahibi kılmaya çalışmıştır. Şiirlerinden oluşan *Divan*'ı -bugünkü bilgilerimize göre- *Dîvân-ı Hikmet* adı altında günümüze kadar gelmiştir. Bazı nasihatleri de sonradan yazıya geçirilerek kitaplaştırılmıştır. Hikmetleri, edebiyatımızda bir "hikmet ve hikmetçiler ekolü"nü ortaya çıkıp gelişmesine sebep olmuştur. Hoca Ahmed Yesevî aynı zamanda Türk'e Türk dili ile seslenen bir büyük düşünürdür.

**Zengî Ata.** Bazı Özbek yazarların popüler eserlerine göre onun esas adı Ayhoca ibni Taşhoca'dır. *Zengî* diye anılması, onun kara tenli oluşu sebebiyledir. Babası Taşhoca, onun atası Abdülmalik Ata olup o zat kendinin pîri ve mürşidi olan Mansur Ata yoluyla Ahmed Yesevî'ye bağlanır. Mansur Ata'nın da Arıstan Bâb'ın oğlu olduğu hakkında iddialar da vardır (Sultanov, 2018: 372).

Zengi Ata'nın babası olan Taşhoca, Hoca Ahmed Yesevî'nin hizmetinde bulunup, doğrudan doğruya ondan tasavvufî, manevî eğitim ve irşad almıştır. Taşhoca 615/1218 yılında vefat etmiştir. Zengi Ata'nın doğum yılı kaynaklardan henüz tespit edilememiştir. Lakin onun hakkında yazılan bilgilere bakıp, XII. yüzyılın başında doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir (Fayziyev, 2001: 7).

1876 yılında, ABD Büyükelçiliği ikinci kâtibi olarak görev yapan seyyah E. Schuyler, *Turkestan, Notes of a Journey in Russian Trkestan, Khokand, Bukhara and Kulja* adlı seyahatnamesinde Zengi Ata külliyesi ve etrafında oluşan kültür hakkında kısa da olsa bazı tespitlerde bulunmuştur (1990: 138).

**Bibi Hanım** Emir Timur'un eşlerinden biri ve ilkidir. Başka rivayetler olsa da bu hanımın, Çağatay Hanı Kazan Halil Hanın kızı olma ihtimali daha kuvvetlidir. Asıl adı Saray Melik Hanım'dır. Ulu Türkistan'ın önemli şahıslarındandır. Böyle olduğu için de kabri üzerine ant, adına camiler, medreseler yaptırılmıştır.

### **Adı Geçen Kimseler Adına Yapılan Eserler**

Hoca Ahmed Yesevî vefat edince bugünkü külliye'nin bulunduğu yerdeki Yesi mezarlığına gömülür. Üstüne da bir türbe (*bevt*) yapılır. İki asır sonra, bu türbenin yerine, (Timur'un rüyasına girip kendisine zafer müjdelemesi ve müjdenin gerçekleşmesi üzerine) Emir Timur tarafından bugünkü külliye yaptırılmıştır. Yapım emri 1396 yılında verilmiş, Timur'un ilk eşi Bibi Hanım mescidini yapmak üzere ustaların Semerkant'a götürülmeleri sebebiyle inşaata bir süre ara verildikten sonra tekrar devam edilmiş, muhtemelen Timur'un ölüm tarihi olan 1405'ten kısa bir süre sonra yapı bugünkü hâline getirilmiştir. Emir Timur milâdî 1397 yılında, türbenin inşaatına Mevlânâ Ubeydullah Sadr'ı görevlendirmiştir. Hoca Hüseyin Şirazî, Şems Abdulvahhab Şirazî, Abdülaziz bin Şerefüddin Tebrizî gibi ustalar, mimarlar, sanatkârlar, o zamanlarda da bir Türk memleketi olan İran'dan getirilmiştir. Türbe 1397-1405 yılları arasında yapılmış, Emir Timur'un ölümü üzerine inşaat yarım kalmıştır. 46.5x65.5 m ölçülerindedir. Kazanlık kubbesinin iç çapı 18.2 m., dış çapı 29 m., yüksekliği 37.5 m.dir. Dilimli kubbe 21 m. yüksekliktedir. Kazanlık 18.20x18.20 m. boyutlarındadır.

Emir Timur öldüğünde Zengi Ata Külliyesi inşaatının yarım kaldığı, 1420 yılında, Uluğ Bey tarafından tamamlatıldığı iddiaları da vardır (Samad, 2002: 5). Bir efsaneye göre, Zengi Aya Türbesi'nin yapımı Ahmed Yesevî Külliyesi'nden önce bitirilmiş; sonraları birkaç defa tamir görmüş ve civarına mescit, medrese gibi yeni binalar eklenmiştir (Corayev, 2001: 243). Bu külliye, Taşkent ile Kavuncu arasındaki Zengi Ata adlı ilçededir. Özbek yazarlardan Asrar Samad, *Zangi Ata Markadi*, adlı kitabında (2004:3), *Özbekistan Millî Ansiklopedisi*'nin üçüncü cildinden de yararlanarak (2002: 667) külliye hakkında şu ölçümleri vermektedir: "Makbere 18.6x13 m., yüksekliği 19 m.; ziyarethane 6.15x6.15 m.; guruhane 3.75x3.75 m."

Bibi Hanım Mescidi ise Semerkant'ta bulunmaktadır. O da Emir Timur'un buyruğu ile, adı anılan ilk iki yapıyla aynı yıllarda, 1399-1404 yılları arasında yapılmıştır (Beksaç, 1992: 125-126). Emir Timur'un Hindistan'ın fethi anısına, 1399-1404 yılları arasında yaptırdığı Bibi Hanım Camii, bugün tahrip olmuş hâline rağmen, dünyanın ve Türk-İslâm sanatının en zengin ve güzel "eski mimar yazısı müzesi" durumundadır. Burada, adeta Bibi Hanım'ın zarafetini ifade eden çok güzel yazı istifleri yer almaktadır. Bu yazılar avlu taç kapısında, avlu taç kapı minarelerinde, yani taç kapı yanlarındaki minarelere benzer zeminlerde, yukardan aşağıya doğru birer sıra hâlinde *Yâ Rahîm, yâ Rahîm* ve *Yâ Kerîm yâ Kerîm* ibareleri ile oluşturulmuştur. En alt sırada da lacivert renkli *Allâh* yazısının çevresine istif edilmiş *Yâ Kerîm yâ Rahîm* ibareleri bulunmaktadır.

Taç kapıda iç içe iki kemer vardır. Büyük kemer içi altında sekizgen madalyon ve kare zemin içine *Lâ ilâhe illa'llâh Muhammedün Resûlu'llâh*, bunu çevreleyen geometrik mekânların içine *Yâ Rabbi, Yâ Kerîm, Yâ Rahîm* ibareleri; büyük kemer kavisli mekân içinde L şeklindeki zeminlere *Lâ ilâhe illa'llâh*; baklava dilimini andıran sekizgen zeminlere *Muhammedün Resûlu'llâh*; büyük kemerin sağlı sollu iç dikdörtgen duvarlarındaki artı (+) şeklindeki mekânlar içine *Yâ Kerîm yâ 'Azîm Allâh* (ikişer defa), kare zeminlere ikişer defa *Muhammed*, küçük kare zeminlere de *noktalı eski mimar yazısı* ile *Muhammed*; iç kemerin sağ ve sol tarafında, büyük kemer cephe alt tarafında dört adet seccade benzeri mekânın ortasındaki sekizgen zeminlere ikişer defa *Muhammed* yazılmıştır. İç kemer cephesinde, kapı üstündeki kavisli mekânda Ahmet Yesevî Külliyesi'ndeki gibi *Allâh*; kemer içi zeminlerde sıvama olarak, baklava dilimini andıran sekizgen mekânlarda *Subhâna'llâh* (ikişer defa) yazılmıştır.

Büyük kemeri minarelere bağlayan zeminde, sağlı sollu ve düşey şerit olarak, iki renkli, kûfî üslupta, içte lacivert renkle *Subhâna'llâh ve'l-hamdü'lillâh ve lâ-ilâhe illa'llâhu Allâhu ekber*, dışarıda açık mavi yazı ile *Ve lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ bi'llâhi'l-'Alîyyü'l-'Azîm* yazılmıştır. Bu yazı şeridi ile minareler arasında dörder farklı yazı mekânında, yukarıdan aşağıya doğru, kare zeminde 4 defa *Muhammed*, ikincide, Ahmed Yesevî Külliyesi köşelerindeki yazı mekânı içindeki gibi *Yâ Hayy*, üçüncüde baklava dilimine benzer sekizgen mekânda *Yâ Rabbi*, dördüncüde sekiz uçlu yıldız zemin içinde kare mekâna (ters olarak) *Yâ Kerîm yâ Rahîm* yazılmıştır.

Minarelerin arkasında, ancak yandan bakınca görülebilen taç kapı yan duvarlarında, L şeklindeki mekânlarda noktalı eski mimar yazısı ile *Ahad* yazılmıştır. Avlu taç kapısının tam arkasında, avludan görünen cephede, 10 kare zeminde, Ahmed Yesevî külliyesinin doğu cephesindeki gibi *Allâh, Ekber* kelimeleri yazılmıştır. Avluyu çevreleyen 4 minareye yani avlu köşelerindeki küçük minareler üzerinde, iki farklı dizi ve yazı mekânları üzerinde, yukarıdan aşağıya doğru *Allâh, yâ Rabbi, yâ Rabbi, Allâh, yâ Rabbi, yâ Rabbi, Allâh* ve *yâ Kerîm yâ Rahîm, Muhammed, Allâh Rabbi Muhammed Nebiyyi, Muhammed* (2 defa) yazılmıştır. Avluya yandan girişte kullanılan küçük kapılarda, kubbe sekizgen kasağında, kare zeminler içinde, noktalı eski mimar yazısı ile *Allâh, Ekber* kelimeleri; kubbe dörtgen kasağında dikdörtgen zeminler içine, kare şeklinde, noktalı eski mimar yazısı ile *Allâh, Ekber* (6 defa) kelimeleri yazılmıştır. Mescidin taç kapısına, minare ile kemer arasında, dörder dikdörtgen zeminde, kare kartuş içinde, yukardan aşağıya doğru *Ekber, Allâh*, ikincilerde *Muhammed Muhammed*, üçüncülerde *Allâh, Ekber*, dördüncülerde *Allâh, Ekber* yazılmıştır. Kemer altında, pencere çevresinde, *Yâ Rahîm, yâ Kerîm*, bunun etrafındaki mekânlar içinde *Yâ Rabbi* (çok kere), *Allâh Rabbi, Muhammed Nebiyyi* sözleri yer almıştır. Cami kemer içi üst, kavisli zeminde, artı (+) şeklindeki zeminde 4 defa *Subhâna'llâh*, bu yazının etrafındaki dört eş zeminde *ve lâ ilâhe illall'ahu Allâhu ekber* yazılmıştır. Cami taç kapısı kemer içi sağ-sol dikdörtgen zeminlerde, 4 zeminde *Yâ Kerîm yâ Rahîm* (2 defa), aralardaki kare zeminlerde *Yâ Azîz, yâ Azîz*; alındaki parmaklıklıklı kapının sağ ve solundaki yazı alanında, ortada, onaltıgen zeminde dört defa *Muhammed 'Ali*, bunun bitişik altında *Ebû Bekir, Ömer, Osmân* ve üstünde *Er-Rahmân, Er-Rahîm*; panonun en altında *Muhammed, 'Ali, 'Ali; Muhammed, 'Ali*; en üstünde de *Yâ Kerîm, Yâ Rahîm* yazılmıştır. Yanlarına, cami taç kapısı sol minaresinin arkasına geçip bakınca, sağdan sola doğru ilk dikdörtgen zeminde, baklava dilimine benzer sekizgenler içinde bir mim'e bağlı iki *Muhammed* yazısı; ikinci dikdörtgende *Allâh, Ahad* (çok kere); üçüncü dikdörtgende, dikdörtgen zeminlerde *Allâhu Ekber*, dördüncü dikdörtgen zeminde *Allâhu Ekber*, beşinci dikdörtgen zeminde 4 defa *Allâh*, dört defa *Ahad* benzer zeminlerde tekrarlanmıştır. Mescidin dış sağ ve sol duvarlarına, kubbe ve sülüs yazı kuşağının altındaki geniş cami duvarında, artı (+) şeklindeki yazı kutularının içinde, Ahmed Yesevî külliyesindekinin aynı olan *Allâh Rabbi, Muhammed Nebiyyi*



(dörder defa) yazılmıştır. Bu ifadeler zıt taraftaki duvarlarda da aynen tekrarlanmıştır. Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi parapet/küpeşte duvarlarının altında bulunan sülüs yazıdaki ayetler Bibi Hanım Mescidi'nde de tekrarlanmış, cömertçe işlenmiştir.

Ahmed Yesevî Külliyesindeki mimar yazıları kazanlık kubbesinin kare kasnağında, güney hariç, üç cephede), üstü kavisli, altı düz olan dikdörtgen şeklindeki zemine koyu mavi sırlı tuğlalarla oluşturulmuş kare çerçevelerin içinde; sağda, üstte *el-kazâu li'llâh*, altta *el-hükmü li'llâh*; solda, üstte *el-hidâyetü li'llâh*, altta *el-'inâyetü li'llâh* sözleri yer almaktadır. Bu ibarelerin duvara tatbik ve sıralanışı batı ve kuzey cephelerinde aynı özellikte, doğu cephesinde ise batı ile manevî paralellik oluşturacak şekildedir. Yani, “*el-hidâyetü li'llâh*” ile “*el-'inâyetü li'llâh*” ibareleri doğu cephesinde sağ tarafta yer almaktadır. Külliyeinin doğu duvarında, zeminden, su basmanından, en üstte parapet duvarına yazılmış sülüs kuşak yazısı altına kadar ikisi kare mekân, biri de baklava dilimini andran geometrik şekiller içine yazılmış ibareler vardır. Baklava dilimini andıran mekân içinde helezon şeklinde *Subhâna'llâh ve'l-hamdü li'llâh* ibaresi yazılıdır. Bu baklava diliminin altında iki uçta yer alan kare zeminlerden birinde *Allâh*, diğerinde *Ekber* kelimeleri bulunmaktadır. Bu üç kelime grubu ve bunları çevreleyen lâcivert çerçevelerle motif teşkil edilmiştir. Bu motif de -en alt sıra hariç- bütün duvarı kaplamaktadır.

Batı duvarında, birbirini yanlardan tamamlayan artı (+) şeklindeki lacivert çerçeveli mekânlar içine, yine helezonik istifile, dört defa *Allâh Rabbî Muhammed Nebiyî* ibaresi yazılmıştır. Motif, bu sözlerin dört defa tekrarı ile sağlanmış. *Allâh* kelimesinin ilk harfi ve aynı zamanda da ibarenin başlangıç harfi olan elif, lâcivert renkli tuğlalarla yazılmıştır. Bu farklı renk, ibarenin başlangıç yerini göstermektedir. İbarenin ikinci, yani *Rabbî* kelimesinde re harfi de okumayı kolaylaştırmak için koyu yazılmıştır. Böylece okuyucunun dikkati koyu renk sırlı tuğlalarla başlangıç (ve kuzey cephede de) bitiş noktalarına çekilmekte, tek renkle ortaya çıkan monotonluk önlenmektedir.

Kuzey duvarlarında yazı alanı İmam Hanefiye Kapısı ile ikiye bölünmüş, zaten doğu ve batı duvarlarından 18.5 metre kısa olan duvar, bir de eni 13.06 metrelik kapı ile daha da küçültülmüştür. Burada hattatın dehası devreye girmiş, kuzey cephesi yazılarında çerçeveleri kaldırarak mekânda sonsuzluk ve büyüklük hissi uyandırılmıştır.

Bir çerçeve olmadığı için ibarelerin okunuşu daha da güçleşmiş, hattat bunu önlemek için ibarelerin başlangıç ve bitiş harflerini (veya ibare sonunda yer alan ve bitişik yazılan harf gruplarını) koyu mavi sırlı tuğlalarla yazarak okuyucuya kolaylık sağlamıştır.

İmam Hanefiye Kapısı'nın sağındaki mekânda *El-'abdu yudebbir* ibaresi vardır. Bunun *El-'abdu* kelimesinin ilk harfi olan “elif” lâcivert renkli tuğlalarla yazılmıştır. İbareleri ve motifi çevreleyen herhangi bir çerçeve olmadığından bu koyu mavi renkli elifler yukarıda da belirttiğimiz gibi, yazının nereden okunmaya başlanacağına işaret etmektedir. İbarenin sonundaki birleşik yazılmış harf grubu, yani “b+r” harfleri de ibarenin bittiğini göstermek için yine lâcivert renkli tuğlalarla yazılmıştır. Bu koyu mavi yahut lâcivert renkli harflerin istif şekli dönen nesnelere, pervaneleri andırmakta, mekânı geniş göstermekte ve insanda sonsuzluk ve uzay hissi uyandırmaktadır.

İmam Hanefiye Kapısı'nın solundaki duvarda *Ve Allâhu yukaddir* (yahut: *Va'llâhu yukaddir*) ibaresi yer alır. Bu ibare sağdaki ibarenin devamıdır. Her iki ibare birbirinin mütemmimidir; yapı ve anlamca bir *bağlı birleşik cümle* oluşturmaktadır. İstif üslûbu birbirinin aynıdır. Bütün bu özellikler bir kapı ile ikiye ayrılan duvarın birliğini manen vurgulamaktadır. Bu da mekâna uygun bir istif harikasıdır; çok özel bir dikkattir, bir incelikler.

*Ve Allâhu yukaddir* ibaresinin istifi de sağdaki ve diğer duvarlardaki gibi helezoniktir. İbareler ve motifler çerçeve içinde değildir. İbarenin ilk harfi yine okuyucuya ipucu vermek gayesiyle koyu mavi yazılmıştır. İbarenin bittiğini, bittiği yeri göstermek için de son harf olan “r” koyu mavi renkli sırlı tuğlalardan oluşturulmuştur. Gerek “vav”ların ve gerekse “r”lerin bir arada bulunuş şekli bize yine dönen nesnelere, pervaneleri hatırlatmakta; kenarsız bir nilüfer havuzu veya sonsuz bir uzay hissi vermekte, yazı mekânını olduğundan daha büyümüş gibi algılatmaktadır. Dönüyormuş gibi görünen bu harfler bize bir de eski kültürümüzün dönen gök kubbe anlayışını hatırlatmaktadır. Bu da bir istif harikasıdır. Külliye'nin en güzel geometrik kûfi istifi de bizce bu mekânda bulunmaktadır.

İmam Hanefiye kapısının dışarı çıkık duvarlarının dış sağ ve dış sol tarafla yüzlerinde, kazanlık kubbesinin dörtgen kasağında bulunan ibareler, istifi

değiştirilmeden tekrar edilmiştir. Sağ yüzde, alttan yukarıya doğru ve kare zeminler içinde sırayla *El-mülkü li'llâh, El-hidâyetü li'llâh, El-hidâyetü li'llâh, El-mülkü li'llâh* ibareleri yazılmıştır. Burada simetri sağlanmış, sıralamada özen gösterilmiştir. Sol yüzde, alttan yukarıya doğru ve yine kare zeminler içinde *El-kudretü li'llâh, El-bekâu li'llâh, El-kibrü bi'llâh, El-kibrü bi'llâh* yazıları mevcuttur. Bu sıralamada simetri yoktur. Ayrıca yazı alanı da yaklaşık olarak on beş cm daraltılarak itinanca uzaklaşmıştır.

İlyas Han eyvanının alnında ve kenarında eski mimar yazısı ile, sadece 5x5x5 cm boyutlarındaki sırlı tuğlalar kullanılarak *Muhammed* kelimesi yazılmıştır. En alttaki sırada koyu mavi, sonraki sıralarda, sırayla bir açık mavi bir koyu mavi sırlı tuğlalarla aynı kelime altı sıra hâlinde tekrarlanmıştır. Koyu mavi yazı bandı üç, açık mavi yazı bandı iki buçuk defa tekrar edilmiştir. Dikkatli bakılmazsa burada yazı olduğu bile fark edilmemektedir. Kemer iç duvarlarında ise *Yâ Rahmân* ve *Yâ Rahîm* sözleri tekrarlanarak yazılmıştır. Kanaatimizce bu yazı külliyeinin yapımından çok sonra o nişin içine işlenmiştir. Çünkü dikkatli bakıldığında yazıların altında, sonradan kapatılan kapı ve pencerenin izleri görülmektedir.

Külliyeinin kuzey-doğu ve kuzey-batı köşelerinde, her iki köşede, en alt sırada ve en üstte sülüs kuşağının hemen altında, süslü kûfi yazı ile *Yâ Allâh* ibareleri yer alır. Bu ibare köşelerde dört defa aynı şekil ve üslûpta tekrar edilmiştir. *Yâ Allâh* ibarelerinin arasında, düzgün geometrik çerçevelerin içinde *Yâ Rahmân* ve *Yâ Rahîm* sözleri yazılmıştır. “Yâ” ünlemi Z şeklinde, koyu mavi tuğlalarla yazılmıştır ve sağlı sollu “yâ” okunabilecek şekilde düzenlenmiştir.

Burada yine bir kural dışı yazımla karşılaşyoruz. “Rahîm” sözündeki “mim”in ayağı kısa kesilmiş; “ye”nin dişini “mim”e bağlayan çizgi doksan derecelik açı yapmamış, kesik bir hat hâline sokulmuştur. Yine, “Rahmân” sözündeki “mim” kare şeklinde yazılmamış, bir kenarı kesilerek adeta üçgene benzetilmiştir. Aynı tasarruf “nun”un yazımında da ortaya çıkmıştır. Bunlar her ne kadar yazı ve istifte kural dışına çıkış ise de, bu aynı zamanda bir zaruretin de neticesidir. Zira bu yazılar binanın tam köşelerine yazılmıştır ve her cepheden okunmasının sağlanması için yazı kuralları çiğnenmiştir. Ama bu tasarrufun bile bir hat ve istif harikası olduğunu söylemek gerekmektedir.

Hattatın yukarıda izah ettiğimiz tasarruflarını bir zaruretten, yani binanın köşesinde yer alan yazının her cepheden okunmasını teminden dolayı yaptığını anlamak için İlyas Han eyvanının kemer içinde yer alan yazılara bakmalıdır. Bu eyvanın kemer içindeki yazılar da ibare olarak köşedekilerle aynıdır. Burada da *Yâ Rahmân* ve *Yâ Rahîm* sözleri yazıldığı hâlde harflerde, yazıda hiçbir deformasyon mevcut değildir; çünkü ihtiyaç yoktur, yazının her cepheden okunması da gerekmemektedir.

Zengî Ata Külliyesi'ndeki eski mimar yazısı bugün sadece külliyenin taç kapısında bulunmaktadır. Külliyenin ilk hâli bilinmemektedir. Bununla birlikte benzeri eserler düşünüldüğünde, eskiden türbe duvarlarında da mimar yazısı bulunması ihtimali vardır. Nitekim, bu yazıyı yayına hazırlarken internette bu binanın eski fotoğrafları da tarafımızdan incelenmiştir. Bunlardan birinde, silindirik şeklindeki bir köşede silik vaziyette olsa da eski mimar yazısının varlığını tespit ettik. Bu da yukarıdaki cümlede beyan ettiğimiz düşünceyi doğrulayacak niteliktedir.

Bugün, taç kapı altında sekizgen yıldız içinde, kare zeminde *El-hamdü li'llâh*, kemer içi düz zeminde sıvama olarak, baklava dilimini andıran sekizgenler içine *Allâh Rabbi* ve *Muhammed Nebiyyi* sözleri yazılmıştır. Kemer içi üst zeminde sekizgen<sup>1</sup> yıldızların içine kare zeminde *Allâh* ve *Muhammed* adları altışar defa yazılmıştır. Taç kapının dış yan duvarlarında da yine *Allâh* ve *Muhammed* adları tekrarlanmıştır. Avlu kapılarının birinde çok çirkin şekilde yazılmış eski mimar yazısı çalışmaları (!) görülmektedir. Bunların son tamirlerde eklenmiş olduğunu sanıyoruz.

### **Üç Yapı Arasındaki ortak özellikler**

Üç yapı arasında ortak yönler: (Binalar bu bölümde kodlanarak gösterilmiştir:

**A.Y.:** Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi,

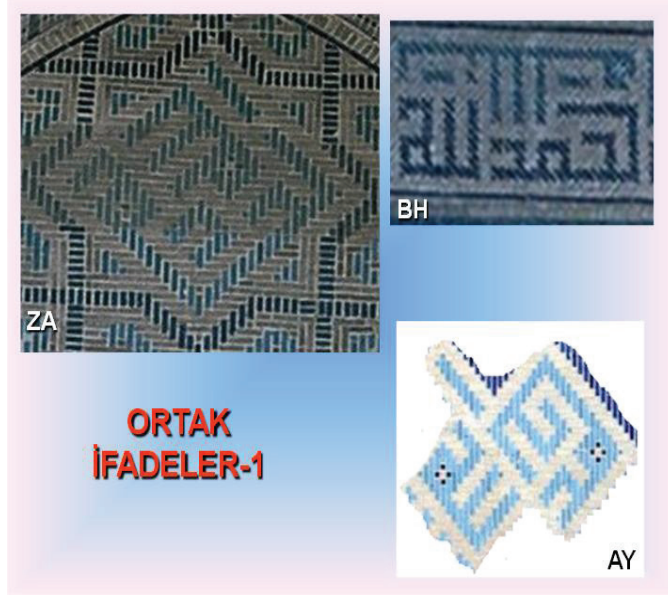
**B.H.:** Bibi Hanım Mescidi,

**Z.A.:** Zengî Ata Külliyesi.

### **a. İfade, lafız bakımından ortaklıklar**

<sup>2</sup>Sanat tarihçilerimiz buna *Seçuklu yıldız* diyorlar. Bütün Türk dünyasında ve bir milenyum boyunca sıkça kullanılan bu yıldız, -bize göre- *Türk yıldızı* demek daha uygun olur.

“El-hamdü li'llâh” (Z.A., A.Y., B.H.), “Allâh Rabbi Muhammed Nebiyi” (Z.A., A.Y., B.H.) “Allâh” ortak olarak üç yapıda da kullanılmıştır.



**b.Yazı mekânı bakımından ortaklıklar:**

**ba.**Kare zemin: (Z.A., A.Y., B.H.)

**bb.**Sekiz köşeli yıldız zemin: (Z.A., B.H.)

**bc.** Sekiz köşeli baklava dilimine benzer zemin: (Z.A., A.Y., B.H.)

**bd.** Artı (+) şeklindeki zemin: (A.Y., B.H.)

**be.** Sivri uçlu artı (+) şeklindeki zemin: Z.A.'da yok; A.Y., B.H.'da var.

Çerçeve olarak Z.A.'da da var; içi boş.



**ORTAK YAZI  
MEKANLARI-1**



**c. Hem lafız, hem şekil bakımından ortaklıklar:**

*Zengî Ata Külliyesi'nin Eski Mimar Yazısı Açısından, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile Ortak ve Benzer Yönleri*

Zengî Ata Külliyesi'nin taç kapı kemer içi kavisli mekândaki *Allah* ve *Muhammed* kelimeleri hem lafız hem de istif şekilleri bakımından Ahmed Yesevî Külliyesi ile Bibi Hanım Mescidi'ndeki bir kısım *Allah* ve *Muhammed* kelimeleri ile aynıdır.



### **Sonuç Yerine**

Görülüyor ki hem binaları süslemede yararlanılan yazıların eski binaların yazısı kullanılarak yazılmış olması, lafızların, kelime veya cümlelerin aynı olması, aynı sözlerin aynı şekilde yazılmış olması bize bu yazıların aynı kalemden çıkmış olduğu fikrini, en azından da bir usta grubunun elindeki aynı yazı kalıbına ait olduğu düşüncesini çağrıştırmaktadır. Bu düşüncede ayrıca, binaların yapım tarihiden erken olanından esinlenildi.

Biz bu çalışma ile tarihî eserlere başvurup bu konuda bilgi aramak yerine, eserden hareketle fikir yürütme yoluna gittik. Tarihî eserler de bizim düşüncelerimizi doğrulamaktadır. Netice olarak şunu söyleyebiliriz: Bu üç eseri aynı mimarlar, aynı ustalar yapmış olmayabilir; bir usta grubunun mimar ve ustaları iş bölümü yaparak bu



binaları kurmuş olabilirler. Ancak iş bölümü yapan her üç (veya dört) ekibin de elinde aynı kalıpların olması ihtimali kuvvetlidir. Yazılar bizi bu düşünceye sevk etmektedir.

Restorasyon veya yarım kalan mekânlarda yeniden tamamlama faaliyetlerinde bilinmesi gereken birtakım sağlam verilere ihtiyaç vardır. Sayın Nur Sultan Nazarbayev, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi'nin taç kapısını (minareler ve kapının arka cepheleri dahil) eski mimar yazısı ile kaplatmak niyetinde idi. İki sene süresince bu ihaleye başvuru olmadı. Bu büyük idealin ve yarım kalan tarihî bir görevin sonuçlandırılmasında öncelikle bu bildiride ortaya koyduğumuz yöntem ve verilere âcil ihtiyaç vardır.

### Kaynakça

- Akar, M. (2004). *Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi'nin Ma'kûlî Güzelleri*, Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Alpaslan, A. (1999), *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul.
- Beksaç, A. E. (1992). Bibi Hanım Camii, *DİA*, C. VI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi
- Corayev, M. (2001). *İpekyolu Efsaneleri*, çev.: D. Ahsen Batur, İstanbul.
- Habib. (1305/ ). *Hatt u Hattâtîn*, İstanbul.
- Yazır, M. B. (1972) *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli-I*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Fayziyev, T., Usmanov, Â., Sayfullah, S. (2001). *Zangi Ata*, Taşkent: «Mâvarâunnahr».
- Schuyler, E. (1990). *Turkestan, Notes of a Journey in Russian Trkestan, Khokand, Bukhara and Kulja* In two volumes, Vol. I, p. 138, New York.
- Schuyler, E. (2003). *Türkistan Seyahatnamesi*, çev.: Kolağası Ahmed, yayına hzrl.: A. Ahmetbeyoğlu, - K. Özcan – İ. Keskin, İstanbul: TATAV yayını.
- Samad, A. *Zangi Ata Markadi*, Taşkent, “Minhâc” 2004.
- Sultanov, U. (2018). Taşkent'teki Yesevî Mensuplarının Mezarları, *Kul Hoca Ahmed Yesevî, Makaleler Kitabı*, Ankara.
- Özbekistan Millî Ansiklopediyası*, (2002). C.III, s.667, Taşkent.



## Çukça Fıkra Tipi ve Çukça Fıkralar

Metin AKAR\*, Serhat DÖNMEZ\*\*, Şeniz YALÇIN\*\*\*

### Arastırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 15 Mart 2022 / 15 March 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 18 Nisan 2022 / 18 April 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Çukçaların kültürel izleriyle vücut bulan Çukça fıkraları ve Çukça fıkra tipi, eski Sovyetler Birliği'nde yaygın bir kesim tarafından bilinmekte ve tanınmaktadır. Sözlü anlatım geleneklerinden yazıya ulaşan halk edebiyatı ürünlerinden olan fıkra türü içinde Çukça fıkraları, Türkiye'nin kuzeyinde, Karadeniz bölgesinde anlatılan ve yazılan fıkralar ile tema, kurgu ve olaylar bakımından benzerlikler taşımaktadır. Fıkraların bir kısmı ise hemen hemen aynıdır. Çukça fıkra tipi de bazı noktalarda Karadeniz fıkralarındaki Temel ile benzerlik gösterir. Türkiye Türkleri tarafından fazlaca bilinmeyen Çukça fıkraları, Elmira Ömirzak tarafından bir araya getirildi ve makalede, bir araya getirilen Çukça fıkralarından fıkra tipine en uygun örnekler seçilip aslı özellikler belirlenerek Çukça fıkra tipi oluşturuldu. Beraberinde Çukça fıkralarından bazıları gülmece kuramı çerçevesinde incelenmiş ve Çukça Fıkraları'ndan örnekler aktarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çukça, Çukça fıkra tipi, Çukça fıkraları, gülmece kuramı.

### Anecdotal Types of The Chukchi and Chukchi Anecdotes

**Abstract:** Chukchi anecdotes embodied by the cultural traces of the Chukchis and the Chukchi anecdote type are widely known and recognized among in the former

\* **Prof. Dr.**, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. [metinakar@aydin.edu.tr](mailto:metinakar@aydin.edu.tr), <http://orcid.org/0000-0003-3847-0561>.

\*\* **Yüksek Lisans Öğrencisi**, İstanbul/TÜRKİYE, [sdonmez@stu.aydin.edu.tr](mailto:sdonmez@stu.aydin.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-8661-633X>

\*\*\* **Yüksek Lisans Öğrencisi**, İstanbul/TÜRKİYE, [senizyalcin@stu.aydin.edu.tr](mailto:senizyalcin@stu.aydin.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0003-4007-6619>

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1002

Soviet Union. Within the type of anecdote, which is one of the folk literature products from the oral narrative traditions, Chukchi anecdotes have similarities with the anecdotes told and written in the north of Turkey and the Black Sea region in terms of theme, as well as fiction and events. Some of the anecdotes are almost the same. The Chukchi anecdote type is also similar to Temel in the Black Sea anecdotes at some points. Chukchi anecdotes, which are not widely known by the Turks of Turkey, were brought together by Elmira Ömirzak, and the Chukchi anecdote type was created by selecting the most suitable examples of the Chukchi anecdotes and determining the essential features. In addition, some of the Chukchi anecdotes were analyzed within the framework of humor theory and examples from Chukchi anecdotes were cited.

**Keywords:** *Chukchi anecdote type, Chukchi anecdotes, humor theory.*

## **Giriş**

Çukçalar ya da Çukçi olarak adlandırılan topluluk Rusya'nın kuzeydoğusunda yer alır. Çukçi ifadesi, Rusça çokluk çekiminde olduğu için "Çukçalar" anlamındadır ve bu sebeple "Çukçiler" ifadesi yanlış bir kullanımdır, "*Rus gramerine göre yalın haldeki dişi cins isimler yalın hale getirilirken sonlarındaki sesli harf düşer ve yerine 'i' ya da 'i' harfi getirilir. Bu kurala göre, Rusçada tekil halde bulunan 'Çukça' kelimesinin çoğulu 'Çukçi'dir.*" (Güncül, 2005). Dilimize Arapça çokluk çekimiyle geçen bazı kelimelerde de bu tarz kullanımlar mevcuttur. "Şey" tekil ve "eşya" kelimesinin Arapça çokluk çekimiyle biz "eşyalar" şeklinde bu kelimeyi kullanırız fakat anlam olarak bu da hatalıdır. Dolayısıyla makalede Çukça-Çukçalar ifadeleri yer alacak olup makale Elmira Ömirzak'ın *Çukça Fıkraları* adlı çalışması merkez alınarak meydana getirilmiştir.

Çukçaların yurdu Çukotka Otonom Bölgesi (Çukotka Özerk Bölgesi/Çukotka Özerk Okruğu) Rusya Federasyonu'nun Magadan vilayetine bağlıdır. Çukçalar da bu bölgede yaşamaktadırlar. Bölge nüfusunun geniş bir bölümü Ruslardan oluşmakla birlikte bazı araştırmacılara göre Türklerle akrabalıkları bulunan bir azınlığın da içlerinde bulunduğu bölgede aynı zamanda Ukraynalılar, Beyazrusyalılar, Evenkiler gibi uluslar yaşamaktadır (Ömirzak, 2003: 8-9). İsmet Çetin (2001: 130), makalesinde

Moskova’da yaşayan Kırgızistanlı bir araştırmacıdan Çukçaların Türk kökenli olduğuna dair bilgiler dinlediğini yazmıştır fakat araştırmacının ismini belirtmemiştir. Ek olarak araştırmacının kendisinden, onun bu bilgiye Çukçalarla altı ay yaşayarak, süreç içerisinde eriştiğini dinlediğini belirtir.

Bölgede maden işletmeciliği gelişmiş olup Çukçalar temel geçim kaynağı olarak balıkçılık, geyik yetiştiriciliği gibi alanlarda da faaliyet gösterirler (Ömirzak, 2003: 8-10). Bir kutup yerleşim yeri olarak Çukotka Otonom Bölgesi ile Alaska karşılıklı kıyılara sahiptir ve ABD’ye bağlı bu eyalet ile Çukotka’nın arasında Bering Boğazı bulunmaktadır. Çukçalar Rusya’nın kuzey kıyı şeridindeki bölgede yerleşmişlerdir ve Güncızıl’a göre (2005) Çukçalar, balıkçılıkla uğraşan kıyı Çukçaları ve göçebe bir hayat süren, geyik avcılığı yapan göçebe Çukçalar olarak ikiye ayrılırlar. Bu iki ayrı grubun balıkçılıkla uğraşanları kıyı şeridinde yer alırken, göçebe Çukçalar daha iç kesimlerde yaşamaktadırlar.

Bir kıyı yerleşim bölgesi olarak Çukotka ulusunun folklorik ürünlerinden olan Çukça fıkralarında coğrafî ve kültürel birçok özellik görülebilmektedir. Çukça fıkraları Elmira Ömirzak tarafından bir araya getirilmiş ve çalışmasında Karadeniz fıkraları ile Çukça fıkralarının ortak özellikleri, benzerlikleri ve farklılıklarına dikkat çekilmiştir. Çukça fıkra tipi yanında Kazakistan coğrafyasında yer alan Aldar Köse, Asan Kaygı ve tüm dünyaca bilinen Nasreddin Hoca; Türkiye Türkleri arasında yaygın olan Bektaşî, İncili Çavuş, Bekri Mustafa gibi fıkra tiplerinden de kısaca söz edilir. Çukça fıkraları eski Sovyetler Birliği’nde, özellikle de Rusça konuşan uluslar arasında yayılmış ve tanınmıştır. Günümüzde ise bu fıkralar unutulmaya başlanmıştır. Çukça fıkra tipi, genel itibarıyla Karadeniz fıkra tiplerinden Temel ile bağdaştırılmıştır. Müşterek olan fıkralar ortaya konmuş ve bu iki fıkra kültürü içerisinde benzemeyen tarafların hayvan ve insan isimleri, yer adları olduğu tespit edilmiş, benzerliklerin ise fıkralardan kolayca ayırt edilebildiği belirtilmiştir (Ömirzak, 2003: 11-18).

Fıkra tipi, *“fıkranın kahramanıdır, ancak asıl önemli özelliği halkın kendisine ait özellikleri temsil etme yeteneği verdiği bir şahsiyet”* olmasıdır. (Coşkun ve Kırmızı, 2016: 29). Çukça fıkra tipi için de genellikle zekâ unsuru barındırmayan ve Çukça’nın aptallıkları üzerine anlatılmış fıkralar bulunmaktadır. Bunun yanında fıkraların düşündürücü ve yer yer ince bir mizah ile algılanabildiği de olur. Aşağıda Çukça fıkra

tipinin özelliklerinden bahsedilirken görülecek ki Çukça, kimi zaman ince ve düşündürücü olabilmekle beraber, bazen de bu zeki ve düşündürücü yapısından hiç iz barındırmayan fakat buna rağmen olaylara bambaşka bir pencereden bakabilen tavriyla dikkat çeker.

### **Çukça Fıkra Tipi**

Çukça hem aptal hem de bazen kendisinden beklenmeyecek derecede zekice davranan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Fıkralarda Çukça, aptallığı çevresince de bilinen ve kabul edilen bir tiptir. *Ser Verir Sır Vermez Çukça* (Ömirzak, 2003: 51) başlıklı fıkroda da görüldüğü üzere Çukça'nın bu aptallığı sürekli kandırılmasına, ağzından kolayca laf alınmasına sebep olur. Kitapta Çukça'nın çevresince aptal olarak tanınmasına örnek olarak *Trafik Polisi-1*, gösterilebilir. Bahsedilen fıkroda anlatılana özetle: Çukça bir trafik polisidir ve yoldan geçen araçları durdurarak "*Çukçaları sever misin?*" diye sorar. "*Evet.*" cevabına karşılık geçiş izni verir ve "*Hayır.*" cevabına karşılık araç sahiplerinin ehliyetlerini alır ve deler, yani iptal eder. "*Çukçaları sever misin?*" sorusuna "*Hayır.*" cevabı veren bir vatandaş Çukça'nın aptallığını bildiği için ona ehliyeti yerine tramvay biletini verir çünkü Çukça bunu anlayabilecek zekâyâ sahip değildir. Şoför kendisine "*Ona niçin ehliyetinizi verdiniz?*" diye soran bir yolcuya "*Ben Çukça mıyım, ona ehliyetimi vermedim, tramvay biletini verdim.*" cevabını verir (Ömirzak, 2003: 27-28). "*Ben Çukça mıyım?*", yani "Ben aptal mıyım?" şeklinde ifade edilir. Burada "Çukça" kelimesi, "aptal" kelimesinin yerine kullanılmıştır. Aktarılan fıkralar içinde, *Keramet Merdivende*, *Fark Gömlekte* (Ömirzak, 2003) fıkralarına atıfla, gittiği her yerde ve karşılaştığı her milletçe bilinir ki Çukça, vakalara kolayca akıl erdiremeyen, yer yer saf ve kolay kandırılabilir bir tiptir. Tıpkı *Anka Kuşu* (Ömirzak, 2003: 47)'nda kitapçıdan akıllı Çukçalar için bir kitap isteyen vatandaşın satıcı tarafından "*ütopik eserler*" bölümüne yönlendirilmesinde olduğu gibi. Satıcı Çukça'nın aptal oluşunu bilir. Çukça kimi zaman öyle safça davranır ki bunlar gülünç bulunur. *Arabanın Gözü* (Ömirzak, 2003:43-44) fıkrasında Çukça, kaza yaptıktan sonra altında kaldığı araçtan güç bela çıkıp aracın farlarını eline alarak "*kocaman gözleri*" olduğunu ve buna rağmen kendisinin değil de arabanın önünü göremeyip kaza yaptığını ima edip hayıflanır. Bakış açısı olarak tıpkı bir çocuğun düşüncelerine benzeyen bu benzetme ve algılayış biçiminde Çukça'nın hem suçu kabul etmeyen muzip bir tarafı hem de safça bir bakış açısı vardır. Söylediği bu gerçek dışı benzetmeye kendisi inanmıştır.

Dolayısıyla insanların, Çukça tipinin sahip olduğu bu samimi saflığa güldüğü söylenebilir. *Koliden Kim Çıktı, Mektup, Aile Fotoğrafı* (Ömirzak, 2003) gibi fıkralar onun bu safça bakış açısına örnek olarak gösterilebilecek fıkralardan bazılarıdır. Hiç şüphesiz Çukça'nın kendine has bir dünya algısı vardır. Çukça özgün, başka bir tabirle nev'i şahsına münhasır bir kişiliktir. Çukça'nın algısı ve görüş biçimleri, davranışları orijinaldir. Çukça, denizde boğulduğunu hemen herkes gibi "Boğuluyorum!" şeklinde ifade etmez. O boğulduğunu "*Suyu içiyorum ama çok içiyorum galiba, bu gece burada kalacağım.*" (Ömirzak, 2003: 53) sözleriyle kendine has bir biçimde söyler. Bakıldığında burada da safça bir anlatım vardır. Çukça biraz da herkes gibi olmadığı için gülünçtür. Diğer bir deyişle, hayatın standartlarına karşı şaşkınlık oluşturacak zıtlıklar ve davranışlar, tanımlar ve olaylar, bu standartlardan özgün biçimde ayrılarak Çukça fıkra tipinde toplanıp bu standartlara alışanlar için onu gülünç duruma getirir.

Çukça yalnızca kendisi değil, ailecek aynı özellikleri taşır. *Koliden Kim Çıktı, Biz Aptal Değiliz, Ayna, Vasiyet, Öngörü, Zekâ Testi* (Ömirzak, 2003) fıkralarına atıfla Çukça'nın varsa oğlu, kızı, hatta eşi de aynı düzlem içinde ele alınabilir çünkü aile içi diyaloglarda ve olaylarda da Çukçalar birbiriyle benzer özelliktedirler. Her birinde bir "Çukçalık" vardır. *Cip, Kısa Yol, Zekâ Testi, Yardım Edin, İmdat, Yardım, Kim Kimi Yendi, Trampleden Atlama* (Ömirzak, 2003) ve diğer fıkralar içinde iki Çukça'nın karşılaştığı ya da topluluk olarak Çukçaların aynı fıkroda olduğu durumlarda görülecek ki aptallık konusunda birbirlerinden aşağı kalır yanları yoktur.

*KGB'ye de Kolaylık, Elektriksiz Eve Çözüm, Gecikme Sebebi, Alışkanlık, Buzdolabı, Dayanıklı Çukça* (Ömirzak, 2003) fıkralarına baktığımızda, Çukça'nın bir başka özelliği de teknolojiyle arasının kötü olmasıdır. Kültürel olarak Çukçaların yaşam tarzı ile Çukça tipinin teknolojiyle olan imtihanı açıklanabilir. Köy<sup>2</sup>-şehir hayatı ile ilgili farklar ve Çukça'nın şehir, dolayısıyla teknolojiye uyum sağlayamaması doğaldır. Şehre uzak yerleşim bölgelerinde yaşayan insanların -ki bu artık modern zamanda değişkenlik gösterebilir- şehir hayatına ve şehre dair teknolojik, kültürel farklılıklara ayak uyduramaması çoğu zaman mizah konusu olmuştur. Türk sinemasında *Köyden İndim Şehre* örneğinde olduğu gibi. Dolayısıyla bu durum aslında Çukça'ya has bir durum değildir. Burada Çukça'ya özgü unsur, Çukça'nın teknolojiyi tanınamaması değil,

<sup>1</sup>Eski Sovyetler Birliği'nin gizli istihbarat servisi. Tam adı: Komitet Gosudarstvennoy Bezopasnosti.

<sup>2</sup>Köy terimi "Merkeze uzak yer" anlamında kullanılmıştır.

ona karşı daima safça olan yaklaşımıdır. Çukça teknolojidten anlamaz. *Kamyon* (Ömirzak, 2003: 38-39) fıkrasında Çukça, satın aldığı bir kamyonu çalıştırıp sürmek yerine, onu bir kızak olarak kullanmak için köpeklere çekirtmeye kalkar. Köpekleri de bu sebepten telef olurlar. Burada Çukça'nın bilindik aptallığı olduğu muhakkak ancak onun teknolojiyle ve çevresindeki gelişmelerle olan yabancılığında bu aptallığını tek sebep olarak göstermek hatalıdır. Çünkü Çukça ait olduğu kültürün alışkanlıklarından vazgeçemez. Kendisi çevresindeki gelişmelere uyum sağlamak yerine onları kendi hayat tarzına uydurmaya çalışır ve ortaya çıkan sonuç gülünçtür. Tıpkı aptallığında olduğu gibi Çukça'nın teknolojiyle ilgili bu özelliği de çevresince bilinmektedir. Teknolojiye olan yabancılığı kendisinin Çukça olarak tanınmasına sebep olur. *Ticaret* (Ömirzak, 2003: 36-37) adlı fıkrada da görüleceği üzere, buzdolabını televizyon zanneden birisi varsa herkes bilir ki o muhakkak Çukça'dır.

Çukça'nın zekice davrandığı da yok değildir ancak Çukça "nadiren" zekidir. Bazen kimsenin göremediğini görür ve akıl eder. *Film* (Ömirzak, 2003: 44-45) başlıklı fıkrada bu durum net bir şekilde anlaşılmaktadır. Fıkradan özetle: Bir film çekilecektir ve Çukça hapse girer, durmadan şarkı söyler ki artık çevresi onun sürekli şarkı söylemesinden rahatsız olur. Ne hakkında şarkı söylediği sorulunca Çukça, "ne görürsem onun hakkında" cevabını verir. Gardiyanlar bıkararak, susmasını isteyerek ışığı kapatırlar ve sorarlar, "Şimdi ne görüyorsun?", Çukça ince bir şekilde cevap verir: "karanlığı görüyorum". İnsan, Çukça'nın zekice davranışları karşısında şaşkınlık duygusuna kapılır çünkü ekseriyetle ondan zekice davranışlar, incelikli cevaplar beklemeyiz. Fıkraları incelediğimizde, ki *Avcı Hilesi* (Ömirzak, 2003: 46) konuyla ilgili güzel bir örnektir, Çukça'nın bu zeki tavrının istihzaya dönüştüğünü görürüz. Nihayetinde Çukça akıllılık ile aptallık arasında, çoğunlukla aptallık çizgisindedir.

### **Çukça Fıkraları**

Fıkra, kelime anlamı olarak "Bir düşünceyi, bir olayı en kısa ve etkili yoldan anlatan özlü, nükteli, mizah ve hiciv unsurları taşıyan küçük hikâye, kıssa" (Ayverdi, 2006: 952) olarak nakledilir. Fıkra metinleri, okuyanları yahut dinleyenleri hem güldüren hem de düşündüren metinlerdir. Güldürü metinlerinin, ortaya çıktığı milletin kültürüyle, yaşayış tarzı ve diliyle sıkı bir bağı bulunur. Başka bir ifadeyle güldürü metinleri, ait olduğu toplumun özelliklerinden bağımsız düşünülemez. Fıkra



metinlerinin, ait olduğu milletle arasındaki kuvvetli bağın en önemli göstergesi, oluşan fıkra tiplerinin özellikleridir. Öyle ki fıkralarda ele alınan kişiler umumileşerek bir toplumdan izler taşır. Ancak belirtmekte fayda var ki fıkra tipleri üzerinde kalıplaşan özelliklerden dikkate değer bir kısmı da çevre uluslar tarafından fıkra tipine mal edilmiştir. Gelenek ve görenekler başta olmak üzere fıkralardaki karakterlerin mesleklerine, yaşam şartlarına kadar ana özellikler fikranın ortaya çıktığı toplumun özellikleri ile paralellik gösterir.

Bu noktada Çukça fıkraları ile Karadeniz fıkraları arasında benzerlik kurulmaktadır. Bu benzerliğin nedenlerinden biri, her iki bölge insanının da benzer coğrafi koşullara sahip olmasıdır. Ünsal Özünlü (1999) “*Gülmecenin Dilleri*” adlı eserinde, yapılan araştırmalar sonucu soğuk iklim bölgelerinde yaşayan insanların gülmece konusunda daha maharetli olduğunu ifade etmiştir. İklim olarak farklılıklar bulunsa da Karadeniz ve Çukotka bölgeleri arasında ortak coğrafi özellikler vardır.

Çukça fıkraları incelediğinde, fıkralarda isim kullanılmadığı görülür. İncelediğimiz fıkraların hepsinde “Çukça” adlandırması yapılmıştır ve iki meslek grubu üzerinde çok fazla durulduğu dikkat çeken bir noktadır. Öyle ki “jeolog” ve “taksi şoförü” merkezli fıkralar oluşmuştur. Bazı fıkraların tekrar niteliğinde olduğunu ve bazılarının ise zıtlık oluşturduğunu da söylemek mümkündür.

### **Dört Çukça Fıkrasının Gülmece Kuramlarına Göre İncelenmesi**

Gülmek, her zaman mutluluğun göstergesi değildir. Ruhbilim, insanın yadsıma ve şok durumlarında bir boşalma içgüdüğü nedeniyle güldüğünü varsayar. (Özünlü, 1999: 25) İnsanların metinleri algılayış biçimlerinin ve gülme ihtiyacı hissetmelerinin altında yatan sebeplerin farklılığı ortaya dört ayrı gülmece kuramının atılmasına zemin hazırlamıştır.

#### **Gülmece Kuramları**

Özünlü’ye göre (1999) “*dilbilim dışındaki bilim dalları her biri özellikle küçük birer espri topu olan gülmece öğeleri üzerinde başlıca dört kuram ortaya atmıştır.*”, bu kuramlar ve öncüleri Özünlü tarafından belirtilmiş olup özetle:

**1. Üstünlük Kuramı (Öncüsü olarak Thomas Hobbes):** Okuyucu yahut dinleyici, fıkra tipi ile kendisi arasında bir ilişki kurar ve kendisini daha zeki, daha üstün görür.

2. *Uyuşmazlık Kuramı (Öncüleri olarak Kant ve Henry Bergson):* Okuyucunun veya dinleyicinin, beklediğinin dışında bir son meydana gelir.

3. *Psikoanalitik Kuram (Öncüsü olarak Sigmund Freud):* İnsanın içinde tuttuğu bir saldırı isteği vardır. Bu istek bazen dışa vurulur.

4. *Kavrama Kuramı (Öncüsü olarak Gregory Bateson):* Metinde mantıksal bir sorun meydana gelir. (Özünü, 1999: 21)

Bu dört kuram, insanların fıkralara neden güldüğünü açıklar. Duygu Günkızıl (2001: 23-39), Çukça fıkralarından bazılarını bu dört kurama göre incelemiştir. Onun incelemesine dahil etmediği üç fıkra ile kendisinin de çözümlediği bir fıkraya biz de çalışmamızda yer verdik:

a. *“Çukça'nın birisi bir gün Rusya'daki Kızıl Meydan'a gitmiş. Sonra oradaki Kızıl Saray'ın çatısındaki yıldız bakmaya başlamış. Birkaç dakika sonra birisi yanına yaklaşarak sormuş:*

*-Yıldız hoşunuza gitti mi?*

*-Evet, hoşuma gitti, deyince diğeri,*

*-Bana 100 ruble verirsen sana onu alırım, demiş.*

*Çukça ona 100 ruble vermiş ve yanındaki adam: 'Şimdi merdiven alıp geliyorum.' diyerek uzaklaşmış, fakat geri gelmemiş.*

*İkinci gün deli yine Kızıl Saray'ın çatısındaki yıldız bakıyormuş. Yine bir adam yanına yaklaşarak sormuş:*

*-Hoşuna gitti mi?*

*-Evet, demiş oflayarak. Adam tekrar:*

*-Eğer 200 ruble verirsen sana onu alırım, demiş.*

*Çukça ona 200 ruble vererek şöyle söylemiş:*

*-Tamam ama merdiveni getirmeye ben gidiyorum!” (Ömirzak, 2003: 24-25)*

Yukandaki fıkrayı “Üstünlük Kuramı”na göre inceleyebiliriz. İnsanların kendilerini başkalarından üstün görmesi durumu sık karşılaşılabileceğimiz bir durumdur. Kendini başkasından üstün gören kişi, bu durumun kendisine verdiği rahatlama ve hoşlanma duygusu ile gülmeye başlar. Bu fıkrayı okuyan ya da dinleyen kişiler, fıkra kahramanı ile kendileri arasında bir mukayese yapar. Bu mukayese sonucunda kendisini daha zeki gören okuyucu-dinleyici, fıkrayı komik bulur ve gülmeye başlar.

b. “Çukça'nın biri Moskova tren istasyonunda gezerken bir makine görmüş. Üstünde 'elektronik fal' diye yazıyormuş. Çukça makineye 15 kopeyk (para) atmış. Hoparlörden bir ses,

-Sen Çukça'sın, yaşın 42, trenin 19.30'da, demiş.

Çukça, 'Vay canına! Benim Çukça olduğumu nasıl bildi acaba? Elbise mi ters çevirip giysem yine tanır mı?' diye düşünmüş. Elbisesini ters çevirip gelmiş; yine 15 kopeyk atmış; hoparlörden yine aynı ses,

-Sen Çukça'sın, yaşın 42, trenin 19.30'da, demiş.

Çukça düşünmüş: 'Ya amuda kalkarak gelsem, yine tanır mı ki?' Amuda kalkarak gelmiş. Makinedeki aynı ses,

-Sen Çukça'sın, yaşın 42, eğer burada delilik yapıp oyalanmasaydın 19.30 trenine yetişebilirdin, demiş.” (Ömirzak, 2003: 26-27)

Bu fıkrada, Çukça'nın yapay zekâyâ sahip bir makine karşısında düştüğü gülünç durum ön plandadır. Okuyucu veya dinleyici, fıkrada makine karşısında küçük duruma düşen Çukça ile kendisi arasında bir mukayese yapar ve bu mukayesenin sonucunda kendisini daha akıllı görüp fıkraya gülere tepki verir.

c. “Tundraya bir yolcu uçağı düşmüş. Yolculara bir şey olmamış ama yolu bulup tundradan dışarı çıkamıyorlarmış. O sırada birden kar ayakkabılarını giymiş bir Çukça karşılarına çıkmış. Onlar Çukça'ya:

-Çukça arkadaş, bizi buradan çıkarırsan sana Petersburg'dan ev veririz, Putulovski'de işe alırız, demişler.

## Çukça Fıkra Tipi ve Çukça Fıkralar

Çukça adamları tundradan çıkarmış. Sonra Putilovski'de bir fabrikaya gitmiş ve ona doldurması için bir bilgi formu vermişler. Çukça:

-Ben yazı yazmayı bilmiyorum, demiş.

-Affedersin, ama bizim fabrikada çalışan adamın tahsili, en az orta seviyede olmalıdır, demişler. Bunun üzerine Çukça tundraya geri dönmüş. Bu defa, yine aynı yere bir Amerikan uçağı düşmüş. Amerikalılar Çukça'ya, 'Bizi buradan çıkar.' diye yalvarmaya başlamışlar:

-Bizi buradan çıkarırsan sana New York'ta ev, bir villa, bir tane Ford otomobil ve bir milyon dolar veririz, demişler. Çukça onları tundradan çıkarmış ve sonra birlikte Amerika'ya gitmişler. Vadettiklerini aynen Çukça'ya vermişler. Çukça arabada New York'u gezerken yanındaki kız arkadaşı:

-Bana 100 dolarlık çek yazar mısın? demiş. O da:

-Ben sana çek yazamam. Eğer yazabilseydim beni Putilovski'de işe alırlardı.” (Ömirzak, 2003: 28-29)

Çukça fıkralarında Amerika ve Rusya göndermeleri ile sıklıkla karşılaşırız. Bu fıkroda iki ülke bir arada kullanılarak fıkra metni oluşturulmuştur. Çukça yazı yazmayı bilmediği için Ruslar onu fabrikalarında çalıştırmaz. Amerikalılar ise onun neyi bilip bilmediğine dikkat etmeden Çukça'ya verdikleri sözü yerine getirirler. Amerikalıların Çukça'ya sağladığı imkânlar, Rusların sağladığı imkânlardan daha iyi olmasına rağmen Çukça, aptallığını ortaya koyar ve Amerika'da yaşıyor oluşunu, çek yazamadığı için düştüğü olumsuz durum olarak görür.

“Kavrama Kuramı”na göre insanlar, mantıksız gördüğü durumlar karşısında tepki verme ihtiyacı hisseder. Gülmek de verilen tepkilerden biridir. Bu fikrayı okuyan, dinleyen kişi Çukça'nın verdiği cevabın mantığa uygun olmadığını görür ve güler tepki gösterir.

d. “Çukça bir Rus kadınla evlenmiş. Komşuları sormuş:

-Rus karın nasıl?

-İyi fakat kirli, her gün elini yüzünü yıkıyor.” (Ömirzak, 2003: 32)

Psikoloji, ruh tahlili, bilinçaltı dediğimizde akla gelen ilk isim Sigmund Freud'dur. Freud, Psikoanalitik kuramı ortaya atarak fıkraların incelenmesine de farklı bir pencere açmıştır. Bu kurama göre insanların içinde saldırı içgüdüleri bulunur. Zaman zaman bu içgüdü kontrol altında tutulamaz (Özünü, 1999: 21). Bu nevi dışa vurum Türk edebiyatındaki *tariz* sanatına benzer. Okuyucu veya dinleyici fıkralardaki saldırıyı anlar. Fark edilen bu durum karşısında gülerek tepki verirler.

Psikoanalitik Kuram'a göre bu fıkrayı inceleyecek olursak:

Çukça, karısının her gün yıkıyor olmasını, karısının kirli oluşu ile açıklar. Böyle bir cümle kuran Çukça aslında karısına, Rus kadınlarının kirli olduklarını söylemiş, içindeki saldırı içgüdülerini böylelikle dışa vurmuştur. Okuyucu da buradaki saldırıyı güldürü ögesi olarak kabul ederek tepki verir.

Bu dört fıkranın "Güldürü Kuramları"na göre incelenmesiyle de anlaşılacaktır ki insanlar, gülme ihtiyacına sahip olma noktasında birleşirken, neden güldükleri noktasında ayrılırlar. Aynı fıkraya gülen insanların dahi fıkradan anladıklarıyla güldürü ögesi olarak algıladıkları noktalar farklılık gösterebilmektedir.

### Çukça Fıkralarından Örnekler

*"Çukçalar bir gün şamana giderek sorarlar:*

*-Bu kış soğuk mu olacak, sıcak mı? Çok odun toplayalım mı? Şaman, 'Ya ağaç toplamazlar da soğuk olursa?' diye aklından geçirir. Sonra, 'Boş ver, en iyisi onlara kışın şiddetli olacağını söyleyeyim, öyle bilsinler!' diye düşünür. Şaman, sonra delilere dönerek:*

*-Kış soğuk olacak, çok odun toplayın, der. Fakat kendisi de bu kış havaların nasıl olacağını meteorologlardan öğrenmek ister ve onların yanına gider. Meteoroloji istasyon görevlisi ona:*

*-Tabii ki soğuk olacak! der.*

*-Ah! Bravo! Çok güzel! der şaman; ama sen bunu nasıl bildin, meteorolog arkadaş?*

## *Çukça Fıkra Tipi ve Çukça Fıkralar*

*-Bunun bilinmeyecek nesi var ki? Yaklaş buraya ve pencereden dışarı bak. Görüyor musun, deliler çok çok odun topluyor. Bu da bize kışın çok şiddetli, çok soğuk olacağını gösterir.” (Ömirzak, 2003: 24)*

Seçtiğimiz bu fıkra, Çukça'nın ahmaklığının güzel bir örneği olarak kabul edilebilir. Fıkroda geçen “*deliler*” ifadesini yerli halk, Çukçalar için kullanır (Ömirzak, 2003: 24). Eski toplumlarda şamanlar birçok görevi ve yeteneği bulunan seçilmiş kişiler olarak kabul edilmekteydi. Bu fıkroda ise şamanın sıradan bir Çukça'nın zekâsına sahip olduğu vurgusu yapılmıştır. Ayrıca meteorolog olabilmek için belirli bir eğitimden geçmek gerekmektedir. Bu fıkroda ise meteorolog olan kişinin aslında son derece eğitimsiz ve bilgisiz olduğu anlatılmıştır. Sonuç olarak, Çukça aptaldır ve bu aptallık statüye, konuma göre farklılık göstermez. Ancak aşağıdaki fıkroda Çukça'nın bu aptallığından eser yoktur, bu kez son derece zekice davranır ve eski binbaşısı iş bilmez, akılsız durumuna düşürür:

*“Binbaşı askerlikten istifa etmiş. Ava çıkmak istemiş. Çukça'yı davet etmiş. Çukça sormuş:*

*-Ayıları avlamak için üç tane yeteneğin olması gerekiyor.*

*1. Düşünme kabiliyeti.*

*2. Güzel ateş etme yeteneği.*

*3. Hızlı koşma yeteneği. İşte bu yetenekler sende var mı?*

*-Çukça dinle, her sene kros yapıyorduk. Ateş etmek de benim en sevdiğim iştir. 25 yıldır bize Marksçılık, Lenincilik hazırlığıyla düşünme yeteneğini öğrettiler.*

*Binbaşı ile Çukça ava çıkmışlar. Uzun bir yol yürümüşler. Evlerinden çok uzaklaşmışlar. Dinlenmek için bir ağacın üstüne çıkıp oturmuşlar. Tam o sırada ağacın dibinde dinlenen bir ayı görmüşler. Ayı kalkarak Çukça ile binbaşının üstüne yürüyünce avcılar tabana kuvvet kaçmışlar. Binbaşı kaçarken hem düşünüyor hem de kendi kendine konuşuyormuş: ‘Ava çıktığım halde neden ben ayıdan kaçıyorum?’ diye. Sonra durmuş ve durduğu yerden hemen ateş etmiş, ayıyı orada öldürmüş. Çukça, Binbaşının yanına gelerek şöyle demiş:*

- Bakıyorum güzel koşuyorsunuz, güzel ateş ediyorsunuz, ama kafanız çalışmıyor.

- Neden?

- Şimdi ayıyı kim eve kadar götüreceksin? (Ömirzak, 2003: 66-67)

Aktarılan fıkralar arasında belki de en güzel kurgulanmış ve nitelik bakımından içlerinde en iyisi sayılabilecek yukarıdaki örneğe de dayanarak Çukça'nın ekseriyetle şaşırtıcı olduğunu tekrar edelim. Gerek aptallığıyla gerek zekâsıyla Çukça, dinleyicisini yahut okuyucusunu şaşırtarak etkileyen ve bu yolla onları güldüren bir özelliğe sahiptir.

“Bir gün Çukça Moskova'ya gidiyordu. Giderken çocuklarından sordu:

- Çocuklar Moskova'dan size ne getireyim?

- Çeremşi!

- Ay! Benim tatlı yiyicilerim.” (Ömirzak, 2003: 42)

Bu fıkrada, *çeremşi* kelimesi için Ömirzak kelimeye ait dipnotta, Rusçadan çevirdiği bu kelimenin sözlüklerde bulunmadığını ve “tatlı bir nesne” anlamına gelebileceğini belirtmiştir. Bu kelime olduğunu düşündüğümüz bir kelimeye, taradığımız bir kaynaktan rast geldik. Kelime, orijinali Rusça olan ve sonradan İngilizceye çevrilen kaynaktan *cheremsha* olarak geçmektedir. “Çukçi ve Kamçatka Yarımadası Yerlilerinin Dillerine İlişkin Coğrafi Yer Adları, Çevrilmemiş Sözcükler ve Terimler Sözlüğü (Dictionary Of Geographical Place Names, Untranslated Words, and Terms Related To Languages of Natives of The Chukchi And Kamchatka Peninsulas)” başlıklı bölümde yer alan *Cheremsha* (Rusça) için “Yabani bir tür soğan (a species of wild onion).” ifadesi yer alır (Dolitsky, 2019: 294-304). *Cheremsha* Rusya'da kavanozlar halinde salamuralanmış şekilde (yahut benzer bir yöntemle bozulması önlenerek) satılmakta, görsel olarak ise inceltilmiş pırasa saplarına benzemektedir. Çeşitli kullanım alanları vardır fakat tatlılarda kullanıldığına dair bir bilgiye rastlamadık. Kelimeyi fıkrada düşündüğümüzde Çukça, çocuklarının istedikleri çeremşinin tatlı olmadığını bilmiyor olup, Çukça fıkra tipine uygun olarak - buzdolabının televizyon olmadığını bilemediği gibi- çeremşinin tatlı olmadığını

bilemediğinden böyle bir tepki vermiş olabilir. Bu şekilde kelimenin metne oturduğunu söylemek mümkündür.

*“Çukça'yla Rus ava çıkmışlar. Kapanları kurmuşlar ve sabah kontrole gelmişler. Çukça'nın kapanında hayvan dolu fakat Rus'uninde bir şey yokmuş. İkinci gün yine aynı şey olmuş. Üçüncü gün Rus erken kalkmış. Çukça'nın kapanındaki hayvanları alarak kendi kapanına koymuş ve bu hayvanların yerine bir şeyler bırakmış. Sonra, yine birlikte kapanlara bakmaya gitmişler. Rus kapandan hayvanları çıkarırken Çukça kapanında, Rus'un bıraktığı şeyleri görmüş ve şöyle demiş:*

*- Ne kadar kurnaz hayvanmış, kendisi kaçmış derisini bırakmış.” (Ömirzak, 2003: 46)*

Bu fıkrayı iki farklı anlam üzerinden inceleyebiliriz:

1. Çukça, Rus'un kendisine oynadığı oyunu anlamış ve “kurnaz hayvan” tabirini onu kastetmek için kullanmıştır.

2. Çukça, Rus'un böyle bir şey yapacağını düşünemeyip gerçekten bir hayvanın tek başına kapandan kaçabileceğini düşünmüş olabilecek saflıktadır ancak ilk anlamda belirtilen durum akla daha yatkındır.

*“Bir gün Çukça mağazaya girmiş. Orada bir ayakkabıyı görmüş ve onu denemek için ayağına giymiş. Sonra 'Ne kadar?' diye fiyatını öğrenmek istemiş: 'Bunun fiyatı ne kadar?’*

*- 100 ruble.*

*- 90 rubleden verir misin? İkisini de alacağım.” (Ömirzak, 2003: 36)*

Çukça ayakkabının çift olarak kullanılan bir eşya olduğunu düşünemez ve her ikisini de alınca pazarlık yapabileceğini düşünür. Üstelik bu şekilde ayakkabının her teki için 90 ruble ödeyerek, ikisine toplamda 180 ruble vermek durumunda kalacağını akıl edemez. Çukça'nın hesabı, kendisine satıcının verdiği fiyattan 80 ruble daha fazlaya mal olacaktır.

*“Çukçalara bir fotoğrafçı geliyor. Hepsinin fotoğraflarını çekip bakıyor ki hepsinin yüzü birbirine benziyor. Bundan dolayı fotoğrafların tamamını tek bir filmden*



çoğaltıyor. Sonra onları Çukçalara dağıtıyor. Bir Çukça elindeki fotoğrafa bakıyor ve şaşkın bir şekilde:

- *Yüz benim, ama gömlek benim değil, diyor.*” (Ömirzak, 2003: 40-41)

Çukça, fotoğraftaki kişinin kendisi olup olmadığını anlamıyor, sadece fotoğraftaki gömleğin kendisine ait olmadığını fark edebiliyor. Öyle ki Çukça kendisini tanımayıp gömleğini tanıyarak bir kez daha Çukçalığını belli ediyor.

“*Rus, Kazak, Çukça, Yahudi, Özbek bir arada oturuyorlarmış. Yahudi telefonu önüne alarak şöyle demiş:*

- *Kim üç gün yemek yemeden dayanırsa, ona hediyem var. Dayanamayan şahıs bana telefon ederek haber verir, demiş. Bunlar anlaşmışlar*

- *Bir gün geçince Özbek telefon açar, karnım acıktı, yemek istiyorum, der.*

- *İkinci gün Rus telefon açar, karnım acıktı, yemek istiyorum, der.*

- *Üçüncü gün Kazak telefon açar, yemek istiyorum, karnım acıktı, der.*

*Dört gün olur, beş gün, bir hafta Çukça'dan hiçbir haber yok. Yahudi Çukça'nın kapısına yaklaşıp anahtar deliğinden bakar ve Çukça'yı görür. Çukça iki ayağını kucaklamış ve telefon etmeyi bilmediği için telefona sesleniyormuş:*

- *Telefona! Telefona! Çukça yemek istiyor, karnı çok acıktı.*” (Ömirzak, 2003: 38)

Bu fıkranın küçük farklarla Karadeniz fıkraları arasında olduğunu görüyoruz. Çukça, dayanıklı olduğu için değil telefon kullanmayı bilmediği için yemek isteyememiştir. Teknolojiye olan zafiyeti ise bu fıkrada ön plandadır.

Nihayetinde Çukça, saflığıyla, aptallığıyla insanları güldürürken, nadir zamanlarda olsa da zekâsıyla onları hayrete düşürebilir.

### **Sonuç**

Çukça fıkra tipinin asli özelliklerinin ortaya konduğu bu çalışmada, gülmece kuramı ile bazı fıkralar çözümlenip seçilmiş örnekler aktararak Çukça fıkra tipini oluşturmayı ve Çukça fıkralarını tanıtmayı amaçladık. Taradığımız kaynaklar içinde,

Çukçalarla ilgili ekseriyetle yabancı dilde yayımlanmış araştırmaların mevcut olduğunu gördük. Eserlerin çoğu Rusça olmakla beraber bir kısmı Rusçadan İngilizceye çevrilmiş, bir kısmı da İngilizce yazılmıştı. Çukçalar ile ilgili çözümlenmeyi bekleyen birçok mesele; etnik köken, geçmiş yaşam, sosyoloji, ekonomi, dil, coğrafya, folklor ile ilgili meseleler vardır. Her ne kadar yapılmış çalışmalar olsa da mevcut bilgiler yeterli değildir.

Elbette Çukçalar arasında tek edebî tür fıkralar değildir. Sözlü geleneğe sahip birçok millet ve topluluk gibi Çukçalar içinde de şarkılar, masallar, destansı hikâyeler, şiirler vardır ki bunlardan bazıları gün yüzüne çıkarılmıştır. Bölgede yapılacak saha çalışmaları ile edebî tür çeşitliliği daha da artacaktır. Bu şekilde, Çukçaların kültür ve edebiyat şemasını tam anlamıyla oluşturmaya bir adım daha yaklaşmamız mümkün olacaktır.

#### **Kaynaklar**

- Ayverdi, İ. (2006). *Fıkra*, C. 1, Kubbealtı Neşriyatı, s. 952, İstanbul.
- Coşkun, N.Ç. ve Kırmızı, Ö. (2016). Mersin Yöresinden Mahallî Bir Fıkra Tipi Örneği: Erdemlili Mudahhar, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (31): 29.
- Çetin, İ. (2001). Çukça Fıkraları, *Milli Folklor* (51): 130.
- Dolitsky, A.B. (2019). *Ancient Tales of Chukotka*, USA: Alaska–Siberia Research Center (AKSRC), Çev: Henry N. Michael.
- Güncül, D. (2005). Bölge ve Yörelerle İlgili Fıkra Tipleri Üzerinde Bir Araştırma (Rusya’da Çukotya, Azerbaycan’daki Şeki ve Nehrem, Türkiye’de Karadeniz Fıkraları ve Örnekleri). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ömirzak, E. (2003). *Çukça Fıkraları*, İstanbul: Yesevî Yayıncılık, Araştırma.
- Özünü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*, İstanbul: Doruk Yayınları, Mizah/Araştırma.

## Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnanıcı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi

Hatice Aycan AYDOĞAN\*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 11 Mart 2022 / 11 March 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 18 Nisan 2022 / 18 April 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Türk dilinin büyük ustası ve Türk tasavvuf edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Yunus Emre, dinî-tasavvufî düşünceleri, insana bakış açısı ile günümüzde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Yaklaşık yedi yüz elli yıllık bir geçmişten günümüze seslenen Yunus Emre'nin şiirlerinde hayata ve insana bakış açısını ortaya koyan pek çok düşünce yer almaktadır. Onun şiirlerinde öne çıkardığı insan-ı kâmil anlayışı, vahdet-i vücûd felsefesi, teklik ve birlik bilinci evrensel olarak tüm insanlığı ilgilendiren ve yüzyıllarca düşündüren konular olmuştur.

Çalışmanın amacı, kökeni antik zamanlara kadar giden evrensel bir konuyu, evren-insan ilişkisini Yunus Emre'nin şiirlerinden yola çıkarak incelemektir. İnsanın, özellikle de insan-ı kâmilin, önemli bir özelliği âlem / evren / yeryüzü ile olan ilişkisi olmuştur. Maddî ve manevî âlemlerle, bu iki âlemi meydana getiren unsurlarla ilişkisi doğrultusunda insanı şiirlerinde konu edinen Yunus Emre, dünyada ve evrende asıl varlık amacının ne olduğu konusunda insanlığı uyandırmayı amaçlamıştır. Çalışmada, Yunus Emre'nin şiirlerinde örtülü veya açık bir şekilde yer alan telkinleri, evren- insan-ı kâmil özdeşliği konusundaki düşünceleri beyitlerden hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Yunus Emre, tasavvuf, insan-ı kâmil, âlem-i sağır, âlem-i kebîr.

### Universe, Earth and Human Relationship in the Context of the Belief of Unity in the Poems of Yunus Emre

\* Beykent Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-posta: aycanaydogan@beykent.edu.tr. <http://orcid.org/0000-0002-6633-8106>  
DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_y08i1003

**Abstract:** Yunus Emre, the great master of the Turkish language and one of the most important figures of Turkish Sufi literature, continues to exist today with his religious-mystical thoughts and perspective on humanity. There are many thoughts that reveal his perspective on life and human beings in the poems of Yunus Emre, who has spoken from a past of approximately seven hundred and fifty years to the present. The understanding of the perfect human being, the philosophy of unity of existence, the consciousness of unity and unity, which he put forward in his poems, have been issues that concern all people universally and make them think for centuries.

The aim of the study is to examine a universal subject, the universe-human relationship, which goes back to ancient times, based on Yunus Emre's poems. An important feature of man, especially the perfect human being, has been his relationship with the universe/universe/earth. Yunus Emre, who takes human as a subject in his poems in line with his relationship with the material and spiritual realm and the elements that make up these two realms, aimed to awaken humanity about what the main purpose of existence is in the World and in the universe. In this study, it has been tried to reveal his thoughts on the identity of the universe-perfect human being, which are hidden or overt in his poems, based on the couplets.

**Keywords:** *Yunus Emre, mysticism, the perfect human, microcosm, macrocosm.*

## **1. Giriş**

Türk dilinin ve Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Yunus Emre, sadece Türkiye sınırları içerisinde değil dünya çapında da önemli bir değerdir. O; şiirlerinde yer alan tasavvufî düşünceleri, insana ve hayata bakış açısıyla insanları iyiye, doğruya ve hakikate yönlendirmeyi amaç edinmiştir. Bu amaç doğrultusunda, kullandığı sade ve samimî Türkçe ile dilden dile yayılmış ve fikirleri insanlar arasında güçlü bir şekilde kabul görmüştür. Yunus Emre, aynı zamanda, tasavvufî alana ait terimlere - Mevlâna, Ahmet Yesevî ve diğer büyük mutasavvıflar gibi- insanların idrak seviyesi ve hakikât bilgisine göre şiirlerinde yer vermiştir.

### **1.1.Yunus Emre'nin Hayatı ve Eserleri**

Yunus Emre'nin tarihî kişiliği ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Nerede ve hangi tarihte doğduğu, nerelerde yaşadığı ve bulunduğu, mezarının nerede olduğu, medrese eğitimi alıp almadığı gibi konularda görüş ayrılığı vardır. Yunus Emre'yle ilgili

bilgilerin çoğu menakıpname türü bazı eserlerdeki rivayetlere, şairin kendi eserlerinden çıkarılmaya çalışılan ipuçlarına dayanmaktadır.

Yunus Emre'nin menkıbevî hayatı ile ilgili bilgiler "Velâyetnâme-i Hacı Bektaş Veli"de bulunmaktadır. Bektaşî geleneğine göre Yunus Emre, Sivrihisar kazasına bağlı Sarıköylüdür. Ayrıca, kaynaklarda belirtildiğine göre, Yunus Emre, 13. yüzyılın ikinci yarısında ve 14. yüzyıl başlarında Orta Anadolu'da yaşamış bir Türkmen dervişidir ve zamanla şeyhlik derecesine yükselip zaviyeler kurmuştur. Yunus Emre'nin mezarının nerede olduğu konusu da tartışmalıdır. Anadolu'da Yunus Emre'ye izafe edilen pek çok mezar bulunmaktadır. Bunların bazıları makamdır (Banarlı, 1998: 327; Gölpınarlı, 2008: 51-52; Köprülü, 2003: 220-226).

Yunus Emre'yi Türk edebiyatı tarihi içerisinde ilk defa inceleyen ve edebiyat dünyasına tanıtan kişi olan Fuad Köprülü, Yunus Emre'nin tasavvufi kişiliği ve edebî şahsiyetinden bahsettiği "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" adlı eserinde şu bilgileri vermektedir:

*"Yunus Emre, şeyhinin en tanınmış halifesi idi ve şeyhinin ölümünden sonra, onun dervişleri, Yunus'un etrafına toplanmışlardı. Daha sağlığında menkabeleri bütün Anadolu'ya yayılan Yunus Emre, böylece epeyi bir zaman yaşayarak, birçok ilâhiler, nutuklar yazdıktan ve onların halk arasında yayılmasını gördükten sonra H. 707 (M.1307- 1308) tarihini takip eden seneler esnâsında öldü."* (2003: 255-256)

Bektaşî geleneğinde ümmî bir derviş olarak gösterilen Yunus Emre'nin eğitilmiş olup olmadığı konusu da tartışmalıdır. Köprülü (2003); Şakâyık Tercümesi, Âşık Çelebi Tezkiresi gibi kaynaklarda Yunus Emre'nin ümmî bir derviş olarak gösterildiğini belirtmiştir. Öte yandan Yunus Emre'nin evliyâ ve enbiyâ menkıbelerini, eski İran mitolojisini, hatta o devir ilminin umûmî telâkkilerini iyi bildiğini gösteren birtakım işaretlerin şiirlerinde yer aldığına dikkat çekerek Yunus Emre'nin halk içerisinde yetişmiş, halka hitap etmiş olmakla birlikte ümmî olmayabileceğini de ifade etmiştir.

Yunus Emre'nin bilinen iki eseri vardır. Didaktik bir eser olan ve Yunus Emre'nin müşşid olduğu izlenimini veren Risâletü-n Nushiyye isimli mesnevî ve Yunus Emre'nin onu ölümsüzleştiren şiirlerinin toplandığı Dîvân'dır. Yunus Emre Dîvânı'nın belirli kütüphanelerde ve hususî ellerde çok sayıda yazma nüshaları bulunmaktadır. Elde bulunan bu dîvânlardaki bütün şiirlerin Yunus'a ait olmayabileceği de kabul edilen bir gerçektir (Banarlı, 1998: 334).

## **1.2.Yunus Emre'nin Şiirlerinde Yer Alan Tasavvufî Düşünceler**

Yunus Emre, şiirlerinde vahdet-i vücûd felsefesi, insan-ı kâmil düşüncesi, teklik ve birlik bilinci, İslâmî ahlak ve esaslar, dinî şahsiyetler, önder ve örnek bir kutsal şahsiyet olarak Hz. Muhammed, tasavvufa ait dört kapı- kırk makam olgusu gibi pek çok dinî ve tasavvufî konuyu işlemiştir. Öte yandan kozmik âlem, köy yaşamı, devrin sosyal yapısı, tabiat unsurları gibi konulara da şiirlerinde yer veren Yunus Emre, bu konular bağlamında da insanın İlahî Hâkikât karşısındaki durumu, maddî ve manevî âlemlerdeki konumu ve önemi konularında telkinde bulunmaya devam etmiştir.

Vahdete aşk ile ulaşmaya çalışmak, senlik-benlik ikiliğine düşmeyerek tüm âleme birlik (vahdet) içerisinde bakmak, yetmiş iki milleti bir görmek, her şeyin Hakk'tan geldiğini bilerek cümle âleme sevgiyle bakmak, gönül incitmek, gönüller yapmak, dünyanın geçici ve bir hayâl olduğu bilinciyle dünyevî unsurlardan gönlü tümüyle temizlemek, nefis ile mücadele içinde olmak, aşk yoluna ikrâr vererek girmek, tam bir teslimiyet içerisinde bulunmak Yunus Emre'nin şiirlerinde ortaya koyduğu tasavvufî anlayışa ait durumlar olmuştur.

## **2. Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı ve İnsan-ı Kâmil Düşüncesi**

Tasavvufî anlamıyla '*Allah'tan başka bir var bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığıyla var olmak*' demek olan tevhid, mutasavvıflar tarafından üzerinde fazlaca durulan konulardan biridir. Buna göre, gerçek varlık olarak sadece Tanrı varlığı vardır. Buna bağlı olarak her şey ancak "izâfî" olarak vardır; her şey izâfî bir varlıktır. Bütün var olanlar onun varlığından zuhur etmiştir. Geçici olarak bir surete bürünen ve geçici bir varlık kazanan her şey yine O'na dönecektir. Mutasavvıflar için yalnız "birlik" ve "teklik" vardır. Bir'den başkası yoktur. Buna göre Vahdet-i vücûd inancı, her şeyde Tanrı'nın kudretini, kuvvetini, birliğini, sıfatlarını görmek; her şeyin onun varlığıyla kaim olduğunu ve bütün varlıkların onun ezeli ve ebedî varlığına nazaran bir gölgeden başka bir şey olmadığını kabul etmektir (Gölpınarlı, 2012: 55-61; Uludağ, 2005: 359).

Pek çok İslâm mutasavvufî tarafından açıklanan ve Muhyiddin-i Arabî (ö.1240) tarafından sistemleştirilen Vahdet-i vücûd telakkisi, Yunus Emre tarafından da benimsenmiştir (Tatçı, 2008a: 278). Vahdet bilincine sahip olan yani O'ndan başka bir varlık, bir vücûd ve bir hakikât olmadığını idrâk eden Yunus Emre, çoklukta birliği,

birlikte de çokluğu görür. Var olan sadece Hak ve O'nun tecellileridir. Dîvân'da da Vahdet-i vücûd, Tevhîd düşünceleri yoğun bir şekilde işlenmiştir:

Tevhîd imiş cümle 'âlem tevhidi bilendür Âdem  
Bu tevhidi inkâr iden öz cânına düşmânımış (125/6)

Ezelî bu 'ışkı ben bu mülke sürüp geldüm  
Biridüm anda şeksüz uş yine bire geldüm (178/1)

Geçdüm hod-bîn ilinden el çekdüm dükelinden  
Ol ikilik bâbından birlige bitüp geldüm (181/3)

Vahdet makamını idrak eden Hak âşığı için sen-ben ayrımı yoktur. Çünkü Hak sırrına erme yolunda sahip olunan birlik bilincinde ikilik ve zıtlık düşüncesi yer almaz. İnsan da insan-ı kâmil olma yolunda senlik-benlik ayırımından geçmeli, kendisinde bir benlik yaratacak olan, maddî âleme ait hırs, makam, mevki, kıskançlık, kin, nefret, gösteriş gibi aldaticı duygulardan ve durumlardan uzak durmalıdır. Dünya geçici bir konaklama yeriyse insanın maddî âlemde sahip olduğu her şey de sadece bir hayaldir. Daimî olan, İlâhî Hakikât'tır. Bu sebeple insan, cümle âlemin tek bir mutlak varlığın yansıması olduğu bilincinde kendi benliğinden geçmeli, Hak ile arasındaki perdeyi kaldırmalıdır. Tanrısal özü keşfetmelidir.

İstemegil Hak'ı irak gönüldedir Hakk'a turak  
Sen senligün elden bırak tenden içerü cândadır (54/2)

Ezelî bilişidük birlige yitmiş idük  
Sen bu surete bakma vücûd cân vi'âsıdır (33/6)

Birligile bir olam birlik benümle bir ola  
Geh dönem deryâ olam katre olam 'ummân olam (201/13)

Vahdet anlayışı ile ilgili olarak, Yunus Emre'nin şiirlerinin neredeyse tümünde, tasavvufun en önemli konusu olan "insan-ı kâmil" olgusunun işlendiği görülür. Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş Velî, Mevlânâ gibi büyük Türk- İslâm mutasavvıfları tarafından da tasvip edilen insan modelini Yunus Emre samimi bir duyguyla, sade bir Türkçe ile ve etkili bir şekilde anlatmıştır.

İnsan, tasavvufta önemli bir mertebeyi ifade etmektedir. Bütün esma ve ilâhî sıfatlar varlık âleminde tafsilen ve dağınık bir hâlde bulunurken, insanda hepsi birlikte dürülmüş hâlde ve tam olarak bulunmaktadır. Özellikle insanın - "Allah'ın Kâbesi"

kabul edilen - gönlü her şeyin aranacağı mekândır. Ne var ki insanın bu kadar aziz bir varlık olmasına karşın, bütün insanların derecesi bir değildir. Tasavvuf ehli, insanları üç kısma ayırır: Birinci kısım, son mertebeye varan insan-ı kâmillerdir. İkincisi, tarikata giren sâliklerdir. Üçüncüsü de, bunların haricinde bulunan ve henüz dalâlette kalmış olan kimselerdir. Mademki insan mevcudatın en azizidir; o halde bulunduğu derecede kalmamalı sahip olduğu nûr-ı İlahî'nin esasına yani asıl kaynağa ulaşmaya çalışmalıdır (Levend, 1984: 22-23).

Dünya üzerinde farklı din ve inanış sistemlerinde, felsefî görüşlerde yer alan kâmil insan mertebesi, insanın dışarıdan elde edeceği bilgilerle ulaşacağı bir mertebe olarak görülmemiştir. Bu mertebe zaten insanda, özellikle insanın gönlünde mevcuttur. İnsanın bu mertebeye erişmesi için ikilikten geçmesi birlik bilincine sahip olması, onu maddî âleme bağlayan nefis zincirlerini kırması gerekmektedir. Yunus Emre, şiirlerinde kâmil insan olma yolunda manevî yolcunun sahip olması gereken melekelerden bahsetmiş ve İlahî Hakikate erişme yolunda kaçınılması gereken durumlar için de uyarılarda bulunmuştur:

Gir gönüle bulasın Tûr sen-ben dimek defterin dür  
Key güher er gönlindedür sanma ki ol 'ummâdadur (54/3)

Kur'ân kelâmum didi gönüle evüm didi  
Gönül ev issın bilmez âdemden tutmayalar (57/3)

Her şeyin O'ndan geldiği ve tekrar O'na döneceği inancı doğrultusunda Yunus Emre'nin söylemiş olduğu şiirlerde bir birlik ve teklîk bilincinin hâkim olduğu görülmektedir. Vahdet-i Vücûd telakkisinin yer aldığı bu şiirlerde Yunus Emre, Hz. Muhammed ile Miraca yükseldiğini, Hz. İsa ile göklere çıktığını, Hallac-ı Mansur ile dâra asıldığını söyler:

Ben Hazret'e tutdum yüzüm ol 'ışk eri açdı gözüm  
Gösterdi bana kendözüm âyet-i küll dinen benem (187/4)

Vahdet-i vücûd kavramı ve insan-ı kâmil anlayışının bir uzantısı olarak evrenin ve insanın birbirinden ayrı olmadığı evrenin yapısı ve işleyişi ile insanın varlığı arasında bir özdeşlik bulunduğu Türk- İslâm mutasavvıfları tarafından kabul edilen bir anlayış olmuştur.

## **2.1. Evren-İnsan Özdeşliği (Âlem-i Sağır ve Âlem-i Kebîr)**



İnsanın dışındaki evrenin insanda kendisinden izler barındırdığı, beden ve ruh boyutuyla insan varlığının evrenin âdeta küçültülmüş bir nüshası olduğu farklı din, inanç sistemleri ve felsefi görüşlerce kabul edilen bir anlayış olmuştur.

İnsan ile âlem arasında görülen benzerlik ve paralellik, antik dönemlere kadar gitmektedir. Antik Yunan filozofu Pythagoras (M.Ö 500)'a göre insan yaratılışı itibariyle bütün âleme mukabildir. İnsan, küçük âlem, âlem ise büyük insandır. İnsanın küçük bir âlem olduğu düşüncesi İslâm düşünce tarihinde İhvân-ı Safâ ile yaygınlaşmıştır. İhvân-ı Safâ'ya göre insan ile âlem arasında tam bir paralellik vardır ve insan vücudu bütünüyle âlemin özelliklerini taşır. Büyük âlem ile küçük âlem arasındaki benzerliği ayrıntılarıyla ele aldığı eseri Tedbirâtü'l-İlâhiyye'de ünlü İslâm düşünür ve mutasavvıfı Muhyiddin İbnü'l- Arabî ise insan ile âlem arasındaki genel benzerlikleri sıralayarak eserine başlamıştır.<sup>1</sup> İbnü'l- Arabî, insanın âlemi kuşatıcı yönünü, bünyesinde her bir mahlûkattan bir özellik barındırması ile açıklamıştır. (Özköse, 2010: 23-24)

Evrensel olarak kabul gören insan-evren özdeşliği Rönesans düşüncesinde de atıfta bulunulan bir konu olmuştur. Örneğin, Da Vinci'nin ünlü "Vitruvian Man" çizimi Romalı mimar Vitruvius'un düşüncesine dayanmaktadır ve bu çizim, evrenin yapısı ile insan bedeni yapısı arasındaki benzerliği ortaya koyar. Büyü, astroloji ve ezoterizm konularında önde gelen bir Rönesans yazarı olan Agrippa von Nettesheim'e göre ise evren, insan modeli üzerine inşa edilmiştir ve bir ruha sahiptir. Agrippa da mikrokozmos olan insanı, makrokozmos olan evreni temsil eden bir pentagram ile aynı şekilde görselleştirmiştir. Pentagramın beş farklı ucu insan bedeninin ve gezegenlerin ortaklaşa temsil edildiği noktalar olmuştur (Ed.Dennis-Bryan vd.: 2008: 113).

İslâm felsefe geleneğinde ve tasavvuf anlayışında ortak kabul gören makrokozmos (âlem) ve mikrokozmos (insan) arasındaki ilişkiye göre âlem tek, bütün ve organik bir sistemdir ve çeşitli organlardan oluşmasına rağmen âlemin bu özellikleri

---

<sup>1</sup>Âlemde sürekli gelişen şeylere karşılık, insanda da kıl ve tırnak vardır. Âlemdeki tuzlu, tatlı, kokmuş ve acıdan oluşan dört çeşit suyun insanda da karşılığı vardır. Tuzlu su, insanın iki gözünde; kokmuş su, burnunun deliklerinde; acı su, ağzındadır. Âlemdeki toprak, su, hava ve ateşten ibaret olan dört unsur, insanda da vardır. Çünkü insan bunlardan yaratılmıştır. Âlemdeki dört rüzgâr, insanın dört fizyolojik gücüne (emme, dokunma, sindirme, müdafaa) karşılık gelir. Âlemdeki hayvanlar ve şeytanların insandaki karşılığı, kötü özellikler; meleklerin karşılığı ise, iyi hasletlerdir. Âlemde zâhir ve bâtın olduğu gibi insanda da bunlar vardır. Zâhir, insanın cismanî varlığı, bâtın ise kalb âlemidir. Başka bir ifadeyle insanın zâhiri mülk.; bâtını ise meleküttür. Âlemde nasıl ki gök ve yer varsa, insanda da yücelik (uluvv) ve aşağılık (süflâ) vardır. (Özköse, 2010: 24)

tek bir ferdiyet olan insana benzetilmesine yol açmıştır. Bu doğrultuda âleme “büyük insan”, Allah’tan başka varlıklara ait bütün mertebelerin kendisinde toplandığı bir varlık olarak düşünülmesi dolayısıyla insana da “küçük âlem” adı verilmiştir (Bolay, 1989: 359). Buna göre, insan âlemin özü ve özetidir. Tanrı mazharının en üstünüdür; en olgunudur. Kâinatın gayesi, yaradılışın sebebi, insandır. Varlıkların her biri, Tanrı’nın bir adının, bir sıfatının mazharıyken insan, bütün varlıkların sonudur; Tanrı sıfatlarının tümünün tecellisine mazhar olanıdır. Kâinat bir bedendir, insan onun gözüdür. Görünüşte âlem, insana göre çok büyüktür; fakat insan, âlemden küçük olmakla beraber büyük âlem, çekirdeğin meyvede, meyvenin ağaçta bulunması gibi insanda dürülmüştür (Gölpınarlı, 2012: 81-84).

Erzurumlu İbrahim Hakkı da Marifetnâme adlı eserinin “İnsan Âlemini Âlem-i Kebire Tatbik ve Bazısını Arza Tevfik Etmenin Yolu” başlığı altında insan bedeninin ve ruhunun tüm âlemin bir kopyası olduğundan şu şekilde bahsetmiştir:

*“Ey aziz! İrfan ehli demişlerdir ki, insanın bedeni küçük âlem, ruhu büyük âlemdir. Zira âlemde yaratılan her şeyin benzeri insanın vücudunda vardır. O halde insanın cismi ve ruhu, bütün âlemin bir nüshası olup, iki âlem bir insanda mevcuttur. Mesela bütün his edilen cansızlara örnek, insanın uzuvları, organlarıdır... Bununla insanın büyük âlem olduğu belli olup, nefsinin tanımaya delil olur ve onunla Yezdân’ın mârifeti, ehline kolay olur... İnsan bedeninin yeryüzüne benzemesi şöyledir ki, yeryüzünde dağlar olduğu gibi, bedende de kemikler vardır. Arzda ağaç ve bitkiler olduğu gibi, bedende de saç ve kıl vardır. Bir benzerliği de şudur ki, arzda kıt’alar olduğu gibi, bedende de organlar, uzuvlar vardır. Arzda zelzele olduğu gibi, bedende de titreme ve aksırma vardır. Arzın vadilerinde, akarsular var ise, bedendeki damarlarda akan kan vardır...”* (1999: 409)

İnsanın evrenin küçük bir minyatürü olduğu, insan-evren özdeşliği, insan-yeryüzü özdeşliği tasavvufta âlem-i sağîr (küçük âlem) ve âlem-i kebîr (büyük âlem) kavramlarıyla ifade edilir. Buna göre, âlem-i kebîr, gökyüzünün en üst noktası ile yerin altı arasındaki âlemdir ki insân-ı kâmilde onun tam bir örneği bulunmaktadır. “*Ona ruhumdan üflediğim zaman...*” (Hicr 15:29) ayet-i kerimesinin sırrı gereğince âlem-i kebirde olan mevcûdât eksiksiz olarak âlem-i sağîrde de bulunmaktadır. (Ceylan, 2000: 171) Öte yandan, insanın iç âleminin dış âlemden daha geniş olduğunu dikkate alan mutasavvıflar, insana büyük âlem, kâinata küçük âlem de demişlerdir.

## **2.2. Yunus Emre'nin Şiirlerinde Evren-İnsan Özdeşliği**

Evrensel olarak kabul gören bir inanış olan insanın ruh ve beden boyutuyla evrenin küçültülmüş bir kopyası olduğu veya evrenin insanın beden ve ruh yapısının büyük ölçekli hâli olduğu anlayışı Yunus Emre'nin şiirlerinde de bahsedilen bir konu olmuştur.

Yunus Emre'ye göre vücut sırrı, mana denizinde gizlidir. İnsan-ı kâmil vücudu, dış âlemi yani kesretin tamamını kendinde toplayan bir "küll"dür. Buna göre; gökler, yerler, denizler, Uçmak, Tamu, gece ve gündüz, Beytullah, İsrâfil'in suru, dört kitap, göklerdeki yıldızlar insan-ı kâmilin vücudunda toplanmıştır (Tatçı, 2008a: 354). Yunus Emre, insân-ı kâmil ile âlem arasındaki benzerliği şu şekilde ifade eder:

Ma'nî bahrine talduk vücûd sırrını bulduk  
İki cihân ser-te-ser cümle vücûdda bulduk (133/1)  
Bu çizginen gökleri tahte's-serâ yirleri  
Yitmiş bin hicâbları cümle vücûdda bulduk (133/2)

Yidi gök yidi yiri tagları denizleri  
Uçmağıla Tamu'yı cümle vücûdda bulduk (133/3)

Gice ile gündüzi gökde yidi yıldızı  
Levhde yazılan sözi cümle vücûdda bulduk (133/4)

Mûsâ'nun agduğı Tûr'ı yohsa Beytü'l-Ma'mûr'ı  
İsrâfil çalduğı Sûrı cümle vücûdda bulduk (133/5)

Tevrât'ıla İncil'i Zebûr'ıla Furkân'ı  
Bunlarduğı beyânı cümle vücûdda bulduk (133/6)

Bir ile iki üçü dördile biş ü altı  
Yidi sekiz tokuzı cümle vücûdda bulduk (133/7)

Yûnus'un sözleri Hak cümle didüğü saddâk  
Ne gördüysen kamu Hak cümle vücûdda bulduk (133/8)

Tasavvufta "vücut makamını bilmek" vücudun birbirine zıt dört unsurun (anâsır-ı erbaa) terkiibinden oluştuğunu ve bu zıt unsurların her birinin asıllarına döneceğini bilmek demektir. Bu dört unsurun teni terk etmesiyle kişi fena'ya ulaşır. Fena'ya ulaşan kişinin de vücudu asli varlığı olan cevher'e (nur) rücu eder. Buna göre, Yunus Emre bu şiirinde insan-ı kâmilin vücudunun kesretin tamamını bizatihi kendine toplayan bir küll olduğu sırrını dile getirmektedir (Güzel, 2021: 33).

*Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi*

Yunus Emre şiirlerinde beden/ten/cisim/suret ve cân zıtlığı yaygın bir biçimde yer almaktadır. Yunus Emre'nin insan anlayışına göre, insanın cân'ı / ruhu Tanrı'dandır. Tasavvufî anlamıyla “İnsan ruhu, ilâhî (rahmanî) nefes, Hakk'ın tecellileri” anlamına gelen cân, cismi yaşatan ve ayakta tutan, varlığa ait en kıymetli unsurdur. Bu kutsal varlık, Allah'ın emriyle tene/ sıfata girmiştir. Allah, “kendi yüzünü görmek, sözünü işitmek istemiş”, bunun için, en mükemmel varlık olan insanı yaratmıştır. Tanrı ile beraber “dünya teferrücü”ne çıkan cân, burada uzun tecrübelerle olgunlaştıktan, varlığının şuuruna erdikten sonra, tekrar asıl vatanına, mülk-i ezel'e yani Tanrı'ya dönmek ister. Vücuda giren canın durmadan kendi kendini ve dünyayı aşmak istemesinin sebebi, asıl vatanına olan derin bağlantısıdır (Uludağ, 2005: 105-106; Tatçı, 2008a: 376; Kaplan, 2002: 167). Yunus Emre, cân menzili olarak suret kelimesini de kullanmıştır. Suret, cânın geçici olan maddî âlemde kullanmış olduğu bir varlık formudur. Sadece bir şekildir ve dünyevî mahiyeti gereği geçicidir, bir hayaldir. Cân, Öz'den, İlâhî olandan gelir; suret ise toprakta kalacak olandır. İnsan da işte bu iki zit boyutuyla yani hem suret/ ten olarak hem de cân olarak büyük âlemin bir kopyasıdır.

Girdüm vücûd bahrine taldum anun ka'rına  
'Işkıla seyri derken iz buldum cân içinde (339/4)

Şu didüğüm kelecî vücûddan taşra degül  
Tefekkür kılurisan cümle sende bulasın (242/16)

Çok cehd idüp istedüm yir ü gögi aradum  
Hiç mekânda bulmadum buldum insân içinde (339/3)

Yunus Emre'nin ilâhî aşk içerisinde vahdet makamına ulaşmak için yol alan bir yolcu olarak kendisini tabiatla, evrenle ve göksel cisimlerle bir tuttuğunu şiirlerinde görmek mümkündür. Bu birlik bilinci içerisinde Yunus Emre; buhar olur, bulut olur, göğe yükselir, yağmur olur:

Deniz yüzünden su alup sunı virürem göklere  
Bulutlayın seyrân idüp 'Arş'a yakın varan benem (177/3)

Yıldırım olup şakıyan gökde melâik tokıyan  
Bulutlara hüküm sürüp yagmur olup yagan benem (177/4)

Yunus Emre'nin evrenle ve evrene ait unsurlarla kendisini “bir ve tek” gördüğü şiirlere bakıldığında tasavvufta yer alan “devir nazariyesi”nin ifade edildiği söylenebilir. “Manevî âlemden maddî âleme gelen ruhların ilk ve aslî vatanlarına geri gitmeleri”ni

ifade eden devir nazariyesine göre insan ruhu ve evren Yaratan'dan çıkıp yine ona varacaktır (Uludağ, 2005: 118-119).

Çün gökden yire yagdum yirden göge çok agdum  
Âdem tonın tonandum devrânım süre geldüm (178/7)

İnsanın cansız varlıklar, bitki ve hayvanlarla paylaştığı ortak özellikler bakımından sahip olduğu (şeklini ve varlığını koruma, üretme, duymak ve hareket etme gibi) üç ruhu cesetle birlikte vardır. Dördüncü ruh ise insana ait ruh yani rûh-ı insânî'dir. Asıl insanlık göstergeleri bu dördüncü ruha ait özelliklerdir. Anlamak, söylemek, hayır ve şerri idrak etmek kabiliyeti bu özelliklerdir. Diğer üç ruh, insan ölünce asıllarına gider; yâni ceset çürür, dağılır gider; onlar da cesetle birlikte dağılır. Tasavvufî anlayışta insanın bu surete, ceset bakımından gelişi, bir devirle gerçekleşir:

“... Ana ve babanın menilerinden meydana gelmiştir. Ana ve baba, bunu, yedikleri, içtikleri şeylerden meydana getirmiştir. Yenen, içilen şeylerse hayvan, bitki ve cansızdır. Şu hâlde insanın cesedi, bu surete bürünmeden önce âlemde dağınık bir halde, hayvanlarda, bitkilerde, cansızlardaydı. Onlardan önce, dört unsurda ve dört tabiatteydi; yâni hava, su, ateş ve toprakta, soğukluk, yaşlık, sıcaklık, kuruluktaydı. Bu dört unsur ve dört tabiat, göklerin dönmesinden meydana gelmektedir, bu bakımdan dokuz gök, insana nisbetle âdeta babadır... Dokuz göğün yedisinde, yeryüzünden itibaren Ay, Utârid, Zühre, Güneş, Mirrîh, Müşteri ve Zuhal yıldızları, sekizinci kat gökte sâbiteler (burçlar) vardır. Dokuzuncu kat olan Atlas göğünde hiçbir şey yoktur ve âlem, bu gökle biter. Göklerle unsurların birleşmesinden “Mevâlîd-i selâse-Üç çocuk” denen cansızlar (madenler), bitkiler ve hayvanlar doğmuştur. Şu halde insan, unsurlar âlemine gelmeden önce göklerde, ondan önce kuvvet âleminde, on devirle bu âleme geldi... Süfler, bu inişe “devir” derler...” (Gölpınarlı, 2012: 82-83).

Yunus Emre'nin kendisinin evrenle bir olduğunu ifade ettiği şiirlerinde kendisini ay, güneş, yıldızlar, yer ve gök ile bir tuttuğunu belirtir. Bu, vahdet bilincine sahip insan-ı kâmilin sahip olduğu bir bilinçtir.

Yûsuf'daki hüsn ü cemâl Ya'kûb'daki hüzn ü melâl  
Gâh bedr olam gâhî hilâl gökde mâh-ı tâbân benem (199/3)

Ay oldum 'âleme togdum bulut oldum göge agdum  
Yagmur olup yire yagdum nûr olup güneşe geldüm (224/8)

Yir benümdür gök benümdür 'Arş benüm  
Gör niceşi germişem sayvânımı (389/ 7)

İy bana eyü diyen benem kamudan yavuz

Alnumı ay bilürem bu gözlerümi yılduz (106/1)

### **2.3. Yunus Emre'nin Şiirlerinde Yeryüzü ve İnsan İlişkisi**

Din ve inanç sistemlerine göre toprak; yaratılışta yer alan, kutsal kabul edilen, etrafında pek çok inanışın ve âdetin şekillendiği ana unsurdur. İslâmiyet'e göre ilk insan Hz. Âdem, topraktan yaratılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan "... O, sizi yeryüzünden (topraktan) yarattı ve sizi oranın imarında görevli (ve buna donanımlı) kıldı..." (Hûd 11/61); "Hani Rabbin meleklerle, 'Ben kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş balçıktan bir insan yaratacağım. Onu düzenleyip içine ruhumdan üflediğim zaman, onun için hemen saygı ile eğilin' demişti." (Hicr 15/28-29); "Andolsun, biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık." (Hicr 15/26); "Andolsun, biz insanı, çamurdan (süzülmüş) bir özden yarattık." (Mü'minûn 23/12) ayetleri, toprağın maddî âlemin ve bedeninin temel unsuru olduğunu gösteren ifadelerdir.

Toprağın insan bedeninin yaratılmasında ana unsur olmasından Yunus Emre de divanında yer alan şiirlerinde ve Risâletü-n Nushiyye adlı mesnevisinde bahsetmektedir:

Yogiken var eyledün topragiken cân virdün  
Kudret diliyle andun dilüm söyler eyledi (355/8)

Çalab Âdem cismini topraktan var eyledi  
Şeytân geldi Âdem'e tapmağa 'âr eyledi (356/1)

Eydür ben oddan nurdan ol bir avuç topraktan  
Bilmedi kim Âdem'ün için gevher eyledi (356/2)

Tasavvufî inanışta sıklıkla bahsedildiği üzere insan vücudu, bedeni (Ten, cisim) birbirine zıt dört nesnenin terkihiyle ortaya çıkmıştır. Bu dört unsur su, od yani ateş, toprak, yel yani havadır. Bu dört unsura anâsır-ı erbaa denir. Bu dört unsur, madde âleminin temel unsurlarıdır. Yunus Emre, gerek divanında yer alan şiirlerinde ve gerek Risâletü-n Nushiyye adlı mesnevisinde, insanın ve evrenin yaratımında yer alan bu dört unsurdan bahseder:

Niteligüm soran işit hikâyet  
Su vü toprak od u yil oldı sûret (19:1)

Dört muhâlif nesneden dört dîvârun  
Sâzikâr eyledi virdi kerâmet (19/2)

Yil ile toprağı kıldı mu'allak  
Su içinde odı dutdı selâmet (19/3)

Pâdişâhun hikmeti gör neyledi  
Od u su toprak u yile söyledi (RN/1)

Bismillâh diyüp getürdi toprağı  
Ol arada hâzır oldu ol dağı (RN/2)

Toprağıla suyu bünyâd eyledi  
Ana Âdem dimegi ad eyledi (RN/3)

Yil gelüp ardınca depitdi anı  
Andan oldu cism-i Âdem bil bunı (RN/4)

Od dahı geldi vü kızdurdu anı  
Çünkü kızdı cisme ulaştı cânı (RN/5)

Surete cân girmeğe fermân olur  
Pâdişâh emri ana dermân olur (RN/6)

Sureti cân girdi pür-nûr eyledi  
Suret dahı cânı mesrûr eyledi (RN/7)

İnsan vücûdu ile ilgili olarak kullanılan beden, cisim, ten kelimeleri tasavvufta geçici dünya mekânında ruhu barındıran bir alet, geçici bir varlık olarak kabul edilir. Beden, ruhun ilâhî birliğe ve teklîğe ulaşmasında engel teşkil eden bir hapisane gibidir. Ten, beden geçicidir; fani olan bu geçici varlıktan kurtulmalı ve ebedî olan İlâhî Hakikât'a ulaşmalıdır. O halde ten tertibi olan bu unsurlara bağlı kalınmamalıdır. Çünkü bu dört unsur, maddî âlemlerle ilgilidir; geçici olarak insan bedenini var etmek için bir araya gelmiştir ve sonra bu dört ana unsur aslına geri dönecektir. O halde asıl olan öz, cân, ruhtur. Cân, asıl kaynağa ulaşip ebedî olanın varlığında dâim olmaya devam edecektir. Dört unsur, rûh ile hayât bulmuştur. Rûh, vücutta Allah'ın sırrıdır. İnsan "anâsır-ı erbaa"yı aslına terk edip, "bî-ten ve bî-cân" olmalıdır. Bu takdirde o, şeş (altı) cihetten zuhur edecek, "nûr" olacaktır (Tatçı, 2008a).

Bu vücûdun ser-mayesi od u su toprak u yildür  
Her biri aslına gider gâfil olmak nendür senin (148/4)

Terk idem nârıla hâki bâdı nârı aslına  
Şeş cihetde ben çıkam bî-ten olam bî-cân olam (201/22)

*Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi*

Tasavvufî anlayışta madde âlemini karşılayan bu dört unsur nefsin dört mertebesine benzetilir. Buna göre; nefs-i emmâre ateşe, nefs-i levvâme havaya, nefs-i mülhime suya, nefs-i mutmainne toprağa karşılık gelir (Uludağ, 2005: 274). Yunus Emre, dokuz gökleri arslana, dört unsuru da nefs ejderhası anlayışına bağlı olarak ejderhaya benzetmiştir. Maddî âlemi oluşturan dört temel unsurla savaşmak, onu yenmek ve bu şekilde İlâhî birlige ve teklige ulaşmak gerekir. Bu dört unsurun yenilmesiyle maddî âlem ve maddî âleme ait nefs ejderhası da yenilmiş olur:

Bu dokuz arslan u yidi evren ü dört ejdehâ  
Bunlarunla ceng idem Rüstem olam destân olam (201/24)

Yunus Emre, anâsır-ı erbaanın insanın karakteristik özelliklerini belirlediğinden de şiirlerinde ve Risâletü'n-Nushiyye adlı eserinde bahsetmiştir. Toprak ve su ile gelen özellikleri insanda bulunması gereken olumlu özellikler olarak sıralarken ateş ve su unsurlarından kaynaklanan özellikleri olumsuz ve istenmeyen özellikler olarak gösterir. Toprak ile insanda ortaya çıkan özellikler sabır, tevekkül, iyi huy ve suyla ortaya çıkan özellikler sefâ, cömertlik, lütuf gibi diğer olumlu özellikler iken ateş ve rüzgâr, yalancılık, kibir, riyakârlık, aç gözlülük, haset gibi özellikleri insanın mizacı ve karakterine işlemiştir. Yunus Emre, toprak ve su ile ilgili olan özellikleri ahlâk edinenleri över. Yunus, topraktan yaratılan insanoğlunun; toprağın üretmeden önceki durağan hâli ile sabrı, coğrafi farklılıklardaki değişkenlikler karşısındaki hali ile tevekkülü, bereket kaynağı olması bakımından cömertliği ve üretici, artırıcı, verici olması bakımından iyi huy özelliklerini topraktan aldığını dile getirir (Harmancı, 2014: 27).

Topragıla bile geldi dört sıfat  
Sabr u eyü hû tevekkül mekremet (RN/9)

Suyla geldi bile dört dürlü hâl  
Ol safâdur hem sehâ lutf u visâl (RN/10)

Kâmil insan olma yolunda kötü özellikleri kaçınılması gereken huylar olarak gösterir. Dünyada yapılması istenen tek savaş ise işte bu uğurda yapılacak olan, en büyük savaş sayılan, insanın nefsi ile yapacağı savaştır.

Yil ile geldi bile bil dört heves  
Ol durur kizb ü riyâ tizlik nefes (RN/11)

Odıla geldi bile dört dürlü dad



Şehvet ü kibr ü tama' birle hased (RN/12)

Cânıla geldi bile uş dört hisâl  
'İzzet ü vahdet hayâ âdâb-ı hâl (RN/ 13)

Yunus Emre'nin şiirlerinde toprak unsuru; sabır, tevazu, miskinlik, tevekkül sembolü olması dolayısıyla da yaygın olarak kullanılmıştır. Mehmet Kaplan, “Yunus Emre ve Nebatlar” adlı çalışmasında Yunus Emre'nin hayata ve insana bakışında ön planda olan sabır ve tevekkül kavramlarının arka planında toprakla uğraşan, ekin, bağ, bahçe yetiştiren insanın durgun bir varlık karşısında bulunması, insanın iradesinden ziyade tabiat kanunlarına bağlı olmanın bulunduğunu ifade eder (2002: 121).

Yunus Emre'ye göre Hakikat ehlinin erdemleri ve vasıfları arasında “toprak gibi olmak” yer alır. Toprak yerededir, alçaktadır. Üzerine atılan tohumu içinde sabırla gizler ve zamanı gelince bu tohum, insanın anne karnından doğması gibi ortaya çıkar. Toprak üretendir. İnsanoğlunun hayatını sürdürmesi adına onu besleyendir. Bu yüzden dinlerde ve mitolojilerde toprak anne ile ilişkilendirilmiştir. İnsanın yaratılışında da ana unsur olan toprak yine insan bedenini, üzerine atılan tohumlar gibi kabul edecektir. Toprağın bu özellikleri insanın hayatında her zaman belirleyici ve kuşatıcı olmuştur ve toprak insanlar tarafından kutsal kabul edilmiştir. Buna bağlı olarak, Yunus Emre de “yüzü toprağa urmak, yüzü yerde olmak, rahmet yerden yağmak, yüzünü miskinlere toprak eylemek, yoluna toprak olmak” ifadelerini şiirlerinde yaygın bir şekilde kullanmıştır.

Ben ayumı yerde gördüm ne isterem gök yüzünde  
Benüm yüzüm yerde gerek bana rahmet yirden yağar (77/5)

Bülbül olubanı gidem iy niçe gönüller güdem  
Yüzüm 'ışkıla dem-be-dem toprağa sürem yürüyem (213/4)

Yünus Emrem aç gözün toprak eylegil yüzün  
Sana dahı diyeler ciğeri biryân kanı (396/16)

Kâmil bir insana dönüşmenin tasavvufi aşamalarını, zorunluluklarını, kaçınımlarını insanlara anlatmaya, insanları bu konuda uyandırmaya çalıştığı şiirlerinde Yunus Emre, gerçek bir Hâk aşığının vahdete erişme yolunda miskin olması gerektiğinden de bahseder. Tasavvufi anlamıyla miskin, “Kendisine hiçbir varlık tanımayan, mahviyet sahibi derviş” demektir (Uludağ, 2005). Miskin olan âşik, manevî yolda tam bir teslimiyet hali içerisindeydir. Her şeyin mutlak varlıktan geldiğini bilir ve

*Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi*

bu bilinçle gönül yıkmaktan çekinir. Benliğinden arınmıştır, ikilik bilincinden ve dost-düşman zıtlığından kurtulmuştur. Şiirlerinde “Miskin Yunus” mahlasını da sık sık kullanan Yunus Emre’ye göre miskin olmak, insanın özünü toprak eylemesi demektir.

Yûnus Emre kendözün topraga urgıl yüzün  
Ma’sûkaya yaraşur bir miskinliğüm vardır (51/7)

Er ve eren kelimeleri, Kur’ân’da “evliyâullah” ifadesiyle dile getirilen Tanrı dostlarının Türkçesidir. Beyitlerde “eren”, mürşid-i kâmil veya insan-ı kâmil anlamında sık sık kullanılmıştır. Bunun yanı sıra âşıklar için de er veya eren kelimeleri kullanılmıştır (Tatçı, 2008a). Yunus Emre’nin şiirlerinde dile getirdiği üzere erenin nefesi kutludur; gönüldeki pası siler, erenlerin sohbetine katılmak sâlik’in ilâhî bilgilerle donanmasını, irfânını arttırmasını sağlar. “Tanrı hası” olarak nitelendirilen erenlere karşı münkir olmamak, tekebbür eylememek, erenlere ikrar verip onlara karşı toprak olmak gerekir.

Ol dost yüzün gördi gözüm erenlere toprak yüzüm  
Söz bilene iş bu sözüm gerek şekeristân ola (4/1)

Erenlerün nazarı toprağı gevher eyler  
Erenler kademinde toprak olasum gelür (46/ 8)

Toprak eyle yüzünü miskinlere iy Yûnus  
Cümlesinden ziyâde erün ikrârı gerek (142/6)

Toprağın insan hayatında sahip olduğu önem ölümden sonra insan bedeninin tekrar aslına, toprağa dönecek olmasından da ileri gelir. Suret, ten, insan bedeni olarak bu dünyaya ait maddî varlık, içinde cânın konaklayacağı geçici bir durak gibidir. Beden, cânın, Hak yolcusunun konağıdır. Suret, ten en nihayetinde toprak olacaktır. Vücûdu oluşturan unsurlar dağılacak ve asıllarına kavuşacaktır. Bu sebeple en sonunda toprak olacak olan, toprakta kurdun kuşun yemi olacak bu teni beslemek, onun isteklerini yerine getirmek boşunadır.

Topraga düşmüş tenleri Hakk’a ulaşmış cânları  
Görmez misin sen bunları nevbet bize gelmiş yatur (74/4)

Yûnus ‘âkilisen bunda mülke sûret bezemegil  
Mülke sûret bezeyenler kara toprak olmuş yatur (74/7)

Bu Yunûs’un çün sureti ölüp toprak olurısa

Bâtınumdan ‘ışk sevgüsü bilün ki hiç gitmez benüm (214/9)

Toprakdan yaratıldun yine toprakdur yirün  
Toprak olan kişiler n’ider bu ‘alâmeti (380/2)

### Sonuç

Maddî ve manevî boyutuyla evren ve insanın birbiriyle özdeş olduğu, birbirine benzediği ile ilgili geçmişten günümüze pek çok fikir öne sürülmüş, din ve inanç sistemlerinde bu özdeşlik ve birlikle ilgili inançlar, pratikler, ritüeller yer almıştır. Türk dilinin ve Türk edebiyatının güçlü şairi Yunus Emre de insan dışında yaratılmış dış âlemle kendi varlığını bir ve tek görmüş ve bu birlik/ teklilik idrakini vahdet-i vücûd felsefesine bağlı olarak şiirlerinde ortaya koymuştur.

Yüzyıllarca mutasavvıflarca dile getirildiği üzere yukarıda ne varsa aşağıda da o bulunmaktadır. Dış âlem, insan-ı kâmilin ruhsal ve bedensel varlığından büsbütün başka bir şey değildir. Çünkü insan, dış âleme ait her şeyi kendinde barındıran, evrenin yapısından, işleyişinden, unsurlarından kendisinde izler barındıran küçültülmüş bir âlemdir. Bu özdeşliğe göre insan, âlem-i sağır yani küçük âlem; evren de âlem-i kebîr yani büyük âlem kabul edilmiştir. Yunus Emre’ye göre insan kendisinde dış âlemi barındıran bir varlıktır. Yunus’un gök, yer, güneş, ay, yıldızlar gibi evrensel unsurlarla kendi varlığını bir görmesinin, su olup buhar olarak göğe yükselmesi, bulut ve sonra yağmura dönüşmesinin, evrende ve dünyada her ne varsa yaratılmış olan “cümle vücutta bulduk” demesinin ve anâsır-ı erbaa olan su, hava, ateş, toprak unsurlarını şiirlerinde ten tertibi olarak konu edinmesinin arka planında insan ve evren/ yeryüzü birliği düşüncesi yer almaktadır.

### Kaynakça

- Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bolay, S. H. (1989). Âlem, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (2): 357-360.
- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme* (Tam Metin), çev. Faruk Meyan, İstanbul: Bedir Yayınları, 1999.

*Yunus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi*

Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Gölpınarlı, A. (2008). *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gölpınarlı, A. (2012). *Tasavvuf*, İstanbul: Milenyum Yayınları.

Güzel, A. (2021). *Yunus Emre'nin Eserlerinde Tasavvufî Bir Eğitim Sistemi Olarak Dört Kapı- Kırk Makam, Vefatının 700.yılında Yunus Emre, Bizim Yunus Sempozyumu-Tebliğler*, İstanbul: Eyüp Sultan Belediyesi Yayınları, s: 14-43.

Harmancı, M. (2014). Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgâha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (13): 23-38.

Kaplan, M. (2002). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köprülü, F. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

*Kur'ân-ı Kerîm Meâli*, (2011). haz. Doç. Dr. Halil Altuntaş, Dr. Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı- Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Meşhurlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Özköse, K. (2010). İnsan-ı Kâmil Nazariyesi Çerçevesinde İnsan- Âlem İlişkisi, *Araşan Sosyal Bilimler Enstitüsü İlmî Dergisi* (9-10): 17-33.

*Signs&Symbols An Illustrated Guide To Their Origins and Meanings* (2008). ed. Kim Dennis- Bryan vd., London: Dorling Kindersley Limited.

Tatçı, M. (2008a). *Yunus Emre Külliyyâtı I: Yunus Emre Dîvânı- İnceleme*, İstanbul: H Yayınları.

Tatçı, M. (2008b). *Yunus Emre Külliyyâtı II: Yunus Emre Dîvânı- Tenkitli Metin*, İstanbul: H Yayınları.

Tatçı, M. (2008c). *Yunus Emre Külliyyâtı III: Risâletü'n- Nushiyye - Tenkitli Metin*, İstanbul: H Yayınları.

Uludağ, S. (2005). *Tasavvufî Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

## Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Değişleri Ekseninde Değerlendirilmesi

Serdar GÜRÇAY\*

Arastırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 11 Mart 2022 / 11 March 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 18 Nisan 2022 / 18 April 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Ulusların milli ve masalsı kahramanları vardır. Bunlar hem nesiller arasında birer kültür köprüsü hem de toplum için birer rol modelidir. Bu kahramanlar dinleyici ve okurlarına öğütler verirler, güldürürken düşündürürler, olaylar karşısında yapılması gereken tutum ve davranışlara ilişkin örnek teşkil ederler. Kahramanların toplumsal kimlikleri çeşitli yönleriyle birbirinden ayrılır ve bu yönler kahramanların ayırt edici benliklerini ortaya koyar. Cesaret, diğerkâmlık, fiziksel güç, zekâ, merhamet vb. tüm özellikleriyle kahramanlar tip hâlini alır. Anadolu'nun kültürel hafızasında yer edinmiş bir kahraman da Nasrettin Hoca'dır. Hoca; mizah yeteneğine sahip, toplumsal olaylara kayıtsız kalmayan, hazırcevap bir kişiliğe sahip olması yönüyle toplumsal bir kanaat önderi olarak öne çıkar. İsmiyle özdeşleşen fıkraları ile ünlüdür. *Göle Maya Çalmak, Ye Kürküm Ye, Kazan Doğurdu, Parayı Veren Düdüğü Çalar* ve nice fıkraları yüzyıllar boyunca dillerden dillere dolaşmış; nesilden nesile aktarılmıştır. Doğduğu düşünülen yerleşim yerlerinde hâlen adına şenlikler düzenlenmektedir. Bu anlamda geniş halk kitleleri tarafından benimsenmektedir. Hoca, anlatıları ile toplumun sorunlarına, sosyo-psikolojik durumlarına ve insanî ilişkilerine mizahî bir dille ayna tutmaktadır. Bu çalışmada; Nasrettin Hoca'nın kimliği hakkında verilen bilgiler ilgili literatür taraması neticesinde anlatılmıştır. Ayrıca, Hoca'nın konu alındığı seçme fıkraların; *birey, toplum ve halk değişleri* açısından panoramik incelemesi yapılmıştır. Fıkraların değerlendirilmesi bahsinde dönemine ait sosyal statüler, insan ilişkileri ortaya çıkarılmış, fıkralarda yer alan sözlerin işlevleri üzerinde durulmuştur. Nasrettin Hoca fıkralarında bulunan mesaj ve öğütlerle toplumsal aksaklıkların düzeltilmesinde Hoca'nın üstlendiği misyon ortaya çıkarılacak dönemin koşulları ışığında değerlendirilerek toplumsal, kültürel yapı ve ahlâk üzerine genel bir tablo çizilmiştir.

\* Arş. Gör. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
e-posta: serdargurcay@aydin.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0003-1412-7910>  
DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1004

*Anahtar Kelimeler: Birey, fıkra, halk değişleri, Nasrettin Hoca, toplum.*

### **Evaluation of Nasrettin Hodja's Selected Works Through Perspectives of Individual, Society and Folk Sayings**

**Abstract:** Nations have national and fairy-tale heroes. They are both cultural bridges and role models between generations. Sometimes they take the listeners and readers on adventures, sometimes they give advice, sometimes they make them sad or smile. Heroes have different personas. While the courage or strength of some is at the forefront, some are ahead with their intelligence and compassion. Another popular hero of Anatolia is Nasrettin Hodja. Hodja is a humorous, witty personality who is not indifferent to social events. He is famous for his jokes named after him. His anecdotes such as stealing “Yeast in the Lake”, “Eat, my Fur, Eat”, “The Cauldron Gave Birth”, “One who Pays, Blows the Whistle” and many others have been circulating for centuries; passed on from one generation to the next. It is loved by the public in a romanticized form. In the settlements where he is thought to have been born, festivals are held in his name. In this sense, it is loved by large masses of people. With his narratives, Hodja sheds light on the problems, socio-psychological situations and human relationships of the society with a humorous language. In this study, Nasrettin Hodja's identity is briefly expressed through relevant resources. Also, his selected anecdotes are examined from the perspective of individual, society and folk sayings.

**Keywords:** *Individual, anecdotes, folk sayings, Nasrettin Hodja, Society.*

#### **1. Giriş**

Fıkra türü, Türkler arasında hemen hemen her devirde mevcuttur. Fıkra; “kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâyecik” (<https://sozluk.gov.tr> [01.08.2021]) olarak tanımlanır. Dîvânu Lügâti't-Türk'te geçen *küg* sözcüğü, “her yıl, her şehirde, halk arasında dilden dile dolaşan güldürücü şeyin adı” iken; *külüt* kelimesi, “halk arasında gülünecek kişi” olarak tarif edilmektedir (Ercilasun, Akkoyunlu, 2018: 754-756) günümüzdeki *fıkra* sözcüğüne karşılık gelmektedir. Dolayısıyla halk muhayyilesinden ve kolektif bellekten üretilen bu anlatılar döneme ve topluma ayna tutmakta, barındırdığı derin anlamlar vesilesiyle tarihsel birikimi ortaya çıkarmaktadır.

Kaynaklara göre Nasrettin Hoca'nın biyografisi kısa bir şekilde özetlenebilir. Eskişehir'e bağlı Sivrihisar kasabasının Hortu Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Babası Abdullah

Efendi, annesi Sıdıka Hatun'dur. Nasrettin<sup>1</sup> Hoca, 1208–1284 yılları arasında yaşadığı düşünülen mizah sanatçısı ve halk bilginidir. Lâkin Hoca'nın, XIV. yüzyılda yaşadığını iddia eden bilim insanları da mevcuttur. Fıkralarda adı geçen, tarihsel gerçekliği olan şahsiyetlerin yaşadığı zaman dilimi bunda önemli bir faktör olsa da sözlü halk edebiyatı ürünlerinde anakronizm<sup>2</sup> hadisesinin sıklıkla vuku bulduğunu da gözden kaçırmamız gerekmektedir. Onun Seyyid Mahmud Hayranî adında meşhur bir âlim ve veli bir zattan ders ve feyz aldığı, o devrin âlimlerinden Mevlânâ Celaleddin Rumi ile de görüştüğü de rivayet edilmektedir (Cenikoğlu, 1998: 34). Fuat Köprülü'nün *Nasreddin Hoca* isimli eserine göre; "Hoca'nın türbesinde bugün mevcut olan kitabede vefat tarihiyse Hicrî olarak 386 yazılıdır. Bu tarih, Hoca'nın şakacı yönüne vurgu yapılarak kinayeli biçimde ters yazılmıştır; tersinden okununca Hoca'nın ölüm tarihi olan 683/1284-1285 yılı elde edilir" (Köprülü, 2004: 21). Naaşının bulunduğu türbesi ise Akşehir, Konya'dadır ve bugün ziyarete açıktır. Türbe olarak kabul edilen bu mekânda çeşitli ritüelleri uygulanması (Tokmakçığı, 1981: 38-40) ise Hoca'nın halkın gözündeki saygınlığına ve ihtirama örnek teşkil etmektedir.

Nasrettin Hoca, Türkiye genelinde ve Türkî uluslarca bilinen, sevilen ve sayılan bir şahsiyettir. "Nasrettin Hoca, Türkler arasında asırlardır anlatılan bir kısım fıkraların kahramanı, tipine bağlanan latifeleri ile bir halk filozofudur" (Akar, 1986: 28). Nevzat M. Yusuf, Nasreddin Hoca için: "İşte, şo bizim Nasrettin Hoca'miz sözünin bütün kuwetimen bir 'aklak filozofudur' ke dünya âlemine özin suydırgen. Onın şakaları, mısılları, bir nevi tawkellikleri anlaganga deren ve bek deren bir tüşüncedir" der. (Yusuf, 1983: 9). Azerbaycan'da Molla Nasreddin, Uygur Türkleri arasında Nesirdin Ependi, Türkmenistan'da Nasreddin Apendi, Kazakistan'da Koca Nâsır, Çin'de: Nasreddin Afanti (Uygur Türkleri vasıtasıyla), Ermenistan'da: Nasra Hoca (Hatta Ermenilere göre Nasra Hoca Erivan'da yaşamış, okuyup büyük âlim olmuştur), Arap memleketlerinde de Cuha ve fıkraları ile Nasreddin Hoca ve fıkraları arasında birçok benzerlikler olup Hoca'nın ismiyle birlikte anılmaktadırlar (Uluçay, 2018: 203). Buradan hareketle Hoca'nın; kendi muhitini aşmış, evrensel bir fıkra tipi veyahut bir bilge adam arketipinin aksettirilmesi olduğu da düşünülebilir. Bu, fıkra tipinin hem millî hem de evrensel karakterde olduğunun ispatı niteliğindedir. Hoca, yedi yüz yıldan beri yaşayan Türk nüktedanlığının ve irfanının müşahhas

<sup>1</sup>Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre Nasrettin Hoca'nın isminin yazılışı "t" harfiyledir. Diğer yandan, bir sözcüğün yazımında, ilgili harfin "ünsüz benzeşmesi yapılmış halini" kullanıyorsak, bu doğru olmalıdır. Örneğin; Muhammet, Mehmet, Ahmet gibi isimlerin sonuna "t" yerine "d" yazarsak bu, Türkçeye uygun olmayacaktır çünkü sonu "d" ile biten kelimeler yabancı yazımlardır ve Türkçenin dil kurallarına uymamaktadır. Bu yüzden "Nasreddin" Hoca yazmak yanlış olacaktır; "d"ler "t"ye dönüştürüp, benzeşir ve Nasrettin olur.

<sup>2</sup> Anakronizm kavramı, "Bir olayın tarihi ve çağı üzerinde yanlışla, tarih ve çağları birbirine karıştırma" (Ayverdi, 2010: 55) şeklinde tanımlanmaktadır.

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Deyişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

bir örneğidir. Sakaoğlu, Nasreddin Hoca için, “eskilerin şamanı, dünün Dede Korkut’u, günümüzün sayılan bir kişisi” olarak bahseder (Sakaoğlu, 2013: 80).

Nasrettin Hoca, insanların fark etmediği değişik perspektiflerden olayları gözlemlemekte, yorumlamakta ve anlatmaktadır. Ayrıca fıkralarının merkez kişisi ve gülmece odağı olan Hoca'nın toplumsal kimliğinde ve kendisine atfedilen eserlerin motifinde çoğu zaman mizah ve zekâ ön plandadır. Fıkralarda Hoca, bir insan ve yurttaş olarak kişisel eleştirileriyle toplumun aksak yönlerinin ve olumsuz taraflarının eleştirisi konu edilmektedir. “Nasrettin Hoca'nın değeri, yaşadığı olaylarla değil; gerek kendisinin gerek halkın onun ağzından söylediği gülmecelerdeki anlam, yergi ve alay öğelerinin inceliğiyle ölçülmektedir. Halk Nasreddin Hoca'nın diliyle kendi duygu ve düşüncelerini aksettirir (Akşehir Belediyesi, 2001). Dolayısıyla toplum eleştirisi ve üslubundaki özgünlük Hoca'nın değerini arttırmaktadır. “Aykırı konuşmayı seven, akliselimi kuvvetli, neşeli, babacan bir tip olan hocanın mizahı hiciv gibi yıkıcı değil yapıcıdır; bu yönüyle iyi niyet timsalidir” (Albayrak, 2006: 419).

Akar; ilgili eserinde, Nasrettin Hoca'nın yaşayıp yaşamadığı hakkında çelişkili bilgilerin olduğunu kaynak göstererek okurlara aktarır. Lâkin Hoca'nın varlığına olan inancını da dile getirir; “[...] Bugün için mevcut olan bütün bu bilinmezliklere, belirsizliklere rağmen biz, Nasreddin Hoca'nın gerçekten yaşamış bir Türk olduğuna dair inancımızı açıkça ifade ediyoruz. Nitekim Hoca'nın neslinden gelenlerle ilgili olan belge ve bilgiler bu inancımızı kuvvetlendirmektedir. *Şekayıku'n-Nu'mâniyye* müellifi Taşköpri-zâde (901-968 / 1495-1561); İstanbul'un ilk kadısı Celâloğlu Hızır Bey'i (1407-1459) Nasreddin Hoca'nın torunu sayar. Lâmiüzade Abdullah Çelebi; Sinan Paşa'nın (1440-1486) Sivrihisarlı olup neseblerinin Nasreddin Hoca'ya çıktığını zikreder [...]” (Akar, 1986: 32).

Buraya kadar toplumun kendine özgü fıkra tipi olarak addedilen Nasrettin Hoca'nın tarihsel ve edebî şahsiyeti hakkında kısaca bilgi verildikten sonra fıkraları üzerinde çeşitli yönlerden değerlendirmelerde bulunulacaktır.

## **2. Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Panoramik İncelenmesi**

Bu kısımda Nasrettin Hoca'nın yer aldığı çeşitli anlatıların metinleri verilmekte ve incelemesi yapılmaktadır. Bunlar sırasıyla; “Birey-Toplum Eksenli Fıkralar” ve “Günümüzde Mevcut Olan Deyimlerin ve Hikâye Kesitlerinin Geçmişteki Mevcudiyetini Gösteren Fıkralar” olmak üzere iki kategoride ele alınmıştır.



Birey-toplum eksenli fıkralar; “Bu Eve Göç Etmedik mi?”, “Hamam Ücreti”, “Hoca’nın Depremde Evde Bulunmadığına Şükretmesi”, “İkram Kürke, Yemeği de O Yesin” ve “Kavga Yaş Üstüne mi?” başlıklı eserlerdir.

Deyimlerin ve hikâye kesitlerinin olduğu fıkralar ise; “Ayağını Sıcak Tut, Başını Serin”, “El Elin Eşeğini Türkü Çağıra-Çağıra Arar”, “Hırsızın Hiç mi Kabahati Yok?”, “İpe Un Sermek” ve “Mavi Boncuk Kimdeyse Benim Gönlüm Onda” isimli anlatılardır.

Bu eserlerin ortak yönü; bireylerin kusurlarını ve toplumsal yanlışlıkları mizahî bir üslûpla hedef kitleye aktarması ve bu yolla toplumu eğitmesi işlevidir. Aile ve toplum yapısı için birer nasihat niteliğinde olan bu anlatılar aracılığıyla halk, kendine yakın gördüğü ve güvendiği manevî kanaat önderi olan Hoca’dan kendi yapısına uyan, olumlu mesajları almaktadır. Aynı zamanda geçmişten günümüze gelen halk deyişlerine de fıkralarda rastlamak mümkündür. Bu durum incelememize dâhil edilmiştir.

## 2.1. Birey-Toplum Eksenli Fıkralar

Bireyler, yaşadıkları toplumun dinamiklerine uyum gösteremezlerse çatışma ortaya çıkar. Bu açıdan bireylerin birbiriyle ve toplumla oluşturdukları ilişkiler ağı tüm dinamikleriyle insanı etkiler. Edebî türler, birey-toplum ilişkisini gözler önüne seren anahtar görevi üstlenirler. Fıkra da bu türlerin içerisinde gerçek yaşamın merkezinde yer alan türlerden biridir. Ele alınan bu kategoride Nasrettin Hoca’nın kişisel ruh hâlini içeren ve zor sorunlara bulduğu gerçeküstü çözümlerin anlatıldığı fıkralara yer verilmektedir. Bunun yanı sıra, Hoca üzerinden toplumun duygu ve düşünce yapısını yansıtan anlatılar da yer almaktadır. Diğer yandan nefisle mücadele konusunu ihtiva eden fıkraları da ihtiva etmektedir.

### 2.1.1. Bu Eve Göç Etmedik mi?

Hoca, ilgili anlatıda, görece olarak çözüme kavuşturulması güç ve tehlikeli olabilecek bir hırsızlık hadisesini, kendince mizahî bir biçimde ele almaktadır.

*“Hocanın evine hırsız girmiş. Ne var, ne yok, toplayıp denk yapmış, çıkıp giderken Hoca da yatağını, yorganını sırtına vurup peşine düşmüş. Hırsız, evine varınca arkasına dönmüş, bakmış ki Hoca da geliyor. Be adam demiş, senin burda ne işin var?”*

*Hoca demiş ki:*

***Bu eve göç etmedik mi ki?”** (Gölpınarlı, 1961: 78).*

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Deyişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

Hırsızlık, eski çağlardan beri yapılan yozlaşmış bir aktivitedir. Kimi zaman zorunluluktan/çaresizlikten kimi zamansa açgözlülükten/nefsî nedenlerden ötürü yapılmaktadır.

Hocanın, evini soyan hırsız, evine kadar takip etmesi; özgüven, cesaret ve gözü peklik yönüyle olumlu olarak nitelendirilebilir. Nasrettin Hoca, hırsızları imâlî ve acımasız bir şekilde tenkit eder. Bazı hırsızlar, yaptıkları işin suç olduğunu pişkinlikleriyle örtmeye çalışırlar. “Yavuz hırsız ev sahibini bastırır”, “Akıllı hırsız, şaşkın ev sahibini bastırır” gibi atasözleri bu duruma örnek teşkil eder. Hoca, hırsızların karşısına geçerek bazen tuhaf davranışlar sergileyerek bazense hırsızlık yapıyormuş gibi görünerek bu suçu işleyen kişileri imâlî bir dil ile eleştirir. Bu fıkrada da Hoca, diğer fıkralarda olduğu gibi toplumun sıkıntılarını, yozlaşmış yönlerini dile getiren kanaat önderi rolüne bürünmüştür.

Hırsız, Hoca'nın, onun evinde (hırsızın evi) ne işi olduğuna şaşırmış ve tenkit ederek sormuştur. Hoca'nın verdiği yanıt ise mantık dışı denebilecek bir yapı sergiler. Mekânın sahibi hırsızdır; lâkin hocanın evinden çaldığı eşyaları kendi mekânına taşımak suretiyle, hocanın mekânının izdüşümünü kendi evine getirmiş olur. Hoca bu izdüşümü temel alarak hırsızın evinde, bir anlamda, hak iddia etmektedir. Hoca bu durumu mizahî bir dille ifade etmekte, hırsızın suçunu yüzüne vurmakta ve onu zekâsı ile şaşırtmaktadır. “Nükteler de kelime oyunları, alay, abartma, ima, taşlama, mantık dışı durum ve sözlerin kullanılması ile zıtlıklardan yararlanılarak yapılmıştır” (Tokmakçioğlu, 1981: 54-57). Hoca ile ilgili diğer anlatılarda da görülebileceği üzere Hoca, klasik bir çare bulamadığı sıkıntılara gerçekdışı çözümler üretmekte ve bunu nükteli sözlerle ifade yoluna gitmektedir.

Hoca'nın geri kalan eşyaları sırtlayıp hırsızın peşinden gitmesiye evde var olan ve çalınan eşyaları, birkaç kişinin sırtında kolaylıkla taşıyabilmesi, halkın ekonomik durumunu ve toplumsal sıkıntıları ortaya koyması bakımından dikkate şayandır.

### **2.1.2. Hamam Ücreti**

Bu fıkrada Hoca üzerinde bireyin sosyal konumunun önemi hicivli bir üslupla izah edilmektedir.

*“Hoca bir gün hamama gider. Hamamcılar, üstünü başını yırtık pırtık görüp eski bir peştemal verirler. Hoca yıkanıp arındıktan sonra giyinir, çıkarken hamamcının tuttuğu aynaya on akçe kor. O zaman, çok bir para olan on akçeyi gören hamamcılar, şaşırırlar, izzetle, ikramla Hoca'yı yolcu ederler.*

*Ertesi hafta, Hoca gene aynı hamama gider. Hamamcılar, hürmetle karşılarlar, sırmalı havlular verirler, çıkarken koltuğuna girerler, ayağına soğuk sular dökerler. Hoca, giyinip giderken aynaya bir akçe kor. Hamamcılar, şaşırınca der ki: Bu haftaki yıkanmanın parasını geçen hafta vermiştim; bu, geçen haftanın parası” (Gölpınarlı, 1961: 51).*

Hamamlar, eski devirlerde, bireysel banyolar pek yaygın olmadığından halkın temizlenme, yıkanma ihtiyaçlarını karşılamaktaydı. Türk, Arap, İran ve Roma hamamlarının bu anlamda dünya çapında ün sahibi olduğu bilinmektedir.

Fıkırada; bireylerin sosyo-ekonomik imajlarının, çevrelerinden gördükleri ilgi, saygı ve hizmet kalitesini doğrudan etkilediği gösterilirken; Hoca üzerinden bu durum dolaylı olarak eleştirilmektedir. Diğer benzeri fıkralarda da görülebileceği üzere Hoca, sınıf farklılığından ve bunu temel alan sosyal bozulmadan hoşnut değildir (Bkz. Bölüm 1.4).

### 2.1.3. Hoca'nın Depremde Evde Bulunmadığına Şükretmesi

Deprem, diğer doğal afetlere nazaran Nasrettin Hoca'nın yaşadığı Anadolu coğrafyasında daha fazla vuku bulmaktadır. Bu afet, bireyden topluma kadar genişleyen bir endişeye, maddî-manevî zarara ve kayıplara neden olabilen bir doğal afettir.

*“Hoca, bir gün eşeğine binmiş, evine gelirken şiddetli bir deprem olmuş. Hoca hemen eşekten inip secdeye kapanmış, şükretmiş. Sebebini soranlara demiş ki:*

*Nasıl şükretmeyeyim; iyi ki evde bulunmadım. Bizim harab ev, mutlaka yıkılmıştır. Yıkılmadıysa bile evde bulunsaydım yıkılacak diye çoktan yüreğime inerdi” (Gölpınarlı, 1961: 79).*

Anlatıda, Hoca üzerinden toplumun depremden ne derece rahatsız olduğu sonucu çıkarılabilir. Diğer bir deyişle, Hoca, deprem sırasında, dayanıksız olarak nitelendirdiği evinde olmadığına şükretmektedir. Bu son derece haklı bir ruh hâlidir. Depremde bireylerin mesken dışında olmalarının, canı ve psikolojiyi korumak açısından, uzmanlarca önerildiği bilinen bir gerçektir.

Diğer yandan, Hoca'nın deprem esnasında ev dışında olmasına şükretmesini anlamayıp, açıklama talep eden ahali üzerinden de halkın bir kısmındaki, deprem sırasında ne yapılması gerektiğini bilememe durumu da göze çarpmaktadır.

### 2.1.4. İkrâm Kürke, Yemeği de O Yesin

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Değişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

Toplum eleştirisi içeren bu fıkrada Hoca, ekonomik imajının ve toplumun buna affettiği değerın kritiğini yapmaktadır.

*“Hoca'yı, bir ziyafete çağırırlar. Eski elbisesiyle gider, kimse aldırış etmez. Hoca, bir kolayını bulup evine koşar, ağır bir kürkü varmış, onu giyip gider. Hoca'yı pek ağırlarlar, başköşeye geçirirler. Yemek zamanı gelince sofraya buyur ederler. Hoca, yemek gelince kürkünün yakasını yemek kabına uzatıp buyur kürküm der. Bu işin hikmetini soranlara, gördüğü ikramı anlatır ve mâdem ki der, ikram kürke, yemeği de o yesin” (Gölpınarlı, 1961: 43).*

Ziyafetler, birbirini tanımayan insanların yakınlaşmasını sağlayan; tanışan insanların ise daha yakın sosyal ve iş ilişkileri kurduğu yemekli toplantılardır. Eski Türk toplumunda toy ve şöenler yenilip içilen ve eğlenilen birer festival niteliğindedir. Şöenler de gelenekte bir olayı ya da önemli bir başarıyı kutlamak amacıyla düzenlenen yemekli ve içkili (kıymızlı) toplantılardır. Türk töre, geleneklerinde ve eserlerinde yer bulan bu törensel mahiyetli etkinlikler de kişilerin toplumsal konumlarına ve sosyal statülerine göre ilgi ve ayrıcalık gördüklerini tespit edebilmekteyiz. Zira edebî yadigârlarımızdan Dede Korkut Hikâyelerinde geçen kısım bu sosyal ayrımcılığı gözler önüne sermektedir:

*“Alar sabah Dirse Han kalkubanı yirinden örü turup kırk yigidin boyına alup Bayındır Han'un sohbetine gelir-idi. Bayındır Han'un yigitleri Dirse Han'ı karşıladılar. Getürüp kara otaga kondurdılar [...] Ayıldılar: Hanum bu gün Bayındır Han'dan buyruk şöyledür- kim oğlu kızı olmayanı Tanrı Ta'âla kargayupdur biz dahı kargaruz demişdür didiler” (Özsoy, 2006: 56,57).*

Hoca da benzer şekilde diğer benzeri fıkralarda olduğu gibi toplumdaki konumundan dolayı kötü veya ayrımcı muamele görmekten hoşnut değildir. Bu durum ilgili fıkrada da vuku bulmaktadır. Hocanın giysisi şık değilken toplantıda ilgiden yoksun kalmış, kürk ile gittiğinde ise değer görmüştür. Hoca da bu durumu tenkit etmek maksadıyla yemekleri kürküne yedirir gibi yapar.

“Ye kürküm ye” şekliyle de bilinen deyişin ortaya çıkmasına sebep olan bu anlatı, varyantlaşarak günümüze kadar ulaşmış; toplum tarafından bilinir hâle gelmiştir. “İnsan ilişkilerinde dış görünüş, kıyafet ve gösterişe önem vermenin yanlışlığı” mesajı üzerine kurulu bir fıkradır.

### **2.1.5. Kayga Yaş Üstüne mi?**

Bireysel bir sürtüşmeye değinen bu fıkrada Hoca, kendince nükteli bir öğüt vermektedir.

*“Hoca'nın komşusu, bir gün telâşla gelip aman efendi demiş, karımla baldızım kavgaya tutuştular, birbirlerini yiyecekler, gel de şunları ayır, bir öğüt ver. Hoca, kavga yaş üstüne mi? diye sormuş. Hayır deyince, hadi git komşucuğum, rahat et demiş, mademki yaş üstüne değil, onlar, sen buraya gelinciyedek barışmışlardır, şimdi görürsün, can-ciğer olmuşlar-gitmiş” (Gölpınarlı, 1961: 58).*

Bir adamın karısı ile karısının kız kardeşi kavga etmektedir. Kanaat önderi olarak görülen Nasrettin Hoca'dan yardım isteyen adama; Hoca nükteli bir öğüt vermektedir. Hoca'ya göre kadınların yaşı mevzu bahis değilse, çoğu tartışma kendi kendine çözülmektedir.

Eski Türk toplumlarından beri gerek biyolojik gerek toplumsal cinsiyet bağlamında kadın kavramı ve algısı her zaman değer gören, yönetimde söz sahibi olan, toplumsal yaşamda etkin bir rol üstlenir. Günümüz modern toplumunda da “kadınların yaşı sorulmaz” lafzı geçerlidir. Çünkü kadınlar her yaşta değerlidir ve her daim genç görünme istekleri mevcuttur. Kadının toplumsal anlamda en büyük değeri üretici, üretken ve doğurgan olmasıdır. Neslin devamlılığını sağlayan bu durumları, onları toplum nazarında son derece değerli kılmaktadır. Kadınlar için “yaş” mefhumu, yaşamsal dirilikle eşdeğerdir. Bu sebeple Hoca'ya göre, şayet kadınlar arasındaki tartışmalar yaş meselesi haricindeyse üzerinden zaman geçince unutulup çözüme kavuşacaktır.

## 2.2. Günümüzde Mevcut Olan Deyimlerin ve Hikâye Kesitlerinin Geçmişteki Mevcudiyetini Gösteren Fıkralar

Halk anlatıları toplumun kolektif belleğini yansıtan deneyimlerden oluşan hazinelerdir. Toplum bu anlatılarda öz benliğini, varoluşunu, amacını, acılarını, sevinçlerini, üzüntülerini bulur; davranış kalıplarını ideal model olarak alır. Geçmişten günümüze halkın dimağından kopmuş ve toplum tarafından bilinen pek çok deyim, özlü söz, hikâye kesiti gibi edebî numuneler mevcuttur. Bunların çoğu eski devirlerden kalma olup halk anlatılarından kaynağını almış ve bu kanallar vasıtasıyla yayılım göstermiştir. İntilili zaman, mekân ve olaylarda da faydalanılarak kısa, öz ve belirgin bir şekilde iletişim kurma olanağı sağlamıştır. Nasrettin Hoca fıkraları taranırken de günümüzde hâlen geçerliliğini koruyan ilgili örneklerle tesadüf edilmiştir. Nasreddin Hoca fıkralarında yer alan atasözü ve deyimler Anadolu

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Değişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

kültürünün bir parçasıdır. Hocanın fıkralarında geçen bu atasözleri ve deyimlerin bazen fıkranın başlığında bazen de bitiş cümlesinde yer aldığı görülmektedir (Yaman, 2021: 36). Bu kısımda ilgili örneklerin geçtiği fıkralara yer verilmiş ve değerlendirilmiştir.

### **2.2.1. Ayağını Sıcak Tut, Başını Serin**

Halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyet sahibi olmak ve başkasının iyiliğini istemek anlamlarındaki *nush* kökünden türeyen *nasihat* kelimesi, başkasının hata ve kusurunu kapatmak için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülüğün sakındırmak üzere verilen öğüt" anlamına gelmektedir. Öğütler; kutsal kitaplarda, peygamber sözlerinde, Dede Korkut Kitabı'nda vb. eserlerde bireyin hayatını şekillendiren, birey-toplum ilişkisini belirleyen ve kuvvetlendiren sözel ifadelerdir. Türk ve Anadolu coğrafyasında halkın faydasına olan bu bilgiler; türkü, atasözü ve fıkra gibi sözlü eserlerle nesilden nesle aktarılmaktadır. Bu nedenledir ki bu gibi kadim sözler hâlen bilinmekte ve ihtiyaç hâlinde kullanılmaktadır. Günümüzde bunda medyanın ve sanatçıların da etkisi kaçınılmazdır.

Halk hekimliği ve sosyo-psikolojik konularda bilirkişilerce verilen öğütler; geçmişten günümüze özlü sözlerde kendilerine yer bulmuş, bir nev'i geliştirilmiş kurallardır. Bu nasihatler, deneme-yanıma yöntemi sonucunda ve ampirik gözlem ile elde edilen birikimin mantıklı, rasyonel sonuçlarıdır.

Nasrettin Hoca, Türk toplumunca sevilen ve kıymet verilen bir şahsiyet olduğundan söylediği öğütler altın değerindedir. Hoca'nın nasihatini içeren bir misal şöyledir:

*"Hoca'ya, 'tıp bilir misin?' demişler.  
Bilirim demiş, hem de hulâsa ederim:  
Ayağını sıcak tut, başını serin,  
Kendine bir iş bul, düşünme derin"* (Gölpınarlı, 1961: 77).

Hz. Lokman'a ait olduğu rivayet edilen bu nasihat; "hastalıktan korunmak, vücudumuzu yıpratmamak istiyorsak ayağımızı sıcak, başımızı serin tutmalıyız; olur olmaz şeyleri sıkıntı konusu yapmamalı, geniş yürekli olmalıyız" (Aksoy, 1995) şeklinde açıklanır. Hoca, bu sözleri ile bedenimizi korumayı öğütlemektedir. Fakat aynı zamanda aklımızı meşgul tutacak bir meşgale bulmamızı ve derin düşüncelere dalmaktan kaçınmamızı salık vermektedir.

### **2.2.2. El Elin Eşeğini Türkü Çağır-Çağır Arar**

Deyim ve fıkralar her zaman öğüt içermezler; bazen sosyolojik analizler ve gizil tenkitler de muhteva edebilirler.

*“Subaşının eşeği kaybolmuş. Adamları, kol-kol ayrılıp aramaya çıkmışlar. Yolda Hoca'ya rastlamışlar. Bağa gittiğini anlatmışlar. Sen de o taraflarda ara demişler.*

*Hoca, hem türkü söyler, hem gidermiş. Birisi, Hoca ne yapıyorsun demiş Hoca demiş ki: Subaşının eşeğini arıyorum. Adam, bu nasıl eşek arayış deyince Hoca şu cevabı vermiş:*

*El, elin eşeğini türkü çağıra-çağıra arar”* (Gölpınarlı, 1961: 72).

“El, elin eşeğini türkü çağıra çağıra arar” atasözü uygun yer, zaman ve olaylarda sıklıkla kullanılan ifadelerdendir. “Bir kimsenin acı ve sıkıntısı başkasına dert gibi görünmez” (Aksoy, 2013: 119) manasını taşımaktadır. Bu anlamda eski bir fıkrada da mevcut olması kayda değerdir. Bu fıkranın ana fikri; sosyal sorumluluk bilinci gelişmemiş bazı insanların diğer kişilerin dertlerini, derdin sahibi kadar ciddiye almamasıdır. Fıkroda Nasrettin Hoca insanların bu olumsuz tarafına işaret etmektedir. Hoca, fıkralarının bir kısmında hata yapan insanları uyarırken bazılarındaysa hatayı yapan bizzat kendisidir. Bu yolla başkasını incitmeden doğru yol ve güzel ahlâk için rol model olmakta, halkın bizzat yansımaları olarak vücut bulmaktadır.

### 2.2.3. Hırsızın Hiç mi Kabahati Yok?

Bu deyim, “asıl kabahatli olan dururken suçsuz olanın kusurlu çıkarılmaya çalışılması” anlamında kullanılmaktadır. Mağdur olan bir kişinin içine düştüğü durumdan, kendisinin mi yoksa onu mağdur eden kişi veya durumların mı kabahatli olduğunun nükteli biçimde sorgulandığı fıkra örneği aşağıdaki gibidir:

*“Hoca'nun eşeği çalınmış. Yana yakıla dostlarına anlatmış. Birisi, iyi ama efendi demiş, ahır kilitlemek gerekmez miydi? Birisi, incecik tahta kapıyı değiştirmek, sağlam bir kapı takmak lâzım değil miydi? der. Bir başkası der ki: Hırsız eve girip eşeği götürürken siz neredeydiniz? Hâsılı herkes, bir lâf eder. Hoca dayanamaz, der ki:*

*Yahu, insaf edin, hep kabahat bende mi, hırsızın hiç mi kabahati yok?”* (Gölpınarlı, 1961: 78).

“Hırsızın hiç mi kabahati yok?” günümüzde yaygın olarak bilinen bir ifadedir. Bu ifadenin eski bir örneğinin bir Nasrettin Hoca fıkrasında karşımıza çıkması, onu incelenmeye değer kılmaktadır.

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Deyişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

Hırsızlık, toplumlarda eski çağlardan beri olan bir aktivitedir. Bir başkasına veya kamuya ait bir malı izinsiz ve haksız biçimde, çoğu zaman gizlice almaktır. Nasrettin Hoca, bu fıkrada hatayı yapan değil; mağdur olan taraftır. Lâkin dostları ve komşuları onu, ihmalkârlığı nedeniyle hatalı görmekte ve sözleri ile bunu ifade etmektedir. Ev sahibini tenkit ederken söylenen sözler aslında; “Eğer gereken tedbiri almış olsaydın başına bu işler gelmeyecekti!” iletisidir. Hoca bunun üzerine, bu ünlü deyişini söyler ve hırsızlık mağduru olmasında kendi eksiklikleri olsa da failin hiç mi kabahatinin olmadığından yakınır.

Fıkraların zamanla sosyolojik birikimlerle de oluştuğu düşünülürse aslında burada bir öğüt de yer almaktadır. Nasıl ki güvertesinde delik olan bir gemiye denize açıldığında mutlaka su sızarsa güvenlik hususunda eksiklikleri olan insanların da hırsızlık gibi kötü olayların mağduru olmaları da yüksek bir ihtimaldir.

Fıkra bu gizil mesajı içerse de Hoca üzerinden hırsızlık mağdurları ile empati kurarak bir yönüyle hırsızlar da eleştirilmektedir.

### **2.2.4. İpe Un Sermek**

Bir konu hakkında istekli olmamak durumunun ele alındığı fıkra aşağıdaki gibidir;

*“Bir komşusu, Hocanın evine gelip çamaşır ipini istemiş. Hoca, içeriye girmiş, bir müddet sonra çıkarak komşusuna, komşucuğum demiş, **ipe un sermişler**. Komşusu, İlahi Hocam demiş, hiç ipe un serilir mi? Hoca, vermeye gönlüm olmayınca demiş, serilir” (Gölpınarlı, 1961: 78).*

TDK Güncel Türkçe Sözlüğe göre “ipe un sermek”, geçersiz birtakım nedenler ileri sürerek istenilen işi yapmaktan kaçınmak anlamına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr> [01.08.2021]).

Hoca, bu fıkrada bencil veya malını paylaşmak istemeyen bir kişi rolündedir. Günümüzde de bilinen “ipe un sermek” deyişi ile komşusuna bunu izah etmektedir. İpe un serilmez, un düz yerlere serilir. İp, ince bir hatır. İpe un sermek mantık dışıdır. Hoca, içinden çıkamadığı durumlara mantık dışı çözümler üretmesi ile de bilinmektedir. O, bunları yaparken bilgisiz, açkgöz, vurdumduymaz, utangaç, atak, şaşkın, kurnaz, korkak, atılgan gibi görece olumsuz niteliklere bürünür. Özellikle karşısındakinin durumuyla çelişki içinde bulunma, fıkralarının hâkim unsurudur. Bu öğeler Anadolu insanının, belli olaylar karşısındaki tutumunu yansıtan düşünce biçimini ortaya koyar. Paylaşmak istemediği çamaşır ipine un serildiği için kullanımda olduğunu belirtmesi bu nedenledir. Diğer yandan Hoca, komşusuna, ipe un serildiğini söylemek yerine çamaşır asıldığını söylememiş olması Hoca'nın absürt bir



düşünce ve davranış biçimi kanalıyla mizah yapmasıdır. Hoca'nın farklı fıkralardaki kişiliği; cahilden bilgeye, bencilden yardımsevere doğru değişiklik gösterse de absürtlük özelliğinin pek çok fıkrada görüldüğü söylenebilir. Bu özellik, gülmece unsuru olarak kullanılmasından ileri gelmektedir.

### 2.2.5. Mavi Boncuk Kimdeyse Benim Gönlüm Onda

Fıkroda geçen bu cümle, “mavi boncuk dağıtmak” deyiimiyle de karşılanmakta ve birden fazla kişiye sevgi göstermek ve söz konusu kişileri, bu sevginin yalnız kendisine verildiğine inandırmak anlamına gelmektedir. Günümüzde şarkılarda da kullanılan bir deyiş olan “mavi boncuk kimdeyse benim gönlüm ondadır” deyişinin geçtiği fıkra şu şekildedir;

*“Hoca'nın iki karısı varmış. Hangimizi daha çok seviyorsun diye Hoca'yı sıkıştırırlarmış. Hoca, ikisine de, ayrı ayrı birer **mavi boncuk** vermiş, sakın demiş, ortağına gösterme, söyleme, bu boncuk, seni daha çok sevdiğime alâmet. Bir gün, gene hangimizi daha çok seviyorsun diye Hoca'yı sıkıştırmışlar. Hoca, gözlerini süzerek, **mavi boncuk kimdeyse benim gönlüm onda** demiş, ikisini de sevindirmiş”* (Gölpınarlı, 1961: 57,58).

TDK Güncel Türkçe Sözlüğe göre “mavi boncuk dağıtmak”; “birçok kişiye birden sevgi göstermek” veya “herkese şirin görünmeye çalışmak” anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr> [01.08.2021]).

İlgili deyim, 1974 yılında ses sanatçısı Emel Sayın'ın da seslendirdiği “mavi boncuk” isimli eserde de şarkı sözü olarak kullanılmış; geniş halk kitleleri tarafından bilinir olmuş ve tanınırlığı günümüze kadar gelmiştir.

### Sonuç

Nasrettin Hoca, XIII/XIV. yüzyıl Anadolu halk kültürünün öne çıkan şahsiyetlerindedir. Nasrettin Hoca fıkralarının incelenmesinden elde edilen nihai sonuç; o, belli bir dönemin değil; Anadolu halkının yaşam tarzını, komik unsurlarını, ince alay, övgü ve yergi becerisini zamanlar üstü bir şekilde yansıtmıştır. Nasrettin Hoca, hem sözlü hem yazılı gelenekte günümüze kadar kültürü taşımış, düşünce ufkumuzda çeşitli duygular yaratmasını bilmiş, Türk dünyasının mizah abidesi, halk filozofu, kanaat önderidir. Türk kültürünün vazgeçilmez kahramanlarından biridir. Halk tarafından romantize edilmiş şekilde sevilmektedir. Toplumun değişik kesimlerinin sevgi ve saygı hususunda birleştiği bir karakterdir. Hoca; gerçeklik, bilgelik ve erdemi kadar kıvrak zekâsı ve hazırcıvaphılığı ile de

## *Nasrettin Hoca'nın Seçili Fıkralarının Birey, Toplum ve Halk Değişleri Ekseninde Değerlendirilmesi*

ünlüdür. Karşılaştığı olaylara karşı sessiz kalmaz. Doğru bildiğini konuşur. Kâh öğüt verir kâh kelime oyunları yapar. Hocanın cevapları zaman zaman rasyonel iken zaman zaman gerçeküstü bir yapı sergiler. Cansız nesnelere konuşmak; zaman ve mekân kavramlarını bükmek; hayvanlara ve nesnelere karakter yüklemek buna örnek olarak gösterilebilir. Tüm bu özellikler dinî-tasavvufî kanaat önderleri olan velilere has keramet özellikleridir. Bu yolla ilgili kişinin imajı sağlamlaştırılmakta, toplum gözünde prestiji artmaktadır. Bu zatlar toplumun kaotik zamanlarında sığınılacak birer liman mahiyetinde olan, rol model ve idealize edilmiş tiplerdir.

Nasrettin Hoca aynı zamanda halkın içinden biridir. Tüm erdemine ve sorumluluk duygusuna karşın kızabilmekte, korkabilmekte veya utanabilmektedir. Bu da onun insanî yönünü ortaya koymaktadır. Belki de bu kadar sevilmesinin nedeni sadece erdem hikâyeleri anlatması değil; kişisel komik durumlarını da hedef kitleye iletmesidir. Dinleyici ya da okuyucu Nasrettin Hoca'da kendi aradığı erdemi, babacanlığı, insanî duyguları ve şaşkınlığı aynı anda bulabilmektedir. Bu da Hoca'nın anlatılarının hem mantığa hem de duygulara hitap etmesiyle ilişkilendirilebilir.

Yapılan bu çalışmada ele alınan fıkra pasajları günlük hayatta sık sık karşılaşılan olayların yanı sıra toplumun gülünç yönlerini ve aksaklıklarını mizahî bir dille, sempatik bir üslûpla yansıtan seçili eserlerdir. Elbette Hoca'ya atfedilen diğer fıkralarda da benzer durumlar ya da temalar söz konusudur ve örnekler sayıca arttırılabilir. Ancak bu kısa çalışmamızda ele aldığımız husus, Hoca ve onun kolektif hafızadaki yerini tespit etmektir. Çalışmamızda birey-toplum ekseninde ele alınan fıkra pasajlarında bireylerin hem birbirleriyle hem toplumla ilişkileri ifade edilmiş, sosyal statü durumları değerlendirilmiştir. Fıkraların eleştirici, ders verici, doğruları gösterici ve yanlış yapanları yeric bir niteliğinin olduğu görülmektedir. Hoca, genelde olumlu bir tip olarak nadiren de olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkar ve mesajlarını iletir. Bunun yanı sıra fıkralarda geçen olayların yarattığı durumlar, çok eski zaman dilimlerine ait olsa da atasözü, deyim, özlü sözlerin günümüze kadar taşınması, Hoca'nın toplum tarafından manevî bir değer olarak korunmakta olduğuna ve ona isnat edilen fıkraların hâlen pek çok toplumsal dinamik bakımından işlevsel olduğuna ispat niteliği taşır.

### **Kaynakça**

- Akar, M. (1986). Nasreddin Hoca. *Türkp petrol Vakfı Lâle Dergisi*. (4): 20-31.  
Aksoy, Ö. A. (2013). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Akşehir Belediyesi. (2021). *Nasreddin Hoca'nın Hayatı*.  
<https://www.aksehir.bel.tr/v2/aksehir/tarihi-sahsiyetler/nasreddin-hoca/hayati/>.
- Albayrak, N. (2006). Nasreddin Hoca. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (32): 418-420.
- Ayverdi, İ. (2010). *Büyük Misalli Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Cenikoğlu, G. T. (1998). *Nasreddin Hoca Fıkralarında İnsan Kadrosu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi
- Gölpınarlı, A. (1961). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Yükselen Matbaası.
- Hüseyin Bey. (2015). *Latife-i Hoca Nasreddin*. İstanbul: Darüttıba.
- Kâşgarlı Mahmud. (2018). *Dîvânü Lûgâti't Türk*. Haz. Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu. 3. b. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köksal, M. F. (2018). *Sultân Şücaeddin Veli Velâyetnâmesi*. Ankara: Alevilik Araştırmaları Dergisi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). *Nasrettin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Özsoy, B. S. (2006). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1992). *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Sakaoğlu, S. (2013). *Nasreddin Hoca Üzerine Yazılar*. Konya: Kömen Yayınları.
- Tokmakçıoğlu, E. (1981). *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca*. Ankara: KB Yayınları.
- Türkçe Sözlük*. (01.08.2021). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. <https://sozluk.gov.tr>.
- Uluçay, M. (2018). Nasreddin Hoca Lâtifelerinin Tarihsel Gerçekliği ve Yorumlanması Meselesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (59): 201-209.
- Yaman, B. (2021). Nasreddin Hoca Fıkralarının Türkçeden İngilizceye Çevirilerinde Atasözleri ve Deyimlerin Aktarımında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*. (2): 35-44.
- Yusuf, M. N., Yusuf, N. (1983). *Nasrettin Hoca'ga Dair Masallar*. Bucureşti: Kriterion Kitap Üyü.



**Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* Romanı ile Nemat Kelimbetov'un *Ümit* Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması**

Yerlan ZHİYENBAYEV\*, İslam BAKTİYARULY\*\*

**Araştırma Makalesi**

Geliş Tarihi / Received: 27 Şubat 2022 / 27 February 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 18 Nisan 2022 / 18 April 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Aynı kültür dairesinde, hemen hemen aynı dönemde eserler veren Türk edebiyatının klasik yazarı Peyami Safa'nın "*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*" ve Kazakistan yazarlarından Nemat Kelimbetov'un "*Ümit*" romanlarındaki ortak yapının tespiti ve değerlendirmesini amaçladığımız çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, yazarların hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgiler verildi. "*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*" ve "*Ümit*" romanlarındaki yapının mukayeseli olarak değerlendirilebilmesi için eserleri inceleme zarureti doğmaktadır. Bu sebeple çalışmamızın ikinci bölümünde, sırasıyla Peyami Safa'nın "*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*" ve Nemat Kelimbetov'un "*Ümit*" romanları, yapı ve yapıya bağlı temel unsurlardan hareketle incelenmiş ve böylece mukayeseli çalışma için ihtiyaç duyulan malzeme değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise, esas olarak hazırladığımız adı geçen iki yazardan seçtiğimiz romanların yapıları, bir bütünlük içerisinde ele alınarak tespit edilen ortak ve farklı yapı özellikleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Edebiyatı, Kazakistan Edebiyatı, yapı, psikolojik roman, metin tahlili, mukayeseli edebiyat

**Structural Comparison of Peyami Safa's Novel "*Ninth Ward*" and Nemat Kelimbetov's Novel "*Hope*"**

**Abstract:** This study which aims the detection and evaluation of the common structure in the stories "*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*" by classic of the Turkish literature Peyami Safa and "*Ümit*" by Kazakh writer Nemat Kelimbetov, consists of two parts. For the comparative

\* Dr., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Filolojisi Bölümü. E-posta: yerlan.zhiyenbayev@ayu.edu.kz Türkistan/Kazakistan. <https://orcid.org/0000-0001-9234-4780>

\*\* Yüksek lisans mezunu, E-posta: islam.baktiyarul@mail.ru Türkistan/Kazakistan. <https://orcid.org/0000-0001-5645-9521>

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i1005

## *Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

structure evaluation of “*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*” and “*Ümit*” stories, arises the necessity of separate analyses of the stories. For this reason, in the main part of the study respectively Peyami Safa’s “*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*” and Nemat Kelimbetov’s “*Ümit*” stories were analyzed moving from the story structure and on the basic elements of the structure, so the material needed for the comparative study was evaluated. The last part of the study focuses on the common and different features of the story structures in an integrated manner which is mainly prepared from the chosen stories of the aforementioned authors.

**Keywords:** *Turkish Literature, Kazakh Literature, structure, psychological novel, text analysis, comparative literature*

### **Giriş**

Türk dünyasının edebiyatı bir bütündür. Baykal’dan Balkan’a uzanan geniş coğrafyada yaşamakta olan Türk halklarının edebi eserlerinde de ortak unsurları görmek mümkündür. Bu bağlamda Türk edebiyatının temsilcisi Peyami Safa (1899-1961) ile Kazak edebiyatının ünlü yazarı Nemat Kelimbetov (1937-2010)’un hasta psikolojisi üzerine kaleme aldıkları romanları karşılaştırarak, ortak tema ve unsurları ortaya koymayı amaç edinmekteyiz. Bunun yanı sıra Türkiye’de çok tanınmayan *Ümit* romanını ve Kelimbetov’u tanıtmayı da arzu ediyoruz. Söz konusu bu eserlerde, her iki yazar da kendi yaşamlarını yansıttığı için son derece gerçekçidir. Dolayısıyla araştırma konumuzu teşkil eden bu iki esere otobiyografik roman denilebilir. Peyami Safa ile Nemat Kelimbetov’un yaşamlarında büyük bir benzerlik vardır. İki yazar da romanlarında hasta yatağında geçirdiği sıkıntıları ve sarsıntıları anlatırken psikolojik duygulara ağırlık vermektedir. Buldukları coğrafyalar farklı olmasına rağmen, yaşadıkları psikolojik sıkıntıların etkisiyle sanat anlayışlarında benzer yönler mevcuttur.

### **Çalışmanın yöntemi**

Çalışmamızda “metinler arası ilişkiler” metodundan hareketle, Peyami Safa’nın “*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*” ve Nemat Kelimbetov’un “*Ümit*” romanları yapı bakımından ele alınmıştır. Bu bağlamda Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın geliştirdiği *Metin İnceleme Yönteminden* hareketle yapının olay, tema, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurları belirlenerek, temasına göre tespit edilen benzerlikler karşılaştırılmıştır.

### **1. Hayattan yazıya**

Kompozisyon veya (en geniş anlamda) motif örgüsü olay yöntemini ihtiva edecektir. Başka deyişle kompozisyon veya motif örgüsü olay unsurlarının “önem sırasına sokulması”

ve “tempo”sunu ayrıca anlatım araçlarını, yani sahne ve diyalog ile tasvir veya doğrudan doğruya anlatmanın ve bu her ikisiyle de metin içindeki bazı olayları özetleyen kısımların bir nispet dâhilinde düzenlenmesini kapsayacaktır (Wellek, 2005: 193). Kurgunun temel probleme dâhil edilmesi, yapıya farklı özellikler katar. Bu özelliklerin belirgin olmasına rağmen yapının çok yönlü ve girift bunca özelliğini bir çırpıda anlamak kolay görünmüyor. Edebiyat eğitimi açısından yapıyı parçalara bölerek; parçaları, kendi içinde gruplandırarak; genel yapı bütünlüğü içindeki çeşitli yapıları, tek bir yapı aynasında göstererek değerlendirmek daha doğru olur (Önal, 2009: 242).

Enginün’e göre (2013: 296), Türk edebiyatının ünlü ismi Peyami Safa (1899-1961), bir tahlil romancısıdır. Zira insanları, kahramanları, kişileri ve nesneleri psikolojik bakış açısıyla ele alır. Bu bağlamda Peyami Safa çocukken ağır hastalıklar yaşadığı için çoğunlukla hasta bedenle, ahlakla, kişi-toplumla, vicdan azaplarını yaşayanlarla, günahlarla, hayasızlıkla, işe yaramazlıkla, yalnızlık duygusuyla, ruh hastalıklarıyla ve psikanaliz deneyişlerle ilgili konuları işlemiştir. Peyami Safa’ya göre bir olayın yaşanması değil, o olay yaşanırkenki ruhun ve düşüncenin kâğıda dökülmesi önemlidir. Peyami Safa romanlarında ve fıkralarda kullandığı farklı üslupla tanınmış ve sevilmiş bir yazardır. Türkçeyle ilgili birçok makaleleri ve dilbilgisi kitabı olan yazar, cümle kurmada ve kelime seçiminde, Türkçenin tüm imkânlarını kullanabilmiştir. Mesela uzun ve karmaşık cümleler; kısa, kesik kurallı hatta devrik cümleler gibi pek çok cümle yapısını eserlerinde görmekteyiz; bu sebeple profesyonel anlatım gücüne sahiptir. Romanın olay örgüsünde canlandırdığı insanları rahat ve kolay konuşturabilen Peyami Safa, her insanı kültür seviyesine göre de konuşturduğu görülmektedir. Çirkin kelimeleri kullanmaktan hoşlanmaz. Cümlede çok kelime kullanan, yeni bakış açısıyla dolu, incelikleri çok sıfatlarla ve zarflarla ayrı olarak dile getirilen, canlı ve imajlı bir üslubun sahibidir. Ruhbilime, felsefeye ve sosyal bilime ait bilgi birikimi dolayısıyla tıbbi kelimeleri, yabancı terimleri, soyut kavramları ve Frenkçe kelimeleri de çok kullanmıştır.

Kazak yazarı Prof. Dr. Nemat Kelimbetov 1937 yılında doğmuş ve Kazakistan’ın önde gelen bilim adamı ve yazarlarından. Onun Kazakistan’da lise ve üniversitelerde ders kitabı olarak okutulan birçok araştırması bulunmaktadır. Kelimbetov’un *Ежелгі түркі поэзиясы және қазақ әдебиетіндегі дәстүр жалғастығы* (1998)(*Eski Türk Şiirleri ve Kazak Edebiyatında Bu Geleneğin Devamı*), *Қазақ әдебиетінің бастаулары* (1998)(*Kazak Edebiyatı Kaynakları*), *Ежелгі дәуір әдебиеті* (1991) (*Eski Devir Edebiyatı*), *Ежелгі әдеби жәдігерліктөр* (2004) (*Eski Edebiyat Abideleri*) ve *Түркі халықтары әдебиеті* (1996)

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

(*Türk Halklarının Edebiyatı*) vb. çalışmalarında Çağdaş Kazak edebiyatıyla birlikte Bütün Türk halklarının ortak edebiyatı hakkında bilgiler verilmektedir.

Kelimbetov, roman ve hikâye alanında da başarılı eserler kaleme almıştır. 35 yaşında bir omurilik ameliyatı sonucu vücudu tamamen felç olarak yatağa bağlı kalan Kelimbetov, büyük şok yaşamış ve bu şoku atlattıktan sonra felci yenmek ve parazit değil, üreten biri olarak yaşamak için mücadeleye girişmiş, bunda başarılı olmuştur.

Yazarın edebiyat alanındaki kitapları arasında önemli bir yere sahip olan *Yaşlılık*, Bağımsız Devletler Topluluğu komisyonu tarafından yılın kitabı seçilmiştir. *Ümit* romanı ise, 2010'da Avusturya'da Fransız Kafka ödülüne layık görülmüştür. *Oğluma Mektuplar* ve *Hasetlik* adlı eserleri de okuyucular arasında büyük yankı uyandırmıştır. Yazarın bu eserlerinden birçoğu Türkçe, Rusça, Almanca ve Çince gibi dillere çevrilmiştir.

14 Aralık 2010'da vefat Kelimbetov'un tercüme alanında da başarılı çalışmaları vardır. Rus romancılarından *Yıldırım*, *Gökkuşığı* ve *Ah Bizim Şuşikent* eserleri, Özbekçeden Said Ahmet'in *Ufuk* ve Pirimkul Kadiriv'un *Yıldızlı Geceler* isimli romanları başarılı bir şekilde Kazakçaya kazandırmıştır.

## **2. Metin tahlili ve karşılaştırma**

### **a. Zihniyet**

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* adlı romanında zihniyeti metnin temasına dayanarak belirlemek mümkündür. Metnin ilk bölümlerinde hasta insanın psikolojisi ve hastane manzarası sergilenmektedir. Metnin olay zamanının 1915 senesinde geçtiğini dikkate alındığında, bu esere hâkim zihniyetinin Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşayan hasta bir insanın duygularından oluştuğu söylenebilir. Bu eserde insanı ruhu ve bedeniyle bir bütün olarak algılama, çözümleme tekniklerini kullanma, bilinçaltı ve hayal dünyasını yansıtmaya, insanın iç çatışmalarını aktarma bakımından edebiyatla psikoloji arasında güçlü bir ilgi kurulmaktadır. Türk edebiyatının usta sanatçılarından Peyami Safa'nın romanında edebiyat ile psikoloji arasındaki ilgi bireyin şahsi duygularından ibaret olmasına rağmen, olay örgülerinde dönemin siyasi ve sosyal manzarası da çağrıştırılmıştır. Bu bağlamda eserin Cumhuriyet'in ilanından sonra yayınlandığını dikkate almalıyız. Hem kendisinin geçmiş yaşamını hem de aşk macerasından bahseden yazar, toplumdaki engelli insanların haline dikkatleri çekmek istemiştir. Bununla birlikte Türk edebiyatında psikolojik romanın gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Psikolojik ve biyografik bir roman olan *Ümit*'te, yazar ve bilim adamı Nemat Kelimbetov'un hayatı anlatılmaktadır. Romanda yatalak bir hastanın eşine olan sevgi ve



minneti ifade edilir. Romandahastalanan bir insanın tanıtımıyla birlikte onun hayat mücadelesi tasvir edilir. Kelimbetov'un hayatındaki önemli olaylardan hareketle onun içinde yaşadığı toplumun örf-âdet, gelenek, duygu ve düşüncelerine de ışık tutulur. Başka bir deyişle bu romanda sadece hasta psikolojisi işlenmez. Yazar ve aile içi fedakârlıkları, arkadaş ve dost dayanışmasını da çarpıcı örneklerle başarılı bir biçimde ortaya koymaktadır. Bununla birlikte ibret verici vefasızlık ve merhametsizlik örnekleri de yaşanmış olaylarla aktarılır.

Moran'ın ifade ettiği gibi (2008: 231), romanın akılda kalan güçlü kısımları yazarın hastalığını ve hastaneyi anlattığı bölümleridir; ama bizi ilgilendiren bu otobiyografik romanda rastladığımız aşk temasındaki üçlü ilişkidir.

Enginün ise (2013: 269), *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanının özelliğini şu cümlelerle belirtmektedir:

Yedi yıldan beri çektiği hastalık, roman kahramanını hasta benliğine karşı adeta objektifleştirmiştir. O korkmaktan korkar. Hassas benliği annesine duyduğu derin saygı ve sevgi, kendisini acınacak bir varlık olarak göstermekten çekinmesi, bu sakat ve hasta çocuğa karşı okuyucunun saygısını uyandırır. Arka planda ise savaş bütün vahşetiyle devam etmektedir. Yazarın sadece birkaç cümle ile hatırlattığı savaş gerçeği, ferdin acılarını hem önemsizleştirir hem de binlerle çoğaltır. Bu kısa romanın daha ilk sayfasında okuyucunun genzini dolduran, keskin hastane kokusu, roman boyunca hasta gençle birlikte okuyucu tarafından da teneffüs edilir.

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında beden ve aşk derdine derman aramaya çalışan bir çocuğun yaşam öyküsü söz edilmektedir. Zihniyet açısından dönemin sosyal manzarasına, siyasi gelişmelere pek yer verilmemiştir. Bu romanda cephede devam eden savaş hakkında kısa bilgi hariç siyasi betimlemeler yapılmamıştır.

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanındaki aynı duyuş tarzı *Ümit* romanında da görülmektedir. *Ümit* romanı hakkında yazılan görüşlerde bu eserin yaşamdan alınan ve yaşama yön veren bir didaktik yönünün bulunduğu ve Kazak edebiyatındaki önemi vurgulanmaktadır. Bu görüşlerin bazılarında şöyle bahsedilmektedir:

İnsanoğlunun adalet isteyen, gerçeklerin peşine düşen insan hayatının çeşitli yollarında sık karşılaşılan azabın her türlüşünün üstesinden gelme yollarını herkes Nemat'ın bu kitabında bulabilir derdim. Bu kitap insan hayatındaki tüm üzüntü ve kederleri yenen yığıtlık azmin bir zırhı gibidir (Nurpeyisov, 2011: 128).

Ümit, onun sevgili eşine yazdığı samimi kalpten çıkan bir mektubudur. Mektubun sahibi eserin başkahramanına dönüşür (Eluvbayev, 2011: 137).

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

Evet, Ercan el ve ayakları tutmayan, engelli bir kişi konumuna düşmüş olsa da neticede yılmaz insanın yüksek ruhu, tükenmeyen gayret ve çabası, hayata olan tutkunluğu galip gelir. Kitabın önemi de burada yatsa gerek. Bundan dolayı biz bahse konu ettiğimiz monolog hikâyeyi “Yiğitlik ve Bilgeliği Anlatan Destan” olarak nitelendirmek istiyoruz (Nurşayıkov, 2011: 144).

Bu eserde millî değerlerin korunması ve geliştirilmesine yaptığı katkılar büyüktür. Bilim adamı ve eğitmen Kelimbetov tarihten ders alınması doğrultusunda geçmişteki atalarımızdan günümüze ulaşan manevî mirasları bugünkü değerlerle örtüştürerek erdemli olma yoluna gençleri öğütlemektedir. Bu deneme 20-21. yüzyıllar kavşağının manevî sırrı, gönül defteri olarak tarihe geçecektir (Hamzabekuli, 2011: 172).

Nemat'ın eserleri hayatın çok kısa oluşunu da, hayat mücadelesinin gerekliliğini de anlatıyor. İnsanlara hayatın değerinin vaktini iyi kullanmakta ve değerini yaratmakta olduğunu, hayatta yaratıcı olmayı, yorulmak bilmeden çalışmak gerektiğini anlatıyor (Abdurahman, 2011: 184).

Onu örnek alan nice yazarlar

Fikir dünyasına ışık salarlar.

Nemat'ın azminde, yüce yazarlar

Onun irfan deryasına dalarlar... (Kanatbayev, 2011: 187).

Kelimbetov eserlerinde ansiklopedik özellik göze çarpar. Onda büyük bir bilgelik ve derin arayışın izleri görünmektedir (Majenkızı, 2011: 217).

Kelimbetov eserlerinde Türk halklarının millî özelliklerini ve insani hasletlerini öne çıkarmaktadır, bu ise bugünkü küreselleşme döneminde, özellikle, gençler için çok önemli olduğunu vurgulanmaktadır (Kara, 2011: 221).

Böyle bir konu daha önce Kazak edebiyatında yer almamıştı. Yazarın Ümit monolog hikâyesi piyes olarak sahnelenerek izleyenlerin beğenisini kazandı. Bu eserler günümüzde halkın istifadesine sunuldu ve sadece biz değil, başka halklar da bunları okumakta ve takdir etmektedir (Mamet, 2011: 223-224).

İnsanoğlu bu dünyaya mağlup olmak için gelmez. İnsan vücudunu ortadan kaldırmak mümkündür, ancak ruhunu yenmek mümkün değildir. Nemat Kelimbetov'un Ümit isimli kitabının başkahramanı Ercan işte bunun gibi bir ruhun temsilcisidir (Bingshi, 2011: 235).

Nemat'ın eserleri hayatın çok kısa oluşunu da, hayat mücadelesinin gerekliliğini de anlatıyor. İnsanlara hayatın değerinin vakitleri iyi kullanmakta ve hayat değerini yaratmakta olduğunu, hayatta yaratıcılık olmayı, yorulmak bilmeden çalışmak gerektiğini anlatıyor (Haidu, 2011: 239).

Bilim adamları ve araştırmacıların Peyami Safa ve Nemat Kelimbetov'un edebi kişiliğiyle ilgili sunduğu bilgilere dayanarak her iki yazarın da ferdin psikolojik halini ön planda anlatan romancılar olduğu söylenebilir. Her iki romanda da toplumsal temalardan ziyade, bireyin iç duyguları betimlenmektedir.

## **b. Olay örgüsü**

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı bir hatıra defteri niteliğini taşıtmaktadır. Roman genel olarak düz bir çizgide ilerlemekle beraber yer yer geriye dönüşler görünmektedir. Hastanın bu hastalıkla ne zamandan itibaren mücadele ettiğini ve paşanın kim olduğunu geriye dönüşlerle öğreniyoruz.

Roman numaralandırılmış altı bölümden ve yine numaralandırılarak birbirinden ayrılmış 44 kısımdan . I, II, IV, V ve VI. bölümler 7; III. bölüm ise 9 kısımdan oluşur. Yazar her bölüme bir başlık koymuştur başlık ile metin arasındaki epigraflar tema ile başlık arasındaki irtibatı sağlar. Bu epigraflar; sayfanın sağ cephesinde yer alır. Çoğunlukla metnin içinden seçilen bu epigraflar hem metnin başlığı ile metin arasında bir ilişki sağlar hem de okuyucunun ilgisini metne çeker. Üçüncü bölümün diğer bölümlerden uzun olmasının belli başlı nedenleri vardır. Bu bölümde; hasta çocuğun daha sonraki vaziyetini tayin edecek ipuçları verilir. Ayrıca köşkte çocuğa karşı takınılan tavır değişmesi, Doktor Ragıb'ın evlilik teklifi gibi kilit konular bu bölümde şekillenir. Bunların yanısıra üçüncü bölümün kendinden önceki ve sonraki bölümler arasında bir köprü vazifesi gördüğünü söyleyebiliriz. Romanın olay bağlantıları üç halkaya ayrılmıştır.

*Ümit* romanı, iki bölümden ibarettir. Birinci bölüm, başkahraman Ercan'ın eşine yazdığı mektuplarından oluşmaktadır. Başkahramanın amansız hastalığından dolayı sürdürdüğu yaşam mücadelesi ve çevresindeki insanlarla ilişkisi tasvir edilen bu bölümde asıl olay örgüsüyle birlikte yardımcı kahramanların yaşamından da kesitler sunulmaktadır. Birinci bölüm, on altı alt bölüme ayrılarak numaralandırılmıştır. İkinci bölümde, başkahramanın eşi Gevher'in yatalak kocası Ercan'a yazdığı mektubundan ibarettir. İkinci bölümün ikinci kısmında, Akılbek Ağabey'in yaşamı, hastalanması ve aşk macerası söz edilmektedir. Görüldüğu gibi, birinci bölüm, ikinci bölüme nazaran daha kapsamlıdır ve eserin sonucu niteliğindedir. Eserde türlü sebeplerle yatalak kalan hastaların hayat hikâyeleri tasvir edilerek, bu engelli insanların nasıl yıprandıkları, toplumdaki dışlanması ve çektiiği çileleri gözler önüne serilmektedir. Çetin günlerde kendisine sonuna kadar destekte bulunan ailesi ile arkadaşlarının merhamet ve sadakatini betimleyen hâkim anlatıcı, bu bağlamda hasta insanın psikolojisini göstermek istediği ortadadır.

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

Merhamet, adalet, yardımseverlik, insaf ve sabır gibi insani vasıfların önemi vurgulanan *Ümit* romanının olay örgüsü yazarın kendi yaşamından alınmıştır.

Bu roman, Almatı'da Muhtar Avezov tiyatrosunda sahnelendiği sırada da seyircilerin takdirine mazhar olmuştur (Abdezuli, 2010: 5).

Roman kurgusunun önemli bir parçasını kişiler oluşturur. Bunlar romanda ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani ya özne ya da nesnelere (Çetin, 2009: 142).

İncelediğimiz iki eser, ortaklıkların yanı sıra tabii olarak farklı özelliklere de sahiptir. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ile *Ümit* romanları, psikolojik eserdir. Psikolojik romanlarda kişilerin ruhsal durumları yansıtılır. Bu eserlerde de yazarlar daha ziyade toplumdaki bireyin özelliklerini betimleyerek, tip üretmek yerine insan karakterlerini göstermeye çalışmıştır.

Roman kurgusunun ilk unsuru, romanın adıdır (Çetin, 2009: 187). Bu doğrultuda Safa'nın romanının başlığı somut bir mekân adından oluşmaktadır. Kelimbetov'un romanının başlığı ise, soyut kavramdan oluştuğu ortadadır. Ancak iki yazarda da yaşama, kazanma ve iyileşme ümidi hâkimdir. Dekoratif unsur olarak tasvir edilen hastane bireyin ümidini yeşerten bir mekândır. Hayallerin gerçekleşmesinde bu hastanedeki sağlık görevlilerinin de önemli rolü vardır. Eleştirel gerçekçilik tarzıyla kaleme alınan bu eserlerde kişilerin soyut duyguları ve somut varlıkları dikkate sunulmuştur.

Çetin'in ifadesine göre (2009: 177), roman kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları, ya da olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde meydana gelen bazı etkiler, değişimler sergilenir. Yani kişinin bir durum, olay ve olgu karşısındaki ilk tepkileri ve maruz kaldığı olaylar ve durumlar sonucunda kendisinde, ruhunda iç dünyasında meydana gelen değişimler ve yenilikler, sebep ve sonuçlarıyla verilir. Kişilerin ruhsal durumları, bütün boyutlarıyla tasvir edilir.

Anlatım imkânları, eser sahibinin bakış açısı ile anlatım tarzını etkiler. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise iki eserde de hasta insanın düşünceleri ele alınır. Bu eserlerde ele alınan kişilerin pek çok benzerliğinin yanı sıra yaşamaları bakımından da birçok farklılığa sahiptir.

İlk okumada dikkatimizi çeken benzerliklerden biri, metin düzeninde kendini gösterir.

Safa, eserini yazma amacına uygun olarak olayları tüm cephesiyle anlatır. Hâkim anlatıcı tarafından nakledilen eserde başkahraman yalnız değildir. Onun yanında ailesi ve kendisini destekleyenler vardır. Kelimbetov'un eseri ise, daha ziyade monolog anlatma üslubuyla mektup tarzında ele alınmıştır. İç konuşma yöntemiyle kaleme alınan bu romanlarda kişilerin ruhsal durumları, aşk, ıstırap ve ümitleri, tasavvur ve tahayyülleri sergilenmektedir. "İç konuşma, bilinç akımından farklıdır. İç konuşmada kişi, sanki karşısında

bir muhatabı varmış gibi belli bir düzene ve sisteme bağlı kalarak konuşur” (Çetin, 2009: 180). Eserin başkahramanı olan hasta insanın duygu ve düşünceleri zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalmaksızın çağrışım unsurları aracılığıyla anlatılır. Bu bağlamda *Ümit* romanında olay örgüsü genişletilerek karşılaştırma motifi kullanılmıştır. Hastanedeki diğer hastaların hayat hikâyeleri söz eden hâkim anlatıcı, benzer durumdaki kaderlerini karşılaştırır. Böylece toplumdaki insanların yaşamına ışık tutmaya çalışmıştır.

Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında önce hastane anlatılır. Hasta bir çocuğun çektiği sıkıntılar tasvir edilerek, Paşa'nın köşkünde yaşadığı aşk macerasından bahsedilir. Bu birimlerde sevgi ve nefret kavramları çatışmaktadır. Hastalığından dolayı ızdırap çeken çocuğun hayata bağlanmasında bu olayın doğrudan etkisi vardır.

Kelimbetov'un *Ümit* adlı romanında ise, “eşine olan minneti” anlatılmaktadır. Bu romanda hâkim anlatıcı, zor günlerde kendisine destekte bulunan eşine olan sevgisini dile getirmiştir. Yazar bu eserinde toplumdaki engelli insanların durumunu yansıtmakla birlikte ideal insanın özelliklerini gösterir.

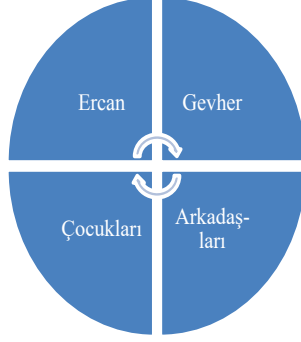
İki yazar da eserlerinde hastalığından dolayı uzun süren mücadelesini tasvir eder.

İki romanda da olay örgüsü başkahramanın yakalandığı hastalığının etrafında gelişir. Hastalığının çileli tedavi sürecinin bedeninde ve ruhunda açtığı yaralara rağmen hayat karşısında güçlü durmaya çalışan mücadeleci bir ben'in hissettirildiği bu olay örgülerinde “ölüm ve ümit”, hastalığın hemen yanı başında sürekli hatırlanan bir olgu olarak belirir. Eserde böyle bir duyguyla yazılan kısımlarında “ben”in iç dünyasını, duyuş tarzını dikkatlere sunmaya izin veren bir zihniyetin ürünü olduğunu söylemek gerekir. Ümit ve yaşam mücadelesi iki eserde de hâkimdir. Bu tip anlatımlar, toplumsal yaşamda problemlere neden olan meseleleri irdelemeye, göstermeye ve halkı uyarmaya imkân veren bir zihniyetin ürünleridir. Bütün bu değerlendirmeler gösteriyor ki iki eserde de “birey”in penceresinden dış dünyayı gözlemleyen yazarlar, “ben”e yönelik unsurlarla birlikte toplum adına konuşan bir kimlik kazanmaya başlar.

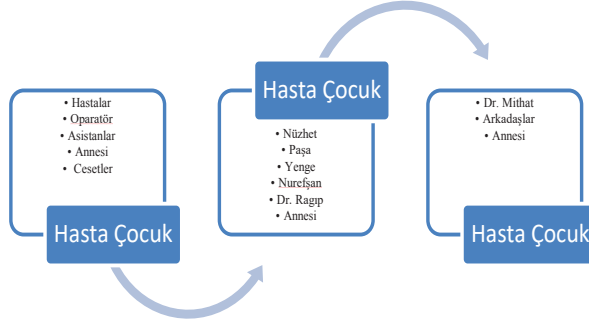
### c. Kişi unsurları

İki romandaki kişilerin karşılaştırılması bakımından *Ümit* romanında daha çok iyi insan tipinin betimlendiğini görmek mümkündür. Romanda kötü insan tipi olarak tasvir edilen akrabası Bekir'in olumsuz hareketleri ve hastanedeki komşusu Akılbek'in ilk eşi Ravşan'ın hoş olmayan tavırları hâkim anlatıcıyı derinden üzmektedir. Buna rağmen çevresindeki merhametli insanların desteğiyle yaşam mücadelesinde kazanır. Olay örgüsünde olumsuz tiplerin hâkim anlatıcıyla doğrudan ilişki kurmadığını görmek mümkündür.

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*



Eserde ele alınan olumlu karakterler hem kendi arasında hem de ana kahramanlarla ilişki kurmaktadır. Ana kahraman kendi yaşamını Akılbek ile Kaysar'ın kaderiyle karşılaştırır. Bu doğrultuda mevcut durumuna şükreder ve hayat arkadaşı olan sevgili eşi Gevher'e olan minnettarlığını dile getirir. Bu bağlamda Karatay adlı amcasının kaderini ve onun eşine olan sevgisini hatırlar.



Bu bakımdan bu romanlarda toplumdaki engelli insanların durumu ve hayat mücadelesinde karşılaştığı sıkıntılar ele alınmıştır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında kişi unsurlarının *Ümit* romanına nazaran daha az kullanıldığı söylenebilir. Yani bu romanda hâkim anlatıcının etrafındaki kişiler olduğu gibi anlatılır, yüceltme veya küçümseme yapılmaz. *Ümit* romanda ise, ideal insan tipi olarak tasvir edilen eşi Gevher ile çevresindeki arkadaşları romanın sonuna kadar hep iyi olarak anlatılır. Bununla birlikte zengin ve güzel

görünümlü insanların hep iyi olmadığı ima edilir. Hastalar da çocuklar kadar yardıma muhtaç tipler olarak karşımıza çıkmaktadır.

<b>Kişi unsurları</b>	<b><i>Dokuzuncu Hariciye Koşuşu romanı</i></b>	<b><i>Ümit romanı</i></b>
<b>Ana kahraman</b>	<i>Hasta çocuk</i>	<i>Ercan</i>
<b>Yardımcı kişiler</b>	<i>Nüzhet, annesi, Nureşşan, Paşa Mithat Bey ve doktorlar</i>	<i>Gevher</i>
<b>Yüceltilmiş tipler</b>	-	<i>Anne babası, Akılbek Ağabey, Meyirgül, Karatay Amca, Kaysar, Nurlıbek ve Alma, Dastan, Vasily Jukov, Rahımbek.</i>
<b>Merhametsiz insanlar</b>	<i>Yenge, Doktor Ragıp</i>	<i>Bekir ve karısı, Ravşan</i>
<b>Hatırlanmış kişiler</b>	<i>M. Lökok, Zavallı Yörük, Horatio, Sadi Carnot,</i>	<i>Tolstoy, Daudet, Hugo, Voynichi, Berlioz, Seneca, Maqataev, Mumford, Collins, Ukraynalı Lesya Hanım.</i>

Hâkim anlatıcı, toplumdaki bazı insanların zamanla ekonomik, sosyal ve psikolojik bazı nedenlerle yılgınlık içine düştüğünü ve mücadeleden vazgeçerek sadece ideallerinden değil, yaşadıkları toplumdan da kaçmayı yeğlediğini doğru bulmaz. Dolayısıyla insanların çevresindeki yakın kişilere zaman ayırmasını önerir. Bununla birlikte sağlığın değerli olduğunu da vurgular. İnsanı ve toplumsal ilişkilerde merhametin önemli olduğunu çağırır.

Hasta bir insanın duyguları, sorunları ve çaresizlikleri şu cümlelerde ortak ifadelerle ima edilmiştir:

<b><i>Hastanedeki hastaların durumu</i></b>	
Bir gün hastanelerde okunmak için bir roman yazsam ve notlarımı içine karıştırırsam... Büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler. İki hasta kadar birbirine yakın hiç kimse yoktur. Hasta olmayanlar bizi ne kadar az anlayacaklar!	Hastanede insanlar çabuk arkadaş oluyorlar, en kutsal düşüncelerini birbirleriyle paylaşırlar. En azından bizde böyleydi. Boş zamanımız mı çoktu, yoksa çaresizliğimiz mi bizi yakınlaştırdı (Kelimbetov, 2010: 48).

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

(Safa, 2010: 113)

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında ise, 15 yaşındaki hasta bir çocuğun 8 yaşından beri dizindeki meçhul hastalıkla uğraştığı anlatılır. Çocuğun dizine iki defa ameliyat yapılmasına rağmen olumlu sonuç vermez ve üçüncü ameliyattan ümit beklenir. Bu hastalık çocuğun zihninde derin bir iz yaratmıştır. Çok acı çektiği, kültürlü ve felsefi düşünce tarzına sahip olan başkahramanın 40-50 yaşın tecrübesine sahip olduğu çağrıştırılır:

<i>Başkahramanın duyguları</i>	
Yatağa girerken, her büyük felâketimde olduğu gibi, kendimi birkaç yaş birden büyümüş hissettim. Kırkını geçmiş insanların tecrübelerine sahip olduğuma inanıyordum, fakat hâlâ Nüzhet'e âşık olduğumu kendime itiraf edemeyecek kadar çocuktum. Yatağa girince vücudumun her vaktinden fazla ağırlaştığını zannettim. Istarap ağırlığıma bir şeyler katıyordu. Dizim de çok ağrımaya başladı (Safa, 2010: 25-26).	Gevher! Ancak hasta olduğun zaman sağlıklı bir insanın ne kadar mutlu biri olduğunu anlamaya başlıyorsun. Sağlıklı olmak, koşmak, neşelenmek, ne kadar büyük nimetmiş meğer. İnsan acı çekmeyince pek çok şeyi anlamıyor, pek çok şeyin farkına varmıyormuş... (Kelimbetov, 2010: 15)

Sağlığın önemi vurgulanan bu cümlelerde hasta bir insanın psikolojisi sergilenmektedir. Hastalığından çektiği acılardan dolayı derin düşüncelere dalan hâkim anlatıcının aşk duyguları onun yaşam mücadelesini göstermektedir.

Romanın olay örgüsünde yeri geldikçe ünlü bilim adamları ve şairlerin (Akan Seri, Filozof Falles, Heinrich Schliemann, Mukagali Makatayev, Lev Tolstoy, Alfons Daudet, Victor Hugo, Ethel Voynich, Şair Esimjanov, Berlioz, Lesya Hanım, Ethel Mumford, Muhtar Auezov, Puşkin, Abay, Çehov, Beyimbet Maylin, Nietzsche vb.) veciz ifadelerine yer veren hâkim anlatıcı, şahsi düşüncelerini kâğıda dökerken hangi sanatçılardan etkilendiğini de çağrıştırmaktadır.

Yazarlara göre, toplumdaki bütün insanlar karşılaştığı sıkıntılara dayanması lazımdır. Hayat yolundaki bazı değişimlere direnç gösteremeyenler insana olan şuurunu da kaybedebilir.

Yazar, olup bitenler karşısında sabırsız insanları öfkeyle eleştirmiş; hasta yatağında kendisine merhamet gösterenlere şükran duygularıyla yaklaşmıştır.



#### d. Mekan

*Dokuzuncu Hariciye Koşu* romanında betimlenen mekân unsurlarına nazaran *Ümit* romanında daha fazla dekoratif mekânları görmek mümkündür.

*Dokuzuncu Hariciye Koşu* romanında olay örgüsünün üç ayrı mekânda (Hastane-Çocuğun ailesinin evi ve Erenköy'deki Köşk) geçtiğini görürüz.

*Ümit* romanında ise, ana mekân hastane ve kendi evinden ibarettir. Bununla birlikte her iki romanda da dekoratif unsur olarak muhtelif mekân (bozkır, bahçe vb.) unsurları kullanılmıştır.

Bu bağlamda her iki romandaki hastane tasvirleri şöyle gösterilebilir:

<i>Hastane kavramı</i>	
Ben de onların arasındaydım ve onların arasında büyüğüm de yoktu. Yalnız bende meçhul bir hastalık vardı. Sekiz yaşımdan beri çekiyordum (Safa, 2010: 7).	Durumu ağır hastalar bölümünde yatıyorum. Saklayacak bir şey yok. Burası nöroşirürji hastanesi ve burada en zor, en tehlikeli ameliyatlar yapılıyor. İnsan bedeninin en kutsal bölgesi olan beynine müdahale ediyorlar (Kelimbetov, 2010: 17).

Karşılaştırdığımız iki eserde de ev kavramı yüceltilmez. Ev tasviri insanın mutlu yaşadığı mekânı olarak öne sürülür.

<i>Ev kavramı</i>	
Fakat eve gittim. Şehrin bir ucundan öbür ucuna. Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim (Safa, 2010: 13).	Beni hastaneden getirip, sedye ile üçüncü kattaki dairemize çıkardığımız günü hatırlıyor musun? Aksilik bu ya, binanın asansörü de arızalanmış, çalışmıyordu. Ben ise o kadar çaresizdim ki, sedyemi taşımaya yardıma gelen insanların yüzüne bakmaya utanıyordum. Neyse ki, komşularımız tek kelime etmeden yardıma koşmuşlardı (Kelimbetov, 2010: 122)

Bir başka mekân unsuru olarak kullanılan bahçe kavramı her iki romanda da benzer tasvirle betimlenmektedir.

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

<i>Bahçe kavramı</i>	
Her gidişimde, hastanelerin bahçesi bana hüznü verirdi. Bunun mânasını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezdü anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastaneye girerken ve bir hastaneden bahçeye çıkarken en çok hissedilen şeydir (Safa, 2010: 11).	Hastanenin karşısında büyük elma bahçesi vardı. Eskiden, özellikle ilkbaharda bu bahçede dolaşmayı severdim (Kelimbetov, 2010: 32).

#### **d. Zaman**

Zaman unsuru, romanlarda kendisine yer verilen olayların geçtiğı, olup bittiğı, cereyan ettiğı nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır. Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir (Çetin, 2009: 128).

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında yedi seneden beri hastalığından dolayı çile çeken bir çocuğun 1915 yılında başından geçirdiğı tahminen bir senelik olay örgüsü tasvir edilir. *Ümit* romanında ise, 35 yaşındaki başkahramanın 7 sene boyunca çektiğı çilesi ve hataya tutunma azmi betimlenir.

<i>Hastalığın süresi</i>	
Hastalığımın yalnız ismini söyledim. Gözlerinden gurur çekildi ve yalnız şefkatle bakarak sordu: -Ne zamandan beri? -Yedi sene (Safa, 2010: 63).	Ercan, göz açıp kapayıncaya kadar yedi sene geçti bile. Yedi senedir ailen bu çileyi çekiyor. Daha ne kadar sürecek bu savaş? Ancak, boynunda taş gibi asılı duran hastalık artık yavaş yavaş geri adım atmaya başladı (Kelimbetov,2010: 184).

Her iki romanda da hastanın tedavi süreci, bu süreçte çektiğı sıkıntıları ve sorunu atlatmaya engel olan (*Ümit*'te Bekir; *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda Dr. Ragıp ve Paşa'nın eşi vb.) veya destekte bulunan (sağlık görevlileri, sevgilisi, ailesi ve arkadaşları vb.) kişilerle bağlantısı zaman açısından anlatılmaktadır. Bu bağlamda her iki romanda da kişi ve mekân kavramlarının zamanla doğrudan ilişkisi olduğu ortadır.

İki romandaki *ameliyat anının beklenmesi, tedavi süreci ve iyileşme ümidi* kavramlarına istinaden bu eserlerde kullanılan zaman unsurlarında ortaklığın bulunduğu söylenebilir.

<i>Ameliyat öncesi duygular</i>	
Nefes borularım yandı ve şakaklarım geriler gibi oldu. Çabuk uyumak, kaybolmak istiyorum. Kuvvetli nefes aldım. Sesler, sıcak buğular arasında halvetlere doğru uzaklaşarak eriyorlar. Kendimi son defa olarak bir an bulup kaçırıyorum (Safa, 2010: 111).	Doktorlar geldi ve beni ameliyat odasına götürüyorlar. Gözlerimin önüne, gece karanlığında gökyüzünü aydınlatan parlak yıldız gibi senin yüzün geliyor (Kelimbetov, 2010: 85).

Bu cümlelerde ortaklığın yanı sıra farklılığı da görmek mümkündür. Zira *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında sevdiği kızı başka birisiyle nişanlanmak istediğinden dolayı hayal kırıklığına uğrayan kişinin duyguları belirtilmiştir. *Ümit* romanında ise, tam tersine ümit dolu duygular vurgulanmıştır.

Her iki romanda da kişiler zamanlarının çoğunu kitap okuyarak geçirmektedirler. Bu doğrultuda dünya edebiyatından ünlü klasiklerin adı anılarak, onların eserlerine gönderme yapılır. Hatta hâkim anlatıcı, okuduğu kitaplardaki kahramanların kendi kaderine benzer mahiyetteki yaşamından söz eder.

<i>Zaman kavramı açısından kitap okumanın önemi</i>	
Son senelerde Paşa iyice ihtiyarladı. Konuşması ağırlaşmıştı ve bazı konuşurken uyuyordu. Ben ona eğlenceli romanlar götürürdüm ve geceleri okurdum. Kanepeye yatar, arada bir, çocukluğumda çok işittiğim kahkahalarından birini atardı. Ben, son senelerde işitmez olduğum bu kahkahaları duymak için ona tuhaf romanlar okumaktan zevk alırdım. Ben de onu çok severdim. “M.Lavaredin kırk beş parası”, “Çalgıcı”yı iki defa okudum. Nüzhet’e edebi romanlar götürürdüm. Biz babasıyla otururken o, odasına çıkıyor ve bunları kendi başına okuyordu (Safa, 2010: 20).	Kitaplardaki hoşuma giden insan karakterleri, atasözleri, vecizeler ve ilginç konular hafızama kazındı. Bazen söz ustalarının elinde yoğrulan hikâyeler bana harika birer şiir gibi geliyordu. Bu hikâyeler yazarların ustalıkları beni hayrete düşürüyordu. Dilimle açtığım sayfalar, beni insan ruhunun ustalıklı işlendiği başka dünyalara taşıyordu (Kelimbetov, 2010: 153).

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

Görüldüğü gibi hem *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* hem de *Ümit* romanı vaka zaman olarak kaleme alınmıştır. Nesnel zamanın tamamını kapsamadan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresinde anlatılmaktadır. Bu vaka zamanı içinde hatırlamalar, çağrışımlar ve geriye dönüşlerle olaylar genişlemeli bir boyut kazanmıştır.

### **Sonuç**

Okuyucunun zaman zaman kendisiyle, zaman zaman eseri yazan kişiyle, zaman zaman da yaşadığı çevre ve sürede karşılaştığı kişilerle özdeşleştirdiği yaratılmış ve biçimlendirilmiş karakterler, anlatma esasına bağlı eserlerde bulunması gereken temel unsurlardan biridir. Olayların, duygu ve düşüncelerin okuyucuya aktarılmasını sağlayan, kurgulanan metni ete kemiğe büründürerek canlandıran da yine bu olay örgüsünde yer alan kişilerdir.

Nemat Kelimbetov ve Peyami Safa'nın eserlerinde toplumcu gerçekçi sanat görüşünün ve kendi hayat görüşünün sonucu olarak kendi hatıralarıyla birlikte çevresinde yaşayan insanların yaşamı kaleme alınır. Psikolojik eser olarak bilinen *Ümit* ve *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanlarında da ümidini yitirmeyen hasta bir adamın yaşam mücadelesi, karşılaştığı zorluklar ve etrafındaki kişilerin olumlu-olumsuz etkileri sanata has bir şekilde ele alınır. Bütün bunlar hâkim anlatıcının kendi yaşamından alınan bir kesit olduğu da bellidir. *Ümit* romanında anlatıcı ideal insan tipini göstermekle birlikte toplumdaki bazı olaylara da değinir. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında ise, ideal insan tipinden ziyade yazarın yaşamında yer alan bazı insanların tasviri yapılmaktadır. Bu bağlamda aile sevgisi, sadık dost, hastanın acısı, doktorların görevi, insanlar arasındaki ilişkiler, merhamet duygusu, yardımseverlik, kahramanlık, fitnecilik, okuma ve yazma alışkanlığı vb. gibi meseleleri iki romanda da betimlenir.

Nemat Kelimbetov'un "*Ümit*" ve Peyami Safa'nın "*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*" adlı romanları arasındaki benzerlikler, her iki yazarın, roman temasının seçimi ve işleniş konusunda, birbirlerine benzer yollara başvurduğunu gösteren bir örnektir. İki romanda da, kahramanın sosyal ve psikolojik durumlarını yansıtan, onların kişilik özelliklerinin etkili olan zaman, mekân ve çevre tasvirleriyle karşılaşmaktayız. Ayrıca her iki eserde de mekân tasvirleri olayın mahiyetini bildirme ve istikametini sezdirme fonksiyonlarından geniş ölçüde yararlanmaktadır. Bu romanlarda tablo, peyzaj ve dekorlar, kahramanlarla bir bütünlük içerisindedirler. Karşılaştırma konumuzu teşkil eden romanların yalın ve doğal dili vardır. Bunun yanı sıra romanlarda zaman zaman bilinç akımı yöntemi kullanıldığını görmek mümkündür.

Çalışmamızın esas gayesi, Nemat Kelimbetov'un "Ümit" ve Peyami Safa'nın "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" romanlarındaki ortak yapının karşılaştırmalı olarak değerlendirmesidir. Ele aldığımız iki yazarın edebi şahsiyeti ve roman sanatındaki benzerliklerinin tespiti, muhakkak ki, daha geniş bir çalışma gerektirir. Bir başlangıç olan bu çalışmamızın, Türk dünyasında Türk lehçeleri ve edebiyatları arası karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları araştırmalarına temel teşkil edeceği ümidindeyiz.

### Kaynaklar

- Abdezulu, K. (2010). Профессор Немаг Келимбетов және қазіргі қазақ руханияты, *Қаз ҰУ Хабаршысы* №4, 3-5. Almatı.
- Abdurahman, S. (2011). "Maneviyat Sırrı ve Manevi Şiir", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 173-184 s.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bingshi, Y. (2011). "Yılmaz Ruhun Sahibi", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 235-236 s.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Eluvbayev, S. (2011). "Zırh veya Bir Sebat ve Aşk Hikâyesi", *Yaşlılık*, İstanbul: Artus Basım. 131-142 s.
- Enginün, İ. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Haidu, Z. (2011). Berraklık ve Saflıktan Doğan Eser, *Yaşlılık*, İstanbul: Artus Basım. 237-240 s.
- Hamzabekuli, D. (2011). "Gurur ve Eğitim Yüksekokulu", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 165-172 s.
- Kanatbayev, D. (2011). "Yiğitliğin Mihenk Taşı", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 184-188 s.
- Kara, A. (2011). Nemat Ağabey Türk Halklarının Kalbinde Sonsuza Dek Yaşayacak, *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 219-222 s.
- Kelimbetov, N. (2010). *Ümit*. Rusçadan Türkçeye aktaran: Gülнар Kara. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (2018). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. Baskı. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi yayınları.
- Majenkızı, R. (2011). Dünya Okuyucuları için Ortak Kitap, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. *Yaşlılık*, İstanbul: Artus Basım. 189-190 s.

*Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanı ile Nemat Kelimbetov'un Ümit Romanının Yapı Bakımından Karşılaştırılması*

- Mamet, S. (2011). Kelimbetov Mücizesi, *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 223-226 s.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nurpeyisov, A. (2011). "Asalet", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 127-130 s.
- Nurşayıkov, A. (2011). "Yiğitlik ve Bilgelik Destanı", *Yaşlılık*, Türkçeye aktaran: Abdulvahap Kara. İstanbul: Artus Basım. 143-148 s.
- Önal, M. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı-2*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Safa, P. (2010). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Wellek, R.; Warren, A. (2005). *Edebiyat teorisi*, (Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitapevi.

## Yayın İlkeleri

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY- TBD)**, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmalarını değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

### I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'na dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade edilir.

Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmasının ardından bir ay içinde yazarına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi*'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

## II. Yayın Dili

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nin yayın dili **Türkiye Türkçesidir**. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer **Türk lehçelerinde** yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

## III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

**1. Ana Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **koyu** harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

**2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı **koyu**, adresler ise *eğik* harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

**3. Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce "öz" (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özü (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

**4. Ana Metin:** A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, *Times New Roman* yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, **koyu** değil *eğik* harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + *eğik* harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.



**5. Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yatık) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

**6. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italik*) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

**Örnek :** Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.*

Şekil numaralar ıve adlar ışeklin hemen altına ortal ışekilde yazılmalıdır. Şekil numaras ıeğik yazılmalı ,ı nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil ad ıdik yazılmalıdır .

**7. Görseller:** Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırılmasında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemli ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortali şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numaras ıeğik yazılmalı (*Resim 1.; Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

**Örnek :** *Resim 10.* Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işğal ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

**8. Dipnotlar:** Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

**9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar:** Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örnekler göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve *eğik* yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve "vd." yazılmalıdır: (Akalin vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda "....."nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi "....." (Akt. Korkmaz 2004: 176).

**10. Kaynaklar:** Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

#### **a. Kitaplar**

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

#### **b. Makaleler**

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

#### **c. Kitap içi bölümler**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

#### **d. Tezler**

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### **e. İnternet kaynakları**

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

#### **f. Görüşmeler**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

#### **IV.Yazıların Gönderilmesi**

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, "makale sunum formu" ile birlikte e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

#### **İletişim Bilgileri:**

#### **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın Koordinatörlüğü,**

İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.

**Tel: (212) 444 1 428**

**Publishing Principles**

**Aydın Türklük Bilgisi** is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, İstanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

**Aydın Türklük Bilgisi** publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as non-research articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

### **I. Peer-Review Process and Publication Process**

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peer-view process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the University should have the publishing rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the aforementioned principles by submitting their works to the journal.

### **II. Language of Publication**

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

### **III. Formatting Guidelines**

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

#### **1. Main Title**

The title is an essential way to bring the article to potential readers' attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in 12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

## **2. Author's Name(s) and Address(es)**

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in **bold** whereas the addresses must be typed in *italic* letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

## **3. Abstract**

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained. Authors should provide *keywords* consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

## **4. Main Text**

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in *italics* (not in **bold**) or shown in single quotation marks (''). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

## **5. Sub-titles**

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in **bold** type and font should be 12- point size (regular) and sub (*italics*) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title. Sub-titles should not be followed by a colon (:) and the text must begin after an empty line.

## **6. Tables and Figures**

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table

should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be in *italics* capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just above the text. The number of the figure must be in *italics* followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

## 7. Visuals

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph to which they refer. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. If the images are problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be corrected by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visuals used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned at 300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in the article. The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing. The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in *italics*. The type of the visual should be typed in *italics* followed by a full stop (.) and the name of the image type with capital initials:

**Example:** *Resim 10.* Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2004)

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is not less than 10. Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. They should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in *italics*. The label and caption should be placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the visual if it is from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only one figure per page. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be. They should be prepared as ready to be published, if not the authors can write the number of the figure.

ould be written in  
within the text.

below the figure.  
: title of the figure

aragraph referring  
ures. Technically  
mpletely removed  
ial materials to be

d in 300 ppi (300  
rticle presentation  
l in JPEG format.

ig and processing.  
f the visual and its  
ed in regular fonts

5: 91).  
more than 8 points.

gures. Each figure  
ion of a figure are  
e figure if it came

pying one third of  
ed to be providing  
ers of the figures,

quoted sources, the number should be placed at the end of the quota  
appears first in the text.

## 9. Citation and References

In this section, you will find explanations and examples of ho  
your research, both in the text of your work (in-text citations) and at

A citation tells the readers where the information came from.  
source of information.

A reference gives the readers details about the source so that  
kind of source it is and could find the source themselves if necessary  
end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you giv  
publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical or  
author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quot  
In case not specified here, authors must consult APA 6<sup>th</sup> edition re  
must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes mus  
references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997:

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101

Works by more than two authors: (Akalin et. al, 1994: 11). Th  
indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the  
Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name o:

Works with no author name, such as encyclopedias, can be  
available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994

The quotes that are taken from a secondary source are indica  
bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 17

resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors' names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a, 2004b...).

#### Reference lists/ bibliographies

When using the 'author, date' system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details, usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: Lifelong Learning and Higher Education. London: Croom Helm.

#### a. Books

Öztürkmén, A. (1994). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

#### b. Articles

Sarısozen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

#### c. Chapters in an Edited Book

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

#### d. Thesis

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.



#### **e. Online Resources**

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the web-page (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources: <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

#### **f. Interviews**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

#### **IV. Sending Manuscripts:**

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online. After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

**For further information, please contact:**

**AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ**

**Editorial Board**

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

**Tel: (212) 444 1 428**

**E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr**



# KÜTÜPHANE VE BİLGİ MERKEZİMİZ 7/24 HİZMET VERİYOR



56.000  
Basılı Kaynak



1.000.000  
E-Kaynak



Engelsiz  
Kütüphane



Mobil  
Uygulamalar

# 24/7

- Kütüphane 7/24/365 gün hep açık
- 75.000 aylık kullanıcı
- Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi için çizim salonları
- Kafeterya



Instagram: kutuphanelau



twitter.com/laukutuphane



facebook.com/laukutuphane