

ISSN: 1015-2091
E-ISSN: 2602-2648

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Cilt / Volume: 62, Sayı / Issue: 1, 2022

Kurucu / Founder:
Ahmet Caferoğlu



Dizinler / Indexing and Abstracting

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

MLA International Bibliography

Index Islamicus*

SOBİAD

DOAJ

ERIH PLUS

EBSCO Central & Eastern European Academic Source

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

*Index Islamicus sadece İngilizce makaleleri taramaktadır. / Index Islamicus indexes only articles in English.



Sahibi / Owner

Prof. Dr. Hayati DEVELİ

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Arş. Gör. Dr. Berker KESKİN

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Yazışma Adresi / Correspondence Address

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,
Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851
E-mail: tuded@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded>
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/tuded/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Baskı / Printed by

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.
2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu,
İstanbul, Türkiye
www.ilbeymatbaa.com.tr
Sertifika No: 51632

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.
The publication languages of the journal are Turkish and English.

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in June and December.



DERGİ YAZI KURULU BOARD / EDITORIAL MANAGEMENT

Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief

Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Dr. Ömer ARSLAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– omer.arslan@istanbul.edu.tr

Alan Editörleri / Section Editors

Prof. Dr. Mustafa BALCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mustafabalcı@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– emeksiz@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mucahit.kacar@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Fikret TURAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– fikret.turan@istanbul.edu.tr

Dil Editörleri / Language Editors

Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Alan James NEWSON – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – alan.newson@istanbul.edu.tr

Editöryal Asistanlar / Editorial Assistants

Arş. Gör. Ahmet AKSU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ahmet.aksu@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Recep Selman DOĞRU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– selmandogru@istanbul.edu.tr



YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Dr. Uwe BLAESING – Leiden Üniversitesi, Leiden, Hollanda – u.blaesing@hum.leidenuniv.nl

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU – Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye – yilmazd@sakarya.edu.tr

Prof. Dr. Hayati DEVELİ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İstanbul, Türkiye – develi@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Peter B. GOLDEN – New Jersey Üniversitesi, Jersey City, ABD – pgolden@rutgers.edu

Prof. Dr. Halim KARA – Boğaziçi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– halim@boun.edu.tr

Prof. Dr. Jens Peter LAUT – Georg-August Üniversitesi, Göttingen, Almanya – jlaut@gwdg.de

Prof. Dr. Mariya LEONTİK – Goce Delchev Üniversitesi, İştıp, Makedonya – marija.leontik@ugd.edu.mk

Dr. Yong-Song Lİ – Seoul National Üniversitesi, Seul, Güney Kore – yongsongli1964@empas.com

Dr. Sugahara MUTSUMİ – Tokyo Yabancı Araştırmalar Üniversitesi, Tokyo, Japonya – mutsumisug@hotmail.com

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mehmetolmez@istanbul.edu.tr

Dr. Pavel Olegoviç RİKİN – Saint Petersburg Devlet Üniversitesi, Petersburg, Rusya – pavryk@yandex.ru

Dr. Öğr. Üyesi Özcan TABAKLAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– tabaklar@istanbul.edu.tr

Dr. Kydyr TORALİ – El Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı, Kazakistan – qydyr.toral@gmail.com

Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– datokel@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Hatice TÖREN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– htoren@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Alexander VOVİN – Doğu Asya Dil Araştırmaları Merkezi, Paris, Fransa – sashavovin@gmail.com

Prof. Dr. Hanifi VURAL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– hvural@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Sadık YAZAR – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– sadik.yazar@medeniyet.edu.tr

Prof. Dr. Peter ZIEME – Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisi, Berlin, Almanya – zieme@bbaw.de



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Abd-i Hakîrin Başına Gelenler: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Kendime Dair* Başlıklı Otobiyografisi Üzerine Dikkatler
Analyzing Kendime Dair (About Myself), The Autobiography of Ibnulemin Mahmut Kemal Inal
İsmail Alperen Biçer 1-16
- Osmanzâde Tâ'ib Re'îs-i Şâ'irân mıydı?
Was Osmanzâde Tâ'ib Re'îs-i Şâ'irân?
Muhammed Duman 17-41
- İbnü'l Hâcib'in El-Kâfiye'sinin Manzûm Kâfiye Mefhûmu İsimli Türkçe Tercümesi
Turkish Translation of Ibnu'l Hâjib's Al-Kâfiye (Manzûm Kâfiye Mefhûmu)
Eren Ertürkoğlu 43-84
- Kültürümüzün Kadim İçeceği "Çorba"nın Klasik Şiirde İşlenen Sıhhi ve İktisadi Yönü
Health and Economic Aspects of "Soup": an Ancient Turkish Food and Its Treatment in Classical Poetry
Selim Gök 85-100
- Aktif Failer Pasif Kurbanlar: Beş Sevim Apartmanı'nda Dişil Bir Hastalık Olarak Delilik
Active Perpetrators Passive Victims: Madness as a Feminine Disease in Beş Sevim Apartmanı
Derya Güllük 101-120
- Meşrutiyet Dönemi Çocuk Edebiyatı ve Halil Hamid'in Çocuklara Yönelik Eserleri
Children's Literature in Constitutional Period and Khalil Hamid's Works for Children
Beyhan Kanter 121-141
- Image and Responsiveness: Melih Cevdet Anday's Poetry
Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge ve Duyarlılık
Melih Levi 143-164
- Kıssa-i Musa'da Sözdizimsel ve Metin Dilbilimsel Düzeydeki Alıntıların Yapısal Özelliklerine İlişkin Bazı Tespitler
Some Findings of the Structural Features of the Quotations in Kissa-i Musa at the Syntactic and Text-linguistic Levels
Kübra Malta 165-179
- Kim Bu Şöklî? -Dede Korkut Okumaları için Teklifler-
Who is This Şöklî? -Proposals for a Novel Reading of Dede Korkut-
Ahmet Şefik Şenlik 181-193
- Servet-i Fünûn Edebiyatının Matbuata Aksî: Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi
Reflections of Servet-i Funun Literature in the Press: the Edebiyat-i Cedide Library
Ali Sait Yağar 195-214

Kitâbiyât / Book Reviews

- Batılılaşma ile Olan İmtihanımız ya da Avrupa İmgesinin Modern Şiirimizdeki Yeri
Our Test with Westernization or the Place of the European Image in Our Modern Poetry
Ercan Akçora 215-220
- Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)
Uighur Altun Yaruk (Introduction, Text and Index)
Gülşah Altın 221-225



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Kitâbiyât / *Book Reviews*

- Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı Başlıklı Çalışma Üzerine
On the Study Titled Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı
Sabanur Yılmaz 227-230

Araştırma Notu / *Research Notes*

- Türkiye'de 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerindeki Telif Hikâyeler Dizini
Index of Short Stories in Literary Journals Published Between 1938-1950 in Turkey
Melih Yener 231-264



Abd-i Hakîrin Başına Gelenler: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Kendime Dair* Başlıklı Otobiyografisi Üzerine Dikkatler

Analyzing Kendime Dair (About Myself), The Autobiography of İbnulemin Mahmut Kemal Inal

İsmail Alperen Biçer¹ 



¹Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir, Türkiye

ORCID: I.A.B. 0000-0002-2207-1083

Sorumlu yazar/Corresponding author:

İsmail Alperen Biçer,
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir, Türkiye
E-mail: iabicer@ogu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 20.09.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.04.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 21.04.2022

Kabul/Accepted: 05.05.2022

Atf/Citation:

Biçer, İ. A. (2022). Abd-i Hakîrin başına gelenler: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın kendime dair başlıklı otobiyografisi üzerine dikkatler. *TUDED*, 62(1), 1–16.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-997741>

ÖZET

Edebiyat hayatında biyografi türüne yoğunlaşan ve bu türde kaleme aldığı eserlerle edebiyat tarihinde kendine yer bulan İbnülemin Mahmut Kemal İnal doğumu, ailesi, öğrenimi, çalışma hayatı, edebî kişiliği ve eserlerine dair bilgileri ihtiva eden bir otobiyografi kaleme almıştır: *Kendime Dair*. Seksen altı yıllık ömründe Osmanlı Devleti'nin son zamanlarını, devletin kaderini belirleyen büyük ve bir o kadar mühim savaşları, Meşrutiyet, Millî Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerini tecrübe eden İbnülemin'in otobiyografisi, yazarın öznel dünyasının ve duygularının yanı sıra dönemin siyasi, toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtması bakımından da dikkate değer bir metindir. İbnülemin, otobiyografisine doğumu ve aile büyüklerinin takdimiyle başlar; öğrenim ve çalışma hayatına dair bilgileri tarihlendirme konusundaki hassasiyetiyle kaydeder. Bireysel açıdan *Kendime Dair*, yazarın kendisini nasıl tanımladığına, duygularına ve hayatında birer kırılma noktası olma özelliği taşıyan hadiselerle; sosyokültürel ve ideolojik açıdan ise matbuat üzerinde uygulanan sansüre, dönemin bürokratik yapısına ve 'İttihatçılık' meselesine dair bilgiler barındırır. İbnülemin'in kaleme aldığı *Kendime Dair* başlıklı otobiyografisini bireysel, toplumsal, kültürel ve ideolojik açıdan incelemeyi amaçlayan bu makalede metin tahlili yöntemi kullanılmış; yazarın otobiyografik belleğine, iç dünyasına, duygularına, mensup olduğu sosyal ve entelektüel çevredeki konumuna ve iş yaşamına odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, otobiyografi, tercümeihâl, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, inceleme

ABSTRACT

İbnülemin Mahmut Kemal İnal's autobiography *Kendime Dair (About Myself)*, contains information about his birth, family, education, working life, literary personality, and works. İbnülemin's autobiography covers the period of the major wars that determined the fate of the Turkish state, the constitutional monarchy, the War of Independence, and the Republican Period. His remarkable text reflects the subjective world and emotional state of the author alongside the political, social, and cultural characteristics of the time. From an individual perspective, *Kendime Dair* contains information on the author's self-definition, his emotional states, and pivotal events that represent breaking points in his life. Meanwhile, from a socio-cultural and ideological perspective, it comments on the censorship exercised over the press, the bureaucratic structures of the time, and the issue of "Unionism." Through textual



analysis, this article seeks to investigate *Kendime Dair* from both individuals and social, cultural, and ideological perspectives. Particular attention is given to the author's autobiographical memory, inner world, mood, position in his social and intellectual environment, and career.

Keywords: Biography, autobiography, life story, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, analysis

EXTENDED ABSTRACT

This study investigates *Kendime Dair (About Myself)*, the autobiography of İbnülemin Mahmut Kemal İnal, who wrote many biographical works during his literary career. İbnülemin's autobiography was written in a style that conforms to the contexture and classification he employed in *Son Asir Türk Sairleri (Turkish Poets of the Last Century)*. Through textual analysis, this article seeks to investigate *Kendime Dair* from individualistic, social, cultural, and ideological perspectives. The author's autobiographical memory, his inner world (particularly his emotional state), his position in his social and intellectual milieu, and his business life are analyzed. Thus, the article proceeds as follows: First, İbnülemin's autobiography will be discussed in terms of the author's self-presentation, the events he emphasizes as milestones in his life story, the collective self-image that emphasizes family unity, and the author's emotional state in the face of his experiences. The text will be then evaluated from a social, cultural, and ideological perspective. The social standing of the author, the general characteristics of the period in which he wrote, and his long-standing relationship with the state as a bureaucrat is highlighted.

In *Kendime Dair*, which attracts attention with its 44 pages, İbnülemin adopts a first-person perspective to express the memories that come to his mind from his own perspective. The events in the autobiography, which begins with his birth, introduces his family elders, and continues with his education, work, and literary life, are primarily arranged chronologically. However, the text sometimes diverges from strict chronological order. Undoubtedly, this was intended primarily to draw attention to the development of events and to ensure the integrity of meaning between them.

Both individual and collective self-descriptions of İbnülemin have a quality that validates/glorifies himself and his family members. This suggests that the autobiographer was motivated by a desire to provide or protect a positive self-perception as he "reconstructs" his self and his past. From this point of view, the autobiography can also be read as a defensive text in which the author responds to certain instances when was misunderstood, mishandled, or accused during his life.

While the sequence of events in autobiographies is usually chronological and thematic, they also include critical times and events that can be called seminal moments in the individual's life. The most important such events that formed turning points in İbnülemin's life are as follows: The death of his brother Ahmet Tevfik, the fire in his mansion, the occupation of his mansion by French and British soldiers, and the classification of the documents of the Yıldız Palace.

Another incisive moment in Ibnulemin's life was an incident during the invasion, so severe that it overshadowed the fire in the mansion and the resulting losses. After the First World War defeat, French soldiers came to the mansion on a Friday morning, declared that the mansion would be used as their headquarters, and ordered its immediate evacuation. This mansion in the Beyazit / Mercan Aga district, where Ibnulemin was born in 1871, was an important meeting place for culture, art, and literature in the period. His library in the mansion contained precious works, calligraphy plates, and many other treasures, all of which were damaged or lost during the occupation of the mansion by French and British soldiers.

Ibnulemin's "birth" as a cultural historian and biographer was undoubtedly his role in the commission to classify the documents of the Yıldız Palace. This study and classification work, which occupied an important place in Ibnulemin's writing and literary life, gave him access to information and documents that became key sources for the biographical works of his later career.

Another feature of *Kendime Dair* is that it contains information concerning the author's idiosyncratic emotional states. These emotional states include: reproach, acceptance/approval of the truth, justification, and egocentrism/self-glorification.

Socio-cultural and ideological aspects of *Kendime Dair* include censorship of the press, criticism of bureaucracy, and the theme of "unionism." The confiscation of his novel *Sabih*, difficulties faced during his working life, delays in his appointment and promotion, and the claim by those who disliked him that he was the "mentor" of Union bureaucrats and the Progress Committee is all highlighted in Ibnulemin's autobiography.

GİRİŞ

Ömür servetinin bir bölümünü harcayan kişi, kendi yaşam öyküsünü kaleme almaya karar verip zamanda zihinsel bir yolculuk yapmaya başladığında bir muhakeme ve hesaplama sürecini de başlatmış olur. Bu yönüyle otobiyografi adı verilen yazı türü, kişinin hem kendi benliğini hem de belleğindeki anılardan hareketle geçmişini ‘yeniden’ inşa etmesine imkân verir. Böylece hayatını yazan kişi tecrübeleriyle, sevinçleriyle, kırgınlıklarıyla, zaaflarıyla, sitemleriyle, birtakım açıklamalarıyla tarihin olağan akışına ‘yeniden’ müdahil olur. Gündelik yaşamında hemen herkes, anlattığı takdirde hayatının ‘roman’ olacağı kanaatini taşısa da iş, otobiyografi yazmaya geldiğinde bu kadar cesur olunmadığı göze çarpar. Bu yüzden yaşam öyküsünü yazmaya cesaret edenler genellikle “kendi yaşamını kamusallaştırarak kadar güçlü” olan kimseler, yani sanatkârlar, yazarlar, bilim insanları ve siyasetçilerdir (Durna, 2018, s. 87). Hayatını hatırlayarak kendisiyle ve geçmişiyile yüzleşmeyi göze almış birini, öz yaşam öyküsünü kaleme almaya iten saiklerin neler olduğu da araştırmacıların merak ettiği konular arasındadır. Otobiyografileri bütüncül bir bakış açısıyla incelediğimizde kişiyi hayatını yazmaya iten gücün veya onu bu işe koyulmaya teşvik eden saiklerin “kendisiyle ya da bir başkasıyla ilgili bazı gerçekleri itiraf etmek, kamuya açıklamak, ifşa etmek, günah çıkarmak, aklanmak, meşrulaştırmak, gizlemek, kayıt altına almak, ölümsüzleşmek” gibi istekler olduğunu görürüz (Durna, 2018, s. 88).

Hayat hikâyelerinin yazıyla temsili her ne kadar çok eskilere dayansa da gerçek anlamda ilk temsilcileri Aziz Augustinus (1999) ve Jean Jacques Rousseau (2016) kabul edilen otobiyografi, Batı dünyasında bir edebî tür olarak XIX. asrın ikinci yarısında dikkatleri üzerine çekmiş, zengin bir oto/biyografi geleneği oluşmasına zemin hazırlamıştır. Doğu'nun edebî geleneğinde ise çok köklü bir biyografi geleneği olmasına rağmen Tanzimat'tan önce otobiyografik nitelik taşıyan günlük, hatırat ya da özel mektup olmadığı yönünde genel bir kabul vardır. Bu katı ve önyargılı kabulün yahut varsayımın temel sebebi ise “kendinden bahsetme işinin” gerektirdiği bireysellik duygusunun Batılılaşma öncesi dönemde olmamasıdır (Kafadar, 2017, s. 43). Gerçi Türkçenin yazıyla takip edilebilmesini sağlayan *Orhun Yazıtları* da dâhil olmak üzere pek çok eserde, söz gelimi seyahatnamelerde, sergüzeştnamelelerde, “sebeb-i telif adlı giriş bölümü bulunan hemen her eserde” veya yazarın hayatından izler taşıyan edebî metinlerde otobiyografik bilgilere tesadüf edilebilir (Kafadar, 2017, s. 57). Ancak bu türden bölük pörçük bilgileri, imaları, hatırlatmaları dört başı mamur bir otobiyografi kabul etmek mümkün değildir. Zira bugünkü manada otobiyografi olarak nitelendirilemeyecek eserlerde görülen otobiyografik sunumlar, bireyin kendini kavrayışını yansıtmaktan ve onu her yönüyle tanıtmaktan uzak metinlerdir. Söz gelimi Türk edebiyatı tarihine baktığımızda tezkire geleneği çerçevesinde değerlendirebileceğimiz biyografi lügatlerinin mukaddime bölümlerinde müellif, eserini kaleme alma sebebini ve sürecini okurla paylaşırken kendisiyle ilgili de birtakım bilgiler paylaşır; yaşadığı dönemi, mesleğini, biyografisini ele aldığı edebî şahsiyetle münasebetini aktarır. Öte yandan kimi yazarlar edebî metinlerini kurgularken ve karakterlerini yaratırken kendi hayat tecrübelerini kullanırlar ancak kurgunun kendilerine tanıdıkları imkânla otobiyografik izlerin keşfini okura ve araştırmacılara bırakırlar.

Otobiyografinin bir edebiyat eseri mi yoksa tarihe ışık tutan bir belge mi olduğu da araştırmacıların üzerine dikkatle eğildiği bir sorun olagelmıştır. Otobiyografinin bir edebî eser olduğunu ifade eden Georges Gusdorf'a göre,

otobiyografi bir edebiyat ürünü, yani bir sanat eseri olarak ele alınmalı, anlatılanların doğru olup olmadığı tartışılmamalıdır, çünkü otobiyografilerde kişi kendisini dışardan gözlemlenebilen eylemleriyle değil, içerden, bütün mahremiyeti içinde, ya olduğuna inandığı ya da olmak/görünmek istediği gibi anlatır. Bu açıdan, her hayat hikâyesi bir bakıma bir sanat eseridir (akt. Aksoy, 2018, s. 25).

Batı'nın ve Doğu'nun edebî geleneğinde tarihsel süreç içinde gelişerek değişen otobiyografinin gerçekliği kâmil manada yansıttığına ve kişinin yaşadığı her şeyi kaydettiğine inanan geleneksel anlayış, zamanla değişerek anlatıcı, anlatılan kişi ve imza sahibinin aynı kişi olmadığını kabul etmiştir. Bu bağlamda otobiyografide yer alan gerçekliğin "kurgulanmış bir gerçeklik" olduğunu, otobiyografi yazarının geçmişi bir süzgeçten geçirerek inşa ettiği gerçekliğin "tarafî bir gerçeklik" olduğunu ifade eden Nazan Aksoy tespitinde haklıdır (2018, s. 36). Gerçekten de otobiyografi yazarının yaşadığı her şeyi kaydettiğine ve tarihî gerçekliği birebir yansıttığına inanmak bugün bir hayli güçtür. Zira hayatın kişisel bir yorumu olarak otobiyografi, yazarının geçmişinden seçip çıkardıklarının yine kendisi tarafından oluşturulan bağlam içerisinde sunulduğu metinlerdir.

Bu çalışmanın inceleme alanı, yazı ve edebiyat hayatında yoğun olarak biyografi ile meşgul olan ve bu sahada çok sayıda eser veren İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Kendime Dair* başlıklı otobiyografisidir. *Kendime Dair* başlıklı metin, klasik dönem tezkire yazarlarının kendilerinden bahsettiği mukaddime bölümlerden farklıdır. Bu metinde yazar, hayatını birtakım tarihlendirmelerin ve mekân tespitlerinin ötesinde farklı cepheleriyle anlatır; yetmişli yaşlarının başında, tecrübe sahibi bir kimse olarak yaşam öyküsünü doğumu, aile üyeleri, öğrenim durumu, çalışma hayatı, kişilik özellikleri ve beşeri ilişkilerin mahiyeti gibi veçheleriyle dikkatlere sunar. Bu yönleriyle *Kendime Dair* başlıklı metni, yazı ve edebiyat hayatı boyunca onlarca biyografi ve monografi kaleme almış ve edebiyat âlemindeki şöhretini bu eserleriyle kazanmış yazarın kaleminden çıkan bir otobiyografi olarak kabul etmek mümkündür. İbnülemin'in ilk olarak 1930-1942 yılları arasında fasiküller hâlinde yayımlanan *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinin tertip ve tasnif tarzına uygun bir biçimde kaleme aldığı otobiyografisini bireysel, toplumsal, kültürel ve ideolojik açıdan incelemeyi amaçlayan bu makalede metin tahlili yöntemi kullanılmış; yazarın otobiyografik belleğine, iç dünyasına, duygu durumuna, mensup olduğu sosyal ve entelektüel çevredeki konumuna ve iş yaşamına odaklanılmıştır. Bu bağlamda makale şu şekilde ilerleyecektir: Öncelikle İbnülemin'in *Kendime Dair* başlıklı otobiyografisinde yazarın kendini tasvir etme biçimi, yaşam öyküsünde birer nirengi noktası olma özelliği taşıyan hadiseler, aile birliğine vurgu yapan kolektif benlik tasavvuru ve başından geçenler karşısındaki duygu durumları ele alınacaktır. Sonrasında ise söz konusu otobiyografi metni toplumsal, kültürel ve ideolojik açıdan değerlendirilecek ve yazarın içinde bulunduğu sosyal organizasyon, eser ürettiği dönemin genel özellikleri ve bir bürokrat olarak uzun yıllar süren devletle münasebeti üzerinde durulacaktır.

Bireysel Açıdan İbnülemin'in *Kendime Dair* Başlıklı Otobiyografisi

Bireyin daha ziyade bilgiye dayalı içerikleri muhafaza ettiği semantik belleği ile genellikle öyküye dayalı içerikleri sakladığı episodik belleği sayesinde kendi yaşamına dair hatırlayabildiği olayların bütünü 'otobiyografik bellek' terimiyle ifade edilir (Gülgöz, 2018, s. 14). Hatırlama eylemi genellikle birtakım imgelerle bellekteki anıların çağrılmasıyla gerçekleşir. Bu imgeler ağırlıklı olarak görsel nitelik taşısa da hemen her duyuyla ilintili imgeler kullanılabilir. Otobiyografi yazarı da her ne kadar tuttuğu notlardan, anı parçalarından veya fotoğraflardan faydalansa da hatırlama dediğimiz zihinsel başarımı metnini ürettiği süre boyunca sistematik olarak sürdürür, geçmişte yaşanan olayları yeniden yaşıyormuş hissine kapılır. Zihinde canlandırılan olayların dil ile ifade edilmesinde birinci şahıs ve üçüncü şahıs olmak üzere iki farklı perspektif kullanılır. Birinci şahıs perspektifi, yazılı veya sözlü ifade edilen olayın, olayı yaşayan kişinin penceresinden tecessüm edilmesidir. Üçüncü şahıs perspektifinde ise bir olay, olayı yaşayan kişinin değil, orada bulunan diğer bir kişinin görüşüyle ifade edilir (Aytürk, 2018, s. 147).

İbnülemin, kırk dört sayfalık hacmiyle dikkat çeken *Kendime Dair* başlıklı otobiyografisinde birinci şahıs perspektifini kullanmış ve zihninde canlanan anıları 'ben' dilini kullanarak kendi görüş açısından dile dökmüştür. Doğumu ve aile büyüklerinin takdimiyle başlayan, öğrenim, çalışma ve edebiyat hayatıyla devam eden otobiyografide olayların büyük ölçüde kronolojik olarak sıralandığını söylemek mümkündür. Ancak metinde zaman zaman kronolojik sıralama gözletilmemiştir. Bu durumun ilk akla gelen sebebi, kuşkusuz olayların gelişme biçimlerine dikkat çekmenin yanı sıra olaylar arasındaki anlam bütünlüğünü sağlamaktır.

Otobiyografi yazarının, metnini kaleme alırken –otobiyografinin imkânlarını kullanarak hem kendi benliğini hem de geçmiş yaşantısını 'yeniden' inşa ettiğini söylemiştik. Bunu yaparken yazar, birtakım "kendilik tasvirlerini" kullanır. Kendini tasvir etme biçimlerini bireysel ve kolektif olmak üzere iki ayrı kavramla ifade edebiliriz. Bireysel, yani kişiye özgü tasvir biçimleri onun kendisi hakkındaki kanaatlerinin yanı sıra bir fert olarak kendisini nasıl tanımladığını gösterir; kolektif kendilik tasviri ise onun ailesi içindeki konumunu, içinde bulunduğu siyasi/sosyal organizasyondaki rolünü veya mensup olduğu kültürel çevredeki durumunu tanımlar (Williams ve Conway, 2015, s. 69).

İbnülemin, otobiyografisinin hemen ilk satırlarında kendilik tasvirine yer verir ve kendisini "mizacım asabi, teessürüm şedid, kalbim rakîk, intikal ve infialim seri" ifadeleriyle tanımlar (2013, s. 2625). Geçmiş yaşantılarının da katkısıyla kendisinin farkında olan İbnülemin, ifade ettiği kişilik özellikleri sebebiyle anne ve babasının kendisini "hüsn-i muamele" ile büyüttüklerini söyler (2013, s. 2625). Devam eden satırlarda ise okuyucular kolektif bir kendilik tasviriyle karşılaşır. İbnülemin, anne ve babasının çocuklarını son derece güzel yaklaşımlarla büyütürken "en büyük terbiye" addettiği "dinî telkinatta" bulunmayı ihmal etmediklerine, onu ve kardeşlerini "mütedeyyin ve menâhîden muhteriz olarak" yetiştirdiklerine vurgu yapar (2013, s. 2626). Aile büyüklerinin dinî birtakım kaideleri aşılmalari ve çocuklarını her türlü yasaktan

uzak tutmaları İbnülemin'in şahsiyetini ve manevi cephesini şekillendiren, bireysel kimliğinin yanı sıra sosyal kimliğine dair de fikir veren başat unsurdur. Nitekim 17 Mart 1872 tarihinden beri Nakşibendi/Hâlidiye şeyhi Hacı Feyzullah Efendi'ye müntesip Mehmet Emin Paşa, oğlu İbnülemin'i de henüz üç yaşında bir çocuk olduğu hâlde Feyzullah Efendi'ye takdim etmiş; şeyhten tarikata davetini ve teveccühünü temenni etmiştir (H. Vassaf, 2012, s. 81). İbnülemin de hayatının sonuna kadar Hâlidiye tarikatına mensubiyetini sürdürmüş, bununla beraber tasavvulla bağını gerek yaşama üslubunda gerek şiirlerinde belirgin bir biçimde göstermiştir. Konağında uzun yıllar düzenlediği sohbet toplantıları, akşam namazı ve Kur'an-ı Kerim tilavetiyle başlayan bu toplantıların içeriği, şiirlerinin arasında ayrı bir öneme sahip naatları söz konusu bağlılığın somut nişaneleridir.

Bir tarikatın mensubu olması yönüyle kolektif benliğine ilişkin fikir edindiğimiz İbnülemin, bir başka kolektif kendilik tasvirini çalışma hayatına dair anıları ifade ettikten sonra dile getirir. Gerçi burada İbnülemin, her ne kadar hakkındaki dedikodulara ve iftiralara cevap vermek arzusu taşısa da onun hem üyesi olduğu aileye hem içinde bulunduğu sosyal organizasyona hem de bürokratik yapıya yönelik kanaatleri göze çarpar. Bu satırlarda İbnülemin, kendisini namuslu bir ailenin üyesi, dürüst bir memur, haysiyet ve itibar sahibi bir bürokrat olarak tasvir eder:

Herkesçe malumdur ki ben, babam ve kardeşlerim, hiçbir zaman merd-i mukbile, bir cemiyete, bir fırkaya intisâb etmedik. Her devirde hürriyet-i vicdaniye ve istikamet-i fikriyemizi muhafaza ederek resmî vazifemizi kemal-i iffet ve namus ile ifâ ve her ferde karşı samimi muamele ettik. Bu suretle her hükümetin, her cemiyetin, her sınıf halkın emniyet ve itimadını ve hasbî hürmetini kazandık. Allah'a hamd ederim (2013, s. 2638).

Görülüyor ki İbnülemin'in hem bireysel hem de kolektif kendilik tasvirleri, kendisini ve aile üyelerini olumlayan/yücelten bir niteliğe sahiptir. Bu durum otobiyografi yazarının benliğini ve geçmişini 'yeniden' inşa ederken "pozitif benlik algısını sağlama veya koruma motivasyonu" hareket ettiğini düşündürmektedir (Aytürk, 2018, s. 151). Babasının dünyasını ve bu dünyanın kültürel birikimini bütün bileşenleriyle kucaklayan bir çocuk olarak İbnülemin, babasının kendisine sunduğu imkânlardan faydalanarak güçlü bir siyasi, sosyal ve entelektüel çevrenin içinde yetişmiştir. Söz gelimi her ne kadar dönemin örgün bir yükseköğretim kurumundan mezun olmasa da hayata gözlerini açtığı konakta özel dersler almak suretiyle tahsiline devam etmiştir. Ayrıca çocukluk yıllarından itibaren devrin önde gelen simalarıyla bir arada bulunma fırsatı elde etmiş ve genç denebilecek yaşta intisap ettiği memuriyet hayatını otuz yılı aşkın bir süre memur/bürokrat olarak sürdürmüştür. Bu köklü sosyal, siyasi ve kültürel arka plan İbnülemin'in yetişmesinde kuşkusuz büyük bir rol oynamıştır. En büyük zevkinin okumak ve yazmak olduğunu ifade eden İbnülemin'in kaleminden okuyoruz:

Henüz çocuk iken de marifet sahipleriyle beraber bulunmaktan, onların –layıkıyla anlayamadığım- sözlerini dinlemekten zevk-yâb olurum. Babam, ilmen ve mevkien

büyük âdemleri ziyarete gittikçe ekseren beni de götürürdü. Büyükler içinde saatlerce oturmak, beni sıkımadı. Zaten –emsalim olan- çocuklarla oynamaktan pek hoşlanmazdım (2013, s. 2627).

Bireyin kendi arzuları, tercihleri ve kararları doğrultusunda tecrübe ettiği yaşam öyküsünün yanı sıra bir de mensup olunan toplum tarafından “idealize edilen bir yaşam öyküsü” vardır ve bu idealize edilen hayata “yaşam senaryosu” adı verilir (Berntsen ve Bohn, 2015, s. 83). Denebilir ki yaşam senaryoları, içinde bulunulan sosyal organizasyon tarafından kabul gören davranışları ele alır, bu yüzden de sünnet olmak, mezun olmak, askere gitmek, evlenmek, çocuk doğurmak vb. gibi ‘zamanında’ gerçekleşen yaşam senaryoları toplum tarafından takdir görür, kutlanır. Buna mukabil yaşam senaryosuna ‘aykırı’ görülen, ‘zamansız’ gerçekleşen veya gerçekleşmesi bir hayli geciken olaylar, “çoğunlukla stres yaratan, kişinin toplum tarafından damgalanmasına yol açan olaylar olarak görülür” (Berntsen ve Bohn, 2015, s. 83).

Toplumun idealize ettiği yaşam senaryosunun bir bölümü olan evlilik hadisesi İbnülemin’in otobiyografisinde, teşebbüs edilmesine rağmen sonuçlanmayan bir olay olarak serzenişle anılır. Onun serzeniş dolu satırlarını Said Paşa’dan bahsettiği dipnotta okuruz (İnal, 2013, s. 2628). Çalışma hayatına dair beklediği tayin ve terfilerin yapılmayışından bahsederken sözü Said Paşa’ya getiren İbnülemin, Paşa’nın sözlerinde durmadığını bildirir ve bir dipnot atayarak Paşa’nın, kendisini kızıyla evlendirerek damat etmek istediğini ancak bu sözünde de durmadığını ifade eder. Evlilik meselesini İbnülemin, otobiyografisinin ana metin kısmında dile getirmemiş, detaylarıyla kaydetmemiştir. Yalnızca bir dipnotta Said Paşa’nın teşebbüsünden bahsetmekle yetinmiştir. Okurun, otobiyografide anlatılan kişi ile imza sahibinin aynı kişi olduğunu bilmesi, yazarı sınırlandıran ve kısıtlayan bir durumdur. Hiç şüphe yok ki bu durum otobiyografi yazarının içinden geçenleri tam anlamıyla dile getirmesine mani olur. Bir başka deyişle yazar, bir edebî kişilik olarak kendisini tanıyan okurun karşısına tüm gerçekliğiyle çıkamaz, bazı şeyleri bilinçli olarak gizlemeyi tercih eder. Ancak ifade etmek gerekir ki anlatma esasına dayalı diğer kurmaca metinlerde yazar kendi kimliğini saklama imkânı bulur. Her ne kadar metin otobiyografik öğeler içerse de yazar ile kahramanın aynı kişi olamayacağı düşüncesi yazara ‘özgürlük’ tanır.¹

İbnülemin’in otobiyografisinde yalnızca sonuçlanmayan bir teşebbüs olarak kaydedilen evlilik hadisesi, onun *Rahşan* adlı romanında tema olarak karşımıza çıkar. Zira “devrin gözyaşı edebiyatına yeni ve çok kuvvetli bir örnek olan” bu roman, zenginliğe çok önem veren bir anne ve babanın kızları *Rahşan*’ı, aşık olduğu *Mukbil* ile değil, varlıklı biriyle evlendirmek istemelerini konu edinir. İbnülemin’in hayatından otobiyografik izler taşıyan bu romanda,

1 Otobiyografide gizlenen birtakım olayların diğer kurmaca metinlere yansıtıldığına dair bir başka örnek de Halide Edip Adıvar’dır: “Halide Edip de otobiyografisinde üzerinde pek durmadığı dış görünümündeki değişikliklerin izlerini romanlarında yansıtır. Örneğin 1912’de yayımlanan *Handan* adlı romanında kadın-erkek ilişkilerini derinlemesine gözler önüne serer. Romanın ‘çelimsiz ve zayıf’, ‘güzel’ sayılmayacak kahramanı *Handan* akıllı, kültürlü hassas bir kadındır; tutkuyla bağlı olduğu kocasıyla mutlu olamaz, defalarca aldatılır. Daha sonra yazdığı *Yeni Turan* adlı roman ise aşk tutkusundan kurtulup millî bir davaya bağlanışın hikâyesidir” (Aksoy, 2018, s. 91).

onun “Sadrazam Said Paşa’nın kızı ile evlenme ümitlerinin derin bir hayal kırıklığı ile sona erişinden gelen iç sızısı” kendini hissettirmektedir (Akün, 2000, s. 253).

Otobiyografilerde olayların dizilimi genellikle kronolojik ve tematik nitelik taşır. Bunun yanı sıra otobiyografilerde bireyin hayatında birer kırılma anları olarak ifade edebileceğimiz kritik zamanlar ve hadiseler de vardır. Kişinin otobiyografik belleğinde yer eden, sıklıkla hatırlanan ve unutulması çok zor olan bu kırılma anlarını, hayatın “nirengi noktaları” (akt. Williams ve Conway, 2015, s. 64) olarak görmek mümkündür. Ayrıca Norman Brown, insanların otobiyografilerini savaş yılları, doğal afetler, ebeveyn kayıpları vb. gibi kırılma anlarını esas almak suretiyle dönemlere ayırarak kodladıklarını ifade eder (akt. Gülgöz, 2018, s. 18).

Kendime Dair başlıklı metinden hareketle İbnülemin’in hayatının kırılma anlarını oluşturan başlıca hadiseleri şu şekilde sıralayabiliriz: kardeşi Ahmet Tevfik’in vefatı, konağında çıkan yangın, konağının Fransız ve İngiliz askerleri tarafından işgali. Güçlü aile bağlarına sahip İbnülemin’i sarsan hadiselerin başında “yâr-i cânım” dediği kardeşi Ahmet Tevfik’in kaybı gelir. 20 Mayıs 1923 tarihinde vefat eden Ahmet Tevfik’in ardından İbnülemin, kendisini engin denizlerde dümensiz kalan bir gemi olarak tavsif eder; neşesini kaybedip inzivaya çekildiğini dile getirir (2013, s. 2644). Bu iki kardeşin birbirlerine ne kadar düşkün olduklarını, âdeta birbirlerinin ‘gölgesi’ gibi daima bir arada olduklarını onları tanıyanların hatıralarında okuruz.²

İbnülemin’in hayatının bir diğer kırılma anı konakta çıkan yangın ve o yangının kayıplarını gölgede bırakacak kadar vahim işgal hadisesidir. Birinci Cihan Harbi’ndeki mağlubiyetin ardından bir cuma sabahı Fransız askerleri konağa gelir, konağın karargâh olarak kullanılacağını bildirir ve derhal tahliye edilmesini emrederler. Beyazıt/Mercan Ağa Mahallesinde bulunan ve İbnülemin’in 1871’de dünyaya geldiği bu konak³ dönemin kültür, sanat ve edebiyat mahfili olması bakımından önemlidir. Zira İbnülemin, babasından kendisine intikal eden bu konakta, yine babasından tevarüs ettiği alışkanlıkla uzun yıllar sohbet toplantıları düzenlemiş, dönemin önde gelen edebiyat ve kültür adamlarını ağırlamış, böylece merkezinde bizzat kendisinin

2 Bu konuda en muteber kaynak hiç şüphe yok ki Hüseyin Vassaf’ın henüz İbnülemin hayatayken kaleme aldığı monografisidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Hüseyin Vassaf. (2012). *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmut Kemal İnal*. (haz. Fatih M. Şeker, İsmail Kara) İstanbul: Dergâh Yayınları.

3 Süleyman Nazif’in ‘Dârü’l-Kemâl’ adını verdiği konağın tasvirini Turgut Kut’un kaleminden okuyoruz: “Sokağın sol başında 13 numaralı iki katlı konağın araba kapısı devamlı kapalı durur, bahçeye açılan diğer bir kapıdan girilirdi. Birkaç merdiven çıktıktan sonra renkli camlı bir camekândan geçilip konağa girilirdi. Daima loş olan birinci katta neler olduğu pek anlaşılmazdı. Tahta tirabzanlı geniş merdivenlerle üst kata çıkılırdı. Her iki tarafında odalar bulunan geniş salonda tavana kadar levhalar, resimler asılıydı. Süslü dolaplarda yığınla kitap bulunurdu. Sol tarafta bahçeye bakan dar ve uzun oda çalışma odasıydı. Oda panayır yerine benzerdi. Gececek yer bulunmazdı. Her yer kâğıt torbaları, dergiler, gazete kupürleriyle doluydu. Sehpa üzerinde eski takvim yapraklarıyla yüklüydü. Kenarlı bir sedir, karşısında ufucık masası ve arkasında üst üste konmuş şilteleri, duvarda levhalar bulunurdu. Yakın dostlarının kısa ziyaretlerini bu odada entarisi ve üzerinde mevsimine göre ya Şam hırkası ya da kürküyle karşılardı. [...] Çalışma odasının yanındaki büyük odaya misafirlerini kabul ederdi. Müzemsî bir yerdî. Kenarda mavi çini bir soba vardı. Arkasında pek haz etmediklerini otururdu. Havı kaçmış kırmızı kadife kaplı eski iri Empire koltuklar gelenlerle âdeta özdeşleşirdi. Odanın çeşitli yerlerinde serpiştirilmiş sehpalarda, duvarlarda asılı Edirne işi kavukluklar, çeşimbülbüller, gülabdanlar, kâseler, kalemtraşlar, divitler, hokkalar, daha neler neler bulunurdu” (Kut, 2000, s. 76-77).

bulduğu bir edebî muhit inşa etmiştir. Konaktaki şahsi kütüphanesinde son derece kıymetli eserler, hat levhaları ve daha pek çok değerli eşya yer almaktadır. Ancak tüm bu eserler ve eşyalar Fransız ve İngiliz askerlerinin konağı işgal ettiği süre zarfında zarar görmüş, zayi olmuştur.

Bir memurun yahut bürokratin herhangi bir göreve atanmasının yahut görevinden azledilmesinin onun hayatının mühim bir kırılma noktası olup olmayacağı tartışmaya açıktır. Zira bu gibi durumlar devletle münasebeti uzun yıllar sürmüş bir kimsenin başına gelebilecek olağan hadiselerdir. Ancak ifade edilmelidir ki bir kültür tarihçisi ve biyografi yazarı olarak İbnülemin'i 'doğuran' şey, kuşkusuz Yıldız Sarayı evrakını tasnif edecek komisyonda görevlendirilmesidir. Her ne kadar Divan Dairesi Müdürü Nâsır Bey, Sadaret Evrak Mümeyyizi Erzurumlu Ziya Bey ve İbnülemin'den oluşan üç kişilik komisyon tasnif işine başlasa da kısa bir süre sonra Nâsır Bey emekli olmuş, Ziya Bey ise başka bir göreve memur edilmiştir. Nihayetinde sekiz yüz sandık dolusu evrakı İbnülemin, tek başına tetkik ve tasnif etmek durumunda kalmıştır. İbnülemin'in yazı ve edebiyat hayatında önemli bir yeri olan bu tetkik ve tasnif işi, onun pek çok bilgi ve belgeye ulaşmasını sağlamış, söz konusu bu bilgi ve belgeler daha sonraki yıllarda kaleme alacağı biyografik eserlerine birincil kaynak olmuştur. İbnülemin, bu tasnif işinin kendi açısından faydasını şu sözlerle dile getirir:

Sultan Abdülhamid merhumun cülusundan haline kadar haricî ve dahilî vekayii ihtiva eden Yıldız evrakının kısm-ı azamını görerek tarihen ve siyaseten pek çok istifade ettim (2013, s. 2637).

Bireysel açıdan İbnülemin'in otobiyografisini incelerken onun kendini tasvir etme biçimlerine, kendisi hakkındaki kanaatlerine, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel ortamdaki konumuna ve hayatının kırılma noktalarına dikkat çektik. Söz konusu otobiyografinin bireysel açıdan bir diğer yönü ise yazarının duygu durumlarına dair içerikleri barındırmasıdır. *Kendime Dair* başlıklı otobiyografiye dayalı olarak öne çıkan ve yer yer yazarın vurgulama ihtiyacı hissettiği bu duygu durumlarını şu şekilde sıralayabiliriz: sitem etme, kabullenme/hakka razı olma, haklı çıkma, benmerkezcilik/kendini yüceltme. İbnülemin'in sadece otobiyografisi değil, biyografik eserleri de bu gibi duygu durumları açısından oldukça zengin metinlerdir. Zira o, kaleme aldığı biyografik eserlerde sözü bir şekilde kendisine getirerek pek çok olay ve şahsiyet hakkındaki kanaatlerini dile getirmiştir. O kadar ki *Son Asır Türk Şairleri* adlı eseri için yazdığı mukaddimede de sitemkâr üslupla kaleme alınmış satırlara fazlasıyla tesadüf edilir. Bu satırlarda İbnülemin, biyografi yazmanın ne denli zor ve meşakkatli bir iş olduğundan, henüz hayatta olan şairlerin kayıtsızlığından, vefat eden şairlerin ise vârislerinin ilgisizliğinden uzun uzun söz eder (1999, s. 1-22). Otobiyografisindeki sitem dolu sözlerin muhatapları ise kadir bilmeyen, vefasız ve kendilerine yapılan iyilikleri unutan kimselerdir. Bu sitemli sözleri İbnülemin, tıpkı evlilik meselesinde olduğu gibi, otobiyografinin ana metin kısmında değil dipnotlarda kaydetmeyi uygun görmüştür. Onun bu tavrı okuyucuya, yaşanan birtakım olumsuzlukları ve kırgınlıkları otobiyografisine dâhil etmek istemediğini ancak söylemeden de içinin rahat etmeyeceğini düşündürmektedir.

Kendime Dair başlıklı otobiyografide göze çarpan sitem cümleleri ağırlıklı olarak İbnülemin'in çalışma hayatına yöneliktir. O, uzun süren meslek hayatı boyunca türlü zorluklarla mücadele ettiğini ve zaman zaman haksızlığa uğradığını dile getirir. Ancak yine de o, kendisine şu veya bu şekilde zarar veren çalışma arkadaşlarına sitem ederken kabahatin biraz da kendisinde olduğunu söyleyerek bir öz değerlendirme de yapar:

Kabahatin birazı bana ve pek çoğu –kadir-nâ-şinas, ikbal-perest, hulus-kâr, zebun-küş, düşmen-i liyakat, mütekebbir- âmirlere ve –hasud, nâdân, gammad, nemmâm ve mufsid- bazı arkadaşlara râci olarak pek çok çile çektim (2013, s. 2629).

Görülüyor ki İbnülemin, otuz yılı aşkın sürdürdüğü memuriyet hayatında başından geçenleri 'çile' olarak tanımlıyor ve kendisine bu çileyi yaşatan çalışma arkadaşlarını birtakım sıfatlarla niteliyor. Buna göre onun amirleri, kadir bilmeyen, yüksek mevkiler peşinde koşan, dalkavuk, zayıfları ezen, liyakate önem vermeyen, kibirli; diğer çalışma arkadaşları ise kıskanç, cahil/bilgisiz, söz taşıyan, arabozucu ve fesat çıkaran kimselerdir.

İbnülemin'in sitem ettiği kişilerden bir diğeri dönemin Maarif Müsteşarı Reşat Halis Bey'dir. Fransız ve İngiliz askerleri konağını işgal edip tahliyesi için yirmi dört saat mühlet verdiklerinde İbnülemin ve ailesi, evdeki kitapları, mecmuaları ve diğer kıymetli eşyaları koyabilecekleri bir yer arama telaşına düşerler. Babası Mühürdar Mehmet Emin Paşa'nın pek çok iyiliğini gören komşularından evlerinin bir odasını yahut bodrumunu kira karşılığında kullanmak için ricacı olurlar, ancak evin hanımı kabul etmez. Sonrasında ise İsmail Saib Efendi, kitapların ve eşyaların Beyazıt'taki Umumi Kütüphanenin yanındaki boş daireye konması için Müsteşar Reşat Halis Bey'den müsaade ister, ancak o, sadece kitapların konmasına izin verir. İbnülemin onun bu tavrını tenkit ederken bir mısra ile de sitemini dile getirir: "Bahşeyledik atâsını vech-i abusuna"⁴ (2013, s. 2639).

İbnülemin'in sitemkâr ifadelerinin bir başka muhatabı da Diyarbakırlı Ali Emirî Efendi'dir. Hayatlarının bir döneminde aralarında yakınlık olan bu iki edebî kişilik, sonrasında anlaşmazlıklar yaşamış ve birbirilerini tenkit etmişlerdir. Bu anlaşmazlığın temeli ise Ali Emirî Efendi'nin, İbnülemin'in geniş bir mukaddimeyle neşre hazırladığı *Şeyhülislam Yahya Divanı*'nı hedef alan tenkitleridir. Ayrıca Ali Emirî Efendi, Maarif Vekâleti bütçesinin hatalarla dolu kitaplar basarak yanlış işlerde kullanıldığını da iddia etmiştir. Sonrasında ise hiçbir şey yaşanmamış gibi İbnülemin'in evine gelmiş ve bulunduğu her ortamda onun ve eserlerinin hakkında övgü dolu sözler söylemiştir. İbnülemin tüm bunları bir dipnotta anlattıktan sonra sitemini bir cümleyle dile getirir: "Ne diyeyim?" (2013, s. 2651).

İbnülemin'in otobiyografisinde dikkat çeken duygu durumlarından biri de kabullenme/hakka razı olmadır. O, her ne kadar vefasızlıklara maruz kalıp türlü zorluklar yaşasa da zaman zaman başına gelenleri vakur bir tavırla kabullenir, hakkına razı olur. Söz gelimi 4 Ağustos 1908 tarihinde Sadâret Mektubî Kalemine müdür olarak tayin edildiğini anlatırken yine bir

4 [Reşat Halis Bey'in] Bağışını, onun somurtkan çehresine bahsettik/bağışladık.

dipnot marifetiyle Midilli Defter-i Hakanî Baş Kâtibi Necip Asım Bey'in, altı yıl evvel, yani 1902 yılında kendisini aynı göreve atamak istediğinden bahseder. Tayin meselesinde yaşanan bu gecikmeyi, kaderde var olan her şeyin zamanı geldiğinde mutlaka gerçekleşeceği inancıyla kabullenir: "Mukadder olan her şey zamanı gelince zuhur ediyor. [...] Mukadder tağyir olunamaz" (2013, s. 2631).

İbnülemin'in benmerkezci/kendini yücelten tavrı gerek hususi hayatında gerekse yazı/edebiyat hayatında öne çıkan bir özelliktir.⁵ Onun eserlerinde benmerkezci ve kendini yücelten tavrı ağırlıklı olarak çevresinde bulunanların kendisine gösterdiği 'hürmet' ile belirginlik kazanır. Söz gelimi biyografisini kaleme aldığı kişilerle arasındaki münasebeti dile getirirken onların kendisine gösterdiği hürmetten ve bu hürmetin derecesinden de bahseder. Otobiyografisinde ise özelde babasına, genelde ise ailesine 'layık' bir evlat oluşundan, meslek hayatında çoğu işi başarıyla tamamladığından, eserlerini büyük bir titizlikle kaleme aldığından ve kaleme aldığı bu eserlerle eslâfa hürmet, ahlâfa ise hizmet ettiğinden söz eder. İbnülemin'in bu tavrını metne dayalı olarak somutlaştırmak için davet edildiği bir kongreden bahsettiği satırlara bakmak gerekir.

İbnülemin, 1934 yılında Londra'da düzenlenen ve İngiltere Kralı'nın himaye ettiği *International des Sciences Antropologiques* kongresine aslî üye olarak seçildiğini, daveti kabul ettiğini, kongrenin düzenleme kurulu başkanıyla haberleşerek vereceği konferansların başlıklarını belirlediklerini, ancak yol ve konaklama masraflarını karşılayamadığı için kongreye katılmadığını dile getirir. Tüm bunları anlatırken yine bir dipnot marifetiyle benmerkezci tavrını okuyucusuna hissettirir:

Bu davet bile nice hasid ve fasidin canını sıktı. Hele biri, âlim nâmını gasp eden, diğeri gasba yeltenen iki bilinen bilgiç kendileri de davet olundukları hâlde cevap bile vermediklerini, çünkü bu kongrenin bir ehemmiyeti olmadığını ve benim ehemmiyet verip de gitmeye teşebbüs etmememi hâlisâne(!) ihtar buyurdular. Kongrenin içtimaidan sonra basılıp bir nüshası bana gönderilen kitap da benim isimim mukayyed olduğu hâlde o iki bilgicin adı yoktur. Davet olunduklarının aslı faslı yoktu ki isimleri olsun. Haset, öyle melun bir haslettir ki sahibini her türlü şeref ve meziyetten dûr ve yaşadığı müddetçe rencûr eder (2013, s. 2653).

Sosyokültürel ve İdeolojik Açıdan İbnülemin'in *Kendime Dair* Başlıklı Otobiyografisi

Otobiyografik karakterli metin, doğası gereği bireye yönelik bilgiler ve açıklamalar ihtiva ettiği gibi yazarın yaşadığı döneme ve mensup olduğu sosyal çevreye yönelik de birtakım bilgiler ve açıklamalar barındırır. Zira otobiyografi metinleri sadece öznel olanla değil, aynı zamanda toplumsal olanla da ilgilidir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Kendime Dair* başlıklı otobiyografisi de hem İbnülemin'in öznel dünyasına hem yaşadığı döneme hem de içinde

5 Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Biçer, İ. A. (2020). Beyefendi ve Şair: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'da Benmerkezçiliğin İzleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1), 85-98.

bulunduğu sosyal organizasyona dair bilgiler ihtiva eder.⁶ *Kendime Dair* başlıklı otobiyografi toplumsal, kültürel ve ideolojik veçheleri bakımından ele alındığında ağırlıklı olarak dönemin siyasi özellikleriyle bürokratik yapısı öne çıkar.

Kültürel açıdan *Kendime Dair*, İbnülemin'in sanat ve edebiyata düşkünlüğünü, musikiye duyduğu ilgiyi ve sohbet toplantılarına gösterdiği özeni gözler önüne serer. Yukarıda da ifade edildiği gibi İbnülemin, her ne kadar ağırlıklı olarak biyografiyle meşgul olsa da edebiyatın hemen her türünde eser vermiş bir edebî kişiliktir. Sanata verdiği değeri bir müzeye benzetilen konağındaki kıymetli eşyalardan anlıyoruz. Ayrıca onun konağında düzenlediği sohbet toplantılarında musikiye ayrı bir önem gösterdiğini, söz konusu toplantılara katılanların hatıralarında okuyoruz. Ancak ifade etmek gerekir ki İbnülemin otobiyografisinde sanat ve edebiyat hayatından ziyade yoğun olarak çalışma hayatından bahsetmiş, buna bağlı olarak da döneme dair birtakım bilgiler paylaşmıştır.

Kültürel ve ideolojik açıdan *Kendime Dair*'de ilk dikkat çeken, İbnülemin'in henüz on dokuz yaşındayken “tıflâne bir cüretle” (İnal, 2013, s. 2660) Namık Kemal'in *Cezmi* adlı eserine öykünerek kaleme aldığı *Sabih* adlı tarihî romanının toplatılma hadisesidir. 1899 yılında “Tarihe Müstenid Bir Hikâye” alt başlığıyla yayımlanan *Sabih*'in bir hikâye değil, “ihtilalname” olduğu iddia edilmiş ve bir jurnal üzerine nüshaları toplatılmıştır (İnal, 2013, s. 2629). Bu olay neticesinde İbnülemin, “hıfz-ı ilahi” sayesinde cezaya uğratılmadığını, ancak hükümet üyelerinin kendisine “yan bakmaya” başladığını, terfilerinin engellendiğini, babasının ise azledildiğini ifade eder. *Sabih* adlı romanının toplatılmasıyla beraber yaşadıklarını dile getirirken İbnülemin, II. Abdülhamid'in padişah olduğu döneme denk gelen dağdağalı zamanları “devr-i fetret” olarak tavsif eder ve ‘liyakat’ kavramına vurgu yaparak dönemin bürokratik yapısına dair fikir verir (İnal, 2013, s. 2629).

İbnülemin'in otobiyografisinde, yine dönemin siyasi ve bürokratik yapısıyla ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus da ‘İttihatçılık’ meselesidir. İbnülemin, *Kendime Dair*'de çalışma hayatının türlü zorluklarla geçtiğini, pek çok sorunla mücadele ettiğini anlatırken sözü, kimi sadrazamların ve müsteşarların kendisine gösterdiği teveccühü kıskanan ve kendisini İttihat ve Terakki üyelerinin “akıl hocası” olmakla itham eden mesai arkadaşlarına getirir:

Benim sadrazamlar ve müsteşarlar tarafından gördüğüm iltifat ve riâyeti çekemeyen hâsid, fâsid ve câhillere, Damad Ferid Paşa'nın sadarete tayinini müteakiben –birbiri aleyhine ilkaat ve ifsâdâte germi verdikleri sırada- benim de İttihad ve Terakki sadrazamlarının ve müsteşarlarının ‘akıl hocası’ olduğumu ve işimin başında oturmayıp daima onların nezdinde bulunduğumu söylemişler (İnal, 2013, s. 2638).

6 Biyografik özne olarak İbnülemin'in başından geçenleri bireysel, toplumsal, kültürel ve ideolojik bakımdan ele alırken onun içine doğduğu dünyayı öne çıkan yönleriyle tanımak gerekir. 1871 yılında İstanbul'da dünyaya gelen İbnülemin, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarını, devletin kaderini belirleyen büyük ve bir o kadar mühim savaşları, Meşrutiyet, Millî Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerini tecrübe etmiş bir şahsiyettir. Geçmiş ve geçmişe ait her şeyi bütünüyle kucaklayan minnettar bir vâris tavrıyla İbnülemin, dün ile bugün arasında bir bağ/köprü kurmaya gayret göstermiştir. Bu yönüyle o, düne ait pek çok eserin ve şahsiyetin unutulmasının önüne geçmek amacıyla biyografiye ayrı bir önem vermiş, bu alanda eserler kaleme almıştır.

İbnülemin'in bu iddiaya karşı çıkması, onun 'İttihatçı' olup olmadığı meselesine ihtiyatla yaklaşmamızı gerektiriyor. Zira gerek İttihat ve Terakki Cemiyeti gerek İbnülemin hakkında yapılan çalışmalar onun cemiyete üyeliğine yahut arka plandan desteğine yönelik bir hüküm içermez. Ancak Gökhan Çetinsaya, *Toplumsal Tarih* dergisinde yayımlanan yazısında, *Son Sadrazamlar* adlı eserinde II. Abdülhamid'e yönelik tenkitlerinden yola çıkarak İbnülemin'i bir 'Jön Türk' olarak tavsif eder. Gerçekten de bu dönemin 'birliği' ve 'ilerlemeyi' şiar edinen siyaset, fikir ve edebiyat adamlarının müşterek özelliği II. Abdülhamid –bilhassa istibdat- karşıtlığıydı. O kadar ki Abdülhamid'i ve uygulamalarını tenkit eden hemen herkes 'Jön Türk' yahut 'İttihatçı' olarak tavsif edildi. *Son Sadrazamlar* adlı eserinin "Sultan Abdülhamid'e Dair" başlıklı bölümünde padişahın "ahval-i şahsiyesine dair birkaç söz söylemek" (İnal, 1982, s. 1264) isteyen İbnülemin, onun olumlu ve olumsuz özelliklerini ayrı ayrı anlatmış; olumsuz özelliklerine dikkat çekici bir biçimde geniş yer vermiştir. Çetinsaya, yazarın bu muhalif tavrını 'Abdülhamid düşmanlığı' olarak yorumlamaz, yazarın tenkitlerindeki itidale dikkat çeker; İbnülemin'in padişahın halifelliğini sorgulamadığını, Kızıl Sultan iftirasını reddettiğini ve 31 Mart olayında padişahı savunduğunu vurgular. Bu yönüyle İbnülemin'in Jön Türk hareketinin mensuplarından ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin üyelerinden ayrıldığına dikkat çeker (2016, s. 90).

İbnülemin'in yarım asra yakın bir süre devam eden çalışma hayatına yönelik detaylı ve kapsamlı bilgiler içeren *Kendime Dair*, dönemin bürokratik yapısına dair fikir verir. 17 Kasım 1889'da -genç denebilecek bir yaşta- memuriyete başlayan İbnülemin'in devletle münasebeti 1 Ağustos 1935'te yaş haddinden emekli olana kadar bir bürokrat olarak sürmüştür. Otobiyografisini kaleme alırken uzun çalışma hayatını hatırlayan İbnülemin'in ısrarla vurguladığı husus türlü meşakkatlerin yanı sıra ehliyet ve liyakat meselesidir:

Babiali'deki amirlerin pek çoğu –seleflerinden tevarüs ettikleri bir tabiat neticesi olarak- maiyetlerindeki her şahsın, kendilerine perestiş derecesinde hürmet ve her emirlerine itaat, her arzularına mümâşât ile her sözlerini keramet, her hatalarını sevap addetmelerini hiçbir şeylerine itiraz etmemelerini, kendilerinden daha liyakatli olmamalarını, kendilerinin ehliyet-i mücesseme ve maiyetlerindeki eşhas-ı âdiye farz olunmalarını isterlerdi. Benim gibi esaret ve zillet, riya ve tabasbus içinde yaşamaya fitratı müsait olmayanları ve

Men ki râzî şodem benân-ı cu
Gir hakan bekevn-i Keyhüsrev⁷

diyenleri bittabi istemezlerdi. Hele sadrazamların –hizmet mukabilinde- gösterdikleri teveccüh ve iltifat asla hoşlarına gitmezdi (İnal, 2013, s. 2630).

İbnülemin'in bu satırlarını dönemin yönetim biçimine ve bürokratik işleyişine dair bir hakikat olarak değil, onun şahsi tecrübeleri olarak okumak gerekir. Zira yazarın sitem yollu dile getirdiği bu düşünceler subjektif olmaları hasebiyle çapraz okumaya tabi tutulmalı, dönemin diğer biyografi ve hatıra türündeki metinleriyle mukayese edilmelidir.

7 Günümüz Türkçesiyle: "Ben arpa ekmeğine razı olduğum için / Farz et ki Keyhüsrev'in dünyasına hakan oldum."

SONUÇ

Eserleri ve edebî şahsiyetiyle edebiyat kamusunun ilgi odağında yer alan İbnülemin, hayatı ve eserleri hakkında derli toplu bilgileri içeren *Kendime Dair* başlıklı bir otobiyografi kaleme almış; bu metne *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde yer vermiştir. Yüzyıllar boyunca klasikleşen tezkire geleneğinin temayülüne uygun bir biçimde kaleme alınan oto/biyografide yazar doğumu, ailesi, öğrenimi ile yoğun olarak çalışma hayatından kesitleri ‘ben’ dilini kullanarak aktarır. Otobiyografisinin son satırlarında kendisinden ‘abd-i hakîr’ olarak söz eden yazar, Allah’tan ‘hüsn-i hâtime’ diler; yine geleneğe uygun olarak şiirlerinden bazılarını örnek olarak metnine kaydeder. *Son Asır Türk Şairleri*’nin 1930-1942 yılları arasında fasiküller hâlinde yayımlandığı göz önüne alındığında İbnülemin’in bu otobiyografiyi yetmişli yaşlarının başında kaleme aldığını söyleyebiliriz. Yaklaşık elli sayfadan müteşekkil olan otobiyografi, yazarın takvime dayalı tarihlendirme konusundaki hassasiyetini gözler önüne serer. Bu yönüyle metin, yazarın hayatını yer ve zaman unsurları bakımından bir bütün olarak dikkatlere sunar.

Kendime Dair’de yazar, doğumu ve aile büyüklerinin takdiminin ardından hem bireysel hem de kolektif kendilik tasvirlerine yer verir. Bu tasvirler, yazarın kendisi ve ailesi hakkındaki kanaatlerini ve tanımlamalarını ihtiva eder. Burada dikkat çeken husus, yazarın kendisini ve aile üyelerini takdim ederken pozitif benlik algısını sağlama ve koruma motivasyonudur. Bu açıdan bakıldığında otobiyografi, yazarın hayatı boyunca yanlış anlaşıldığı, haksızlığa uğradığı veya suçlandığı birtakım meselelere karşı cevap verdiği bir savunma metni olarak da okunabilir. Buna göre İbnülemin, kendisini namuslu bir ailenin üyesi, dürüst bir memur, haysiyet ve itibar sahibi bir bürokrat olarak tavsif eder. İbnülemin’in hayatı, onun ruhsal yönünü ve duyu durumlarını etkileyen bazı önemli olaylar bakımından da dikkat çekicidir. Onun otobiyografisinde hayatının kırılma noktaları kardeşi Ahmet Tevfik’in vefatı, konağında çıkan yangın, konağının Fransız ve İngiliz askerleri tarafından işgali, Yıldız Sarayı evraklarının tasnifi; duyu durumları ise sitem etme, kabullenme/hakka razı olma, haklı çıkma, benmerkezcilik/kendini yüceltme olarak tezahür eder. *Kendime Dair*’in sosyokültürel ve ideolojik bakımdan öne çıkan yönleri ise matbuat üzerindeki sansür, bürokrasi eleştirisi ve ‘İttihatçılık’ meselesidir. *Sabih* adlı romanının toplatılması, çalışma hayatı boyunca yaşadığı zorluklar, tayin ve terfilerinin geciktirilmesi, kendisinden hoşlanmayan kimseler tarafından İttihat ve Terakki Cemiyeti bürokratlarının ‘akıl hocası’ olduğunun iddia edilmesi İbnülemin’in üzerinde etraflıca durduğu hadiselerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aksoy, N. (2018). *Kurgulanmış benlikler* (3. bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akün, Ö. F. (2000). İbnülemin Mahmut Kemal İnal. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 21, 249–262.
- Augustinus. (1999). *İtiraflar*. (D. Pamir, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aytürk, E. (2018). Otobiyografik bellekte imgelem perspektifi. S. Gülgöz, B. Ece, S. Öner (DrI.), *Hayatı hatırlamak otobiyografik belleğe bilimsel yaklaşımlar* içinde (s. 147-164). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berntsen, D. ve Bohn, A. (2015). Kültürel yaşam senaryoları ve bireysel yaşam öyküleri. Boyer, P. ve Wertsch J. V. (Ed.), (Y. Aşçı Dalar, Çev.), *Zihinde ve kültürde bellek* içinde (s. 79-105). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Biçer, İ. A. (2020). Beyefendi ve şair: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'da benmerkezciliğin izleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1), 85–98.
- Çetinsaya, G. (2016). Bir Jön Türk olarak İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Son Sadrazamlar. *Toplumsal Tarih*, 268, 84-91.
- Durna, N. ve Durna T. (2018). Aydın otobiyografilerinde modern benlik inşası: Belleğin izinde mücadele ve hesap. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 5(2), 85–120.
- Gülgöz, S. (2018). Otobiyografik bellek: Tanımı ve temel kavramlar. S. Gülgöz, B. Ece, S. Öner (DrI.), *Hayatı hatırlamak otobiyografik belleğe bilimsel yaklaşımlar* içinde (s. 13-26). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Hüseyin V. (2012). *Bir eski zaman efendisi İbnülemin Mahmut Kemal İnal*. (Fatih M. Şeker, İsmail Kara, Haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1982). *Osmanlı devrinde son sadrazamlar 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1999). *Son asır Türk şairleri 1*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- İnal, İ. M. K. (2013). *Son asır Türk şairleri 5*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kafadar, C. (2017). *Kim var imiş biz burada yoğ iken*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kut, T. (2000). İbnü'l-emin Mahmud Kemal İnal beyefendiden anılar. *Müteferrika*, 17, 73–83.
- Rousseau, J. J. (2016). *İtiraflar*. (K. Somer, Çev.). İstanbul: İslık Yayınları.
- Williams, H. L. ve Conway, M. A. (2015). Otobiyografik anı ağları. Boyer, P. ve Wertsch J. V. (Ed.), (Y. Aşçı Dalar, Çev.), *Zihinde ve kültürde bellek* içinde (s. 43-77). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



Osmanzâde Tâ'ib Re'îs-i Şâ'irân mıydı?

Was Osmanzâde Tâ'ib Re'îs-i Şâ'irân?

Muhammed Duman¹ 



ÖZET

III. Ahmed Dönemi'nin önde gelen şairlerinden olan Osmanzâde Tâ'ib Ahmed (ö.1136), Safâî'nin aktardığı bir hatt-ı hümayun metninden hareketle “melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân” olarak anılmıştır. Osmanlı Arşivi'nde yapılan taramalarda rastlanan III. Ahmed'e ait bir hatt-ı hümayun metni, Safâî'nin Tâ'ib'le ilgili aktarımının yanlış olduğunu göstermiştir. Bu hatt-ı hümayunda Osmanzâde Tâ'ib'in övüldüğü ancak melikü'ş-şu'arâ olarak anılmadığı veya ona böyle bir görev verilmediği görülmüştür. Bu yeni bilgi Osmanzâde Tâ'ib'i yeniden değerlendirme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada Osmanzâde Tâ'ib'in hayatı; meslek hayatı, himaye ilişkileri ve diğer şairlere yaklaşımı göz önünde tutularak özetlenmiş, edebî muhitteki yerinin belirginleşebilmesi için 1133/1721 yılı İstanbul edebî muhiti önemli şairleri, o günkü durumları vurgulanarak tanıtılmıştır. Bu şairlerin devlet kademelerindeki konumları ve himaye ilişkileri belirtildikten sonra Sâlim ve Safâî ile diğer şairlerin bu şairler hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. III. Ahmed'in şiir ve şairler hakkındaki hatt-ı hümayunlarının metinleri örneklendikten sonra Osmanzâde Tâ'ib hakkındaki hatt-ı hümayunun tam ve asıl metni sunulmuştur. Dönemin biyografik kaynaklarının Tâ'ib'le ilgili görüşlerine yer verilmiş, Tâ'ib'in diğer şairlerle ilişkileri açıklanmıştır. Sonuç olarak Osmanzâde Tâ'ib'in “re'îs-i şâ'irân” olmadığı, bununla birlikte III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'nın takdirini kazanmış büyük bir şair olduğu belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl, şiir, III. Ahmed, Osmanzâde Tâ'ib, hatt-ı hümayun

ABSTRACT

Osmanzâde Tâ'ib Ahmed (d.1136), one of the leading poets of the Ahmed III era, is called *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân* based on a hatt-i humayun quoted by Safâî. However, a document review in the Ottoman archives of a hatt-i humayun manuscript belonging to Ahmet III revealed that Safâî's transmission regarding Tâ'ib was incorrect. Thus, it is evident that Osmanzâde Tâ'ib was praised; however, he was neither referred to as *melikü'ş-şu'arâ* nor was he assigned such a mission. The recent discovery necessitates a reassessment of Osmanzâde Tâ'ib. In this study, the personal and professional life of Osmanzâde Tâ'ib as well as his patronage relations and approach to other poets were summarized. Furthermore, prominent poets of the Istanbul literary structures of 1133/1721 are introduced by emphasizing their situation in that era to clarify their positions in literary circles. After stating the positions of these poets at the state levels and describing their patronage relations, the views of Sâlim, Safâî, and other poets concerning these poets are presented. Hence, after sampling the text of Ahmed III's hatt-i humayun regarding poetry and poets, the complete and original text about Osmanzâde Tâ'ib is presented. The views of the biographical sources of the era of Tâ'ib are introduced, and Tâ'ib's relations with other poets are explained. Therefore, it was stated that Osmanzâde Tâ'ib was not a *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân*; however, he was a great poet who gained the appreciation of Ahmed III and Damat İbrahim Pasha.

Keywords: 18th century, poetry, Ahmed III, Osmanzâde Tâ'ib, Hatt-i Humayun

¹Dr., Devlet Arşivleri Başkanlığı, Ankara, Türkiye

ORCID: M.D. 0000-0003-0654-5223

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Muhammed Duman,
Devlet Arşivleri Başkanlığı, Ankara, Türkiye
E-mail: muhammed_edb@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 11.03.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 24.03.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 28.03.2022

Kabul/Accepted: 05.04.2022

Atıf/Citation:

Duman, M. (2022). Osmanzâde Tâ'ib Re'îs-i Şâ'irân mıydı? *TUDED*, 62(1), 17-41.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1084174>



EXTENDED ABSTRACT

There are notable poets known as *melikü'ş-şu'arâ* in the history of literature. Melikü'ş-şu'arâ/sultânü'ş-şu'arâ are Safâyî Efendi's inclusion of a hatt-i humayun text, which he claimed belonged to Ahmed III, in his Tezkire concerning Osmanzâde Tâ'ib Ahmed (d.1136 / 1723), one of the best poets of Ahmed III era, made him to be known as *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân*. A hatt-i humayun text related to *Osmanzâde*, which was revealed because of document reviews in the Ottoman archives, showed that Safâyî Efendi's transmission about Osmanzâde Tâ'ib was incorrect. However, it is evident in hatt-I humayun that Osmanzâde Tâ'ib was praised but he was neither referred to as *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân* nor was he assigned such a mission. This recent discovery revealed the necessity of reassessment of Osmanzâde Tâ'ib. While making this reassessment, the life of Osmanzâde Tâ'ib is discussed in the first section. Nevertheless, to clarify his personality thoroughly, his professional life, patronage relations, and his approach to other poets are presented in chronological order. In the second section, the important poets of the literary circles of 1133/1721 are introduced, since it is claimed that he was appointed as the *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân* within the same era. The positions of eminent poets, such as Dürrî Ahmed Efendi (d.1135/1723), Arpaeminizâde Mustafa Sâmî Efendi (d.1146/1734), İzzet Ali Paşa (d.1147/1734), Mîrzazâde Sâlim Mehmed Efendi (d.1156/1743), Şeyhülislam İshak Efendi (d.1147/1734), Edirneli Kâmî Mehmed Efendi (d.1136/1724), Neylî Ahmed Efendi (d.1161/1748), Abdürrahim Fâ'iz Efendi (d.1138/1726), Vakanüvis Râşid Mehmed Efendi (ö.1148/1735), Seyyid Hüseyin Vehbî Efendi (d.1149/1736) and Nedîm Ahmed Efendi (d.1143/1730) in 1133 are evaluated by considering their patronage relations and the views of other poets about them. Thus, we attempted to clarify the status of Osmanzâde Tâ'ib in the literary circles of Istanbul in 1133. In the third section, after mentioning the interest of Ahmed III in poetry, it is stated that he sometimes shared his poems through his hatt-i humayun and conducted evaluations of various poets. In addition, extractions from hatt-i humayun with concerning Dürrî Ahmed Efendi and Seyyid Hüseyin Vehbî are presented. In the fourth section, the process that brought about Osmanzâde Tâ'ib to be called the *head of poets* is explained in detail. After touching on the birth of Sultan's son Ibrahim, the poet presents the dates and evaluations of these poems by Ahmed III, Safâyî Efendi's incorrect transmission of Ahmed III's hatt-i humayun is accentuated. The full and original text of the hatt-i humayun of Ahmed III is provided, and the evaluations arising from the incorrect transfer are mentioned. In the fifth section, after mentioning patronage relations, the position of Osmanzâde Tâ'ib related to his colleagues is explained. In addition to the inclusion of biographical sources of that era, the quality of their assessments is scrutinized. In conclusion, it is emphasized that Osmanzâde Tâ'ib claimed to be the greatest poet throughout his poetic adventure and used Ahmed III's hatt-i humayun as means to turn this claim into reality. For the first time, the falsity of the claim that a poet is titled as *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân* through hatt-i humayun is mentioned, and it is stated that he was not *melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân*, but one of the prominent poets of his era because of his poetry and patronage relations he developed.

GİRİŞ

Osmanzâde Tâ'ib çalkantılı meslek hayatı, hicivleri, kişiliği ve geliştirdiği himaye ilişkileriyle III. Ahmed Dönemi'nin dikkat çekici şairlerinden biridir. Farklı yönleriyle ele alınmakla birlikte daha çok hiciv vadisinde yazdığı şiirleri, “re’îs-i şâ’irânlık”ı ve şairleri değerlendirdiği kasidesiyle dikkat çekmiştir. Bu çalışmada Osmanzâde Tâ'ib'in hayatı; himaye ilişkileri ve diğer şairlere yaklaşımı dikkate alınarak özetlenecek, İstanbul edebî muhitinin önde gelen şairleri üzerinde durularak Tâ'ib'in çağdaşları arasındaki yeri belirginleştirilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda Safayî'nin Tâ'ib hakkında sadır olduğunu iddia ettiği hatt-ı hümayunun tam ve asıl metni sunularak “re’is-i şâ’irânlık”ıyla ilgili değerlendirmelere katkıda bulunulacaktır.

1. Osmanzâde Tâ'ib Ahmed'in Hayatı

Maliye Tezkireciliği ve Süleymaniye Vakfı Ruznamçeciliğinde bulunan Osman Efendi'nin (Sâdâvî, 198, s. 71) oğlu olan Tâ'ib Ahmed Efendi, Çatalcalı Ali Efendi'den mülazım olmuş; 1099/1688-1699'da Cedîde-i Osman Efendi Medresesine ibtida-i hâric rütbesiyle atanarak medrese silsilesine girmiştir. Rebiülevvel 1106'da/Ekim-Kasım 1694'te hareket-i hâric rütbesiyle Fudayliyye / Fazîliye¹ Medresesine atansa da Kemankeş Mustafa Paşa'nın kitabetini üstlenerek Şam'a gitmesi nedeniyle müderrislikten çıkarılmıştır (Şeyhî, 2018, s. 3061). Hakkındaki bu tasarruf, onu Şehit Ali Paşa'nın deyişiyle “bir çürük mahreç mansıbı”ndan (Râşid, 2013, s. 962) bir müddet uzaklaştırmıştır. Bu olay, meslek hayatında aldığı ilk darbedir.

“Bir iki sene telh-kâm-ı nevâle-i hirâmân” (Râşid, 2013, s. 1385) kılındıktan sonra Zilkade 1109'da/Mayıs-Haziran 1698'de Feyziye-i Cedîde Medresesine hareket-i dâhil ile atanmıştır. 1115'te/1703-1704'te² “hâriçde hem-pâlarına kıyas ile” rütbesinin musıla-i sahna yükseltilmesi (Şeyhî, 2018, s. 3061) III. Ahmed'in “Edirne Vakası” olarak anılan kanlı bir olay neticesinde tahta çıktığı döneme rastlar. Ta'ib, III. Ahmed'in tahta çıkışını da kutladığı bir hicviyesinde olayın elebaşları³ hakkında değerlendirmelerde bulunmuş, Şeyhülislam Seyyid Feyzullah Efendi'nin katlini sert sözlerle eleştirmiştir:

O âlim fâzıl u âl-i resûli katl idüp nâ-hak
Girüp kanına mazlûmun yiyüp herze vü hezyânı

Şehîd itdikleri yetmez mi idi sad hakâretle
Sürüyüp meyyitin götürdüler önünce rehbanı

1 Bu medresenin ismi Salih Sâdâvî'nin tezinde Tâ'ib'in el yazısı olduğu düşünülen bir kayıttan hareketle “Fazîliye”, Şeyhî'nin Vekâyi-i Fudalâ'sında “Fudayliyye” (Şeyhî, 2018, s. 3061) biçiminde geçmektedir.

2 Çelebizâde İsmail Âsım, “zamân-ı kalilde” (Râşid, 2013, s. 1385) dese de kendi el yazısı olduğu tahmin edilen bir kayıttan musıla-i sahna yükseltilmesi 1115/1703-1704'te gerçekleşmiştir (Sâdâvî, 1987, s. 76).

3 Çalık Ahmed Ağa: Edirne Vakası neticesinde Yeniçeri Ağalığına kadar yükselip Sadaret arzusunda iken 5 Cemaziyelahir 1115/16 Ekim 1703'te Kıbrıs'a sürgün edilmiş ve öldürülmüştür (Râşid, 2013, s. 703-705).

Dev Ali: 2 Recep 1115/11 Kasım 1703'te Bursa'ya sürgün edilmiştir (Râşid, 2013, s. 705).

Ne dîn kaldı ne mezheb cümlesinin katli vâcibdir
Geçerse tîg-i kahrından şeh-i devrânın erzânî⁴ (Yatman, 1989, s. 154)

Bu sıralarda⁵ yazdığı başka bir şiirinde eleştiri oklarına devrin ileri gelenleri hedef olmuştur. Bunlardan Zilkade 1114/Mart-Nisan 1703'te Rumeli Kazaskerliği payesi alarak emekliye ayrılan (Şeyhî, 2018, s. 2587), aynı zamanda şair olan Abdülbaki Ârif Efendi'yi (ö.1125/1713) afyon mübtelası olmakla suçlar:

Ârif'i dirsen eger keyfine uyup gitdi
Berş ü afyonda olan tarz-ı cesâret bu mîdur (Sâdâvî, 1987, s. 338)

Tâ'ib, bu şiirinde bazı şairlerin uğradığı haksızlıklara da değinmiştir. Bunlardan biri daha sonra "hüsrev-i mülk-i ma'ânî" olarak niteleyeceği Râşid Mehmed Efendi'ye medrese verilmemesidir⁶:

Alalar mâ-melekin virmeyeler medrese hem
Râşid-i hasta-dilün hâline şefkat bu mîdur (Sâdâvî, 1987, s. 343)

Musıla-i Süleymaniye rütbesi ile Vefa Medresesinde görev yaparken Şeyhülislam Feyzullah Efendi'ye intisap edip mektupçuluğunu yapması nedeniyle tenzil-i rütbeye uğrayan (Şeyhî, 2018, s. 3163) Mehmed Selîm Efendi'nin (ö.1138/1725-1726) karşı karşıya kaldığı bu durum da Tâ'ib'in eleştirilerine konu olmuştur:

Kanı ol cübb-i *vefâ* medresesin gasb idesin
Yâ Selim ile olan 'akd-i uhuvvet bu mîdur (Sâdâvî, 1987, s. 340)

Muharrem 1117/Nisan/Mayıs 1705'te "Simarü'l-esmâr" adlı eserini hazırlayarak III. Ahmed'e sunmuştur (Sâdâvî, 1987, s. 127). Sunduğu bu eserin Tâ'ib'e medrese silsilesinde bir fayda sağlamadığı anlaşılmaktadır. Paşmakçızâde Ali Efendi'nin birinci Şeyhülislamlık Dönemi'nde (19 Şevval 1115-27 Şevval 1118/25 Şubat 1704-1 Şubat 1707), 12 Safer 1118/26 Mayıs 1706'da "kevkib-i ikbâl-i ric'at" etmiş; musıla-ı sahn olan rütbesi bir derece düşürülerek tekrar dâhil-i hareket rütbesiyle Mustafa Ağa Medresesinde görevlendirilmiştir (Şeyhî, 2018, s. 3061). Bu rütbe düşürme olayı meslek hayatında aldığı ikinci darbedir.

15 Safer 1120/6 Mayıs 1708'de musıla-ı sahn rütbesiyle Koca Mustafa Paşa Medresesine atanan Tâ'ib, Rebiülahir 1120/Haziran-Temmuz 1708'de çiçek hastalığını atlatması üzerine (Râşid, 2013, s. 793) III. Ahmed'e "Sıhhat-âbâd / Hadis-i Erba'in" adlı eserini sunmuş (Sâdâvî,

4 Bu beyitten anlaşıldığı kadarıyla isyandan sorumlu kişiler henüz cezalandırılmamıştır dolayısıyla bu şiirin Çalık Ahmed Ağa'nın sürgün ve ardından katledildiği 5 Cemaziyelahir 1115/16 Ekim 1703'ten önce yazıldığı söylenebilir.

5 İçeriği dikkate alındığında bu hicviyenin Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin katledildiği, III. Ahmed'in tahta çıktığı sıralarda kaleme alındığı anlaşılmaktadır. La'lizâde, Mecdî, Kalaylıkoz Ahmed Paşa, Çivizâde, Kevakibizâde bu şiirde hicvedilenlerden bazılarıdır.

6 Râşid, bu durumu mezuniyeti 18 seneyi bulmuş fakat hizmet yılı 18'in altında olan ve bir süredir attarlık ve bakkallıkla iştigal edenlerin tekrar ilmiye mesleğine girdiklerini belirterek eleştirir. (Râşid, 2013, s. XV).

1987, s. 127-128) ve kuvvetle muhtemel, ödül olarak 26 Rebiülahir 1120/17 Temmuz 1708'de bir derece terfi ettirilerek Sahn-ı seman medreselerinden birine tayin edilmiştir. 6 Zilkade 1120/17 Ocak 1709'da ise ibtida-i altmışlı rütbesiyle Mihrimah Sultan Medresesine (Şeyhî, 2018, s. 3061-3062) atanmıştır. Dokuz aylık bir sürede silsilesinde üç rütbe birden yükselmesinin dikkat çekici ve oldukça hızlı bir yükseliş olduğunu belirtmek gerekir.

Teliflerine devam eden Tâ'ib, 1121/1709-1710'da⁷ III. Ahmed'e "Ahlâk-ı Ahmedî" adlı eserini sunmuş, Muharrem 1122/Mart 1710'da III. Ahmed'in emriyle "Meşarîku'l-envâr" adlı eserini hazırlamış ve Çorlulu Ali Paşa vasıtasıyla III. Ahmed'e sunmuştur (Sâdâvî, 1987, s. 123). Bu dönemde yazdığı şiirlere bakıldığında III. Ahmed'in annesi Gülnuş Sultan'ın Üsküdar'da yaptırdığı külliyyede yer alan cami ve çeşmeler için kaleme aldığı tarihler dikkat çeker. Tâ'ib, bu vesileyle yedi tarih (Sâdâvî, 1987, s. 374-376, 379-380, 399, 405-406, 411-412, 413, 444-445) yazmış, bunlardan dördü (Akbulut, 2003, s. 27-28, 35-36, 57-58, 59-60) hazırlanan kitabelere yazılmıştır. Bu tarihlerin kitabelere yazdırılması, Tâ'ib'in III. Ahmed tarafından beğenilen bir şair olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.⁸ Sunduğu eserlerin de etkisiyle 15 Rebiülevvel 1122/14 Mayıs 1710'da hareket-i altmışlı rütbesiyle Murad Paşa-yı atık Medresesine yükselmiştir (Şeyhî, 2018, s. 3062).

Bu yıllarda İsveç Kralı'nın Osmanlı Devleti'ne sığınması nedeniyle Rusya ile Osmanlı arasında bir gerilim yaşanıyordu (Coşkun ve Günaydın, 2018, s. 16-73). Katibzâde Sakıb'ın İsveç Kralı'na kaside sunması, Tâ'ib'in ona sert bir hicviye yazmasına yol açmıştır. "Sâkıbiyye" olarak bilinen bu şiirde ikbali İsveç Kralında aramakla ve Frenkleşmekle suçladığı Sâkıb'ın iman tazelemese katledilmesi gerektiğini söyler:

Eger tecdid-i îmân eyleyüp insâfa gelmezse
Anı katl eylemek mânend-i ecr-i rûze vü hacdır (Yatman, 1989, s. 158).

Nâbî'nin İstanbul'da bulunduğu 1122-1124/1710-1712 yılları arasında kaleme aldığı anlaşılacak kime sunulduğu tespit edilemeyen başka bir şiirinde, şairliğin zilletinin nedeni olduğunu belirttiikten sonra şairliğe rağbet ederse olacakları, dönemin edebî muhitinin itibar gören şairlerine de göndermede bulunarak şu sözlerle anlatır:

Hurde-bîn olmada ben Dürrî'ye göz açdırmam
Kühl-i hâk-i kademün çeşmüm iderse bînâ

Fâyık'ı⁹ aksadırım Nâtık'a¹⁰ söz söyletmem
Düz basarsa ayağum lutfun iderse gûyâ

7 Bu eserin hazırlanma tarihiyle ilgili kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmadı. Tâ'ib'in eserin tarihiyle ilgili düşürdüğü şu tarihten hareketle 1121 (1709/1710) yılına ulaşılmıştır:

Târihdür izâfe ile ism-i pâkine
Dibâce-i mekârim-i Ahlâk-ı Ahmedî (Turğut, 2019, s. 179)

8 Bu külliyyenin kitabeleri için III. Ahmed'in her faaliyeti için tarih düşüren Dürrî'nin şiir yazmamış olması, kitabelere yazılacak şiirlerin Tâ'ib'den sipariş edildiği fikrini uyandırmaktadır.

9 Fâ'ik Mahmud Efendi (ö.1127/1715): Anadolu devriye kadılarından. Menâsıb-ı sitteye kadar yükselmiştir. Amcâzâde Hüseyin Paşa'nın himayesini gören şairlerden biridir (Sâlim, 2005, s. 536-538).

10 Nâtık Mehmed Efendi (ö.1129/1716-1717): Edirnelidir. Dönemin söz sarrafı şairlerindedir (Sâlim, 2005, s. 638).

Haleb andaysa nola bundadır endâze-i kilk
Tutalım itmemişiz Nâbî'ye arz-ı kâlâ

Şehdî'yi¹¹ lezzet-i güftârum idüp şîrîn-kâm
Sühanım oldu şeker-rîz-i mezâk-ı bülegâ

Oldı yeh-beste vehil gibi Zülâlî¹² râkid
Reşh-i hâmem ideli âb-ı hayâtı icrâ

Bahtum olaydı müsâ'ade göreydü[n] hüneri
Bana da dirler idi Ârif-i pâkize-edâ¹³

Rütbe-i dâniş ü 'irfânım olurdu Sâbit
Şem'-i cânile sözüm eyleselerdi ısgâ

Ben de nakdîne-i âmâle olurum Fâyız¹⁴
Kimyâ-yı keremün zerrece kılsan i'tâ (Sâdâvî, 1987, s. 313-314)

1122/1710'un İstanbul edebî muhiti için önemli bir yıl olduğu söylenebilir. “Şu'arâ-yı Rûm'un şâ'ir-i nâ-yâbı üstâd-ı küll melikü'ş-şu'arâ” (Sâlim, 2005, s. 630) olan Nâbî uzun süre sonra 1122/1710'da İstanbul'a dönmüş; Baltacı Mehmed Paşa ve Şehit Ali Paşa'nın himayesini görmüştü (Duman, 2022, s. 223-225, 242-243). Dürrî (Vural, 2020, s. 28), Mirzazâde Sâlim, Vakanüvis Râşid (Biltekin, 1993, s. 374) ve Arpaeminizâde Sâmi (Kutlar, 1996, s. 798-799) gibi onu üstat kabul eden birçok şair ona şiirler sunmuştu¹⁵. Anlaşıldığı kadarıyla büyüklüğü

- 11 Şehdî Mustafa Efendi (ö.1140/1727-1728): Dönemin gözde şairlerinden biriydi. III. Ahmed ve Baltacı Mehmed Paşa'nın himayesini görmüştür. Dürrî, III. Ahmed'in himayesine mazhar olmadan önce yazdığı bir gazelinde Şehdî'nin beğenilen bir şair olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:
N'ola şî'ri pesend-i Rûm ise Sırrı vü Şehdînin
Senün eş'âr-ı pâkûn Dürriyâ dünyâ pesend eyler (Vural, 2020, s. 28)
- 12 Zülâlî Hasan Efendi (ö.1144/1731-1732): 1106'da ibtidâ-i hâirc rütbesiyle medrese silsilesine girmiş, silsilesini tamamlayarak 1125/1713-1714'te Halep Kadılığına atanmıştır (Sâlim, 2005, s. 378). Tâ'ib'in 30 senede ulaştığı Halep Kadılığına 19 senede ulaşmıştır. Bu şiirin yazıldığı sıralarda büyük ihtimalle musıla-i Süleymaniye rütbeli medreselerden birindeydi.
- 13 Abdülbaki Ârif Efendi (ö.1125/1713): İki defa Rumeli Kazaskerliğinde bulunmuş, dönemin genç şairleri üzerinde etkili olmuş büyük bir şair ve hattattır (Sâlim, 2005, s. 476-480).
- 14 Bu dönemde hayatta olan “Fâ'iz” mahlaslı iki şair vardır: Esadzâde Abdürrahim Fâ'iz Efendi (ö.1138/1726), Edirneli Fâ'iz Efendi (ö.1130/1717-1718) Tâ'ib'in kastettiği Fâ'iz'in 1 Muharrem 1106/22 Ağustos 1694'te ibtidâ-i hâirc rütbesiyle medrese silsilesine giren 15 yıl gibi kısa bir sürede musıla-i Süleymaniye rütbesine ulaşmış 5 Ramazan 1123/17 Ekim 1711'de Manisa Kadılığına atanan Fâ'iz Abdürrahim Efendi olduğu düşünülebilir (Şeyhî, 2018: s. 3145-3146). Tâ'ib medrese silsilesine Fâ'iz'den yedi sene önce girmesine rağmen bu şiirin yazıldığı dönemde onunla aynı rütbede idi.
- 15 Mirzazâde Sâlim'in şu kıtası Nâbî'nin, dönüşüyle İstanbul edebî muhitini nasıl etkilediğini açıklar:
Sitanbul'a Haleb'den Nâbî-i üstâd geldükde
Sürûr-ı makdem-i pâki bizi şâd itdi ser-tâ-ser
Kudûmün gûş idince ol sühan-perverd-i eş'ârın
Derûn-ı dilden istikbâl itdi cümle şâ'irler (Güfta, 1995, s. 84)

kahir ekseriyet tarafından kabul edilen Nâbî'nin İstanbul'a gelişinden Tâ'ib pek de memnun değildi. Şairlerin Nâbî'ye yakınlık göstermesinden rahatsızlık duymuş olacak ki başka bir şiirinde Nâbî'nin hanesinin kalabalıklığına değinmiştir:

Hem-şehrilerin tâ o kadar kesreti var kim
Nâbî'nin evi şimdi Katır Hânı'na benzer (Yatman, 1989, s. 160)

Tâ'ib, 9 Şevval 1124/9 Kasım 1712'de musıla-i Süleymaniye rütbesi ile Kâsım Paşa Medresesine atanmıştır (Şeyhî, 2018, s. 3062). Bu görevindeyken 7 Recep 1127/9 Temmuz 1715'te merkezi Beyazıt Camisi olup Kumkapı ve çevresini tamamıyla küle çeviren bir yangın meydana gelir (Râşid, 2013, s. 927). Bazı mektuplarından (Sâdâvî, 1987, s. 70) bu yangının Tâ'ib'i de etkilediği anlaşılmaktadır. Bu nedenle devlet büyüklerinden yardım isteyerek rütbesinin yükselmesini talep etmiştir. Aynı senenin sonunda¹⁶ Şehit Ali Paşa Mora'nın fethini tamamlamış ve Edirne'ye dönmüştü. Tâ'ib, bu zaferi vesile kılarak Ali Paşa'ya iki tarihli kıta (Sâdâvî, 1987, s. 377, 404) ve bir tarihli bir kaside (Sâdâvî, 1987, s. 423-428) sunmuş; tarihli kasideinde yangının kendine verdiği zarara değindikten sonra zımnen Ali Paşa'nın yardımını istemiştir. Bu şiirinde Mora Seferi sırasında Ali Paşa'nın takdirini kazanarak maiyetinde vakanüvis olarak bulunan Râşid'e ve birkaç yıl önce ondan daha iyi olduğunu iddia ettiği Dürrî Ahmed Efendi'ye övgü vardır:

Olsa da imkânı bend-i leb olur şerm ü edeb
Var iken Râşid gibi bir şâ'ir-i sihr-âferîn

Geçse de bâd-ı nazardan itdigüm fikr-i dakik
Belki ta'yib eyleye Dürrî gibi bir hurde-bîn (Sâdâvî, 1987, s. 427-428)

Safâyî, Şehit Ali Paşa'nın bu kasidei için Tâ'ib'i "iki yüz müselsel sikke-i hasene" ile ödüllendirdiğini (Safâyî, 2005, s. 119) belirtir. Ali Paşa, 16 Şaban 1128/5 Ağustos 1716'da şehit olunca devletin idaresi, hızlı bir şekilde sırasıyla ruznâmçe-i evvel ve mirahur olan (Aktepe, 1993, s. 441) Damat İbrahim Paşa'nın eline geçer. Tâ'ib, mirahurluğunu kutlamak için daha önce de cömertliğini tattığı¹⁷ İbrahim Paşa'ya bir kaside sunarak onun yardımını istemiştir (Hakverdioğlu, 2007, s. 151-153). Tâ'ib'in, 9 Şevval 1128/26 Eylül 1716'da Süleymaniye medreselerinden birine yükselmesinde (Şeyhî, 2018, s. 3062) Damat İbrahim Paşa'nın rolü olduğu düşünülebilir. Tâ'ib, yaklaşık altı ay sonra 16 Cemaziyelahir 1129/28 Mayıs 1717'de, 1 Şaban 1129/11 Temmuz 1717'de fiilen üstleneceği Halep Kadılığına atanmıştır. Bu görevinden Zilkade 1130/Eylül-Ekim 1718'de azledilmiştir (Şeyhî, 2018, s. 3062).

16 Şehit Ali Paşa Edirne'ye 14 Zilkade 1127/11 Kasım 1715'te dönmüştür. İstanbul'a ne zaman dönmesi, Tâ'ib'in kasideini alması ve değerlendirmesi de belli bir süre alacağına göre bu ödüllendirmenin 1128/1716 yılı başlarında gerçekleştiği söylenebilir.

17 Bu kasideindeki şu beyitten İbrahim Paşa'dan daha önce de yardım gördüğü anlaşılmaktadır:

'Öşri olursa cilve-ger eltâf-ı sâbıkın

Meh hırmen-i ümîd meh-i miyâl-i sîm olur (Hakverdioğlu, 2007, s. 153)

İstanbul'a döndüğünde Damat İbrahim Paşa'nın himayesiyle "ahvâli karîn-i hüsn-i nizâm ve esbâb-ı ihtîşâmî tamâm" (Râşid, 2013, s. 1385) olmuştu. İbrahim Paşa ona Kadıköy'de Tâ'ib'in deyimiyile "saray" ihsan etmiş (Sâdâvî, 1987, s. 88), burada¹⁸ bir haftada¹⁹ "Mehasinü'l-edeb" adlı eserini kaleme almış (Sâdâvî, 1987, s. 364-366) ve aynı yıl İbrahim Paşa'ya sunmuştur. Valide Sultan Vakfından aldığı Demirkapı Çiftliği'ne²⁰ ise Damat İbrahim Paşa'yı, Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi'yi ve dönemin kaptan-ı deryasını davet etmiş; layıkıyla ağırlamış ve bu sayede akranlarının özendiği bir konuma yükselmişti (Râşid, 2013, s. 1385).

Tâ'ib'in arzu ettiği himaye ve itibara hayatının bu döneminde ulaştığı söylenebilir. Bunda hiç şüphesiz Şehzade İbrahim'in doğumu üzerine yazdığı tarihin de etkisi olmuştur. III. Ahmed tarafından bir hatt-ı hümayunla övülmüş ve şairler arasındaki itibarını artırmıştı. Devlet erkânını sarayında ağırlamış, has meclislerin davetlileri arasına girmiştir. Bunlardan biri 15 Recep 1132/23 Mayıs 1720'de Damat İbrahim Paşa'nın yaptırdığı Darülhadisın açılış merasimidir. Tâ'ib, bu törene "Haleb'den ma'zûl" sıfatıyla davet edilmiştir (Râşid, 2013, s. 1184). Davetlisi olduğu bilinen bir diğer tören ise Rebiülahir 1134/Ocak-Şubat 1722'de gerçekleşen İran Elçisi kabulüdür. Damat İbrahim Paşa'nın İran Elçisini Sadabad'da kabulünde bulunmuş; Nedîm ve Seyyid Vehbî'nin de bulunduğu "sohbet-i has" esnasında "kendü te'lîf ve tasnîfi olup "İcmalü't-Tevârih" ismiyle müsemma risâle-i mensûresini 'arz" (Uslu, 2017, s. 167) etmiştir.

27 Rebiülevvel 1135/5 Ocak 1723'te Mısır Kadılığına atanan Tâ'ib, bu görevindeyken Mayıs/Haziran 1724'te hayatını kaybetmiştir (Şeyhî, 2018: s. 3062).

2. 1133/1721 yılında III. Ahmed Dönemi Edebî Muhitinin Genel Görünümü

Osmanzâde Tâ'ib Ahmed'in reis-i şairanlığa yaraşır bir şair olup olmadığını anlayabilmek için öncelikle III. Ahmed Dönemi edebî muhiti ve bu muhitteki şair kadrosu hakkında kısa bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Bu bölümde III. Ahmed'in Tâ'ib hakkındaki hatt-ı hümayununun sadır olduğu ve Tâ'ib'in bu hatt-ı hümayundan güç alarak şairleri değerlendirdiği meşhur kasidesini kaleme aldığı 1133/1721 yılı edebî muhiti fotoğrafı çekilmeye çalışılmıştır. Bu fotoğraf çekilirken şairlerin devlet kademelerindeki konumları, hamileriyle ilişkileri, diğer şairler ile dönem tezkirecilerinden Sâlim ve Safâyî'nin nazarındaki değerleri dikkate alınmıştır. Bu fotoğraf sayesinde şairlerin içinde buldukları durum görülecek ve Tâ'ib'in edebî muhitteki yeri belirlenecektir.

18 Kâdiköyünde eyle du'âya müdâvemet
Meşhûrdur ol buk'ada hüsn-i icâbeti (Sâdâvî, 1987, s. 366)

19 Telhîs itdüm emr ile bir haftada velî
Te'hîrinün tekâsül-i kâtibdür 'illeti (Sâdâvî, 1987, s. 364)

20 Bu çiftliği ne zaman satın aldığıyla ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır ancak Damat İbrahim Paşa'nın harcama defterinde rastlanan şu kayıttan hareketle bu çiftliğin 29 Ağustos 1722'den önce Tâ'ib'in mülkiyetine geçtiği söylenebilir: "Yevm-i mezbûrda Osmânzâde tarafından ... üzüm getiren çukadara in'âm: 1,5 (guruş) (OA.MAD.d 4885, s. 21). Anlaşıldığı kadarıyla Tâ'ib, yeni çiftliğinde yetiştirdiği üzümlerden bir miktar Damat İbrahim Paşa'ya göndermiş.

III. Ahmed Dönemi'nde İstanbul edebî muhitinin kayda değer bir hareketlenmeye sahne olduğunu söylemek mümkündür. Bunda başta III. Ahmed'in ve onun görevlendirdiği Şehit Ali Paşa ve Damat İbrahim Paşa'nın himaye kurumunu etkin bir şekilde işletmelerinin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Bu hamiler sayesinde şiirin revaç bulması ve şairin değer görmesi, kendinde yetenek görenlerde mezkûr hamilerin inam, tevcih, iltifat ve davetlerine mazhar olma isteği uyandırmış; bu da şairler meydanının hareketlenmesini ve şairler arasındaki rekabetin artmasını sağlamıştır.

17. yüzyılda yetişmiş olmakla birlikte 18. yüzyılın başında hâlâ etkin olan Tâlib 1118/1706'da, Nâbî ile Bosnalı Alaaddin Sâbit 1124/1712'de ve Kazasker Abdülbaki Ârif 1125/1713'te şairler meydanından çekilmişlerdi. III. Ahmed'in gözdelelerinden olan Vahîd Mahtûmî (ö. 1145-1732/1733), bu sıralarda yazdığı bir kasidesinde bu durumdan güç alarak en büyük şair olduğunu şu sözlerle ilan etmiştir:

Fezâ-yı gülşen-i ma'nî bana kaldı tek ü tenhâ
Kimi erbâb-ı nazmun gitdi kimi zâr u hâr oldı

Çıkardı Dürrî'yi gözden felek Nâbî vefât itdi
Ferâgat itdi Tâlib nazmı Ârif ihtiyâr oldı (Kahraman, 1995, s. 178)

Anlaşıldığı kadarıyla Vahîd Mahtûmî, kendisine rakip olarak 1135/1722-1723'te hayatını kaybeden Dürrî'yi görüyordu. 1129/1716-1717'de divanını tertip ettiğinde Vakanüvis Râşid, Seyyid Vehbî, Arpaeminizâde Sâmi, Suyolcuzâde Necîb ve Es'ad Efendi yazdıkları takrizlerde (Kahraman, 1995, s. 896-915) Vahîd Mahtûmî'nin şairliğini övmüşlerdi. Seyyid Vehbî, onun III. Ahmed'e layık bir şair olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

Sohbeti reşk-i bezm-i Baykara
Şöyle hem-dem ki pâdişâha sezâ (Kahraman, 1995, s. 903)²¹

Tâ'ib'in görüşleri de diğerlerinden pek farklı değildir; Vahîd'e yazdığı bir naziresinde onun şiirine nazire yazılamayacağını şu sözlerle belirtir:

Tâ'ib nazîr olur mu Vahîd-i suhanvere
Şîrîn-kelâm pâk-dehen söylerim sana (Yatman, 1989, s. 82)

III. Ahmed'in yakınında bulunan Vahîd Mahtûmî, büyüklüğü dönemin diğer şairleri tarafından da kabul edilmiş iddialı bir şairdi ancak Damat İbrahim Paşa, Sadarete gelince bilinmeyen bir nedenle onu İstanbul'dan uzaklaştırmıştır (Subhî, 2007, s. 41)

Dönemin imrenilen isimlerinden biri hiç şüphesiz Vahîd Mahtûmî'nin kendisine rakip olarak seçtiği Dürrî Ahmed Efendi (ö. 1135/1722-1723) idi. III. Ahmed'in her türlü inayetine mazhar olmuş, bürokrasinin farklı kademelerinde bulunduktan sonra (Afyoncu, 1999, s. 87-88)

21 Seyyid Vehbî 1133/1721'de Osmanzâde Tâ'ib'in kendisine vekâlet vermesiyle yazdığı kasidesinde bu görüşlerini değiştirmiştir. Bu değişimin nedeni, Vahîd'in gözden düşerek İstanbul'dan uzaklaştırılmasında aranmalıdır.

nihayet Osmanlı Devleti'ni şiir başta olmak üzere her alanda temsil edebileceği düşünülerek 15 Şevval 1132/20 Ağustos 1720'de (Vural, 2020, s. 5) İran elçisi tayin edilmişti. Osmanzâde Tâ'ib de tıpkı Vahîd Mahtûmî gibi “nûr-ı dîde-i şu'arâ merdûmek-i çeşm-i bülegâ şâ'ir-i nâ-dîde-nazîr” (Sâlim, 2005, s. 399). Dürrî'yi kendisine rakip olarak görmüştü:

Hurde-bîn olmada ben Dürrî'ye göz açdırmam
Kühl-i hâk-ı kademün çeşmüm iderse bînâ (Sâdâvî, 1987, s. 313)

Daha sonra III. Ahmed'in hatt-ı hümayunu üzerine 1133/1721'de kaleme aldığı kasidesinde şikk-ı sani defterdarlığı payeli Dürrî'den şu şekilde söz etmiştir:

Yazılsa ba'd'ez-în şâyestedir menşûr-ı Dürrî'de
Yegâne nûr-ı çeşmim şâ'irân-ı elçi-i Şîrvânî (Sevgi, 2014, s. 7)

III. Ahmed, hemen hemen bütün faaliyetleri için tarihler düşüren Dürrî'nin tarihlerini beğenmiş hatta zaman zaman ona şiir sipariş etmiştir. Dürrî, padişahın kendisinden şiir sipariş etmesine şiirlerinde değinerek onun nazarındaki müstesna yerini diğer şairlere ilan etmekten geri durmamıştır:

Emr-i 'âlîşân ile Dürrî didi târîhini
Hân Ahmed eyledi icrâ-yı âb-ı cân-fezâ (Bağrıaçık, 1996, s. 150)

Dürrî gibi Divan-ı hümayun kâtiplerinden olan Arpaeminizâde Sâmî Efendi (ö.1146/1734) de dönemin şöhretli şairleri arasındaydı. Baltacı Mehmed Paşa'ya sunduğu bir kasidesinde diğer şairlere şu sözlerle meydan okumuştur:

Es-salâ nâdire-sencân-ı suhan-fehmâna
İşte mîzân-ı kalem işte suhan mi'yârı (Kutlar, 1996, s. 401)

Sâmî, Şehit Ali Paşa'nın himayesiyle Başmuhasebeci Vekilliğine getirilmiş, 20 Zilkade 1127/17 Kasım 1715'te Küçük Evkaf Muhasebeciliğine, 20 Muharrem 1128/15 Ocak 1716'da Şehreminliğine atanmış; kazandığı itibar, Damat İbrahim Paşa Dönemi'nde de devam etmişti (Afyoncu, 1999, s. 98-99). 1132/1720'de Enderun Kütüphanesi için düşürdüğü tarih (Kutlar, 1996, s. 617), III. Ahmed'in de beğenisini kazanmış ve III. Ahmed tarafından 30 altın caizyle ödüllendirilmişti (Duman, 2022, s. 103).

Tâ'ib Sâmî hakkında olumlu bir söz söylemekten imtina etse de Seyyid Vehbî onu şu sözlerle övmüştür:

Kiminin rütbe-i eş'ârı nâmı gibi Sâmidir
Sezâdur levh-i mihr ü mâha tahrîr olsa dîvâmı (Sevgi, 2014, s. 22)

1133/1721'de defterdar mektupçusu olan İzzet Ali Paşa (ö.1147/1734), Sâlim ve Safâiyî'nin övdüğü şairlerdendi. Tâ'ib de İzzet'i beğenenler arasındadır:

Eger meşk itse mektûbî-i defterdâr ‘İzzet Beg
İderlerdi re’îs-i zümre-i nazm-âverân amı (Sevgi, 2014, s. 7)

Seyyid Vehbî’nin görüşleri de Tâ’ib’inkine yakındır, divan kâtibi olan şairleri değerlendirme görevini İzzet Bey’in yapabileceğini belirtmiştir:

Mehâdimi kulun Râşid Efendi eylesün ta’rif
Tefâhhus itsün İzzet Beg dahi küttâb-ı dîvânı (Sevgi, 2014, s. 21)

Dönemin önde gelen birçok şairi ilmiye sınıfına mensuptu. Bu şairlerden Mirzazâde Sâlim Mehmed Efendi (ö.1156/1743), III. Ahmed Dönemi’nde medrese silsilesini tamamlamış, Şehit Ali Paşa’nın Sadareti sırasında Selanik ve Galata kadılıklarında bulunmuş fakat babası Şeyhülislam Mirza Efendi’nin Ali Paşa’nın Avusturya Seferine karşı çıkması nedeniyle onunla birlikte Trabzon’a sürülmüştü (Sâlim, 2005, s. 389). Damat İbrahim Paşa’nın Rikap Kaymakamlığına getirilmesiyle affedilerek İstanbul’a dönmüş, 1132/1720’de İstanbul payesine mazhar olmuş ve fiilen İstanbul kadısı olmak arzusundaydı (Duman, 2022, s. 375-376). Bir şiirine birçok nazire yazıldığını, en güzelinin ise Yanyalı Es’ad Efendi’nin naziresi olduğunu kendisi söyler (Sâlim, 2005, s. 173). Seyyid Vehbî, Sâlim Efendi’nin İstanbul kadısı olduğu takdirde şairlik iddia edenlerin haddini bileceğini belirtmiştir:

Eger kâzî-i belde²² olur ise Sâlim-i mahdûm
Bilür haddin idenler da’vî-i zûr-ı sühan-dânî (Sevgi, 2014, s. 21)

İshak Efendi (ö.1147/1734) on üç yıl gibi kısa sayılabilecek bir sürede medrese silsilesini tamamlamış, İzmir Kadılığında bulunmuştu. İzmir Kadılığında uhdesine Edirne payesi, azlinden sonra ise “bâ-hatt-ı hümayûn-ı şevket-makrun” Mekke payesi verilmişti (Doğan, 1997, s. 45). 1133/1721’de İstanbul kadılığı için bekliyordu. Sâlim’e göre “her ciheti ma’mûr bir zât-ı hünerver” (Sâlim, 2005, s. 165), Safâyî’ye göre “va’dî-i eş’âr-ı tâzide Ebu Firas-ı Sâni” (Safâyî, 2005, s. 83) idi. Seyyid Vehbî Vekâletnamesi’nde İshak Efendi’nin “hakem” olması gerektiğini belirtmiştir:

Bana kalsa ben eylerdim hakem İshak Efendi’yi
Ki haddin bildirir te’dîb idüp hod nâ-şinâsânı (Sevgi, 2014, s. 21)

Dönemin yüksek rütbeli kadılarından olan, Safâyî’nin “asrun şâ’ir-i bedî’ü’l-beyânı” (Safâyî, 2005, s. 521) sözleriyle övdüğü Edirneli Kâmî Mehmed Efendi (ö.1136/1724), 1133/1721’de Mısır Kadılığından mazul (Sâlim, 2005, s. 585) yüksek rütbeli bir kadı idi. Osmanlı’nın büyük şairi olarak nam salmıştı. 1134/1722’de İstanbul’a gelen İran’ın şair elçisi Nâmî’ye yaşayan en büyük şair olarak onun adı verilmişti (Râşid, 2013, s. 1271). Tâ’ib, yüksek rütbeli kadılar arasında şair sayılabilecek iki kişiden birinin Kâmî olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

22 Sâlim 1132/1720’de İstanbul payesi almış, fiilen İstanbul kadılığı için beklemekteydi dolayısıyla “kâzî-i belde” sözüyle kastedilen İstanbul Kadılığı olmalıdır.

Mevâli zümresin 'add eylemem şâ'ir gürûhundan
Ki nâdir bulunur nazm-âşinâ merd-i sühan-dânî

Velî ben bildigim şâ'ir fakat Neylî vü Kâmî'dir
Hatâdır gayra etmem şâ'iriyet ile bühtânı (Sevgi, 2014, s. 7)

Sâlim'in "şî'r ü inşâda yegâne" (Sâlim, 2005, s. 683), Safâyî'nin ise "arsa-i nazm u inşânın fâris-i devrânı" (Safâyî, 2005, s. 666) olarak gördüğü Neylî Ahmed Efendi (ö.1161/1748), medrese silsilesini tamamladıktan sonra Damat İbrahim Paşa'nın himayesiyle İzmir Kadılığına atanmıştır. 1133/1721'de İzmir Kadılığından mazul idi (Sâlim, 2005, s. 683). Tâ'ib gibi Seyyid Vehbî de Neylî ve Kâmî'nin büyük şair olduğunu düşünmektedir:

Meger Kâmî-i kâmil Neylî-i fâzıl ola nâzır
Edîbân-ı sühandan ideler temyîz nâdânı (Sevgi, 2014, s. 21)

Dürrî biraderi Abdülbaki Sa'dî (ö.1161/1748-1749), Farsça şiir yazmadaki üstünlüğünü kanıtlamak için bu alanda "fâzıl" olarak gördüğü Neylî ve "kâmil" olarak gördüğü Kâmî'yi şahit göstermiştir:

Bilürler Fârisî semtinde tab'im hayli 'âlidir
Bu fennin kâmilî Neylî vü Kâmî-i sühandânî (Sevgi, 2014, s. 12)

Safâyî'nin "şâ'ir-i sihr-azmâ" (Safâyî, 2005, s. 490), Sâlim'in "bûlbül-i gülzâr-ı eş'âr" (Sâlim, 2005, s. 528) olarak tanıttığı Fâ'iz Abdürrahim Efendi (ö.1138/1726), Damat İbrahim Paşa'nın himayesini gören şairlerden biriydi. Onun Rikap Kaymakamlığı sırasında Medine payesine kavuşmuş ve 1130/1718'de Galata Kadılığına getirilmişti. Damat İbrahim Paşa kendisine sunulan şiirleri tertip etme görevini ona vermişti (Duman, 2022, s. 316-317). 1133/1721'de Galata Kadılığından mazul yüksek rütbeli kadılardan biriydi. Seyyid Vehbî Vekâletnâmesi'nde ondan şu şekilde söz etmiştir:

Mezâyâ-yı kelâma Kâşif-âsâ vâkıf olmuşdur
'Aceb mi Fâ'iz olsa hâ'iz-i tahsîn-i Hâkânî (Sevgi, 2014, s. 21)

Şehit Ali Paşa'nın himayesi, birçok şairin temayüz etmesini, akranları arasında itibar bulmasını sağlamıştı. Vakanüvis Râşid Efendi (ö.1148/1735) onun himayesinden yararlanan şairlerin başında geliyordu. Şehit Ali Paşa onu vakanüvis olarak görevlendirmiş, medrese silsilesinde hızla yükselmesini sağlamış, şiirlerini caize vererek ödüllendirmiş, özel meclislerinde bulundurmıştı (Duman, 2022, s. 260-264). Râşid, Şehit Ali Paşa'nın bu takdiri sayesinde ona sunduğu bir kasidesinde kendini en büyük şair olarak ilan etmiştir:

Terâzû-yı hakikat-senc-i temyîzin kerem-kâra
Bihamdillâh beni âsûde kıldı fâhr u da'vâdan

Bu da bir nev'a ihsândır ki tahsînün idenler gûş
Ferâgat itdiler nazmumla da'vâ-yı tesâvâdan (Günay, 2001, s. 255)

Safâyi'nin “yekke-tâz-ı şâ'ir-i mümtaz ve kaside ve gazel ve tarihte ser-efrâz” (Safâyi, 2005, s. 255) olarak tanıttığı Râşid'in Şehit Ali Paşa sayesinde kazandığı itibar, Damat İbrahim Paşa'nın Sadareti sırasında da sürmüştür. Damat İbrahim Paşa onu vakanüvislik görevinde tutmuş, himayesiyle medrese silsilesini tamamlattır. 1132/1720'de musıla-i Süleymaniye rütbesi ile Büyük Ayasofya Medresesinde müderris, askerî kassam ve aynı zamanda vakanüvis olarak görev yapıyordu (Duman, 2022, s. 349-354).

Tâ'ib Ali Paşa'nın Mora'yı fethetmesi üzerine yazdığı tarihte Râşid'i “şâ'ir-i sihr-âferîn” olarak övmüştür:

Olsa da imkân bend-i leb olur şerm ü edeb
Var iken Râşid gibi bir şâ'ir-i sihr-âferîn (Sadavî, 1987, s. 427)

1133/1721'de yazdığı kasidesinde ise onu Seyyid Vehbi ile birlikte “Hüsrev-i mülk-i ma'ânî” olarak anar:

Velikin hüsrev-i mülk-i ma'ânî Râşid ü Vehbî
Birisi nûr-ı çeşmimdir birisi cânımın cânı (Sevgi, 2014, s. 6)

Râşid'in gördüğü himâye diğer şairlerin dikkatinden kaçmıyordu; şairler kasidelerinin fahriye kısımlarında kendilerini Râşid'le karşılaştırdıkları beyitler kaleme alıyorlar, onun mazhar olduğu himayeyi talep ediyorlardı. Câzım (ö.1138/1725-1726)), İbrahim Paşa'ya sunduğu bir kasidesinde Râşid'in gördüğü himayeye şu sözlerle vurgu yapmıştır:

Ne fahr ideydim olaydım sezâ-yı ikrâmın
Misâl-i Râşid-i 'unvân-trâz-ı rüşd ü sedâd (Özbek, 2000, s. 5)

Seyyid Vehbî ise yazdığı bir naziresinde Râşid'in tanzir edilemeyecek derecede kuvvetli bir şair olduğunu ifade etmiştir:

Tanzîr-i şî'ri Râşid'e cür'et ne ihtimâl
Vehbî müsellemler olsa da tarz-ı sühan bana (Dikmen, 1991, s. 514)

Başka bir şiirinde ise onun gibi iltifata layık olduğunu belirtmiştir.

Çerâg-ı pâdişâhiyem kulun Râşid gibi ben de
Ne var bir tafra itsem iltifâta olsam erzânî (Dikmen, 1991, s. 43)

Mirzazâde Sâlim de kendisini Râşid'le karşılaştıran şairler arasındadır:

N'ola bu şî'r-i pâk-i feyz-nihâd
Râşid'e olsa bâ'is-i irşâd (Güfta, 1995, s. 280)

Dönemin önde gelen şairlerinden biri de III. Ahmed'in çerağlarından Seyyid Vehbî (ö.1149/1736) idi. Şehit Ali Paşa'nın himayesini görmüş, Damat İbrahim Paşa'nın sayesinde medrese silsilesinde ilerlemişti. 1 Şaban 1129/11 Temmuz 1717'de fiilen Halep Kadılığına

getirilen Tâ'ib'in naipliğini²³ yapan Vehbî, 1133/1721'de hareket-i dâhil²⁴ rütbeli medreselerin birinde müderristi (Duman, 2002, s. 115-116). Râşid gibi o da gıpta edilen şairler arasındaydı. Musîb (ö.?), bir kıtasında bu duruma şu sözlerle işaret eder:

Râşid ü Vehbî tururken bana söz düşmez velî
Lutfuna magrûr olup itdim dü târîh-i cedîd (FŞM: 59a)

Câzim ise onu üstâd olarak nitelemiştir:

Veliyy-i ahd idinürdi bileydi kuvvetimi
Şeh-i kalem-rev-i endîşe Vehbî üstâd (Özbek, 2000, s. 5)

Râşid Efendi'nin Halep Kadılığına atanmasıyla Damat İbrahim Paşa tarafından Vakanüvisliğe getirilen Çelebizâde İsmail Âsım (ö.1173/1760), 1131'de hareket-i dâhil rütbesiyle Arifiye Medresesinde müderristi. Damat İbrahim Paşa'nın himayesiyle silsilesinde hızla yükselmiş 1142'de hamise-i Süleymaniye rütbeli Gevher Han Medresesine atanmıştır. Vakanüvisliği sayesinde Damat İbrahim Paşa'nın yakınında bulunmuş, himayesine mazhar olmuştur (Duman, 2022, s. 401-405). Tâ'ib, müderrisler arasında şair olarak sadece Çelebizâde İsmail Âsım'ı görmüştür:

Müderrislerde ancak Âsım-ı hoş-gû müsellemdir
Ki nazm u nesr ü fazl u ma'rifetde yokdur akrânı (Sevgi, 2014, s. 7)

Seyyid Vehbî'nin nazarında Âsım; diğer müderrislerden Kelîm, İffetî, Yümnî, Seyyid ve Câzim'le aynı değerdedir ve dönemin "tâze-gûyân"ı arasındadır:

Kelîm ü İffetî Yümnî vü Âsım Seyyid ü Câzim
Sühan-sencânıdır 'asrın cihânın tâze-gûyânı (Sevgi, 2014, s. 22)

Seyyid Vehbî'nin saydığı şairlerden Câzim, Âsım'ın kendini takdir edeceğinden emindir:

Dir idi feyz-i Hüdâ-dâd görse âsârım
Cenâb-ı 'Âsım-ı pâkize sûtûde-nijâd (Özbek, 2000, s. 5)

Bu noktada özellikle söz edilmesi gereken şairlerden biri de hiç şüphesiz Nedîm'dir. Nedim, ilk kasidelerini Şehit Ali Paşa'ya sunmuş ancak hariç rütbeli bir medreseye atanma beklentisini karşılayamamıştı. Damat İbrahim Paşa'nın Rikap Kaymakamlığına getirilmesi, Nedim'in hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Yeni hamisine art arda kasideler sunmuş, caizelerle ödüllendirilmiş ve nihayet yüksek rütbeli müderrisliklerin ilki olan hariç rütbeli medreselerden Şerife Hatun Medresesine atanmıştır. Damat İbrahim Paşa'nın hafız-ı kütüplüğünü yapmış, sayesinde medrese silsilesinde hızla ilerlemiş, helva sohbetleri ve lale çerağanlarında yer almıştır. 1133/1721'de henüz medrese silsilesinin başlarında idi (Duman, 2022, s. 324-326). III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'dan gördüğü ilgi nedeniyle diğer şairlerin dikkatini çekmeye, kendine has üslubuyla Nabî'nin mirası olan hikemî şiir tarzının İstanbul edebî muhitindeki mutlak

23 Tâ'ib, Halep'ten Damat İbrahim Paşa'ya gönderdiği mektupların birinde "nâ'ibimiz Seyyid Vehbî" olarak söz etmiş ve onun aracılığıyla İbrahim Paşa'ya başka bir mektup göndermiştir (İÜNEK.TY.3904: 40).

24 12 rütbeli medrese silsilesinin 4'üncüsü.

hâkimiyetini kırmaya başlamıştı. Her ne kadar Tâ'ib Nedîm'i şairler arasında saymamışsa da Seyyid Vehbî, kendisine vekil olarak Nedîm'i seçmiştir:

Müvellâ eyledim ben de Nedîm-i nükte-perdâzı
Eger bogmazsa mevc-i ıstılâha sakk-ı 'irfânı (Sevgi, 2014, s. 20)

Sa'dî de Nedîm'i başarılı bulan şairler arasındadır:

Nedîm-i şeh-r-yâr-ı nazm u nesrem Tâ'ib-i hezlem
Tayanmaz Râşid-i endişeme ma'nâ-yı pinhânî (Sevgi, 2014, s. 11)

Câzim ise Nedîm'in kendi şiirini takdir edeceği kanaatindedir:

Şekerle besler idi bulsa zerre-i tab'im
Nedîm-i nâdire-perdâz ma'nî-i nevdâd (Özbek, 2000, s. 5)

1133/1721'de, naatlarıyla bilinen Yahya Nazîm Çelebi (ö.1139/1727), "Mesnevi" mütercimi Nahîf Süleyman Efendi (ö.1151/1738), "şâ'irân-ı zümre-i küttâb-ı dîvânî"den Reşîd (ö.1146/1733-1734), Şehrî (ö.1147/1734-1735), Trabzonî Sâlim (ö.1159/1746-1747), Lem'î Halil Ağa (ö.1137/1724-1725), Şehdî (ö.1140/1727), Habeşizâde Rahîmî (ö.1140/1727), Afvî (ö.1145/1732), Re'fet (ö.1157/1744-1745), Dürrî biraderi Sa'dî (ö.1161/1748), Şerif Halil (ö.1165/1752), mevaliden Râzî (ö.1146/1733-1734), İlmî (ö.1151/1739); müderrislerden Vâhib (ö.?), Ebu'l-es'ad (ö.1137/1724-1725), Câzim (ö.1138/1725-1726), Kâzım (ö.1139/1726-1727), Yanyalı Es'ad (ö.1144/1731), Rıf'âtî (ö.1147/1734-1735), Vâkîf (ö.1150/1738), Kelîm Musa (ö.1151/1738-1739), Yümnî (ö.1152/1739-1740), Fasîhî (ö.1156/1743), Şâkir (ö.1157/1744-1745), Pirizâde Sâhib (ö.1162/1749), Es'ad (ö.1166/1753), Şeyhzâde Sadîk (ö.1166/1752-1753) ve daha birçok şair hayatta idi. Şair bir padişah olan III. Ahmed'in şiire olan ilgisinin farkındaydılar. 1128/1716'da Rikap Kaymakamlığına getirilen Damat İbrahim Paşa'nın cömertliğini duymuşlar veya tatmışlar, onun gözüne girerek himayesinden yararlanmak için kıyasıya bir yarış içine girmişlerdi.

3. Osmanzâde Tâ'ib'in Edebî Muhitteki Yeri ve Hakkındaki Değerlendirmeler

Patrimonyal devletlerde kişiler nüfuz, servet ve itibarlarını hamilerinden alırlardı. Hamileri tarafından kollanan ve kayırılanlar, yüksek mevkilere ulaşır; toplumun seçkin zümresi içinde kendilerine yer bulurlardı²⁵. Bu noktadan bakıldığında bulunduğu makama himayesini gördüğü III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa tarafından getirilen Tâ'ib'in ilmiye silsilesindeki yeri de önem

25 Hamiler servet, nüfuz ve itibar kazandırabildikleri gibi bu kazanımları geri de alabilirlerdi. Vâhid Mahtûmî'nin düştüğü durum bunun bir örneğidir. 1129/1716-1717'de III. Ahmed sayesinde itibarlı bir şairken 1130/1718'de Damat İbrahim Paşa tarafından sürgüne gönderilmiş, 1133/1721'de daha önce övgüsünü yapan Osmanzâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî tarafından acımasızca eleştirilmiştir:

Tâ'ib: Eger emr itseler ez-cümle Mahtûmî-i serhengi

İderim fârisân-ı sâha-i nazma at oğlanı (Sevgi, 2014, s. 7)

Vehbî: Ya Mahtûmî niçün agzına urmaz mühr-i hâmuşu

Benim yanımda itmez tayy-ı tûmâr-ı sühan-dânî

Silâhşor-ı fezâ-yı ma'rîfet 'add eyleyüp kendin

Sanur tab'ın stabl-ı hâs 'irfânın küheylânı (Sevgi, 2014, s. 20)

Sâlim ve Safâiyî'nin Vâhid gibi divan sahibi bir şaire tezkirelerinde yer vermemelerinin izahı da haminin bu gücünde aranmalıdır.

kazanır. Tâ'ib'in konumunu hazmedememek, III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'nın görüş ve onayını da hazmedememek anlamına geleceğinden muasırlarının bu dengeyi koruduklarına²⁶ şüphe yoktur.

Tâ'ib 1133/1721'de Halep Kadılığından mazul yüksek rütbeli bir kadı idi. İlmiyeden olması sayesinde devlet protokolünde kâtipler zümresine dâhil olan Sâmi, Dürrî, İzzet gibi şairlerin önündeydi. Meratib-i silsilede edebî muhitin önemli isimlerinden İstanbul payeli Mirzazâde Sâlim ve Mekke payeli İshak Efendi'nin iki, Mısır kadılığında mazul Kâmi'nin bir rütbe gerisinde; Fâ'iz ve Neylî ile eşit idi²⁷. 1133/1721'de yazdığı kasidesinde kendisinden rütbece üstün olan Sâlim ve İshak Efendi'nin şairliğini övmemesi hatta “mevâli zümresin add eylemem şâ'ir gürûhundan” diyerek onları şair olarak bile görmediğini belirtmesi dikkate değerdir.

Dönemin biyografik kaynaklarına bakıldığında ise hakkındaki şu değerlendirmelerle karşılaşılır: Safâyî onun hiciv ve hezel vadisinde yazmaya tövbe ettiğini belirttiğinden sonra “fazl u kemâl ile mümtâz-ı akrân” (Safâyî, 2005, s. 115) olduğunu ifade etmiştir. Sâlim, bir “şâ'ir-i mâhir-i sihr-âsâr” olduğunu, “evc-i sipihr-i güftârın a'lâ-yı merâtibinde hümâ-yı tab'ı”nın yuva yaptığını (Sâlim, 2005, s. 251) dile getirmiştir. Şeyhî'ye göre “şî'r ü inşâda mahir ... fûnûn-ı edebiyede ser-bülend-i emsâl, şâ'ir-i nâzûk-hayâl”dir (Şeyhî, 2018, s. 3062). Beğendiği şairlerden Çelebizâde İsmail Âsım ise “kalem-i bukalemun-rengi”nin “düşmenân[a] mâr-ı mesmûmü'l-lü'âb dostân[a] tûtî-i hulvü'l-lisân”, kendisinin “tecemmül ve zînete mâ'il ve 'arz-ı haşmete gâyetle şifte-dil” (Râşid, 2013, s. 1385-1386) olduğunu kaydetmiştir. Müminzâde Ahmed Hasîb, Tâ'ib'i “şu'arâ-yı Rûmun Sâ'ibi” olarak niteler ve “tühem-i hezl ü mizâhın Tâ'ib'i” (Sadâvî, 1987, s. 94) diyerek bu vadiye yazmaya tövbe ettiğini vurgular.

Bu değerlendirmelerin dönemin önde gelen diğer şairleri hakkındaki değerlendirmelerden nitelik itibarıyla pek de farklı olmadığı söylenebilir. Hâlbuki tezkireciler dönemlerinin en büyük şairleri hakkında saltanat sahiplerinin unvanları olan “Hüsrev, melîk, sultân” sözlerini kullanarak onları “Hüsrev-i şu'arâ, melikü'ş-şu'arâ, sultânü'ş-şu'ara” olarak anmışlardır. Tâ'ib, çağdaşlarının böyle bir iltifatına mazhar olamamıştır²⁸. 1133/1721'de yazdığı kasidesinde övdüğü şairlerden hakkında sadece Vehbî ve Âsım'ın olumlu tutumlarına rastlanır. Halep kadısı iken naipliğini yapan Vehbî, onu “re'îs-i şâ'iran” olarak nitelemiş, Âsım ise vefatına tarih düşürmüştür.

Nâbî, Sâkıb, Sâ'dî, Câzım ve Nedîm Tâ'ib'in hicvettiği ve eleştirdiği şairlerden bazılarıdır. Evini “Katır Hanı”na benzettiği Nâbî, onu bu dilin ona yakıştığını belirterek cevaplamıştır:

26 Bununla birlikte Şemdanizâde Süleyman, 1187-1188 yıllarında tebyiz ettiği “Mürî't-tevârih”inde (Öksüz, 2009, s. XX) Tâ'ib'i açık açık “mudhiklikle” suçlamış, öylesi bir kişiye Mısır gibi bir kişiye Mısır gibi bir kadılığın verilmesinin yanlışlığını vurgulamıştır: “Lâkin anın gibi mudhik âdeme taklîd-i kazâ sahîh olur mu? Bilmem. Ancak himmet-i vezîr ile oldu.” (Öksüz, 2009, s. 361).

27 Kadılar önce mahreç mevleviyetlerine (Kudüs, Halep, Tırhala Yenişehir, İzmir, Galata, Selânik, Eyüp), ardından bilâd-ı hamse mevleviyetlerine (XVIII. yüzyıla kadar Bursa, Şam, Mısır, Edirne kadılıklarını belirten bilâd-ı erbaa tabiri Filibe'nin eklenmesiyle bilâd-ı hamseye dönüştürülmüştür), daha sonra da Haremeyn mevleviyeti (Mekke ve Medine kadılıkları) gelirdi. Bunları da İstanbul kadılığı, nihayet Anadolu ve Rumeli kazaskerlikleri takip ederdi. (Ortaylı, 2001, s. 71). Fiilen bu kadılıklarda bulunmayıp “pâye”sini alanlar, protokolde diğerlerinin önüne geçerdi.

28 Râmîz, ölümünden elli üç sene sonra Tâ'ib'i “Hüsrev-i iklim-i fesahat” (Râmîz, 1994, s. 51) sözleriyle anmıştır.

Âferîn kullandun ey Tâ'ib eyü tîg-i zebân
 Nazmuna gülbang-i tahsîn çekdi cümle şâ'irân
 Hırs-bâzâne kalem raks eyledi şâdî-künân
 Sana meymûn u mübârek ola bu tâze lisân (Bilkan, 1998, s. 48)

Sâkıb, kendisini İsvaç Kralı'nda ikbal aramakla suçlayan Tâ'ib'e,

Senin Osman Efendizâde bu orduya gelmekden
 Murâdın sohbet-i bezm-i Kırıl-ı mülk-i İsvaç'dır
 Kırılın var ise gûşeyledin isrâf u tebzîrin
 İnanma ana ol kâfir fakırda senden ehvecdir (Yatman, 1989, s. 159)

sözleriyle karşılık vermiştir. 1133'te yazdığı kasidesinden rahatsız olan Sa'dî, Cevapname'sinde Tâ'ib'in hezel vadisindeki kötü şöhretine göndermede bulunmuştur:

Nedîm-i şeh-r-yâr-ı nazm u nesrem Tâ'ib-i hezlem
 Tayanmaz Râşid-i endîşeme ma'nâ-yı pinhânî (Sevgi, 2014, s. 11)

Görmezden gelinen Nedîm, kırgınlığını bir kıta yazarak ortaya koymuştur:

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız
 Erbâb-ı nazar yanında lîk a'lâyız
 Saymazsa hesâba n'ola ahhâb bizi
 Biz zümre-i şâ'irânda müstesnâyız (Sevgi, 2014, s. 9)

Câzim de tıpkı Nedîm gibi görmezden geldiği için rahatsız olmuş; Tâ'ib'i kendi şiirini dikkatle incelememekle eleştirmiştir:

İderdi zîb-i mecâlis letâif-i suhenim
 Olaydı gûş-zed Tâ'ib-i küşâde-nihâd

Olurdı şâhid-i reng-i hayâlîme meftûn
 İdeydi nîm-nazar der-füsûn-ı îcâd (Özbek, 2000, s. 4-5)

Tâ'ib, şair olarak görmediği Nedîm ve rekabette bulunduğu Nâbî gibi örnek alınıp şiirlerine nazire yazılan şairlerden değildir. Bu çalışma sırasında adını anarak ona nazire yazdığı tespit edilen tek şair 1130/1718'de hayatını kaybeden Vahyî'dir:

Vahyî güher-nisâr-ı nikât ü ma'ârif ol
 Tanzîr-i şî'r-i Tâ'ib-i gûyâya düşdi dil (Taş, 2017, s. 191)

“Arz-ı haşmete gâyetle şifte-dil” olan Tâ'ib'in “mecma'-i zurefâ” olan Kadıköy'deki sarayında²⁹ Vehbî ve Âsım'ın dışında mektuplaştığı Râşid (Sâdâvî, 1987: 110), ölümüne tarih

29 Tâ'ib'in Kadıköy'de Damat İbrahim Paşa sayesinde elde ettiği bu saray için dönemin şairleri tarafından hiçbir tarih düşürülmemiş olması dikkat çekicidir. Hâlbuki divanlarda bu gibi olaylar için düşürülmüş tarihlere sıklıkla tesadüf edilir.

düşürdüğü Rezmî (Gürbüz, 2005, s. 7) ve sarayını tamir ederken yardımını gördüğü Zülâlî'yi ağırladığı varsayılabilir. Âsım'a göre burada kurduğu meclisler “revnak-şiken-i bezm-i Baykarâ” idi (Râşid, 2013, s. 1386).

4. III. Ahmed'in Hatt-ı Hümayunları

Edebî muhitlerin oluşum ve gelişim süreçleri incelendiğinde bu edebî muhitlerin merkezlerinde tutum ve davranışlarıyla edip ve şairleri destekleyen hamilerin olduğu görülür. Hamiler; inam, tevcih, iltifat ve davet olarak sınıflandırılan (Duman, 2022, s. 13-31) yollarla şairlerin servet, nüfuz ve itibarlarını artırmışlar, bu yolla da edebiyatın gelişimi için uygun bir zemin hazırlamışlardır. Bu hamilerden biri de III. Ahmed idi. Aynı zamanda bir şair olan, dolayısıyla şiirle yakından ilgilenen III. Ahmed kimi hatt-ı hümayunlarına kendi şiirlerini de yazmıştır: Bunlardan biri Damat İbrahim Paşa'ya gönderdiği şu hatt-ı hümayundur:

“İnşâ'allâhü te'âlâ

Benim vezirim, cânım ... Hak te'âlâ meymûn mübârek eyleyüp nice kasrlar yapıdırup içinde zevk eylemek mukadder eyleye, âmin. ... Sultânın gözlerinden bûs iderim. Hareme selâm iderim. Bedihî bir beyt: Yazları zevkin eyleye Sultân Ahmed-i Cem-câh 1137

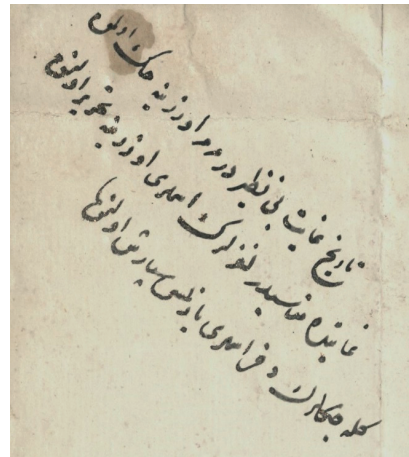
Tamam târihidir.” (OA.AE.SAMD.III. 228.21905.2).

Aynı hatt-ı hümayunda şu beyit de yer almaktadır:

Murâd seyr-i makâmat-ı 'aşk ise ey dil
Çemen çemen yürü gez 'andelibin ardınca (OA.AE.SAMD.III. 228.21905.1)

III. Ahmed, şairler hakkındaki görüşlerini de zaman zaman hatt-ı hümayunları vasıtasıyla ortaya koyarak edebî muhiti yönlendirmiştir. Damat İbrahim Paşa, zaman zaman III. Ahmed'e sunduğu arzlarda kitabelere yazılacak şiirlerle ilgili III. Ahmed'in fikrine/onayına başvurmuştur. Bunlardan biri Tophane'nin yeniden inşası hakkında Dürrî'nin düşürdüğü tarihle ilgilidir. İbrahim Paşa bu arzında Dürrî'nin güzel bir tarih düşürdüğünü, uygun görülürse mahalline yazılacağını belirtip III. Ahmed'in onayını istemiştir:

... müceddeden yapılan Tophâne-i ma'mûreleri için Dürrî kulları bir ra'nâ târîhe muvaffak olmağla manzûr-ı hümâyûn-ı şâhâneleri olma üzere 'arz olunmuşdur. Pesendîde-i hümâyûn-ı mülûkâneleri olursa mahalline yazılmak kavlinizi göndermeniz mercûdur.



III. Ahmed, Dürrî'nin tarihini okumuş, değerlendirmiş ve Damat İbrahim Paşa'nın arzını şu hatt-ı hümayunla cevaplamıştır:

Târîh gâyet bî-nazîrdır. Mermer üstüne hakkolmak gâyet de münâsibdir... (OA.AE. SAMD.III. 222.21441).

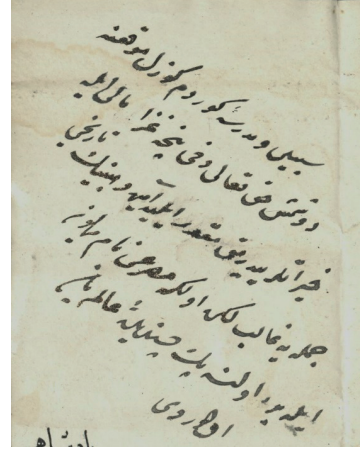
Şiiri hakkında devrin en büyük hamisi tarafından “bî-nazîr” değerlendirmesi yapılan Dürrî'nin eskilerin tabiriyle “mahsûd-ı akrân” olduğuna şüphe yoktur.

Damat İbrahim Paşa, başka bir arzında Şehzadebaşı civarında yaptırdığı mederese ve sebil hakkında birçok tarih yazıldığını, kendisinin güzel olanlardan bazılarını ayırıp gönderdiğini belirtir ve kitabeye yazılacak şiirin III. Ahmed tarafından seçilmesini ister. III. Ahmed'in hatt-ı hümayunu şöyledir:

... Vehbî'nin târîhi cümleye gâlib lâkin evvelki mısra'ı nâm-ı hümayûn ile bed' olursa pek pesendîde-i âlem olurdu ... (OA.AE.SAMD. III. 221.21363).

Bu hatt-ı hümayundan öncelikle III. Ahmed'in Damat İbrahim Paşa'nın sunduğu bütün tarihleri okuduğu anlaşılmaktadır. Bunlar arasında en güzelinin Seyyid Vehbî'nin tarihi olduğunu belirtmekte ancak kendi adının ilk mısradan olmamasını bir eksiklik olarak görmektedir. Bu, doğal olarak bir emir olarak algılanmış ve tarihin ilk beyiti Seyyid Vehbî tarafından şu şekilde değiştirilmiştir:

Hazret-i Sultân Ahmed Hân-ı Gâzî kim anun
Âb-ı rûy-ı saltanatıdır zât-ı pâk-i ekremi
(Dikmen, 1991, s. 416)



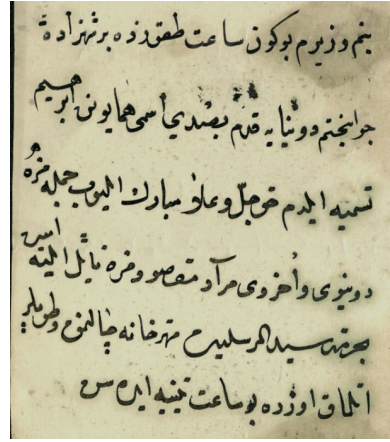
Bu noktada şu tespiti yapmak gerekir: Osmanzâde Tâ'ib hakkında sadır olan hatt-ı hümayun, bir ilk olmadığı gibi tek örnek de değildir³⁰. Bununla birlikte III. Ahmed'in şairleri yakından izleyen, eserlerini okuyup değerlendiren ve onlar hakkındaki görüşlerini hatt-ı hümayunları vasıta kılarak ortaya koyan bir şair hamisi olduğunu gösteren değerli örneklerden biridir.

30 III. Ahmed'in şairler hakkında başka hatt-ı hümayunlarının da olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Sâlim'in, Rezmî'nin Şehzade İsa'nın doğumu ile ilgili tarihi hakkındaki “hak bu ki be-gâyet hoş-âyende ve dil-ârâ ve ilhâm-ı feyz-i Huda'dan bir mısra'-i berceste” (Sâlim, 2005, s. 347) sözleri bu değerlendirmenin de III. Ahmed tarafından yapıldığını düşündürmektedir. Çünkü Şehzade İsa'nın doğumu hakkındaki şiirler, III. Ahmed'e sunulmuş ve o gereken değerlendirmeyi zaten yapmıştı. Sâlim'in bu değerlendirme üstüne söz söylemesi, hele ki III. Ahmed henüz sağ iken oldukça zordur. III. Ahmed'in bir hatt-ı hümayunu da Mâdih Mustafa Efendi hakkında olmalıdır. Mâdih'in III. Ahmed'e bir kaside sunduğu ve bu kasidenin beğenilmesi sonucu Mâdih'in medrese silsilesine girdiği Sâlim ve Safâî tezkirelerinde kayıtlıdır (Safâî, 2005, s. 553-554; Sâlim, 2005, s. 608-609). III. Ahmed'in bu görevlendirmeyi şifâhen yapmadığı düşünülecek olursa Mâdih hakkında da bir hatt-ı hümayun sadır olduğu söylenebilir.

5. Osmanzâde Tâ'ib'in Reis Şairan Olarak Anılmasına Neden Olan Sürec

Şehzade İbrahim'in, 10 Rebiülevvel 1133/9 Ocak 1721'de “dünyaya kadem basması”, bütün şehzade ve sultan doğumlarında olduğu gibi kutlanacak bir olaydı. III. Ahmed, şehzadesine damadı ve aynı zamanda sadrazamı olan İbrahim Paşa'nın adını vermiş; Şehzade'nin doğumunu aynı gün Damat İbrahim Paşa'ya bildirmiş ve gerekli hazırlıkların yapılmasını emretmişti.

Benim vezirim, bugün sa'at dokuzda bir şehzâde-i civân-bahtım dünyaya kadem basdı. İsm-i hümâyûnun İbrâhîm tesmiye eyledim. Hak celle ve 'alâ mübârek eyleyüp cümlemize dünyevî ve uhrevî murâd-ı maksudumuza nâ'il eyleye âmin. Behürmetihi seyyidü'l-mürselin mehterhâne çalınmak ve toplar atılmak üzere bu sa'ât tenbîh idesin. (OA.AE.SAMD.III. 225.21732).



Şehzade İbrahim'in doğumu, şairler açısından bakıldığında cömert bir hami olan III. Ahmed'e şiir sunmak için kaçırılmayacak bir fırsattı. Birçok şair bu fırsatı değerlendirmiş ve tarihlerini sunarak III. Ahmed'i tebrik etmişti. Tarih düşürmede mahir Seyyid Vehbî, kendisini medrese silsilesine sokan III. Ahmed'e şu tarihi sunmuştu:

Mehd-i dünyâ buldı şân Şeh-zâde İbrâhîm ile
Şâdumân oldu cehân Şeh-zâde İbrâhîm ile (Dikmen, 1991, s. 398)

Henüz 5 ay önce yaptırdığı kütüphane için III. Ahmed'e bir tarih sunan ve karşılığında 40 altın inamla ödüllendirilen³¹ Arpaeminizâde Sâmî de III. Ahmed'e tarih sunanlar arasındaydı.

Du'â idüp didüm bu mısra'-ı yektâ ile târîh
Vücûda geldi yâ Rab pîr ola Şeh-zâde İbrahim (Kutlar, 1996, s. 642)

Şâkir Hüseyin Beyefendi, III. Ahmed'i şu sözlerle tebrik etmişti:

Çerâg-ı hâs u ihyâ-gerdesi Şâkir dedi târîh
Serây-ı güne geldi yümn ile şehzâde İbrâhîm (Yıldız, 2002, s. 170)

III. Ahmed'in himayesiyle ilmiye silsilesinde hızla ilerleyen İshak Efendi ise şu tarihi düşürmüştü:

31 İnam kaydı şu şekildedir: “Onunda [Cemâziyelâhir 1132/19 Nisan 1720] Sâmî Efendi kulları kütübhâne-i hümâyûn için târîh virdikde silahdâr ağa ma'rifetiyle ihsân buyurulan tuğrâlî altun: 30 adet” Kaydın çıkarıldığı bu harcama defterinde (OA.TSMA.d. 2363.5) Enderun şairleri müstesna tutulursa sadece Samî'nin aldığı inama rastlanması, kütüphane için düşürülen tarihler arasında en beğenilenin Sâmî'nin düşürdüğü tarih olduğunu düşündürmektedir.

Didim târîh-i sâl-i mevlidin İshak-ı dâ'î-veş
Sarây-ı kevne geldi yümn ile Şehzâde İbrâhîm (Doğan, 1997, s. 278)

Henüz tespit edilememiş başka şairlerin de bu “kutlu” olay için tarih düşürdüğü varsayılabilir³². Nitekim Safâyî, Şehzade İbrahim’in doğumu için tarih sunan şairlerden birinin de Osmanzâde Tâ’ib olduğunu belirtmiş fakat bu şiiri kaydetmemiştir (Safâyî, 2005, s. 121).

Bu şiirlerin doğrudan Saray’a sunulma ihtimali olduğu gibi Damat İbrahim Paşa’ya sunulup onun vasıtasıyla III. Ahmed’e ulaştırılmış olması da söz konusu olabilir. Bununla birlikte artık söz sahibi III. Ahmed’dir. Şairlerin girdiği bu yarış hakemliğiyle neticelendirecek olan odur. Sunulan şiirleri okuyacak, değerlendirecek ve takdir ederse ödüllendirecektir. Tezkirelerin verdiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla III. Ahmed’in beğenisini kazanan şair, Osmanzâde Tâ’ib’dir. Sâlim, Tâ’ib’in tarihinin “pesendîde-i hümayun” olduğunu belirtir. Safâyî ise III. Ahmed’in beğenisini bir hatt-ı hümayun kaleme alarak gösterdiğini iddia eder:

Pâdişâh-ı cihân Sultân Ahmed Hân hazretlerinin Sultân İbrahim nâmında şehzâde-i cevân-muhabbetleri mevlûduna verdiği târîh makbul-i hümayûnum olmuştur. ‘Asrın melikü’ş-şu’arâsı vücûh ile zâhirdir matlabı ihsân-ı hümayûnum olmuştur deyü hatt-ı hümayûn sudûrundan... (Safâyî, 2005, s. 121)³³.

Tâ’ib, şiirinin beğenilmesi üzerine “teşekküren” bir kaside kaleme alarak “rikâb-ı pâdişâhî”ye arz etmiştir (Sâlim, 2005, s. 252; Safâyî, 2005, s. 121). Bu şiirinde III. Ahmed’i övmüş, dönemin şairlerini değerlendirmiş ve yararı kırmamak³⁴ adına doğru değerlendirmeleri yapması için “Hüsrev-i mülk-i ma’ânî” olarak nitelediği Seyyid Vehbî’yi kendisine vekil tayin etmiştir. Seyyid Vehbî ise yazdığı Vekâletnamesi’nde Osmanzâde Tâ’ib’i iltifatına mukabele ederek “re’îs-i şâ’irân” (Sevgi, 2014, s. 20) olarak anmıştır.

Bu noktada Osmanlı Arşivinde rastlanan ve III. Ahmed’e ait olduğu bilinen bir hatt-ı hümayundan³⁵ söz etmek gerekir. Bu hatt-ı hümayuna göre “Osmanzâde” III. Ahmed’e bir

32 Şehzade İbrahim’in doğumundan iki gün sonra Enderun görevlilerine ihsanda bulunmuştur. İhsan kaydı şu şekildedir: “On ikisinde [Rebiülevvel 1133/11 Ocak 1721] silahdâr aga kulları ma’rifetiyle hazineliden on sekiz arzuhâl ve beş nefer kıta ve yazı ve kilerliden yedi arzuhâl ve on dört nefer kıta ve yazı ve Seferliden dört arzuhâl ve dokuz nefer kıta ve yazı viren kullarına ‘avâtf-ı ‘aliyye-i şâhânelerinden sadaka ve ‘inâyet buyurulan 114 adet tuğralı altın” (OA.TSMA.d 2364.3).

Bu ihsan kaydında geçen “kıta” ve “yazı” sözleriyle anlatılmak istenen “şiir” ve “inşa” olmalıdır dolayısıyla Şehzade İbrahim’in doğumunun hemen ardından III. Ahmed’e toplam 57 kıta ve yazı sunulmuştur. Zamanlama dikkate alındığında bunların Şehzade İbrahim’in doğumunu tebrik vesilesiyle sunulduğu iddia edilebilir. Kayıttan tam olarak kaç şiir sunulduğu anlaşılmassa da her birinin 2 tuğralı altınla ödüllendirildiği anlaşılmaktadır.

33 Metindeki ifade düşüklüğünden bu kısım tezkireye sonradan eklendiği, bu nedenle akılda kalanın veya duyulann aktarıldığı düşünülebilir.

34 Bu sözleriyle geçmişindeki hiciv ve hezellere gönderme yapmaktadır.

35 III. Ahmed’in bu hatt-ı hümayununun türünün de önemli olduğunu belirtmek gerekir. Hatt-ı hümayunlar özelliklerine göre üçe ayrılarak incelenmiştir: Unvanına hatt-ı hümayunlar, telhis veya takrir üzerine yazılan hatt-ı hümayunlar ve beyaz üzerine hatt-ı hümayunlardır. İlk iki hatt-ı hümayun türü, devletin diğer birimlerinin ürettiği belgeler üzerinde, resmî işlemin bir parçası olarak kaleme alınır. Dürrî Ahmed Efendi ve Seyyid Vehbî hakkındaki hatt-ı hümayunlar bunlara örnek gösterilebilir (Takamatsu, 2018, s. 115-157). III. Ahmed’in sözü edilen hatt-ı hümayunu beyaz üzerine hatt-ı hümayunlardandır, yani olağan işleyişte oluşmuş resmî bir işlemin tamamlayıcısı değildir. III. Ahmed, bu hatt-ı hümayunu kendi isteği ile kaleme almış ve Ta’ib’in tarihi hakkında görüşünü bildirmiştir.

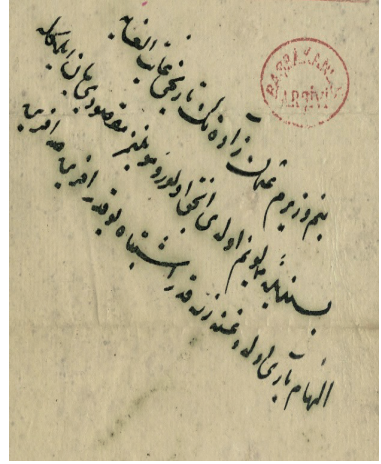
tarih sunmuş ve bu tarih III. Ahmed'in "pesendide-i hümâyûn"u olmuştur. Hatt-ı hümâyûnun metni şu şekildedir:

Benim vezîrim, Osmanzâde'nin târîhi gâyetü'l-gâye pesendide-i hümâyûnum³⁶ oldu. Ancak olur ve söylenmez maksûdı beyân eylemekle **ilhâm-ı Bârî** olduğuna zerre kadar iştibâh yoktur. **Âferin, sad âferin.** (OA.AE.SAMD.III. 225.21710).

Bu hatt-ı hümayunun başka bir "Osmanzâde" hakkında yazılmış olabileceği düşünülebilirse de Tâ'ib'in hatt-ı hümayun sudurundan sonra yazdığı belirtilen kasidesinde açıkça III. Ahmed'in hatt-ı hümayundaki sözlerine atıfta bulunması bu ihtimali ortadan kaldırır:

Ne devlettir bu kim tahsîn edip şâhenşeh-i 'âlem
Diye târîhine **sad âferin ilhâm-ı Rabbânî** (Safâyî, 2005, s. 121)

Akla şu soru da gelebilir: Bu hatt-ı hümayun gerçekten Şehzade İbrahim'in doğumunu tebrik için sunulan tarih üzerine mi yazılmıştı? Tâ'ib'in kasidesini III. Ahmed'in hatt-ı hümayunu üzerine yazdığı kesin olarak bilindiğine göre bu kasidenin içeriğinden hareketle yazılma tarihiyle ilgili çıkarımda bulunmak mümkündür. Tâ'ib, bu kasidesinde Dürrî Ahmed Efendi'nin elçiliğine atıfta bulunmuştur. Dürrî, 15 Şevval 1132/20 Ağustos 1720'de elçi tayin edildiğine göre kasidenin bu tarihten sonra kaleme alındığı kesindir. Belirtildiği gibi Tâ'ib bu şiirinde kendisine vekil olarak Seyyid Vehbi'yi seçmişti. O ise Vekâletnâme olarak bilinen kasidesinde Pirizâde Sâhib Mehmed Efendi'nin müfettişliğine atıfta bulunmuştur. Sâhib Efendi'nin 14 Safer 1133/15 Aralık 1720'de "Haremeyn müfettişi" olarak görev yaptığı bir arşiv belgesiyle (OA.TSMA.e 273.17) sabittir. Sâhib Efendi'nin 29 Rebiülahir 1135/6 Şubat 1723'te Selanik Kadılığına atandığı ise başka bir arşiv belgesinden anlaşılmaktadır (OA.C.ADL. 58.3545). Dolayısıyla Tâ'ib'in sunduğu tarih³⁷ ve kasidenin 15 Aralık 1720-6 Şubat 1723 tarihleri arasında yazıldığı kesindir.



36 Sâlim'in, Osmanzâde Tâ'ib'in III. Ahmed tarafından takdir edildiğini anlatırken kullandığı bu ifadedden hatt-ı hümayundan haberdar olduğu düşünülebilir ancak Sâlim hatt-ı hümayunda yer alan ve Tâ'ib'in haklı olarak övünmesine yol açan ifadelere yer vermemiştir. Bunun nedeni Tâ'ib'in şairleri değerlendirdiği kasidede mevaliden sadece Kâmi ve Neyli'yi şair olarak gördüğünü belirtmesi, başka bir deyişle Sâlim'i şair saymaması olmalıdır. Hâlbuki Sâlim, 1133'te İstanbul payeli idi ve dönemin ilmiye sınıfına mensup önde gelen şairlerinin en yüksek rütbelisi idi.

37 Ahmet Sevgi, tezkirelerin verdiği bilgilerin şüphe uyandırıcı olduğundan hareketle Osmanzâde Tâ'ib'in bir şiirinin hatt-ı hümayun suduruna neden olan tarih olabileceğini belirtir. Bu şiirin 14. beyiti şu şekildedir:

Ki dâmâd eyledi 'izz-i vezâretle sileh-dârın
Şehensâh-ı serîr-i efrûz-ı evreng-i cihân-bânî (Sevgi, 2014, s. 3)

III. Ahmed'in kendisine damat yaptığı silahtar Şehit Ali Paşa'dır. Dolayısıyla bu şiir, sözü edilen tarih olamaz.

Araştırmacılar, Safâî'nin doğru olduğunu varsaydıkları aktarımından ve Seyyid Vehbî'nin Vekâletnamesi'nden hareketle, bir padişahın ilk kez bir şairi melikü'ş-şu'arâ/re'îs-i şâ'irân ilan ettiği değerlendirmesinde bulunmuşlardır. Bu çalışmalardan ilki Ali Canip Yöntem'in Osmanzâde Tâ'ib'i tanıttığı makaledir. Yöntem, Seyyid Vehbî'nin "re'îs-i şâ'irân" yakıştırmamasından ilham alarak kaleme aldığı makalesine "Re'îs-i Şâ'irân Osmanzâde Ahmed Tâ'ib Efendi" başlığını koymuştur. Bu çalışmada Safâî'nin naklettiği hatt-ı hümayuna atıfta bulunularak Tâ'ib'in "reis-i şâ'irân" ilan edildiği belirtilmiş, bu unvanın kaynaklarda "melikü'ş-şu'arâ", "sultânü'ş-şu'arâ" olarak da geçtiği kaydedildikten sonra Menâkıb-ı Kethüdâzâde'ye atıfla bu unvana sahip olanların görevinin vezinsiz ve manasız söz söyleyenlerin mahlasını "habsetmek" olduğu ifade edilmiştir. (Yöntem, 1928, s. 111-114). Diğer bir çalışmada "re'îs-i şâ'irânlık"ın daha önce şairler ve tezkirelerce verilen bir unvan olduğu ifade edildikten sonra bu unvanın ilk kez bir padişah tarafından tevcih³⁸ edildiği ve Tâ'ib'in "resmen" re'îs-i şâ'irân ilan edildiği vurgulanmıştır (Sevgi, 2014, s. 2). Başka bir çalışmada "melikü'ş-şu'arâ" ya da "sultânü'ş-şu'arâ"³⁹ tabirine sıklıkla rastlandığına, bu payeye Selçuklularda sultanın beratıyla⁴⁰ atanılabileceğine değinildikten sonra Tâ'ib'in "sultan beratıyla melikü'ş-şu'arâ" seçildiği ifade edilmiştir (Kaya, 2017, s. 166-167).

SONUÇ

Hayatı ve diğer şairler hakkındaki değerlendirmeleri kronolojik sıra takip edilerek incelendiğinde Osmanzâde Tâ'ib'in şairlik serüveni boyunca en büyük şair olma iddiasında bulunduğu görülür. Büyüklüğü döneminin bütün şairleri tarafından kabul edilen Nâbî'yle rekabet içine girmesi ve şairliğiyle III. Ahmed'in himayesini kazanan Dürrî'yi hedef olarak seçmesini bu iddiasının en belirgin tezahürleri olarak değerlendirmek mümkündür. III. Ahmed'in, tarihi hakkında sadır olan hatt-ı hümayununu bu iddiasını delillendiren bir araç olarak gördüğü söylenebilir. Geçmişte yaptığı gibi ancak bu sefer arkasına hatt-ı hümayunu vasıtasıyla III. Ahmed'i alarak dönem şairlerini değerlendiren bir kaside kaleme almıştır.

Büyük bir öz güvenle kendini övdüğü bu kasideyi kaleme alması ve Safâî'nin tezkiresinde hakkında sadır olan hatt-ı hümayunu yanlış aktarması, onun günümüze kadar "re'îs-i şâ'irân" ve "melikü'ş-şu'arâ" sıfatlarıyla anılmasına neden olmuştur. Bu noktada III. Ahmed'in Seyyid Vehbi ve Dürrî hakkındaki hatt-ı hümayunlarını da hatırlamak gerekir. Bir hatt-ı hümayuna konu olmak bakımından Seyyid Vehbi ve Dürrî ile Osmanzade Tâ'ib arasında bir fark yoktur ancak kabul etmek gerekir ki Tâ'ib hakkında sadır olan hatt-ı hümayunun övgü dozu diğerlerine nispetle oldukça yüksektir. Hatt-ı hümayunun metnine bakıldığında III. Ahmed'in Tâ'ib'in sözlerini "ilhâm-ı Bâri" olarak nitelediği, takdirini "sad âferin" sözleriyle gösterdiği ancak onun için "melikü'ş-şu'arâ" ifadesini kullanmadığı görülür. Dolayısıyla III. Ahmed'in Osmanlı padişahları arasında ilk kez bir şaire melikü'ş-şu'arâlık unvanını tevcih ettiği veya onu bir beratla

38 "Tevcih" sözcüğünün devlet dilinde "görevlendirme" anlamında kullanıldığını belirtmek gerekir.

39 Osmanlı Arşivinde yapılan taramalarda ne resmî yollarla ataması yapılan bir "melikü'ş-şu'arâlık / re'îs-i şâ'irânlık" makamına ne de böyle bir makama atanmış bir "melikü'ş-şu'arâ / re'îs-i şâ'irân"a rastlanmıştır.

40 Bu olayda III. Ahmed'in herhangi bir beratı söz konusu değildir. Berat memuriyete tayin, bir gelirden tahsis, bir şeyin kullanılma hakkı, bir imtiyaz veya muafiyetin verildiğini gösteren ve padişahın tuğrasını taşıyan belgedir (Kütükoğlu, 1992, s. 472).

melikü'ş-şu'arâ seçtiği söylenemez. Bununla birlikte Osmanzâde Tâ'ib, yaşadığı dönemin şairliği ve geliştirdiği himaye ilişkileriyle öne çıkmış şairlerinden biri olduğu söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Afyoncu, E. (1999). Osmanlı müverrihlerine dair tevcihat kayıtları – I. *Belgeler*, XX(24), 77-155.
- Akbulut, M. (2003). *Üsküdar Yeni Camii ve külliyesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktepe, M. (1993). Damat İbrahim Paşa, Nevşehirli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, 441-443.
- Bağrıaçık, M. Z. (1996). *Dürrî ve divanındaki târih manzûmeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Bilkan, A. F. (1998). *Nâbî hikmet – şair – tarih*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Biltekin, H. (1993). *Vak'a-nüvis Râşid efendi ve divanı'nın tenkitli metni*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Coşkun, B ve Günaydın, H. (2018). İsveç Kralı XII. Charles'in (Demirbaş Şarl) Osmanlı Devleti'ne ilticasının (1709-1714) ombudsmanlık fikrinin doğuşuna etkisi. *Ombudsman Akademik*, 5(9), 15-73.
- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbî ve divanının karşılaştırmalı metni*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, M. N. (1997). *Şeyhülislam İshak Efendi: Hayâtı, Eserleri ve Divânı'nın Edisyon Kritiği*. Ankara: MEB Yayınları.
- Duman, M. (2022). *Divan edebiyatında edebî muhitler III. Ahmed ve I. Mahmud dönemi (1703-1754)* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- FŞM. *Fâ'iz efendi ve Şâkir bey mecmuası*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi Koleksiyonu, 763.
- Güfta, H. (1995). *Sâlim (Mürzâzâde) hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve divanının karşılaştırmalı metni*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Günay, F. (2001). *Râşid (vak'anüvis) hayatı, edebî kişiliği, divanının tenkitli metni ve incelemesi*. (Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Edirne.
- Gürbüz, M. (2005). *Rezmî divanı (inceleme-metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hakverdioğlu, M. (2007). *Edebiyatımızda lâle devri ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya sunulan kasideler*. (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İÜNEK.TY.3904. *Şerh-i hadis-i erbain ve ba'zı asar-ı manzume mektubat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserle Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar 3904.

- Kahraman, B. (1995). *Vahid Mahtûmî hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve eserlerinin tenkidli metni*. (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kaya, F. E. (2017). Vekâletnâmelerle devredilen şiir mirası. *Türkbilig*, 34, 165-172.
- Kutlar, F. S. (1996). *Arpaemini-zâde Sâmî Dîvânı Tenkitli Metin-İnceleme (Doktora Tezi)*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Kütükoğlu, M. (1992) Berat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 5, 472-473
- OA. Osmanlı Arşivi. MAD.d.
- OA. Osmanlı Arşivi. AE.SAMD.III.
- OA. Osmalı Arşivi. TSMA.d.
- OA. Osmanlı Arşivi. TSMA.e.
- OA. Osmanlı Arşivi. C.ADL.
- Ortaylı, İ. (2001). Kadı, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24, 69-73.
- Öksüz, M. (2009). *Şem' dâniẗâde fındıklılı Süleyman efendi'nin mür'î'î-tevârih adlı eserinin (180B-345A) tahlil ve tenkidî metni*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Özbek, A. (2000). *Câzîm dîvânı (edisyön kritik-inceleme)*. (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Râmiz. *Râmiz ve âdâb-ı zuraîfâ'sı* (S. Erdem. Haz.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Râşid (2013). *Târih-i Râşid ve zeyli* (A. Özcan, Y. Uğur, B. Çakır, A. İzgöer, Haz.), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Sadâvî, S. (1987). *Osmanzâde Tâ'ib Ahmed hayatı, eseri ve edebî kişiliği* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Safâyî (2005). *Tezkire-i Safâyî (nuhbetü'l-âsâr min fevâ'id-i'l-eş'âr)* (P. Çapan Haz.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sâlim (2005). *Tezkiretü'ş-şu'arâ* (A. İnce Haz.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Subhî (2007). *Subhî tarihi* (M. Aydın, Haz.), İstanbul: Kitabevi.
- Sevgi, A. (2014). Klâsik Türk şiirinde reîs-i şâiranlık ve vekâletnâmeler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 1-28.
- Şeyhî (2018). *Vekâyî'u'l-fuzalâ* (R. İkinci, Haz.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Takamatsu, Y. (2018). Osmanlı Belge Yönetiminde Kesilmiş Hatt-ı Hümayunlar. *Osmanlı Araştırmaları/ The Journal of Ottoman Studies*, LI, 115-157.
- Taş, H. (2017). *Vahyî divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
- Turğut, M. (2019) *Osmanzâde Ahmed Tâib'in ahlâk-ı Ahmedî isimli eseri (inceleme-metin-indeks)* (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Uslu, H. B. (2017). *III. Ahmed devri teşrîfâtı (A.d. 347: 1718-1725)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Vural, R. (2020). Dürri Ahmed Efendi Divânı, Ankara: Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Yatman M. (1989). *Osmanzâde Tâ'ib divanından seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Yıldız, S. (2002). *XVIII. yüzyıl divan şairi Şâkir hayatı, eseri, edebî kişiliği ve divanının tenkidli metni*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yöntem, A. C. (1928). Re'îs-i şâ'irân Osmanzâde Ahmed Tâ'ib efendi. *Türkiyat Mecmuası*, 2, 103-130.



İbnü'l Hâcib'in El-Kâfiye'sinin Manzûm Kâfiye Mefhûmu İsimli Türkçe Tercümesi

Turkish Translation of Ibnu'l Hâjib's Al-Kâfiye (Manzûm Kâfiye Mefhûmu)

Eren Ertürkoğlu¹ 



¹Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.E. 0000-0002-5425-7819

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Eren Ertürkoğlu
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/
Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye
E-mail: erenturkoglu@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 12.04.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.05.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.05.2022

Kabul/Accepted: 12.05.2022

Atıf/Citation:

Erturkoglu, E. (2022). İbnü'l Hâcib'in El-Kâfiye'sinin Manzûm Kâfiye Mefhûmu isimli Türkçe tercümesi. *TUDED*, 62(1), 43–84.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1102280>

ÖZET

Medreselerin kuruluşundan itibaren dinî ilimlerin tahsili kadar dil ilimlerinin tahsiline de önem verilmiştir. Çünkü dinî ilimleri tahsil edebilmek için kaynak dil olan Arapçaya vakıf olmak gerekmektedir. Bu nedenle sarf, nahiv, lugat gibi dil ilimleri medreselerde daima okutulan ilimlerden olagelmıştır. Bunların arasında da özellikle nahiv ilmine -anlamlardaki asıl maksatları bildirdiği için- daha çok önem verilmiştir. Osmanlı medreselerinde sıklıkla okutulan bir nahiv eseri olan *el-Kâfiye*, nahve dair konuları daha öz ve yalın bir muhtasar haline getirmiştir. Osmanlı medreselerinde kimi zaman bizzat eserin kendisi üzerinden kimi zaman da hakkında yazılmış olan şerh ve tercümelere talim ettirilen bu eserin tercümeleri arasında mensur ve manzum olanları bulunmaktadır. İlmî bir eseri manzum olarak tercüme etmenin hem mütercimnin kendisine dönük hem de hedef kitleye yönelik pek çok gerekçesi olabilir. Ancak bu konudaki genel eğilim, manzum eserlerin daha kolay akılda kaldığı, daha kolay tekrar edildiği ve ezberlenme potansiyelinin daha yüksek olduğu yolundadır. Bu çalışmada İbnü'l-Hâcib ve *el-Kâfiye* isimli eseri ile bu esere 18. yüzyıl şairlerinden Şâkir'in yaptığı manzum tercüme tanıtılacak; nahiv ilmine dair bir eseri manzum olarak tercüme etmenin gerekçeleri ortaya konmaya çalışılacak ve tercüme metni çeviri yazı alfabesiyle verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Medrese, nahiv, *el-Kâfiye*, tercüme, Şâkir

ABSTRACT

Since the beginning of the educational activities in madrasahs, the teaching of linguistic sciences and religious sciences has been of great importance. This is because in order to learn religious sciences, it is necessary to understand Arabic. In this regard, linguistic sciences, such as *sarf* (morphology), *nahiv* (syntax) and *lugat* (lexicography) have always been taught. Among them, syntax has been given significant importance. In particular, *Al-Kâfiya*, a work frequently taught in Ottoman madrasahs, has made the syntax topics more concise and simple. Among the translations of this work are the verse and prose ones. A verse translation of a scientific work can have many reasons both for the translator him/herself and for the target audience. However, the general trend on this subject is that verse works are easier to learn, easier to repeat, and they have a higher memorization potential. Thus, this study examines and transcribes Ibn al-Hâjib's *al-Kâfiya* and his verse translation by Şâkir (one of the 18th century poets), and focuses on the reasons for translating this syntax work.

Keywords: Madrasah, syntax, *al-Kâfiye*, translation, Şâkir



EXTENDED ABSTRACT

When the first madrasah was built in Baghdad by the vizier of the Great Seljuk State, Nizam al-mulk (one of the most successful statesmen of the medieval Islamic world), scientific activities began and educational activities gained an official and institutional identity in the history of Islam. Nizamiyye madrasahs (named after Nizam al-mulk) were built in various cities, especially in Baghdad. Their architecture and curricula greatly influenced the madrasahs that were eventually established in various parts of the Islamic world. In the curriculum of the Nizamiyye madrasahs, there are courses such as the Qur'an, *hadith*, *fiqh*, *kalam*, Arabic language and literature, mathematics, and the science of Islamic inheritance. A similar education curriculum occurred in the madrasahs during the Ottoman Empire. Information regarding the education curriculum of the Ottoman Period can be obtained from the works by various scholars. These works related to the curriculum indicate that the information regarding the Qur'an, *kiraah*, calligraphy, doctrines, morals, lexicon, morphology, syntax, *tajweed*, *fiqh*, logic, customs, rhetoric, Islamic philosophy, *kalam*, geometry, arithmetic, astronomy, *hadith*, *tafsir*, and the science of Islamic inheritance were taught in Ottoman madrasahs.

In the madrasahs, besides religious sciences, linguistic sciences were of great significance. For example, Ibn al-Hâjib's *al-Kâfiya* is one of the most frequently taught works on syntax in Ottoman madrasahs. Although this work was created as a summary of the syntax books written earlier, various annotations and translations have been made in order to better understand this concise but dense work. Many translations, some in prose and some in verse, were made during the Ottoman Period, with more than one hundred annotations in Arabic, Persian, and Turkish.

In this study, the issue of writing scientific works as verse was first examined, and then it was revealed that the issue of translating verse was performed for similar purposes. The reasons why scientific works, especially works related to linguistics, such as morphology and syntax, were written in the form of verse are as follows:

1. It offers ease of learning because the Arabic grammar is shorter and more concise.
2. The unique features of the verse text make the repetition and memorization methods used in the madrasahs more functional.
3. The authors show that they are talented in the field of literature as well as in the scientific field.

Manzûm Kâfiye Mefhûmu and *İrşâd-ı Ezkiyâ* are translations made as verse to *al-Kâfiya* during the Ottoman Period. Based on an examination of these two translations of *al-Kâfiya*, both translators stated that they provided "short and concise" translations for easy "memorization." From this perspective, it is possible to conclude that the verse writings related to syntax and the verse translations were made for the same reasons.

In this study, a translation of Ibn al-Hâjib's *al-Kâfiya*, called *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*, by Şâkir was also presented. However, there is no such work by Şâkir in the collection of biographies. For this reason, we attempted to prove that this work actually belongs to Şâkir. For instance, when we compare the criteria, such as "pseudonym," "history," "profession," and "praise of Damat İbrahim Paşa," with both Şâkir's life and his *Dîvân*, it is possible to state that *Manzûm Kâfiye Mefhûmu* belongs to Şâkir.

As for *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*, it is a translation in which the Arabic is intense in terms of language. Şâkir also preserved the frame in the source text while translating the work. However, some sections were not included in the translation, with others including short explanations about some sections that are only mentioned by their names. Moreover, the majority of the examples in the source text were not included in the translation. This is because the translation is only a concept translation. For this reason, the original Arabic terms in the source text are given without translation in order to ensure that the language was predominantly Arabic.

Finally, in this study, an unknown work of Şâkir was examined and the idea was posited that there might be other works by him. It was also determined that translating a syntax work as a verse can make dense works shorter and more concise, fostering the ease of repetition and memorization. Furthermore, we found that the translations, which focus on the "concepts" of the source text, do not use methods such as explanation, detailing, and sampling. Overall, it is hoped that the translation *Manzûm Kâfiye Mefhûmu* will contribute to the work of researchers in the fields of syntax, literature, and translation.

GİRİŞ

İslam tarihinde, tedris faaliyetlerinin kurumsal ve resmî bir hüviyet kazanması Sultan Alparslan'ın (ö. 465/1072) ve oğlu Melik Şah'ın (ö. 485/1092) veziri olan Nizâmülmülk'ün (ö. 485/1092) Bağdat'ta ilk medreseyi inşa ettirmesiyle başlamıştır. Bağdat'ta kurulan bu medreseden sonra Belh, Nişabur, Herat, İsfahan, Basra, Âmul, Rey, Musul, Cizre gibi şehirlerde de medreseler kurulmuştur. Nizâmülmülk'ün adıyla anılan Nizâmiye Medreseleri'nde Kur'an-ı Kerîm, Kur'an-ı Kerîm ilimleri, hadis, Şâfiî fikhî ve usulü, Eşarî kelâmı, Arap dili ve edebiyatı, riyâziye ve ferâiz (Özaydın, 2007, s. 189) gibi dersler okutulmuş ve İslam dünyasında daha sonra tesis edilecek medreselere de hem müfredat hem teşkilat bakımından örnek olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde ilk medrese, Orhan Gazi (ö. 763/1362) tarafından 1336 senesinde İznik'te inşa ettirilen medresedir. Orhan Gazi bu medreseye Dâvûd-ı Kayserî'yi (ö. 751/1350) müderris olarak tayin etmiştir. Onun İznik Medresesi'nde okuttuğu dersler hakkında bilgi bulunmamakla birlikte hadis, fikh gibi dinî ilimlerin yanı sıra felsefe, mantık gibi aklî ilimleri okuttuğu kendisinin telif veya şerh ettiği eserlerden hareketle söylenebilir (Bayrakdar, 1994, s. 33). Osmanlı medreselerinde hangi ders ve eserlerin okutulduğuna dair bilgilere İshak b. Hasan et-Tokadı'nın (ö. 1100/1689) *Nazmü'l-ulûm*'u, Saçaklızâde'nin (ö. 1145/1732) *Tertîbü'l-ulûm*'u, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın (ö. 1194/1780) *Tertîbü'l-ulûm*'u, Nebî Efendizâde'nin *Kaside fi'l-kütübi'l-meşhûre fi'l-ulûm* isimli Türkçe manzumesi, Muhammed Behçet el-Eserî'nin *A'lâmü'l-Irak*'ı ve müellifi meçhul olup Fransız hükümetinin İstanbul'daki elçiliğinin talebi üzerine 1155/1741 yılında yazılan *Kevâkib-i Seb'a* aracılığıyla ulaşılmaktadır (İzgi, 2019, s. 69). Bu eserlerin yanı sıra medresede tedris ve talim işiyle vazifeli birtakım müelliflerin otobiyografik eserlerinde okudukları ve okuttukları dersler hakkında verdikleri bilgiler, bazı biyografi eserlerinde yer alan bilgiler ve temessük belgeleri medrese müfredatları hakkında malumat vermektedir. Müfredata dair zikredilen kaynaklardan edinilen bilgiye göre Osmanlı medreselerinde Kur'an-ı Kerîm, kıraat, hatt, akâid, ahlâk, lûgat, sarf, nahiv, tecvid, fikh-usûl-i fikh, mantık, âdâb, meânî, hikmet-i nazariyye/ilahî ve tabîî hikmet, kelâm, hendese, hisâb, hey'et, hadis-usûl-i hadis, tefsir-usûl-i tefsir, ferâ'iz gibi dersler okutulmaktadır (2019, s. 153-174).

Medreselerde dinî ilimler kadar önemsenen bir diğer alan dil ilimleridir. Çünkü dinî ilimlerin talim edilebilmesi için Arapça bilgisi gereklidir. Kâtip Çelebi (ö. 1067/1657) *Keşfü'z-Zünûn*'da şer'î hükümlerin kaynağının Arapça olması sebebiyle Arap dili ile ilgili ilimleri bilmenin mutlaka gerekli olduğunu, bu dil ilimlerinden en önemlisinin de nahiv olduğunu, çünkü anlamdaki asıl maksatların onunla açıklandığını, eğer o olmazsa anlatımın aslının bilinemeyeceğini vurgulamaktadır (Kâtip Çelebi, 2011, s. 51). Burada Arap dilinin öğrenilmesinin gerekliliği vurgulanırken özellikle nahiv ilminin önemine dikkat çekilmiştir.

Bu çalışmada meşhur nahiv alimlerinden İbnü'l-Hâcib ve onun Osmanlı medreselerinde sıklıkla okutulan kitabı *el-Kâfiye* kısaca tanıtılacak, dil ilmiyle ilgili bir eserin manzum olarak telif ve tercüme edilmesinin sebepleri üzerinde durulacak, *el-Kâfiye*'nin Şâkir tarafından 18. yüzyılda yapılmış Türkçe manzum bir tercümesi tanıtılacak ve çeviri yazı alfabetiyle sunulacaktır.

1. İbnü'l-Hâcib ve Eserleri

İbnü'l-Hâcib'in esas ismi Ebû Amr Osman b. Ömer b. Ebî Bekr b. Yûnus'tur. Babası, Sultan Selâhaddin Eyyûbî'nin dayısının oğlu Emir İzzeddin Mevsek es-Salâhî'nin hâcibi yani kapıcısı olduğu için İbnü'l-Hâcib olarak anılmaktadır (Başcı, 2021, s. 38). 570/1175'te Mısır'ın Yukarı Saîd bölgesinde Kûs'a bağlı İsnâ kasabasında doğan İbnü'l-Hâcib'in ailesi aslen Tiflislidir (Kılıç, 2000, s. 55). Dil ve edebiyat, kıraat, hadis, fıkıh gibi ilimleri dönemin meşhur âlimlerinden tahsil etmiştir. Özellikle nahiv ve sarf alanında oldukça fazla eser veren İbnü'l-Hâcib 26 Şevval 646 / 11 Şubat 1249 tarihinde İskenderiye'de vefat etmiştir.

Nahiv alanındaki eserleri (Başcı, 2021, s. 45-57): *el-Kâfiye*, *Şerhu'l-Kâfiye*, *el-Vâfiye*, *Şerhu'l-Vâfiye*, *el-Emâlî*, *el-İdah fî Şerhu'l-Mufasssal*, *Şerhu Kitâbi Sîbeveyh*, *Şerhu'l-Mukaddimeti'l-Cezûliyye*, *İ'râbu ba'dı âyâtin mine'l-Kur'âni'l-Azîm*, *Şerhu Mukaddimeti'z-Zemahşerî fî'n-nahv*, *el-Muktefî li'l-mubtedî Şerhu'l-İdah li Ebî Ali el-Fârisî*.

Sarf alanındaki eserleri: *eş-Şâfiye*, *Şerhu's-Şâfiye*, *el-Kasidetü'l-muveşşaha bi'l-esmâi'l-muennes*, *Risâle fî'l-aşr*.

Fıkıh ve fıkıh usulü alanındaki eserleri: *Muntehe's-suâl ve'l-emel fî ilmeyi'l-usûl ve'l-cedel*, *Muhtasaru'l-Muntehâ fî'l-usûl*, *Uyûnu'l-edille*, *Câmi'u'l-ummehât*.

Edebiyat, aruz ve şiir alanındaki eserleri: *Cemâlu'l-Arap fî ilmi'l-edeb*, *el-Maksadu'l-celîl fî ilmi'l-Halîl*.

Akaid ve kelam alanındaki eserleri: *Akîde veya Metnu Akîdeti İbnü'l-Hâcib*.

2. El-Kâfiye

Arap sarf ve nahvine dair kaleme alınmış üç temel eserin sonuncusu olan *el-Kâfiye* Osmanlı medreselerinin başta gelen nahiv kitaplarından biri olmuştur. Sîbeveyhî'nin (ö. 180/796) Arap gramerine dair yazdığı *el-Kitâb* isimli eserini kaynak alan Zemahşerî (ö. 538/1144), yazdığı *el-Mufasssal* isimli eserinde Arap gramerini daha sistemli ve özet bir hale getirmiş; İbnü'l-Hâcib ise öncelikle bu iki esere birer şerh yazmış (Tekin, 2018, s. 887), daha sonra telif edeceği *el-Kâfiye*'sinde ise *el-Mufasssal*'daki nahve dair konuları daha öz ve yalın bir muhtasar haline getirmiştir. *El-Kâfiye*, muhtasarın muhtasarı olması yönüyle yoğun anlatıma sahip bir eser olup Osmanlı medreselerinde nahve dair okutulan kitaplar içerisinde Birgivi'nin (ö. 981/1573) *el-'Avâmil*'i ile *İzhârü'l-esrâr*'ından sonra üçüncü sırada yer almaktadır (Kılıç, 2001, s. 153).

El-Kâfiye, kelime ve kelâm gibi lafızların incelenmesiyle başlayıp “isim, fiil ve harf” olmak üzere üç bölüm halinde devam etmektedir. Her üç bölüm de kendi içinde kısımlara ayrılmaktadır. Bu kısımlarda yer alan konuların önce tarif yapılmış daha sonra ise örneği verilmiştir. Bunun dışında konunun önemli şart ve özellikleri anlatılarak diğer konulardan ayrılan tarafları belirtilmiştir (Karahana, 2011, s. 28; Yılmaz, 1997, s. 489).

2.1. El-Kâfiye'nin Şerhleri

Muhtasar nahiv kitaplarının birçoğuna şerhler yazıldığı görülmektedir. Bu şerh faaliyetinin sebepleri şunlar olabilir:

1. Telif edilen muhtasar eserin anlatımının kapalı ve anlaşılmasının güç oluşundan dolayı açıklamaya muhtaç olması,
2. Gramerde öncelikle öğrenilmesi gereken bilgileri ezberleyen, verilen kaideleri anlayan mübtediye daha fazla, daha detaylı malumatın dereceli olarak sunulması (Çelebi, 1989, s. 5).

Muhtasarın muhtasarı olarak nitelenen *el-Kâfiye*'nin yoğun bir anlatıma sahip oluşu, yer anlaşılmasının güçlüğü ve medresede belli bir seviyenin üzerindeki (İzgi, 2019, s. 153) talebeye daha fazla ve daha detaylı malumatın sunulmak istenmesi gibi amaçlarla birçok şerhi ve tercümesi yapılmıştır.

El-Kâfiye üzerine Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere yüzden fazla şerh yazılmıştır (Kâtip Çelebi, 2011, s. 1098-1104). Bu şerhlerden meşhur olanları şunlardır: Radî el-Esterâbâdî'nin *Şerhü'l-Kâfiye*'si, Abdurrahman-ı Câmî'nin *el-Fevâ'idü'z-Ziyâ'iyye*'si, Bedreddin İbn Cemâa'nın *et-Tuhfe 'ale'l-Kâfiye*'si, Seyyid Şerîf el-Cürçânî'nin *Şerhü'l-Kâfiye*'si ve Sûdî-i Bosnevî'nin *Şerh-i Kâfiye*'si (Kılıç, 2001, s. 153-154).

Türkçe şerhler arasında Sûdî-i Bosnevî'nin şerhinin yanı sıra Sürûrî'nin *Şerh-i Kâfiye*'si (Güleç, 2001, s. 231), Şemseddin Mehmed b. Kadı Kemâleddin el-Ezherî'nin *Fethü'l-Fettâh*'ı (Kâtip Çelebi, 2011, s. 1100; Yazar, 2011, s. 63) ve Mevlevî Şeyh İsmâil' (Kâtip Çelebi, 2011, s. 1100) tarafından yapılan bir şerh zikredilmektedir.

2.2. El-Kâfiye'nin Tercümelere

El-Kâfiye'ye yapılan Türkçe mensur tercümelerden tespit edilenlerin bazıları Mahmûd Paşa imamının oğlu Mehmed Efendi'nin (ö. 1565-66) *Tercüme-i Kâfiye*'si (Bursalı Mehmed Tahir, 2016, s. 440-441), Zeynîzâde Hüseyin b. Ahmed Bursevî (ö. 1753)'nin *Tercüme-i Kâfiye*'si, Büyükçekmece nâibi Mehmed Tevfik'in *Kavâid-i Nahviyye-i Arabiyye*'si, İshak Harpûtî'nin *Suâl-i Kâfiye*'si ve Mehmet Salim Bilge'nin *el-Kâfiye*'sidir (Kılıç, 2001, s. 154).

El-Kâfiye'ye Vassaf Abdullah Akhisârî (ö. 1760) tarafından *İrşâd-ı Ezkiyâ*² isminde ve Şâkir (ö. 1744-45) tarafından da *Manzûm Kâfiye Mefhûmu* isminde manzum tercümelere yapılmıştır.

1 Keşfü'z-Zünûn'da yer alan bilgiye göre bu zât 1041 yılında vefat etmiştir. Tarihsel olarak incelendiğinde bu kişinin İsmail Rusûhî-yi Ankaravî olma ihtimali söz konusudur. Çünkü kendisinin vefat tarihi de 1041'dir. Ancak mevcut bilgiler ışığında kendisinin böyle bir şerh yazdığına dair bir malumat yoktur.

2 Vassaf Abdullah tarafından yazılan bu tercümenin yazma nüshası Burdur İl Halk Kütüphanesi, No: 490'da kayıtlı olup Kürşat Şamil Şahin tarafından yayımlanmıştır.

3. Bir Nahiv Eserinin “Manzûm” Telifi ve Tercümesi

İlmî eser telifi veya tercümesinde hâkim temayülün metni mensur olarak oluşturma şeklinde olduğu görülmektedir. Esere konu edilen ilim dalı ile ilgili bilgilerin ilim talebesine sunulabilmesi için herhangi bir sınırlayıcının -manzum metinlerde görülen ölçü, kafiye-redif, nazım biçimi, nazım birimi gibi unsurların- olmaması gerekmektedir. İlmî bir eser telif eden müelliften beklenen, dili imkânlar elverdiği ölçüde başarılı kullanıp en doğru anlatımı gerçekleştirmesidir. Ancak her ne kadar ilmî eserlerin telif veya tercümesi için ağırlıklı olarak mensur metinler tercih edilse de bazı ilmî eserlerin özellikle de nahiv ilmiyle ilgili eserlerin telif veya tercüme edilmesinde manzum metinlerin de tercih edildiği görülmektedir. Âlimlerin sarf ve nahiv eserlerini manzum olarak telif etmelerindeki amaçlar:

1. Arap gramerini detaylardan arındırarak daha anlaşılır, daha kısa ve öz/özet yani muhtasar bir biçimde sunmak;
2. Talebenin şiirin kendine has özelliklerinden³ dolayı kolay tekrar ve ezber yapabilmelerini sağlamak;
3. Kimi müelliflerin kendilerinin, gramer alanında olduğu kadar edebiyat alanında da başarılı olduklarını ilim camiasına gösterme arzusudur.

Nitekim medreselerde Arapça öğretiminde kullanılan “tekrar ve ezber” (Can, 2010, s. 309) metotları okunan metinler eğer manzumsa çok daha işlevsel bir hale gelmektedir.

Bu gerekçelerle telif edilen nahiv eserlerinden ilki Halil b. Ahmed’in kaside biçiminde yazdığı 293 beyitlik *el-Manzûmetü'n-Nahviyye* isimli nahiv muhtasarıdır (Durmuş, 2006, s. 303; Sevinç, 2016, s. 594). Halil b. Ahmed’in kasidesinden sonra Ahmed b. Mansûr el-Yeşkûrî'nin 2911 beyitlik *el-Bâ'iyye'si*, Kartâcennî'nin *Kasîdetü'l-mîmiyye fi'n-nahv'i* gelmektedir. 13. yüzyıldan sonra bu tür manzumelerin sayısı artmış olup yaklaşık 200 tane manzum sarf ve nahiv eseri olduğu bilinmektedir (2016, s. 594).

Manzum nahiv telifiyle benzer gerekçeler gözetilerek Osmanlı medreselerinde okutulmak üzere manzum nahiv tercümelemleri de yazılmıştır. Şâkir, *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nda “Bunı ezberler ise bir masûm / Zübde-i nahv olur ana malûm” (Şâkir, s. 1^a) diyerek yaptığı tercümenin bir masum yani mübtedi tarafından ezberlendiği takdirde o kişinin nahiv ilminin özüne vakıf olacağını belirtmektedir. Şâkir'in yapmış olduğu tercüme eserine verdiği isimden de anlaşılacağı üzere bir “mefhum” yani kavram tercümesidir. Kaynak metnin mefhumlarını ezberleyen talebe nahvin özünü de öğrenmiş olacaktır. Vassaf Abdullah Efendi'nin *İrşâd-ı Ezkiyâ* ismini verdiği manzum nahiv eserinin sebep-i telif bölümünde “Kâfiye nâmın eyleyem ihyâ / Müstefâd ola gatında duâ / Terceme eyleyem o güftârı / Hall ola her muhal ü düşvârı” (Vassaf Abdullah, s. 2^b) diyerek *el-Kâfiye* isimli nahiv eserindeki anlaşılma zorluklarını çözebilmek niyetiyle tercüme

3 Yukarıda “sınırlayıcı” ifadesini kullandığımız ölçü, kafiye-redif, nazım biçimi, nazım birimi gibi unsurlar bu noktada talebenin ilmî de olsa bir eseri ezberlemesini kolaylaştırıcı bir görev üstlenmektedir.

giriştiğini; “Bast olunsaydı remz olan elkâb / Bir niçe cilde sığmaz idi kitâb” (s. 2^b) beytiyle eserde yer alan remizler genişçe açıklansaydı ciltlere sığmayacak hacme ulaşacağını; bu nedenle -dolaylı olarak- mensur tercüme yerine manzum ve muhtasar bir tercüme yaptığını da ima etmektedir. Eseri yazma sebebini “etfâle içinden bir merhametin kopması”na bağlayan Vassaf Abdullah Efendi nice kimselerin bu eseri anlamadığını, buna rağmen lafızları çocuklara dua gibi ezberlettiklerini fakat eserdeki inceliklerin ortaya çıkmadığını; daha önce yapılan tercümelerin başarılı olmadığını hatta İbnü'l-Hâcib'e iftira sayılacak derecede metnin aslından uzaklaşıldığını ve çocukların hem daha iyi anlamalarını hem de daha iyi ezberlemelerini sağlayacak bu eseri tercüme ettiğini belirtmektedir (s. 2^b). *İrşâd-ı Ezkiyâ*'nın “Bâis-i nazm-ı in dürr-i şeh-vâr” başlıklı sebeb-i telif bölümünden verilen alıntılar ile *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'ndan verilen alıntıdan anlaşıldığına göre nahiv eserinin telifi veya tercümesi fark etmeksizin manzum olarak oluşturulması benzer amaçlara hizmet etmektedir.

4. Gümrükçü Hüseyin Paşa-zâde Hüseyin Şâkir ve Eserleri

Şâkir'in ne zaman doğduğu ile ilgili bir bilgi bulunmamakla birlikte biyografi kaynaklarından edinilen bilgilere göre İstanbul'da doğduğu bilinmektedir (Müstakimzade Süleyman, 2011, s. 589; Yaman, 2003, s. 188). Asıl adı Hüseyin olup babası Edirne kadısı Mustafa Efendi, dedesi Gümrükçü Hüseyin Paşa'dır. Bu nedenle Şâkir, Gümrükçü Hüseyin Paşa-zâde Hüseyin Şâkir olarak da tanınmaktadır. Medresede öğrenim görmüştür. Durmuş-zâde Ahmed Efendi'den talik hattı meşk etmiş, nadide bir mushaf yazmıştır ve *Sûr-nâme-i Vehbî'nin* yazılması içinde görev almıştır (Müstakimzade Süleyman, 2011, 589; Yaman, 2003, s. 188; Yıldız, 2001, s. 6). Arap dili ile ilgili ilimlere vakıftır (Erdem, 1994, s. 169). Sultan III. Ahmed'e, Damat İbrahim Paşa'ya ve Şeyhülislam Abdullah Efendi'ye kasideler sunmuştur. Sunduğu kasidelerle Damat İbrahim Paşa'nın takdirini kazanarak himayesine girmiştir. 1132/1719-20 yılında haric medreselerinden birinde müderrisliğe başlamıştır. Süleymaniye Medresesi müderrisliğine kadar yükselmiş, daha sonra Süleymaniye Darülhadisî'nde muhaddislik görevinde bulunmuştur. 1145/1732-33 yılında Arpaemini-zâde Sâmî Bey'in yerine vakanüvis olmuştur. Bir süre Mahmud Paşa mahkemesi naipliği yapmıştır. Şaban 1155/Ekim 1742'de Halep mevleviyetine/kadılığına atanmıştır. Ramiz'in ifadesine göre Halep'te vali ile yaşadığı bir sorun nedeniyle zehirletilerek öldürülmüştür (1994, s. 169). Vefat tarihiyle ilgili farklı söylemler mevcut olsa da 1157/1745 tarihi ağırlıklı olarak kabul edilen tarihtir (Yıldız, 2001, s. 6).

Şâkir'in bilinen eserleri *Dîvân ve Târîh-i Sâmî ve Şâkir ve Subhî*'dir:

Dîvân: Şâkir'in *Dîvân*'ının tespit edilen yazma nüshalarının toplamda 6 adet olduğu ve Millet Kütüphanesi, Reşid Efendi 764, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Hamidiye 1096, Beyazıt Devlet Kütüphanesi 5788, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Ty. 1238, Ty. 2792, Ty. 2795'te kayıtlı olduğu görülmektedir. *Dîvân* üzerine Seyhan Yıldız tarafından 2001 senesinde Gazi Üniversitesi'nde *XVIII. Yüzyıl Divan Şairi Şâkir Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni* isimli bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır.

Târîh-i Sâmî ve Şâkir ve Subhî: Ortak bir çalışmanın ürünü olan bu tarih, Arpa Eminî-zâde Samî Efendi yerine vakanüvis tayin edilen Şâkir'in Samî Efendi'nin kaldığı yerden olayları yazmaya devam etmesi ve kendisinden sonra yerine gelen Subhî Efendi'nin de onun kaldığı yerden devam etmesiyle tamamlanmış ve bu eser *Târîh-i Sâmî ve Şâkir ve Subhî* adıyla yayımlanmıştır. Eserin Hüseyin Şâkir Bey'e ait bölümü üzerine 1981 senesinde İstanbul Üniversitesi'nde Mustafa Turan tarafından *Hüseyin Şâkir Tarihçe (Kahire, Hidiviye Kt.b.no. 8862, varak, 31b-61a)* ve Mürşid Çifçi tarafından da *Hüseyin Şâkir Tarihçe (Kahire, Hidiviye kt., b.no: 8862, varak 61a-87b)* adıyla birer bitirme tezi hazırlanmıştır. Eserin tamamı Mesut Aydınlar tarafından 2007 yılında *Vak'anüvis Subhî Mehmed Efendi, Subhî Tarihi: Sâmî ve Şâkir Tarihleri ile Birlikte (İnceleme ve Karşılaştırmalı Metin) 1730-1744* ismiyle yayımlanmıştır.

Şâkir'e ait olduğunu düşündüğümüz, çalışmanın da temelini teşkil eden *Manzûm Kâfiye Mefhûmu* isimli bir eser daha vardır. Bu eser ile ilgili incelemeden ve eserin takdiminden önce eserin Şâkir'e aidiyeti meselesi incelenecektir.

4.1. *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun Şâkir'e Aidiyeti

Öncelikle belirtmek gerekir ki yapılan araştırmalar neticesinde eserin Şâkir'e ait olduğuna dair herhangi bir kaynakta bir bilgi yer almamaktadır. Ancak birçok delil, bu eserin Şâkir'e aidiyetini kanıtlar niteliktedir:

Mahlas: Eserin hatime bölümünde 361. beyitte Şâkir, mahlasını kullanır:

İderem dergeh-i Hakdan bunı **Şâkir** ümmîd
Ki kabûl eylemeden itmeyeler dûr u baîd (Şâkir, s. 21^b).

Tarih: Eserin tamamlanma tarihi 363. beyitte geçtiği üzere H. 1134'tür:

Ba'de elfin yüz otuz dört senesi oldı tamâm
Bu behîn nazm-ı le'âlî bisalâtin ve selâm (s. 21^b).

Şâkir'in ölüm tarihi ise 1157 olduğuna göre tarihsel olarak eserin müellifi olmasına mani olacak bir durum söz konusu değildir. Eserin medhiye bölümünde İbrahim Paşa'dan medrese hocalığı talebinde bulunduğunu ve bu talebin İbrahim Paşa tarafından karşılandığı belirtilmektedir:

Hâcelıkdan birine olmag-içün nâil ben
Dide-bân-ı nıgeh-i hasret olurken dilden

Sadr-ı âlî o veliyyü'n-niam-ı cûd-âver
Sıhr-ı pâkize-i sultân-ı merâhim-perver

Sadr-ı ser-cümle-sudûr Âsaf-ı âlî-himmet
Rahmet-i mahz-ı hüdü mahz-ı atâ vü rahmet

Yani **İbrâhim Pâşâ** o mekârim-kânı
Re'fetin itmek-ile derdlilerin dermânı

Bir harâretlü gönül koymadı âlemde tamâm
Eyledi âtîfet ü şefkati hep berd ü selâm

Ömrini devletini eyleye Allâh efzûn
Eyledi ben kulnı istedigimle memnûn (s. 2^a).

Şâkir bu eserini yazmadan iki yıl önce İbrâhim Paşa'ya gazel ve kasideler sunarak onun takdirini kazanmış ve bir hariç medrese hocalığı ile taltif edilmiştir. Râmiz *Âdâb-ı Zurâfâ*'sında bu hadiseyi nakletmektedir: "...**bin yüz otuz iki senesi** hudûdunda ser-dâr-ı küremâ merhûm **Dâmâd İbrâhim Pâşâyâ** keşf-perde-i hayâl-i tab-ı pür-kemâl ile **rengin gazel ü kasâyid arz idüp** bâziçe-i iktidârın izhâr ve ol sadr-ı celilü'l-mikdârın kârin-i nazra-i inâyeti oldukda neyl-i âmâline himmet buyurup ez-kadim miyân-beste-i peymânçe-i rikkiyyeti olarak eb ü ecdâdının nâil olduğu lutfâ bunlar dahi vâsıl olup **sene-i mezbûrede medrese-i hâricle** nevâle-mend-i ihsân olmagla kâm-kâr olmuşlar idi..." (Erdem, 1994, s. 169). Bu taltiften iki yıl sonra 1134 yılında bu eseri yazarak İbrahim Paşa'ya sunması aynı zamanda bir teşekkür anlamı da taşımaktadır:

Eyledüm **Kâfiye Mefhûmını** nazm-ı dürre
Ola tâ tuhfe-i mûrâne Süleymân gühere

O saâdetlü necâbetlü e'âzz ü ekrem
Merdüm-ı bâsıra-i hazret-i sadr-ı âzam

Big efendimiz için belki ola fâ'idesi
Görinür vakt-i nazar fâ'ide-i zâ'idesi

Arz-ı şükrâne-i lutfâ bunı buldum ancak
Dergeh-i cûdına ithâfa sezâ vü evfak (Şâkir, s. 2^a-2^b).

Meslek: Kaynaklarda yer alan bilgilere göre Şâkir müderristir. Bir müderrisin Osmanlı medreselerinde sıkça okutulan *el-Kâfiye*'yi daha iyi anlaşılması ve ezberlenmesi için manzum olarak tercüme etmesi olası bir ihtimaldir. Bunun yanı sıra Râmiz'in *Âdâb-ı Zurâfâ*'sında yer alan "...ulûm-ı Arabbiyyede miyâne-gû ve nazm u nesrde şâir-i mâhir-i dil-cûdur ki..." (Erdem, 1994, s. 169) ifadesi Şâkir'in Arap dili ile ilgili ilimler ile şiir ve düzyazı sahasında başarılı olduğunu vurgulamaktadır. Bu bilgi notu ile Şâkir'in nahiv ilmi ile ilgili bir eserini tercümesini yapmış olduğu düşüncesi desteklenmektedir.

Damat İbrahim Paşa Övgüsü: Şâkir'in *Dîvân*'ındaki bazı ifadelerle *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'ndaki bazı ifadelerin benzeşmesi de eserin Şâkir'e aidiyetini güçlendirmektedir. Devrin sadrazamı olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (ö. 1143/1730) övgüsü için Şâkir tarafından yazılmış kasidelerden birinde İbrahim Paşa'nın III. Ahmed'in (ö. 1149/1736) kızı olan Fatıma Sultan ile evli olmasından kaynaklı akrabalık bağına atfen "sıhr-ı sultân" (Yıldız, 2001, s. 21) terkiğini kullanması ile *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun medhiye bölümünde İbrahim Paşa için "sıhr-ı pâkize-i sultân" (Şâkir, s. 2^a) terkiğini kullanması her iki metnin müellifinin de Şâkir olabileceğini düşündürmektedir.

Bir başka benzerlik de benzetme sanatı üzerinden ortaya çıkmaktadır. *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun 18. beytinde Şâkir kendisini karıncaya, Damat İbrahim Paşa'yı Süleyman peygambere ve kendisi için yazdığı eserini de karıncanın hediyesine benzetmektedir:

Eyledüm Kâfiye Mefhûmını nazm-ı dürrre
Ola tâ **tuhfe-i mûrâne Süleymân** gühere (Şâkir, s. 2^a).

Şâkir, *Dîvân*'ında İbrahim Paşa'nın padişah III. Ahmed'e sunduğu bir hediye için kaside yazmıştır. O kasidenin son beytinde İbrahim Paşa'yı karıncaya, III. Ahmed'i de Süleyman peygambere benzeten Şâkir benzeyen şahıslar farklı olsa da aynı mantık çerçevesinde beytini kurmaktadır:

Vezir a'zâm-ı İbrâhim Pâşâ eyledi ihdâ
Hedâyâsı hemîşe böyledir **mûrun Süleymâna** (Yıldız, 2001, s. 32).

Yine *Dîvân*'da yer alan bir beyitte de İbrahim Paşa'nın Süleyman peygambere benzetildiği görülmektedir:

Vezir-i hân-ı Ahmed yani İbrâhim Pâşâ kim
Sezâ her bir ser-engüştüne bir mihr-i **Süleymânı** (2001, s. 35).

Damat İbrahim Paşa'nın her iki metinde de ortak ifadelerle nitelenmesi ve övülmesinden oluşan kanaat ile mahlas, tarih ve meslek gibi karineler neticesinde *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun Şâkir'e ait olduğunu söyleyebiliriz.

4.2. İnceleme

Nüsha: *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun (İÜ) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Nr. 3350'de ve (N) Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Nuruosmaniye Kitaplığı Nr. 4953'te kayıtlı iki nüshası tespit edilmiştir.

İÜ Nüshası: Müstakil bir nüsha olan İÜ nüshası 20 varaktan oluşmakta olup her sayfada 11 satır yer almaktadır. Metnin etrafına cetvel çekilmiş ve metinde yer alan başlıklar kırmızı, metnin kendisi siyah mürekkeple nesih yazı kullanılarak yazılmıştır. Eserin sonundaki temmet kaydında eserin tamamlanma tarihi olarak 1134 tarihi verilmiştir. Bu kayıt haricinde herhangi bir istinsah kaydı (istinsah tarihi ve müstensih bilgisi) yer almamaktadır.

N Nüshası: Bir mecmuanın son kısmı olan 126^b-136^b sayfaları arasında yer alan eserin her sayfasında yaklaşık 18-19 satır yer almaktadır. Metnin etrafına kırmızı renkli cetvel çekilmiş, başlıklar kırmızı, metnin kendisi siyah mürekkeple talik yazı kullanılarak yazılmıştır. Eserde herhangi bir istinsah kaydı yer almamaktadır.

Manzûm Kâfiye Mefhûmu'nun bu iki nüshası çok az birkaç farklılık haricinde birbirinin aynısıdır. Muhtemelen N nüshası İÜ nüshasından istinsah edilmiştir. Çünkü İÜ nüshasında olmayan “Der-tarîfû'l- kelime” başlığı N nüshasında yer almaktadır. N nüshasını istinsah eden müstensih İÜ nüshasındaki eksikliği fark ederek kendi nüshasına başlığı eklemiş olmalıdır.

Biçim ve İçerik: *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*, mesnevi nazım biçimiyle ve remel bahrinin Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün kalıbıyla yazılmıştır. Toplamda 363 beyitten oluşan *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nda tercümeden önceki 22 beyitlik kısım hamdele, salvele ve sebab-i telif bölümlerini içermektedir. Bu kısımda 1-2. beyitlerde hamdele, 3-4. beyitlerde salvele yer almaktadır. 5-6. beyitlerde ulemânın anılması ile sarf ve nahiv ilimlerine göndermede bulunup nahiv ilminin önemi vurgulanmaktadır. 7. beyitten itibaren tercüme-i hâl ile hem medhiye hem de sebab-i telif bölümlerini kapsayacak kısım başlamaktadır. Şâkir, 1108 tarihinden bu yana divanda kâtiplik ettiğini, kimsesiz (hamisiz) kaldığını, Damat İbrahim Paşa'dan hocalık için bir medrese talebinde bulunduğunu, onun da bu talebi yerine getirdiğini ve bu işe karşılık teşekkür mahiyetinde *Kâfiye Mefhûmu*'nu nazım haline getirdiğini ve bu eserin ona çok faydası olacağını ifade etmekte ve 22. beyitte yer alan Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlıkta kalıcı olmasına yönelik duası ile sözlerini bitirmektedir.

Bu kısımdan sonra yani 23. beyitten 359. beyte kadar olan kısımda 337 beyitten oluşan *el-Kâfiye*'nin manzum muhtasar Türkçe tercümesi yer almaktadır. Şâkir, tercümesini *el-Kâfiye*'nin şemasına uygun bir şekilde öncelikle kelimenin tarifini vererek (Der-tarîfû'l- kelime) sonrasında ise üç temel bâb ve onların alt başlıkları şeklinde oluşturmuştur:

Bâbü'l-ism: Der-beyân-ı ismü'l-cins, Der-beyânü'l-alem, Der-beyânü'l-marife, Der-beyânü'n-nekre, Der-beyânü'l-mureb, Der-beyânü'l-irâb, Der-beyânü'l-merfûât, Der-beyânü'l-mensûbât, Der-beyânü'l-mecrûrât, Der-beyânü't-tevâbi, Der-beyânü'l-mebnî, Der-beyânü'l-müsennâ, Der-beyânü'l-mecmû, Der-beyânü'l-mü'ennes ve'l-müzekker, Der-beyân-ı ismü't-tasgîr, Der-beyân-ı ismü'l-mensûb, Der-beyân-ı esmâ'ü'l-aded, Der-beyânü'l-esmâ'î'l-muttasıla bi'l-efâl, Ve's-sâni ismü'l-fâil, Ve's-sâlis ismü'l-mefûl, Ve'r-râbiü's-sıfatı'l-müşebbehe, Ve'l-hâmis ismü't-tafdil.

Bâbü'l-fi'l: Der-beyân-ı fi'lü'l-mâzî, Der-beyân-ı fi'lü'l-muzârî, Der beyânü'l-emr, Der beyân-ı fi'lü'l-müteaddî ve gayr, Der-beyânü'l-mebniyyi'l-mefûl, Der-beyân-ı efâlü'l-kulûb, Der-beyân-ı efâlü'n-nâkisa, Der-beyân-ı efâlü'l-mukârebe, Der-beyân-ı efâlü'l-medh ve'z-zemm, Der-beyân-ı fi'lü't-taaccüb.

Bâbü'l-harf: Der-beyân-ı hurûfî'l-cerr, Der-beyânü'l-hurûfî'l-müşebbehe bi'l-fi'l, Der-beyân-ı hurûfî'l-atf, Der-beyân-ı hurûfî'n-nâfiye, Der-beyân-ı hurûfî't-tenbîh, Der-beyân-ı

hurûfu'n-nidâ, Der-beyân-ı hurûfî't-tasdik, Der-beyân-ı hurûfî'l-istisnâ, Der-beyân-ı hurûfî'l-hitâb, Der-beyân-ı hurûfî's-sıla, Der-beyân-ı harfu't-tefsîr, Der-beyân-ı harfu'l-masdar, Der-beyân-ı hurûfî't-tahzîz, Der-beyân-ı harfu't-takrîb, Der-beyân-ı hurûfî'l-istikbâl, Der-beyân-ı harfu'l-istifhâm, Der-beyân-ı harfu'ş-şart, Der-beyân-ı harfu't-talîl, Der-beyân-ı harfu'r-red, Der-beyân-ı lâmât, Der-beyân-ı tâ'ü't-te'nîsi's-sâkine, Der-beyân-ı nûnü't-te'kîd, Der-beyân-ı hâ'i's-sekt, Der-beyânü't-tenvîn.

360-363. beyitler de yine Şâkir'e ait olup hâtîme yani eserin bitiş bölümüdür. Bu kısımda temmet kaydı ve tarihi ile Şâkir'in kendisi için dua talebi yer almaktadır.

Tercüme Dili ve Usûlü: Şâkir eserinin ilk 22 beyitlik giriş kısmında, şiir kabiliyetini göstermek istercesine söz sanatları ile Arapça-Farsça kelime ve terkiplere sıklıkla yer vermiş ve tercümenin asıl metnine nispetle daha ağır bir dil kullanımını tercih etmiştir. Tercümenin giriş kısmından alıntıladığımız Damat İbrahim Paşa övgüsünün yer aldığı aşağıdaki 12. beyit, tamamen Arapça ve Farsça kelimelerden kurulu terkiplerden oluşmaktadır. Süleyman peygamberin veziri olması hasebiyle Âsaf b. Berahyâ da telmih yoluyla İbrahim Paşa'yla ilişkilendirilmiştir:

Sadr-ı ser-cümle-sudûr Âsaf-ı âlî-himmet
Rahmet-i mahz-ı hüdâ mahz-ı atâ vü rahmet (Şâkir, s. 2^a).

14. beyitte ise Enbiya Suresi 69. ayetten kısmi iktibas yapılarak Hz. İbrahim'in ateşe atılması neticesinde Allah'ın ateşe serin ve esenlik (berd ü selâm) olmasını emretmesi, ateşin Hz. İbrahim'e serin ve esenlik olup onu yakmaması hadisesine telmih yapılmış ve Damat İbrahim Paşa'nın da âlemin tamamında gönüllü yanık hiçbir kimse bırakmadığını ve şefkatiyle bütün herkesin gönülünü serin ve ferah eylediğini belirterek iki durum arasında bağ kurulmuştur:

Bir harâretlü gönül koymadı âlemde tamâm
Eyledi âtîfet ü şefkati hep *berd ü selâm* (s. 2^a).

Manzûm Kâfiye Mefhûmu'nda Arapça kelimeler oldukça yoğun olarak yer almaktadır. Arapça kelime yoğunluğunu sırasıyla Türkçe ardından da Farsça takip etmektedir. Farsçanın tercüme içerisinde kullanım oranı oldukça azdır. Tercümenin başından (23-52. beyitler), ortasından (171-210. beyitler) ve sonundan (330-359. beyitler) toplamda 100 beyitlik bir kesit alınarak yapılan inceleme neticesinde şunlar tespit edilmiştir: Tercümenin 23-52. beyitleri içerisinde toplamda 390 kelime yer almakta olup bu kelimelerin 225'i (%58) Arapça, 137'si (%35) Türkçe ve 28'i (%7) Farsça; 171-210. beyitleri içerisinde toplamda 520 kelime yer almakta olup bu kelimelerin 314'ü (%60) Arapça, 169'u (%32,5) Türkçe, 37'si (%7,5) Farsça ve 330-359. beyitleri içerisinde ise toplamda 403 kelime yer almakta olup bu kelimelerin 242'si (%60) Arapça, 113'ü (%28) Türkçe ve 48'i (%12) Farsça'dır. Kaynak metindeki ifadelerin terim özelliği taşıması ve tercümenin de bir "mefhûm" tercümesi olması sebebiyle Arapça ibareler çoğu zaman açıklanmaksızın birebir sunulmuştur. Bu nedenle de Arapça, tercümedeki hâkim dil olmuştur. Yardımcı fiil, bağlaç, bazı sıfat ve zamirlerin kullanımında

Türkçe tercih edilirken edat ve bağlaçların birçoğunda ise Farsça kullanıldığı tespit edilmiştir. Tercümede geçen terkipler, kaynak metin terkipleri Arapça olmasına rağmen Farsçadır.

Kaynak metin olan *el-Kâfiye* nesir formunda oluşturulmuşken hedef metin olan *Manzûm Kâfiye Mefhûmu* nazım formunda oluşturulmuştur. Arap dili ile ilgili manzum eserlerin telifinde kaside, urcuze ve müzdevice nazım biçimi kullanılır (Yediyıldız, 2020, s. 98). *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nda da mesnevi ya da Arap edebiyatında kullanıldığı haliyle müzdevice formu tercih edilmiştir. Şâkir'in tercümesinde kaside yerine mesneviyi tercih etmesi "redif - kafiye" sınırlılıklarını aşabilmesini sağlamış; böylece kendi açısından yazım kolaylığı okur açısından da okuma ve ezberleme kolaylığı oluşturmuştur. *Manzûm Kâfiye Mefhûmu, el-Kâfiye* isimli eserin kavram odaklı muhtasar bir tercümesidir. Kaynak metindeki ana çerçeve her ne kadar korunmuşsa da bazı bölümlerin tercümede hiç yer almadığı görülmekte bazı bölümlerin tercümesinde ise sadece kısa bir açıklama yapılmakta ve bazı bölümlerin de sadece isimleri zikredilmektedir. Kaynak metinde yer alan örneklerin büyük çoğunluğu hedef metinde yer almamaktadır. Şâkir'in tercümesini bu şekilde oluşturmasının sebebi adından da anlaşılacağı üzere *el-Kâfiye*'nin "mefhum"larını yani kavramlarını hedef kitleye aktarmaktır. Bu tercüme yöntemini kullanan mütercimler kaynak metinde geçen terimlerin Türkçe özet anlatımı ve tanımlarını verir, kaynak metinde yer alan örnekleri vermez, herhangi bir açıklama, detaylandırma yapmazlar (Kaçar, 2015, s. 50, 62). Hem tercümenin mesnevi oluşu hem de bahsi geçen tercüme tasarrufları metnin yoğunluğunu azaltmış ve daha akıcı, kolay okunur ve ezberlenir bir metin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

5. Metin

Manzüm Kāfiye Mefhūmu [Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün]

1. [1^b] Hāmd-ı bī-ḥad o ḥüdāvend-i kerīmü’ş-şāna
Ki ‘aṭā itmek-ile cevher-i ‘aql insāna
2. Kıldı dānā-yı meḳādir-i umūr-ı ‘ālem
Kābiliyyetli olur ‘aqlıla zīrā ādem
3. Ba‘dehū şad şalavāt-ile selām-ı vāfir
Rūḥ-ı pākīze-i ḥayrū’r-rusule mühdādır
4. Ki şerī‘atle ‘ibādı odur iḥyā-perdāz
İhtidā-sāz-ı reh-i ḥaḳḳ meserret-dem-sāz
5. Ba‘dehū rūḥına raḥmet ‘ulemāniñ k’anlar
Oldılar nīk ü bedi ādeme i‘lām-āver
6. Şarf iden naḥv-ı ‘ulūma nazar-ı im‘ānın
Evc-i a‘lāda kılar ‘izz ile nām u şānın
7. Bu muḳarrer idiği çünki bilindi ḥaḳḳā
Maḳşadıñ neydüğini ba‘d ez-in eyle imlā
8. Bu kemīn bende-i şıdḳ-āver-i iḥlās-güdāz
Mūr-veş bende-i fermān-ı Süleymān dem-sāz
9. [2^a] Yüz sekizden beri kātib bulunup dīvānda
Kimsesiz olmağ-ıla ḳalmış idim pes-mānde
10. H‘āceliḳdan birine olmağ-ıçün nā’il ben
Dīde-bān-ı nigeḥ-i ḥasret olurken dilden
11. Şadr-ı ‘ālī o velīyyü’n-ni‘am-ı cūd-āver
Şıhr-ı pākīze-i sultān-ı merāḥim-perver
12. Şadr-ı ser-cümle-şudūr Āşaf-ı ‘ālī-himmet
Raḥmet-i maḥż-ı ḥüdā maḥż-ı ‘aṭā vü raḥmet
13. Ya’nī İbrāhīm Pāşā o mekārım-kānı
Re’fetin itmek-ile derdlileriñ dermānı
14. Bir ḥarāretlü gönül ḳoymadı ‘ālemde tamām
Eyledi ‘āṭıfet ü şefḳati hep berd ü selām
15. ‘Ömrini devletini eyleye Allāh efvün
Eyledi ben ḳulımı istedigimle memnün

- 16 Çünkü gördüm bu behîn luṭfi der-i cüdından
Ne teşekkürle⁴ 'ubûdiyyet idem hayretten
- 17 Ğarḳ-ı deryâ-yı tefekkür iken âvâre gönül
'Avn-ı Haḳ oldu baña hâdî-i şeh-râh-ı sübül
- 18 Eyledüm Kâfiye Mefhûmını nazm-ı dürrer⁵
Ola tâ tuḥfe-i mürâne Süleymân gühere⁶
- 19 O sa'âdetlü necâbetlü e'âzz ü ekrem
Merdüm-ı bâşıra-i ḫazret-i şadr-ı â'zam
- 20 [2^b] Big efendimiz için belki ola fâ'idesi
Görünür vaḳt-i nazar fâ'ide-i zâ'idesi
- 21 'Arz-ı şükrâne-i luṭfa bunı buldum ancak
Dergeh-i cüdına ithâfa sezâ vü evfaḳ
- 22 Maḳşadım kulluğımı eylemek oldu inhâ
İde şadrında efendim seni Allâh ibḳâ

Der-ta'rîfû'l- kelime⁷

- 23 Kelime lafzını ma'nen bilicek cümle nuḫât
İttifâḳ eylediler müfrede vaz'ın bi'zzât
- 24 Kendi nefsinde delâlet yâ ider ma'nâya
Eger itmez ise ma'nâda olur bî-pâye
- 25 Ol daḫi ḳad gibi ḫarf oldu meger âḫirine
İnzımâmıyla geḳüp ḫükm ide ma'nâ yerine
- 26 Daḫi ma'nâya delâlet ideniñ aḫvâli
Üç zamânın birisi olsa ḳarîn-i ḫâli
- 27 Ya'nî mâzî daḫi ḫâl ile ma'â-istikbâl
Ḍarabe mişli fi'l derler aña ehl-i maḳâl
- 28 Vâḳı'â ḫiç birine olmasa bir dürlü ḳarîn⁸
İsm ıtlâḳ olunur ya'nî recül mişli hemîn
- 29 [3^a] Bir isim fi'le yâ iki isim birbirine
Müsned ister ki kelâm ola vara söz yerine

4 N şükürle.

5 Nazm-ı dürrer ifadesi N nüshasında eksiktir.

6 Gühere ifadesi N nüshasında eksiktir.

7 İÜ nüshasında bu başlık yer almamaktadır.

8 N yakîn.

Bübü'l-ism

- 30 İsm odur muḥber ü hem muḥberün-‘anh ü müfred
Kendiden eyleyemez cerr ile tenvini red
- 31 Müsta‘iddir kim olur ma‘rife hem daḥi muzāf
Bu sebeblerle virildi aña on beş eşnāf
- 32 İsm-i cins ü ‘alem ü ma‘rife vü nekre ile
Daḥi mu‘reble tevābi‘ ile mebnide bile
- 33 Hem müşennā ile mecmū‘ vü müzekkerle daḥi
Hem mü’enneş ile mensüb ü muşagğarla daḥi
- 34 Daḥi esmā’-i ‘aded hem daḥi şol esmādir
Muttaşıl olmağa ef‘āle olurlar kâdir

Der-beyân-ı ismü'l-cins

- 35 İsm-i cinsiñ ikidir hey’et-i lafzı gūyā
İsm-i ‘ayn oldı biri dīgeri ism-i ma‘nā
- 36 ‘Ayn odur maḥż-ı recül hem daḥi rākib denilür⁹
İsm-i ma‘nā ise mefhūm u ‘alemler bilinür

Der-beyānü'l-‘alem

- 37 [3^b] ‘Alem oldur ki ide zāta delālet ekşer
İsm-i cinsden ola menkūl misāl-i ca‘fer
- 38 Fi‘lden nakli olur nādir anñ hemçü yezīd¹⁰
Mürteçil derler aña olmağ-ıla vaz‘-ı cedīd

Der-beyānü'l-ma‘rife

- 39 Ma‘rife oldı delīl ‘aynına her eşyānñ
Münkasımdır beşe ta‘rifi için esmānñ
- 40 ‘Alem ü muzmer ile hem iki şeydir mübhem
İsm-i mevşül ile esmā’ işāretidir hem
- 41 Biri lām-ile¹¹ mu‘arref biri muṭlaq olmak
Bunların vāhidine ya‘nī izāfet bulmak

9 N dinür.

10 N fi‘lden nakli anñ nādir olur hemçü yezīd.

11 N lām ile.

Der-beyânü'n-nekre

- 42 Nekrede şahşî 'ıyân itmege yok kudret ü tâb
Lîk bir bir ider efrâdı bütün istî'âb

Der-beyânü'l-mu'reb

- 43 Mu'reb oldu iki kısım üzre şehîr ü ma'rûf
Birisi munşarîf ü birisi ğayr-ı maşrûf
- 44 Ğayr-ı maşrûfa duğûl eyleyemez cerr tenvîn
Ĥâlet-i cerrî olur fetĥle meftûĥ hemîn
- 45 [4^a] Mâni'-i şarf olan esbâb toĥuzdur aña
Elif ü nündur birisi sâ'irini pek¹² diñle
- 46 'Alemiyyet daĥi te'nîşle 'adl u 'ucme
Vezn-i fi'liyle vaşf-ı cem'le terkîb heme
- 47 Men' ider şarfı biri itse tekerrür yâĥûd
Olsa bir yerde bunuñ ya'nî ikisi mevcûd
- 48 Meger üç ĥarfli bir ismiñ ola sâkin vasatı
Anda mezĥeb ikidir olmamaĥ ister muĥaṭı
- 49 'Adem-i şarfa ĥuşûl-i sebebini temyîz
Ĥiffeti ecli içün şarfı görülmüş tecvîz
- 50 Ma'rife olsa 'alem munşarîf olmaz küllî
Munşarîfdir ne ĥadar nekre olursa dükeli
- 51 Hem olur lâm u izâfet sebeb-i şarf-ı kelâm
Bu maĥalde budur âyîn-i taleb-kâr-ı merâm
- 52 Munşarîf ya'nî aña dâĥil olur cerr tenvîn
Bi'l-fi'l ref'le naşb almada 'illetden emîn

Der-beyânü'l-i'râb

- 53 Daĥi i'râba 'alâmet olur işbu ta'rîf
Kelime âĥirini eyleye 'âmil taĥlîf
- 54 O taĥallûf ĥareketle yâ ĥurûf-ile olur
Ĥareket ya'nî ref' naşbla cerr ide zuĥûr
- 55 [4^b] Dört maĥal oldu ĥurûf-ı ĥareket ta'yinen
Birisi teşniyedir hem ikisi cem' vekilen

- 56 Oldı dördünci maḥalli daḥi bir başka kısım
Ġayr-ı yā-yı mütekellimle muzāf altı isim
- 57 Ya'nī fūhū ḥamūhā vü henūhū eḥūhū
Biri zū mālin olup hem birisi oldı ebūhū
- 58 Lafza i'rāb zuhūr itmese taḫdīri 'ıyān
Ḳāzī taḫrīk olunur ya'nī 'aşā ile hemān

Der-beyānü'l-merfū'āt

- 59 İki kısım üzre mu'ayyen bilinür merfū'āt
Aşl u zātıyla biri dīgeri mülḥaḳ bi'z-zāt
- 60 Aşla fā'il dinilür ikidir anıñ revīşi
Gāh zāhirde yürür gāhīce muzmerdir işi
- 61 Mülḥaḳātı daḥi beşdir hem o aşlñ birisi
Mübtedā ile ḥaber ya'nī sözüñ pīş ü pesi
- 62 Mübtedā ḥaḳḳı bütün ma'rifedir nekresi az
Bunuñ 'aḳsiyle ḥaber gāhīce az gāhī dırāz
- 63 Ger ḥaber virse ḥaber eyler iki vechi beyān
Mübtedāya gehī müfred gehī cümleyle 'ıyān
- 64 Cümleñiñ de biri fi'liyye biri ismiyye
Daḥi zarfiyye biri hem birisi şartıyye
- 65 [5^a] Cümle olduğda ḥaber anda hemīşe lāzım
Mübtedāya ulaşur 'ā'id ola her dā'im
- 66 Mübtedāya gehī taḫdīm-i ḥaber cā'iz olur
Geh delāletde biri ḳā'idedir hazf olunur
- 67 Şāniyen mülḥaḳ olan kāneniñ ismiyle biri
Nefy-i cins eyleyici lāniñ olupdur ḥaberi
- 68 İnneniñ hem ḥaberi hem biri ismi meşelā
Leyse ma'nāsına teşbīh olunan mā ile lā
- 69 Cümleñiñ de yeri vardır kim olur müsta'mel
Müfred i'rābını kisve idinür altı maḥal
- 70 Hāalde hem daḥi inne ḥaberinde her dem
Mübtedāniñ ḥaberiyle ḥaber-i kānede hem
- 71 Hem daḥi şānī-i mef'ül-i ḳulüb-ı ef'āl
Hem şıfat nekre ola kisveleri ol minvāl

Der-beyânü'l-menşübât

- 72 Münkasım oldu iki darba daği menşübât
Aşla mülhâk birisi biri aşıldır bi'z-zât
73. Aşl olan olmada mef'ül o daği hem beşdir
Eşer-i mu'teber-i fâ'il-i ğayret-keşdir
74. Biri muṭlaḳ deyü ıtlâḳ olunur maşdardır
Cümle beyninde bu şöhretle müdâm eşherdir
75. [5^b] Biri mef'ülün leh ü hem biri mef'ülün fih
Biri mef'ülün me'ah hem biri mef'ülün bih
- 76 Daği mef'ülün bihiñ 'âmili muzmer bulunur
Naşbı hem vâcib olur hem daği tecvîz olunur
- 77 Hem münâdâ-yı muzâf ü hem aña beñzer şey'
'Âmiliñ hazfi ile naşb olunur pey-der-pey
- 78 Mülhâkun bih yedidir evveli hâl oldu hemân
Hey'et-i fâ'il ü mef'ûli ider şerḥ ü beyân
- 79 Nekredir ḥaḳḳı velî ma'rife zi'l-hâl hâli
Hâlden soñra meger nekre ola aḥvâli
- 80 Biri temyîzdir anı añlasa şâhib-idrâk
Cümleden ḳaldırır ibhâmı ider maḳşadı pâḳ
- 81 Biri illâ ile çün oldu anıñ müsteşnâ
Ḥaberi oldu biri mâ ile lâniñ¹³ hâlâ
- 82 Nefy-i cins eyleyici lâniñ olup ismi biri
İnne ismi birisi dîgeri kâne ḥaberi

Der-beyânü'l-mecrûrât

- 83 Münkasım oldu iki kısma diyü mecrûrât
İttifâḳ üzre ḥaber virdi 'umûmiyle nuḥât
- 84 Birisi oldu izâfet ile mecrûr-ı şarḥ
Âḥeriñ cerrine cer ḥarfı sebep oldu şaḥiḥ
- 85 [6^a] Lîk izâfetle olan oldu iki nev'a ḳarîn
Ma'neviyye birisi dîgeri lafziyye hemîn
- 86 Ma'neviyye ola ma'nâ-yı min ü lâm ekşer
Ya'nî beyninde muzâf-ile ileyhiñ muzmer

13 N illâniñ.

- 87 Min ü lāmdan daḥi maḳşad bu aralıḳda hemān
Kim muzāfına ileyh ‘aḳs ide ‘illet yā beyān
- 88 Hāş u ta‘rīfi ‘ıyān eyler ileyhinde muzāf
Hem mücerred olunur anda elif lām itlāf
- 89 Gāhıce ḥazfı muzāfıñ degül ancaḳ vāhı
Ḳāymaḳāmı bulunur zıre ileyhi gāhı
- 90 Daḥi lafziyye odur olmamaḳ ister gāfil
Ki muzāf olmalu mef‘ūline ism-i fā‘il
- 91 Hem şıfat ya‘nı müşebbeh ḥasenü‘l-veche meger
O daḥi fā‘iline meyl-i izāfet eyler
- 92 İşbu lafziyye izāfetde ğaraż ḥıffetdir
Ya‘nı taḥfıfi daḥi māni‘-i her-şıḳletdir
- 93 Cem‘le teşniyeden nūn ve ismden tenvīn
Düşer elbette muzāf-ile ileyhinde hemīn

Der-beyānü‘t-tevābi‘

- 94 Hem tevābi‘ şol isimdir olur elbet bī-ġil
İsm-i şānısi anıñ kisvede mesbūḳ-meşel
- 95 [6^b] Ya‘nı te‘kīd ü şıfat hem bedel ü ‘atf-ı beyān
Daḥi ma‘tūf-ı ḥurūf oldı beşincisi ‘ıyān
- 96 Oldı te‘kīd iki vech üzre mu‘ayyen meşelā
Biri lafzı birisi ma‘nevı olmak gūyā
- 97 Bir isim zıkr ola tekrārına lafzı dinilür
Zıkrı ger ma‘nen ise ma‘nevı andan bilinür
- 98 Bedel oldur ola beyninde ‘alāḳa mebzūl
Mübdelün minhi ile ba‘zen ü ‘aynen meşmūl
- 99 Bunlarıñ beyni olur ise ‘alāyıḳdan dūr
İttifāḳen bedeliyyet ğalaḫa ḥaml olunur
- 100 Hem şıfat ol daḥi mevşūfi ile yek-rengdir
Kim sekiz vechle vezn olmada deng-ā-dengdir
- 101 Müfred ü teşniye vü cem‘le hem tenkīre
Ma‘rife mu‘reb ü te‘nışle hem tezkīre
- 102 İsm-i meşhūrı ider ‘atf-ı beyān ḥoş-ta‘bır
Anda cārı bulunur ya‘nı edā-yı tefsīr

- 103 Müteğâyir bulunur 'atf-ı hürûfuñ yek-ser
Beyni ma'tûf ile ma'tûfün 'aleyhiñ ekşer

Der-beyânü'l-mebnî

- 104 Âhîr-i mebnîye 'âmil 'ameli etmez eşer
Viremezler harekâtıyla sükûnına güzër
105. [7^a] Zîre sekenâsı anıñ vaqf u binâsı meşrûf
Ya'nî fethâyla dağı kesr ile zamme merbût
- 106 Ğayr-ı temkîne münâsib görilür anda esâs
Lâmsız emr-ile mâzîye dağı harfe kıyâs
- 107 Muzmerâtıñ dağı mebnî idigi zâhirdir
Ba'zılar harfe münâsib idigi bâhirdir
- 108 İnfişâlen bulunur ba'zıları muttaşılan
Muttaşıl vâhidi melfûz degil munfaşılan
- 109 Dağı esmâ'-i işâret ile hem mevşülât
Fi'le beñzer niçe esmâ' iledir mebniyyât
- 110 Hâ-yı tenbîh işâretde muqaddem bulunur
Muttaşıl kâf-ı hitâb âhîrine vâşıl olur
- 111 Cümel¹⁴-i erba'a mevşülûñ olursa şılası
Şılada lâzım olur ya'nî zamîr vâsılası
- 112 Oldı hem ba'zı zurûfiyla niçe terkîbât
Hem kinâyât ile müsta'mel olan mebniyyât

Der-beyânü'l-müşennâ

- 113 Hem müşennâ şol isimdir ki 'alâmetdir aña
Yâ elif lâhiq olur âhîrine yâhüd yâ
- 114 Lîk mâ-kaşlı gerekdir ola fethâ kâ'im
Âhîre mülhaq olan yâ ile elifiñ dâ'im
- 115 [7^b] 'İvażan hem hareketle dađı tenvîn yerine
Nûn-ı meksûre gelür lâhiq olur âhîrine
- 116 Yine nûn sâkıt olur âhîre olduqda muzâf
Hem telâkķi-i sükûn elifiñ ider lafzı lâf
- 117 Hâlet-i ref'in 'ıyân eyler elif teşniyeniñ
Bildirir hâletini yâ dağı naşb u cerrîñ

14 N cümle.

Der-beyānū'l-mecmū'

- 118 İtdi āhāde 'umūm üzre delālet mecmū'
Hem daḥi vāḥidine müfredi cem'in mevzū'
- 119 İki kısım oldu cem' cem'-i muşahḥih biri hem
Oldı çün cem'-i mükesser anı tefrīk elzem
- 120 Ol cem'-i şihḥat ile yād oluna tezkīran
Hem taḡayyürden ola vāḥidi sālīm zıkrān
- 121 Vāv-ı mülḥakdır anıñ ḥālet-i ref'ine velī
Hem o vāvıñ daḥi mezmūman ola mā-ḳabli
- 122 Ḥālet-i cerri ile naşbı için lāḥik olur
Şöyle yā kim ola mā-ḳabli anıñ da meksūr
- 123 Nūn-ı meftūḥa daḥi lāḥik olur ol cem'in
Ḥarekeyle daḥi tenvīn bedeli müfrediniñ
- 124 Bu siyāk üzre eşaḥ cem'iniñ ıtlākı hemān
Her ḥuşuşıyla zevī'l-'aḳla görüldi şāyān
- 125 [8^a] Cem'-i te'nīs-i şahīḥ āḫirine mevzū'an
Hem elif lāḥik olur hem daḥi tā merfū'an
- 126 Ḥālet-i naşbla cerrinde olur tā meksūr
İktizāsıyla gehī naşb olunur geh mecrūr
- 127 Oldı hep kılet için cem'-i muşahḥih cümle
Ger müzekkerde bulunsun gerek ünsīde bile
- 128 Hem daḥi cem'-i mükesserde taḡayyür bulunur
Dā'imā vāḥidiniñ ya'nī bināsı bozulur
- 129 Ger zevī'l-'aḳla gerek ḡayra şumūline mişāl
Recül ü hem feresiñ cem'idir efrās ve ricāl
- 130 Dört vezn cem'-i mükesserde de kılet iledir
Ef'ul ü fi'le vü ef'al ile hem ef'iledir
- 131 Mā-'adāsı ne ḳadar bulsa bu cem'in vefret
İttifāḳan dinilür anlara cem'-i keşret

Der-beyānū'l-mü'enneş ve'l-müzekker

- 132 Tā-yı te'nīs ile memdüde vü elif-i maḳşūr
Her biri ism-i müzekkerden olur dūr-ā-dūr

- 133 Hem mü'enneşde gerekdir biri dâ'im buluna
Nâka hem mer'e vü hublâ gibi tavşîf oluna
- 134 Münkasımdır iki kısım üzre mü'enneş meselâ
Birisi 'ayn-ı haqîkat biri ğayrı ğüyâ
- 135 [8^b] 'Ayn olan nâka vü mer'e daħi hublâ gibidir
Hem mecâzîsi anıñ zulme vü büşrâ gibidir
- 136 Tâ muqadder kılnur ba'zen olur esmâya
İsm-i taşġiri eger mâ'il olursa tâya
- 137 Her isim vezn-i fa'ıl ile fu'ülün bulunur
Mütesâvî kılnur anda inâş-ile zükür

Der-beyân-ı ismü't-taşġir

- 138 İsm-i taşġiriñ olur evveli da'im mezmûm
Harf-i şânîsi daħi fetħ-ile oldı mersûm
- 139 Hem hurûfınıñ üçüncisi gerekdir elbet
Lafz-ı yâ olmalu hem sâkin ola bî-minnet

Der-beyân-ı ismü'l-mensûb

- 140 İsm-i mensûbuñ olur âhirine yâ mülhak
Ol daħi şedde ile nisbet içündür muṭlak
- 141 Bu isimden meşelâ hazfı eḫaḫdır ğüyâ
Cem'le teşniye nünü daħi te'nîşi tâ

Der-beyân-ı esmâ'ü'l-'aded

- 142 Eger esmâ'-ı 'aded olsa zükûra isnâd
Tâ'-yı te'nîşi aña eyledi elhâk emcâd
- 143 [9^a] Lîk olmaḫda şelâşe aña mebde' ammâ
'Aşere oldı velî maḫta'ı bî-çün ü çerâ
- 144 Ğayr-ı tâ oldı mü'enneş 'adedi 'aşre deġin
Tâ 'adedden biri terkîb ola 'aşr-ile hemîn
- 145 İrişür tâ-yı müzekkerden o dem 'aşre suḫût
Hem kıyâs üzre mü'enneşde olur tâ mazbût
- 146 'Aşre dek cem'le temyîz 'aded-i cer olunur
Daħi terkîbiñ ise naşbla müfred bulunur

- 147 Cem‘ elf-ile daḥi teşniye-i elf ü mi‘e
Cer ile müfred olur her biri temyīzi heme

Der-beyānū‘l-esmā‘i‘l-muttaşıla bi‘l-ef‘āl

- 148 Oldı beş dürlü¹⁵ isim muttaşıl-ı bi‘l-ef‘āl
Biri maşdardur olur müştak özünden ef‘āl
- 149 ‘Amel-i fi‘li gibi fā‘il ü mef‘ülüne dāl
Ḥāl ü māzī bulunur anda daḥi istiḳbāl
150. Gāh olur fā‘iline anda izāfet bulunur
Ol zamān naşbla mef‘üli anıñ zıkr olunur
151. İtse mef‘ülüne gāhıce izāfet elbet
Bulunur fā‘iliniñ ref‘i kemā-kān müşbet
152. ‘Amel-i fi‘li gibi eyler ‘ameller ancak
İdemez kendüye mef‘üli taḳaddüm muṭlak

[9^b] Ve‘ş-şānī ismü‘l-fā‘il

153. İsm-i fā‘il daḥi şol müştak isimdir ki fi‘l
Ola ma‘nā-yı ḥudūş üstine dā‘im bī-ğil
154. Daḥi ma‘lūm-ı muzāri‘ gibi eyler ‘ameli
Ḥāl ü müştakbel olur ma‘nā-yı şart anda veli
155. Altı şey vāhidine müsnedi meşrūt müdām
Birisi ḥarf-i nefy hem birisi istifhām
156. Mübtedādur birisi dīgeri anıñ mevşūf
İsm-i mevşūl birisi hem daḥi zi‘l-ḥāl ma‘rūf

Ve‘ş-şāliş ismü‘l-mef‘ül

157. İsm-i mef‘ül daḥi şol müştak isimdir ki müdām
Mevḳi‘-i fi‘l ide ma‘nā-yı ḥudūş üzre kıyām
158. ‘Amel eyler daḥi mechül-i muzāri‘-āsā
İsm-i fā‘ilde olan şartta mümāşil ammā

Ve‘r-rābi‘ü‘ş-şıfati‘l-müşebbehe

159. Şol isimdir ki şıfat çünki müşebbeh bulunur
Ya‘nī ma‘nā-yı şebāt üzere fi‘l kā‘im olur

15 N beşdir bu.

160. Lâzım-ı fi'l-i muzâri' gibidir anda 'amel
Yahñız fâ'il olur cāy-ı 'amel aña maħal
161. [10^a] İsm-i fâ'il ile teşbîh olunur dört yerde
Teşniye-i cem'le te'nîşle hem tezkîrde
162. Altı şey vâhidine bunda daħi var ruħşat
Hâl ü istikbâl ma'nāsına qalmaz hâcet

Ve'l-hâmis ismü't-tafđil

163. Fi'l-i tafđil olunur şöyle bir isme isnâd
Vaşf-ı mevşûfi ola ğayra kıyâs ile ziyâd
164. Kendi ma'nāsına yok beñzeyerek bir ef'âl
İsm-i zâhirde anıñçün 'ameli belki muħâl
165. Müstemirren birisi bunda bulunmaz nâ-büd
Elif lâm yâħud izâfe yâ min ister mevcüd
166. Nekresinde bulunur min mütesâvî kılnur
Müfred ü teşniye vü cem' ü inâş-ile zükür
167. Lâm ile ma'rifede nekreniñ 'aksi kılnur
Hem izâfiyyesi emrân ile tecvîz olunur

Bâbü'l-fi'l

168. Mütedâhil bulunur fi'le şahîħan dâ'im
Qad ü müstakbel ile hem daħi ğarf-i câzim
169. Hem aña vâşıl olur ya'nî zamîr-i merfû'
Sâkinen tâ daħi ol tâda inâşa mevzû'
170. [10^b] Bunuñ eşnâfına mâzî ve muzâri' dirler
Müte'addîsine de emr-ile ğayriñ yek-ser
171. Daħi ef'âl-i ğulûbiyle daħi mef'üle
Müteğarîb mütenâķış bulunan fi'le bile
172. Biri de fi'liñ odur zemm ü medîħi müş'ir
Birine fi'l-i ta'accüb dinilür ya'ni nedir

Der-beyân-ı fi'lü'l-mâzî

173. Hele medlûh zamânıyla ğadeş mâzîniñ
Geçmişi eyler 'ıyân zikride elfâzınıñ

174. Anı feth üzere binā eyledi erbāb-ı ğaraż
İktizā itmez ise zamm u sükūnına ‘araż

Der-beyān-ı fi‘lü’l-muzāri‘

175. Bulunur şadr-ı muzāri‘de ‘aķīben kâ‘im
Birisi zā‘ide-i erba‘anın her dā‘im
176. Aña sevf daħi lām itmese daħl ü rağbet
Kendide hāzır u müstaķbel iderler şirket
177. Ref‘ ü naşb-ile daħi cezmle mu‘reb olunur
Ref‘-i ma‘nā ile hem cāy-ı ismde bulunur
178. An u len hem key izen nāşıb iken zāhirde
Mütevārī bulunur başka bir an beş yerde
179. [11^a] Lām u hattā ile hem vāv-ı cem‘ hem ev de
Şöyle ev kim ola ma‘nā-yı ilā kendinde
180. Daħi bir fāniñ ‘aķībinde hem ol fā meşelā
Kim odur altı şeyiñ cümle cevābındaki fā
181. Emr ü nehy ü daħi ‘arz ile nefy-i istifhām¹⁶
Daħi altıncısı çün oldı temenniyle tamām
182. Sebeb-i cezmi bu fi‘liñ biri lemdir biri lām
Biri indir¹⁷ biri lādır biri lemmā-yı benām
183. Mutażammın toķuz esmā daħi ma‘nā-yı ine
Men ü mā hem daħi eyyün birisidir eyne
184. Hāşümādır ü metādır daħi izmā mehmā
Biri ennā ki me‘ānide cevāzim gūyā
185. Şey’-i sādide olan fāda daħi nefyinden
Ğayrısında bulunur gizlüce cāzim inden
186. Hālet-i ref‘i olur teşniye fi‘liñ dā‘im
Āħiri elif zamīr-ile olur nūn kâ‘im
187. Vāv u yādan daħi şoñra yine nūn lāhiķ olur
Bu daħi ref‘i için maħż-ı ‘alāmet bulunur

16 N Emr ü nehy ü ‘arz ü nefyle hem istifhām.

17 N ĩn.

Der beyânü'l-emr

188. Emriñ olmağda iki vechle isti'mâli
Biri bî-lâm ü biri lâm-iledir i'mâli
189. [11^b] Ğayr-ı lâmî olanıñ fâ'ili hâzır-ı me'mûr
Emr-i lâmîniñ ise fâ'ili¹⁸ ğâ'ib bulunur

Der beyân-ı fi'lü'l-müte'addi ve ğayr

190. Müte'addi ile ğayr-ı müte'addi ef'âl
Beñzemek birbirine her birisi emr-i muhâl
191. Müsta'iddir müte'addi kim iderse hamle
Üçe dek vâşıl olur hâşılı mef'ülün bihe
192. Ğayrınıñ fi'li hemân fâ'ile muhtaş yek-ser
Meger imdâd ide mef'ûli için harf-i cer
193. Üç sebebdır ki ider fi'li te'addi-perver
Biri hemze biri taz'îf ü biri harf-i cer

Der-beyânü'l-mebniyyi'l-mef'ûl

194. Fi'l-i meçhülün adı mebnî-i mef'ûl oldu
Nâ'ib-i fâ'il aña şüret-i mef'ûl oldu
195. Ğayr-ı mezkûr olıcağ fâ'il-i fi'l-i meçhül
Oldı fâ'il yerine kâ'im¹⁹ o demde mef'ûl
196. O maḥal zillet ü ta'zîm ü cehâlet yeridir
Zikr-i fâ'il bu sebebler ile andan beridir
197. Aña zarfeyn ile maşdar bulunursa mef'ûl
Kâymağâmlıkda olur her biri anıñ maḥbûl
198. [12^a] 'Alime bâbınıñ elbet iki mef'ûlü olur
Kâymağâm olmada evvelkisi maḥbûl olunur
199. Daḥi a'lemtüde mevcûd bulunur üç mef'ûl
Kâymağâmlıkda aña aḳreb olandır maḥbûl

18 N fâ'il.

19 Bu kelime N nüshasında yer almamaktadır.

Der-beyân-ı ef'âlü'l-ķulüb

200. Yeri vardur diseler fi'l-i ķulūba yediler
 Őalbe ta'lik²⁰ olunan derkle dir müdrikler
201. Evvelā ħiltü ħasibtü vü zanentü her bār
 Őübhesiz Çek ile meŐķük olunurlar iş'ār
202. Hem ra'eytü vü vecedtü vü 'alimtü dā'im
 Őurb-ı ma'nā-yı yaķtne bulunurlar²¹ ķā'im
203. Oldı ma'nen bu meyān iķre ze'amtü aĥvel
 Ki olur Őekke baķar gāhı yaķtne bel bel
204. Kendüye her biri itmekde olur bī-pervā
 Mübtedā vü ħaberi naşbla mef'ül ammā
205. Dā'imā ħiltü ħasibtü mütedāĥil bulunur
 Mübtedā ile ħaber anlara mef'ül olunur
206. VaŐf-ı ma'rūfina mef'ül ikidir ħaŐ ammā
 Bir olur ħāric olur ise vaŐfdan ma'nā
207. İki mef'üli tavaŐuŐ yā mu'aĥĥar olsa
 'Ameli laĥv olunur cümlesiniñ her nolsa
208. [12^b] İbtidā lāmı daĥi ħarf-i nefy istifhām
 Evvelinde buluna laĥvı tamām anda müdām

Der-beyân-ı ef'âlü'n-nāķıŐa

209. Fi'l-i nāķıŐ diyü ta'dād idüp erbāb-ı kelām
 Virdiler nāķıŐ ile her birine Şöhret ü nām
210. Kāne hem Őāre daĥi esbaĥe hem emsāye
 Őalle hem bāte daĥi leyseye hem ezĥāye
211. Daĥi mā zāle ile mā beriĥa hem mā dām
 Daĥi mā enfekk hem mā fetiye cümle tamām
212. Her biri ismini ref' ü ħaberin naşb eyler
 İsmе taķdīm-i ħaber ħā'iz olurmuş dırler
213. Lafz-ı mā işbu fi'āl üzre bulunmazsa muķtım
 Ya'nı ef'āline de cā'iz olurmuş taķdīm

20 N ta'yın.

21 N bulunur.

Der-beyân-ı ef'âlü'l-muḳārebe

214. Müteḳārib diyü şöhretlü fi'ldir hepsi
Keribe kāde 'asā ev şekedir her birisi
215. Kāne şeklinde 'amelde bulunurlar illā
Ḥaberin anla muzāri'le alur fi'l-i 'asā
216. Az olur fi'l-i muzāri' aña fā'il bulunur
Ḥayr ü şer çıkmaz olur anda ḥaber terk olunur
217. [13^a] Sā'iriñ fi'l-i muzāri'le gelen her ḥaberi²²
Her biri ansız olur cümle 'asādan ḡayrı

Der-beyân-ı ef'âlü'l-medḥ ve'z-zemm

218. Medḥle zemmle taḥşîş olunur bu ef'āl²³
Ḥabbezā ni'me ile bi'se vü sâ'e hem-ḥāl
219. İki isme mütedāḥil bulunurlar her bār
Ref'le 'āmil olurlar heme ismine bular
220. Evveli fā'il ile buldı hemîşe şöhret
Lîk ḥāş oldı ikincisine zemm ü midḥat
221. İsm-i ūlāniñ olur ḥaḳḳı mu'arref bi'l-lām
Yā muzāf olmaludur ma'rife lāma müdām
222. Vaḳt olur gāḥice fā'il daḥi muzmer bulunur
Ol zamān nekre-i menşübe da tefsîr olunur

Der-beyân-ı fi'lü't-ta'accüb

223. 'Aceb iş'ār idici fi'l-i ta'accüb ikidir
Biri mā ef'alehü hem biri ef'il bihdır
224. İştikāḳı bulunan fi'liñ esāsı da'im
Her biri olmaludur 'ayb u levnden sālīm
225. Fi'l-i zā'idde 'acebdir ta'accüb itmezler
Ḥāric ez-'āde bulunmaḡla 'aceb itmezler
226. [13^b] Mā eşedd-ile meger şadırlı olursa ta'ḳīb
Ol zamān levn ü 'uyüb-ile olur şey'-i 'acīb

22 Bu beyit N nüshasında yer almamaktadır.

23 Bu beyit N nüshasında mükerreren yer almaktadır. Bir üst bölümün çerçevesi dışına çıkarak yazılmıştır.

227. Oldı tafđıl gibi fi‘l-i ‘aceb bī²⁴-zā‘id
Hem şülāşī-i mücerredle binā-yı vāhid

Bābü’l-ḥurūf

228. Lafz-ı ḥarfīñ ne kadar çoğsa şınıfı meşelā
Müstaķillen yoķ anıñ hīç birisinde ma‘nā
229. Her biri münferiden ya‘nī kelām olmazlar
Hem terekküble kelām olmada tām olmazlar
230. Żamm olunmağla ider āḥire kesb-i pāye
Şoñra ol pāye ile vāşıl olur ma‘nāya
231. Ḥarf-i cerle daḥi bi‘l-cümle ḥurūf-ı ma‘tūf
Hem daḥi fi‘le müşābih bulunan ba‘zı ḥurūf
232. Nefy ü tenbīh ile taşdıķle hem ḥarf-i nidā
Hem daḥi ḥarf-i ḥitāb-ile daḥi istişnā
233. Ḥarf-i tefsīr²⁵ ile hem maşdariyān-ile şıla
Ḥarf-i taḥzīz ile taķrīble ta‘līl bile
234. Şarḥ u müstaķbel ü red‘-ile daḥi istiḥām
Ba‘zı mevķūf-ı ḥurūf ile olur nev‘-i tamām

Der-beyān-ı ḥurūfi‘l-cerr

235. [14^a] Ḥarf-i cerr ḥarf-i izāfet diyü ta‘bīr olunur
Bunlarıñ cerri daḥi Zeydün ü ‘Amrda bulunur
236. İbtidā-yı mütezammın min olur pes ḥattā
Hem ilā ile ider gāyeti ‘arz u imā
237. Bā-li-şūķa daḥi lām oldı eḥaşş-ile muḥaşş
Rubbede kılllet ile nekre-i mevşūfa eḥaşş
238. Kāf-ı teşbīh ü tecāvüzle ider ‘an ülfet
Hem zamān evveline münz ü müz eyler şıķlet
239. Hem ‘adā ile ḥalā hem daḥi ḥarf-i ḥāşā
Oldılar her biri bir şüret ile müsteşnā

24 N yā.

25 N tağayyür.

Der-beyânü'l-ḥurûfi'l-müşebbehe bi'l-fi'

240. Fi'le teşbîh olunan ḥarfe gelür ba'zı eşer
Şibh-i fi'lîñ eşeridir ol eşerde ekşer
241. Meşelâ inne vü hem enne taḥaḥkuḳla gelür
Daḥi lâkinneye idrâk-ı tefevvukla gelür
242. Hem ke-enne ile şibh leyte temennîde gelür
Hem le'alle o da ma'nâ-yı teraccîde gelür
243. Hemze-i enne gehî fetḥ ile geh kesr iledir
Her biri cümleyi te'kîde tenâşur iledir
244. Bunlarıñ gâhî maḳâmı bulunur şadr-ı kelâm
Fetḥle kesrini bilmekde gerekdir iḳdâm
245. [14^b] On maḥalde bulunur kesr-ile hem zâhirde
Cümle fetḥ-ile telaffuz olunur sâ'irde
246. Ba'de sümme daḥi kellâ daḥi nehy ile nidâ
Hem daḥi ḳavl ü ḳasem emr-ile hem ba'de du'â
247. İbtidâda daḥi lâm-ı ḥabere ser-cümle
Münkesir dâḥil olur inne-i meksûre heme
248. İn-i meksûre 'acebdir ki daḥi taḥffifan
Mübtedâ vü ḥabere dâḥil olur taḥḳîḳan
249. Aña hem dâḥil olan fi'le daḥi itse ḳıyâm
Ḥaberinde bulunur her biriniñ elbet lâm
250. Lâmdan ya'nî ğaraż nâfiye zan itmeyeler
İnneniñ ḥiffetine ḥaml ü ḳıyâs eyleyeler
251. An-ı meftûḥa ḥaffifan idicek fi'le duḥûl
'Amel-i nâşibeden ḥayr ü şer olmaz me'mûl
252. Zîre ḳad sevf daḥi ḥarf-i nefyle hem sîn
Ol eniñ ya'nî 'aḳîbinde bulunmağla hemîn

Der-beyân-ı ḥurûfi'l-'aḫf

253. Ḥarf-i 'aḫfiñ 'adedi oldı tamâmen 'aşere
Lafzı hem ḥâşiyeti her biriniñ başka yere
254. Ḥarf-i 'aḫf oldı şebât üzre delîli muḥkem
Ya'nî ma'tûfla ma'tûfun 'aleyhiñ her dem

255. [15^a] Vāv-ı cāmi‘ biridir ğayr-ı müretteb bulunur
Şöyle vāv kim ma‘a ma‘nāsı ile ‘āṭıf olur
256. O ḥurūfuñ biri şümme biri daḥi fādır
Biri te’ḥīre vü tertībe biri evfādır
257. Biri ḥattādır anıñ ğāyeti īmā eyler
‘Aṭfī geh za‘fan ider ğāḥice iḳvā eyler
258. Evle immā iki şey’iñ birine oldı ḥüküm
Ḥaḳḳ-ı eşyāyı şebāt üzre iderler muḥkem
259. Bunlarıñ mevḳi‘idir emr ü ḥaber istifhām
Bu siyāḳ üzredir em lākin olur emle müdām
260. İttişālinde faḳaṭ ya‘nī refīḳ istifhām
İnfīşālinde ḥaberle daḥi a‘māli tamām
261. Ḥarf-i lādır biri kim her ne olursa müşbet
Nefy ider ḥükmini ma‘ṭūfün ‘aleyhiñ elbet
262. Ḥarf-i beldir biri ızrāb ile taḥşīş olunur
Hem kelām evveline çünki mu‘ārız bulunur
263. O kelām ister ise nefy ola yāḥud müşbet
İder icrā-yı ta‘arruzla edā-yı ḥizmet
264. Daḥi lākinne olur ‘āṭıf-ı şāḥib-idrāk
Müfred ü cümleyi ‘aṭf itmede cüst ü çālāk
265. Cümle ‘aṭf eylemede bel ile tanzīr olunur
‘Aṭf-ı müfredde ise lāya münāḳız bulunur
266. [15^b] Nefy ü müşbetde meyāncı bulunur ol lākin
Nefy ider müfred ile ‘āṭifeniñ mā-ḳablin

Der-beyān-ı ḥurūfū’n-nāfiye

267. Ḥarf-i nefyiñ biri mā hem daḥi in hem lādur
Hem daḥi lem ile lendir daḥi hem lemmādur
268. Nefy ider ḥāl ile mā māzīye aḳreb ḥālī
Hem daḥi cümle-i ismiyyeyi lā-ubālī
269. Nefy-i ḥāl eylemede mā gibidir in ammā
Nefy ider cümleleriñ cümlesini bī-pervā
270. Lā muzāri‘ daḥi emriyle du‘ā hem māzī
Nefy ider māzīye bir nefyle olmaz rāzī

271. Gerçi lemmâ ile lem nefy-i muzâri' eyler
Lîk ma'nâsın anıñ mâzîye qalb eylerler
272. Len daħi lâ gibi müstaqbeli nâfi bulunur
Nefy-i te'kîd ile ma'nâsı mü'ekked kılinur

Der-beyân-ı ħurûfu't-tenbîh

273. Ĥarf-i tenbîhiñ emâdir biri hem dîgeri hâ
Hem elâdir ki kelâm evveline bî-pervâ
274. Heme dâħil bulunur hâ ise ekşerle olur
Ya'nî esmâ'-i işâret ile a'mâl olunur

[16^a] Der-beyân-ı ħurûfu'n-nidâ'

275. Oldılar yâ vü eyâ ile heyâ ħarf-i nidâ
Hem daħi hemze ile ey biri anıñ hem vâ
276. Olsa ger şaħs-ı münâdâ ne qadar dür elbet
Aña yâ ile eyâ ile heyâdır âlet
277. Hem münâdâ-yı qarîb olsa nidâya mazħar
Hemze vü ey iledir böyle nidâlar ekşer
278. Ĥarf-i vâ oldı nidâlarda eħşş-ı mendüb
Ĥıfz ide Ĥağ o nidâdan k'ide²⁶ irâş görüp

Der-beyân-ı ħurûfü't-taşdıċ

279. Ĥarf-i taşdıċ ne'am ey hem ecel ile belâ
Kesr ü fetħi mütesâvî daħi ceyr güyâ
280. Nefy ü işbât kelâmı ne'am eyler taşdıċ
Ĥaber olsun yâ kelâmıñ bunı eyle taħķîċ
281. Yâ me'al-i kelimâtiñ ger ola istifhâm
Yine taşdıċ-i ne'am itmede elbet iċdâm
282. Ėayr-ı mûcible kelâm âħirine ħarf-i belâ
İricek nefyini işbât ile eyler icrâ
283. Ecel ü ceyre ise ħurb-ı ħaberde her gâh
Hem muċârin bulunur ey ħaseme iyvallâh

26 N yere.

[16^b] Der-beyān-ı ḥurūfū'l-istiṣnā

284. Ḥarf-i illā vü 'idā hem daḥi ḥāṣā vü ḥalā
Müntehab her birisi oldı birer müsteṣnā
285. İtseler kavm u eḳalden birini istiṣnā
'Adem-i daḥlini ḡayrınıñ iderler peydā
286. Muttaşıl maḥrec ola ya'nī 'adedden eṣyā
Lafz u taḳdīri gerekdir ki bulunmaḳ ḡüyā
287. Maḥrec olmaz ebedā münḳaṭı' ol eczādan
Şoñra mezkūr olur iḥvānı ile illādan

Der-beyān-ı ḥurūfū'l-ḥitāb

288. Daḥi hem ḥarf-i ḥitābıñ biri tādur biri kāf
Bu ḥitāb-ile olur cins-i muḥāṭab evṣāf
289. Kelime āḥirine lāḥiḳ olur her birisi
Vaṣf iderler ikisi her ne ise bir cinsi
290. Yā muḥāṭab yā müzekker yā mü'enneṣde olur
Müfred ü teṣniye hem ḡāhī cem'de bulunur

Der-beyān-ı ḥurūfu'ş-şıla

291. Hem ḥurūf-ı şılanıñ zā'id ile şöhreti var
İntizām ile olur şı'r-ile inşāya medār
292. [17^a] İstikāmet bulunur ol şıladan vāşılada
Nazmla seci'le hem vezn ile ger kāfiyede
293. Kim kelām üzre bunuñ vāḥidi eylerse ḳu'ūd
Bulunur anda te'ekküd ile ma'nen maḳşūd
294. Şöhret-i zā'idesine bu ḥurūfuñ bā'is
Ger vücūd u 'ademi olsa kelāma ḥādiş
295. Varlığından o kelāma irişür şanma hüner
'Ademinden de kezālik ne zarar var ne keder
296. Biri indir biri andır biri mādır biri lā
Birisi mindir anıñ hem birisi olmada bā

Der-beyân-ı harfu't-tefsîr

297. Harf-ı tefsîr ikidir ey biri hem dîgeri en
Güiyâ her biri tefsîre olur ehl-i sūhan
298. Harf-i ey müfred ü hem cümlede ma'nâ-yı murâd
Mübhem olsa ne kadar fehme virir isti'dâd
299. Harf-i en ol daḥi hem ma'nâ-yı eydir şeklâ
Ya'nî tefsîrine ma'nâ-yı murâdın ammâ
300. Şöyle fi'le müteḥaṣṣiş bulunur kavil-i şahîḥ
Kim muḳarrer ola ma'nâ-yı kavil anda şarîḥ
301. Lîk o fi'liñ daḥi ekşerle ider taḳdîri
Ya'nî mef'ûline ki zâhirine tefsîri
302. [17^b] Hem o zâhir daḥi ism ola gerek ise zamîr
Her birinde bulunur nev'-i edâ-yı tefsîr
303. Hâşılı ma'nâ-yı kavle ulaşur en dükeli
Yoḥsa²⁷ tefsîr idemez kavil-i şarîḥ-i fi'li

Der-beyân-ı harfu'l-maşdar

304. Olıcaḳ maşdariyânın biri en hem biri mâ
Kendi hükminde ider cümleyi bunlar icrâ

Der-beyân-ı hurûfü't-tahzîz

305. Harf-i tahzîzi nuḥât eyledi dörde maḥşûr
Biri levlâ biri levmâ diyü oldu meşhûr
306. Hem daḥi olmada hellâ ile ellâ bundan
Oldı tahzîze delâletde mahâret dîden
307. Fi'l-i mâzî vü muzâri'de tedâḥül eyler
Harf-i ellâ ile hellânın ikisi ekşer
308. Ne zamân mâzîye hellâ daḥi ellâ doḳınur
Levm u tevbîḥ-i muḥâṭab-ile fi'l²⁸ terk olunur
309. Hem muzâri'de olur râḡıb-ı ızhâr-ı fi'âl
Bulunur kâr muḥâṭabda müdâm istiklâl

27 İÜ yoḥ-ise.

28 N nüshasında bu kelime yer almamaktadır.

310. İsmе muhtaş bulunur hem dağı levlā levmā
İki şeyden biriniñ men‘in iderler ĩmā
311. [18^a] Şey‘-i evvel ki vücūdı sebeb-i kāmiledir
Şey‘-i şānī sebebi ile anıñ ‘ātıledir

Der-beyān-ı ĥarfı‘t-takrīb

312. Ĥarf-i kad eyledi takrībe delālet peymā
Hem bu takrīble²⁹ şöhretlü bulundı ammā
313. Fi‘l-i māzīye eger dāđil olursa fi‘l-ĥāl
Ĥāl-i māzī bulunur cümle qarībū‘l-ahvāl
314. Hem vuķū‘unda muzāri‘de ola kāl ile kıł
Kıl ü kālī ne kadar çoğ-ısa eyler taķlıl

Der-beyān-ı ĥurūfū‘l-istikbāl

315. Sīn ü sevf dağı an hem dağı len bi‘l-cümle
Nām u şān şāhibidir her biri müstaķbel ile
316. İştirāken bulunur ise muzāri‘ ĥāle
Bu ĥurūfuñ birisi ĥāş ider istikbāle

Der-beyān-ı ĥarfū‘l-istifhām

317. Ĥarf-i hel oldı dağı hemze ile istifhām
Bunlarıñ her biriniñ mevķi‘idir şadr-ı kelām
318. Hem dağı cümleye de dāđil olurlar cümle
İster ismiyye yā fi‘liyye bulunsun cümle
319. [18^b] Hemze a‘māl u taşarrufda e‘amdur helden
Yaraşur her yere hemze hel-i müsta‘melden

Der-beyān-ı ĥarfū‘ş-şart

320. Ĥarf-i şartıñ biri indir dağı levdır birisi
Cāzimen dāđil olurlar iki fi‘le ikisi
321. Fi‘l-i evvelde hemīşe bulunur şartıyyet
Fi‘l-i şānīse ise fi‘l-i cezādur elbet
322. Her kaçan şart u cezā fi‘l-i muzāri‘ bulunur
Ol zamān her birisi cezm ile meczūm olunur

29 İÜ takarrüb-ile.

323. Lîk mâzî bulunur ise eger şart u cezâ
Fî'l-i mebnîdir olur haqqı maḥalliyle edâ
324. Şarta geh fî'l-i muzâri' gehî mâzî ulaşur
Bu fî'iller gehî tertîb-i cezâyâ dolaşur
325. Hep muzâri'le gelen şart u cezâ cezm olunur
Mâzîde şart u cezâ cezmi maḥallen bulunur
326. Bu daḥi kâ'idedir şarta düşerse mâzî
Hem muzâri' ola tertîb-i cezâyâ râzî
327. Mâzîde lafzen 'amel eylemek-ile 'âmil
Oldı cezm-ile daḥi ref'i cezânîñ kâbil
328. Olmasa fî'l-i muzâri'le cezâ ger mezkûr
Daḥi mâzîyle ki ma'nâ-yı muzâri'den dūr
329. [19^a] İrişür fî'l-i cezâ evveline ḥarf-i fâ
Hâşılı fî'l-i muzâri' ola yâḥud ma'nâ

Der-beyân-ı ḥarfü't-ta'lîl

330. Ḥarf-i key ḥarf-i nevâşıbdaki ḥarf-i keydir
Bunda ta'lîl ile melfûz olunur bir şeydir

Der-beyân-ı ḥarfü'r-red'

331. Ḥarf-i kellâya anıñçün didiler ḥarf-i red'
Kâ'ile zecr ile kellâdır iden kavli men'
332. Kavli ger buğz u 'adâvet gerek olsun midḥat
Lağv ider her sözini kâ'ile virmez ruḥşat

Der-beyân-ı lâmât

333. Oldı lâmât 'adedi altı 'aded ile zikir
Lâm-ı ta'rîf ü ḳasem mevṭi'e hem lâm-ı emir
334. İbtidâ lâmı biri lâm-ı cevâbdır diğeri
Bulunur ya'nî cevâbıñ lev ü levlâda yeri
335. Lâm-ı ta'rîf aña dirler ki ider cinsi 'ıyân
'Ahd içündür kim ider ḳaşd ile ma'hûdı beyân
336. Daḥi lâm-ı ḳasem oldur ki cevâbında olur
Şoñradan ol kasemiñ kim ḳasem anda bulunur

337. [19^b] Harf-i şart üzere düşer mevṭi'e lāmı meşelā
Hem cevābın k̄asemiñ ḥāzır ider bī-pervā
338. Hem daḥi lām-ı cevāb lev ü levlāya müdām
Menzil-i fā-yı cevāb-ı in olur cāy-ı maḳām
339. Rabṭ için şartı ider lām-ı cezāyı iḳdām
'Alemi ḥālinde belī³⁰ ḥazf olunur gāhī lām
340. Hem daḥi lām-ı emr her ne zamān kim bulunur
Vāv u fā 'āṭıfı şadırında anıñ sākın olur
341. İbtidā lāmı daḥi cümlelere te'kiden
Şöyle dāḥil bulunur mā-şadaḳı te'yiden

Der-beyān-ı tā'ü't-te'nīş's-sākine

342. Māzīye sākine tā lāḥiḳ olur te'nīşen
Aşıl ile ḳāymaḳām fā'ilini tefhīmen
343. Fā'ide bunda budur vehle-i ülāda 'ıyān
Farḳ-ı te'nīş olunur fi'l-i mü'enneşle hemān

Der-beyān-ı nūnü't-te'kīd

344. Nūn-ı te'kīd iki nev' üzredir ey nīk ü nām
Biri meftūḥ ü şaḳile diyü olmaḳda benām
345. Dīgeri sākinedir līk şaḳile her dem
Nūn-ı te'kīd diyü şöhreti var hemçü 'alem
346. [20^a] Fi'l-i müstaḳbel ü emr-ile temennīye müdām
İḥtişāş üzere ider ḥizmet-i te'kīdi tamām
347. Olmada 'arza daḥi nehye vü istifhāma
Kār-ı te'kīdi be-her dem getürür iḳdāma
348. Bunlara nūn-ı aḥaf gerçi daḥilden ḳalmaz
Dāḥil-i teşniye vü cem'-i mü'enneş olmaz

Der-beyān-ı hā'ü's-sekt

349. Gerçi kim hā-yı sekt ü ḳafla mülḥaḳ bulunur
Mu'rebiñ ḡayrı olan mebnīye taḥşış olunur
350. Bir şadādır o şadā sākın olur her yerde
Ya'nī taḥrīk ile laḥnında bulunmaz perde

30 N bile.

Der-beyânü't-tenvîn

351. Nâm-ı tenvîni 'acebdır ki nuḫât eyledi nûn
Ya'nî hem sâkin ü hem lafzla ma'nâda zebûn
352. Kelimâtüñ ḫarekâtına eger olsa ḫarîn
İttibâ'en bulunur ḫaḫḫı sükûn üzre hemîn
353. Sâkine lâkin olur ise mülâḫî ol nûn
Kesr veyâ zammıla melfûz olunur nûn-ı zebûn
354. Beşe ḫarb eylediler hem daḫi ol tenvîni
Ki terennümde olur nev'-i şadâ-yı beyni
355. [20^b] O terennüm daḫi ebyât ü ḫavâfide olur
Hem ḫavâfi çoğ olur ekşeri medden bulunur
356. Biri tenvîn-i temekkûn³¹ o daḫi ger esmâ
Ya'nî mu'reb idügin daḫille eyler îmâ
357. Daḫi tenkîriñ ise ma'rifeniñ nekre ile
Farḫ içündür dükeli beynini a'mâli hele
358. Cem'-i te'nîş ise tenvîni muḫâbil eyler
Sâlim-i cem'-i müzekkerdeki nûna derler
359. Biri tenvîn-i 'ivazdur ki olur ḫazfa bedel
Şol muzâfiñ ki ileyhi ola her dem münḫal
360. Ḥamdülillâh ki olup Kâfiye Mefhûmı tamâm
İrdi encâma nizâm ile murâd üzre kelâm
361. İderem dergeh-i Ḥaḫdan bunu Şâkir ümmîd
Ki ḫabûl eylemeden itmeyeler dür u ba'îd
362. Çeşm-i inşâfla itdikçe nazar ehl-i hüner
İdeler ḫayr du'âya bu faḫîri mazḫar
363. Ba'de elfin yüz otuz dört senesi oldı tamâm
Bu behîn nazm-ı le'âlî bişalâtin ve selâm

31 N terennüm.

SONUÇ

Muhtelif biyografi kaynaklarında yer alan bilgilere göre 18. yüzyıl şairlerinden Şâkir'in eserleri *Divan*'ı ve *Tarih*'i ile sınırlı görünürken yapılan çalışma neticesinde *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nun da ona ait olduğu tespit edilmiştir. Muhtemeldir ki telif veya tercüme ettiği ancak henüz tespit edilememiş başka eserleri de mevcuttur. Çünkü Râmîz'in ifadesine göre dil ve edebiyat alanında çok başarılı biri olan ve 1720'de medrese hocalığına başlayıp sonraki 25 yıl boyunca müderris, muhaddis, vakanüvis, mahkeme naibi ve kadı olarak ilim meclislerinde bulunan Şâkir'in eser telifi ve tercümesiyle meşgul olmaması ihtimal dâhilinde görünmemektedir.

Medreselerde ileri kademelerde okutulan *el-Kâfiye* isimli eser belli bir nahiv alt yapısı oluşturulduktan sonra talim edilebilecek bir eserdir. Hal böyleyken bu eseri daha da yoğunlaştırılmış bir manzum muhtasar halinde ve kaynak metinde yer alan örneklerin çoğunluğunu da vermeyerek tercüme etmek zaten talimi zor bir eserin zorluk derecesini artırmıştır. Ancak medrese talim sistemi içerisinde bu metnin talebenin kendisi tarafından tek başına okunması gibi bir durum söz konusu değildir. Bir hocanın eşliğinde gerekli konular örneklerle detaylandırılarak kapalı ibareler açıklanacak böylelikle talebe eserden azami istifade elde edecektir.

Medrese taliminin başat yöntemlerinden biri “ezber”dir. Talebeler öncelikle derslerle ilgili eserleri, eserlerin bir kısmını yahut eserlerin içerisinde belirli kaide ve kavramları (mefhumları) ezberler; bu ezberleme faaliyeti esnasında veya sonrasında hoca rehberliğinde ezberlenenler anlamlandırılır. Talim edilecek olan metinlerin manzumlaştırılmasının temel sebebi, ezberlenmesinin kolaylaştırılmasıdır. *El-Kâfiye*'nin bilinen Türkçe manzum tercümeleri olan *İrşâd-ı Ezkiyâ* ve *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*'nda mütercimler asıl metnin formunu korumak yerine -muhtemelen- daha kolay ezberleneceğini düşündükleri için manzum hale getirerek tercüme yapmışlardır. Nazım biçimi olarak da mesneviyi tercih etmişlerdir. Mesnevinin teknik özellikleri tercümenin okunmasını, akılda kalmasını ve ezberlenmesini kolaylaştırmaktadır.

Manzûm Kâfiye Mefhûmu adlı eser, dil ilimleriyle ilgili bir eserin terimlerinin Türkçe manzum tercümesinin yapılabilmesini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Osmanlı ulemasının edebiyatla, ilmin şiirle kesişmesi, bunun da tercüme yoluyla ve kamusal fayda gözetilerek yapılması bugün dahi ehemmiyetle üzerinde durulması gereken bir konudur. İlmî bir eserin kavramlarının manzum hale getirilerek tercüme edilmesi hem nahiv literatürüne hem tercüme literatürüne hem de Osmanlı edebiyatına katkı sunmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Başçı, A. (2021). *Şerhu'r-Radî 'Alel-Kâfiye ve Şerhu İsâm 'Ale'l-Kâfiye adlı nahiv eserlerinin metodolojik açıdan mukayesesi*. (Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Bayraktar, M. (1994). Dâvûd-ı Kayserî. *TDVİA*, IX, 32–35.
- Bursalı Mehmed Tahir. (2016). *Osmanlı müellifleri*. (Y. Saraç, Haz.). Ankara: TÜBA Yay.
- Can, B. (2010). Tanzimat öncesi Osmanlı medreselerinde Arapça öğretim yöntemleri. *EKEV Akademi Dergisi*, 14(44), 305–320.
- Çelebi, M. (1989). Muhtasar nahiv kitaplarına bir bakış. *DEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5), 1–31.
- Durmuş, İ. (2006). Nahiv. *TDVİA*, XXXII, 300–306.
- Güleç, İ. (2001). Gelibolulu Musluhiddin Sürûrî, hayatı, kişiliği, eserleri ve Bahrü'l-Ma'ârif isimli eseri. *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, 21(21), 211–236.
- İzgi, C. (2019). *Osmanlı medreselerinde ilim - riyâzî ve tabii ilimler*. İstanbul: Küre Yay.
- Kaçar, M. (2015). Muhtasar bir belâgat metni: Mefhûmu't-Telhîs. *Journal of Turkish Language and Literature*, 1(2), 45–64.
- Karahan, İ. (2011). *İbnü'l-Hâcib ve el-Kâfiye adlı eseri*. (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Kâtip Çelebi. (2007). *Keşfü'z-Zünun*. (R. Balcı, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Kılıç, H. (2001). El-Kâfiye. *TDVİA*, XXIV, 153–154.
- Kılıç, H. (2000). İbnü'l-Hâcib. *TDVİA*, XXI, 55–58.
- Müstakimzade Süleyman. (2011). *Tuhfe-i Hattatîn*. (M. Koç, Haz.). İstanbul: Klasik Yay.
- Özaydın, A. (2007). Nizâmîye Medresesi. *TDVİA*, XXXIII, 188–191.
- Râmiz. (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâsı inceleme-tenkidli metin-indeks-sözlük*. (S. Erdem, Haz.). Ankara: AKM Yay.
- Sevinç, R. R. (2016). Arapçada manzum gramerler, özellikleri ve öğrenime etkisi. *EKEV Akademi Dergisi*, 20(66), 591–618.
- Şâkir. (tarih yok). *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Koleksiyonu 03350.
- Şâkir. (tarih yok). *Manzûm Kâfiye Mefhûmu*. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Nuruosmaniye Kitaplığı 4953, 126^b-136^b.
- Tekin, A. (2018). İbnü'l-Hâcib ile Molla Halil Es-Si'irdî'nin El-Kâfiye adlı eserlerinin mukayesesi. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*, 10(3), 887–902.
- Vassaf Abdullah. (tarih yok). *İrşâd-ı Ezkiyâ*. Burdur İl Halk Kütüphanesi 490.
- Yaman, A. P. (2003). *Hat sanatı için kaynak Devhatü'l-Küttâb incelemeli metin çevirisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu sahası klâsik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yediyıldız, F. (2020). Arapça öğretiminde nazım geleneği ve İbn Mu'tî'nin Elfiyye'si. (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Yıldız, S. (2001). *XVIII. yüzyıl divan şairi Şâkir hayatı, eseri, edebî kişiliği ve divanının tenkidli metni*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, İ. (1997). İbnü'l-Hâcib, hayatı, eserleri ve El-Kâfiye adlı eserinin incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (13), 469–492.



Kültürümüzün Kadim İçeceği “Çorba”nın Klasik Şiirde İşlenen Sıhhi ve İktisadi Yönü

Health and Economic Aspects of “Soup”: an Ancient Turkish Food and Its Treatment in Classical Poetry

Selim Gök¹ 



ÖZET

“Çorba”, Farsça “şor” (tuz) ve “bâ” (su) kelimelerinden mürekkep “şür-bâ”nın dilimizdeki adıdır. Kadim zamanlardan beri envai çeşitleriyle fiziksel bir ihtiyaç için var olan çorba; muhteviyatı, yapılış şekli, tadı, rengi, kokusu ve yöresiyle ait olduğu toplumda kendine özgü bir kimlik oluşturmaktadır. Orta Asya Türklerinin “yoğurt”, “un” ve “su” ana malzemeleriyle yaptıkları “oğmaç/umaç”, “katık”, “toyga”, “tarhana” gibi ürünler de çorbanın Türk mutfağındaki izlerini sürmemize olanak tanımaktadır. Bu çorbalar günümüzde de aslına yakın form, muhteviyat ve pişirme usullerini korumaktadır. Hatta Anadolu’da gerek taşra gerekse saray ahalisinin doğum, ölüm, sür, sünnet, eğlence, düğün vb. gibi cemiyetlerinde çorbasız sofraya pek az görülür. Bu sebeple taşıdığı kültürel kodlarla çorbanın sıhhi, iktisadi, menkıbevi, siyasi, askerî vb. mecralardaki varlığı, onun toplumun tüm kesimlerine nüfuz eden bir hüviyete kavuşmasına imkân tanımıştır. Türk toplumundaki bu derinlikli etkisi, geleneğin tanığı olan klasik şiirlerin dikkatinden de kaçmamıştır. Zira yukarıda bahsi geçen niteliklerin şiirlere yansımaları, çorbanın edebî mecraya estetik bir malzeme olarak dâhil olduğunun kanıtıdır. Çalışmamızda daha anlamlı sonuçlar ortaya koymak gayesiyle de konuya kavramsal bir sınırla çizilerek seçilen çorbaların klasik şiirdeki “sıhhi” ve “iktisadi” nitelikleri üzerine mukayeseli, tanıklı ve tenkitli bir inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çorba, klasik Türk şiiri, çorba çeşitleri, mutfak kültürü, lezzet

ABSTRACT

The Turkish word “şür-bâ,” or soup, is derived from the Persian terms “şor” (salt) and “bâ” (water). Since ancient times, soups have possessed unique cultural identities in terms of their contents, means of preparation, taste, color, smell, and region. Products made by central Asian Turks, such as “omaç / umach,” “katık,” “toyga,” and “tarhana,” which use “yoğurt,” “flour,” and “water” as their main ingredients, allow soup to be traced in Turkish cuisine. These soups still preserve their original form, ingredients, and cooking methods. In fact, in Anatolia, from rural communities to mansions, it is rare to see a table without soup on important occasions such as births, deaths, circumcisions, entertainments, and weddings. Thus, the cultural codes associated with soup in the health, economic, epic, political, and military spheres have enabled it to gain an identity that permeates all segments of society. The reflection of all these qualities in poetry demonstrates that soup is regarded as an aesthetic material in that literary medium. The profound significance of soup did not escape the attention of classical Turkish poetry, which acts as a witness to tradition. To obtain more meaningful results, this study undertakes a comparative, evidence-based, critical examination of the “health” and “economic” qualities of the selected soups in classical Turkish poetry and establishes a conceptual border for the subject.

Keywords: Soup, classical Turkish poetry, soup types, cuisine culture, flavor

¹Dr., Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Meslek Yüksekokulu, Karabük, Türkiye

ORCID: S.G. 0000-0002-1631-3402

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Selim Gök,
Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek
Yüksekokulu, Karabük, Türkiye
E-mail: selimgok@karabuk.edu.tr

Başvuru/Submitted: 14.02.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 15.04.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 25.04.2022

Kabul/Accepted: 04.05.2022

Atıf/Citation:

Gök, S. (2022). Kültürümüzün kadim içeceği
“Çorba”nın klasik şiirde işlenen sıhhi ve iktisadi
yönü. *TUDED*, 62(1), 85–100.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1056984>



EXTENDED ABSTRACT

The Turkish word “şur-bâ,” or soup, is derived from the Persian terms “şor” (salt) and “bâ” (water). Also known as “şurva,” “şorva,” and “şorbaç” in different regions, “şur-bâ” refers to “salty water, salty food, blurry water, boiled broth, or mixed meal.” Soup has existed to meet a physical need since ancient times, and its many varieties possess unique cultural identities in terms of their contents, means of preparation, taste, color, smell, and region. Given these qualities, the history of soup can be said to be almost as old as the history of humanity. The origin of primitive forms of soup, based on adding different foods to water, is known to go back to the Paleolithic period. Thus, the history of soup constitutes an organic witness that extends back thousands of years in Turkish society. For instance, the meats that the Saka Turks cooked with water on animal bones in the 7th century B.C., are evidence of the ancient existence of soups among the Turks. In addition, products made by central Asian Turks, such as “omaç / umach,” “katık,” “toyga,” and “tarhana,” which use “yogurt,” “flour,” and “water” as their main ingredients, allow soup to be traced in Turkish cuisine. These soups still preserve their original form, ingredients, and cooking methods.

The wide variety of soups, such as tarhana, tripe, lentil, tutmach, ezogelin, chicken, and yogurt, their popularity in almost every region, and the demand for them among all social classes, are a testament to the reputation of soup in Turkish cuisine. In fact, in Anatolia, from rural communities to mansions, it is rare to see a table without soup on important occasions such as births, deaths, circumcisions, entertainments, and weddings. Thus, the cultural codes associated with soup in the health, economic, epic, political, and military spheres have enabled it to gain an identity that permeates all segments of society. Consequently, with its different colors and flavors, soup represents sharing in the family, abundance at the table, labor in the field, healing in the hospital, display at the banquet, generosity in the military community, and gratitude in the dervish lodge. The profound significance of soup, which is relied upon for breakfast in the morning, for nourishment during the day, and for the remedy of hunger in the evening, has not escaped the attention of classical Turkish poetry, which acts as a witness to tradition. The reflection of all the above qualities in poetry demonstrates that soup is regarded as an aesthetic material. in that literary medium. Moreover, the frequent use of idioms and proverbs about soup in Turkish society has led to the formation of a vocabulary on “soup” and “soup culture” in social life and literature. The corpus of texts that mentions soup is so large that it can even be said to constitute an independent “soup literature.” Based on historical and literary documents, this study reflects on the role of soup, an ancient food in Turkish cuisine culture, and the cultural elements associated with it in Turkish tradition and classical texts. To obtain more meaningful results, this study undertakes a comparative, evidence-based, critical examination of the “health” and “economic” qualities of the selected soups in classical Turkish poetry and establishes a conceptual border for the subject.

GİRİŞ

Çorba; aynı kaptan kaşıklanan rızık, hastaya deva, kışın soğuşuna çare, evlere bereket, dervişe azıktır. Kültür ve medeniyetin binlerce yıllık lezzetlerini farklı renk, çeşit ve tatlarla günümüze kadar ulaştıran, zengin ve fakirin içini ısıtan vazgeçilmez bir içecektir. Yıllarca süren bu serüvenine dair elde edilen yazılı/yazısız kültür öğeleriyle günümüze kadar ulaşmış çorbanın asıl adı Farsça “şor-bâ”dır. Yörelere göre “şurva”, “şorva”, “şorbaç” adlandırmalarına rastlamak da mümkündür. “Tuzlu su, tuzlu aş, bulanık su, karışık yemek” veya “kaynamış ve pişmiş et suyu” manasına gelmektedir. Halk arasında “sulu sıcak yemek” olarak bilinen; tarhana, mercimek, işkembe, düğün, ezogelin, bulgur, yayla vb. gibi çeşitleri olan çorbanın içine “kar veya buz konularak” soğuk olarak tüketilen iptidai şekilleri de vardır (Şemseddin Sâmî, 1317, s. 519; Ünver, 1952, s. 36; Tarama 2009, 3680, 3681; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 450). Bu sebeple Türk mutfağında pek çok çeşidi bulunan çorbanın farklı ülkelerde tüketilenleriyle çeşitleri yüzbinleri aşmaktadır.

Çorbanın tarihi, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Çünkü suya envai çeşit ürün karıştırarak “sulu aş” olarak tabir edilen sonralarıysa pişirilen çorba formundaki içeceklerin varlığına ilişkin yüzyıllar öncesinden de tanıklar tespit etmek mümkündür. Mesela arkeolojik kazılarda bulunan ve tarihi 19.000 yıl eskiye dayanan en eski toprak kaplar, kemikler ve kömür parçaları paleolitik (eski taş çağı) dönemde de suda pişirme usullerinin varlığına işaret etmektedir (Url-1). Bunun yanında Mısır, Antik Yunan, Roma ve Bizans’ta da temel tahıl malzemeleriyle yapılan çorbalar yüzyıllar boyu tüketilmiştir (Yerasimos, 2019, s. 104). Bu sebeple yeme-içme kültürüyle yaşıt kabul edilebilecek bu içeceğin Türklerdeki varlığı da oldukça eskilere dayanmaktadır. İlk olarak Herodot, MÖ. 7. yüzyılda Sakaların kemikten ayrılmış et parçalarını, özel bir tencere veya ateşe koyulan kemiklerin üzerinde su ilave ederek -muhtemelen yahniye benzer bir şekilde- pişirdiklerinden bahseder (Ökmen ve Erhat 1973, 308). Bu, iptidaî bir çorba formudur. Ayrıca göçten evvelki asırlarda (MÖ. 3-4) Orta Asya Türklerinde önemli yeri olan “toyga”, “oğmaç/umaç” ve “katık” aşlarının da günümüz Türk mutfak kültüründe “su”, “yoğurt”, “buğday”, “erişte” ve “et” terkibiyle yapılan çorbaların ataları kabul edilmeleri de çorbanın kültürümüzdeki geçmişine dair önemli veriler sunmaktadır (Ögel, 1991, s. 375; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 164, 450; Aykut, 2004, s. 467). Bu çerçevede çorbanın son bin yıllık serüvenine mercek tutulursa Türk kültüründeki çorbalar hakkında klasik eserlerde bir dizi tafsilata erişilebilir. *Mukaddimetü'l-Edep*'te “şorba” şeklinde adı geçen çorbaya *Divan-ı Lügati'l-Türk*'te “bün”, “mün”, “batruş” adlarının verildiği; aynı eserde “lantu” ve “ügre”ninse su ve şehriyeden yapılan farklı çeşitlerdeki çorbalar olduğu anlaşılmaktadır (Yüce, 2014, s. 44, 48, 62; Ercilasun ve Akkoyunlu 2014, s. 12, 16, 35, 63, 85, 98, 102, 109, 113, 147, 201, 397, 420, 450, 458). Devam eden asırlardaysa Osmanlı Devleti'nin farklı kıtalara yayılarak gerçekleştirdiği kültür alışverişi neticesinde başka tatlarla yorumlanan kadim çorbalar, saray mutfağındaki evrensel hüviyetine kavuşmuştur.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar tahılların Türkler tarafından yetiştirildiği bölge ve zaman dilimlerinin tespiti çorbanın mazisi ve tüketim şartlarını belirlemede birer ipucudur (bkz. Eren,

1979, s. 1-27). Zira tarihî ve edebî kaynaklarda çorbanın; “aş” olarak tabir edilen; genellikle buğday, arpa, fasulye ve nohut gibi tahıllarla yapılan “yoğun kıvamlı ve taneli biçimlerine” de sıklıkla rastlanmaktadır (Yerasimos, 2019, s. 107). *Kenzü'l-iştîha*'da geçen “bide”, Tatar Türklerinin kullandığı “baklalı lakşa” (erişte ve kuru fasulyeyle yapılan bir tür çorba) ve “çayma (unlu çorba)” bu aş formuna birer örnektir (Özer, 2018, s. 257, 260). Hatta Çakıroğlu 2007'nin İran özelinde hakkında bilgiler verdiği “aş”lar, Orta Asya'dan beri hem Anadolu hem de civar ülkelerde bu “çorba-yemek” formunun birer tanığıdır. Nitekim “aş”lar, genellikle içine nohut, kuru fasulye, arpa, buğday vb. tahıllar, değişik otlar, keşk (kurut) yahut erişte gibi ürünler katılarak ve üzerlerine keş (çökelek) dökülerek servis edilmektedir (Çakıroğlu, 2007, s. 42). Zaten kısmi değişime uğrasalar da Orta Asya Türk mutfak kültüründe bulunan “tutmaç” ve “tarhana” başta olmak üzere pek çok çorba ve yiyecek hâlen dahi Anadolu mutfak kültüründe yaşamaktadır (Meydan, 1989, s. 21). Buna göre bol sulu, kıvamlı veya taneli formlarıyla çorbaların/aşların uzun soluklu tarihî bir serüveni olduğu anlaşılmaktadır. Elde edilen bu bilgilerin neticesinde de Türklerin kadim zamanlardan beri bu içeceği tanıdıkları bilgisi doğrulanmaktadır.

Bunlarla birlikte bu tarihî seyirde çorbanın yalnızca temel içecek ihtiyacını karşılamadığı, farklı toplum tabakalarında statü ve nüfuzun da bir göstergesi olduğu söylenebilir. Zira halkla varlıklı kesimin tükettiği çorbaların birbirinden hem içerik hem de çeşit bakımından ayrılmasının altında içtimai ve iktisadi şartlar yatmaktadır. Bu nedenle umumun tükettiği genellikle un, yoğurt, bulgur ve pirinçten yapılan mütevazı çorbalar; fukaranın azığı olmakta ve vakfiyelerde açlığın teskini için gariplere dağıtılmaktadır. Fakat “zengin işi” olarak tabir edilen; çoğunlukla et, köfte, tavuk veya balık terkiibiyle yapılan ve daha zor hazırlanan zengin muhteviyatlı çorbalarsa varlıklı ailelerin ziyafet sofralarında şan, şöret ve gösterişin bir parçası olarak misafirlere ikram edilmektedir. Hatta *“harem ve selamlığın olmadığı mütevazı evlerde yer sofrasında bir çorba ve bir akşam yemeği tüketilirken varlıklı Osmanlıların sofralarında düğün ya da özel bir ziyafet olmadığı hâlde (bile) akşam yemeğinde yirmi, yirmi beş ayrı çeşit yemek yendiği”* bilinmektedir (Yerasimos, 2005, s. 41).

1. “Sıhhi” ve “İktisadi” Yönüyle Gelenek ve Şiirimizde Çorba

Bozkır yaşantısından başlayarak Osmanlı perspektifiyle yoğrulan, modernleşme hareketlerini etkileyerek gelenek, kültür ve yaşantının bir ifadesi olan klasik şiirler; çok yönlü muhayyilesiyle tarihe tanıklık etmiş ve içtimai hayata ayna tutmuştur. Çorba, bu aynaya yansıyan kültür öğelerinden sadece bir tanesidir. Çünkü o; ait olduğu yörenin tatları, pişirme usulleri ve hatta estetiğinden etkilenen bir içecektir. Bu yönüyle aslı görevinin yanında edebî mecradaki yadsınamaz varlığı onu maddi bir kültür unsuru olmanın çok ötesine taşımıştır. Nitekim ona yüklenen mütenevvi anlamlar ve adına yazılan methiyeler de onu edebiyatta işlenen orijinal bir tema hâline getirmiştir.¹ Bu nedenle çorbanın şiirimizdeki tezahürleri çok boyutludur. Buna binaen bu çalışmada daha anlamlı sonuçlara ulaşmak gayesiyle seçilen kadim çorbaların gelenek,

1 “Çorba olmak, çorbaya dönmek, çorbada tuzu bulunmak, çorbaya sinek düşmek vb.” deyimleri; “Tekkeyi bekleyen çorbayı içer; Tarlada izi olmayanın çorbada yüzü olmaz” gibi atasözleri bu etkinin sadece bazı tanıklarındır.

halk kültürü ve klasik şiirlerimize yansıyan “sıhhi” ve “iktisadi” yönünün bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu yansımalar şu şekildedir:

1.1. Güne Başlarken “Sabah Çorbası” / Gün Bitince “Gece Çorbası”

Türk toplumunda modern kahvaltı usulünün yaygınlaşmasından evvel günün genellikle “sabah çorbası”yla başladığı bilinmektedir. Refik Halit Karay’ın *Üç Nesil Üç Hayat*’ta tarhananın ismini zikrederek “*karlı kış mevsiminin sabahında iç ısıtan biberli baharlı bir sıcak, yükte hafif kaloride ağır bir yemek*” olarak tasvir ettiği bu içecek, Anadolu ahalisinin sabah vakti çorbaya rağbetinin bir tanığıdır (Karay, 2017, s. 191). Çünkü *Ferheng-i Şu ‘ûri*’de de belirtildiği gibi boş midelerin teşne olduğu çorbanın “*hazmı kolaydır ve o, insan yaradılışına uygun bir içecektir; bilhassa sabah mahmurluğuna ‘katık çorbası’ birebirdir*” (Yılmaz, 2019, s. 2477, 2823). Bu beyanlar ışığında “sabah çorbası”na rağbet edilmesinin temel sebebinin onun fitrata uygun, tüketilmesinin kolay ve yeni güne başlarken hafif bir doyurucu olmasıyla ilgili olduğu görülür. Buna mütevellit çorbacı esnafı da her sabah taliplerine “sabah çorbası” çıkarmanın gayretindedir:

Müşterinin ‘sabah çorbası’ için
O nefis yemeği görün ne biçim
Herkesin gayreti mutlaka geçim
Her gün besmeyley açıyor esnaf (Kaya, 2019, s. 162)

Nitekim şair Tırsî (öl. 1727?) de aşağıdaki beyitlerde kahvaltıda mahmurluğu gideren çorbaya erişmenin mutluluğunu benzer şekilde şöyle ifade eder:

Kış günü kahvaltıya şûr-bâ yiyen gelsün diyem
Sarımsaklı yağlı etmekler gerek terhânedede (Yılmaz, 2017, s. 187)

Bol sarımsak ile fodla ile olursa severüm
Her sabâh def’-i humâr itmege tarhâne ile (Yılmaz, 2017, s. 176)

Bu şekilde kahvaltıda vücuda gıda ve rahatlık veren çorbaya gece vakti de açlığını teskin etmek isteyenler ve çakırkeyiflerin rağbeti çoktur (Yerasimos, 2019, s. 108). Bu nedenle her köşe başında genellikle gece boyu açık olan çorbacılar hizmet vermekte; yolda kalmışlar, gripler ve dervişlerin imdadına da kaynayan çorba kazanlarıyla çorba vakfiyeleri ve dergâhlar yetişmektedir. Nitekim bu şekilde gündüz herhangi bir öğünde tüketilen çorbanın; gece vakti de Türk toplumunda yadsınamaz bir önemi haiz olduğu görülür. Bu noktada özellikle sirke, limon, sarımsak gibi vücuttaki marazları kırıcı soslarla ve kokusu nedeniyle genellikle geç saatlerde tüketilen gece çorbaları “işkembe” ve “kelle paça”dan ayrıca bahsetmek icap eder. Zira *Seyahatname*’de “taam-ı atik” adıyla paça çorbasından, “zerafet ü kabahat” namıyla da işkembeden bahsedilmektedir. Genellikle gece tüketilen bu çorbalar seher vakti mahmurluğuna birebirdir (Kahraman ve Dağlı, 2003, s. 526; Yerasimos, 2019, s. 376, 394). Bunlardan özellikle de işkembenin Türk toplumunda ayrı bir yeri vardır. Zira işkembe, çorba dükkânlarının

önünde uzun kuyrukların oluşmasını sağlayacak kadar çok sevilmiştir (Ak, 2007, s. 15). Dolayısıyla çorbacı esnafı, sabah vakti olduğu gibi gece de taliplerine nefis çorbalar sunmak için müşterilerini beklemektedir. Bu noktada Hevâyî (öl. 18. yy)’nin gece vakti çorba beklentisini işleyen aşağıdaki beytini paylaşmak yerinde olacaktır. Çünkü beytinde Hevâyî (öl. 18. yy)’nin, Edirne şehrine geldiğinde “gece çorbası çıkar bir belli kapı kalmamış” diyerek -muhtemelen de açlığını teskin edemediğinden- sitem ettiği görülmektedir:

Edirne şehrine geldik hây yok hû kalmamış
Gece çorbası çıkar bir bellü kapı kalmamış (Altun, 2018, s. 52)

1.2. Yemeğe Başlarken Çorba

Türk kültüründe güne çorbayla başlandığı gibi genellikle yemeğe de çorbayla başlanmaktadır. Zira çorbanın ilk sunulması midenin sonrasında tüketilecek yiyecekler için hazırlanması için elzemdir. Bu nedenle muhtemelen akışkanlığı, zahmetsiz ve hızlıca tüketilmesi sebebiyle *Lugat-ı Mizah*’ta “hızlı giden boz at” (Kutlar, 2009, s. 407) benzetmesi yapılan çorba, “et’ime-i serkerde (yemeklerin öncüsü)” olarak anılmaktadır. Bu konuyla ilgili *Yusuf ile Zeliha* mesnevisinden alınan aşağıdaki beyit çorbanın ikram sırasından ve yemeğin girizgahında içildiğinden bahseden bir tanık olarak zikredilebilir:

Pes revâkidlere hubzı serdiler
Tatluca çorbayı evvel sundılar (Tozlu, 2014, s. 316)

Yemeğe başlarken tüketilmesinin yanı sıra çorba, özellikle de oruçlular için daha da büyük bir önemi haizdir. Çünkü açlığın zirveye ulaştığı iftar sofralarında tüten dumanyı mideye sıcak bir rahatlık sağlayarak Ramazan ayında oruçluları pür-neşe kılacak olan çorbanın taliplisi çektir. Hatta *İbn Battûta Seyahatnamesi*’nde de Ramazan’da “rişta (erişte)” ile yapılan ve süte karıştırılarak içilen bir çeşit çorbanın hafifliği sebebiyle tercih edildiğinden bahsedilmektedir (Aykut, 2004, s. 467). Ayrıca işkembe çorbası özelinde aşağıda verilen bilgilerse Ramazan’da fırınların önünde oluşan “pide kuyruğu”nun eskiden iftara yakın vakitte çorba için de var olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Zira “*Ramazanların vazgeçilmezi olan işkembe çorbasına erişmek için iftara beş on dakika kala çorba tasını alan herkesin çorbacı dükkanının önünde giderek orada nöbet tuttuğu*” (Ak, 2007, s. 15) bilgisi verilmektedir. Bu nedenle çorba, özellikle de Ramazan’da gündüzden itibaren dört gözle beklenen bir içecek olarak tanımlanmıştır:

Ramazanda hele bin cân ile herkes gözler
Daha gündüzden onu mîde-i hâlf özler (...) (Ahmed Rasim, 2015, s. 54)

1.3. Hastaların Şifası, Vücudun Gıdası İçin Çorba

Toplumumuzda senenin hemen her gün ve saatinde tüketildiği bilgisine erişilen çorbanın esasında asli görevi açlığı teskin etmek ve vücudun ihtiyacı olan gıdanın alınmasını sağlamaktır. Yutmasının zahmetsiz ve genellikle hazırlanışının iktisatlı oluşuysa bu içeceğe rağbeti arttırmıştır. Bu bahiste çorbanın Türk toplumundaki yerini ve ona yüklenen değeri daha iyi tetkik edebilmek

amacıyla son dönem ediplerinden Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*'nda yer verdiği "çorba methiyesi"nin girizgahını anmakta fayda vardır:

Kana kuvvet göze fer batna cilâdır çorba
 İllet-i cû'a deva mahz-ı gıdâdır çorba
 Sağlara, hastalara aynı şifadır çorba
 Ağniya dostu, muhibb-i fukarâdır çorba
 Hâsılı hâhiş ile ekle sezâdır çorba (...) (Ahmed Rasim, 2015, s. 54)

Şiirden anlaşılacağı üzere çorbaya rağbet edenlerin başında hastalar gelmektedir. Hatta hastaların zahmetsiz tüketmesinden ötürü olmalı ki özellikle tıbbi kaynaklarda "hastaya çorba" tavsiye edilmektedir. Nitekim Ünver 1952'de de *Et'imeî Ebu İshak ve Kenzü'l-iştihâ*'daki bilgiler nezaretinde lapayla beraber hastalar için yağsız çorba pişirildiği ve bu çorbanın perhizlerde kullanıldığından bahsedilmektedir (Ünver, 1952, s. 59). Zira hadis tanıklarına göre Hz. Peygamber de ev halkından biri hastalandığında su, un ve yağdan hafif bir yiyecek olan çorbanın hazırlanmasını ister. Çünkü "*çorba hüzünlü kimsenin kalbini takviye eder, hastanın kalbinden elemi çıkarır, tıpkı birinizin, su ile yüzünden kiri çıkarması gibi*" denilmiştir (Kütüb-i Sitte C. 11, s. 389). Bu örnekler nezaretinde de yemeden içmeden kesilen hastalara; ağır muhteviyatlı çorbalardan ziyade süt, yoğurt, koruk, erik ekşisi, sirke gibi hafif ve mayhoş tatlarla hazırlanan çorbalardan içirmenin; onların midesine ağırlık vermeden iştahlarını ve vücut kuvvetlerini yerine getirme gayesi taşıdığı açıktır:

(...) Hastaya çorba çorbaya koruk
 Kоруға havan ne güzel uymuş (Kocatürk, 1963, s. 219, 220)

Tarih boyunca Türkler; "yoğurt", "un", "mercimek" ve "pirinç"ten yapılan çorbalari sıklıkla tüketmişlerdir (Arlı ve Gümüş, 2007, s. 143). Bu kültür, tecrübî yönüyle şifa kaynağı olan çorbalara hakkında fikir sahibi olmaya ve günümüzde de yaşayan çorba kültürünün izini sürmeye imkân tanımaktadır. Örneğin *Divan-ı Lügati't-Türk*'te adı geçen ve yoğurttan hazırlanan "umaç" bunların başında gelmektedir. Günümüzde de "*genellikle hastaların kış vakti sıklıkla tükettiği (bu çorba), yabani otlarla hazırlanan bir şifa kaynağıdır*" (Kilit, 2015, s. 177). Bu nedenle sıhhi niteliği vurgulanarak *Âsâr-ı Aşk*'ta "umaç" ve "katık"tan özellikle bahsedilmekte ve vakit varken herkesin bunları yemesi gerektiği ifade edilmektedir:

Yimeyende ölen yiyende diri
 Katık ilen katan tutmaca sîri (Yalçın, 2019, s. 52)

Bu çorba/aşların yanında bir de mercimek çorbası vardır ki toplumumuzda hem tadı hem de şifa kaynağı olması sebebiyle oldukça rağbet görmektedir. Hatta günümüz çorbalari arasında sipariş verileri üzerinden bir değerlendirme yapıldığında en çok sevilen ve tüketilen çorba mercimektir (Url-2). Geleneksel hüviyetine bir tanık olması dolayısıyla *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi's-Şerife*'den alınan aşağıdaki beyitte mercimeğin yaz ve kış sürekli olarak tüketilen bir şifa kaynağı olduğu bildirilmektedir:

‘Adesi mesimek aşî şifâ bulur yiyen kişi
Bayram durur yaz u kışı şey li’llah ya Halilu’llah (Mazıoğlu, 1974, s. 36)

Tıbbî olarak da bu bilgi doğrulanarak mercimekten yapılan yemek veya çorbanın kalp-damar sağlığını koruyan fonksiyonundan bahsedilmektedir (Baysal, 1988, s. 17-26; Pellet, 1988, s. 87-135). Neticede bu beyitler, çorbanın hastalar için vazgeçilmez bir içecek olmasının yanında sağlıklı kişilere de hastalıktan korunmak için tavsiye edilen bir şifa kaynağı olduğunu doğrulamaktadır. Bu sebepten olmalı ki Hevâyî (öl. 18. yy) de aşağıdaki beytinde “kış vakti çorba içecekleri yerde hoşaf isteyenlerin sancıdan kurtulamayacağını” belirterek sıhhatin devamı ve sancının def’i için çorba içmeyi elzem görmektedir:

Sancudan kışda nice kurtulur ol tâ’ife kim
Çorba nûş eyleyicek yerde hoş-âb isterler (Altun, 2018, s. 68)

Bu bahiste envai çeşit baharat ve sebzeyle zenginleştirilen hem şifa kaynağı hem de lezzetli bir aroması olan et, balık, tavuk ve bunların suyuyla hazırlanan çorbalardan ayrıca bahsedilmelidir. Bunlar vücudun kuvvetlenmesi, bağışıklığın güçlendirilmesi, kemik, kas ve lif yapısının geliştirilmesi için oldukça faydayı haizdir. Bu konuda muhtelif örnekler bulunmakla birlikte emsal teşkil etmesi açısından “balık çorbası” ve “balık suyunun şifası”ndan bahseden birer tanık beyit sunulabilir: İlk olarak Mehmed Sermed Efendi (öl. 1847), aşağıdaki beytinde çok beğendiği için “kefal çorbası”ndan bahsetmekte hatta ona söz bile söyletmemektedir:

Hîç kefâl şorbasına olmaz söz
Hacı Ayvazı kaçırdı Karagöz (Yıldız, 2002, s. 81)

Bu beyit, balık suyunun şifalı bir besin olduğu bilgisiyle pekiştirilebilir. Nitekim Zîver Ahmed Sâdık Paşa (öl. 1862) da aşağıdaki beytinde benzer şekilde hamsi suyunun göz için şifasından bahis açar:

İşte ‘Saso’ işte ‘Eczahâne’ işte ‘Çârsû’
Hamsi suyundan mü’essir kanda göz dermanı var (Yılmaz, 2000, s. 109)

Nitekim Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sinde de adından bahsedilen üç çeşit balık çorbası vardır. Bunların ikisi “nazuk” (kefal) ve “hapsi” (hamsi) diğeryse “sala balığı” çorbasıdır (Yerasimos, 2019, s. 110).

1.4. Her Keseye ve Zümreye Göre Çorba: “Zengin İşi”, “Fakir İşi”

(...) Boyanır kîseye, efkâra göre her renge
Dar boğazlarda girer girse kaşıkla ceng
O zamân sıdk ile muhtâc-ı duâdır çorba
(Ahmed Rasim, 2015, s. 54)

Tarım toplumları, tarladaki emeğini sofrasında tüketmektedir. Dolayısıyla kendi ekip biçtiği bitkiler, yetiştirdiği hayvanlar ve elde ettiği ürünlerden yaptıkları çorbaların başında

“tarhana, bulgur, tutmaç” ve benzer formdaki çorbalar gelmektedir. Envai çeşit üründen yapılan; terkinde temelde “yoğurt”, “un”, “su”, “keş (peynir)” bulunan bu çorbalar; taşradaki ahalinin sofralarının baş tacıdır. Lezzetli olduğu kadar iktisatlı oluşu ve bir şifa kaynağı olması da bu çorbaların şöhretinin bir diğer nedenidir. Bunların “etli”, “köfteli” ve “yağlı” olanlarına da ayrıca itibar edilir. Şiir örnekleri şu şekildedir:

Dâ'imâ cû'ul-bakardan süst-endâm olmuşuz
Gûşe-i matbahda şûrbâ üstüne et bekleriz (Kaya, 2007, s. 91)

Bu yağ u bal kandan kayganalar da bilmez
Çorbada köfte kimden tarhânalar da bilmez (Altun, 2018, s. 50)

Etli yağlı çorba/Zeytin yağlı dolma
Yanında biraz helva/İsterim olsun (Acar, 2016, s. 95)

Bununla birlikte hem bütçesi hem lezzetine binaen et, balık, tavuk türü malzemelerin terkihiyle sunulan çorbaların varlıklı kesimi temsil ettiği gözden kaçmamalıdır. Fakat her ne kadar bu çorbalar birer zenginlik alameti kabul edilseler de bu ve benzeri çorbaların içkisiz sofralarda tüketildiği anlaşılmaktadır. Çünkü Gelibolulu Âlî (öl. 1600), zariflerin bade sohbetlerinde tüketilecek yiyeceklerin ihtiyatla daha hafif olacak şekilde hazırlandıklarını nakleder. Zira bu meclislerde “yağlı yiyecekler tüketilmesi önerilmez. Sadece pilavın yağlısı makbuldür. Bunun dışında az pişmiş kebab, ekşili çorba, kavurma, köfte ve denizden çıkan envai çeşit balık, yengeç, istiridye, istakoz, karides ve midye gibi hafif yiyecekler tüketilir” (Şeker, 1997, s. 348).

1.4.1. Fukara Çorbaları: “Tarhana”, “Tutmaç” ve “Bulgur”

Her bütçeye göre şekillenen çorbaların başında “fukara çorbası” namıyla bilinen ve toplumumuzun hemen her kesimi tarafından benimsenmiş olan “tarhana çorbası” gelmektedir. Zira taşra ahali için ayrı bir yeri olan “darhane/tarhane”, Anadolu halkının nazarında oldukça itibarlıdır. Tarhanasız ev, tarhana pişmeyen ocak neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu itibarla olmalı ki kadın divan şairlerinden Mihrî Hatun (öl. 1512) da “Bu zamanda yaşayan halkın nezdinde itibar edilen Türklüktür. Keşke onların keşli (peynirli) tarhanalarında sarımsak olsaydım.” diyerek çok sevilen ve şifa kaynağı olarak tanımlanan bu çorbadan övgüyle bahseder:

Şimdiki halkuñ katında Türklükdür i'tibâr
Keşlü tarhanalarında süm olaydum kâşkî (Arslan, 2018, s. 146)

Ayrıca beyitte geçen “keşli tarhana” tarifi *Divan-ı Lügati't-Türk*'te içine peynir karıştırılan çorbaları anımsatmakta ve farklı asırlarda da aynı formda yaşayan çorbaların varlığını ortaya koymaktadır.² Bu usulü, Refik Halit Karay'ın bahsettiği “tarhana çorbasına ufalanmış tulum

2 Zira içtimai hayatta sıklıkla kullanılan tarhana, askerî ve politik bir öneme de sahiptir: “Haftalarca hatta aylarca sürecektir seferler için ordunun besin kaynağını tarhana ve kurutulmuş yoğurt oluşturuyordu. Yükte hafif, gidilen yerde su ile karıştırılarak karın doyurabilen bu buluş diğer ordulara karşı da üstünlük sağlanmasına neden olmuştur” (Ak, 2007, s. 18).

peyniri ve tavada nar gibi kızartılmış zar biçimi ekme parçaları karıştırmak âdettir. İçmesine doyum olmaz; mideye indiği zaman bütün vücuda yumuşak, okşayıcı ve canlandırıcı bir sıcaklık yayar” şeklinde günümüze daha yakın bir örnekle de pekiştirmek mümkündür (Karay, 2017, s. 191).

“Fukara çorbası” olarak bilinen tarhana kimi zaman da varlıklı kesimin bir alamet-i farikası olmuştur. Gelibolulu Âlî’nin (öl. 1600) bahsettiğine göre tarhana içindeki malzemeler sebebiyle kimi zaman “tutmaç aşı”na göre daha kıymetli ve varlıklı kişilerin tükettiği bir çorbadır. Çünkü içine et, et suyu ve yağın bol kepçe katılması onu lüks bir çorba hâline getirmektedir. Bu nedenle Âlî, bu çorbadan bahsederken “evinde tarhana olan devletli halkın nadir olduğundan, fakirlerin ise sadece yavan tutmaç çorbası yiyebildiklerinden” söz açar:

Evi tarhanalı devletlü ra’iyyet nâdir
Fukarânuñ yidüğü bir kuru tutmac oldı (Aksoyak, 2018, s. 1303)

Tarhana ve tutmaç kıyasından anlaşılacağı üzere “tutmaç”ı fakir azığı yapan şey yavanlığıdır. Nitekim muhteviyat, çorbaların içeriğini değiştirdiği gibi statüsünü de değiştirmektedir. Bu nedenle kimi zaman çorbaya erişmek de büyük bir lüktür. Nitekim saygın bir zümreye dâhil olmak, ekme ve çorbaya erişemeyen fakirler için mutluluk sebebidir. Mesela şair Tırsî, aşağıdaki beytinde bu durumu ifade ederken artık hocalar zümresine dâhil olduğunu, tarhana çorbası ve çavdar ekmeğine muhtaçlık çekmeyeceğini dile getirmektedir:

Hâcegân zümresine girdin ey Tırsî-fakîr
Nân-ı çavdar ile biz hasret-i terhâne idük (Yılmaz, 2017, s. 135)

Fakirliğin bir diğer göstergesiye “bulgur çorbası”dır. Tutmaç ve tarhana kıyasıyla yapılan “varlıklı-yoksul” mukayesesi Hevâyî (öl. 18. yy)’nin aşağıdaki beytinde “bulgur çorbası” özelinde yapılmaktadır. Zira o, “Zengin(!) ihsan sofrasının köfte yiyeni olmaksızın, bulgur çorbasına kanaat edenlerden olmamız daha iyidir.” diyerek istîğnalı tavrını ortaya koymaktadır. Burada da “bulgur çorbası” toplumsal statüyü temsil ederek bir fakirlik alameti sayılmaktadır:

Kibârın köfte-hor-ı sofra-i ihsânı olmakdan
Kanâ’at-kerde-i şurbâ-yı bulgur olmamız yegdür (Altun, 2018, s. 50)

1.4.2. “Ehl-i Fakr” İçeceği Olarak Çorba

Tekke kültüründe çorba; “kanaat, şükür ve paylaşma”nın bir temsilidir. Şair Kuddûsî (öl. 1849) bu konuda üç nesnenin miktarına razı olunması gerektiğini vurgularken bir kâse çorbayı da bunlara dâhil etmektedir:

Kifâf mikdârına üç nesnenin râzî vü kâni’ ol
Biri mesken biri melbes dahi bir kas’a çorbaya (Tenik, 2014, s. 46)

Bu sebeple tasavvuf erbabı, kanaati temsil eden çorbaya kutsi ve menkıbevi anlamlar yüklemiştir. Nitekim farklı tarikatlarda derviş ve konuklara çorba ikram etmek, Allah rızası kazanmak amacıyla yapılan bir ikram kültürünün gereğidir. Örneğin “*Abdal Musa tekkesi yapıldığından beri ocağı hiç sönmemiştir ve buraya gelen misafirlere ‘baba çorbasi’ ikram edildiği bilinmektedir*” (Şahin, 2007, s. 346). Ayrıca Pir Ahmet Yesevî önderliğinde Anadolu’ya yayılan tasavvuf hareketi, Anadolu’da tekke kültürünün yerleşik bir temele oturmasını sağlamıştır (Köprülü, 1976, s. 46-59; 163-180). Kadim dergâhların sakini olan dervişler de maddenin en azıyla yetinme gayesi taşıdıklarından çeşit çeşit yemek yemekten imtina etmekteydiler. Bu nedenle dergâhta pişen en bilindik ve iktisatlı yemek çorbaydı. Bundan ötürü derviş taifesinin önüne genellikle çorba konurdu, uzak diyarlardan gelenler de “Tanrı misafiri” kabul edilerek pişen bu çorbadan nasiplenirdi (Aykut, 2004, s. 49). Hatta Şinasi’nin aşağıdaki beyti, bahsi edilen bu dergâh ve çorba irtibatının bilindik bir tanığıdır:

Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı
Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı (Şinasi, 1870, s. 45)

Ayrıca Yunus Emre menkıbelerinde sıklıkla bahsi geçen “gökten çorba inmesi”, “sabır”a karşılık verilen ilahi bir lütfun simgesidir. Bu yönüyle o, kişinin nasip veya nasipsizliğine de delalet eder:

Hâsıl olmaz nân yimişdür türbeden
Her kuşun yokdur nasîbi çorbadan (Karadüz, 2000, s. 91)

Bunun yanında çorbadan nasip almak, rızık ve kabul edilmiş ibadetin de bir karşılığıdır:

(...) Savmınız hazretimde oldu kabul
Eyleniz ekl ü şurba azm-i vüsûl
Çekmeniz cû’ ile bu dem zahmet
Ederim ben bahânesiz rahmet
Bu sözü çün işittiler zuafâ
Azm-i ekl eylediler ol fukarâ (...) (Yıldız, 2015, s. 186)

Bu tanıklara göre çorba, kanaati temsil etse de bazı mollalar çorbayı can feda edilecek derecede çok sevmektedir:

Hele evvel ekşi büberli çorba
Cân fedâ eyler yolına molla (Kaya, 2007, s. 130)

Bu durum “kesret âlemi”ne olan düşkünlüğün de bir göstergesidir. Bu konuda Erzurumlu İbrahim Hakkı, cennet isteyen, İlahi lezzet yerine “ekmek” ve “çorba”ya tamah edenleri “dûn-himmet” olarak nitelemekte ve onları bu maddi isteklerinden ötürü eleştirmektedir:

Ne dûn-himmettir ol ebleh ki tâ’atten diler cennet
Komuşdur lezzet-i didârı nân ü şûrbâ söyler (Güneş, 2008, s. 45)

Neticede bu örnekler de kanaat göstergesi olarak zikredilen çorbanın bazı zamanlarda maddeyi temsil eden bir “kesret alameti” olduğunu doğrulamaktadır.

1.4.3. Çorbaya Muhalefet (Bahtsızlığın, İhsan ve İsyanın Bir Göstergesi Olarak Çorba)

İktisadi nitelikleriyle zengin ve fakir çorbaları özelinde yapılan değerlendirmelerle birlikte çorbayla ilgili olumsuz kanaatlerin varlığını da ifade etmek gerekmektedir. Zira “kanaat etme” ve “karın tokluğu” sağlama penceresinden bakıldığında oldukça kıymet verilen, fakara dostu olan çorbaya içtimai hayatta muhalif bir bakışın olduğu da gözden kaçmamalıdır. Mesela “bulgur aşısı”nı sevmeyen, pirince ise müptela olan şair Basîrî’nin (öl. 1534/35), aşağıdaki beyitlere göre çorbayı özellikle de “lahana çorbası”nı görmek bile istemediği anlaşılmaktadır:

Bulgur aşını sevmezem Tañrum aña irgürmesün
Dâne birincüñ kulyam şûrbâyı gözüm görmesün (...)

Miskîn Basîrî gönîlini mantûya me’vâ eyledi
Yâ Rab kelem şûrbâsını gösterme gözüm görmesün (Kartal, 2000, s. 94)

Fakat bu düşüncenin aksine Süheyl Ünver, *Fatih Devri Yemekleri*’nde Osmanlı sarayında en çok sarf olunan içeceğin -büyük ihtimalle iktisadi sebeplerden ötürü- “lahana çorbası” olduğu bilgisini verir (Ünver, 1952, s. 14). Muhtemelen Basîrî’nin çorbayı sevmemesi, damak lezzetiyle ilgili bir durumdur. Nitekim Tırsî de Basîrî’ye yakın kanaatleri tarhana çorbası için paylaşmaktadır:

Yaz geldi diyü sâdece kahvaltı yerine
Hep fodla-i seg-bân ile terhâne mi çıkdı (Yılmaz, 2017, s. 205)

Ayrıca Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane muallimlerinden Mehmet Kâmil, *Melceü’l-Tabbahin* adlı yemek kitabının önsözünde çorbayı “*Hep çorba hep çorba (!)*” diyerek yahni, kebab, bozcaaş gibi maddeten daha zengin işi olan -belki de daha lezzetli kabul ettiği için- yemeklerle kıyaslamaktadır. Bu kıyas, şüphesiz “çorba” sembolüyle kişinin “baht”ı arasında bir ilgi de kurmaktadır. Buna bağlı olarak beyitte Mehmet Kâmil, “önüme asla yahni, kebab ve bozcaaş gelmez. Ey kötü talih bizim bahtımıza hep çorba hep çorba mı gelecek” diyerek sitemkâr bir tavır ortaya koymaktadır:

Yahni kebâb-u mâst-bâ hergiz neyâyed pîş i mâ
Ey tâl’-i bed baht-ı mâ hep şûrba hep şûrba (Kut ve Kut, 2015, s. 59)

Görüldüğü üzere kanaat ehline göre kıymetli bir azık olan çorbadan sadece tadına muhalefetten ötürü şikâyet edilmediği de anlaşılmaktadır. Zira aşağıdaki beyitlere göre Mazlûm da Mehmet Kâmil gibi ziyafet sofrasında sunulan çorbayı bir “bahtsızlık alameti” olarak görmektedir:

(...) Şâh beni da‘vet kılar sa sofa-ı vâlâsına
 Sû-ı hazzımdan pilavı bî-nemek şorbâ çıkar
 Öyle bed-baht bir kulum kim çarşıda satsam kefen
 Kimse ölmez yâ kefensiz gömmege fetvâ çıkar (...) (Mahmood, 2012, s. 93)

Bu şekilde bahtsızlık alameti sayılan çorbayı beğen(me)mek bazı durumlarda siyasi bir mesaj da taşımaktadır. Özellikle askerî gruplarda çorba, “ihvan ve isyanın bir göstergesi”dir. Nitekim devlet ricalinin; cülus, sût, sünnet ve düğün gibi cemiyetlerinde Yeniçeriler için “çanak yağması” tertip ettikleri bilinmektedir. Bu yağma, hükümdarın izzet ve ikramının bir göstergesidir. Yeniçerilerin çorbalarını içmeleri veya içmemeleri devlet erkânından memnun olup olmadıkları anlamını taşımaktadır (Koçu, 2004, s. 68-131). Zira “Osmanlı döneminde yeniçerilere maaşları verilirken ya da başka sevinçli günlerde saray bahçesinde verilen ziyafette çanaklar kapışılırdı. Çorbayı kapmamak asker arasında bir baş kaldırmaya işaret sayıldığından merak uyandırır, istekleri sorulurdu. Çorba kapışılınca da padişaha müjde gider, kurbanlar kesilirdi” (Arslan, 1991, s. 54). *Nâbî Surnâmesi*’nden alınan aşağıdaki beyit bu bilgiyi örneklendirmektedir:

Arsa-i sût dolup ni‘metle
 Geldiler üstüne cem‘iyyetle
 Kalmadı seyr idecek pâ-yı sebât
 İtdi yağma o ta‘âmı neferât (Levend, 1944, s. 54)

Hatta çorba kazanlarının devrilmesi/kaldırılmasından mülhem dilimize yerleşmiş “kazan kaldırmak” deyi mi de bu isyanın dilimize olan yansımasıdır. Bununla birlikte zamanla Yeniçerilerin arasına sızan kötü niyetli kâfirler için de “çorbacı” sıfatının kullanılması bu siyasi durumla ilgilidir (Özcan, 1993, s. 369-370; Yerasimos, 2019, s. 110).

SONUÇ

Bu çalışmada gelenek ve klasik şiir örneklerindeki “şifai” ve “iktisadi” yansımalarıyla işlenen çorbanın yeme-içme kültürüyle yaşıt bir i çecek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çorbanın toplumumuzda günün hemen her saatinde tüketiliyor olmasıysa onun rağbet gören ve sevilen temel bir i çecek olduğunun kanıtıdır. Bu çalışmada sunulan tarihî ve edebî tanıklara göre de “taneli”, “akışkan”, “kıvamlı” formları olduğu tespit edilen çorbanın “aş” olarak da anıldığı; günümüze kadar genellikle “yoğurt”, “un”, “erişte”, “peynir”, “yağ”, “tahıl”, “et”, “tavuk” ve “balık” gibi temel malzemelerle hazırlanarak bir “çorba kültürü” meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında umumun tükettiği, hazırlanması ve tüketilmesi kolay olan çorbaların hastalar için bir şifa kaynağı, sağlıklı kişiler içinse vücut direncini koruyan bir i çecek olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte çorba; içerik, tat, sunum, bulunduğu sofa, hazırlanış şekli, çeşitleri, dinî bağlamı sebebiyle ait olduğu zümrenin bir alamet-i farikası ve “zengin/fukara çorbası” namıyla statünün de bir göstergesi olmuştur. Bu yönüyle o; evde bereket, dinî-menkıbevi kaynaklarda kanaat; şifahanede deva, askerî zümrelerde ihvan ve isyanın, bahtsızlık ve beğenmeyişin de bir temsilidir. Bahsi geçen bu çıkarımlarla birlikte gelenek ve

klasik şiirimize yansıyan örnekleriyle bu çalışmada işlediğimiz çorbanın asli göreviyle birlikte edebî vasfı, iktisadi ve politik hüviyeti, kendisine verilen emekle gelecekte de rağbet edilen bir içecek olacağı sonucuna varılabilir.



Resim 1: Aşçı dükkânında çorba içenler, 1582, Nakkaş Osman ve ekibi (Surname-i Hümayun, TSMK H1344, y.263a.)

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Acar, M. (2016). *Yakakayalı Müderris Molla Ahmet Efendi, hayatı, hizmetleri ve hatıraları*. Muzaffer Eker (Ed.), Kızılcahamam: Kızılcahamam Belediyesi Yay.
- Ahmed Rasim (2015). *Şehir mektupları*. İstanbul: Üç Harf ABC Yay.
- Ak, K. (2007). *Osmanlı'dan günümüze Türk yemek kültüründe seramik yemek kapları*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

- Altun, İ. I. (2018). *Klasik Türk şiirindeki tehzile türev ilişkileri üzerinden metinlerarası bir yaklaşım*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Arlı, M., Gümüş, H. (2007). Mutfak kültüründe çorbalar. *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi* içinde (ss. 143-158). Ankara.
- Arslan, M. (1991). Osmanlı saray düşünlerinde yağma geleneği. *Milli Folklor*, 10, 54–57.
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hatun divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aykut, A. S. (2004). *Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî. İbn Battûta seyahatnamesi*, C. 1. İstanbul: YKY.
- Baysal, A. (1988). Türk mutfağında mercimek ve nohut yemekleri. *Herkes için Mercimek Sempozyumu*, Bildiri Kitabı içinde (ss. 17-26). Marmaris.
- Canan, İ. (Haz.). (1991). *Kütüb-i Sitte, muhtasarı tercüme ve şerhi*, C. 11. Ankara: Akçağ Yay.
- Çakıroğlu, F. (2007). İran'ın yemek kültürü gelenek ve görenekleri, Türk mutfağı ile karşılaştırılması. *Beslenme ve Diyet Dergisi /J Nutr and Diet*, 35(1), 41–45.
- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud. Divan-ı Lügati'î-Türk, giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Ankara: TDK Yay.
- Eren, H. (1979). Türklerde ekinciliğin gelişmesine katkılar. *Ankara Üniversitesi Türkoloji Dergisi*, 8(1).
- Güneş, M. (2008). *Erzurumlu İbrahim Hakkı divanı*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Kahraman, S. A., Dağlı, Y. (Haz.). (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: İstanbul, C. 1, 2. Kitap*. İstanbul: YKY Yay.
- Karadüz, S. (2000). *Derviş Şemsi'nin Deh-murg'unun karşılaştırmalı metni ve benzeri eserlerle genel bir mukayesesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Karay, R. H. (2017). *Üç nesil üç hayat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kartal, A. (2000). Basîrî ve Türkçe şiirleri. *İlmi Araştırmalar*, 10, 77–96.
- Kaya, D. (2019). *Âşık edebiyatında esnaf ve iş destanları*. Sivas.
- Kaya, T. (2007). *Konya bölge yazma eserler kütüphanesi'ndeki 13467 numaralı mecmuanın metni*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kilit, A. (2015). *Aralık ilçesi ağzı (İğdir ili) (inceleme, metinler ve söz varlığı)*. (Yüksek Lisans Tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC.
- Kocatürk, V. M. (1963). *Tekerleme. saz şiiri antolojisi, "Başlangıçtan bugüne kadar Türk edebiyatının saz şiiri tarzında yazılmış en güzel şiirleri"*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Koçu, R. E. (2004). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Köprülü, F. (1976). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: DİB Yay.
- Kut, G.; Kut, T. (Haz.). (2015). Mehmed Kâmil, *Melceü'î-Tabbahin (aşçıların sığınağı)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Kutlar, F. S. (2009). Lugat-i mizah. *International Journal of Central Asian Studies*, (13).
- Levend, A. S. (1944). *Nâbî'nin sûrnâmesi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Mahmood, A. H. M. (2012). *Osman Mazlûm ve divânçesi (hayatı, edebî kişiliği ve eserleri)*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Mazioğlu, H. (1974). Ahmet Fakih. *Kitâbu evsâfi mesâcidi 'ş-şerîfe*. Ankara: TDK Yay.
- Meydan, F. (1989). Türk mutfağı. *Milli Folklor*, 1(1).
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*, C. 4. Ankara.

- Ökmen, M. (çev.); Erhat, A. (Yunanca aslıyla karşılaştıran ve sunan) (1973). *Herodot tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özcan, A. (1993). Çorbacılar. *TDVİA*, C. 8, İstanbul.
- Özer, K. (2018). *Kırım Tatar Türkçesi, İbrahim Paşı-Canlı Nişan (transkripsiyonlu metin-dil özellikleri-sözlük)*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Pellet, L. P. (1988). Lentils and chickpeas in human nutrition. *Herkes için Mercimek Sempozyumu*, Bildiri Kitabı içinde (ss. 87-135). Marmaris.
- Surname*: Surname-i hümayun, TSMK H1344, y.263a (Aşçı dükkanında çorba yiyenler).
- Şahin, H. (2007). *Osmanlı devleti'nin kuruluş döneminde dinî zümreler (1299-1402)*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şeker, M. (1997). *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Mevâ'idü'n-Nefâis Fi-Kavâidi'l-Mecâlis*. Ankara: TTK Basımevi.
- Şemseddin Sâmî (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet.
- Şinasi (1870/1287). *Müntehabât-ı eş'ârım*. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Tarama sözlüğü* (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Tenik, A. (Haz.) (2014). *Ahmed Kuddûsî divanı*. İstanbul: Borlu Ahmed Kuddûsî Vakfı.
- Tozlu, N. (2014). Bayburtlu Ağlar İrşâdî Baba, *Yusuf ile Züleyha (inceleme-metin)*. Bayburt: BAKÜTAM. Url-1: <https://www.haberler.com/cin-de-en-eski-toprak-kaplar-bulundu-haberi/> (E. Tarihi: 13. 08. 2020) Url-2: <https://www.haberler.com/turklerin-favori-corbasi-mercimek-oldu-11702557-haberi/> (E. Tarihi: 31. 03. 2021)
- Ünver, S. (1952). *Fatih devri yemekleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Yalçın, T. (2019). *Dede Ömer Rüşenî'nin Âsâr-ı 'İşk adlı mesnevisi'nin diliçi çevirisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Yerasimos, M. (2005). *500 yıllık osmanlı mutfağı*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Yerasimos, M. (2019). Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi'nde yemek kültürü (yorumlar ve sistematik dizin). İstanbul: YKY Yay.
- Yıldız, A. (2015). *Şemseddin Sıvasi külliyyatı. Heşt Behişt*, Sivas: Sivas Belediyesi Yay.
- Yıldız, S. (2002). *Sermed divanı (inceleme-metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, A. (2000). Ziver Ahmed Sadık Paşa; hamsi gazeli, zeyli ve tahmîsi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 107–113.
- Yılmaz, K. (2017). *İbrahim Tırsî ve divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Yılmaz, O. (Haz.) (2019). *Şu'ürî Hasan efendi. Lisânu'l-Acem, Ferheng-i Şu'ürî*, C. 1, 2, 3, 4. Derya Örs (Ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Yüce, N. (Haz.) (2014). *Zâmahşarî, Mukaddimetü'l-Edep: Hvârizm Türkçesi ile tercümeli Şuşter nüshası*. Ankara: TDK Yay.



Aktif Failler Pasif Kurbanlar: *Beş Sevim Apartmanı*'nda Dişil Bir Hastalık Olarak Delilik

Active Perpetrators Passive Victims: Madness as a Feminine Disease in Beş Sevim Apartmanı

Derya Güllük¹ 



ÖZET

Bu çalışmada, norm dışı kabul edilen ve aklın karşısında konumlandırılan delilik kavramının kadınlıkla ilişkilendirilmesi ve edebî metinlerde deliliğin cinsiyetlendirilme yönelimleri, Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* başlıklı romanından yola çıkılarak okunacaktır. Delilik ile kadın(lık) arasındaki ilişkiyi merkeze alarak, beş katlı, beş odalı ve beş pencereyi *Beş Sevim Apartmanı*'nda ikamet eden beş akıl hastasının, hayalle hakikati ve akılla akıl dışını buluşturan hikâyeleri, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alınacaktır. Deliliğin ötekileştirme ve denetim altına alma gibi işlevleri düşünüldüğünde, romandaki kadınların toplumsal cinsiyet kimliklerinin bir baskı aracı kılınarak pasif birer kurbanı dönüştürülmeleri “delilik” odağında tartışılacaktır. Erkek doğmadıkları ve dünyaya bir erkek çocuk getir(e)medikleri için babaları ve kocaları tarafından varlıkları kabul görmeyen kadınların delirme hikâyelerini okurken ataerkinin âdeta kadınlığın talihini çizdiğini, talihini değiştiremeyen kadınların ise bu durumla ancak delirerek başa çıkabildiklerine şahitlik ederiz. Romanda, “cinperi” masalları başlığı altında okuduğumuz hikâyelerde kadınların deliliğe giden yolda neler yaşadıklarını öğrenirken bu hikâyelere paralel “gerçek” olarak sunulan hastane kayıtlarında, katı bir dille sınırları çizilmiş ve sonuç odaklı eril bir dünyayı okuruz. Bir tarafta bireyin gayrişahsi diliyle kurduğu kendi dünyasına odaklanırken diğer tarafta erkin sınırları çizili eril dilinin çatışmasını; kadınlık, delilik ve dil odağında tartışmaya açıldığı ve nihayetinde bu çatışmadan kadınların “delirerek” çıktığını görürüz.

Anahtar Kelimeler: Delilik, kadınlık, toplumsal cinsiyet, edebiyat, dil

ABSTRACT

In this study, the association of the concept of madness, which is considered out of norm and positioned against the mind, with femininity and the gendering tendencies of madness in literary texts, will be read on the basis of Mine Söğüt's novel titled *Beş Sevim Apartmanı*. By centering on the relationship between madness and femininity, the stories of five patients with mental health issues residing in a five-storey, five-room, and five-window *Beş Sevim Apartmanı*, will be addressed in light of their feature that brings together fantasy and reality, reason and irrationality. The collected material is considered based on the focus of gender roles. Considering the functions of madness such as marginalization and control the gender identity of women in the novel will be discussed in the focus of “madness” by making them passive victims. These stories of madness in women consider an existence denied by their fathers and husbands because they were not born men and did not bring a son into the world. In doing so, they allow us to witness what the patriarchy almost made the fate of womanhood, and that ultimately, women who could not change their fate could only change their world by going mad.

Keywords: Madness, femininity, gender, literature, language

¹Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Türkiye

ORCID: D.G. 0000-0002-3704-0984

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Derya Güllük,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, İstanbul
E-mail: deryagulluk@gmail.com

Başvuru/Submitted: 15.08.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 28.01.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.05.2022

Kabul/Accepted: 27.06.2022

Atıf/Citation:

Güllük, D. (2022). Aktif failler pasif kurbanlar: *Beş Sevim Apartmanı*'nda dişil bir hastalık olarak delilik. *TUDED*, 62(1), 101–120.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-983026>



EXTENDED ABSTRACT

In *Beş Sevim Apartmanı*, women almost always take refuge in madness when they cannot step out of the traditional roles that reproduce the male-dominated world. In these stories we hear from the women oppressed under the roles assigned to them by society and condemned to remain silent. We see how they were pushed into loneliness in their inner worlds and condemned to silence. As being a wife, a woman lacks love and attention and as being a child, she again becomes as the other in the society and is deprived of compassion since she is not born as a son. Motherhood is also problematized. Women as mothers are blamed for not giving birth to a son, and she is also the target of the anger that should be aimed toward the father. Moreover, these are crazy women imprisoned in a destiny that is not even taken as truth, but rather reconstructed under the strict language of power.

The five stories in *Beş Sevim Apartmanı* imply a world where gender norms consistently operate against women. Huriye, Yeşim, Elif, and Melike go mad because of the traumas associated with gender norms. Huriye is repeatedly subjected to violence by her husband for the boys she could not birth, while every girl she did deliver died from a lack of love as well as parental indifference. Huriye also withdraws from the same lack of love and indifference, becoming isolated from society and leading a half-mad life by sheltering cats.

Oğuz, one of the male residents of the apartment building, kills his mother Gülsüm by stabbing her in seven spots one night. Worse, her ill fortune had started earlier when her family turned against her, and when she couldn't abort her baby, whose father she did not know, her hatred turned toward her husband, who sold her, and she had stabbed him in seven spots and killed him.

Yeşim, another resident of *Beş Sevim Apartmanı*, grew up far from the affection of her parents and is a nymphomaniac. This time, the social structure creates pressure on Yeşim's family due to her illness. Instead of understanding this disease and having their daughter treated, her parents choose to be ashamed of it because they cannot counter the social ostracization due to the disease. This shame drives the mother to death and Yeşim to insanity. Yeşim, however, loses her mind as a result of these traumas and kills her grandmother because of it.

Elif, goes through her own gender identity crisis, kills her femininity, and goes mad in order to find a little compassion from her father. Melike sees the first man she meets as her father. With her longing for her father that she has never seen, how could she know, that the man she saw as her father would be her rapist?

He too, would not be able to escape his wicked fate. The rapist will go mad and kill his mother and grandmother, whom he blames for the rape. All the women in *Beş Sevim Apartmanı* are either dying, killing, or going mad. Each time one of these women is a passive victim her persecutors are members of the patriarchal order.

An important point of attention in the novel is that the stories of five mentally ill people, whose biographies are told, appear in two variants. First, we read the autobiographical stories told by the patients themselves under the title of “fairy tales.” In contrast, we read the stories of the patients as recorded in their hospital files under the title of “true stories.” While the stories that the women tell in their own language cannot go beyond being a “*fairy tale*,” the records of the mental hospital are presented as their reality. The fate of womanhood is mired in the language of power for all time. The *fairy* tales of these crazy women are somehow a symbol of their rebellion against masculine norms as is their language. These tales, however, neither make them visible nor allow them to make their voices heard. After all, all these things they tell are just fairy tales too fanciful to be true. Those who tell these tales are just “crazy” say the records of the mental hospital.

GİRİŞ

Yazma deneyimine gazetecilikle başlayan Mine Söğüt, 2000 sonrası Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Roman ve hikâyelerinde sıklıkla toplumsal cinsiyet rollerine, ataerkiye ve bunlar arasında sıkışarak bocalayan kadınlara, bu kadınların sevgisizliğe, sessizliğe ve yalnızlığa mahkûm bırakılarak delilikle neticelenen hikâyelerine yer verir. Bu minvalde, Mine Söğüt'ün ilk romanı *Beş Sevim Apartmanı* (2003) toplumsal cinsiyet rolleri odağında; delilik, kadın ve dil ilişkisini tartışmaya açan anlatılarından ilkidir. Romanda, Pürdelâş Sokağı'ndaki Beş Sevim Apartmanı sakinlerinin öz yaşam öyküleri anlatılırken diğer bir taraftan bu apartmanın tarihsel kökenleri, kadınlık tarihiyle ilişkilendirilerek, yarı meczup bir karakter olarak çizilen Huriye Hanım'a dayandırılır. Beş Sevim Apartmanı'na dair bir köken arayışı ve bunun da delilikle velilik arasında konumlandırılan bir kadına bağlanması, anlatıyı en baştan bir kadın tarihiyle ilişkilendiriyor. Apartman sakinlerinin üçü kadın diğer ikisi erkektir. Bu iki erkek karakterin hikâyelerinin kırılma noktaları da yine bir kadın kimliği odağında verilir. Romanda, dikkatleri çeken diğer bir husus da apartman sakinlerinin hikâyelerinin iki varyantta karşımıza çıkmasıdır. İlk olarak “cinperi masalları” başlığında okuduğumuz hikâyelerde, kadınların deliliğe giden yolda neler yaşadıklarını kendi dillerinden dinleriz. Diğer taraftaysa gerçek hikâyeler olarak sunulan hastane kayıtları vardır. Kadınların anlattıkları âdeta itibarsızlaştırılarak masal olarak nitelendirilmiş ve “yalan” olarak kayıtlara geçmiştir. Öte yandan “gerçek” olarak sunulan hastane kayıtlarında, katı bir dille sınırları çizilmiş ve sonuç odaklı eril bir dünya bizlere gösterilmiştir. Bir tarafta bireyin gayrişahsi diliyle kurduğu kendi dünyası – ki bu dünya “cinperi masalları” olarak adlandırılır ve gerçeklikten koparılır- diğer tarafta sınırlarını erkin belirlediği katı bir dil ve eril bir dünya vardır. Verili bu dünya, gerçek olarak nitelendirilerek, kadınların şahsi hikâyelerinden koparılmış ve araya bir mesafe koyulmuştur. Anlatı boyunca bu mesafeyi aşamayan kadınların, deliliğe giden yolda pasif birer kurbana dönüşmeleri âdeta onların makûs kaderi olacaktır.

Toplumsal Cinsiyet Düzeni

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak kadınla erkeğin, sosyal ve kültürel açıdan tanımlanması, toplumun bu iki cinsi ayırt etme biçimlerini ve onlara verdiği toplumsal rolleri anlamak için kullanılan bir kavramdır (Ecevit, 2011, s. 4). Toplumsal cinsiyet (gender) ve cinsiyet (sex) kelimelerine alternatif olarak Türkçede cins ve cinsiyet kelimeleri kullanılsa da cins, biyolojik bir tanıma işaret ederken cinsiyet, biyolojik özelliği tanımlamasının yanında toplumsal ve kültürel tanımlamayı da içerisine alır. Ayrıca, toplumsal cinsiyet kavramı, cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerine de gönderme yapar (Berktaş, 2019, s. 8). Cins ve cinsiyet kelimelerinin birbirinden ayrılmaz gibi görünmelerine rağmen erkeklik ve dişilik tanımlarının doğumdan sonra ana dilin öğrenilmesi ve kültürel normlarla birlikte, biyolojik cinsiyetten farklılık taşıdığını ifade eden Kate Millett, “çocukluk boyunca cinsel kimliğin gelişiminin, ailenin, eğitimcilerin ve kültürün, her cins için uygun gördüğü davranış, kişilik, ilgi, değer ve anlatım kavramları” (Millett, 2018, s. 57) belirlediğinin altını çizer. Simone de Beauvoir (2020) *İkinci Cinsiyet* isimli çalışmasında, kadının siyasal ve kültürel konumunu açıklamak

için varoluşçu bakış açısını kullanır. Ona göre bir kültürde, erkek olumlu ve norm olarak kurulurken, kadın norm dışı, olumsuz ve “öteki” olarak kurulur. “Erkek için kadın bir cinsel eştir, doğurandır, erotik bir nesnedir, erkeğin kendini aradığı bir başka’dır” (Beauvoir, 2020, s. 86). Bu başkılığın ötesine geçemeyen kadın, erk tarafından belirlenen normların da dışına çıkamaz. Kadın, bir taraftan erkek üzerinden ve onunla ilişkisi bağlamında tanımlanırken diğer bir taraftan mutlak öteki olmaktan kurtulamaz. Fatmagül Berktaş, “*Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye*” (2004) başlıklı makalesinde toplumsal cinsiyet kavramını özellikle hiyerarşik bir karşıtlık içinde ele alır ve ataerkil yapının kadın ve erkeği bu karşıtlık içerisinde tanımladığını ifade ederek; “erkeğin akıllı, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği ve bu nedenle tartışmasız daha üstün olduğu varsayılırken; kadının bedeni, duyguları ve doğayı temsil ettiği öne sürülür. Böylece kadın bedene, maddeye, doğaya indirgenmiş, onunla birlikte de doğanın kendisi ve insanın soyu üretme yetisi küçümsenmiş olur” (s.3) ifadelerini kullanır. Berktaş’ın dikkatleri çektiği gibi, biyolojik farklılık, toplum ve kültür içinde yeniden tanımlanmış ve hiyerarşik bir yapılanma içerisinde kadın ve erkek tanımlarını ortaya çıkarmıştır. Ataerkillik, sosyal ve kültürel yaşama sinmiş bir erkek egemenliği olarak, kadınlığı, üzerinde tahakküm mekanizmalarına işlerlik kazandırılacak pasif birer fail olarak kurgulamıştır. Berktaş’ın ifadesiyle; “Bütün kimlikler, (...) belki de hepsinden çok toplumsal cinsiyet kimlikleri, içinde kurgulandıkları ataerkil iktidar ilişkilerinin damgasını taşır ve onlar tarafından sınırlandırılırlar” (Berktaş, 2018, s. 113). Bu sınırlar daha ziyade erkek kimliği üzerinden belirlenirken kadın ise o sınırlar içerisine hapsedilerek mutlak bir “öteki”ye dönüştürülür.

Kültür, mantığı erkekle, duyguları ise kadınla ilişkilendirir ve “erkeklerin kendilerini kamusal alanda kadınların ise ev içinde en iyi şekilde gerçekleştirdiğini savunur” (Chanter, 2019, s.109). On yedinci ve on sekizinci yüzyıllar boyunca –öncesinde ve sonrasında da- kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu varsayımı neredeyse evrenseldir. On sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren ve özellikle on dokuzuncu yüzyılın başında tarihsel dönüşümler, özellikle de sanayi devrimi, kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev mekânını birbirinden ayırmıştır. Makineleşmiş fabrikalar ve ev ekonomisinin çöküşüyle birlikte işin kamusal dünyası evin özel dünyasından daha önce hiç olmadığı kadar birbirinden ayrılmıştır. Bu gibi eğilimler, akılcılığı kamusal alanla, akıl-dışılığı ve ahlak özel alanla ve kadınla özdeşleştiren aydınlanma düşüncesini desteklemiştir (Donovan, 2001, s. 19). Kadınların kamusal alana çıkmalarıyla birlikte, çifte standart ahlak kurallarında da kendini göstermiştir:

Namus konusundaki çifte standart, kadınları kamusal olarak “ayıp” sayılan davranışlar konusunda mahkûm ederken, aynı davranışlardan (özellikle cinsel suçlardan) erkekleri muaf tutmaktadır. Kadın “muhtaç ve düşkün bir yaşam sürmeye” mecbur bırakılmakta, öz saygısı ile birlikte öz güveni de sistematik olarak zayıflatılmaktadır (Donovan, 2001, s. 26).

Bu toplumsal ve sistematik baskı, kadın üzerinde bir tahakküm aracına dönüşür. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınlık ve erkeklikleri kavramsal açıdan yeniden inşa ederken kadına edilgen

ve pasif bir rol uygun görülmüş, erkeğe ise fail olabilme gücü bahşedilmiştir. Erkek, daima erk sahibi olarak kendisine bir iktidar alanı açmış ve bu iktidar alanı içerisinde “erkekliği”ne meşruiyet kazandırmıştır.

Freud toplumsal cinsiyetin oluşumunu üç dönemde ele alır. Freud’a göre, kadının kişiliğini belirleyen üç öge vardır; pasiflik, mazoşizm ve narsisizm (Millet, 2018, s. 312). Freud, kadın cinselliğinin gelişiminde fallik dönemde kız çocuğunda beliren “penis özentisi” veya “penis kıskançlığı”nın kadında bir komplekse yol açtığını bunun da kız çocuğunda bir penise sahip olma arzusuna kapılmayı ve sonra bu eksikliği bir bebeğe ve bunu sağlayacak bir erkeğe sahip olma arzusuna dönüştüğünü savunur (Connell, 1998, s. 271). Freud’a göre kız çocukları penislerinin olmadığını görür ve bu durumu kayıp olarak algılayarak kıskanma duygusu ile tepkide bulunurlar ve vücutlarında, içerde bir yerde penis olduğunu ve büyüyeceğini düşünerek penise sahip olmayı ümit ederler. Bu duruma penis kıskançlığı ya da “Elektra kompleksi” adı verilir. Ayrıca bu nedenle, kız çocukları ilgilerini anneden babaya yöneltirler. Çünkü penis sahibi olmayan anne de eksik ve kusurludur. Dört yaşına gelen kız, erkek genitalini gördüğünde, erkekle rekabet edemeyeceğinin farkına varır. Dolayısıyla, kadın olarak doğmak ve penis sahibi olmamak, kadının hayatı boyunca eksik olmasına ve erkeklere gönüllü olarak tabi olmasına neden olur. Bu kadın kişiliğinin pasifliğine işaret eder. Kadın pasif olarak erkeğin egemenliği altına gönüllü girer ve bu durumundan zevk alır, dolayısıyla kadın kişiliğinde mazoşist bir unsur bulunur. Ayrıca penise sahip olmayan kadın, penis sahibi olmamanın yarattığı eksiklik veya kusurla zamanla özdeşleşir, kendini fiziksel yönden de beğenmeye başlar, bu da kadınları narsist kılar (Millet, 2018). Söz konusu durum erkek çocuklar için daha farklıdır. Dört yaşına gelen her erkek çocuk Oidipus Kompleksi’nin sancısını çekmektedir. Erkek çocuk, cinsel dürtülerin annesine yönelmesinden sonra annesini bir arzu nesnesi olarak görmekten vazgeçer çünkü baba korkusuyla bastırılır ve babasını rakibi gibi görmeye başlar. Bu korku, çocuğu babayla özdeşleşmeye teşvik eder, yasakların içselleştirilmesine ve güçlü bir süper ego oluşumunu harekete geçiren buna benzer başka bir süreç yoktur. Freud tüm aşamalardan geçerek “eksiksiz” bir Oidipus kompleksinin, ebeveynlerin her ikisine de hem arzu hem de nefret şeklinde müphem duygular oluşturacağı konusunda açıklamalar yapmıştır. (Connell 1998, s. 271; Stone 2016, s.159). Freud’un bu yaklaşımı birçok açıdan eleştiri alacaktır. Kate Millett, *Cinsel Politika*’da, Freud ve onun ekolünü devam ettirenler için bir eleştiri getirir:

Bu ekolün penis özentisinden daha etkin buluşu, kadınlık ve erkeklik tavırlarını kadın ve erkek fizyolojisiyle özdeş kılmalarıdır. Kadın yapısına, pasiflik, düşük libido, mazoşizm, narsisizm, gelişmemiş süper-ego gibi kılıflar geçirerek, uzun çağlar boyunca kadının doğal yapısı itibarıyla üstün olamadığı, erkeğin ise üstün olduğunu sözümona bilimsel olarak açıklamışlardır (Millet, 2018, s. 325).

Son kertede, tarihsel süreç içerisinde kadın ve kadınlık tartışılmalı bir mesele olmasının yanı sıra erkek egemen dil, Freud’un bakışında da olduğu gibi kadını pasif bir arzu nesnesi olarak görmüş ve ötekileştirmiştir. Bu bakış öylesine zihinlerde yer edinmiştir ki kadının

fail olma yolundaki her çabası manipüle edilmiştir. Bu manipüle araçlarından biri de dil olagelmıştır. Erk tarafından belirlenen kadın kimliği bu eril dil tarafından kurulmuş ve bu dilin dışına çıkmaya ya da aşmaya çalışan kadın bu defa “delilik” yaftasıyla damgalanmıştır.

Hayalle Hakikatin Akılla Akıl Dışının Buluşması: Erkin Dilinden Deliliğin Diline

“Erkek dille yeni bir ev kurar. Ama orada kimi ikamet edecektir?”

Luce Irigaray

Aklın karşısında konumlandırılan ve akıl dışı olarak nitelendirilen delilik; doğa-kültür, beden-zihin, tutku-akıl gibi ikili karşıtlıklar içerisinde cinsiyetlendirilmiş konumuyla dikkatleri çeker. Bu düalizimde; akıl, kültür ve zihin toplumsal üretim, devlet ve toplumun dinamik unsurları olarak görülürken, beden ve akıl dışı olarak nitelendirilen onun tutkuları doğanın tarih dışı yanları olarak görülür ve yeniden üretimle ilişkilendirilir (Gatens, 2017, s. 114). Bu keskin düalizite; söz konusu akıl, zihin, nesnellik olunca erilliği; öznel, duygu ve doğa söz konusu olduğunda ise dişiliği imlemektedir. “Duygusal ve düşünsel iş bölümüne göre, kadınlar kişisel, duygusal ve tikel olanın garantörleri ve koruyucuları olmuşken, bilim, gayrişahsi, akli ve genel olanın o mükemmel alanı erkeklerle tahsis edilmiştir (Keller, 2020, s. 31). Genevieve Lloyd (2015) Batı felsefesinden yola çıkarak, aklın erkekliğinin ne anlama geldiğini sorguladığı çalışması *Erkek Akıl*’da Batı felsefesinin başlangıçtan bugüne, kadın-erkek ayrımında, erkeklik, düşüncenin açık ve kesin, kadınlık ise muğlak ve belirsiz biçimleriyle ilişkilendirilmiş olduğunu; etkin, belirlenmiş ve düzenli formu temsil eden erkeğe karşı, kadının edilgen, belirlenmemiş ve düzensiz maddeyi temsil ettiği sonucuna varıyor. Kadın erkek ikiliğinde delilik, eril normların dışına itilen kadınla eşdeğer görülür. Kadın simgesel olarak insan doğasının rasyonel olmayan taraflarıyla temsil edilirken erkeğe rasyonellik verilir. Bu noktada dişilik ve erilliği ele alırken Freud da kadının görevinin, edilgen olan, hadım edilen, nesneleşen ve dışı olanın yerini üstlenmek olarak görürken, erkeğinkini ise özne, etkin, fallik ve eril olan değerlerin birleştiren bir güç olarak görür (Gatens, 2017, s. 42).

Tarihsel olarak deliliğe baktığımızda, Ortaçağ’da delilerin varlığının kabul edildiğini görürüz. Zararlı olmadıkları müddetçe toplum içerisindeki dolaşımına izin verilir. Sanayi toplumunun oluştuğu on yedinci yüzyıldan itibaren delilerin varlığı artık kabul görmez. Bu süreçte sanayi toplumlarının bir alametifarikası olarak, sadece deliler değil, işsizler, hastalar, yaşlılar, fahişeler de çeşitli kurumlarda kapatılacaklardır. Bu büyük kapatılmayı takip eden on dokuzuncu yüzyılda ise deliler dışında kapatılanların hepsinin serbest bırakılır (Foucault, 2011, s. 78). Bu sebeple, Foucault, “modern sanayi toplumları”nda “eş biçimli bir dışlama sistemi olduğunu ve delilere “marjinal bir karakter” verildiğini söyler (Foucault, 2011, s. 78-79). Toplumla aykırı, sakıncalı ya da işe yaramaz olarak görülen kişilerin ötekileştirildiği bir dünyada deliliğe marjinal bir karakter verilirken, kadınlıkla deliliğin aynı çizgide gittiğini gördüğümüzde kadınların ne denli ötekileştirildiğini de görebiliriz. “Kurucu olan, deliliği bölüp

ayırır edimdir, yoksa bu bölme bir kez yapıp da ortalık yatıştığında yerleşik hâle gelen bilim değil” (Foucault, 2011, s. 21) diyerek Foucault, deliliği psikoloji bilimi tarafından sınırları çizilmiş bir hastalık olmasından ziyade, sınırları bilimsel bir çerçeveye çizilmiş ve ayırıştırır bir zihniyetin alametifarikası olarak gördüğünü ifade eder. Nihayetinde, *Deliliğin Tarihi* de bir psikiyatri tarihi değildir. Yapmış olduğu bu çalışmada, “Aklın delilik hakkındaki monoloğu olan psikiyatrinin dili”ni (Foucault, 2011, s. 22) ve arkasındaki güç yapılarını çözmeye niyetindedir. Buradan müphem Foucault, “Ben bu dilin tarihini değil, bu sessizliğin arkeolojisini yapmak istedim” (Foucault, 2011, s. 22) diyecektir. Deli, varoluşu içinde aşikâr değildir; ama başka olduğundan kuşku duyulamaz” (Foucault, 2006, s. 277) “Lacan’a göre, şizofrenin dünyası hiç de anlamsız değildir; aksine, fazla anlamlıdır; her an, tıpkı her gösteren gibi, kendi içinde kapalı ve tam bir anlamdır, buradan sonraki zaman anına bir köprü atmak gittikçe güçleşir” (Jameson, 2008, s. 170).

Deliliğin dil karşısındaki statüsü önemlidir. Bir taraftan delilerin sözü değersizmiş gibi bir tarafa atılır diğer bir yandan ise bu dil asla tamamen yok edilmez. Bu dile her zaman değer verilir. Bu noktada Foucault, Ortaçağ’dan Rönesans’ın sonuna kadar olan dönemde aristokrat toplumdaki soylulara dikkat çeker. Soylular, deliliğin dilini kurumsallaştırır. Ahlak ve siyasetle ilişkisi olmaksızın, sıradan insanların dile getiremeyeceği hakikatleri simgesel bir biçimde dile getirir. Edebiyatın dili de bu bağlamda önemlidir. Edebiyat da sürekli olarak hakikati dayatan belli kurallara tabi değildir. Gündelik dil karşısında marjinal bir yerde konumlanır (Foucault, 2011, s. 80). Bu konumlandırmayı temelde üç dönemde ele alan Foucault, Avrupa edebiyatının edebî dil açısından delilikle birlikte üç evrede marjinalleştiğini söyler: “Gerçek bilgelik deliliktir” diyen Erasmus’un *Deliliğe Övgü*’sü ve Fransa’da ortaya çıkan “delilik edebiyatı”yla 16. yüzyıl başlangıçtır. Bu dönemde Montaigne, Rabelais ve Erasmus’un yapıtlarında kullandıkları “insanın ne olduğu ile neyi taklit ettiği arasındaki farklılığı, çelişkiyi gösteren” ve “eleştirel” bir nitelik gösteren delilik teması Hümanist metinlerin en büyük meselelerinden olmuştur Foucault’ya göre on sekizinci yüzyıl sonundan on dokuzuncu yüzyıl başına uzanan dönemde Alman şair Johann Christian Friedrich Hölderlin, İngiliz şair William Blake gibi şairlerin deliliği farklı bir alan açmak için kullandıklarına değinen ve Romantizmle birlikte deliğin edebî bir deneyime dönüştüğünü belirten Foucault, 20. yüzyılda akli ve gerçekliği sorgulayan gerçeküstücülerin ve Antonin Artaud gibi şairlerin girişimlerinden söz ederek “günümüzde, edebiyatla delilik arasındaki ilişkiye insanlar daha fazla dikkat ediyorlar. Sonunda, delilik ve edebiyat gündelik dil karşısında marjinaldir ve genel edebî üretimin sırrını delilik modelinde ararlar” der (Foucault, 2011, s. 80). Ona göre 19. yüzyıla gelene kadar “toplumun ahlakını desteklemek veya insanları eğlendirmek için güçlü bir şekilde kurumlaşan” edebiyat, artık bu kaygılardan kurtulmuş “ve tamamen anarşik bir hal almıştır”, bu nedenle de delilikle arasında “ilginç bir yakınlık” vardır (Foucault, 2021, s. 80). Fransız kuramcılar Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva’ya göre erkeğin merkezde olma iddiası, sadece din ve felsefeye değil dille de desteklenir. Böyle bir konumdan konuşmak ve yazmak, dünyayı kendine mal edip ona dilsel egemenlik yoluyla hâkim olmaktır. Dil düzleminin kastedildiği simgesel söylem, erkeğin dünyayı kendi anlayışına göre somutlaştırmakta kullandığı bir diğer araçtır.

Simgesel söylem tam anlamıyla erkeğin elindedir. Erkek herkes ve her şey adına konuşur; elbette buna kadın da dâhildir. Böylesi bir erkek merkezci kültürün kurumlarının yanı sıra konuşma, yazma, simgeler, mitler ve ritüelleri de kapsayan anlamlandırma pratiklerine karşı çıkmak nasıl mümkün olabilir? (akt. Durudoğan, 2010, s. 68-69). Romanda da hastane kayıtları altında anlatılan hikâyelerde sıklıkla eril dilin kendi anlayışını ne derece somutlaştırdığını ve bunu gerçek hikâyeler olarak kayıt altına almasına şahitlik ederiz.

Cinsiyetin kültürel belirlenimi yadsınmayacak bir gerçektir ve bu gerçeğin temelinde hem erkeğin hem de kadının dile mahkûm olma yazgısı yatar. Kristeva, Cixous ve Irigaray bu mahkûmiyeti Lacan kuramı çerçevesinde açıklarlar. Lacan'a göre çocuk varoluş bütünlüğünü, "ben"ini oluşturmaya çalışırken dilini de kurar ve bu dili kullanır. Bu dil, babanın dilidir. Bu dile ve bilince mahkûm olmakla eşzamanlı bir biçimde çocuk cinsiyet ayrımının ve bu ayrımın belirlediği farklı yaşamların farkına varır. Erkekler babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar, kadınlar ise sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya, bir bütünlüğü barındırdığını sandıkları bu söylemin olmayan anlam odaklarının gizini, çözmeye çalışırlar. Böylece güç, söylemin sahibinde, yani erkekte kalır; dili belirleyen erkek, toplum yaşamının diğer bütün kurallarını da belirler; Baba'nın Kanunu'nun (yani dilin) egemen olduğu bir dünyada kadının kültürel cinsiyeti bu söylemin keyfiliği içinde üretilir durur (Parla, 2017, s. 31). Nihayetinde, "cinsiyet farklılığı dili belirler ve dil tarafından da belirlenir" (Irigaray, 2006, s. 18). Phyllis Chesler (2018) *Women and Madness* isimli kitabında, kadınların erkeklerin aksine kültürel yapı içerisinde bireysel deneyimlerden mahrum bırakılarak, toplum içerisinde kadının farklı yollarla deliliğe itildiğini söyler. Kadınların toplum içerisindeki kabul edilebilir davranışları erkeklere nazaran daha azdır. Bundan dolayı da kadınların delilikle nitelendirilmeleri daha kolaydır. Kadınların, baskıcı babaların, kocaların ve erkek psikiyatristlerin kurbanları olduklarını iddia eder. Aktif birer fail olarak, erkekler; kimi zaman bir koca kimi zaman bir baba kimi zaman ise erk olarak kadınları pasif birer kurbana dönüştürerek özneleşme deneyimini de ellerinden almışlardır. İktidarın muhkem diline mahkûm kalan kadının dili ise giderek gerçekliğinden koparak "deliliğin" muğlak diliyle sığınmıştır.

Gilles Deleuze ve Félix Guattari (2000), "Minör Bir Edebiyat Nedir?" başlıklı makalelerinde minör edebiyatı, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyat olarak tanımlarlar; bu edebiyatın, temel ve birinci özelliği ise dilin yersiz yurtsuzlaşmasından etkilenmesidir. İkinci özelliği bu edebiyatlarda her şeyin siyasal olmasıdır. Burada Deleuze ve Guattari, majör edebiyatın bireysel sorunların, aile, evlilik gibi daha az bireysel olan başka sorunlarla birleşme eğiliminde olduğunu savunmaktadırlar. Üçüncü özelliği ise her şeyin kolektif bir değer taşımasıdır ve bundan dolayı yazarın dile getirdiği şey başkaları hemfikir olmasa da siyasaldır. Bu noktada minör edebiyat kavramının salt sayısala ve az olana ilişkin bir tanım olmadığını belirtmek gerekmektedir. Azınlık olma durumu, sayıca az olmaktan değil, egemen ve başat olanın nesnesi olma durumundan kaynaklanmaktadır. Bu durumda sayıca fazla olsa da egemenliği elinde bulundurmamak da minörlüğe işaret edebilmektedir. Dolayısıyla bu iki yazara göre kadın edebiyatı da "minör" olarak konumlandırılabilir. Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyatın niteliğine ilişkin olarak "Özne yoktur, yalnızca kolektif sözcelem

düzenlemeleri vardır” (Deleuze ve Guattari 2000, s. 28) tanımlaması, önemli bir tespittir. Bu minvalde, Mine Söğüt’ün *Beş Sevim Apartmanı* romanına yaklaştığımızda kadınlığın majör dilini yakından görebilmekteyiz. Bu dil, babanın dilinden bir kopma göstermiş ve “delilik” kisvesi altında simgesel bir yapı olarak kadının dilini inşa etmiştir. Irigaray’ın dediği gibi, kadınlar, ataerkil dilsel düzen tarafından dışlanmış ve yok sayılmıştır. Bundan mülhem, hem kadın olup hem de tutarlı ve akılcı tarzda konuşmak mümkün değildir (Irigaray, 2006, s.18). Bu minvalde, varoluşsal bir tepki olarak “delilik” kadının bir yazgısı olagelmiştir diyebiliriz. Romanda, hastane kayıtları altında anlatılan hikâyelerde sıklıkla eril dilin kendi anlayışını ne derece somutlaştırdığını ve bunları gerçek hikâyeler olarak kayıt altına almasını okusak da “cinperi masalları” başlığı altında, kadınların kendi yaşamlarını anlattığı hikâyelerinde, “babanın kanununu” (dilini) aşmaya çalıştığını, simgesel olarak delinin dilini kurduklarını ve orada kendilerine bir alan yarattıklarını idrak ederiz.

Deliliğe Başkaldırı: *Beş Sevim Apartmanı*

“Bu beş tuhaf insanın cinlerle perilerle ilgisi yoktu belki ama sanki hepsi deliydi... Hatta Beş Sevim Apartmanı belki de beş hücreli bir akıl hastanesiydi..”

Mine Söğüt’ün *Beş Sevim Apartmanı* başlıklı romanı; kadınlık, delilik ve dil üzerinde önemli göndermeler yapmasının yanı sıra toplumsal cinsiyet kimlik rollerine dair eleştirel bir okuma fırsatı da sunuyor. Romanda, işlenen cinayetler, ölümler, delilik ve kadınlık kaderi bir düzlemde ilerler. Söğüt, İstanbul Cihangir’de Pürdelaş Sokağı’ndaki Beş Sevim Apartmanı sakinlerini, beş “deli”nin hikâyesini anlatıyor. Beş Sevim Apartmanı’nın beş sakini, değil birbiriyle dışarıyla da ilişkisi olmayan, tek başına yaşayan akıl hastalarıdır. Öyle ki Beş Sevim Apartmanı, beş hücreli bir akıl hastanesinden farksızdır. Beş delinin hayatla tek bağları ise denizi gören pencereleridir. Bu beş akıl hastasının hikâyelerini anlatan ise psikanaliz uzmanı doktor Samimi’dir. Küçük yaşta babasını kaybeden ve annesi tarafından halasına terkedilen Samimi, bu yalnızlık ve terk edilmişlik hissiyle kendisine arkadaş olarak cinleri ve perileri edinir. Amerika’ya giden ve orada evlenip iki kız çocuk sahibi olan annesinin özlemini hep içinde duyan Samimi, bu özlemi rüyalarında cinler ve perilerle konuşarak bastırır. Kendini toplumdaki tecrit eden Samimi, gün gelir bir kadına aşık olur. Fakat, cin ve periler bu aşka karşı çıkarlar eğer ondan uzak durmazsa her ikisini de öldürmekle tehdit ederler. Bu tehdit karşısında öfkelenen de cin ve perilere karşı koyamayan Samimi, aşkıdan vazgeçer ve intikam için herkese cinlerin ve perilerin olmadığını kanıtlamak için çalışmalara başlar. Bir plan yapar ve Cihangir’deki Beş Sevim Apartmanı’nı alarak beş katına akıl hastanesinden kaçırıldığı kimsesiz beş akıl hastasını yerleştirir. Beş hastanın da ortak özelliği cin ve perilerin varlığına inanıyor olmalarıdır. Roman boyunca apartmana yerleştirilen bu beş akıl hastasının dilinden kendi hikâyelerini “cinperi masalları” başlığı altında okuruz. Hastaların kendi dillerinden anlattığı hikâyeler gerçeklikten koparılarak masal olarak nitelendirilir. Diğer taraftan akıl hastalarının “gerçek” olarak nitelendirilen hikâyelerini ise hastane kayıtlarından okuruz. Burada bireyin kişisel anlatısıyla resmî kayıtların çatıştığına şahitlik ederiz. Deliliği temsil eden kadının

dili, hakikati kayıt altına alarak gerçek olarak sunan iktidarın dili karşısında itibarsızlaştırılır. Deliliğin tekinsiz diliyle iktidarın verili dili birbirine tezat oluşturacak şekilde karşı karşıya getirilirken, hastaneden seçilen ve her birinin “idrak yanılması” hastası olduğu söylenen beş kişinin anlatısı “ne bildiklerini biliyorlar ne bilmediklerini” (Söğüt, 2019, s. 22) söylemiyle hakikatten de oldukça uzağa konumlandırılır. Foucault, insanların özneye dönüştürülmesinde mühim bir yer edindiğini söylediği; delilik, hastalık, yaşam, dil, suç, cinsellik gibi deneyimleri kurmuş olan sorunsallaştırmalara özellikle dikkatleri çeker ve bu sorunsallaştırmayı; herhangi bir şeyi doğru veya yanlış oyununa sokan ve onu bir düşünce nesnesi olarak kuran söylemsel pratikler bütünü olarak tanımlar (Keskin, 2016, s. 13). Roman boyunca, biz bu sorunsallaştırmayı kadınların deliliği ve dili üzerinden okurken, iktidarın bu zemini ne şekilde kaydıracağına ve kadını özneliğinden kopardığına şahit oluruz. Burada devreye Foucault’un bu sorunsallaştırmanın üç temel eksenini dediği “bilgi, iktidar ve etik” üçlüsü çıkar. “Her deneyim, belli kavramlar ve kuramlar içeren ve ürettiği hakikatlerle ifade bulan bilgi alanı, belli normlar ve kurallar içeren bir iktidar alanı ve bu bilgi ve iktidar alanları bağlamında bireyin kendisiyle kurduğu belli bir ilişki biçimini bir araya getirir” (Keskin, 2016, s. 14). Buradan mülhem, kendimizi kurabilmek ve özneleşebilmek (fail olabilmek) adına; bilgi öznesi, iktidar ilişkilerinin öznesi ve kendi eylemlerimizin etik öznesi olarak nasıl kurulduğumuzu sorgulamamızla başlar. Bilgi öznesi olabilmemiz için öznesi olarak görüldüğümüz bir deneyime; örneğin delilik, hastalık, dil, cinsellik gibi bir deneyime gönderme yapan bilgi alanının oluşumuna özgü söylemsel pratiklerin analizini; iktidar ilişkilerinin öznesi olarak kuruluşumuzu ise normatif bir sistemin örneğin delilerin, hastaların ve suçluların kurumsallaştırılarak “normal” insanlardan tecrit edilmesini düzenleyen sistemin örgütlenmesine; bireylerin kendilerini bir deneyimin öznelere olarak kurgulamasını ise; deli, hasta, suçlu olarak kurma, tanıma, kabullenme veya reddetme pratiklerinin analizini gerektirir (Keskin, 2016, s. 14). Tüm bu deneyimler, “hem bir bilgi ve hakikatler alanı, hem bir normlar ve bu normlara bağlı kurallar sistemi, hem de bir kendiyile ilişki modeli içeren karmaşık odaklar olarak görülmeli ve eleştirilmelidir” (Keskin, 2016, s. 15). Beş Sevim Apartmanı’ndaki beş akıl hastasının “fail” olabilmeye noktasında, her daim önüne çıkan “bilgi, iktidar ve etik” üçlüsü, onların önüne bir sınır hattı çekmiş, bu sınırı aşamayan kadınların ise sınır-aşımı olarak görülen deliliğe ve onun diline sığınmışlardır. İktidar ürettiği bilgi ile onların fail olabilmeye erkini elinden almıştır.

İktidar bilgi üretmeye bu apartmanın hikâyesinden başlamış, oldukça travmatik çizilen bu hikâyenin merkezine yine bir kadını yerleştirmiştir. Apartmanın sahibi Huriye Hanım, kocası tarafından erkek çocuk dünyaya getir(e)mediği için şiddet gören ve terkedilen yarı meczup ve suskun, susturulmuş bir kadındır. Evliliğinde en büyük acı olarak yaşadığı fakat bir gün dahi olsun sorgulamadığı kocasının erkek çocuk takıntısı, art arda doğan kız çocuklarının ölümüne neden olur. Erkek doğacak diye beklediği bebeği kız doğunca evde bir matem havası oluşur. Sevim adını verdiği kız çocuğu, iki hafta sonra ölür. Bunu izleyen süreçte beş doğum yapacak ve beşi de kız olan Sevimler yaşamayacaktır. Sevgisizlik ve nefret yüzünden yaşamayan “Beş Sevim kız. Beş ölü kız... Beş bahtsız yavrucak” (Söğüt, 2019, s. 30) gömecektir Huriye Hanım Beş Sevim Apartmanı’na. Bir zaman sonra da eşi tarafından terk edilecektir. Bu terk

edilişten sonra kendisine beş kediyi evlat edinen Huriye Hanım, bu kedilere Sevim adını verir ve bu kedilerle birlikte sokaktaki diğer kedilere de bakmaya başlar. Evlatlarını kaybetmiş olsa da annelik şefkatini kedilere veren bu yarı meczup, içe kapanık ve suskun kadın, artık Beş Sevim Huriye Hanım olarak anılır. Bir gün rüyasında cin ve perileri gören Huriye Hanım ortadan kaybolur ve ölüsü erkek çocuk doğurmak için dua etmeye gittiği Merkez Efendi türbesi başında bulunur. Huriye Hanım'ın bu sessiz ve kimsesiz ölümü müsebbibi, erkek çocuk dünyaya getirmediği için onu yalnızlaştıran eşi ve toplumda baskın olan ataerkidir. O ve beş küçük kız çocuğu ataerkil düzenin kurbanları olmuştur. Erkek çocuk doğurmadığı için kocası tarafından terkedilen Huriye delirir, beş kız çocuğu erkek olmadıkları için ölüme terk edilir; ataerki âdeti kadının önüne iki yol çizmiş gibidir; delilik ya da ölüm... Her iki durumda da hâkim olan ton sessizliktir. Huriye Hanım geleneksel eş ve anne kimliği arasında sıkışmış, kocasının isteklerini yerine getiren pasif bir fail olmanın ötesine geçemediği gibi erkek egemen toplumun bakışı ve diliyle, beş çocuk kaybı yaşayan acılı anne imajına bir de menkıbevi bir hikâyeye eklenerek yarı ilahî bir hava içerisinde meczup karakteriyle yüceltilmiştir. Böylelikle çektiği acıların karşılığı olarak “delilik” makamı kendisine bir ödül niteliğinde sunulmuş olur. Huriye Hanım'ın hikâyesinde dikkatleri çeken diğer bir husus da romanda herkesin hikâyesi iki varyantta karşımıza çıkarken, Huriye Hanım'ınki “Beş Sevim Apartmanı'nın İsmi Kimselerin Bilmediği Gerçek Hikâyesi” başlığı altında tek varyantta karşımıza çıkıyor oluşudur. Âdeti Huriye Hanım sessizliğe mahkûm edilerek, susturulmuş gibidir. Onun hikâyesini anlatan ses bir başkasına aittir, o konuşmuyordur ve o konuşmadığı için de hikâyesi “gerçek” olarak sunulur. Bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiyi düşündüğümüzde, apartmanın tarihinin Huriye Hanım'ın öz yaşam öyküsüyle koşutluk oluşturacak bir şekilde kurgulanışı aynı zaman kadınlık anlatısının da iktidarın ürettiği bilgi ve dil çerçevesinde kuruluşunun bir göstergesidir. Âdeti iktidar ürettiği bilgiyle, içinde kadının sesinin olmadığı bir “kadınlık tarihi” yazıyordur. Bir taraftan apartmanın tarihi kadınlığın tarihiyle ilişkilendirilirken diğer taraftan bu tarihin sadece erk tarafından yazıldığı kadarıyla bilebileceğimizin altı çizilir. Huriye Hanım'ın gerçek olarak sunulan hikâyesinde kendisi yoktur, onun sesini duy(a)mayız. Okuduğumuz, ataerkinin görmek istediği, her defasında daha bir silikleşen, sessizleşen ve artık mahallelinin (kamunun, erkin) görmek istediği, evlatlarını kaybetmiş ve bu acıyla delirmiş yarı meczup bir kadın vardır. Apartmana bir köken bulunmuş ve bir tarih yazılmıştır. Bu tarih, kadınlığın talihiyle keşişecek şekilde kurgulanarak kadınlık tarihinin makus kaderi de böylelikle belirlenmiş olur. Bu noktada “kadınların sessizliğinin, sürekli olarak onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayısıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence altına alması” (Irzik ve Parla 2020, s. 8) söz konusu edilerek, evlatlarını kaybeden acılı anne kimliği ve eşi tarafından terkedilmiş vakur bir eş kimliğine bir de imgesel bir “delilik” eklenerek deli kadın kisvesi altında, Huriye Hanım bu dil ve bilince mahkûm edilir. Dahası kimsenin bilmediği gerçek hikâyesi iktidarın dili etrafında belli sınırlar içerisinde çizilirken, Huriye Hanım'ın bilinen hikâyesinin ne olduğu ise muğlaktır. Onun sesini duyamayız, ondan hikâyesini dinleyemeyiz sadece bize “gerçek” olarak sunulan anlatımın sınırları içerisinde onun varlığını duyumsarız.

Beş Sevim Apartmanı'nda, Huriye ve beş Sevim kız yalnız değildir. Doktor Samimi'nin yerleştirdiği her katta bu kaderle aynı talihi yaşayan kadınların hikâyeleri anlatılır. Tabii bir farkla, bu defa diğer kadınların hikâyelerini onların dilinden dinleyebilme fırsatı bulsak da, iktidar bu noktada bilgiyi sorunsallaştırır. Kadınların kendi dilleriyle kurdukları hikâyeleri, “cinperi masalları” başlığıyla verilerek “gerçeklikten” koparılıp sunulur. Apartmanın iki sakini erkek üçü de kadındır. Beş Sevim Apartmanı'nın erkek sakinleri olan Oğuz ve Yusuf'un hikâyeleri de yine bir kadın kimliği odağında verilir. Samimi'nin birinci kata yerleştirdiği akıl hastası Oğuz'un kendi dilinden anlattığı hikâyesi “Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları” başlığı altında anlatılır. Kendi anlattığı hikâyesinde bir cüce olduğunu ve bunu beş yaşına geldiğinde öğrendiğini söyleyen Oğuz, bu gerçekle yüzleşmesini travmatik bir dille anlatır. Babası ona bu gerçeği söyleyememiş ve bu durumla baş etmek anneye düşmüştür. Anne ise oğluna bu durumu bir cüce masalı uydurarak anlatabilmiştir. Neticede gerçeği anlatmak anne yüreğinin kaldırabileceği bir şey değildir ve o da hakikatin dilinden kaçarak masalımsı olanın diline sığınır. Oğluna cinli perili ve cüceli bir masal anlatır. Bu masalda çobandan olma gelincikten doğma Cinteke isimli bir cüce vardır. Annesinin Oğuz'la özdeşleştirdiği bu masal kahramanı Cinteke, babasının soyundan gelenler tarafından tanınmasa da annesinin soyundan olanlar tarafından, çiçekler bitkiler, yeşillikler yani doğa tarafından kabul edilecektir. Annesi tam masalın bu kısmını anlatırken Oğuz uykuya dalmış uyandığında ise başında bir sürü ağlayan kadınla karşılaşmıştır. Ağlayan kadınlar arasında bir kişi eksiktir, o da annesi... Oğuz'un “gerçek” olarak nitelendirilen hastane kayıtlarındaki hikâyesi ise bambaşkadır. Bu hikâye, annenin “gözlerinden bir anneye asla yakışmayan soğuk, sevgisiz bir ışık sızardı” (Söğüt, 2019, s. 44) söylemiyle açılır ve bir kadının “anneliği” sorgulanarak başlar. Oğuz, on beş yaşında annesini öldürmüş ve akıl hastanesine yatırılmıştır. Annesi Gülsüm, on sekiz yaşında bir adam tarafından kaçırılmış, imam nikâhı kıyılmış ve eve kapatılmıştır:

Hikâye klasikti. Adam on sekiz yaşındaki Gülsüm'ü ailesinin rızası olmadan kaçırmış, evlenme vaadiyle kandırmış, imam nikâhı kıymış ve eve kapatmıştı. (...) Birkaç ay sonra geçim sıkıntısı baş göstermeye başlayınca, adam karısını başka erkeklere satmaya çalışmıştı. Kadın buna başta direnmiş, baba evine geri dönmeye kalkmış ama bütün kapılar hışımla yüzüne kapanınca, kocasının evinde yaşamaya mecbur kalmıştı (Söğüt, 2019, s. 45).

Tecrit edilmiş bir hayat süren Gülsüm, maddi sıkıntılar sebebiyle kocası tarafından fuhuşa zorlanır. Buna karşı direnen, ailesinin yanına dönmek istese de kapılar yüzüne kapanan Gülsüm, koca evinde kalmaya mecbur bırakılmış ve bu sırada Oğuz'a hamile kalmıştır. Çocuğu aldırma istese de bunu başaramayan Gülsüm, içindeki canlıyı öldüremeyeceğini anlayınca tüm öfkesini kocasına yöneltir ve bir gece onu yatağında öldürür. Oğlunu cezaevinde doğuran Gülsüm, ona annelik yapmayı reddeder ve onunla ilgilenmez. Bir gün Oğuz, cezaevindeki kadınların konuşmalarını duyar; “Yavrucağın büyümesini bekliyor, büyüsen öldürür bu günahsız garibi o deli kadın” (Söğüt, 2019, s. 46) diye fısıldaşıyorlardır. O andan itibaren Oğuz hiç büyümeye karar verir ve kendisini asla büyümeyecek bir cüce olduğuna inandırır. Bu “sevgisiz, nefret dolu, deli kadın” bir gün onu öldürecek. Hapisten çıktıktan sonra annesinden hep uzak

kalmaya çalışan Oğuz, yatağın altına sığınarak kendisine cinler ve perilerle örülü bir hayat kurar. Ancak geceleri annesi çalışmaya gittiğinde oradan çıkabilir. Bir gün annesinin: “Artık büyüdün. Kazık kadar oldun. Sana daha fazla bakamam. Bu evde kalmak istiyorsan, gider kendine bir iş bulur, çalışırsın” (Söğüt, 2019, s. 48) demesiyle zaten annesinin kendisini öldüreceğine dair inancı tam olan Oğuz, annesini öldürür. Oğuz annesini, tıpkı annesinin babasını öldürdüğü gibi, yedi yerinden bıçaklayarak öldürür. Gülsüm’ün kadınlık kaderi on sekizinde kaçırılarak evlenmesiyle başlıyor, ailesi tarafından kabul görmüyor, kocası tarafından satılıyor ve oğlu tarafından öldürülüyor. Bunların daha da ötesinde toplum onu “deli kadın” olarak yaftalayarak bütün faturayı Gülsüm’e kesiyor. Erkin elinde durmaksızın yaralanan Gülsüm’ün “kadınlık” kaderini belirleyen yine ataerkil düzenin ona yüklemiş olduğu normlar çerçevesinde örülür. Evlatlığı, eşliği, anneliği sorunsallaştırılarak, ölümüne giden yolların taşları bir bir dizilir. İktidar, kurduğu dil ve ürettiği “gerçek” olarak addedilen bilgiyle âdeta Gülsüm’ün ölümünü meşrulaştırır gibidir. Anlatı boyunca “sevgisiz”, “soğuk”, “nefret dolu” “deli” gibi sıfatlandırılmalarıyla sevgisiz bir anne figürü olarak çizilen Gülsüm’ün üzerinde işleyen tahakküm mekanizmaları görünmez kılınır. Oğuz âdeta “kötücül” bir annenin kurbanı olmuş gibidir.

Beş Sevim Apartmanı’nın ikinci sakini Yeşim’in kendi dilinden dinlediğimiz hikâyesi “Kurşini Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri” başlığında verilmiştir. Kendisini seksen yaşında tanıtan Yeşim, çocukluğundan kalma ve zihninde derinlemesine bir yer edinen baba söylemiyle hikâyesine başlar. Babasının, “senin sesin de vücudun gibi çok çirkin” (Söğüt, 2019, s. 51) ifadesi Yeşim’i yıkmıştır. “Bunu dedi ve beni öldürdü, ölümü, soğuk suların fişkırdığı kaynaklara gömdü. İçim o günden sonra hiç ısınmadı” (Söğüt, 2019, s. 51) diyen Yeşim’in içinde derin bir yara açılmıştır. Yeşim artık konuşmaz olmuştur, sessizliğe bürünmüştür ve bu suskunluğu henüz yedi yaşındayken başlamıştır. Annesinin Yeşim’den sonra dünyaya bir erkek çocuk getirme isteği ise mümkün olmamıştır. Her yıl dünyaya getirdiği erkek çocukları ölür, yaşamazlar. Yeşim on yedi yaşına geldiğinde annesi son erkek çocuğunu da doğurmadan hamileyken hayata gözlerini kapar. Yeşim’in suskunluğu, sessizliği ise baki kalır. O artık babasının ikinci eşi Ketum Hatun’la cinlerin perilerin dünyasında yaşıyordu. Tüm gerçekliğini yitirmiştir. Cinler ve perilerle cinsel ilişkiye girdiğine inan Yeşim’in hastane kayıtlarındaki dosyasında nemfomani olduğu yazmaktadır. Nemfomani, kişinin cinsel davranışlarını kontrol altına alamadığı bir hastalıktır. Cinselliği bir tabu olarak gören toplumsal algı burada da işlerlik kazanacak ve aile bu durumu görmezden gelecektir. Ailesi tarafından ilgi gör(e)meyen Yeşim, ailede bulamadığı bu ilgiyi erkeklerde aramaya başlar. On dört yaşındayken annesi bir gün onu tuvalette baygın bulur ve doktora götürdüğünde kızının düşük yaptığını öğrenir. Duydukları karşısında bir felaketi yaşayan anne, kızının yaşadıklarını bir kenara bırakır ve tüm bu olanları kocasına nasıl anlatacağının telaşını yaşamaya başlar. “İşte bir anne için en zor şeydi. Hayır aslında ikinci zor şeydi. Asıl zor olan işin babaya nasıl anlatılacağıydı” (Söğüt, 2019, s. 64). Bu “babaya” anlatma korkusu; babanın, erkin, erkeğin karşısına çıkma ve konuşma korkusu anneyi delirtir. Deliren kadının artık böyle bir kaygısı da kalmaz. “Böylece olup biteni babaya anlatmaktan kurtu[lur]” (Söğüt, 2019, s. 64). Kızının ve karısının başına gelenleri öğrenen

baba kalp krizi geçirir ve ölür. Yeşim artık anneanesiyle yaşamaya başlar. “Mahallede hiç kimse uzun süre damadı ölmüş, kızı aklını yitirmiş yaşlı kadına, torununun ahlaksızlıklarını anlatmaya cesaret edemez” (Söğüt, 2019, s. 65). Yeşim mahallede birçok erkekle birlikte olur. Anneannesinin kulağına Yeşim’in yaptıkları gidince Yeşim de anneannesine cinlerin kendisini geceleri ziyarete geldiğini ve tecavüz ettiğini söyler. Yaşlı kadın torununun anlattıkları neticesinde onu bir hocaya götürür. Artık Yeşim sadece hocayla birliktelik yaşamaktadır. Yeşim, akıl hastanesine yatırıldığında, anneannesini oturdukları evin beşinci katından attığını inkâr ediyor ve kendisinin bir cadı olduğuna inanıyordu. Kadının cinselliğinin bir tabu haline getirildiği Yeşim’in hikâyesinde, yaşadığı psikolojik sorunların toplumsal sonuçlarına odaklanan ailesi tarafından görülmeyen genç bir kızın adım adım akıl hastanesine itilişini okuruz. O da bu düzenden delirerek çıkmıştır. Yeşim’in kendi anlattığı hikâyesinde sevgisiz ve ilgisiz bir “baba” figürü hâkimken ve anne kızın yaşamı üzerinde tahakküm sahibi iken, gerçek olarak sunulan hastane kayıtlarında bu baba figürünün görünmez olduğunu sezeriz. İktidarın ürettiği bilgi babadan ziyade âdeta “histerik” olarak çizilen kızına yönelir. Bu kız da içine cinler kaçmış bir delidir ve anneannesini oturdukları evin beşinci katından atacak kadar da kötücüdür.

Beş Sevim Apartmanı’nın üçüncü katında Yusuf oturmaktadır ve onun kendi dilinden anlattığı hikâyesi “Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri” başlığını taşımaktadır. Anne ve babasının geçimsizliği, ona karşı ilgisizlikleri Yusuf’un sevgi ve şefkatten yoksun büyümesine sebep olmuştur. Yusuf’un artık hiç sesi çıkmıyordu, içindeki bütün sesler onun söylemiyle anne ve babasının zimmetindedir. Ailesinden ilgi görmemiş ve ihmal edilmiş bir çocukluğun kurbanı olduğuna inanan Yusuf, gün gelecek babasına duyduğu kını, nefreti annesine kusacak ve bir gece yarısı yatağında uyumakta olan annesini öldürecektir. Bu ölümü gerçekleştirdiği silahı ise babasının demir ökçeli ayakkabılarıdır. Bu silah oldukça manidardır. Yusuf, babasından hiçbir zaman sevgi ve ilgi görmemiş dahası ayağından hiç çıkarmadığı demir ökçeli ayakkabılarıyla babası tarafından şiddete maruz kalmıştır. Çocuk muhayyilesinde bu ayakkabıların onda bıraktığı izlenim, onun sevgisizliğinin bir göstergesi olmasının yanı sıra erkek şiddetinin bir yansıması olarak da okunabilir:

Babamın ayaklarını hiç çıplak görmedim. Evde de, sokakta olduğu gibi hep o lanet olası demir ökçeli ayakkabılarıyla dolanırdı. Sanki yatarken bile onları çıkarmazdı. Tekme atmaya severdi. Yerdeki teneke kutulara, çocukların ayaklarından kaçıp onun ayaklarına çarpan toplara, güneşli köşelerde mırıl mırıl uyuyan kedilere, oyun için sevinçle ayağının dibinde dört dönen köpek yavrularına, koridorda kayıp ha bire ayağına dolaşan kilimler, kahvede okey oynadığı arkadaşlarına, okey masasına, ona yan bakana, kapısını o binemeden kapayan otobüse, kapıyı geç açan anneme, yatakta başına geleceklerden habersiz uyuyan bana... tekme atmaya severdi. O yüzden demir ökçeli, her daim boyalı o rugan ayakkabıları ayağından hiç çıkarmazdı (Söğüt, 2019, s.71).

Sevgisizlik ve şiddetin bir göstergesi olan bu demir ökçeli rugan ayakkabılar bir çocuğun delirmesine yol açacağı gibi bir annenin de ölümünün müsebbibi olacaktır. Bir gece annesinin odasına sızan Yusuf, akıl hastanesine yatırılma korkusuyla annesi Sevgi Hanım’ı bu rugan

ayakkabılarla öldürecektir. Eşinden şiddet gören Sevgi Hanım'ın ölümü de oğlunun elinden olacaktır. Dahası bu ölüme aracılık eden de tüm ailenin yaşamını kâbusa çeviren, babanın erkinin simgesi olan, demir ökçeli rugan ayakkabılarıdır. “Baba” yine bütün failliğiyle iş başındadır ve sadece şiddetle beslediği oğlunun değil karısının da kadınlık yazgısını belirlemiştir. Hastane kayıtlarında ise intihara eğilimli biri olarak anlatılan Yusuf, zengin bir ailenin oğludur ve tek derdi kendini öldürmektir. Babasından ilgi göremeyen Yusuf, her gün bir intihar teşebbüsüyle aileyi korkutur. Psikiyatra gönderilen Yusuf yıllar sonra doktoruna babasının kendisine tecavüz ettiğini söyleyecektir. Doktor aileye bunu bildirdiğinde ise bu suçlama aile tarafından kabul görmeyecektir. Aile, Yusuf için bir karara varmıştır. Psikiyatra gönderilmeyen Yusuf artık akıl hastanesine yatırılacaktır. Bu karar Yusuf'u paniğe düşürür ve kendince bir plan yapar. Bir gece yarısı anne ve babasının odasına sızarak elinde ise babasının en parlak, en rugan demir ökçeli ayakkabıları vardır. Babası Tarık Bey'in yanında annesini bu demir ökçeli ayakkabılarla öldürür. Yusuf deliller hastanesine yatırılırken Babası Tarık Bey'in girişimleriyle bu haber basından saklandığı gibi Yusuf da kimliksiz ve kimsesiz olarak hastane kayıtlarında yerini alır.

Beş Sevim Apartmanı'nın dördüncü katında oturan Elif'in kendi dilinden dinlediğimiz hikâyesi, “Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları” başlığını taşımaktadır. İkiz olarak dünyaya gelen Elif, doğumundan itibaren kendisinin çirkinliğiyle ikiz kardeşinin ise güzelliğiyle dikkatleri çektiğini “kardeşim beğenile beğenile, ben unutulmuş unutulmuş büyüdüm” (Söğüt, 2019, s. 87) sözleriyle ifade eder. Çocukluğu boyunca kız kardeşinin güzelliğinin aksine onun çelimsizliği insanlar tarafından da dillendirilmeye başlayınca kardeş kıskançlığı içerisinde büyüyecektir. Çevresindeki ilgisizlik onu da cinlerle perilerle arkadaş olmaya itecek ve her gün kardeşinin ölümünü dileyecektir. On beş yaşına geldiğinde kız kardeşi ölür. Herkes cenaze işleriyle ilgilenirken o ise evde kız kardeşinin odasında onun kıyafetleri, onun ayakkabıları ve onun makyajıyla en az kız kardeşi kadar güzel ve alımlı olmuştur. Hesaba katmadığı bir şey vardır Elif'in orası cenaze evidir ve cenazeden perişan dönen annesi onu bu hâlde gördüğünde bayılacaktır. Babası ise ölçsüz bir şiddetle kızına yumruklar savuracaktır. Elif gözlerini açtığında kendisini akıl hastanesinde bulur. Hastanede bir ay boyunca terapistine söyledikleri ise oldukça manidardır: “Bana ait tüm güzellikler artık bana verilmeliydi. Artık ben, prensesler kadar güzel bir kızın, yumru patates kardeşi değildim. Ben artık... ben artık... ben artık... ben... Ben prensesim. Ben güzeldim” (Söğüt, 2019, s. 93). Hastane kayıtlarına baktığımızda ise Elif'in cinsel kimlik bozukluğu vardır. Annesi despot kocasının her şeyine katlanmış, kayıtsız şartsız her isteğine boyun eğmiştir fakat ona en önemli isteği olan bir erkek çocuk verememiştir. Elif'in annesinin kaderi de yine erkek bir çocuk dünyaya getir(e)mediği için, pasif bir kurban olmaktan öteye geçemeyecektir:

Elif'in annesinin, hayatı boyunca despot bir kocanın tüm taleplerine kayıtsız şartsız boyun eğen, isteyen her şeyi harfî harfine yerine getiren Kader'in, yapamadığı tek şey, o da ikinci bir çocuk doğuramamak. İlk çocuk kız olmuştu, ikincisi artık erkek oldu. (...) Ne hocalara gitti, ne büyüler yaptırdı ama bir türlü bir daha hamile kalmayı başaramadı. Doğurabileceği tek çocuk Elif'ti ve o da erkek değildi” (Söğüt, 2019, s. 96).

Elif tek çocuktur ve babası erkek çocuğu olmadığı için ondan tiksiniyordu. Elif de bu olup bitenlerin bütünüyle farkındadır ve o da kadın olmanın kaderini sorgulamak istese de bunu yapamayacaktır:

Haydar, oğlan babası olma düşleriyle büyümüş her erkek gibi, Elif'ten neredeyse tiksiniyordu. Elif iki odalı gecekondudaki mutsuzluğun nedeninin babasının sık sık işsiz kalması, her gece içip içip annesini dövmesi ve ağza alınmayacak küfürler ederek kükremesi olmadığını biliyordu. Neden, bunların hiçbiri değildi. Neden kendisiydi. Kendisi (Söğüt, 2019, s. 96).

Elif, babasına kendisini sevdirmenin bir yolunu arar ve bulur da. Erkek kıyafetleri giymeye başlar ve babası gece eve sarhoş geldiğinde erkek rolüne bürünür. Babasının özlemine çektiği erkek çocuk rolü bir süre sonra Elif'in küçük dünyasında bir cinsiyet kimliği çatışması yaşamasına sebep olacaktır. Elif artık cinsiyetini unutmamıştır. Cinsiyeti noktasında sessizliğe mahkûm edilmiş, kendi duygularını içerisinde yaşayamayacağı bir yere hapsedmiştir. Geceleri babasına oynayacağı erkek çocuk rolü için gündüzleri kendi bedeninden utanarak ve insanlardan kaçarak yaşamış ve bu role kendini iyice kaptırmıştır. Elif on yaşına geldiğinde babası ölür fakat Elif'in kendisinden nefreti ve üzerindeki baskı son bulmaz. Annesinin tüm direnmelerine kaşı babasının yasını tutar. Yıllarca erkek olduğuna inanarak ve hayalî bir kız kardeş yaratarak yaşayan Elif'in düzeni annesinin evlenmesi ve bir erkek çocuk sahibi olduğu gün bozulur. O gün deliren Elif, evin her tarafına “bir çocuk öldürüldü” yazar. Elif biraz sevgi, şefkat ve ilgi görmek adına kendi kimliğini, kadınlığını öldürecek ve kadınlığın delilik talihinden o da nasibini alacaktır. Beş Sevim Apartmanı'ndaki bütün kadınlar ataerkil düzen tarafından bir erkek çocuk dünyaya getiremedikleri için sınıyordur. Tıpkı apartmanın tarihsel kökenlerinin dayandırıldığı Huriye Hanım'ın yazgısı gibi, onlarınki de burada düğümliyor ve kadınlıkları yitip gidiyordu.

Beş Sevim Apartmanı'nın son sakini Melike'dir. Melike'nin kendi dilinden anlattığı hikâyesi “Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Gülüşü” başlığı altında verilir. Süslü bir kız çocuğu olarak kendisini anlatan Melike, insanların bununla bile alay ettiklerini söyler. Oysa o güzelliğini ve süsünü anneannesine dayandırır. Anneannesinin anlattığı masalla birlikte cinli perili bir dünyada yaşar. Hastane kayıtlarındaki hikâyesine baktığımızda ise evlilik dışı doğan ve babasını hiç tanımayan Melike, baba hasretiyle büyür. Oldukça içe kapanık ve sessiz bir kız olan Melike, rüyalarında hep babasını görür ve bir gün çıkıp geleceğine inanır. Melike on altı yaşına gelir ve hâlâ geceleri rüyasında gördüğü babasının bir gün ansızın çıkıp geleceğine inanır. Bir gün kapısı çalınan Melike, eşikteki adamın babası olmadığına bir an bile tereddüt etmeksizin içeriye alır. Adam Melike'ye tecavüz eder ve gider. Melike hiçbir şey olmamış gibi birkaç gün geçirdikten sonra bir gece rüyasında babasını/tecavüzcüsünü görür. “Neden?” diye sorar ve adam “annen ve anneannen yüzünden” cevabını verir. Bu cevap neticesinde Melike uyanır ve annesi ile anneannesini öldürür. Melike'ye göre yaşadığı tüm korkunç şeylerin müsebbibi onlardır. “Onlar babamı kaçırdılar... onlar beni babasız bıraktılar... Onlar benden babamı sakladılar... Babamı... Bana rengârenk uçurtmalar yapan o kara bakışlı adamı...” (Söğüt, 2019, s. 117) diyerek bütün öfkesinin hedefine annesi ve anneannesini yerleştirir.

Beş Sevim Apartmanı'ndaki kadınların ortak yanlarından biri de, bir sessizliğe, suskunluğa mahkûm edilişleridir. Sibel Irzık ve Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce (2020)* başlıklı çalışmalarının “Önsöz”ünde ataerkil ideolojiler tarafından kadınların varoluşlarının “mahremiyet”, “sessizlik”, “gizem” gibi kavramsallaştırmalarla tanımlanarak onların dil öncesi bir alana hapsedildiklerine dikkatleri çekerler. Kadınlar öylesine kolay “dile düşüyor”lardır ki onların en doğal varoluş biçimlerinin “suskunluk” olması gerekliliği aşikâr kılınmıyordur. Âdeta kadınlar, erkekler tarafından yapılmış bir dil içerisinde yaşamak zorunda bırakılırlar. Bunun bir anlamı da “kadınların sessizliğinin, sürekli olarak onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayımıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence altına alınmasıdır” (Irzık ve Parla 2020, s. 8). Bu dil içerisinde kurgulanan kadına “güçsüzlük”, “yapaylık”, “denetimsiz arzu” “delilik” gibi nitelikler yüklenir. Dilin sunduğu “özneleşme” imkânlarını kullanamayan kadın ise ataerkil toplumun dili vasıtasıyla çeşitli biçimlerde nesneleştirilerek ve işaretlenerek erkek öznenin kuruluşunun araçları kılınmış, dilin öznesi olma sürecini yitirmiştir. “Konuşan kadın, özellikle de kamusal alanda konuşan kadın, hep öznellik nesnellik arasında, sözün sahibi olmak ile söz tarafından sahiplenilmek arasında kalmış, kendi içinde, kendine karşı bölünmesi gerekmiştir” (Irzık ve Parla 2020, s. 8-9). Irzık ve Parla'nın da dikkatleri çektiği gibi, dil içerisinde kurulan kadın özneliği, ataerkil düzen içerisinde hep bir kırılmaya uğramış ve bu dilin uzağında kurgulanmıştır. İktidarın verili dili karşısında kadının sığınacağı ise “deliliğin” diline meşruiyet kazandırarak maruz kaldığı eril baskıya ikame bir dil yaratmak olmuştur. Bu dili tahkim eden Beş Sevim Apartmanı'nın deli kadınlarının, kendileri hakkında anlattıkları ise iktidarın ürettiği ve gerçek olarak sunduğu bilgi karşısında “cin peri masalları” olarak adlandırılarak, hakikatten koparılmıştır.

Romanda, Beş Sevim Apartmanı sakinlerinin öz yaşam öykülerinin iki varyantta karşımıza çıktığını görüyoruz. İlk olarak “cinperi masalları” başlığı altında hastaların kendilerinin anlattığı öz yaşam öykülerini okurken diğer bir yandan “gerçek hikâyeler” başlığı altında, hastaların, akıl hastanesindeki dosyalarında kayıt altına alınan hikâyelerini okuruz. Kadınların kendi dilinden anlattıkları hikâyeler bir “cinperi masalı” olmanın ötesine geçemezken, akıl hastanesi kayıtları onların gerçek(lik)leri olarak sunulur. Kadınlık kaderi bu defa da erkin diline takılmıştır. Bu deli kadınların, cinperi masalları, bir yerde eril normlara ve onların diline karşı başkaldırının bir simgesidir. Bu ise ne onları görünür kılıyor ne de seslerini duyurabilmelerine olanak sağlıyordu neticede tüm bu anlattıkları gerçek olmanın ötesinde sadece masal olarak nitelendiriliyordu. Bu masalı anlatanlar da deliler hastanesi kayıtları altında sadece birer “deli”dirler. Yeşim'in Elif'in Melike'nin kendi anlatılarıyla verilen hikâyelerine baktığımızda tamamen masalımsı bir havada, cinlerin perilerin kol gezdiği, hakikatten uzaklaştırılmış bir dünyayla karşılaşıyoruz. Akıl hastanesi kayıtları ise katı bir dille ve aralarda boşluk bırakmaksızın sınırları katı çizgilerle çekilmiş bir dünyayı gösteriyor. Bu dünya ise babanın kanununu (dilini) ve ondan kopmanın sonuçlarını gösteriyor.

SONUÇ

Beş Sevim Apartmanı'nda kadınlar, erkek egemen dünyayı yeniden üreten geleneksel rollerinin dışına çıkamayınca, âdeta deliliğe sığınır. Toplumun üzerine yüklediği rolün altında ezilen ve sessiz kalmaya mahkûm edilen kadınların, kendilerinden dinlediğimiz hikâyelerinde,

onların nasıl iç dünyalarında yalnızlığa itildiklerini ve sessizliğe mahkûm edildiğini görürüz. Eş olarak kadın, sevgiden, ilgiden yoksundur; evlat olduğunda yine şefkatten mahrum bırakılır ve erkek çocuk olarak dünyaya gelmediği için ötekileştirilir. Kadının anneliği de sorunsallaştırılır. Erkek çocuk dünyaya getir(e)mediği için suçlanan da odur, babaya duyulan öfkenin hedefinde de yine o vardır. Dahası anlattıkları hikâyeleri bile gerçek olarak görülmeyen, erkin katı dili altında tekrardan kurgulanan bir yazgının içerisinde hapsedilen deli kadınlardır onlar.

Beş Sevim Apartmanı 'ndaki beş hikâyeye, cinsiyet normlarının kadınlara karşı işlediği bir dünyayı imliyor. Huriye, Yeşim, Elif ve Melike toplumsal cinsiyet normlarına bağlı travmalar yüzünden delirirler. Huriye her defasında doğur(a)madığı erkek çocuklar için eşinden şiddet görür, dahası doğan her kız çocuğu sevgisizlik ve ilgisizlikten ölür. Kendisi de aynı sevgisizlik ve ilgisizlikten içine kapanır, toplumdan tecrit olur ve kedilere sığınarak yarı meczup bir hayat sürer. Apartmanın erkek sakinlerinden Oğuz, annesi Gülsüm'ü, bir gece ansızın yedi yerinden bıçaklayarak öldürür. Oğlunun elinden ölüme giden Gülsüm'ün makus kaderi, henüz on sekiz yaşında iken kocası tarafından kaçırılması ve geçim sıkıntısı sebebiyle fuhuşa zorlanmasıyla başlar. Dahası ailesi de ona yüz çevirir, karnındaki babasını bilmediği bebeğini kürtajlı da aldıramayınca içindeki nefret kendisini satan kocasına yönelir ve onu yedi yerinden bıçaklayarak öldürür. Anne ve babasının şefkatinden uzak büyüyen Beş Sevim Apartmanı'nın diğer bir sakini Yeşim ise nemfomani hastasıdır. Toplumsal yapı bu defa da onun bu hastalığı sebebiyle ailesi üzerinde bir baskı yaratır. Anne ve babası bu hastalığı anlamak ve kızlarını tedavi ettirmek yerine toplumsal olanın baskısından kurtulamayarak bundan utanmayı seçerler. Bu utanç, birini ölüme diğeri de deliliğe mahkûm eder. Yeşim ise yaşadığı bu travmalar sonucu delirir ve o da anneannesini öldürür. Elif, babasından azıcık olsun şefkat görebilmek adına kendi cinsiyet kimliğinden geçerek, kadınlığına ölüyor ve delirir. Hiç görmediği babasına duyduğu özlemle, karşısına çıkan ilk erkeği babası olarak gören Melike, nereden bilebilirdi ki babası olarak gördüğü adamın tecavüzcüsü olacağını. O da makus kaderinden kaçamayacak, delirerek bu olaydan sorumlu tuttuğu annesi ve anneannesini öldürecektir. Beş Sevim Apartmanı'ndaki bütün kadınlar ya ölüyor ya öldürüyor ya da deliriyordur. Her defasında kadınlar pasif birer kurbanken onların failleri, ataerkil düzenin erkek özneleri olacaktır. "O zaman, kelimelere, cümlelere, dünyaya dayatılan mantıksal bağa direnen, içinde mucize, büyü, ekstaz, gelişme ve şiirin birbirine karıştığı bir ötenin, dile dökülmemiş olanın hafızası hâlâ mevcuttur" (Irigaray, 2014, s. 14) diyen Irigaray'dan mülhem, içinde büyüyü barındıran ve hafızalarımızda dile dökülmemiş binlerce kelimeyi veren *Beş Sevim Apartmanı*'nın deli kadın anlatıları, bize bambaşka bir dünyanın sınırlarının varlığını imliyor.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Beauvoir, S. (2020). *İkinci cinsiyet* (G. A. Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2013). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). *Kadınların insan haklarının gelişimi ve Türkiye*. Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları. Bilgi Üniversitesi (1-30) Erişim Adresi: https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay_std_7.pdf
- Chanter, T. (2019). *Toplumsal cinsiyet* (M. Erguvan, Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Chesler, F. (2018). *Women and madness*. Chicago: Lawrece Hill Books.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze G. ve Guattari, F. (2000). *Kafka minör bir edebiyat için* (Ö. Uçkan ve I. Ergüden, Çev.). İstanbul: YKY.
- Donovan, J. (2001). *Feminist teori* (A. Bora ve M. Ağduk Gevrek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durudoğan, H. (2010). İkinci dalga Fransız feminizmine kısa bir bakış. Durudoğan, H., Gökşen F., Öder, B.E., Yüksek, D. (Der.). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. (s. 67-97). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Ecevit, Y. (2011). *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2011). *Büyük kapatılma* (I. Ergüden ve F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Jameson, F. (2008). *Modernizm ideolojisi* (K. Atakay ve T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gatens, M. (2017). *İmgesel bedenler etik, güç ve bedensellik* (D. Eren, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Söğüt, M. (2019). *Beş sevim apartmanı rüya tabirli cinperi yalanları*. İstanbul: YKY.
- Irigaray, L. (2014). *Başlangıçta kadın vardı* (İ. Özallı ve M. Odabaş, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz farklılık kültürüne doğru* (S. Büyükdüvenci ve N. Tural, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Irızık S., Parla J. (2020). *Kadınlar dile düşünce*. Sibel Irızık, Jale Parla (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Keller, E. F. (2020). *Toplumsal cinsiyet ve bilim üzerine düşünceler* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Keskin, F. (2016). "Özne ve İktidar", Michel Foucault, *Özne ve İktidar* kitabı içinde (s. 11-24). (I. Ergüden ve O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lloyd, G. (2015). *Erkek akıl* (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Millett, K. (2018). *Cinsel politika* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Parla, J. (2017). Kadın eleştirisi neyi değiştirdi?. Irızık, S. ve Parla, J. (Ed.) *Kadınlar Dile Düşünce* kitabı içinde (s. 15-33). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stone, A. (2016). *Feminist felsefeye giriş* (Y. C. ve B. Tannrısever, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.



Meşrutiyet Dönemi Çocuk Edebiyatı ve Halil Hamid'in Çocuklara Yönelik Eserleri

Children's Literature in Constitutional Period and Khalil Hamid's Works for Children

Beyhan Kanter¹ 



ÖZET

Meşrutiyet Dönemi, çocuk edebiyatının ayrı bir alan olarak gelişmeye ve çocuklara yönelik yayınların artmaya başladığı bir süreci içine alır. Bu dönemde çocuklara yönelik süreli yayınların yanı sıra çocuk şiirleri ve hikâyelerinin de yaygın bir biçimde yazılması, çocuk kitaplarında görsel unsurlara yer verilmesi çocuk kültüründeki yenileşmelerin geniş kitlelere aktarılmasına etki eder. Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatı külliyatında karşımıza çıkan isimlerden biri de Halil Hamid'dir. Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemi yazarları arasında yer alan Halil Hamid, özellikle Meşrutiyet yıllarında popüler aşk romanları, çocuklar için hikâyeler, polisiye romanlar ve kadın hakları, aile hayatı ile ilgili eserler kaleme almıştır. Darülfünun mezunu olan ve uzun yıllar öğretmenlik yapan yazarın Meşrutiyet Dönemi'ndeki yazı faaliyetleri özellikle kadınlara ve çocuklara yönelik dergilerde görülmektedir. Yazarın kadın hakları ile ilgili yazmış olduğu eserleri kadın konusunun ele alındığı çalışmalarda referans olarak gösterilmesine rağmen hayatı, edebî kişiliği ve çocuklara yönelik yazdığı eserleriyle ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu makalede, şimdiye kadar hakkında akademik bir çalışma yapılmamış olan Halil Hamid'in edebî kişiliği hakkında bilgi verilecek ve örneklem olarak seçilen çocuk kitapları Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatının özellikleri göz önünde bulundurulacak pedagojik, estetik, tematik ve kurgusal açıdan incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Meşrutiyet Dönemi, çocuk edebiyatı, Halil Hamid, pedagoji, eğitim

ABSTRACT

The Constitutional Monarchy period is an era when children's literature began to develop as a separate field and publications for children heightened. Khalil Hamid, who was a graduate of Darulfunun and a teacher for many years and a writer of stories for children in this period, is also among the authors who contributed to the development of children's literary culture. Being one of the authors of both the Ottoman and Republican periods, he also wrote popular love novels, stories for children, detective novels, and works related to women's rights and family life, especially during the years of the Constitutional Monarchy. The author's writing activities in this period have been seen in magazines, especially for women and children. Although his works on women's rights and detective novels have been cited as references, no studies have been conducted on his life, literary personality, and works written for children. This article unleashed the information about Khalil Hamid's literary personality, who has not been conducted any academic study related to him. Also, children's books selected as sample will be examined in terms of pedagogical, aesthetic, thematic, and fictional perspective by considering characteristics of children's literature in Constitutional Period.

Keywords: Children literature, constitutional period, education, Khalil Hamid, pedagogy

¹Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mardin, Türkiye

ORCID: B.K. 0000-0002-9848-022X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Beyhan Kanter,
Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mardin, Türkiye
E-mail: beyhankanter@gmail.com

Başvuru/Submitted: 31.01.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.04.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.04.2022

Kabul/Accepted: 14.04.2022

Atıf/Citation:

Kanter, B. (2022). Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatı ve Halil Hamid'in çocuklara yönelik eserleri. *TUDED*, 62(1), 121–141.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1065726>



EXTENDED ABSTRACT

The Constitutional Monarchy period is an era when children's literature began to develop as a separate field and publications for children heightened. In this period, the fact that children's poems and stories were commonly written as well as periodical publications for children and that the inclusion of visual elements in children's books affected those innovations in children's culture was transferred to large masses. One of the important aspects in this period was that they contained data that could reflect aesthetic, pedagogical, and thematic changes and features that children's culture and literature had undergone in the historical process. This is due to the fact that works in the type of advice or verse dictionary that had more pedagogical purposes for children were written apart from oral culture products such as lullabies, fairy tales, and rhymes in Ottoman-era Turkish literature. In this context, the Tanzimat Period, which was taken place as a breaking point in Turkish political and social history as well as in Turkish literature, also included innovations that strengthen the relationship between children and literature. Moreover, it is seen that newspapers and magazines for children were important in addition to fictional texts during the Constitutional Period, where newspaper, magazine, and press mobility are of great significance. In addition to the pedagogical attitude, a simple, fun, and immersive narrative was adopted to gain the habit of reading in the works written for children during the Constitutional Period. Khalil Hamid, who wrote children stories in this period, is also among the authors who contributed to the development of children's literary culture.

As a graduate of Darulfunun and a teacher for many years and being one of the authors of both the Ottoman and Republican periods, Khalil Hamid wrote popular love novels, stories for children, detective novels, and works related to women's rights and family life, especially during the years of the Constitutional Monarchy. The author's writing activities in Constitutional Period have been manifested in magazines, especially for women and children. After Republican, as a worker at Ankara Boys' High School and in Edirne, Tekirdag, he wrote articles about history, literature, women's rights, and Turkish culture in Kaynak (1933-1951) magazine, Turkish Language (1926-1968) newspaper published in Balıkesir, and Balıkesir Postası and Alkim (1934—1939) magazine published by Balıkesir High School students. Although he was an author who contributed to the development of Turkish children's literature by writing stories for children, especially during the Constitutional Era, no studies have been conducted related to his literary personality and works. However, he published different types of works in the Çocuk Duygusu (Children's Sense), which was one of the magazines of the Constitutional Period. His works in the Çocuk Duygusu (Children's Sense) published between 1913 and 1914 varied in terms of both genre and theme. Children's games that have educational and instructive aspects and children can play with their friends, as well as riddles, stories, and simple and concise historical information that can affect the formation of national consciousness in children, were written in this magazine. As basic principles of children's literature, naturalness and simplicity are also the basis of the works written by Khalil Hamid for children.

As a writer, Khalil Hamid prioritizes activating the sense of curiosity in children by writing his works for children in a form between a story and a novel. The author's works should be evaluated in the context of the sociological conditions and pedagogical trends of the period. From this perspective, his works can be considered among the popular children's books that were decently read, immersive, and entertaining in his period. The author's books for children can be classified in three parts: didactic stories in the form between fairy tales and fables, fantastic subjects fictionalized through a dream, and children's stories.

Although his works on women's rights and detective novels have been cited as references, no studies have been conducted on his life, literary personality, and works written for children. This article provides information about Khalil Hamid's literary personality, with which no academic study has been done related to him. Furthermore, children's books selected as sample will be examined in terms of pedagogical, aesthetic, thematic, and fictional perspective by considering the characteristics of children's literature in the aforementioned period.

GİRİŞ

Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine tanıklık eden ve her iki dönemde de farklı türlerde eserleriyle yazın hayatında yer edinen Halil Hamid (1892-1972), eserlerinin önemli bir kısmını Meşrutiyet yıllarında neşretmiştir. Darülfünun mezunu olan ve uzun yıllar öğretmenlik yapan yazarın Meşrutiyet Dönemi'ndeki yazı faaliyetleri müstakil kitaplarının yanı sıra özellikle kadınlara ve çocuklara yönelik dergilerde görülmektedir. Ağırlıklı olarak çocuk hikâyeleri neşreden yazarın, hem çocuklar hem de yetişkinler için sayılabilecek polisiye romanları, Meşrutiyet Dönemi'nde oldukça yaygın bir tür olan popüler aşk romanları ve kadın, aile konularıyla ilgili kitapları bulunmaktadır. Meşrutiyet yıllarında yayımladığı *Kahramanların Hikâyeleri*¹ (1333) adlı kitapçığında farklı savaşlarda kahramanlıklar gösteren Türk asker ve komutanlarından örnekler sunarak millî bilinç inşa etmeye çalışan yazar, Osmanlı Dönemi'nde en fazla okunan eserler arasında yer alan *Robinson Crusoe*'u da özetleyerek Türkçeye çevirmiştir.² Çevirinin (1332) ön kapağında Halil Hamid'in isminin başında "Beşiktaş Osmanlı Fakir Çocuklar Mektebi Muallim-i Sânisî" ifadelerinin geçmesi yazarın 1916/1917'de söz konusu okulda görev yaptığını göstermektedir.

Meşrutiyet Dönemi yayınları arasında ismi sıkça görülen (Muallim) Halil Hamid'le ilgili, literatürde neredeyse yok denecek kadar az bilgi bulunmaktadır³. Kendisi hakkındaki ilk bilgiler, kitaplarının arkasında "*Halil Hamid Bey'in tab edilmiş ve edilecek eserleri*" notundan öğrenilmektedir. Öte yandan Meşrutiyet Dönemi kadın dergilerinden *Sıyanet*'te yayımlanan yazılarının altına Pangaltı notu düşmesine karşın daha sonraki eserlerinin sonuna Rumelihisar notu eklemesi de biyografik bilgisi ile ilgili ipuçları sunmaktadır.

30 Mart 1940 tarihli *Akşam* gazetesinde "Günün Ansiklopedisi" sütununda "Ölümünün Yıldönümü Münasebetile M. Rauf" başlığıyla kaleme alınan yazıda, "M. Rauf,⁴ *İkinci Meşrutiyet sıralarında Bebek bahçesinde hanımlara mahsus bir gazete çıkarmak için tertip ettiğim ve kadınlarımızın toplandığı bir müsamereye iştirak etmişti. Feminizme dair çıkardığım (Müsavati*

1 16 sayfadan oluşan kitap, Cemiyet Kütübhanesi yayınları arasından çıkmıştır.

2 16 sayfadan oluşan kitap, *Robinson Crusoe Hâli Adada* adıyla Necm-i İstikbal Matbaası tarafından basılır. Halil Hamid, kitabın "Bir İki Söz" adını verdiği ön sözünde bu kitabı çevirmesine son sınıftaki bir öğrencisinin vesile olduğunu yazar.

3 Meşrutiyet Dönemi yayınları arasında ismi sıkça karşımıza çıkan Halil Hamid ile Muallim Halil Hamid imzalarının farklı kişilere ait olabileceği kanaati çalışmamız sırasında hasıl olmuşsa da yazarın kitaplarındaki ve gazetelerde/dergilerde yayımladığı yazılarındaki üslup ve konuların yanı sıra kitaplarının arkalarında yer alan ilanlar; popüler aşk romanları, çocuk hikâyeleri, kadın ve aile ilgili kitaplar ve makaleler yayımlayan kişinin aynı kişi olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra *Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın* (1918) kitabında *Sıyanet*'teki yazılarını referans göstermesi de önemli bir veridir.

4 Halil Hamid, bu yazısında "1919 yılının martında talihsiz kurbanların içine M. Rauf'un da katıldığını haber alarak yüreğimiz sızladı" (*Akşam*, 30 Mart 1940, s. 5) ifadelerinde M. Rauf'un ölüm tarihini 1919 olarak belirtmiştir. Ancak İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnâl'in *Son Asır Türk Şairleri* ile Bursalı Mehmed Tahir'in *Osmanlı Müellifleri*'nde ve Halil Hamid'in 1833 numaralı (7 Mart 1918) *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Maziye Karışmış Simalardan: M. Rauf Bey" başlıklı yazısında tarih 1918'dir. Söz konusu karışıklık sehven yapılmış olmalıdır. M. Rauf'un ölüm tarihi, İbrahim Alaattin'in *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde de sehven 1919 olarak yazılmıştır.

tamme) isimli kitabımda da bir mektubu vardır” (30 Mart 1940) ifadelerinin kullanılması önemli bir veri içermektedir. Yazının sonunda Balıkesir Lisesi Edebiyat Muallimi Halil Hamit Altay⁵ imzasının yer alması, yazarın Balıkesir’de yaşadığını gösterdiği gibi soyadı bilgisine ulaşılmasını da mümkün kılmıştır. Bu veriler ışığında ulaştığımız torunu Feyha Duru Kısakürek’ten edinilen bilgiye göre Sadrazam Halil Hamit Paşa’nın torunlarından olan ve adını büyük dedesinden alan Halil Hamid’in çocukluğu Rumelihisarı’nda bir yalıda geçmiştir.⁶ Kısakürek’in ilettiği soy ağacı bilgisinden Halil Hamid’in, Ferik Âtîf Paşa (öl. 1926) ve şair Fahriye Hanım’ın (öl. 1942) oğlu, tiyatro yazarı ve şair M. Rauf’un⁷ (1882-1918) kardeşi olduğu öğrenilmektedir. Nitekim Halil Hamid, 7 Mart 1918 tarihli *Servet-i Fünun* dergisinde de “Maziye Karışmış Simalardan M. Rauf Bey” başlıklı yazısında M. Rauf’un hem ağabeyi hem muallimi olduğunu söyleyerek çocukluk anılarını anlatır.

Ankara Erkek Lisesi’nde, Edirne ve Tekirdağ’da görev yapan Halil Hamid, Balıkesir’de öğretmenlik yaptığı yıllarda Balıkesir Halkevi’nin yayın organı olarak çıkan *Kaynak* (1933-1951) dergisinde, Balıkesir’de yayımlanan *Türk Dili* (1926-1968) gazetesinde, *Balıkesir Postası*’nda ve Balıkesir Lisesi öğrencilerinin çıkardığı *Alkım* (1934-1939) dergisinde⁸ tarih, edebiyat, kadın hakları ve Türk kültürü ile ilgili yazılar kaleme alır. Söz gelimi *Alkım* dergisinin 1938-1939 yılları arasında yayımlanan 30-34. sayılarında Osmanlı Türk kültüründeki eğlence ve oyunların özelliklerini hem saray âdetlerinden hem de halkın gündelik hayat pratiklerinden örneklerle açıklar. Öte yandan *Kaynak* dergisinde “Bizde Islâhat ve Halil Hamit Paşa”⁹ ve “Tarihte Resim ve Osman Hamdi Bey”¹⁰ yazıları siyasi, sosyal ve kültürel tarih bağlamında dikkat çekmektedir.

Yazılarından oldukça entelektüel bir yazar olduğu anlaşılan Halil Hamid, Meşrutiyet yıllarında *Sıyanet* ve *Çocuk Duygusu* dergilerinin yazar kadrosu arasındadır. 26 Mart 1914-16 Temmuz 1914 tarihleri arasında İstihlâk-ı Millî Kadınlar Cemiyeti’nin yayın organı olarak haftalık olarak yayımlanan *Sıyanet* dergisinde (Zorbay; Atik, 2020) yayımladığı yazılarda kültürel birikimini açıkça göstermektedir. Nitekim *Sıyanet*’in 10. sayısından itibaren *Âlem-i Nisvân* üst başlığıyla farklı etnisite ve kültürlere mensup kadınların gündelik hayatları, kültürel etkinlikleri ve toplumsal yapıdaki konumlanışları hakkında tarihsel veriler çerçevesinde kapsayıcı bilgiler içeren yazılar yayımlar. Aynı derginin 11. sayısından itibaren de “Meşhur Kadınlar” üst başlığıyla farklı milletlere mensup kadınları alfabetik sıraya göre tanıtır. Ancak derginin kapanmasından dolayı bu yazılar yarım kalır.

5 5 Nisan 1940 tarihli *Akşam* gazetesinde “İtizar” başlıklı bir notta “M. Rauf’a Dair B. Halil Hamit Altay’ın bir yazısı intişar etmişti. İmzanın üzerine Balıkesir edebiyat muallimi yazılmıştır; tarih öğretmeni” olacaktı. İtizar ederiz” (s. 5) ifadeleri yer almaktadır.

6 Halil Hamit Altay’ın torunu Feyha Duru Kısakürek ile görüşme, 27. 12.2021.

7 Halil Hamid, *Akşam* gazetesinde M. Rauf’un ölüm yıldönümü münasebetiyle kaleme aldığı yazıda M. Rauf’un kardeşi olduğundan bahsetmez.

8 Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Güler, 2021).

9 Söz konusu yazı, *Kaynak* dergisinin 1940 tarihli 87 (s. 284- 285), 88 (s. 293- 294) ve 89. (s. 329-332) sayısında çıkmıştır.

10 Makale, *Kaynak* dergisinin 1949 tarihli 20-21. (s. 5- 13) sayısında yayımlanmıştır.

Halil Hamid, bu faaliyetlerinin yanı sıra *İslamiyet'te Feminizm Yahut Âlem-i Nisvânda Müsavat-ı Tamme*¹¹(1910), *Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın*¹²(1918), *Yeni Aile Rehberi*¹³(1919) gibi kadın ve aileye yönelik kitaplar ile *Ölmeyen Aşk* (1919) ve *Anlaşılmayan Kadın*¹⁴(1919) adlarında popüler aşk romanları da yayımlamıştır. Kadınlarla erkekler arasında eşitliğin tesis edilmesi gerektiğini vurguladığı *Müsavat-ı Tamme*, Tezer Taşkıran'a göre "Türk kadınının geleceğini görmüş olmak, kadınları her alanda haklarını dilemeye davet etmek, o sıralarda hemen hemen kimsenin bahsetmediği siyasi hakları da kadınların tabii bir hakkı saymak bakımından çok dikkate değer bir eserdir." (Taşkıran, 1973, s. 53). Halil Hamid, *Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın* adlı eserinde dünya tarihinden örnekler vererek kadınların hürriyet ve terakki yolunda büyük ve kuvvetli adımlar attıklarını ve kadınların her alanda görünür olmaları için mücadele edilmesi gerektiğini belirtir. Öte yandan kitabında Darülfünun Konferans salonunda 8 Şubat 1913'te Balkan Harbi ile ilgili gerçekleştirilen konferansı hatırlatarak Nakiye Hanım'ın konuşmasından¹⁵ alıntılar yaptığı gibi Nezihe Muhiddin'in 1918'de Millî Talim ve Terbiye Konferans salonunda yaptığı konuşmayı da memleketin fikri hayatı açısından önemli bir gelişme olarak kaydederek övgüyle bahseder (1334a, s. 17-19). Eserin sonunda, "elif be sırasıyla bütün meşhur kadınları câmidir. Henüz tab edilmemiştir" (1334a, s. 30) ifadeleriyle, Halil Hamid'in Meşhur Kadınlar adıyla alfabetik sırayla tarih boyunca farklı alanlarda isimlerinden söz ettiren meşhur kadınları tanıttacağı bir kitabının yayımlanacağına söylenmesine rağmen kitabın yayımlandığına dair bir bilgi bulunmamıştır.¹⁶ Ancak 1914'te yayımlanan *Sıyanet*'te Halil Hamid'in "Meşhur Kadınlar" başlığı altında bir yazı serisi kalem alması, böyle bir çalışma içerisinde olduğunu göstermektedir. Kitabın arkasındaki ilanlardan biri de Halil Hamid'in çocuk kitaplarına ilişkindir: "*Muallim Halil Hamid Bey'in mekteplilere, çocuklara mahsus da otuz kadar küçük hikâyesi vardır: Çocuklarına istifadeli ve eğlenceli kitap okutmak isteyen ebeveyn ve muallimler onlardan almalıdır. Fiyatları gayet ucuzdur. Merkez tevzi (Cemiyet) Kütübhanesidir*" (1334a, s. 30).

Meşrutiyet Dönemi Çocuk Edebiyatı ve Halil Hamid

Osmanlı modernleşme teşebbüslerinde önemli bir kırılma noktası oluşturan Tanzimat, Türk edebiyatı açısından da yeni bir süreç olarak kabul edilmektedir. Batı edebiyatından edebî, fikrî, felsefi eserlerin çevirilerinin yapılması, roman, hikâye, tiyatro gibi Batılı tarzda

- 11 Dış kapağında "*Fakir bir hürriyet zengin bir esaretten evladır*" epigrafına yer verilen kitap, Keteon Matbaası'nda basılmıştır.
- 12 Necm-i İstikbal Matbaası tarafından basılan kitapta farklı milletlere mensup kadınlar hakkında bilgi verildiği gibi gelecekteki Türk kadınının nasıl olması gerektiği anlatılmaktadır.
- 13 Cemiyet Kütübhanesi tarafından basılan kitapta, insanın gündelik hayatına yardımcı olacağı düşünülen pratik bilgiler verilmektedir.
- 14 Halil Hamid'in, Cemiyet Kütübhanesi yayınları arasında neşredilen ve "*millî, hissî, resimli roman*" olarak tanımlanan *Ölmeyen Aşk* ve *Anlaşılmayan Kadın* başlıklı eserlerinde karşılıksız aşkın yol açtığı mutsuzluklar anlatılmaktadır.
- 15 Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Kurnaz, 2012).
- 16 1919'da yayımlanan *Ölmeyen Aşk* romanının arkasında "Halil Hamid Bey'in tab edilmiş ve edilecek eserleri" başlığı altında Meşhur Kadınlar: "*Elif be sırasıyla bütün meşhur kadınları câmidir. Henüz tab edilmemiştir*" (1335, s. 82) notu yer almaktadır. Bununla birlikte Halil Hamid, 1918'de yayımlanan *Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın* kitabının "İlk Söz" başlığı kısmında kadınların terakkisi ile ilgili yaptığı bir alıntıya "[...] haftalık *Sıyanet* mecmuasında parça parça neşredilen (*Meşhur Kadınlar*) isimli kitabının ilk sözünden" (1334, s. 3) dipnotunu ekler.

edebî türlerde örnekler verilmesi, Batı tarzında şiirler yazılması, yeni bir edebiyat anlayışının yerleşmeye başlamasına zemin hazırlar. Öte yandan Batı edebiyatından çocuk terbiyesine yönelik eserlerin, fablların ve çocukların da okuyabileceği romanların çevirilerinin yapılması da Osmanlı Dönemi'nde müstakil bir alan olarak yer etmeyen Türk çocuk edebiyatının ilk nüvelerinin oluşmasına etki eder. Zira Tanzimat öncesi Osmanlı Dönemi'nde çocuklara yönelik yazılı eserler, daha çok nasihatname özelliği göstermekte ve pedagojik bir karakter taşımaktadırlar. Dolayısıyla Avrupa'nın çocuk edebiyatı ürünleriyle tanışılan Tanzimat yıllarında çocuklara göre, çocukların anlayabileceği bir dil ve üslupla oluşturulan edebî eserler yazıldığı gibi çocuk dergilerinin yayımlanması da çocukların ayrı bir okur kitlesi olarak görülmeye başladığını gösterir. Özellikle 1869'da yayımlanan ilk çocuk dergisi *Mümeyyiz*'le birlikte hedef kitlesi çocuklar olan dergilerin çıkmaya başlaması, çocuklara yönelik edebî mecraların yaygınlaşmasına etki eder.

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar geçen sürede çocuklara yönelik eserler, daha çok gazete ve dergilerde yayımlanan şiirler, hikâyeler, masallar, fabllar ve bilmecelerdir. Ancak değişen koşulların etkisiyle Osmanlı matbuatında ciddi bir hareketliliğin görüldüğü Meşrutiyet Dönemi, Türk edebiyatında edebiyat-ı etfalın/çocuk edebiyatının ayrı bir alan olarak gelişmeye başladığı bir süreci içine alır. Özellikle çocuk dergilerinin yaygınlaşması ile çocuklar için şiirler, hikâyeler, masallar ve fabllar kaleme alınmıştır. Bu dönemde çocuklara yönelik süreli yayınların yanı sıra çocuk şiirleri ve hikâyelerinin de yaygın bir biçimde müstakil kitaplar olarak neşredilmesi, çocuk kültüründeki yenileşmelerin geniş kitlelere aktarılmasına etki eder. Meşrutiyet Dönemi'nde çocuk edebiyatına dair eserlerin yaygınlaşmasında dönemin politikaları arasında çocuk eğitiminin ayrıcalıklı bir yer edinmesinin, yeni okulların açılmasının, müfredatlarda düzenlemelere gidilmesinin de etkisi söz konusudur. Nitekim dönemin önde gelen eğitimcilerinden, Sâti Bey'in reformist görüşlerini uygulamaya çalışması, çocuk eğitiminde güzel sanatlara ve edebiyata önem vermesi, “*öğretmenliğin özel yeteneklere, bilgilere dayanan bir meslek olduğunu savunma[sı]*” (Akyüz, 2008, s. 302), “*Tedrisat-ı İbtidaiye Mecmuası'nın bir sayısında okul çocukları için yazılmış şiir ve şarkılara büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğunu*” (Şirin, 2000, s. 81) ileri sürmesi çocuk edebiyatına dikkatleri artırır ve Sâti Bey'in bu görüşleri sanatkarların desteği ile karşılığını bulur. Sâti Bey'in Ali Ulvi'nin 1912'de yayımlanan “*Çocuklarımıza Neşideler* kitabının başlangıcında kaleme aldığı yazıda edebiyatın en önemli eksikliğini çocuklara yönelik eserler konusundaki ‘fakr-ı şedid’ olarak görme[si]” (Akt. Okay 2002, s. 17) çocuk edebiyatının müstakil bir alan olarak kabul görmesine etki eder. Meşrutiyet yıllarında İ. Alaattin Gövsa'nın *Çocuk Şiirleri* (1911), Tefik Fikret'in, Sâti Bey'in kurduğu “Yeni Mektebi”nin “mini mini yavrularına ithaf ettiği *Şermin*”i (1914) didaktik ve pedagojik yönlerinin yanı sıra estetik düzeyin de ihmal edilmediği eserler olarak dikkat çekmektedir. Meşrutiyet Dönemi'nde eğitime verilen önem, çocuklara yönelik eserlerin de amacını ve tematik eğilimlerini belirler. Zira “Meşrutiyet döneminde çocuklar için şiir yazılmasındaki ilk amaç onların eğitime yardımcı olmaktır. Yazılan şiirler sayesinde çocukların daha kolay öğrenmeleri ve terbiyeli, faziletli, iyi ahlaklı bireyler olmaları umulmaktadır. Şiirlerin taşıyacağı edebî nitelik daha sonra gelmektedir” (Okay, 2002, s. 24). Çocuklar için yazılan eserlerde

estetik tutum ve edebî nitelikten önce didaktik ya da pedagojik unsurların gözetilmesi, dönemin sosyolojik koşullarının edebî anlayışlara etki etmesi ile ilgilidir. Bu bağlamda özellikle iyilik-kötülük, dürüstlük-yalancılık, çalışkanlık-tembellik gibi karşıtlıklar üzerinden erdemli birey yetiştirilmesi için edebiyat araçsallaştırılır. Öte yandan Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı nedeniyle çocuklara vatan bilinci ve millî duyarlılık kazandırılması da hedeflenmektedir. Meşrutiyet Dönemi'nde çocuklar için yazılan eserlerde pedagojik tutumun yanı sıra çocuklara okuma alışkanlığı kazandıracak basit, eğlenceli ve sürükleyici bir anlatım benimsenmiştir. Dönem içerisinde çocuklar için didaktik ve eğlenceli hikâyeler yazan Halil Hamid de çocuk edebiyatı kültürünün gelişmesine katkıda bulunan yazarlar arasındadır.¹⁷

Halil Hamid'in, 1913-1914 yılları arasında yayımlanan ve “*Çocukların tezyid-i malumat ve tehzib-i ahlak etmelerine hâdim her hafta Perşembe günleri neşr olunur musavver risale*” ifadesiyle yayın hayatına başlayan (Okay, 1999, s. 123- 126) *Çocuk Duygusu* dergisinde yer alan eserleri, hem tür hem de tema bakımından çeşitlilik gösterir. Söz konusu dergide bilmeceler, hikâyeler, çocuklarda millî bilinç oluşturmaya etki edecek sade ve muhtasar tarihî bilgilerin yanı sıra çocukların arkadaşlarıyla oynayabilecekleri eğitici ve öğretici yönü de olan çocuk oyunları yazar. Bu dergideki yazılarının bir kısmını “*Beşiktaş İttihat ve Terakki Mektebindeki Eski Talebeme*” ithafıyla yayımlaması bir süre söz konusu okulda öğretmenlik yapmış olabileceği kanaati oluşturmaktadır.

“Çocuk edebiyatına ana rengini veren anlatımdaki doğallık ve yalınlık” (Şirin, 2019a, s. 43), Halil Hamid'in çocuklar için kaleme aldığı eserlerin de temel özelliğini oluşturmaktadır. Halil Hamid'in çocuklara yönelik eserlerinde dikkat çeken bir diğer özellik, estetik ölçütlerin kuru didaktizm uğruna yok sayılmamasıdır. Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatında didaktik unsurların merkeze alınması edebî ve estetik ölçütlerin zaman zaman ihmal edilmesine yol açsa da yazılan eserlerde edebî niteliklerin de bulunduğunu söylemek gerekir. Cüneyd Okay da “Meşrutiyet döneminde çocuklar için kaleme alınan muhtelif konulardaki (tabiat, din, mevsimler, okul, çalışmak, hayvanlar, iyilik vs) eserler[in] edebî yönden nispeten nitelikli” (2002, s. 30) olduklarını ifade eder.

Meşrutiyet yıllarında çocuklar için yazılan eserler, tarihsel süreç içerisinde çocuk kültürü ve edebiyatının geçirdiği estetik, pedagojik ve tematik değişimi gösterecek verileri içermekte, dönemin çocuk okurlarının ilgisini ve çocuklardan beklentileri yansıtan özellikleri barındırmaktadır. Oysa Meşrutiyet öncesi Türk edebiyatında ninni, masal, tekerleme gibi sözlü kültür ürünleri ve çeviri eserler bir yana bırakılacak olursa çocuklar için daha çok pedagojik amaç güden nasihatname, fabl türünde ya da manzum sözlük türünde eserler kaleme alınmıştır. Meşrutiyet öncesi süreçte, “kitap hâlinde ilk çocuk yayını, küçük hikâyelerden meydana gelen ve Kayserili Doktor Rüşdi'nin yazdığı Nuhbet-ül Etfal'dir” (Okay, 1998, s.113). Eserin

17 Halil Hamid'in *Alkım* dergisinde yayımlanan bir yazısında da (1938-1939, S. 30-34, s. 51- 55) çocuk tiyatrosu ve sinemalarının çok ciddi bir eksiklik olduğunu dile getirmesi, çocuk kültürüne ilgisinin ve çocukların sosyal ihtiyaçlarının karşılanması gerektiğine ilişkin yaklaşımının Cumhuriyet'ten sonraki süreçte de devam ettiğini yansıtır.

yayımlanış tarihi olan 1858 göz önünde tutulduğunda Türk siyasi ve sosyal tarihinin yanı sıra Türk edebiyatında da bir dönüşüm olarak yer edinen Tanzimat yıllarında çocuk ve edebiyat arasındaki bağı güçlendirme anlamında da ilk adımların atılmaya başlandığı söylenebilir. Ancak çocuk edebiyatı açısından asıl hareketli dönem yukarıda da ifade edildiği gibi Meşrutiyet yıllarıdır. Gazete, dergi basımı ve matbuat hareketliliği bakımından oldukça velut bir dönem olan Meşrutiyet Dönemi’nde çocuklara yönelik gazete ve dergilerin yanı sıra şiir kitaplarının, kurmaca metinlerin neşriyatının ağırlık kazandığı görülmektedir. M. Ruhi Şirin’in tespitlerine göre “Osmanlı döneminde okuru çocuk olan kitapların yazıldığı ikinci evre I. ve II. Meşrutiyet dönemleridir. Bu evrede, Batı’daki pedagojik devrime ve çocuk modernleşmesine paralel bir süreç izlenerek eğiticilik misyonu ağır basan kitaplar yazılmaya başlanır” (2019b, s. 70). Bu tür çocuk kitaplarının yazılmasında Batı edebiyatından çevrilen çocuk şiirlerinin, hikâyelerinin, kitaplarının sayılarının artmasının yanı sıra Batı tarzı eğitim modellerinin uygulanmaya çalışılmasının da etkisi söz konusudur. Cüneyd Okay’a göre “Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatı, belirli bir edebî akımın belirli bir süre içinde etkisi altında kalan ya da yine belirli bir süre içinde ortak özellikler gösteren edebî ürünlerin verildiği bir edebiyat anlamına gelmemekte başka bir ifadeyle bir edebî mektep manasında kullanılmamaktadır” (2002, s. 12). Zira Meşrutiyet Dönemi’nde çocukları millî, manevi açıdan eğitecek eserlerin yanı sıra eğlendirici özelliği bulunan farklı türlerde ve farklı temalarda eserler kaleme alınır.

Halil Hamid, çocuklara yönelik eserlerini hikâye ile roman arasında bir formda kaleme alarak çocuklarda merak duygusunu harekete geçirmeye öncelik vermektedir. Vefa Taşdelen’in çocuk edebiyatına temel karakteri kazandıran nitelikler arasında belirlediği “yalınlık” ve “içtenlik” (2013, s. 273) ilkesi, Halil Hamid’in eserlerinin de genel karakteristiğini oluşturmaktadır. Öte yandan yazarın, eserlerinin dönemin sosyolojik koşulları ve pedagojik eğilimleri bağlamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Zira “her çocuk söyleminde sosyal, toplumsal, dinî, ekonomik ve politik eksenli koşullar belirleyicidir” (Şirin, 2018, s. 15). Bu çerçeveden bakıldığında Halil Hamid’in eserleri dönemi içerisinde çabuk okunan, sürükleyici, eğlenceli, eğitici ve öğretici popüler çocuk kitapları arasında sayılabilir. Yazarın çocuk kitapları, masal ile fabl arası didaktik hikâyeler, rüya üzerinden kurgulanan fantastik konular ve çocuk polisiyeleri olmak üzere üç kısımda tasnif edilebilir.

Masal ile Fabl Arası Didaktik Hikâyeler

Halil Hamid, çocuklar için yazdığı eserlerinde çocukların algılarını, duyuş ve düşünüş biçimlerini merkeze almaya ve çocuk tahayyülünü genişletmeye yönelik bir tutum içindedir. Edebiyat estetiği ve pedagojik tutum bakımından Meşrutiyet Dönemi çocuk edebiyatının değerler eğitimi kazandırmaya yönelik didaktik eğilimlerini yansıtan eserlerinde merak duygusunu uyandırmaya ilişkin canlı ve sürükleyici bir anlatımı tercih etmektedir. Çocuklara yönelik eserlerinin önemli bir kısmında hayvanların dünyasına odaklanmakta ve orman hayatından kesitler sunmaktadır. Bu bağlamda müstakil hikâyeler olarak yayımladığı eserleri ile *Çocuk Duygusu* dergisinde yer alan hikâyeleri farklılık gösterir. *Çocuk Duygusu* dergisinde, doğruyanlı, iyi-kötü gibi karşıtlıkları çocuk karakterlerin davranışları üzerinden aktardığı gibi

çocuklara millî bilinç kazandırma gayesi de ön plana çıkar. Söz gelimi *İntikam Oyunu* adlı metninde çocuklar için tanıttığı oyun, Balkan illerinin alınmasına dair intikam sözleri içerir (20 Mart 1330, s. 8). Çocuklarda millî duygular uyandırma ve onlara millî bilinç kazandırmaya ilişkin tutum, Meşrutiyet Dönemi çocuk yazınında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Cüneyd Okay'a göre, "Bilhassa Balkan Harbi'nden sonra "millî"leşen çocuk edebiyatından masallar, hikâyeler, romanlar ve bilmeceler de nasiplerini alırlar. Ünlü yazarların bu alana el atmasıyla "millî masal"lar ve "millî hikâye"ler çocuk dergilerinin sayfalarında gündeme gelirler (2002, s.15). Bu yönelimin ortaya çıkmasında millî edebiyatın etkilerinin çocuk edebiyatında da hissedilmesi söz konusudur.

Halil Hamid, çocuk hikâyelerinde genellikle hayvanlar aracılığıyla çocukları eğlendirirken bir taraftan da onların davranışlarını biçimlendirecek mesajlar verir. Dönemin çocuk hikâyelerine bakıldığı zaman hayvanların dünyasını merkeze alan eserlerin dikkat çekici bir yoğunlukta olması, çocuk edebiyatının Türk edebiyatında henüz yeni bir alan olması ve bu nedenle masal/fablların etkisinde kalınması ile ilişkilendirilebilir. Nitekim dönem dergilerine ve çocuklarla ilgili müstakil eserlere bakıldığı zaman çocuk karakterlere yer verilmekle birlikte tilki ve aslan gibi hayvanların kişileştirildiği hikâyelerin de ağırlıklı olduğu görülmektedir. Halil Hamid, çocuklara yönelik eserlerinde dil ve üslup bakımından "çocuğa göreliği" merkeze almakla birlikte içerik bakımından hayvanların birbirleriyle ve insanlarla olan mücadelelerine ağırlık vermektedir.

Halil Hamid'in masal ve fablların etkisinin yoğun bir biçimde görüldüğü ve "bir koca ayının, kurtların, yılanların, orman bekçisinin gayet meraklı ve eğlenceli hikâyesidir" notuyla yayımlanan *Ayının Hikâyesi* (1333) başlıklı eseri, "çocuğa göre bir dil ve kurguyla" (Şirin, 2019a, s. 49) kaleme alınmıştır. Doğal hayat ve hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkinin, mücadeleler ve tahakküm kurma bağlamında işlendiği iki bölümlük eserde yazar, fabl türünün de imkânlarından faydalanarak kişileştirdiği hayvanları kendi aralarında konuşturmakta ve hayvanlar üzerinden didaktik unsurlara dayalı bir retorik geliştirmektedir. Eserin dış çerçevesinde bir ayının orman bekçisi tarafından öldürülmesi söz konusu iken iç çerçevede yılan ve kurdun ayıya anlattığı hikâyeler aracılığıyla anlatım, hem tematik hem de kurgusal bağlamda zenginleştirilir. Didaktik unsurların diyaloglar ve monologlar aracılığıyla aktarılması, detaylı tasvirlerle yer verilmesi ve anlatıcının aradan çekilmesi estetik açıdan eseri anlamlı hâle getirmektedir. Oldukça yalın bir dille kurgulanan hikâyede, "bundan büyük terbiyesizlik olmaz. Birisi uyurken uyandırılır mı hiç?" (1333a, s. 4), "lakın şimdiye kadar uyuyan birisi[ni] uyandırmamanın ayıp olduğunu öğrenmedin mi?" (1333b, s. 4), "böyle iyi şeyleri insan değilim ki mektebe gidip de öğreneyim" (1333a, s. 5) ifadeleri, çocuklara okulun önemini ve değerler eğitimini sezdirmeye yönelik dolaylı bir didaktizmi içerir. Okuldaki eğitimin yanı sıra adabımuâşeret gibi kazanımların önemine ilişkin vurgu, Halil Hamid'in *Çocuk Duygusu* dergisinde yayımlanan hikâyelerinde de görülen temalar arasındadır. Öte yandan *Ayının Hikâyesi*'nin başkarakteri konumundaki ayının, "pekâlâ annen, baban öğretmediler mi?" (1333a, s. 5) şeklindeki sorusu ve yılanın, "onların öğrettiği şey[lerin] yalnız kovalamak, sokmak, kaçmak, yemek, içmek, yatacak yer bulmak" (1333a, s. 5) olduğunu söylemesi, insanların hayvanlardan ayrılan yönlerini ve hayat

kurgularının sadece biyolojik ihtiyaçlar etrafında şekillenmediğini sezdirmeye yöneliktir. Bu bağlamda yılanın, “*ben de insanlar gibi olup da çok şeyler bilmeyi, öğrenmeyi ne kadar istiyorum bilsen. Arkalarında çantaları olduğu hâlde her gün mektebe giderek ne kadar çok şeyler öğrenen mektepliler gördükçe deli olacak gibi oluyorum*” (1333a, s. 5) ifadelerini sarf etmesi, çocuklara okulu sevdirmeye tutumlarını içerir. Okulların eğitimdeki işlevini Halil Hamid, *Çocuk Duygusu* dergisinde yayımlanan “Bunu Bilmem Ki Ben” (19 Eylül 1329, s. 7-8) başlıklı kısa hikâyesinde okuldan kaçan küçük bir kız çocuğu aracılığıyla da kurguya taşır.

Halil Hamid’in eserlerinde genel bir karakteristik olarak dış çerçevedeki hikâyenin yanı sıra iç çerçeve hikâyelere yer verilerek kurgu zenginleştirilir ve kurguya aksiyonel özellikler kazandırılır. *Ayının Hikâyesi*’nde bir yılan ile ormanda odun kesen bir adam arasındaki mücadeleyi içeren hikâye, merak unsurunu harekete geçirici ve sürükleyicidir. Halil Hamid’in kurmaca metinlerinde dikkat çeken özelliklerden biri de çocuk okuru şaşırtmaya ilişkin kurgusalılıklardır. Söz gelimi *Ayının Hikâyesi*’nin birinci bölümünde yılanı öldüren orman bekçisi, ikinci kısımda olayların merkezinde yer almaktadır. Ormanda bir kulübede dokuz yaşındaki oğlu Aziz ve üç yaşındaki oğlu Nuri ile birlikte yaşayan yoksul orman bekçisinin büyük oğluna nasihatleri ise eserin didaktik kısmını oluşturur. Bekçinin, dokuz yaşındaki oğluna küçük kardeşine göz kulak olmasını söylemesi ve Aziz’in uysal, saygılı ve sorumluluk bilinciyle hareket eden, kardeşine sahip çıkmayı içselleştiren bir çocuk olması metnin örtük mesajları arasındadır. Halil Hamid, kardeşlerin birbirlerini sevmeleri gerektiğini *Çocuk Duygusu* dergisinde yayımlanan “Kardeşine Dokunma Yavrum” başlıklı hikâyesinde de küçük bir kız çocuğunun kardeşini kıskanması üzerinden aktarır (29 Ağustos 1329, s. 2). *Çocuk Duygusu* dergisinde yayımlanan hikâye gerçek hayatın olağan akışına daha uygun iken *Ayının Hikâyesi*’nde ayının kulübeye gelmesi ve dokuz yaşındaki Aziz’in kardeşini ve kendisini aydan kurtarması, kurguyu sadece karakterler açısından değil tematik unsurlar bakımından da masallara yaklaştırır. Hikâyenin sonunda bekçinin, ayıyı öldürmesi ve oğlunun anlattıkları karşısında onu takdir etmesi, pedagojik unsurlar üzerinden çocuklara nasihat verme amacı taşımaktadır. Ancak Aziz’in ayıyla mücadelesi sırasındaki düşünceleri, aydan korkmaması ve cesur bir tavırla çözüm üretmesi çocuksu davranışlardan/çocuksu bakıştan uzaklaşmayı ve yaşına göre yüksek bir idealizmi içermektedir.

Halil Hamid’in *Arslanın Eğlencesi* (1333) adlı eserinin konusu da ormanda geçmekte olup didaktik özelliklerinin yanı sıra *Ayının Hikâyesine* göre daha eğlenceli bir içeriğe sahip olduğu gibi hayvanlar arasındaki uyumu göstermesi bakımından da diğer eserlerine göre daha barışçıl özellikler içermektedir. Hikâyede, insanların gündelik hayatlarından kesitler ve teknolojik gelişmeler, orman ahalisinin insanları taklit etmeye yönelik eğlenceleri üzerinden aktarılır. Dönem çocuklarının hayal dünyasını zenginleştirmeye ilişkin hususların yer aldığı eserdeki bütün karakterler hayvanlardan oluşmaktadır. Ormanın reisi olan aslan tarafından hayvanların hangisinin insanları daha iyi taklit edeceklerine dair bir eğlence düzenlenir. Yarışmada insanların gündelik hayatlarına dair taklitler; ayıların güreş yapan sporcular gibi iki üç defa kollarını salladıktan sonra birbirlerinin boyunlarından tutarak güreşmeleri, vaktiyle bir gazinoda bir kafeste hapis tutulan yeşil bir papağanın bu gazinoda seyrettiği Karagöz ve

Hacivat oyununu taklit etmesi ve maymunun mektep hocası kılığına girmesi ile kurgulaştırılır. Maymunun değneği sallamasıyla yavruların hepsinin dört sıra hâlinde oturmaları, işaret edilen maymun yavrusunun avucunda sakladığı bir büyük yeşil yaprağı iki eliyle tutup ayağa kalkıp kafasını yavaş yavaş ileri geri sallamaya başlaması, öğrenci taklidi yapan hayvanların kendi aralarında yaramazlık yapınca cezalandırılmaları, öndeki maymunun değneği her sallayışında arkasında ayakta sıra olanların kollarını, bacaklarını kaldırmaya, başlarını çevirmeye ve yerlerinde zıplamaya başlayarak jimnastik yapmaları, dönemin okul atmosferini yansıtan ayrıntılardır. Eserin didaktik boyutu, aslanın *birlikten kuvvet doğar* sözü ve hayvanları cesur olmaya yönlendiren tutumuyla açığa vurulur.

Arslanın Eğlencesi'nde insanların gündelik hayatını kolaylaştıran ve zenginleştiren teknolojik gelişmelere dair bilgilerin hayvanların taklitleri üzerinden aktarılması, iletişim imkânlarının kısıtlı olduğu bir süreçte çocukları yeni teknolojilerden haberdar etmeye ilişkindir. Söz gelimi dalıcı bir kuş türü olan karabatak, “*insanların su altından giden bir vapurlarıdır*” (1333b, s. 10) ifadeleriyle tanıttığı tahtülbahrın (denizaltı) taklidini yapar ve bu taklit aracılığıyla denizaltı hakkında bilgi verilir. Çocukları denizaltı hakkında bilgilendiren bu taklit ve diyalog, özellikle eserin yazıldığı dönemde Osmanlı sınırlarında Jules Verne'in de çok okunduğu düşünülürse yazarın *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* adlı eserden esinlendiğini akla getirmektedir. Kitapta uçak taklidi ise bir leylek ve sırtına aldığı yavru kedi tarafından yapılır. “*Uçan bir kuşa benzeyen insanların yaptığı kanatlı bir şey*” (1333b, s. 18), “*uzaktan bakılacak olursa bir kuş zannedilir*” (1333b, s. 18), “*insanlar üzerine binip geziyorlarmış*” (1333b, s. 18) ifadeleri, dönem çocuklarının zihninde uçak tasavvuru oluşturmaya ilişkin tanımlamalardır. Öte yandan insanların teknolojik gelişmelerle edindikleri kazanımlara farklı türdeki hayvanların doğal olarak sahip oldukları sezdirilir.

Arslanın Eğlencesi'nde, hırsızlığın kötü bir davranış olduğu ve mutlaka cezalandırılacağı da öne çıkan didaktik unsurlar arasındadır. Nitekim iki farenin, mükâfat verilmek için getirilen fındıkları çaldığını duyan aslan, verilen görevleri yerine getirmenin, büyüklerin sözünü dinlemenin önemini orman ahalisine anlattığı gibi iyi şeyler yapmaktan kaçmayan ve bıkmayanların daima kazandıklarını, ne ekilirse onun biçileceğini ifade eder. Hırsızlığın kötü bir davranış olduğunu anlatarak hırsızlık yapan fareleri kedilere yem yapan aslanın “*ışte düşünmeden yapılan işin sonu böyle olur*” (1333b, s. 16) sözü metnin vermek istediği mesajlar arasındadır. Yazar, bu mesajı kuru bir didaktizmle değil olay örgüsünün içerisine yerleştirerek, “*ahlaksal buyrukları yineleyen*” (Taşdelen, 2013, s. 278) bir çocuk edebiyatı yazarı olmanın ötesine geçer.

Tilkinin Tuzakları (1333) başlıklı eserde, fabllarda çok işlenen ve dönem hikâyelerinde sıklıkla vurgulanan tilki kurnazlıklarından kesitler sunulur. Hikâyenin merkezinde sırf eğlenmek veya çıkar sağlamak için kurduğu tuzaklarla çevresindeki hayvanları aldatan, ölümlerine sebep olan ya da kandırdığı hayvanların ellerindeki yiyecekleri alan tilkinin en sonunda tuzaklarının kurbanı olması anlatılır. Tilkinin kurnazlık maceraları arasında başka bir tilkiyle geçen diyaloglarına yansıyan “*zeybek oyunu mu? Dans mı, polka mı*” (1333c, s. 20) şeklindeki

ifadeler kültürel öğeleri yansıtmaya yöneliktir. Tilkinin tavuk çalmak için giriştiği son kurnazlık macerasının bir köpek tarafından parçalanması ile neticelenmesi ise bencilliğin ve kötülüğün cezası olarak kurguya taşınır.

Çocuklara yönelik eserlerinde hayvanların maceraları üzerinden kurguyu hareketlendiren Halil Hamid, *Köpeklerle Kedinin Seyahati* (1333) başlıklı hikâyesinde Kiki ile Koko isimli iki kardeş köpeğin hayatta kalma serüvenlerini anlatır. Hikâyenin didaktik yönü, sağduyulu ve cesur bir karakter olarak çizilen Kiki'nin, kardeşi Koko'yu yüreklendirmesinin yanı sıra kardeşine olan sevgisi ve bağlılığı aracılığıyla ortaya çıkar. Hikâyede, hayaller ile gerçekler arasındaki sınır ise masallardaki “insanların uydurdukları” devlerin, şeytanların, bir dudağı yerde bir dudağı gökte olan cadıların, ecinnilerin gerçek dışı olduğu üzerinden dile getirilir. Öte yandan hayvanlara zarar verilmemesi gerektiği ve merhametin önemi, dolaylı bir didaktizmle Kiki'nin “*ne yalan söyleyeyim taştan korkarım. Bazı çocuklar sanki bir eğlence imiş gibi bizi taşa tutarlar. Halbuki ya bir taş gel se bacağım kırılrsa, gözüm çıksa ne yaparım*” (1333d, s. 5) ifadeleriyle aktarılır. Halil Hamid, hayvanlara merhamet edilmesi gerektiği yönündeki telkinini, *Çocuk Duygusu* dergisinde yer alan “Hayvanlara Acıyınız” (1 Ağustos 1329: 6- 9) başlıklı kısa hikâyesinde, Rıfkı adlı küçük bir çocuğun bir arıya verdiği zarar üzerinden aktarıırken “Yavrular Annelerini Arıyor” (5 Eylül 1329, s. 2-3) hikâyesinde ise Ziya adlı küçük bir çocuğun bir kuşu öldürmesi aracılığıyla sezdirir.

Köpeklerle Kedinin Seyahati'nde cesarete ilişkin değer aktarımı da Kiki'nin korku kültürü ile ilgili sarf ettiği; “*Korkak daima kaybeder. Birtakım fena hastalıklar korkudan geldiği gibi yapılacak işler de korku ile şaşırılarak alt üst olur. Onun için her şeyde korkmamak, daima cesur olmak lazımdır*” (1333d, s. 20) ifadeleri ile ortaya konur. *Köpeklerle Kedinin Seyahati*'nde sokaklarda dolaşarak yatacak bir yer bulmaya çalışan Kiki ile Koko'nun, rastladıkları ve dost oldukları bir kedi sayesinde metruk bir eve sığınmalarından sonra yaşadıkları maceralar kurgunun temelini oluşturur. Şiddetli bir yağmuru yağması ve yağmur sularının evi doldurması neticesinde evin denizin üzerinde sürüklenmeye başlaması, eğlence ile korku arası bir maceraya sebep olur. Halil Hamid'in çocuklara yönelik eserlerinde görülen iç çerçevedeki kurguya dinamizm kazandıran hikâye, bu eserde siyah kedi ve Kiki tarafından anlatılır. Siyah kedinin hikâyesinde; fırtınalı bir gecede azgın dalgalar yüzünden batmak üzere olan bir geminin kaptanının, tayfaların sandallara binip kaçmayı teklif etmelerine rağmen itidali koruması ve kesinlikle gemiyi terk etmemesi söz konusudur. Vazife bilinciyle hareket eden kaptanın “*insan alçakça yaşayacağına şan ve şerefiyle ölmelidir*” (1333d, s. 22) sözü ile tayfaları bilinçlendirmesi ve geminin kurtarılması, sorumluluk duygusuna dair göndermeleri içermektedir. Eserde, Kiki tarafından anlatılan hikâyede ise cadılara, gulyabanilere, devlere inanmamak gerektiğine ilişkin bir aktarım söz konusudur. Öte yandan sürüden ayrılan bir kazın bir maymunla macerasının anlatıldığı *Kazın Hikâyesi*'nde (1335) maymunun, ölümüne sebep olduğu kazla ilgili söylediği “*İşte dünyada böyle kaz gibi düşüncesiz, her olmayacak söze inanır olanlar daima her şeyde aldanırlar, kaybederler*” (1335a, s. 30) şeklindeki ifadeleri de bilinçli olmaya ilişkin bir didaktizmi içerir.

Halil Hamid'in *Fare ile Kedi* (1333) hikâyesi ise, kurgu itibarıyla mektup tekniğinin kullanılması bakımından diğer eserlerinden ayrılır. “Eğlenceli ve meraklı bir hikâyedir” (1333e) notuyla yayımlanan hikâyede, farenin kediye meydan okuyan mektubu ile başlayan çekişmeler merak uyandırıcı bir tarzda işlenmektedir.

Rüyalar Aracılığıyla Kurgulanan Fantastik

Halil Hamid'in, çocuklara yönelik hikâyelerinde yer yer fantastik ve metafizik öğelere de yer verdiği görülmektedir. Ancak bu öğeler, daha çok dış dünyadaki somut gerçeklikleri kavratmak için aracı unsur ya da sembolik değer olarak kullanılır. Zira yazar, hikâyelerin sonunda kurguda yer edinen fantastik unsurların aşlında sadece rüya metaforları olduğunu göstererek gerçekliği somut olaylar üzerinden kurguya taşır. Çocuk karakterlerin fantastik atmosferlerdeki deneyimlerinin rüya olduğunun hikâyenin sonunda ortaya çıkması ise çocuk okurları şaşırtmaya ve onlara aşlında gerçek dünyada bu tür fantastik durumlarla karşılaşılmayacağını göstermeye ilişkindir.

Çocukların dil dizgesinin merkeze alındığı *Kızıl Şeytan* (1333) hikâyesi, “*Macid ismindeki bir çocuğun başına gelen şeylerden, kocaman bir kızıl şeytanla kavgasından bahis eğlenceli bir hikâyedir*” notuyla neşredilir. Günlük rutini gereği akşam olunca uyumak için kardeşiyle odasına çıkan Macid'in ertesi gün mükâfat¹⁸ olarak alacağı yaldızlı kitapları düşünürken derin bir uykuya dalması, hikâyede rüya aracılığıyla ortaya çıkan fantastiğin de davet edilmesine kapı aralar. Yazar, fantastik yönler içeren öyküye geçerken bunun rüya olduğunu söyleyerek merak unsurunu diri tutmaya çalışır. Macid'in fantastik deneyimleri, bir sarsıntı neticesinde karşısında “*ak sakallı bir ihtiyar*” görmesiyle başlar. Ak sakallı ihtiyarın iyicil özellikler göstermesi, kılık kıyafeti ve elindeki aslan başlı kalın sopa, Türk kültür anlatılarındaki ihtiyar bilgeleri çağırıştır. Halil Hamid'in hemen hemen bütün çocuk hikâyelerinde olduğu gibi bu eserinde de metnin asıl didaktik boyutu anne ve babaya itaat, okulu sevme ve okul sorumluluğuna sahip olma üzerine kuruludur. Ak sakallı ihtiyarın, Macid'in bütün isteklerini gerçekleştireceğini çünkü “*annesinin, babasının sözünü dinleyenleri [...] çok sev[diğini]*” (1333f, s. 4), ayrıca okulda birinci olduğu için yaldızlı birçok kitap alacağından dolayı onu daha çok sevdiğini söylemesi, öte yandan Macid'in “*demek siz terbiyeli ve çalışkan olanlara iyilik edersiniz?*” (1333f, s. 4) ifadelerini sarf etmesi, metnin pedagojik tarafını ortaya koymaktadır. Metinde vurgulanan anne-babaya itaat, terbiyeli ve çalışkan olma gibi hususlar dönemin çocuk dergilerinin ve çocuklara yönelik eserlerinin en fazla üzerinde durduğu konular arasındadır.

Öte yandan Macid'in ak sakallı ihtiyardan bey kıyafeti istemesi ve “*şık bir bey ceketi, pantolon, bir eldiven, bir baston*” (1333f, s. 6) getirilmesi dönemin şıklık göstergeleri olarak

18 Osmanlı Dönemi'nde öğrencilere derslerde gösterdikleri başarılarından dolayı verilen mükâfatlardır. Halil Hamid'in hikâyeye yerleştirdiği bu detay, kendi öğretmenlik deneyimleri ile de ilişkilidir. Söz gelimi Halil Hamid'in de öğretmenlik yaptığı Beşiktaş Osmanlı Fakir Çocuklar Mektebi'nin 1331- 1332 yıllarına ait tevzi-i mükâfat cetveli, (başarılı öğrencilere kitap mükafatı) Necm-i İstikbal Matbaası tarafından basılmış ve öğrencilerin hangi derslerden mükâfat aldıkları öğretmenlerinin isimleri ile birlikte ilan edilmiştir. Bu kayıtlara göre Halil Hamid, söz konusu okulda coğrafya, musahabat-ı ahlakiye, eşya dersleri, terbiye-yi bedeniye, kıraat, imlâ, sarf-ı Osmani derslerine girmiştir. Ayrıca Halil Hamid, *Sıyanet*'in 17. sayısında “Büyük Bir Gün” başlıklı yazısında Kız Sanayi Mektebi'nin Darülmuallimin Tatbikat Mektebinde yapılan tevzi-i mükâfat merasiminden övgüyle bahseder.

kurguya taşındığı gibi kurmaca metinlerdeki alafrangalığa meraklı erkeklerin kıyafetlerini hatırlatır. Bunun yanı sıra ihtiyarın sopasını üç defa yere vurması ile perilerin gelmesi, köşkün kapısının açılması, ak sakallı ihtiyar ve Macid'in kırk basamaklı bir merdivenden inmeleri, masalların sayı formellerinin kullanıldığına işaret eder. Hikâyenin fantastik yönü ise periler ve şeytan üzerinden yansıtılır. Macid'in, boynuzlu, parlak gözlü kocaman, ağzından köpükler saçan kızıl bir şeytanla mücadelesi, reel düzlemden uzaklaşmayı yansıtmasına rağmen mücadelenin sonunda merdivenden aşağı yuvarlanan Macid'in birdenbire gözlerini açınca kardeşiyle kendisinin yataktan düştüğünü görmesi, yaşananların rüya olduğunu gösterir.

“Aile hikâyesi” olarak yayımlanan *Şeytanın Arabası* (1335) başlıklı hikâyede, Ferid adlı çocuğun macerası, ana kurgu bakımından *Kızıl Şeytan* ile benzerlik gösterir. Olay örgüsü, başkişi Ferid'in bir ilkbahar mevsiminde testisine su doldururken kanat çırpın, oynayan güvercinleri görüp yakalamasıyla başlar. Kurgunun bundan sonraki kısmında tıpkı *Kızıl Şeytan*'da olduğu gibi tekinsiz bir atmosfer oluşturulur. Nitekim korkunç sesler eşliğinde kanatlı sekiz geyiğin çektiği kırmızı çiçekler ve yeşil yapraklarla süslenmiş tekerleksiz bir arabada oturan kuyruklu, iki boynuzlu, üç gözlü bir şeytanın ortaya çıkması ve Ferid'e sivri tırnaklı çirkin elini uzatarak arabasıyla eğlenip eğlenmek istemediğini sorması gerilimi tırmandırır. Ferid'in, şeytana büyüklerine sormadan bir şey yaparsa azar işiteceğini ve “akıllı ve terbiyeli bir çocuk yalnız da olsa izinsiz hiçbir şey yapmaz.” (1335b, s. 15) ifadelerini sarf etmesi, eğitsel değerleri içselleştirmiş çocuk bilincine ilişkin bir tutumu içerir. Kurgunun fantastik boyutu, Ferid'in şeytanın üzerine atlamasıyla şeytanın birdenbire kaybolup yeniden görünmesi ve Ferid'in aklını çelerek arabasına binmeye ikna etmesiyle belirginleşir. Evlerin, kulelerin, ağaçların, dağların üzerinden geçtikleri sırada şeytanın Ferid'e arabayı kullanmasına yardım edecek bir kamçı vererek kaybolması neticesinde arabada yalnız kalan ve ne kadar yüksekte olduğunu dehşetle gören Ferid'in büyüklerinden izinsiz iş yaptığı için pişman olması ve “böyle düşünmeden iş yapanların başına elbet fena şeyler gelir. Akılsızlığımın cezasının çekeceğim” (1335b, s. 18) ifadeleriyle pişmanlığını dile getirmesi ise metnin didaktik yönleri arasındadır.

Şeytanın Arabası'nda araba süratle yol alırken uykuya dalan Ferid'in kocaman bir adamın avuçlarının arasında olduğunu fark etmesi ile metnin fantastik boyutu zenginleştirilir. Bütün iri yarılığına rağmen kendisini “kısa adam” olarak tanıtan kişinin anlattığı garip hikâyeler, Halil Hamid'in çocuklara yönelik kurgusal eserlerindeki teknikle yeniden karşımıza çıkar. Kısa adamın anlattığı hikâyeler, bir dağın üzerinde oturup ayaklarını başka bir dağa dayarken iki dağın arasına düşüp oradaki köyü mahvetmesi, bataklık gibi büyük bir suya -Bahr-ı Hazer- bilmeden basması, şırl şırl akan bir su ile oynarken tekne gibi bir şeyin içinde sakallı bir adamla, küçük bir kız ve bir kadının akıntıya kapıldıklarını görünce onları yakalayarak Amerika'nın bir ormanının içine bırakması, Amazon Nehri'nin sularının önüne ellerini koyduğu zaman suların elinden aşağı kayması, insanların telaşlanması ve Amazon Nehri'nde ellerini yıkarken ellerinden süzülen suları küçük insanların yağmur sanıp kaçışmasına dairdir. “Kısa adam”ın ailesi ile ilgili anlattıkları da gerçeğin sınırlarını aşan doğaüstü ve fantastik kurgular içermektedir. Kurguya fantastik özellikler katan bu hikâyeler, masallardan alınmış ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan olayları içermektedir. Öte yandan Ferid'in anlatılanlara inanmaması

üzerine “kısa adam”ın onu Sahra-yı Kebir’e atmakla tehdit etmesi bir korku oluşturur. Bu bağlamda söylenen “*Bir daha sakın düşünmeden bir şey söyleyeyim deme. Düşünmeden yapılan işlerden hayır gelmez. Sonra insanın hep işleri hep ters gider*” (1335b, s. 29) şeklindeki sözler didaktik içeriklidir. Ferid’in azgın dalgalı suların üzerine atılması fantastik hikâyeyi bitirir. Eserin sonunda, Ferid’in arkadaşlarına gördüğü bir rüyayı gülererek anlattığının ifade edilmesi ve küçük çocuğun arkadaşı Macid’in anlattığı şeytan rüyasından etkilendiğini söylemesi, eserin *Kızıl Şeytan* adlı hikâyenin devamı olarak kurgulandığını gösterir. Metnin mesajı ise öğrencilerin yanına yaklaşan bir öğretmenin bu hikâyeyi dinleyerek eğlenmelerini, gerçekte böyle olayların olmayacağını söylemesiyle belirginleşir. Öğretmenin bu söylemi, dönemin çocuk dergilerinde ve yayınlarında görülen akla ve fenne yapılan vurgu ile benzerdir.

Meşrutiyet Matbuatının Modası: Polisiye Kurgu

Meşrutiyet Dönemi’nde özellikle polisiye türde popüler eserlerin telif ve tercümelerinde artış yaşanır. Söz konusu artışın ortaya çıkmasında gazete sayısına bağlı olarak tefrikaya duyulan ihtiyaç/ talep ile birlikte roman yazarlığının geçim yolu olarak görülmesinin de etkisi söz konusudur. Nitekim bu dönemde gazete tefrikacılığı, özellikle polisiye ve popüler halk romancılığı olmak üzere iki damardan ilerler (Gündüz, 2006, s. 112). Popüler ve polisiye romanlar, sürükleyicilikleri, merak duygusu uyandırmaları ile ciddi bir okur kitlesi oluştururlar. Öte yandan Meşrutiyet Dönemi’nde özellikle polisiye romanların çevirisinde çok ciddi bir artış yaşanması ve Sherlock Holmes, Arsène Lupin gibi polisiye kurgu fenomenlerinin neredeyse bütün serilerinin Türkçeye çevrilmesi, Meşrutiyet yıllarını polisiye eserler açısından oldukça verimlileştirir. Türk yazarların da çeviri eserlerle benzer konularda polisiye kurgular kaleme almaları neticesinde kahramanları Türk olan polisiye romanlar 1908-1928 yılları arasında altın dönemini yaşar (Üyepazarcı, 2019, s. 227-228). Halil Hamid’in *Çalınmış Gerdanlık* (1917), *Çocuk Hırsız* (1918) ve *Kaybolmuş Adam* (1918) kitaplarından oluşan *Küçük Polis Hafiyesi* serisi de dönemin polisiye eserleri arasında olmakla birlikte gerilim yüklü degillerdir. Eserlerin gerilim ve şiddet yüklü olmamaları, çocuklar için kaleme alınan polisiye eserlerin özelliğini yansıtmaktadır. Zira “çocuklar için kaleme alınan polisiye eserlerin bazı özelliklere sahip olması önceliklidir. Bunlardan ilki eserde aşırı şiddet ve buna dayalı unsurların bulunmamasıdır. İkincisi kahramanın çocuğa görelilik ilkesine göre resmedilmesidir. [...] Çocuklar için kaleme alınan polisiye eserlerde bulunması gereken özelliklerin üçüncüsü ise eserde gizem unsuruna yer verirken çocuğu günlük hayatını etkileyecek birtakım korku ve sanrılara sevk etmemesi gerekliliğidir” (Yakar, 2014, s. 677). Halil Hamid’in polisiye serisinde de çocuklarda gerilim psikolojisi uyandıracak kurgulardan kaçınılmıştır. Nitekim Erol Üyepazarcı’ya göre “bu dizi hedeflediği okuyucu kitlesi açısından tutarlı, basit kurgulu öykücüklerden oluşmuştur” (2008, s. 162). Serinin *Çalınmış Gerdanlık* başlıklı birinci kitabında, “mütercim: Halil Hamid” notu düşülmesine rağmen eserin kimden tercüme edildiği ya da uyarılma mı olduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Öte yandan eserdeki şahıs isimleri, yer adları ve gündelik hayat pratikleri dönemin İstanbul’undan izler taşımaktadır. Tercümeden ziyade eserin esinlenme,

uyarlama veya telif olabilme ihtimali daha kuvvetlidir¹⁹. Zira serinin ikinci kitabı olan *Çocuk Hırsızı*'nda Halil Hamid ismi olmakla birlikte mütercim notu bulunmamaktadır.

Çalınmış Gerdanlık (1333), Boğaziçi'nde oturan Remzi Bey'in evinden çok kıymetli bir gerdanlığın çalınması ve hırsızların evin küçük oğlu Feridun aracılığıyla yakalanması üzerine kuruludur. Gerdanlığın çalınmasından eve eşya getiren hamallar Yanko ve Hasan sorumlu tutularak tutuklanırlar. Söz konusu tutuklanma olayı gazetelerde de haber konusu olur²⁰. Remzi Bey'in Sherlock Holmes okumayı çok seven on üç yaşındaki oğlu Feridun, dikkatli araştırmaları neticesinde ip uçlarının peşinden giderek hırsızlığı yapanların uşakları Nuri ve Tenekeci Salamon olduğunu öğrenir ve polise haber verir. Yukarıda bahsedildiği gibi iç kapakta mütercim notu bulunmakla birlikte eserde Osmanlı İstanbul'unun gündelik hayatını yansıtan unsurlar çok fazladır. Söz gelimi tenekecinin Yahudi olması ve Feridun'un bunun şaşırtıcı olmadığını söylemesi, Osmanlıda tenekeci esnafının genellikle Yahudilerden oluşmasıyla ilgilidir. Öte yandan eserin başkişisi Feridun'un evinin Boyacıköy'de olması Halil Hamid'in çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği bir yer olması bakımından önemli bir detaydır.

M. Kemaleddin'in de *Meraklı Romanlar* başlığı altında yayımlanan *Çalınmış Gerdanlık* (1340) başlıklı bir polisiye eseri bulunmaktadır (Öztürk, 2014). Her iki eser kıyaslandığında ana konunun çalınan bir gerdanlık olması, gerdanlığı çalanan ev çalışanı olması ve hırsız[lar]ın polis dışında biri tarafından tespit edilmesi benzerdir. Ana konunun benzerliği, konunun yabancı bir eserden alınarak/esinlenerek yeniden kurgulanması ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Ancak Halil Hamid'in diğer eserlerindeki tasvire, detaylara önem veren üslubunu bu eserde de koruması ve çocuklara yönelik eserler kaleme alan biri olarak eserin merkezine on üç yaşında bir çocuğu yerleştirmesi eserin özgünlük boyutu olarak değerlendirilebilir.

Serinin, *Çocuk Hırsızı* (1334) adlı ikinci kitabında çalınan gerdanlığı bulduğu için "*küçük boyuyla, küçük yaşıyla büyük insanlar gibi hırsızı ele geçiren Feridun Efendi*" (1334b, s. 20) gazetelerde haber olmuştur. Serinin ilk kitabında da başkişi çocuk olmasına rağmen bir çocuğun gündelik pratikleri ile ilgili detaylara yer verilmemiştir. Ancak ikinci kitapta başkişi Feridun'un arkadaşıyla balık tutması, koşmaca mı yoksa satranç mı oynayacaklarını tartışmaları çocukların gündelik pratikleri olarak kurguda yer edinir. Bu eserin kurgusal açıdan önemli bir tarafı da

19 Banu Öztürk, *M. Kemaleddin'in Meraklı Romanları* adıyla hazırladığı eserde M. Kemaleddin'in polisiye hikâyelerinin 14'ünde iç ve dış kapak sayfalarında M. Kemaleddin için "nâkili" ifadesinin kullanıldığını bu ifadenin söz konusu eserlerin özgün mü yoksa adaptasyon mu olduğuyula ilgili karmaşaya sebep olduğunu belirtir. Öztürk, birçok eser tercüme eden M. Kemaleddin'in çevirdiği eserlerde gerçek yazarın adının belirtilmemesinin ve çeviri olduğu bilinen eserlerde dahi kahraman adlarının Türkçe olmasının, olayın Türkiye'de geçmesinin "nakil, tercüme, adaptasyon" karmaşasını tetiklediğini ancak M. Kemaleddin'in uzun hikâyelerinde uyarlama veya nakil ihtimallerini saklı tutarak her birinin özgün eser olduğunu ifade eder. Hikâyelerin sadece İstanbul'da değil İzmit ve Edirne gibi şehirlerde de geçmesinin ve "yerel unsurların incelikli bir şekilde kullanılması[nın], yerel kahramanların seçilmesi[nin] dönemin lokanta, bar, mağaza, eğlence yerleri, sokak ve mahalle gibi mekânlarının ayrıntılı anlatımları[nın] gündelik hayatın yansımaları[nın]" bu iddiasını desteklediğini belirtmektedir (2014, s. 18). Öztürk'ün bu tespitleri Halil Hamid'in polisiye türdeki romanları için de geçerli sayılabilir.

20 Seval Şahin, Osmanlı-Türk polisiye edebiyatı ile ilgili çalışmasında gazete haberlerinden aktarım yapılmasının kurguda gerçeklik etkisinin oluşturulmasında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir ve *Çalınmış Gerdanlık* romanını örnekler arasında sayar (Şahin, 2017, s. 42).

metne bir mektup yerleştirilmesidir. Amcasından davet mektubu alması, Feridun'un yeni maceralara çağrılmasına ilişkin kurgusal bir hazırlıktır. Feridun'un amcasının evine giderken Sherlock Holmes ile Nat Pinkerton serilerinden de yanına alması, küçük yaşına rağmen polisiye romanlar okumaya meraklı olduğunu gösteren bir detaydır. Feridun'un vapurda okuduğu *Demir Pençe*, Osmanlı Türkçesine E. Ali tarafından çevrilmiş ve 1330 yılında Tevsi-i Tıbaat Matbaası tarafından yayımlanmıştır.

Halil Hamid'in çocuklara yönelik eserlerinde okulun önemine yaptığı vurgu, bu eserde de Feridun'un, *acaba bu hırsızlar, polislerle türlü hikâyeleri okumakla fena bir şey yapmış oluyor muyum? "Fakat mektep zamanı evde, mektepte derslerimi bırakarak okuduğum yok eğer öyle yapsa idim derslerimden hep çok iyi numaralar alabilir mi idim. Zaten evde yaz tatilinden istifade ederek okuduğum zamanlarda ne annem ne de babam darılmıyorlar."* Öyle ise derslerime mani olmamak şartıyla eğlence için okuyacak olursam zararsızdır (1334b, s. 10). ifadeleri ile ortaya konarak pedagojik bir tutum sergilenir. Meşrutiyet matbuatında yaygın bir tür olan polisiye romanların bir uzantısı olan eserde, Feridun'un vapurda iken gördüğü ve iyi insanlar olmadıklarına hükmettiği iki adam entrik kurguyu şekillendirme işlevselliği yüklenirler. Nitekim adamlardan birinin elindeki gazeteyi Feridun'a uzatarak resimdeki kişinin kendisi olup olmadığını sorması, resimdeki kişinin kendisi olduğunu şaşkınlıkla gören Feridun'un adamı bileğinden yakalayarak onun bir hırsız olduğunu söylemesi yeni bir macerayı başlatır. Tren, Kızıltoprak istasyonunda durunca polisin çağırılması, hırsızın teslim edilmesi ve yolcuların ceplerine baktıkları zaman bir şeylerin çalınmış olduğunu fark etmeleri, bir hafiyeye edasıyla hareket eden Feridun'un uyanıklığını ve dikkatini ortaya koymaktadır. Öte yandan Feridun'u takip eden Yıldırım Hıdır lakaplı hırsızın ona kısa yoldan zengin olma vaadinde bulunması ve Feridun'un hemen kabul etmesi, okuru şaşırtmaya ve okurda tereddüt oluşturmaya ilişkin kurgusal bir tekniktir. Eserin bu kısmında Halil Hamid'in diğer eserlerinde de görülen diyaloglara ya da monologlara yerleştirilen didaktik tutum ve okuru şaşırtma karşımıza çıkar. Zira Feridun'dan kendilerini ele vermeyeceğine dair söz aldıktan sonra onu kumpanyanın diğer üyelerinin yanına götürülen hırsızlar aslında Feridun'a tuzak kurmuşlardır ancak Feridun'un polislerle iş birliği içinde olması hırsızların yakalanmasını sağlar.

SONUÇ

Meşrutiyet Dönemi'nde farklı türlerde ve konularda pek çok eser yazan Halil Hamid'in, eserleri hakkında çalışma yapılmadığı gibi biyografisi ile ilgili de literatürde oldukça sınırlı bilgi bulunmaktadır. Osmanlı Dönemi kadınlarının sosyolojik durumu ve hak arayışları ile ilgili yapılan çalışmalarda *Müsavat-ı Tamme, Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın* gibi eserlerinden bahsedilmekle birlikte hayatına ya da edebî metinlerine dair bilgiye pek rastlanmamıştır. Kadın ve aile ile ilgili eserleri dışında popüler aşk romanları ve çocuklar için hikâyeler de kaleme alan, *Çocuk Duygusu* dergisinde öğretici hikâyeler, oyunlar neşreden yazarın, gölgede kalmasında muhtemelen 1920'lerden sonra basın hayatında aktif görünmemesinin ve daha çok Balıkesir'de yayımlanan *Kaynak, Türk Dili, Balıkesir Postası ve Alkam* gibi gazete ve dergilerde yazılarını neşretmesinin etkisi söz konusudur.

Halil Hamid'in öğretmen olması muhtemelen çocuklara yönelik eserler kaleme almasında ve çocuk bakışını/çocuğa görelilik ilkelerini uygulamaya çalışmasında etkili olmuştur. Yazar, özellikle 1914-1918 yılları arasında yayımladığı ve Muallim Halil Hamid imzasını kullandığı çocuk hikâyelerinde hayvanların dünyasını merkeze alarak küçük çocukları eğlendiren yer yer de pedagojik tutumunu sezdiren bir anlatım benimsemiştir. Halil Hamid'in çocuklara yönelik kitaplarında hayvanlar ve insanlar arasında ölümle neticelenen çekişmelere yer vermesi ise dönem içerisinde modern pedagojinin henüz yerleşmeye başlamasıyla ilgilidir. Halil Hamid'in Meşrutiyet Dönemi'nde yaygın bir tür olan polisiye romanları da çocuk ve gençlere yönelik kurgularla şekillendirilmiştir. Halil Hamid, polisiye türündeki eserlerinde de dönemin polisiye romanlarının özelliklerini yansıtan kurgusal özellikler kullanır.

Halil Hamid'in yalın, sade ve samimi bir dille kaleme aldığı çocuk kitapları, dönem çocuklarının ilgisini çekecek tarzdadır. Zira dönem içerisinde çocuklara yönelik yazılan eserler özellikle tematik ve estetik unsurlar bakımından benzerlik gösterir. Öte yandan yazarın eserlerinin eğitici işlevi ise, okuma ve okul sevgisi, anne ve babanın sözünden çıkmama, yalan söylememe, cesaret gibi değerlerin aktarılması aracılığıyla ortaya konur.

Çocuklara yönelik hikâyelerinde kurgusal tekniğe önem veren Halil Hamid, asıl kurgunun içine karakterler tarafından anlatılan ve merak uyandıran ya da öğretici içeriği olan hikâyeler yerleştirir. Diyalogların ve monologların yoğun olarak görüldüğü eserlerinde atasözleri, deyimler, tekerlemeler ve ikilemelerle anlatıma canlılık kazandırılır. Halil Hamid ismi günümüzde yaygın şekilde bilinen bir isim olmasa da, bir bütün olarak bakıldığında onun çocuklara yönelik yazdığı eserlerinde estetik ve pedagojik öge arasında bir denge arayışında olduğu söylenebilir. Merak uyandıran kurgusu, olayların akışına gizlenmiş ahlaki ve eğitici mesajları, yalın ve sürükleyici anlatımı ile Halil Hamid'in eserleri, Türk çocuk edebiyatının öncü çalışmaları arasında yer alır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Akyüz, Y. (2008). *Türk eğitim tarihi*. İstanbul: Pegem Akademi Yayınları.

Beşiktaş Osmanlı Fakir Çocuklar Mektebi Tevzi-i Mükafat Cetveli ve Bilanço (1334) *Sene-i Dersiyeh 1331- 1332*. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.

Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı müellifleri C. 1*. (Haz. M. A. Yekta Saraç). Ankara: TÜBA Yayınları.

Güler, A. (2004). *Başlangıcından 1950'ye kadar Balıkesir 'de çıkan dergilerdeki edebî ve kültürel muhteva üzerinde bir inceleme*. (Doktora Tezi) Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

- Gündüz, O. (2006). II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk romanında yeni açılımlar, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, 8, 101-164.
- Halil Hamid (1326) *İslamiyet'te feminizm yahud âlemi-i nisvânda müsâvât-ı tamme*. İstanbul: Keteon Matbaası.
- Halil Hamid (19 Eylül 1329). bunu bilmem ki ben. *Çocuk Duygusu*, 16, 7-8.
- Halil Hamid (1 Ağustos 1329). hayvanlara acıyınız. *Çocuk Duygusu*, 9, 6-8.
- Halil Hamid (29 Ağustos 1329). kardeşine dokunma yavrum". *Çocuk Duygusu*, 13, 2.
- Halil Hamid (5 Eylül 1329). Yavrular annelerini arıyor. *Çocuk Duygusu*, 14, 3.
- Halil Hamid (20 Mart 1330). İntikam oyunu. *Çocuk Duygusu*, 42, 8.
- Halil Hamid (1333). *Kahramanların hikâyeleri*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333a). *Ayının hikâyesi*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333b). *Arslanın eğlencesi*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhanesi.
- Halil Hamid (1333c). *Tilkinin tuzakları*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333d). *Köpeklerle kedinin seyahati*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333e). *Fare ile kedi*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333f). *Kızıl şeytan*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1333g). *Küçük polis hafiyesi-çalınmış gerdanlık*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi
- Halil Hamid (1334a). *Dünkü, bugünkü, yarınki kadın*. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Halil Hamid (1334b). *Küçük polis hafiyesi-çocuk hırsızı*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1335a). *Kazın hikâyesi*. Dersaadet: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1335b). *Şeytanın arabası*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1335c). *Yeni aile rehberi*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1335d). *Ölmeyen aşk*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hamid (1335e). *Anlaşılmayan kadın*. İstanbul: Cemiyet Kütübhânesi.
- Halil Hâmid (7 Mart 1918) "Maziye Karışmış Simâlardan: M. Rauf Bey.", *Servet-i Fünûn*, 1383, 82.
- İbnü'l- Emin Mahmut Kemal İnâl (2002). *Son asır Türk şairleri*. C. IV. (Haz. İbrahim Başbuğ), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (2012). *Balkan savaşlarında kadınlarımız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Okay, C. (1998). *Osmanlı çocuk hayatında yenileşmeler*. İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Okay, C. (1999). *Eski harfli çocuk dergileri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Okay, C. (2002). *Meşrutiyet dönemi çocuk edebiyatı*. İstanbul: Medyatek Yayınevi.
- Öztürk, B. (2014). *M. Kemaleddin'in meraklı romanları*. İstanbul: Labirent Yayınları.
- Şahin, S. (2017). *Cinai meseleler, Osmanlı- Türk polisiye edebiyatında biçim ve ideoloji (1884- 1928)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şirin, M. R. (2000) *99 soruda çocuk edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Şirin, M. R. (2018). *Çocukluğun kozası ve çocuk kültürü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şirin, M. R. (2019a). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış*. İstanbul: Uçan At Yayınevi.
- Şirin, M. R. (2019b). *Çocuk, çocukluk ve çocuk edebiyatı*. İstanbul: Uçan At Yayınevi.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.
- Taşkıran, T. (1973). *Cumhuriyet'in 50. yılında Türk kadın hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

- Tekdurmaz, B. (2004). *Balıkesir halkevi çalışmaları ve Kaynak dergisinin sistematik indeksi*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye 'de polisiye romanının 125 yıllık öyküsü (1881- 2006)*. İstanbul: Oğlak Yay.
- Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, hiç bilinmeyenler ve bilinmek istemeyenler C.1*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Yakar, Yasin M. (2014). Türk çocuk ve ilk gençlik edebiyatında polisiye. *Türk Dili*, 756, 675- 681.
- Zorbay, A.; Atik, A. (2020). *Yeni harflerle Siyanet* (1914). İstanbul: Libra Kitap.



Image and Responsiveness: Melih Cevdet Anday's Poetry

Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge ve Duyarlılık

Melih Levi¹ 



¹Assistant Professor, Bogazici University,
Western Languages and Literatures, Istanbul,
Türkiye

ORCID: M.L. 0000-0002-0485-0024

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Melih Levi,
Bogazici University, Western Languages and
Literatures, Istanbul, Türkiye
E-mail: melih.levi@boun.edu.tr

Submitted/Başvuru: 14.02.2022

Revision Requested/Revizyon Talebi: 15.04.2022

Last Revision Received/Son Revizyon: 25.04.2022

Accepted/Kabul: 25.04.2022

Citation/Atf:

Levi, M. (2022). Image and responsiveness: Melih Cevdet Anday's poetry. *TUDED*, 62(1), 143–164.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1073053>

ABSTRACT

This article studies the evolution of Melih Cevdet Anday's poetic style with a particular emphasis on his use of imagery. Traditional accounts of Anday's poetry have tended to call attention to the beginning of his poetic career as part of the Garip (Birinci Yeni) movement and eventual alignment with the aesthetic sensibility of the İkinci Yeni. Recently, critics have complicated this picture by demonstrating continuities in Anday's early and late poetic styles, as well as calling into question the categorization of Anday with the İkinci Yeni. This article builds on this recent criticism by demonstrating continuities and changes in Anday's descriptive practices across the different stages of his poetic career. A thorough examination of Anday's imagery requires assessment of the careful distance he maintained from the other image-oriented practices in the modern era. To that end, Anday's linguistic and philosophical approach to imagery are analyzed, as well as the tenor of the relationship Anday establishes between language and objective reality. Finally, the centrality of Wallace Stevens's influence on Anday's poetic style needs to be emphasized, since both poets challenge dominant image-oriented trends in modern poetry. Thus, Stevens's influence on Anday proves instructive for an analysis of the poet's changing style within the modernist context. The article builds on existing scholarly comparisons of the two poets by analyzing Anday's 1965 translations of Stevens. Finally, it offers a detailed analysis of the formal, linguistic, and descriptive aspects of Anday's poem "İstasyon" to demonstrate the nature of the poet's philosophical negotiations between language and reality.

Keywords: Melih Cevdet Anday, poetry, imagery, modernism, Wallace Stevens

ÖZET

Bu makale, Melih Cevdet Anday'ın şiirsel üslubunun gelişimini, özellikle şairin imge kullanımına vurgu yaparak incelemektedir. Anday şiirinin incelemelerinde, genellikle şairin Garip (Birinci Yeni) akımının bir üyesi olarak kariyerine başladığı ve sonradan İkinci Yeni'nin estetik ilkeleriyle uyum geliştirdiğine dikkat çekilmiştir. Son zamanlarda birçok eleştirmen, Anday'ın erken ve geç dönem üslubundaki devamlılıkları göstermiş ve Anday'ın İkinci Yeni'yle sınıflandırılmasını sorgulayarak bu resmi karmaşıklaştırmıştır. Bu makalede, Anday'ın edebî kariyerinin farklı aşamalarında betimleyici üslubunda yaşanmış dönüşümleri ön plana çıkarılmaktadır. Anday'ın imgeye yaklaşımının kapsamlı bir incelemesi için şairin modern dönemdeki imge yönelimli diğer şiir üsluplarından nasıl ayrıldığını değerlendirmek gerekir. Bu doğrultuda, Anday'ın imge inşa süreci dilbilimsel ve felsefi yaklaşımlarla incelenmektedir. Anday'ın betimleyici üslubu aracılığıyla nesnel gerçeklikle kurduğu ilişkinin doğası tanımlanmaktadır. Ayrıca, Wallace Stevens'in Anday'ın üslubu üzerindeki etkisinin önemi vurgulanmaktadır.



Stevens'in, Anday gibi, modern şiir geleneğinde yaygın olarak karşılaşılan nesnel imge eğilimlerine mesafeli durmuş olması, şairin Anday üzerindeki etkisini daha da önemli kılmaktadır. Bu etkiyi daha detaylı incelemek adına, Anday'ın 1965 senesinde Stevens'tan yaptığı şiir çevirileri analiz edilmektedir. Son olarak, şairin söz/dünya ve dil/gerçeklik arasındaki felsefi arayışlarının doğasını ortaya koymak adına Anday'ın "İstasyon" şiirinin biçim, dil ve betimleyici üslup yönünden ayrıntılı bir analizi sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, şiir, imge, modernizm, Wallace Stevens

Melih Cevdet Anday was initially affiliated with the Garip (Birinci Yeni) poets along with Orhan Veli Kanık and Oktay Rifat. Together they transformed Turkish poetry by introducing quotidian subjects, minor affects, and colloquialisms. They refused to write about idealized notions, exaggerated emotions, and turned instead towards the deliverances of everyday life. Among their topics were a man who suffered from a callus and a woman who could not care less about the world war. Their language was resolutely devoid of abstractions and ornamentation, while they did away with established poetic or prosodic forms. When examined retrospectively, we can appreciate how Anday's affiliation with Garip provided the disruption that was necessary for the development of his idiosyncratic poetic style. It is important, however, to be cognizant of the fact that Anday's poetic style, from its very inception, had significant idiosyncrasies that distinguish him from the rest of Garip. As Pelin Batu shows, "[e]ven in his earliest work, Anday's partiality towards the quixotic questions in philosophy could be detected." (2005, p. 18). After his involvement with Garip, Anday, an avid reader of English and French poetry, began to experiment with the constructivist and imagist tendencies developed by such modernists as Wallace Stevens, T.S. Eliot, and Ezra Pound.

Many critics recognize this turn as Anday's approach to the literary style of the next major Turkish poetic movement, İkinci Yeni (The Second New). While the image-oriented movements of modernism, commonly associated with the descriptive conventions of the İkinci Yeni, also had a clear influence on Anday's poetry, the changes in his style need to be studied as an individual journey with its unique philosophical stakes. As Yalçın Armağan indicates in his detailed study of Anday, "İkinci Yeni, Türkçe şiirde estetik özerkliğin yerleşiklik kazanmasını sağladığı için her türlü modernist şiir İkinci Yeni'ye bağlanır. Oysa özellikle Melih Cevdet Anday ve Behçet Necatigil'in değişimleri, doğrudan İkinci Yeni şiirine bağlanamaz. Bu şairler farklı yollardan geçerek kendi şiirlerini değiştirmişlerdir" (2007, p. 189). In addition, Anday's flirtation with modernism and turn toward concrete imagery are important because they tell the story of how certain branches of modernism were introduced to the Turkish poetry scene. Most importantly, a study of Anday's image-oriented practices disturbs certain cherished critical conventions regarding comparative timelines of modernism on a global scale.

Many comparatists wish to believe that modernism came to Turkey in a belated manner, often singling out the İkinci Yeni as the late manifestation of a modernist poetic style. While it is true that the linguistic and poetic attitudes popularized by the İkinci Yeni align with some aesthetic priorities of various modernist movements, this timeline is more deceptive than useful. A revolution in poetic style, especially concerning imagery, aestheticism, and formal experimentation, picks up pace in Turkish poetry much earlier, near the end of the nineteenth century. Symbolist, decadent and Parnassian influences, also important precursors of modernist innovation across the world, had also already triggered the inception of proto-modernist practices in the Turkish context. While the revolutionary period in the first half of the twentieth century and the related linguistic reforms did have an impact on the continuity of these modernist practices, it is problematic to see their impact as causing delays or obstructing the journey of an emergent modernist style.

The prevailing poetic attitudes in the first half of the twentieth century, exemplified by such poets as Cenab Şahabettin, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, and Cahit Sıtkı Tarancı, offer powerful comparative models to the work of High Modernist poets around the world. In addition, such accounts of belated modernism, often work with a limited definition of modernism as an experimental, form-breaking, and avant-garde movement. This is not always the case. In the Anglophone tradition, even the most seemingly-experimental modernists maintained formal or traditional alliances. To give one example, while syllabic verse in the early twentieth century is often cornered into a nationalist or traditionalist paradigm in studies of Turkish literature, in reality, it sponsored many experimental and linguistically-innovative attitudes in the works of such poets as Ziya Osman Saba and Cahit Sıtkı Tarancı. In a similar way, syllabic verse features prominently in what is considered modernist writing in the Anglophone tradition (e.g., Marianne Moore).

We need correctives to such misleading critical accounts of a belated Turkish modernism. Three possible approaches might allow us to fine-tune this narrative of literary influence: Offering more specific accounts of what we mean by modernism in different contexts through rigorous examinations of poetic lineages and the philosophical stakes of rhetorical innovation; deconstructing our cherished notions of modernism by, for example, examining the centrality of formal or traditionalist impulses in the emergence of different modernist traditions across the world; and finally, historicizing – through biographical or sociocultural approaches - the seemingly modernist elements in literature to be more mindful of the differences in aesthetic concerns which stem from context. Kenan Sharpe's recent work (2021) on the İkinci Yeni is a good example of the ways in which an incisive sociocultural analysis of poetic style might disturb certain established critical notions of modernism. My approach here follows the first mode with an eye to the developments in Anday's stylistic journey. I consider the modernist inflections in Anday's imagery by paying attention to the continuity and transformations in style across the different stages of his career. In particular, I shall be interested in the manner of his turn to concrete imagery, which is often celebrated as a trademark of modernist description. A careful analysis of Anday's imagery within the context of his particular trajectory allows us to make meaningful distinctions between modernism's versions of concrete imagery and Anday's unique aesthetic concerns.

Finally, I wish to join Pelin Batu in foregrounding the stylistic similarities between Anday and one particular modern poet, Wallace Stevens. I turn to Anday's 1965 translations from Stevens's short poems. These translations have not received much critical attention but, having been produced during the transitional years of Anday's literary career, they offer powerful insights into the philosophical stakes of Anday's poetic journey. A study of the kinships between the two aesthetic sensibilities reveals Stevens as more than just another mid-career modernist influence on Anday which routed him toward the modernist İkinci Yeni. Rather, through his carnivalesque celebrations of the imagination and fashioning of poetic syntax to harmonize sensuousness and plain ideation, Stevens – himself skeptical about image-oriented modernist trends - brings out the latent aesthetic priorities in Anday's early work. Just as these priorities

distinguished Stevens from the more urban and experimental traditions of modernism, they also distinguish Anday from the İkinci Yeni poets, whose attitudes toward poetic imagery (imge) would quickly gain cultural legitimacy [“meşruriyet”], as demonstrated astutely by Yalçın Armağan’s recent research (2020).

Though the turn to concrete imagery happens most decisively in Anday’s 1962 volume *Kolları Bağlı Odysseus*, to understand his idiosyncratic attitude toward imagery, we need to start from the beginning and pay attention to his poetic style during the Garip period. It is in this period that Anday learns to develop a sincere, intimate, and down-to-earth poetic voice through playful celebrations of subjectivity. In this regard, Anday differs from many celebrated High Modernists such as Eliot, Pound and Moore, who, especially in their imagist phases, aimed at more impersonal attitudes. Anday, however, matured as a poet through a rejection of impersonal verse. In that sense, it also tells a very different story of modernism than the conventional accounts relating to Anglo-American and European modernisms. Anday’s poetry deserves scholarly attention in order to ease the crystallized boundaries which inform our discussions of modernism and of the hardened poetic movements and categories under which Turkish poetry is often studied.

In current scholarship, there is a curious lack of interest in Anday’s imagery, which strikes me as constituting the very philosophical core of his poetics. Some criticism categorizes his later poetics as a primarily “cerebral” (Halman, 2006, p. 27) or “intellectual” (‘zihni’) (Enginün, 2009, p. 93) pursuit endeavoring to state a universal truth about the human mind and culture. These readings reduce Anday’s poetry to one of the following operations: Senually- and grammatically-demanding image networks *or* a set of epigrammatic maxims. These hard distinctions come up because most criticism of Anday’s poetry sticks to paraphrasing rather than considering the intricate grammatical or syntactical processes by which Anday develops images to foreground and psychologize the sensuous investments which make images available to perception in the first place.

In contrast to these general accounts of Anday’s poetry, scholars such as Yalçın Armağan, Orhan Koçak, and Pelin Batu invest considerable energy in explicating Anday’s images. For example, “Güneşte Çözülenler Anday’ın Şiirinde İmge,” Koçak writes:

Her iyi yapıtta olduğu gibi Anday’ınkinde de bir mantık, bir zihinsel tutarlılık vardır elbet; ama bu tutarlılık felsefeyle değil, şiirin kendi ‘teknik’ aletleriyle gerçekleşir. Anday’ın şiirini anlamak ve tad almak istiyorsak, yapıtındaki felsefeyi (böyle bir felsefeden söz edilebilirse eğer) meydana çıkarmaya çalışmak yerine, şiirin teknik özelliklerine yaklaşmamız gerekir. İmge bunların en önemlilerindedir. (1995, p. 116).

Koçak suggests that a closer study of the technical elements in Anday’s writing - construction, structure, and primarily the image - would yield other possible poetic philosophies which have been completely overlooked in previous criticism. Koçak’s study of Anday must be applauded for recognizing this gap, though he does not go far enough down the constructivist

route. In other words, while he recognizes the variety of Anday's images and the various demands they make of the reader, he is too quick to explain the various image-networks through dense psychoanalytical and post-structuralist theories. While Koçak's explanations are always theoretically exciting, they do not so much attend to the perspectival and sensuous negotiations that the images themselves engender and how Anday's constructivist process works with or against the resources of linguistic syntax. Accordingly, after providing a brief synopsis of Anday's poetic development, this article will show how Anday engendered a new lyric possibility in Turkish poetry which, despite growing painfully conscious of the growing separation between the word and the world, still privileges an individual's desire for social connection and identification as well as a plain poetic articulation of these desires as the necessary foundations for a poetic style invested in concrete imagery.

One must start from the beginning of Anday's oeuvre to understand the nature of his interest in imagery. Identifying some of the psychological currents which underlie his early poetic production allows a sharper understanding of his eventual obsession with disfiguration and transference as key mechanisms for developing imagery. As stated, Anday began his poetic career as a member of the Garip poets and his first few collections (*Rahatı Kaçan Ağaç*, *Telgrafhane*) feature poems that are similar in tone and attitude to those of his cohort, Orhan Veli and Oktay Rifat. These poems use simple diction, address social issues often with a tinge of mockery and sarcasm, assume a playful distance and naiveté, and for the most part, refrain from traditional verse forms. Anday's initial themes are personal and juvenile. Take, for example, these two early poems:

Yolculuk Şiirleri

Bir kere ben
Çok uzun bir tren yolculuğunda
Evimdeki yatağımı düşünüp
Uyuyamamıştım.
Bu gece neden uyuyamıyorum
Evimdeki yatağımda? (2021, p. 31).

Bir Misafirlğe

Bir misafirlğe gitsem
Bana temiz bir yatak yapsalar
Her şeyi, adım bile unutup
Uyusam... (2021, p. 37).

Both poems articulate a craving by distancing themselves from the present and invoking memories that might perchance bring some quiet to a distressed mind. A specific problem, dilemma or source of anxiety is not announced. The young poet is interested in more ephemeral

subjects: How desire invents its own gestures and how the aftertaste of certain memories sustains the imagination. There are no images. Memories do not evoke any specific arrangements of place, time, or things. Hence, there is no volume. The speaker, however, still maintains a charming innocence throughout both poems. He does not hesitate to let his mind dwell on the most impulsive and unrefined questions. He seems to be asking, “oh, what is about tonight?” and “oh, how great it would be...” Most importantly, the speaker does not want explanations, or at least, he is convinced that associations will suffice. “Bir Misafirliğe” does not necessarily express a desire to leave one’s immediate surroundings, but rather communicates that sweet exhaustion which follows an episode of wishful thinking. The final word - the totalizing wish (“uyusam”) - takes up a whole line and shows how much weight such momentary hankerings can impose on the mind.

Though devoid of objects, Anday’s early verse testifies to his growing interest in the idea of dominion: How does a clue, a thought, an impression provide all the necessary energy for a poem while at the same time gathering the various sensuous intensities developed throughout the poem? In the above pieces, there is something to be gained by the *plain* articulation of desire, even though the speaker is fully conscious that the poem can only be that and nothing more: Plain expressions of momentary desires. This idea was explored by Wallace Stevens throughout his entire career, but “The Anecdote of the Jar” is helpful due to its similarly unadorned plain diction. In this poem, the speaker “place[s] a jar in Tennessee” which organizes the entire landscape around it, to the point where its round shape begins to gather perspective (Stevens, 2015, p. 81). If the poem is read as a response to Keats’ “Ode on a Grecian Urn,” Stevens seems to be affirming Keats’s romantic sensibility while mocking its heroic attitude. A simple jar in Tennessee, an everyday object in an everyday, barren landscape, can still impose a perspective on our imagination.

Many critics describe Anday’s poetic production during this period as “toplumcu” (Fuat, 2004, p. 131) or as a poet with realist inflections (“insanları bulunduğu gerçeklik içinde görür” (Kurdakul, 2005, p. 221). Halman argues that Anday’s early poetry “dwelt on the socio-economic plight of the man in the Street” (2006, p. 26). Despite their down-to-earth style and focus on quotidian themes, all three Garip poets were aware of the ideologically powerful yet deceptive premises of a realist attitude. For example, in the manifesto for the Garip movement, Orhan Veli notes: “19’uncu asırda yaşamış realist muharririn anlattığı tabiat original değildir; zekâ tarafından taklit edilmiştir. Onun için eser kopyenin kopyesidir.” (2014, p. 20). Indeed, any artistic project which makes an explicit point about orienting its attention towards the people, towards society without pretention is fated to arrive at this realization. There always remains, at the end, something hysterical about the motivating premises of realism.

Elin Diamond argues that “realism is more than an interpretation of reality passing as reality; it *produces* ‘reality’ by positioning its spectator to recognize and verify its truths: this escritoire, this spirit lamp, affirms the typicality, the universality of this and all late Victorian bourgeois drawing rooms” (1990, p. 61). Unsurprisingly, Diamond’s attention rests on the

material world, since the fate of materialism is not very different than that of realism. Both promise a faithful representation of their chosen subjects and require intense efforts to define what they mean by reality or by context. Even an aesthetic ambition to describe the world objectively 'as it is' has to determine certain contexts in which to arrest the concrete details or objects. Of course, one should not underestimate realism's capacity to disclose the ways of seeing that are deeply engrained in social consciousness. However, the effort to define what the artist means by 'real' and what constitutes sufficient reality are dead-ends, if not wholesale returns to idealism or symbolism. The nature of the *effort* or *struggle* to maintain a realist attitude often provides the pleasure of experiencing an aesthetic object committed to realism.

Before *Kolları Bağlı Odysseus*, especially in *Telgrafhane*, Anday partly subscribes to Garip's socially motivated style with poems that at times veer closer to social commentary. Take, for example, Anday's "Çare Yok":

Anladık ölüme çare yok
 Kazaya belaya çare yok
 Saç dökülmesine
 Yüz buruşuğuna çare yok
 Anladık çare yok
 İşsizliğe de mi yok
 Açlığa da mı yok
 Anlamadık gitti
 Çare yok. (2021, p. 9).

With such poems in mind, the critical association of early Anday with social realism makes sense. However, I turn to the relationship between realism and hysteria in order to show that Garip poets were always conscious of the shortcomings and deceptions of a realistic attitude. They soon discovered that any turn to social issues and quotidian themes has to be supplemented with poetic effects which can enhance readerly desires for that reality. In other words, the aura of realism often associated with Garip poetry ended up pushing the Garip poets to foreground those aspects of their poetry which least subscribed to realistic conventions.

During the six-year gap between his departure from the Garip movement and celebrated turn towards a style heavily informed by modernism, Anday must have confronted his own realist legacy. What he retained from his previous style is the awareness of intentionality as the more supreme poetic subject. Rather than the objects which draw the poetic gaze, the mode of desire elicited by that relationship, the affective attachments developed in relation to objects, must receive priority in poetic description. How one articulates a wish, how one sees an object or hears a rhythm must receive priority over what one wishes, sees, or hears, since the latter ends up becoming inseparable from the former. Hence, the dynamics of wishing, seeing, and hearing ought not be made readily available to the reader and instead demand an active participation through disfiguration, reconfiguration, and sensory transference. Only

through constructing an object through language can the reader participate in reality's manners of givenness.

I need to provide a brief overview of *Kolları Bağlı Odysseus* and its importance in Anday's career. This 'epic' announces Anday's commitment to various modernist sensibilities which he will develop throughout the rest of his career. His choice of the epic mode, his revisionist desire to write a new mythology, his turn to Odysseus and the Tennysonian dramatic monologue are all significant because they are exactly what modernists did while searching for a new style: Eliot in *The Waste Land*, Pound in *The Cantos* and Wallace Stevens in "Sunday Morning." The afterword to Anday's *Kolları Bağlı Odysseus*, which aims to help readers navigate the text and identify some of its sources, pays direct homage to these modernist figures, in particular *The Waste Land*. Anday quotes an entire line from Stevens's poem "The Owl in the Sarcophagus" and tells the readers that certain decisions – formal and related to content – were inspired by Pound's "The Alchemist" and Eliot's "The Waste Land," although they might not immediately stand out to the reader (Anday, 2021, p. 166-168).

Kolları Bağlı Odysseus comprises four sections. The first is about the capacious and non-categorizing perspective of childhood. Everything is available to the senses without being exhausted or divided into forms and categories. The second section is about growing up. Now things are named, they take shape, they are forced into certain forms, ways of seeing, and the speaker realizes how these forms can deceive. How, on the one hand, the multiplicity of available perspectives can be reduced to singularity, and how on the other, the singularity we perceive in things by putting them in forms can produce their own multiplicities. Eventually, the speaker runs into a bit of a bind in the third movement of the epic, now that the world has made itself available for concrete transfiguration/disfiguration, how can the speaker not see his own emotions as part of that very process of materialization?

If the self can be studied, in an almost Hegelian manner, through its extensions and concrete manifestations in the world, and through the observation of its own inner-sensuality via these objects, how can the speaker not come to see his own self also mediated through such categorical and structural ways of seeing? The speaker goes so far as to declare: "Artık bendeki insandan kurtuldum / Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi" (2021, p. 160). He also says, "Şimdi saltanatımda yapılmızım" (2021, p. 158). Now that he is completely alienated from nature, he has to find a way out of the dominion of his limiting and defining consciousness. The modernist epic is the perfect mode for this poem because the individual parts act as an engine for a larger narrative, whose completion depends on hermeneutic exercise.

Accordingly, the various struggles with unity and alienating subjectivity subvert the mythological story. Odysseus is not a hero because he risks his life despite the warnings he receives from others, but he is a hero, in a modern sense, because he fights with those structures that are embedded in his consciousness and that actively alienate him from the rest of the world. Yet, this alienation does not result in the granting of a complete autonomy

to poetic language. Anday's mid-career style, even in the *Odysseus* poem, still preserves the plain, referential, and syntactically coherent aspects of his Garip period. As Necati Cumalı argues in relation to this poem, "Şiirin ilk sözünden son sözüne kadar gelişen bir bütünlüğü vardır. Gene açık, anlaşılır bir şairdir, somuttur, günlük konuşma dilinden uzaklaşmamıştır. İkinci Yeni'nin Melih'e kattığı olsa olsa 'Şimdi saltanatımda yapayalnızım' dizesindeki beğeni değişikliğidir. Şiiri birbiriyle ilişkisinin ne olduğu çözümlenemeyen imgelerde kurulu değildir. Anday gene güçlü bir Birinci Yeni şairidir" (2004, p. 136-137).

In Anday's version of this myth, Odysseus does not hear the sirens from the outside on his way to Ithaca, as he was warned, but the source of this sound is now located deep inside Odysseus himself:

Yüreğim kopacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeğe (2021, p. 165).

The question of choosing between inside and outside is crucial to the entire poem and it has an obvious poetic resonance. The dilemma Odysseus faces in this scene in locating the source of the sound (he expects it to come from outside, but it is clearly coming from inside) is a pressing question for all poets and readers of poetry. It concerns the relationship between form and content. It is nearly impossible for readers to resist the temptation of assimilating the poem's sounds into its content and meaning. Stevens once formulated this problem in "The Idea of Order at Key West":

And when she sang, the sea,
Whatever self it had, became the self
That was her song, for she was the maker. Then we,
As we beheld her striding there alone,
Knew that there never was a world for her
Except the one she sang and, singing, made (2015, p. 138).

The motivating idea here is akin to the one Stevens had developed in "The Anecdote of the Jar." Just as the jar in Tennessee catches everything around it in the perceptual rhythms it develops for the eye, the song she sings in the above stanza also acquires a totalizing presence (2015, p. 81). As the speaker hears her singing, everything is made anew but in an inseparable connection to the song. His poem, in its grammar and syntax, grows increasingly more conscious of its dependence on the creative rhythms which are rooted in her song and distributed across the canvas of perception.

Stevens and Anday describe the impossibility of extricating the song from the singer. Both ultimately find that the articulation of this inextricability is exactly what is necessary for art

to involve the reader in the process of production. Just as post-impressionist art identifies the struggles and efforts of perception as the primary activity that the work of art has to animate and dramatize, both poets also realize that, without partaking in this dramatization, description keeps falling back on the premises of realism. While discussing the post-impressionist painter Paul Cézanne, Orhan Koçak argues that “sanat, her şeyi sıfırdan başlattığına inanmak zorundadır” (2004, p. 157). This statement recognizes that the idea of starting from zero, starting from scratch, is always necessarily an illusion. Just as realism perpetuates hysteria, so does the search for origins. No perspective can claim to be originating. But the work of art can convince its audience that they have started from zero. In other words, a poem can convince its readers to travel a certain distance even before they can become conscious of a song heard, an object seen, a space felt. This way the problem of inextricability does not disappear, but it is now joined with the readerly consciousness of having exercised perspectival and perceptual possibilities before the presence of a song could even be inferred. This realization for Anday becomes the primary problem he has to work through to develop his images and to orient himself in relation to the material world. In the poems he wrote after *Odysseus*, Anday grappled with this challenge not only on a thematic level (as he did for the most part in *Odysseus*) but also on the level of form and imagery.

“Güvercin,” a short poem - included in Anday’s next collection, *Göçebe Denizin Üstünde* - exemplifies Anday’s fascination with concrete imagery. It demonstrates the way in which Anday atomized his newly-found poetic and descriptive concerns in *Odysseus*. It also calls to mind the syntactic playfulness and sensory transfer typically encountered in İkinci Yeni poets’ descriptive strategies. “Güvercin / Pencerede kopan alkış” (2021, p. 204). In this short poem, Anday describes, or rather prepares for presentation, a sound which may be associated with a pigeon’s quick flight away from the windowsill. However, by leaving the nature of the connection between the two lines ambiguous, Anday also calls attention mimetically to the readerly construction of this relationship. Just as we cannot grasp the pigeon amid its flight away from the window, we cannot grasp the sound described in this poem other than through conceptual pairing. In other words, the poem also dramatizes the way in which the work of poetic description often also entails the negation of that very description. An elegiac tone pervades this very short poem because it is simultaneously a celebration of life and an acceptance of its transience.

Just as the loud flapping of the pigeons’ wings fills the human observer with the melancholy experienced before a transient intensity, the realization of the poem’s sensuous potential depends on the readerly activation of the two lines. What does it mean to hold the world together? What does it mean to hold the words together? Anday foregrounds this relationship between the word and the world starting with *Kolları Bağlı Odysseus*. This connection between the word and the world is also at the very center of Wallace Stevens’s poetics. David Kleinberg-Levin discusses how Stevens’s interest in activating the world through language, while making the readers self-aware of the linguistic exercise, leads to a melancholy consciousness: “So it is, rather, the language of poetry, or language in and as poetry, with which he is concerned: language as

formative in its materiality; but also language in its deformations” (2012, p. 53). Language does not mean a complete departure from the world, as most accounts of poetic melancholy wish to suggest. In other words, language does not lose the world. Rather, in Stevens and Anday, language measures the degrees of rootedness and separation that the imagination needs to be able to bring more dynamic engagement with the world. Just as Melih Cevdet says, “[g]ördüğümüz dünya, yemin ederim, aslına benziyor,” (2021, p. 518) Wallace Stevens declares that “[t]he real is only the base. But it is the base” (1989, p. 160).

Connections between Anday's and Stevens's poetry are most compellingly presented in Pelin Batu's Master's Thesis *Wallace Stevens & Melih Cevdet Anday: The Poetics of Supreme Fiction*. This connection is especially important in assessing Anday's mid-career trajectory as a poet. In addition to Stevens being an obvious influence on Anday's transitional period and later poetic style, Anday also translated several Stevens poems in 1965, right when he was trying to ascertain the role imagery ought to play in his poetic universe. One of the most important interventions that Batu makes in her thesis concerns Stevens's distance from the Imagist traditions within modernism:

If Stevens or Anday were to be subjected to a test of Imagism they would certainly not fulfill the criteria, but neither did most of the alleged group members of Imagism for that matter. However, although the movement may have failed or contradicted itself, Imagism highlights an obsession that can be seen in many a modern artist with the objects around him/her. (2005, p. 36).

Accordingly, the object-oriented attitudes and desire for concrete imagery were pervasive motivations across many traditions of modernism. Nonetheless, as Batu argues, even those poets originally associated with the imagist movement, quickly departed from its principles. For poets like Ezra Pound and H.D., Imagism provided the building blocks or descriptive techniques of their larger works. However, Stevens maintained a purposeful distance from Imagism from the very beginning of his career, often parodying its exclusionary emphasis on the objective or the concrete in such poems as “The Man on the Dump” (2015, p. 214).

Stevens's carefully- and, often, ironically-managed distance from Imagism is important because what Anday finds especially appealing in his poetry is the commitment to going beyond the empirical and always foregrounding the mind's subjective valuation of its physical experiences. Stevens refused a descriptive methodology that purported to stage illusory distinctions between the objective and the subjective. Our grasp of the concrete, for Stevens, depended on the imagination's ability to create and sustain certain desires for our attachments in the concrete world. Similarly, Anday, in his own assessments of poetic language - early and late - emphasizes the importance of plainness and a poetry that is not thoroughly subordinated to the work of imagery. As early as 1953, Anday raises doubts about the rising obscurity of poetic language: “Son günlerde şiirin karanlığı içinden çıkılmaz bir söz oyunu olmasını isteyenlerin çoğaldığı görülüyor. Bu içe kapanış, şuuraltı modası. Gözlerimizin önünden akıp geçen hayat

artık şairi düşündürmez, duygulandırmaz mı oldu?” (2015, p. 151). Later, in 1995, Anday complains about the plentitude of imagery in modern poetry: “... benim için imge bir araçtır; oysa genç şairlerimizin şiirlerinde onun amaç olarak kullanıldığını görmek beni durduruyor ve düşündürüyor” (2015, p. 249).

The Stevens translations that Anday published in 1965 in *Yeni Ufuklar* offer an interesting selection. Though they are from the different periods of Stevens’s career, most are short poems from *Harmonium*, which is also where Stevens refines his descriptive methodology and distinguishes his style from Imagism. Even those poems from Stevens’s later career are selected as short lyric which focus on instants or rework the same image in different ways and through multiple aspects. Here below I provide Anday’s translation of “Gubbinal” which conveys Stevens’s celebratory belief in language and poetic utterance as capable of bringing dynamism to concrete reality and to the objectual relations that the world holds in store. The poem reveals how Stevens supplements objective reality by foregrounding the attitudes and responsiveness of the mind. He makes this constructivist responsiveness a part of the landscape itself. Whereas in a typical Imagist poem such valuations are hidden in the syntactic or sensuous construction of concrete imagery, for Stevens the effect of the imagination is necessarily a part of how we experience reality.

| | |
|---|---|
| Gubbinal | Acaip Çiçek |
| That strange flower, the sun, Is just what you say. Have it your way. | Güneş, acaip çiçek, Dediğin doğru. Yolunun yolcusu. |
| The world is ugly, And the people are sad. | Çirkin bu yaşam Ve insanlar sıkıntılı |
| That tuft of jungle feathers, That animal eye, Is just what you say. | Şu tüy demeti Şu hayvan gözü, Dediğin doğru. |
| That savage of fire, That seed, Have it your way. | Şu ateş yabanisi Şu tohum Yolunun yolcusu. |
| The world is ugly, And people are sad. | Çirkin bu yaşam Ve insanlar sıkıntılı. |
| (Stevens, 2015, p. 91). | (Anday, 1956, p. 9). |

“Gubbinal” produces an objectual composition and supplements it with idioms representing the mind’s responsiveness. It gives readers a chance to compare the act of putting things together in a poetic setting and weaving their names together in poetic language. In other words, Stevens is interested not only in putting things together, but he explores the kinds of playful activations of the imagination that become possible as a result of poetic utterance. “Gubbinal,” according to Eleanor Cook, comes from “gubbins” which means “trash” or “scraps.” (2007, p. 71). This derivation fits the primary affective disposition of a grumpy mind that refuses to see any beauty in the world. Yet, even the very title of the poem forces the reader to experience poetic utterance as an event that produces meaning and imaginative responsiveness. The poem itself is a combination of dismissive statements – “Have it your way” – and curious combinations of words, things, and metaphors that blazon the “strange flower.” These two are not always in synch, however. The speaker of the poem seems to have – or aspires to have - a different kind of receptiveness than the addressee, who, we are led to believe, will not be moved by this scenery. In that sense, the idiomatic negations here work as a way of augmenting the sensuous potentiality of the scenery. As Altieri says, “[i]magination might use negation to understand its own dissatisfactions and find there a thin but potentially powerful direction for struggling against ‘things as they are’” (2013, p. 91). Rather than describing things objectively or in a concrete manner, which would be more in line with Imagist principles, Stevens records the plain and idiomatic responses of a negating and unwilling mind. Paradoxically, this negation charges the scene with potential, showing us the effort of a mind as it makes a purposeful attempt to evade the attractions – visual and linguistic – of the scenery at hand.

Anday decides to translate the title as “Acaip Çiçek,” rather than using words like ‘garip’ or ‘tuhaf.’ In so doing, he conveys the sense of quirkiness that Stevens characteristically builds into his diction since the double vowels in ‘acaip’ immediately call attention to the utterance, inviting the reader to cultivate a self-conscious relationship to the poetic language. This self-consciousness is central to Stevens’s poem: Though the addressee is not in a mood to engage with the pleasant offerings or metaphorical invitations of the world, they cannot escape uttering or overhearing the playful energies stored in poetic language. Furthermore, Anday translates the idiomatic phrases conveying a dismissive attitude masterfully. The most interesting choice here is to render “have it your way” as “yolunun yolcusu.” Here, Anday repurposes an idiomatic phrase in Turkish which conveys a judgmental attitude toward those who make questionable decisions or choose dubious paths. This Turkish phrase works especially well here because it conveys judgement, continuation, and a recognition of subjective states. This recognition is precisely the element which distinguishes Stevens, especially in his earliest collection *Harmonium*, from the Imagist claims of objectivity. Stevens aspires to obviate the subjective states which motivate our negation, affirmation, or celebration of the world. Finally, Anday preserves the deictic impulse in Stevens’s blazon, using the “şu” pronoun to bring a sense of immediacy to parts of a scenery that are made to appear emotionally or psychologically distant from the addressee. By repeating this deictic marker and transforming the seemingly mundane

details of the flower into exciting metaphors, the speaker implicitly negates the dismissive attitude of the addressee, revealing that the addressee must somehow already be invested in the objects of description.

I argue that these translations prove crucial for Anday's poetic trajectory for two reasons. First, Stevens's language teaches him ways of supplementing reality in a way that returns us to that very reality with more imaginative and affective dynamism. As such, Stevens's poetry has a more ambitious way of animating concrete reality than Imagist methods which fetishize concrete and sensuous presentation. Second, Anday finds in Stevens an attitude that recalls his earliest experiments with poetry as part of the Garip circle. Stevens's interest in the mundane, his playful assortment of quotidian compositions, the joy he derives from chance combinations in poetic utterance, and his plain and idiomatic celebration of the primacy of the imagination all find resonance with Anday's poetic background. Therefore, the kinship Anday finds in Stevens's poetry is not mere coincidence. In addition, this kinship proves instructive for distinguishing Anday's version of modernism and descriptive technique from the various poetic sensibilities of the İkinci Yeni.

I now turn to a later Anday poem, "İstasyon," to demonstrate how he harmonizes all these different strands of sensibility and influence in his later lyric verse. "İstasyon" was first published with ten other poems in the literary magazine *Yeni Dergi* in May 1974 without any specific titles (Anday, 2021, p. 281). The "İstasyon" title was given later, upon the publication of these poems in Anday's 1975 book *Teknenin Ölümü*. In their initial conception, then, they were part of a larger sequence of poems called "Lirik Şiirler" (Lyric Poems). Each poem has a similar formal structure: Four stanzas of three lines followed by a single line stanza, which, in this and some other cases, is a refrain. This stanzaic organization and the compositional drive behind the poems immediately recall Stevens's influence. Though there is no overarching rhyme scheme, most poems in the sequence reward reading out loud because they quietly activate non-insistent but essential rhymes and alliterations.

"İstasyon" is a poem about disorientation in all senses of the word, spatial, temporal, and sensual. Even though the title prompts the reader to think about the station as a framing device and the first stanza creates fields of association around the idea of a train station, the image is used to initiate a series of associative improvisations. Anday utilizes the psychological vocabulary triggered by the state of suspense one might feel at a train station. The first line brings the senses to an immediate pause: "Peronu kocamış bir istasyonun" (2021, p. 290). The grammatical operation performed by *kocamak* is debilitating and full of surprises. At first, it seems to carry the central weight of the line because it calls attention to the peculiar combination of registers. *Kocamak* means to age, to grow old and is almost exclusively used to refer to people. The peculiarity results not from its promotion to the metaphorical realm (the platform has aged like a human), but from its self-conscious disfiguration of a grammatical tendency. While it is common to use *kocamak* to refer to an aging person (*adam kocamış, kocamış kadın*), it is atypical to use it to talk about the aging of a specific feature or part of

a person. In other words, it suggests a relationship between a part and a whole (the platform and the station) by adapting a verb that wouldn't readily yield such distinctions. In addition, the repetition of the round sounds ('o') intimates a more participatory and totalizing visual experience, in which the sense of agedness belongs to the observation as a whole and does not agree with the distinction drawn out by the inflecting verb, *kocamak*. The insistent sound pattern also molds the noun compound into a firm structure, whereby "peronu kocamış bir istasyon" suddenly begins to sound like a fact, rather than the realization of a gradual process (say, for example "peronu *eskimiş* bir istasyon" and see how different it feels in the lack of an adamant sound pattern).

However, this isolated reading of the first line deflates when we proceed to the next line. The first line does not connect to the second line effortlessly because it does not find a mirroring syntactical structure that could further specify or adjust what initially sounded like a noun-compound: "Peronu kocamış bir istasyonun, / Bilmediğim akşam saati, hüznün / Yanımda, şaşırdım yönleri" (2021, p. 290). We learn that the initiating phrase of the poem was *not* a noun compound. Now a subtle pause needs to be introduced after "kocamış" to make this sound like a flowing sentence. The line needs to be inflected in such a way that can resurrect it as a main clause. Now, it will sound like a breathing observation *despite* the sound structure. In fact, now, the repetition of "o" adds a spooky and mysterious sense to the whole line. The attention moves from the verb "kocamak" to "bir" which blurs the distinction between reality and imagination. Is the speaker actually observing a platform or is he imagining it, overhearing it? Is the station a part of a landscape completely imagined? The operation is almost geometrical: Words are like forms that continuously suggest new semantic combinations. From the very first line, Anday manages to dramatize the relationship between subjectivity and objectivity. How we see and what we see inevitably change but the poem still introduces grammatical perspective from the vantage point of which the semantic operation acquires some objectivity. Once we, as readers, witness this construction of objectivity, we can then explore the rhythms of our subjective perception. To quote Orhan Koçak again, "sanat, her şeyi sıfırdan başlattığına inanmak zorundadır" (2004, p. 157), and it is exactly this production of make-believe that the artist relies on to develop the claims of his objectivity through their mediation by the material world.

The station is not a mere object, nor a setting, nor a symbol. It is a place that enters the poem from all directions and demands that the reader undertake, in an increasingly conscious manner, a variety of perceptual negotiations. When an object enters the poem without much perceptual demand, it risks disappearing into the larger meaning. However, when the object, insistently organizes the semantic field around it, it begins to gather a certain concreteness. For example, in the above stanza, after the platform and the station reconfigure meaning by kindling a range of semantic possibilities, the idea of space in language emerges more powerfully. In *Signs*, Maurice Merleau-Ponty calls attention to how language is more "like a being than a means":

Because meaning is the total movement of speech, our thought crawls along in language... At the very moment language fills our mind up to the top without leaving the smallest place for thought not taken into its vibration, and exactly to the extent that we abandon ourselves to it, it passes beyond the 'signs' toward their meaning (1964, p. 43).

Merlau-Ponty shows how meaning materializes in our minds and calls attention to the decisive turn in language which facilitates this process. There's a fatalistic tone in Merlau-Ponty's description because, like most phenomenological theorists, he detects the commencement of a Platonic network in the turn towards meaning. In other words, once meaning forms in the mind, the individual signs become a part of the meaning-making machinery. But the Platonic network is only the beginning of a dialectical process because in poetry, in order to keep producing meaning out of signs, we have to return to the signs in their matter-of-factness. Diana Coole argues that "the phenomenological task is to show how consciousness emerges from, yet remains enmeshed in, this material world," while acknowledging that "our apprehending nature/matter entails a raft of bodily accomplishments, linguistic practices, and cultural assumptions that are integral to nature's unfurling and to our own place within it" (2010, p. 101).

The first stanza introduces a general unease with direction. Just as the syntax remains open and plastic in the first stanza, the poem prompts us to enter into the meaning-making process from various directions, not unlike a train arriving at and leaving a station. The speaker also experiences disorientation. He has lost track of time - "bilmediğim akşam saati" (2021, p. 290) - and expresses a sense of melancholy alienation: "hüzün / yanımda" (2021, p. 290). The speaker is not *in* a certain mood, but rather, next to it. That this affective disposition is established through a line-break further complicates our sense of direction and calls attention to the growing separation between sensory and linguistic operations. It is significant that the speaker recognizes melancholy almost like a travel companion, also trying to figure out the right platform. While the speaker locates it "next to" himself, in the structure of the poem, it hovers above.

The directional tension initiated by this single line-break will be the defining source of confusion for the rest of the poem, and hence the refrain, which will arrive in the next line: "Yukarıda bırakmıştım seni, gökte. / Karanlıkta ağaçlar ve yol, / Karanlıkta ak giysilerin" (2021, p. 290). While reading the first line out loud, the ear immediately catches a rhyme with the previous line. Read the following lines again: "Yanımda, şaşırdım, yönleri" and "Yukarıda bırakmıştım seni." The only difference is that now, there is an additional word - "gökte" - which stretches the syntax and, coming after a caesura, makes temporal and spatial demands on the readers' attention. The word is tacked on to the line like a detail, but it is quite the opposite: It is the place towards which the speaker's turns; it is the new surface from which the speaker will try to extract the beloved. This line is also the refrain and will be repeated at the end of the poem.

This repetition can be visualized as a horizon which gathers depth as the speaker variously turns towards and away from it. Ironically, as the speaker's eye turns upward, the poem turns in the opposite direction. The time between the refrains is devoted to the night and its ability to overwhelm perception, once again confusing the relationship between the part and the whole. "Karanlıktı ağaçlar ve yol, / Karanlıktı ak giysilerin." (2021, p. 290). Surely, the tree, the road and the "white clothes" of the beloved are all encapsulated in darkness, but they do not disappear. Despite the sameness that the night wants to indoctrinate in all fields of perception, Anday develops various perceptual rhythms which suggest quite the opposite. The anaphora (the repetition of "karanlıktı a...") announces the night's desire for sameness. However, as the speaker looks deeper and further, objects begin to gather clarity. The repetition of "a" within the anaphora records the movement of the eyeball as it develops a network of perception among various entities. Movement is explored not by contrasting objects as static or dynamic entities (tree/road vs. dress), but by how various objects stage dynamic compositions. As "ağaçlar" continues the repetition of the vowel "a," it develops a different sense of continuity (as distribution) than "yol," which twists and turns our attention onto the next line.

The third stanza brings more volume to the images introduced in the second stanza: "Gece, o hazne, yabancı taş, / Ağaçların üstündeydi penceren, / Artık ses ve demir onamaz beni" (2021, p. 290). On the one hand, the lack of connectives (like, as, such as) invite readerly participation. On the other hand, they highlight the speaker's inability to connect scenes and images which seem so eager to turn into metaphors. It is hard to tell if "hazne" and "yabancı taş" are likened to the night or if they are the objects which most resonate with the night. The lack of a desire, or more properly, a will to engender such relations through metaphors, similes, or other such rhetorical devices, recalls the state of Anday's *Odysseus* in the third part, where a growing consciousness of his own alienation suddenly erupts into a neurosis on the level of language. In an effort to disassemble previously established forms of consciousness, the speaker gets more and more tangled up. In *Odysseus*, the metaphorical tendency that the speaker works so hard to keep at bay begins to invade his own language: "Olağan biçimlerin / Yerce yenilenmelerinden / Olağanüstü yabancılıkları" (2021, p. 159) or "Bilgisiz inanım, inansız bilim / Töz bir yerde, bir yerde öz / Duyumsuz duygu, duyusuz duyum / Gerçekle ülkü arasındaki" (2021, p. 161). Similarly, in the third stanza of "İstasyon," the speaker tries to avert the relational or metaphorical impulse. But this effort proves unsustainable unless the speaker can make an epic leap to create his own fiction or mythos. Is this effort conceivable in a short lyric poem, where various relations typically cohere around a single subjectivity?

We might dilute this question and focus on the ending of "İstasyon" to observe how Anday resists such ideals of unity that the lyric historically strives for. "İşte burda saatlardayım, / Saatlar hiçbir yerde değil, değil / Ne bu yönde, ne de o yönde, / Yukarıda bırakmıştım seni, gökte" (2021, p. 290). Anday concludes "İstasyon," and the other lyric poems in the sequence, with a stand-alone line, which in this case also happens also to be the refrain. There are no concrete images. Rather, these lines are abstract and filled with mental negations. Ironically,

however, they begin by asserting sense of place with a firm deixis: “İşte burda...” After situating himself right here, in this lyric space, the speaker shifts the focus from space to time in an affirmative stance: “saatlarda” (in various times). Nonetheless, right after this affirmative temporal placement, the speaker negates all possible distributions across conventional notions of time. Instead, he establishes a self that is embedded in a new lyric temporality.

Both Yalçın Armağan and Hulki Aktunç emphasize this poetically created lyric temporality. Hulki Aktunç argues that Anday is trying to shatter time: “Zamanı çatlatmaya uğraşmaktadır. Kısıtlarını zamanın, sınırlarını zamanın, çevrenini zamanın, kırmaya çalışır. Öncesiz sonrası oluşumlar, zamanın dikeyliğini, yataylığını, sarmallığını, her konumdaki integrallerini bozup yeniden kurar” (2004, p. 296). Likewise, in his detailed study of temporality in Anday’s poetics, Armağan argues that “Anday’ın şiirinde başka bir uzam, başka bir Zaman ve başka bir bilinç yaratılmak istenir” (2003, p. 11-12). Though Anday does indeed construct new temporalities in his poetry, it is very important to note that his poetry does not completely abandon attachment to the physical world, nor does it aspire for a radical autonomy. As I will show in my analysis of the final line of the poem, Anday emphasizes, with great effort, the importance of returning to physical reality and of the referential functions of language.

The speaker is aware, at the end, of having distributed his consciousness throughout the poem and his images now can only survive in lyric time, in the “iterable now” of the lyric (Culler, 2015, p. 294). Just like time, at the end of “İstasyon,” the concept of space is also reimaged. The refrain, when it appears a second *time*, resists being categorized as mere repetition, or as a mere symptom of return or progress. For the first time in the poem, a stanza does not close at the end and spills onto the next stanza, suggesting an alternate conception of construction and space. The final stand-alone line, the refrain, then stretches the poem (across space *and* time), especially through the rhyme at the end: yönde/gökte. It is significant that the only end rhyme in the poem comes at the conclusion where the speaker can barely hold together anymore due to the dearth of images and the increasing abundance of abstract ideation. The world theorized in the abstractive maneuvers of the penultimate stanza builds up to a dynamic responsiveness which sends the reader back to the poem, to its concrete jungle, activating its rhythms and perceptual possibilities in new ways. As Ahmet Oktay argues, “[b]üyük şiir hemen ve kolayca gündelik dile ve gündelik beklentilere çevrilebilen bir anlam üretmez; tam tersine; o dili olumsuzlayan gündelik anlam dünyasının ötesini öngören, daha doğrusu böyle bir dünyayı bir anda yangın alevi gibi görünür kılan bir anlam üretir.” (1982, p. 3). Hence, Anday’s constant oscillation between spatial and temporal situatedness and his final withdrawal from the concrete into the space of the abstract. In Anday’s poetics, there is no contradiction in this dual gesture of situatedness and withdrawal. There is rather continuity and poetic language is there precisely to manage the traffic between the two.

Anday is most successful as a poet when he challenges singular perspectives and performs the inevitable repudiation of an impartial reality. In other words, with every poem, Anday confirms the value of individual creation and celebrates the subjectivity of perception. In

an essay about Stevens, J. Hillis Miller writes, “The discovery of the identity of all the elements of life means a redefinition of poetry. Words are not pictures of reality. They are a part of the thing, tangled inextricably with the event they describe” (1964, p. 98). What makes Anday's poetry continuously delightful is the word-for-word measuring of the mind's responsiveness to the concrete world. Each attempt at precise description is also inevitably the translation of the affective dispositions which make us want to get closer, dig deeper, and capture the things as they are. Each descriptive attempt at specificity is implicitly supplemented with the modes of desire which draw our senses toward the thing described. Anday insists on everyday objects and the concrete despite his awareness of the unavertable inclination of concrete description toward metaphor. As a result, in addition to his rigorous descriptive pursuits to contextualize imagery in specific physical settings and temporalities, the imagery simultaneously disrupts and ceaselessly recalibrates the poem's lyric sense of time, duration, and space by charting the metaphorical journeys made possible and frustrated by each descriptive maneuver.

CONCLUSION

An investigation of the various transformations in Anday's use and construction of imagery over the course of his career reveals important continuities between his early Garip phase and the later modernist inflections of his poetry. This later style has often been related to his eventual alignment with the descriptive tendencies of the İkinci Yeni and his wider interest in the Imagist and constructivist modes which stem from the modernist tradition. However, such a critical narrative fails to recognize important signs of Anday's reluctance toward certain modernist principles and, in particular, toward the pervasive privileging of *imge*, or concrete imagery in the newly evolving literary climate of the 1960s. When we study the manner and grammar of his image constructions, we notice an almost Romantic celebration of poetic abstraction and imaginative responsiveness. Starting with *Kolları Bağlı Odysseus*, Imagist influences, montage, mythic imagination, and concrete description all begin to inform his descriptive technique. However, Anday always maintains interest in the plain expressions of fleeting desires and how these expressions, along with the possibility of their utterance, add to the structure of concrete reality, inevitably becoming inextricable parts of what we might characterize as concrete in the first place.

While distinguishing the idiosyncrasies of Anday's descriptive style from the more prevalent image-oriented practices of the İkinci Yeni, his interest in the work of the American poet Wallace Stevens proves especially instructive. Although Stevens was a part of the modernist moment in literary history, he was never associated with coteries or organized poetic movements. More importantly, Stevens maintained an ironic distance from the modern fascination with concrete imagery, instead remaining an enduring champion of the Romantic imagination and the inextricability of our desires from the versions of reality that make concrete demands on perception. Anday's 1965 translations of Stevens's short poems offer the best evidence for the shared literary sensibility between the two poets. Given their mutual reluctance toward the

prevalent image-oriented practices of their respective contexts, a comparative consideration of their works offers important insights into Anday's descriptive rhetoric. Therefore, continuities in Anday's career and a more precise contextualization of his attitude toward modernist practices allow us to trace the poetic style and descriptive techniques of his later periods, where abstraction becomes a necessary step in the perpetual revitalization of concrete reality. Pulling Anday's poetry further into the comparative context allows for a more nuanced appreciation of his poetic style as well as a more layered conceptualization of the divergent forms of modernism within the Turkish poetic tradition.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Akatlı, F. (1998). Melih Cevdet Anday şiirinde tarih ve zaman. *Zamanı yaşatan roman, zamana direnen şiir* içinde (s. 143-151). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Aktunç, H. (2004). Zamanı korkutan şiir. O. Kahyaoğlu (Ed.), *Güneşte ayıklanmış: Melih Cevdet Anday şiiri* içinde (s. 295-297). İstanbul: neKitaplar.
- Altieri, C. (2013). *Wallace Stevens and the demands of modernity: Toward a phenomenology of value*. Ithaca: Cornell University Press.
- Anday, M. C. (1965). Acaip çiçek. *Yeni ufuklar*. 13(152), 8-9.
- Anday, M. C. (2015). Y. Armağan (Ed.), *Şiir yaşantısı: Şiir yazıları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2021). M. S. Aydın (Ed.), *Sözcükler: Bütün şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Armağan, Y. (2003). *Melih Cevdet Anday şiirinde zaman*. (MA Thesis). Ankara: Bilkent University.
- Armağan, Y. (2007). *Türk şiirinde modernizm*. (PhD Thesis). Ankara: Bilkent University.
- Armağan, Y. (2020). *İmgenin icadı: İkinci Yeni'nin meşruiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Batu, P. (2005). Wallace Stevens & Melih Cevdet Anday: The poetics of supreme fiction. (MA Thesis). İstanbul: Boğaziçi University.
- Coole, D. (2010). The inertia of matter and the generativity of flesh. In D. Coole and S. Frost (Eds.), *New materialisms: Ontology, agency, and politics* (pp. 92-115). Durham: Duke University Press.
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cumalı, N. (2004). Anday'ın Odyssea'sı. O. Kahyaoğlu (Ed.), *Güneşte ayıklanmış: Melih Cevdet Anday şiiri* içinde (s. 133-142). İstanbul: neKitaplar.
- Diamond, E. (1990). Realism and hysteria: Toward a feminist mimesis. *Discourse*, 13(1), 59-92.
- Enginün, İ. (2009). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fuat, M. (2004). Kolları Bağlı Odysseus. O. Kahyaoğlu (Ed.), *Güneşte ayıklanmış: Melih Cevdet Anday şiiri* içinde (s. 129-132). İstanbul: neKitaplar.
- Halman, T. S. (2006). Melih Cevdet Anday: Kolları Bağlı Odysseus. In J.L. Warner (Ed.), *The Turkish muse: Views & reviews (1960s-1990s)* (pp. 26-28). New York: Syracuse University Press.

- Kanık, O. V. (2014). *Garip: Şiir hakkında düşünceler ve Melih Cevdet, Okay Rifat, Orhan Veli'den seçilmiş şiirler*. İstanbul: YKY.
- Kleinberg-Levin, D. (2012). *Redeeming words and the promise of happiness: A critical theory approach to Wallace Stevens and Vladimir Nabokov*. New York: Lexington Books.
- Koçak, O. (1995). Güneşte çözülenler Anday'ın şiirinde imge. Ş. Erbaş (Ed.), *Melih Cevdet Anday günlükleri* içinde (s.115-127). Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.
- Koçak, O. (2004). "Melih Cevdet Anday'ın şiirinde ten ve tin. O. Kahyaoğlu (Ed.), *Güneşte ayıklanmış: Melih Cevdet Anday şiiri* içinde (s. 143-176). İstanbul: neKitaplar.
- Kurdakul, Ş. (2005). Melih Cevdet Anday. *Çağdaş Türk edebiyatı III: Cumhuriyet dönemi I (Şiir)* içinde (s. 220-229). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Signs* (R. C. McCleary, Trans.). Evanston: Northwestern University Press.
- Oktay, A. (1982, 28 Nisan). Zamanı tersinden okumak. *Cumhuriyet*, s. 5.
- Sharpe, K. (2021). Combined and uneven modernism: Turkey's İkinci Yeni poets. *Dibur 10*, 165-197.
- Stevens, W. (1989). Milton J. Bates (Ed.). *Opus posthumous*. New York: Vintage.
- Stevens, W. (2015). *Wallace Stevens: The collected poems*. New York: Vintage.



Kıssa-i Musa'da Sözdizimsel ve Metin Dilbilimsel Düzeydeki Alıntıların Yapısal Özelliklerine İlişkin Bazı Tespitler

Some Findings of the Structural Features of the Quotations in Kissa-i Musa at the Syntactic and Text-linguistic Levels

Kübra Malta¹ 



¹Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: K.M. 0000-0001-5619-2740

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Kübra Malta,
İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
İstanbul, Türkiye
E-mail: kubra.malta@gmail.com

Başvuru/Submitted: 14.02.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 25.04.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 10.05.2022

Kabul/Accepted: 27.06.2022

Atıf/Citation:

Malta, K. (2022). *Kıssa-i Musa'da sözdizimsel ve metin dilbilimsel düzeydeki alıntıların yapısal özelliklerine ilişkin bazı tespitler*. *TUDED*, 62(1), 165–179.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1073112>

ÖZET

Türk edebiyatı, peygamber kıssaları (Kısa-ı Enbiyâ) türünde zengin bir külliyyata sahiptir. Bu külliyyat içerisinde, Musa peygamberi konu edinen *Kıssa-i Musa*, bugün için bilinen tek mensur müstakil metin olması bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu eserde, sözü sağlam temellere dayandırmak, okuyucunun ve dinleyicinin ilgisini canlı tutabilmek gibi amaçlarla Kur'an'dan ayetlere yer verildiği görülmektedir. İncelememizde genelden özele bir sırayla, öncelikle metne alınan ayetlerin Türkçe cümlelerle bir arada kullanılmasının *sözdizimsel* ve *metin dilbilimsel* düzeydeki ağırlık noktaları belirlenmiş; ardından “iktibas” ile ilişkilendirilen alıntıların kendi içerisindeki yapısal özellikleri araştırılmıştır. Böylece, bugüne kadar çoğunlukla şiir örnekleri üzerinden ileriye taşınan araştırmalardan farklı olarak burada, alıntıların bir düzyazı örneğindeki görünümünü nitel ve nicel yöntemlerle değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, 16. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri gösteren *Kıssa-i Musa*'da *cümle içi alıntılar* %27, *cümleler arası alıntılar* ise %73 oranında belirlenmiştir. Alıntılarının yapısal özellikleri, klasik sınıflandırmadan farklı olarak burada *eksik yapı alıntılar* (%60), *tam yapı alıntılar* (%20), *birleşik yapı alıntılar* (%13) ve *karma yapı alıntılar* (%7) olmak üzere birer kavram olarak da kabul edilebilecek dört başlık altında toplanmıştır. Bunlar arasında “Birleşik yapı alıntılar” ve “Karma yapı alıntılar” araştırmalarımıza göre ilk kez bu makalede teklif edilmiştir. Son olarak düzyazı örneklerinde “iktibas”ın kullanım alanının şiir türüne göre farklılık gösterdiği ve düzyazı örneklerinde genişlediği anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metin dilbilim, sözdizimi, düzyazı, iktibas, ayet

ABSTRACT

Turkish literature has a rich text corpus in the genre of the Parables of the Prophets (Qisas Al-Anbiya). Among this corpus, Kissa-i Musa is distinguished from the other texts as the only separate prose tale known today of the Prophet Moses. In this work, verses from the Quran were used for reasons such as grounding the word on solid foundations and keeping the interest of the reader and listener alive. In the analysis section, the rate of the use of these verses together with Turkish sentences was determined according to *syntactic* and *text-linguistic* levels. After that, the structural features of the Quran verses associated with “quotations” were investigated. Unlike the previous studies that were primarily based on poetry examples, the appearance of quotations in a prose sample was evaluated using qualitative and quantitative methods in this study. According to the findings, the percentage of the *intersentential*



and *intrasentential* quotations was 27% and 73%, respectively. The structural features of the quotations were grouped under four headings different from the classical classification: *incomplete quotations* (60%), *complete quotations* (20%), *combined quotations* (13%), and *mixed quotations* (7%). Among these categories, the titles “combined quotations” and “mixed quotations” were offered for the first time in this research. Finally, it has been understood that the usage of “quotations” in prose differs from that in poetry, and the types of quotations have expanded in prose.

Keywords: Text linguistics, syntax, prose, *iqtibas*, verse

EXTENDED ABSTRACT

Kıssa-i Mūsā 'aleyhi 'ş-şalāt ü ve's-selām [i.e., *Kıssa-i Musa* (KM)] deals with the struggle of the Prophet Moses with the Israelites from his birth to the death of Pharaoh. The work has a special place in the historical Turkish text corpus in terms of being the only known separate “prose” tale of the Prophet Moses in the Western Turkish field. The work reflects the 16th-century Old Anatolian Turkish language features and shows a deep-rooted tradition dating back to the first records of the Islamic literature period. As you can see in the “Introduction” chapter and the example below, various quotations from Quranic verses were highlighted using red ink between the Turkish lines throughout the text. These quotations are called *iqtibas* in classical resources. This study deals with the structural characteristics of these quotations.

According to Qazwini's definition, *iqtibas* means that the verses are quoted from the text without any reference to the relevant suras. To increase the power of the narrative and keep the readers' interest alive, these quotations are used in literary works dating back to historical periods. Since these quotations are replaced in poetry rather than prose in Turkish literature, ongoing studies mainly focus on examining the verses and hadiths hidden between the couplets. Therefore, the features of the quotations, taken from the Quran to a “prose” text, represent a new subject waiting to be studied. This study aims to evaluate the theory of “*iqtibas*” (in a Turkish text) at the syntactic and text-linguistic levels. To achieve the purpose of the study, 91 different quotations were listed from *Kıssa-i Musa* in relevant contexts. The verses written in red ink in the original text were directly transferred to the transcription of the Turkish text, and their Turkish meanings were reflected in the translations in a way that can be distinguished by italic fonts, for example:

Haḳ Te'ālā, Mūsā'ya evvel gösterdi tā ki Fir'avn öñinde bir ağaçcık kormaya, gözi aña ögrene. Çünkü Mūsā'ya anda Haḳ Te'ālā eyitdi: **قَالَ الْفِيهَا يَا مُوسَى فَأَلْفِيهَا فَاذًا¹ هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى** “Bırak elüñdeki!” Bırakdı, ejdehā oldu. (KM/4a/2-5)

“God previously showed Moses (what would happen) in advance so that he would not be afraid of a piece of wood in front of Pharaoh, and his eyes would get used to it. God said to Moses there: “He said, ‘Cast it down, O Moses.’ So he cast it down, and behold! It was a serpent running.” “Let go of what you hold!” (Moses) let go of (his scepter) and it became a dragon.”

¹ قَالَ الْفِيهَا يَا مُوسَى (19) فَأَلْفِيهَا فَاذًا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (Tâ Hâ; 19-20).

He said, ‘Cast it down, O Moses.’ So he cast it down, and behold! It was a serpent running.” (Maulawī 2012, s. 443).

According to their characteristic features, the quotations were classified into two types: *intersentential quotations* (27%) and *intrasentential quotations* (73%), at syntactic and text-linguistic levels.

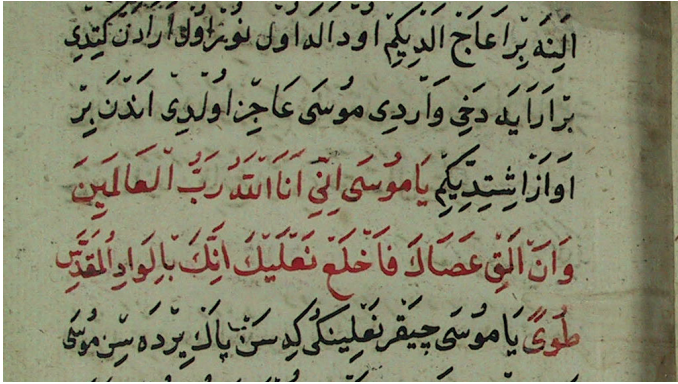
The second chapter of the study, dealing with “the structural features of the quotations,” includes four categories of the “*ıqtibas*” in *Kıssa-i Musa*, which are “*incomplete, complete, combined, and mixed,*” respectively. An “incomplete quotation” means that a part of the verse is taken into the text rather than the whole verse. A “complete quotation” means that the verses are placed in the text without any changes. A “combined quotation” is created by combining a verse with the verse that follows it. In a “mixed quotation,” a new and complete expression is made by bringing together the different parts of the verses from different suras. The number of verses (97) and quotations (92) is not equal in *Kıssa-i Musa*. The reason for this quantitative difference between verses and quotations is that some verses are fused between compound and mixed quotations. The quantity of the quotations shows that the incomplete quotations are 60%, complete quotations are 20%, combined quotations are 13%, and, finally, mixed quotations are 7% of the total quotations in *Kıssa-i Musa*.

The presence of the various quotations in a Turkish text reflects the author’s skill and mastery over the Quranic verses. However, the diversity of the quotation types in a prose sample indicates that the usage of quotations expanded in the 16th-century Anatolian Turko-Islamic tradition. The purpose of using the verses and their functions in the text were excluded in this study. It is possible to examine the structural features of the quotations identified in *Kıssa-i Musa* in a larger text corpus (e.g., in Rabgūzī’s *Ḳıṣaṣ al-Anbiyā*). Moreover, the frequency of the quotations in other historical texts can be examined. In this way, the methodology proposed here can be tested and improved with new research works..

GİRİŞ

Peygamber kıssaları; peygamberlerin yaşam öykülerini, yaşadıkları olayları ve bu olaylarda etkin roller üstlenen şahıs ve toplulukları bizlere aktaran edebî metinlerdir. Bu metinler arasında, *Kıssa-ı Enbiyâlar* (peygamber kıssaları) başta olmak üzere, Museviler, Hristiyanlar ve Müslümanlarca peygamber kabul edilen Musa peygamberle ilgili bölümlerin, Hz. Muhammed'le ilgili olanlardan sonra geniş bir biçimde işlendiği görülmektedir.¹ Ne var ki Musa peygamberi müstakil olarak konu edinen eserlerin pek azı günümüze ulaşabilmiştir.² Bunun içindir ki, Musa peygamberin doğumundan başlayıp peygamberliği süresince İsrailoğulları ile mücadelesinin işlendiği *Kıssa-i Mūsā 'aleyhi 's-salāt ü ve 's-selām* (kısaca *Kıssa-i Musa*), Batı sahasında “düzyazı” türünde bugün için bilinen tek müstakil Musa peygamber kıssası olması bakımından edebiyatımızda özel bir yere sahiptir.

Süleymaniye Kütüphanesi, Giresun Yazmalar Bölümü, 203 numaralı yazmanın ilk 45 varığı içerisinde yer alan, H. 982 (M. 1573) tarih kaydıyla günümüze ulaşmış *Kıssa-i Musa*'nın bugüne kadar tespit edilebilmiş tek nüshası bulunmaktadır. İç kapağında, eserin *Muhammed bin Receb e'r-Râcil*'e ait olduğu belirtilmiş ve 80 varaklık defterin ilk 60 varığının yazılı, geri kalan sayfaların ise boş olduğu ifade edilmiştir: *Bu kitâb fı'l- cümle seksen dane varağdur. Altmış yazılmış bâkisi beyâzdur. Sâhibi Muhammed bin Receb e'r-Râcil.* (KM/1a/1-2) 16. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri gösteren *Kıssa-i Musa*'da, İslâmî dönem ilk yazılı eserlere kadar uzanan köklü bir gelenekle karşılaşmaktayız.



Resim 1: Kıssa-i Musa'da alıntılarını gösteren kırmızı mürekkepli satırlar (KM/2a)

- 1 Edebiyatımızda Kıssa-ı Enbiyâ türündeki eserler dışında peygamberleri genel olarak konu edinen *Mucizatnâme* (bkz. Çakır, 2015), *Çoban-nâme* (bkz. Vural, 2004), *Hilye-i Enbiyâ* (bkz. Tavan, 2020), *Kıssa-i Mūsâ ve Hızır Tercümesi* (Nev'i Yahyâ maddesi için bkz. Akbaya & Kahraman, 1996:1252), *Müzekki'n-Nüfûz* (bkz. Uçman, 2019), *Meâricü'n-nübüvve Tercümesi* (bkz. Yavuz, 2003) gibi eserlerde Musa peygamberle ilgili bölümlere rastlanmaktadır. Burada anılan eserlerden başka Musa peygamberle ilgili bölümlerin bilgisi için bkz. Çavuşoğlu (2000).
- 2 *Mūsâ -nâme* (bkz. Aşçı, 2012) ve *Kıssa-i Mūsā 'aleyhi 's-selām Ma'a Fir'avn Kavmihi Min Ehli'l-Küfr ve 'z-Zalâm* (bkz. Ölker, 2014), *Münâcât-ı Mūsâ* (bkz. Arkan, 1971) gibi eserler ise Musa peygamberi müstakil olarak konu edinen nesir türünde eserlerdir.

Eserde nesih yazı tipi ile yazılmış siyah mürekkepli Türkçe satırlar arasına Kur'an ayetlerinden çeşitli alıntılar yapıldığını ve bu alıntuların metin boyunca kırmızı mürekkeple vurgulandığını görmekteyiz.³

İslamiyetin ortaya çıktığı dönemde ilk örneklerini vermeye başlayan ve Arapça belagat kitaplarında “iktibas” başlığı altında değerlendirilen bu gelenek, kapsamı ve meşruluğu bakımından 8. yüzyıldan itibaren tartışılmakla birlikte (Orfali, 2019, s. 84) günümüz Türkçesinde ve incelememizde daha geniş bir çerçevede “alıntı” sözcüğüyle karşılanmaktadır (Uzun, 2021). “İktibas”, belagat çalışmalarıyla ünlü Kazvî (ö. 1338) tarafından, şiirde veya nesirde söylenen sözün anlamını pekiştirebilmek amacıyla, ayet veya hadislerin kaynak göstermesizin metne alınması şeklinde tanımlanmıştır (akt., Shareef 2015, s. 431). *Kıssa-i Musa*'da yer alan ayetlerin de bu tanımda olduğu gibi, anlatının gücünü artırmak ve okuyucunun ilgisini canlı tutabilmek için ilgili surelere atıf yapılmaksızın metne alındığı görülmektedir.

Klasik edebiyat incelemelerinde, çeşitli başlıklar altında tasnif edilen alıntılar, yapısal özellikleri bakımından genel olarak “tam” ve “nâkıs” olmak üzere iki ana kategoride incelenmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere, bir ayet ya da hadisin, bütünlüğü bozulmadan doğrudan metne alınması “tam iktibas”; bir kısmının metne alınması ise “nâkıs iktibas” olarak tanımlanmaktadır (Uzun, 2021). Bunun yanında “nâkıs” iktibaslarda “artırma, eksiltme ve kelimelerin yerini değiştirme” de söz konusu olabilmektedir (Çopur, 2016, s. 5-6). Bu alıntuların, edebiyatımızda, özellikle düzyazıdan ziyade şiirde görüldüğü düşünülmekte (Durmuş, 2021) ve süregelen çalışmalarda çoğunlukla beyitler arasına gizlenmiş ayet ve hadislerin tespiti üzerinde durulmaktadır (bkz. Çopur, 2016; Keleş, 2013; Ağzıkara, 2016; Saha, 2018). Kur'an'dan alınan ayetlerin 16. yüzyıl Batı sahasında yazılmış “mensur” bir metindeki görünümü ise *Kıssa-i Musa*'da yeni bir inceleme konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı, bugüne kadar çoğunlukla şiir örnekleri üzerinden yürütülen araştırmalara dayanarak şekillenen alıntı kategorilerini bir düzyazı örneğinde değerlendirebilmek ve alıntuların Türkçe metindeki yerini kavrayabilmektir.

1. Sözdizimsel ve Metin Dilbilimsel Düzeydeki Alıntılar

Metinde karşılaştığımız alıntuların yapısal özelliklerinin yanında, bu alıntuların Türkçe cümle yapıları ile ilişkisi de ayrı bir merak konusudur. Bu sebeple, çalışmamızda alıntılar *bağlamına* uygun bir bütünlükte ele alınarak Arapça ayetleri Türkçe *sözdizimsel* ve *metindilbilimsel*⁴ düzeyde değerlendirebilme yoluna gidilmiştir. Elde edilen 91 maddelik⁵ veri tabanına göre

3 Eserin tam metni ve ayrıntılı bilgi için bkz. Malta (2017).

4 İçerisinde tek bir yargının bulunduğu dilsel birlikler “sözdizimi” çalışma alanıyla ilişkilendirilirken birden fazla yargı içeren cümleler topluluğu “metin dilbilim” inceleme alanı içerisine girmektedir. Konu ile ilgili temel bir sınıflandırma önerisi için bkz. Karahan (2000).

5 Bu listede, A'râf (16 ayet), Bakara (4 ayet), Duhân (1 ayet), Hûd (1 ayet), Kasas (3 ayet) Mâide (6 ayet), Tâ-hâ (39 ayet), Tahrîm (1 ayet), Şuârâ (24 ayet) ve Yûnus (2 ayet) surelerinden olmak üzere toplam 97 ayet tespit edilmiştir.

alıntılar, *cümle içi* (1) ve *cümleler arası* (2) olmak üzere iki ana kategoriye ayrılmaktadır. Aşağıda örneklendirilen *cümle içi* ve *cümleler arası* kategorilerden birincisinin metne dağılımı yaklaşık %27, ikincisinin ise yaklaşık %73 oranındadır:

- (1) Ağlayub Hārūn'ı kuçdı. Eyitdi: “Ey karındaşum! Her ki buzağuya ‘Teñri’ dedı, **إِنَّ الدِّينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَبِيلَهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ** ⁶ tız ola ki Teñri hışmı ol kişilere erişe kim bu bātl işi düzdiler.” (KM/42a/7-10)

“Ağlayarak Harun’u kucakladı. ‘Ey kardeşim! Buzağıya ‘Tanrı’ diyen, *Buzağıyı ilâh edinenlere mutlaka (ahirette) Rablerinden bir gazab, dünya hayatında ise bir zillet erişecektir... batıl iş yapan o kişilere Tanrının hışmı tez zamanda erişecek.*’ dedi.”

- (2) Pes bir kezden êtdükleri cādūlıkları bıraktılar. **يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ** ⁷ Şol hayâl gibi. (KM/19a/2-3)

“Sonra birden yaptıkları büyüçülükleri bıraktılar. *Onların ipleri ve değnekleri yaptıkları sihirden dolayı kendisine hızla sürünür gibi görünüyor.* Rüya gibi(ydi).”

Yukarıda görülebileceği üzere yazmada kırmızı mürekkeple yazılmış ayetler, incelediğimiz örneklere doğrudan aktarılmış; Türkçe anlamları ise italik biçimde çevirilere yansıtılmıştır. Bunun yanında, ilgili ayetlerin tam metni ve çevirileri dipnotlarda gösterilmiştir. Aşağıda, “Alıntıların Yapısal Özellikleri” başlıklı inceleme bölümünde ele alınan örneklerin tümünde de bu yöntem izlenmiştir.

2. Alıntıların Yapısal Özellikleri

Kıssa-i Musa’dan getirdiğimiz örnekleri ve bizleri çalışmanın sonuçlarına götürecek tespitleri içeren bu bölümde, yapısal özellikleri bakımından çoğunlukla “tam iktibas” ve “nâkıs iktibas” olmak üzere bilinen iki yapısal kategoriden farklı olarak burada “Eksik yapılı alıntılar”, “Tam yapılı alıntılar”, “Birleşik yapılı alıntılar” ve “Karma yapılı alıntılar” olmak üzere dört başlık belirlenmiştir. Bu başlıkların belirlenmesinde, özellikle “Eksik yapılı alıntılar” ve “Tam yapılı alıntılar” dışında kalan ayet parçalarını daha iyi tanımlayabilme kaygısı etkili olmuştur. Aşağıdaki alt başlıklarda alıntılarının yapısal özellikleri tanımlanmış ve örneklerle açıklanmıştır. Son olara yapısal özelliklerin metne dağılımı sayısal verilerle ortaya konmuştur.

6 إِنَّ الدِّينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَبِيلَهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذَلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ (A'râf; 152).

“Buzağıyı ilâh edinenlere mutlaka (ahirette) Rablerinden bir gazab, dünya hayatında ise bir zillet erişecektir. İşte biz iftiracıları böyle cezalandırırız.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 183).

7 قَالَ بَلْ أَنْفُوا فِإِذَا جِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (Tâ Hâ; 66).

Mûsâ: “Yok, (önce) siz atın” dedi. Bir de ne görsün, onların ipleri ve değnekleri yaptıkları sihirden dolayı kendisine hızla sürünür gibi görünüyor. (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 344).

“Tâ Hâ; 66” numaralı ayetin bir parçası olan “إِلَيْهِ مِنْ” metinde fazladan bir mim (م) harfi ile yazılmıştır.

2.1. Eksik yapılı alıntılar

Eksik yapılı alıntılar, ayetin tamamının değil yalnızca bir kısmının metne alındığı örneklerde görülmektedir. Klasik alandırmaya göre “nâkis iktibas” a karşılık gelen bu alıntılar %60’lık oranla metinde en sık karşılaşılan alıntılama modelidir. Aşağıdaki örnekte (3) ayetin bir kısmının metne alındığı görülmektedir:

- (3) Yā Mūsā! Ben seni Benī İsrā’īl içinden ürün<dü>ledüm⁸, peygamberlik vèrdüm⁹. Taḥḳīḳ bil kim ben ‘ālemleri yaradan Teḩriven. Yèrde gökde benden artuḳ Teḩri yoḳdur.”¹⁰ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي ḩaḳ Te‘ālā Mūsāya buyurdı kim namāz kıla. Mūsā derḩāl namāz kıldı. (KM/2a/11-2b/-3)

“Ey Musa! Ben seni İsrailoğulları içinden seçtim, (sana) peygamberlik verdim. Gerçeği bil ki ben âlemleri yaratan Tanrı’yım. Yeryüzünde ve gökyüzünde benden başka Tanrı yoktur. *Beni anmak için namaz kıl*. Hak Teâlâ, Musa’ya namaz kılmasını buyurdu. Musa derhâl namaz kıldı.”

Giriş bölümünde ifade edildiği gibi, bu tip alıntılarda “artırma, eksiltme ve kelimelerin yerini değiştirme” gibi yöntemlerle karşılaşmak mümkündür (Çopur, 2016, s. 5-6). Aşağıda ele aldığımız örneklerden ilkinde (4) alıntılanan ayet parçasından *يَا مُوسَى* ifadesi çıkarılmış; diğèrinde ise (5) ayette bulunmayan *إِلَيْكَ* ifadesi müellif tarafından alıntıya eklenmiştir:

- (4) Bunlar eyitdiler: “Yā Mūsā, varımazuz! قَالُوا إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ¹¹ Anlar böyük kavimlerdür ve bizden kuvvetlülèrdür. Biz anlaruḩla çıḳışmazuz.” (KM/33b/11-34a/2)

“Bunlar, ‘Ey Musa! Gidemeyiz. *Dediler ki: ... O (dediğın) topraklarda gayet güçlü, zorba bir millet var*. Onlar büyük kavimlerdir ve bizden kuvvetlilerdir. Biz onlarla başa çıkamayız.’ dediler.”

- (5) Mūsā elin koynuna şoḳdı, gène çıḳardı. Bir nūr elinde şu‘le vèrdi. Cümle cihān münevver oldu. فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ¹² ḩaḳ Te‘ālā eyitdi: “Yā Mūsā! Bu iki mu‘cizātı saḩa vèrdüm. Bu iki mu‘cize birle seni kimse yèḩ[m]eye.¹³ (KM/4a/11-4b/4)

8 Sözcük metinde أَوْرْتَلْتُمْ şeklinde yazılmıştır. üründüle- “iyisini seçmek, iyisini ihtiyar etmek” sözcüğü için bkz. Tarama Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 04.05.2022.

9 Sözcük metinde يَرُدُّمْ şeklinde dal (د) harfiyle yazılmıştır.

10 إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي (Tâ Hâ; 14).

“Şüphe yok ki ben Allah’ım. Benden başka hiçbir ilah yoktur. O halde bana ibadet et ve beni anmak için namaz kıl.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 340).

11 قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَنَنذُرُكَ حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ (Mâide; 22).

“Dediler ki: “Ey Mūsâ! O (dediğın) topraklarda gayet güçlü, zorba bir millet var. Onlar oradan çıkmadıkça, biz oraya asla giremeyiz. Eğer oradan çıkarlarsa, biz de gireriz.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 122).

12 أَسْأَلُكَ بِذَلِكَ فِي جَبِّكَ تَخْرُجُ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سَوَاءٍ وَاضْمُ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ (Kasas; 32).

“Elini koynuna sok. (Alaca hastalığı gibi) bir hastalık sebebiyle olmaksızın bembeyaz bir hâlde çıksın. Korkudan açılan kolunu kendine çek (toparlan). İşte bunlar, Firavun ve ileri gelen adamlarına (göstermen için) Rabbin tarafından (sana verilen) iki delildir. Çünkü onlar fasık bir kavimdirler.” (DİB, Kuran-ı Kerim Meâli, 2011, 428-9).

13 يَخْرُجُ: yèḩ[m]eye şeklinde okunmuştur.

“Musa elini koynuna soktu, sonra çıkardı. Elinde bir ışık parladı. Bütün dünya aydınlandı. *İşte bunlar ... Rabbin tarafından (sana verilen) iki delildir.* Hak Teâla, “Ey Musa! Sana bu iki mucizeyi verdim. Bu iki mucizeyle seni kimse yenemeyecek.”

2.2. Tam yapılı alıntılar

Tam yapılı alıntılar, üzerlerinde hiçbir değişiklik yapılmaksızın, eksiksiz bir biçimde metne yerleştirilmiş olanlardır. Bu yapısal özelliğin metne dağılımı, %20'lik oranla *eskik yapılı alıntılardan* sonra ikinci sırada gelmektedir. Aşağıdaki örneklerde (6, 7, 8) yer alan alıntılar ve dipnotlarda verilen ayetler karşılaştırıldığında alıntılarının bütünlüğünün korunduğu görülmektedir:

- (6) Fir‘avn kavmin bölük edüb neçe yerlerde kodı. Mûsâyıla Hârûn bunu bilüb korkdılar. Du‘â kıldılar. ¹⁴ قَالَ لَا تَخَافَا إِنِّي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَىٰ Hâk Te‘âlâ eyitdi: “Korkmañ! Ben sizünleyem. Her ne kim gösterem dëyem anı kıluñ!” (KM/8b/11-9a/4)

“Firavun kavmini bölümlere ayırıp çeşitli yerlere yerleştirdi. Musa ile Harun bunu anlayıp korktular. Dua ettiler. *Allah, şöyle dedi: ‘Korkmayın, çünkü ben sizinle beraberim. İştirim ve görürüm.’* Hak Teâla, ‘Korkmayın! Ben sizinleyim. Gösterdiğim, söylediğim her ne varsa onu yapın.’ dedi.”

- (7) Döndi Sâmirî’ye eyitdi: ¹⁵ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ “Nêçün bu işi işledün ve bu hileyi nêreden getürdün tâ ki altun söyleye.” (KM/42a/11-42b/1)

“(Sonra) döndü, Sâmirî’ye, *Ya senin derdin neydi ey Sâmirî? dedi.* “Bunu neden yaptın ve altını konuşturacak bu hileyi nereden getirdin?” dedi.”

- (8) Fir‘avn eyitdi: ¹⁶ لَا جَعَلْتَنكَ مِنَ الْمُسْجُونِينَ قَالَ لَئِن اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي “Benüm katumda тұrursın dañı ayruğı ögersin. Dañı bu sözi dërseñ seni hõr edüb zindâna koyam.” dedi. (KM/15b/11-16a/3)

“Firavun (şöyle) söyledi: *Firavun, “Eğer benden başka bir ilâh edinirsen, andolsun seni zindana atılanlardan ederim.* ‘Benim huzurumda bulunduğun hâlde başkasını övüyorsun. Bir daha bu sözü söylersen seni horlayıp zindana atacağım.’ dedi.”

2.3. Birleşik yapılı alıntılar

Birleşik yapılı alıntılar, bir ayetin kendisinden sonra gelen ayetle birleştirilmesi yoluyla oluşturulmuş alıntılardır. Metinde yaklaşık %13'lük oranla üçüncü sırayı alan bu yapısal

14 قَالَ لَا تَخَافَا إِنِّي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَىٰ (Tâ-Hâ: 46).

“Allah, şöyle dedi: “Korkmayın, çünkü ben sizinle beraberim. İştirim ve görürüm.” (DİB, Kuran-ı Kerim Meâli 2011: 342).

15 قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (Tâ-Hâ: 95).

“Mûsâ, “Ya senin derdin neydi ey Sâmirî?” dedi.” (DİB, Kuran-ı Kerim Meâli 2011: 347).

16 قَالَ لَئِن اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَا جَعَلْتَنكَ مِنَ الْمُسْجُونِينَ (Şuarâ: 29).

“Firavun, “Eğer benden başka bir ilâh edinirsen, andolsun seni zindana atılanlardan ederim.” (DİB, Kuran-ı Kerim Meâli, 2011: 404).

özellik, aşağıdaki örneklerde görülebileceği üzere, “1 tam + 1 eksik” (9, 10) ya da “2 tam” (11) olmak üzere iki biçimde kuruldukları görülmektedir:

- (9) Çün namâzdan fâriğ oldı, Hâk Te‘âlâ eyitdi: ¹⁷ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ ¹⁸ “Yâ Mûsâ, sağ elündeki nêdür¹⁸?” Eyitdi: “‘Aşâmdur. Bununla tekeye ururam dağı koyuna yaprak bununla êndürürem ve dağı bununla çok hâcetüm bitürürem.” (KM/2b/4-7)

“Namazı bittiğinde Hak Teâla buyurdu: *Şu sağ elindeki nedir ey Mûsâ? Mûsâ dedi ki: ‘O benim değneğimdir.’* “Ey Musa! Sağ elindeki nedir?” (Musa), “Asamdır. Bununla tekeye vuruyorum, bununla koyuna yaprak indiriyorum ve pek çok ihtiyacımı bununla gideriyorum.” dedi.”

- (10) Bunlar eyitdiler: “Hâmân ne dêrse biz anuñ sözin tutaruz. ¹⁹ أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَبْنَيْهِ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ يَا تَأُوكَ بِكُلِّ سَخَّرَ عَلِيمِ Hâmân eyitdi: “Anı kardaşlarıyla zindâna koymağ gerek, tâ ki biz dağı câdûlıklarumuz dêvşirevüz. Gelsünler, bunlaruñ câdûlığın yêñsünler. (KM/17a/1-5)

“Bunlar (şöyle) dediler: “Hâmân ne derse biz onun söylediğini yaparız.” *Onu ve kardeşini alıkoy. Şehirlere de toplayıcı adamlar gönder. Sana bütün usta sihirbazları getirsinler.* Hâmân, ‘Onu ve kardeşlerini, biz büyücülük (hüner)lerimizi toplayıncaya kadar zindana atmalıyız. (Sonra) gelsinler, bunların büyücülüğünü alt etsinler.’ dedi.”

- (11) Hâk Te‘âlâ, Mûsâ’ya evvel gösterdi tâ ki Fir‘avn öñinde bir ağaççık korkmaya, gözi aña öğrene. Çünki Mûsâ’ya anda Hâk Te‘âlâ eyitdi: ²⁰ قَالَ الْقَهَا يَا مُوسَى فَالْقَهَا فَاذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى “Bırağ elündekin!” Bırağdı, ejdehâ oldı. (KM/4a/2-5)

“Hak Teâlâ, Mûsâ’ya Firavun’un önünde bir ağaç parçasından korkmasın, gözü ona alışsın diye (mucizeyi) önceden gösterdi. Hak Teâla orada Mûsâ’ya, *Allah, “Onu yere at ey Mûsâ!” dedi. Mûsâ da onu attı. Bir de ne görsün o, hızla akan bir yılan olmuş!* “Elindeki bırak!” dediği zaman (Mûsâ) bıraktı, (asa) ejderha oldu.”

2.4. Karma yapılı alıntılar

Karma yapılı alıntılarda, farklı surelerden ayet parçalarının bir araya getirilmesiyle yeni ve bütünsel bir ifade elde edilmesi söz konusudur. ²¹ İnceleme metnimiz olan *Kıssa-i Musa*’da

17 (Tâ Hâ: 17-18). وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (١٧) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى

“Şu sağ elindeki nedir ey Mûsâ?” Mûsâ dedi ki: “O benim değneğimdir. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim. Onunla başka işlerimi de görürüm.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâlî 2011, s. 340).

18 Metinde nêdür: أُنْتُرُ şeklinde yazılmıştır.

19 Yazmada “Şuarâ: 36”nın yazımında yanlışlık yapılmıştır. قَالَوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَبْنَيْهِ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ (٣٦) يَا تَأُوكَ بِكُلِّ سَخَّرَ عَلِيمِ

Dediler ki: “Onu ve kardeşini alıkoy. Şehirlere de toplayıcı adamlar gönder.” “Sana bütün usta sihirbazları getirsinler.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâlî 2011, s. 404-405).

20 (Tâ Hâ: 19-20). قَالَ الْقَهَا يَا مُوسَى (١٩) فَالْقَهَا فَاذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى

“Allah, “Onu yere at ey Mûsâ!” dedi. (20) Mûsâ da onu attı. Bir de ne görsün o, hızla akan bir yılan olmuş!” (DİB Kuran-ı Kerim Meâlî 2011, s. 340).

21 Özellikle 14. yüzyıldan itibaren, Arap edebiyatında giderek artan tartışmalarda, ayetlerin bağlamından koparılarak üzerlerinde sözdizimsel değişiklikler yapılması sorgulanmış; ancak bu karma yapılar eğer edebî metinlerde yer alıyorsa “mübah” kabul edilmiştir (Orfali, EI3: 84).

tespit ettiğimiz bu yapısal özelliğin edebiyatımızda, özellikle şiir türünde başka örnekleri de mevcuttur. Örneğin; Taşlıcalı Yahya *Divanı*’ndan aldığımız aşağıdaki beyitte Nisâ: 171, Cum’a: 10, Hud: 90 ve Nahl: 114 ayetlerinden *karma yapılı* bir alıntı meydana getirildiğini görmekteyiz (Saha, 2018, s. 22):

İnnema’llâhû ilâhûn vâhidûn lâ-reybe fih

Ve’z-kürullâhe kesîren ve’skürü ve’stağfirü (G.357-2)

“Bir olan ancak Allah’tır hiç şüphesiz. Onu zikredin, ona çokça şükredin ve istiğfar edin!”

Kur’an ayetlerine son derece hâkim müellifler tarafından titizlikle oluşturulmuş bu *karma yapıların* bugün araştırmacılar tarafından tespiti ve çeviriye yansıtılması yukarıda ele alınan diğer alıntılara göre özel bir dikkat gerektirmektedir. Bu sebeple, çalışmamızda, *karma yapılı alıntuların* yapısal özelliklerinin takibini kolaylaştırmak için aşağıdaki alıntılar tablolarla gösterilmiştir. *Kıssa-i Musa’da* diğer yapısal özellikler arasında yaklaşık %7’lik bir yer tutan bu alıntı örneklerinden ilki (10) Bakara; 52 ile başlayıp Bakara; 52 ve Bakara; 56’daki ifade ile devam etmiş, son olarak Bakara; 56 ile tamamlanmıştır:

| Tablo 1: Karma yapılı alıntı örneği | | |
|-------------------------------------|-------------------------|--------------------------|
| مُؤْتِكُمْ | مِنْ بَعْدِ | ثُمَّ عَفَوْنَا عَنْكُمْ |
| ölümünüzün | ardından | Sonra sizi affetmiştik |
| Bakara; 56 | Bakara; 52 / Bakara; 56 | Bakara; 52 |

- (12) Benî İsrâ’îl ‘âlimleri ağlaştılar, zârî kıldılar. Yüzlerini yere urdılar مِنْ بَعْدِ ثُمَّ عَفَوْنَا عَنْكُمْ 22 Andan Cebrâ’îl geldi, eyitdi: “Yâ Mūsâ! Götür göz yaşuğunu ki Hağ Te‘âlâ bunlardan rāzî oldı. Şu kadar kim depeledüğüz 23, yeter.” dedi. Cebrâ’îl gelince yetmiş bin kişi ölmüştü. (KM/44a/7-44b/2)

“İsrailoğulları âlimleri ağlaştılar, sızlandılar. Secdeye kapandılar. Sonra (...) sizi affetmiştik, (...) ölümünüzün ardından (...). Cebrail geldi, ‘Ey Musa! Hak Teâla onlardan razı olduğu için gözyaşınızı dindirir. Bu kadar öldürdüğünüz yeter.’ dedi. Cebrail geldiğinde yetmiş bin kişi ölmüştü.”

Aşağıdaki örnekte (11) *karma yapılı alıntının* Şuarâ; 49 ile başlatıldığı, araya Türkçe bir ifade alınarak Şuarâ; 49 ile devam ettirildiği ve Tâ-Hâ: 71 ile sonlandırıldığı görülmektedir:

22 ثُمَّ عَفَوْنَا عَنْكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (Bakara; 52).

“Sonra bunun ardından şükredesiniz diye sizi affetmiştik.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 11).

ثُمَّ بَعَثْنَاكَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (Bakara; 56).

“Sonra, şükredesiniz diye ölümünüzün ardından sizi tekrar dirilttik.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 11).

23 Yazmada “depeledüğüz” sözcüğü için fazladan dal (∓) yazılmıştır.

Tablo 2: Karma yapıtlı alıntı örneği

| فِي جُدُو عَالَتَاخُنْ | لَأَقْطَعَنَّ أَيِّدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَأَصْلَبَتُّكُمْ | Têz ola kim siz bilesiz. | فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ |
|------------------------|--|-----------------------------|------------------------|
| hurma dallarına | ellerinizi ve ayaklarınızı çaprazlama keseceğim ve (...) asacağım | Çok yakında anlayacaksınız. | göreceksiniz |
| Tâ Hâ: 71 | Şuarâ: 49 | Türkçe ifade | Şuarâ: 49 |

- (13) Fir'avn eyitdi: “Ben destür vermezsiniz siz Mûsâ Teñrisine secde mi edersiz? Ol hõd cādūlîkda sizden üstādîmiş. Size cādūlîk öğretti. ²⁴ *هَذَا لَمَكْرٌ مَكْرٌ تَمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا* Benüm bunca ni'metlerüm yedünüz. Siz hõr hārāmın edālîk²⁵ edermişsiz. Şehir kavmin çıkarasız, şehri siz alasız.” *تَعْلَمُونَ فَلَسَوْفَ* ²⁶ Têz ola kim siz bilesiz! *لَأَقْطَعَنَّ أَيِّدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَأَصْلَبَتُّكُمْ فِي جُدُو عَالَتَاخُنْ* ²⁷ Elüñüz ayağunuz kesem, sizi hurma budağlarına aşam tâ ki biline kaçımız ‘azābı katıdır.” (KM/20a/10-20b/8)

“Firavun, ‘Ben izin vermeden siz Musa’(nın) Tanrısına secde mi ediyorsunuz? Onun kendisi büyücülükte sizden ustaymış. Size (de) büyücülüğü öğretti. *Şüphesiz bu halkını oradan çıkarmak için şehirde kurduğunuz bir tuzaktır.* Benim bunca nimetlerimden yediniz. Siz haram işliyorsunuz. Şehir(deki) insanları çıkarın, şehri siz alın. *Göreceksiniz!* Çok yakında anlayacaksınız! *Ellerinizi ve ayaklarınızı çaprazlama keseceğim ve hurma dallarına asacağım.* Elinizi ayağınızı keseceğim. Sizi hurma dallarına asacağım! Hangimizin azabının daha sert olduğu bilecek.’ dedi.”

Aşağıdaki *karma yapıtlı alıntının* (12) birinci bölümünü Kasas; 30 ve Kasas; 31 ile oluşturulmuş bir *birleşik* olarak da değerlendirmek mümkündür; ancak bu *birleşik yapının* Tâ-Hâ; 12 ile tamamlanışı *karma yapıtlı* göstermektedir:

- 24 قَالَ فَرَعُونَ اٰمَنْتُمْ بِهٖ قَبْلَ اَنْ اَدْنٰ لَكُمْ اِنَّ هٰذَا لَمَكْرٌ مَكْرٌ تَمُوهُ فِي الْمَدِيْنَةِ لِتُخْرِجُوْا مِنْهَا اَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ (A'râf: 123).
Firavun, “Ben size izin vermeden ona iman ettiniz ha!” dedi. “Şüphesiz bu halkını oradan çıkarmak için şehirde kurduğunuz bir tuzaktır. Göreceksiniz!” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 179).
Yazmada ayetin yazımında *مَكْرٌ تَمُوهُ* sözcüğünde bir yazım hatası mevcuttur.
- 25 Sözcük metinde *اَدْلَقَ* şeklinde yazılmıştır.
- 26 قَالَ اٰمَنْتُمْ لَهٗ قَبْلَ اَنْ اَدْنٰ لَكُمْ اِنَّهٗ لَكَبِيْرُكُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمْ السَّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ لَأَقْطَعَنَّ أَيِّدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَأَصْلَبَتُّكُمْ اٰجْمَعِيْنَ (Şuarâ; 49).
Firavun, “Ben size izin vermeden ona inandınız ha? Mutlaka o, size sihri öğreten büyüğünüzdür. Yakında bilip göreceksiniz siz! Andolsun, ellerinizi ve ayaklarınızı çaprazlama keseceğim ve hepinizi asacağım” dedi. (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 405).
- 27 قَالَ اٰمَنْتُمْ لَهٗ قَبْلَ اَنْ اَدْنٰ لَكُمْ اِنَّهٗ لَكَبِيْرُكُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمْ السَّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ لَأَقْطَعَنَّ أَيِّدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَأَصْلَبَتُّكُمْ اٰجْمَعِيْنَ (Şuarâ; 49).
Firavun, “Ben size izin vermeden ona inandınız ha? Mutlaka o, size sihri öğreten büyüğünüzdür. Yakında bilip göreceksiniz siz! Andolsun, ellerinizi ve ayaklarınızı çaprazlama keseceğim ve hepinizi asacağım” dedi. (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 405).
قَالَ اٰمَنْتُمْ لَهٗ قَبْلَ اَنْ اَدْنٰ لَكُمْ اِنَّهٗ لَكَبِيْرُكُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمْ السَّحْرَ فَلَاَقْطَعَنَّ أَيِّدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَأَصْلَبَتُّكُمْ فِي جُدُوْع النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ اَيْنَا اَسَدْنَا عٰدَاِبًا وَاَبْعٰى (Tâ Hâ; 71).
Firavun, “Demek, ben size izin vermeden önce ona (Mûsâ'ya) inandınız ha! Şüphe yok, o size sihri öğreten büyüğünüzdür. Şimdi andolsun, sizin ellerinizi ve ayaklarınızı çaprazlama keseceğim ve mutlaka sizi hurma dallarına asacağım. Hangimizin azabı daha şiddetli ve daha kalıcıymış, mutlaka göreceksiniz.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 344).

Tablo 3 Karma yapılı alıntı örneği

| | | |
|---|-----------------------|---|
| فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى | وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ | يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ |
| Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın. | Değneğini (yere) at. | Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım. |
| Tâ-Hâ; 12 | Kasas; 31 | Kasas; 30 |

- (14) Mûsâ eline bir ağaç aldı kim od ala. Ol nûr ol aradan gêtirdi, bir araya dağı vardı. Mûsâ ‘âciz oldu. Andan bir âvâz eşitdi kim: يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ: “Yâ Mûsâ! Çıkar na’leynüñi ki sen pâk yerdesin.” Mûsâ anı eşitdi, na’leynini çıkardı. (KM/2a/1-7)

“Mûsâ eline yanan bir ağaç (parçası) aldı. Aydınlık oradan gitti, başka bir yere ulaştı. Musa güçsüz düştü. Sonra bir ses duydu: *Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım. Değneğini (yere) at. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın.* “Ey Musa, ayakkabılarını çıkar; çünkü sen temiz yerdesin.” Mûsâ bunu duydu, ayakkabılar çıkardı.”

Yukarıdaki *birleşik yapılı* ve *karma yapılı* alıntı örneklerinde bir alıntı içerisinde birden fazla ayeti kapsayacak ifadelerin yer aldığı açık bir biçimde görülebilmektedir. Çalışmanın “Giriş” bölümünde kısaca belirtildiği gibi *Kıssa-i Musa*’da 97 ayet tespit edilmiş ve bu ayetlerin kırmızı mürekkeple yazılmış 91 alıntı içerisine yerleştirildiği görülmüştür. Metinde geçen ayet sayısının alıntı sayısından yüksek oluşu işte bu *birleşik* ve *karma yapılı* alıntılarla mümkün olmuştur.

SONUÇ

16. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri gösteren mensur müstakil bir metin olan *Kıssa-i Musa*’da, metne yerleştirmiş ayetleri vurgulamak amacıyla kırmızı mürekkepli özel bir işaretleme sisteminine başvurulduğu görülmektedir. İncelememizde “alıntı” olarak kabul edilen ayetlerin sözü pekiştirmek amacıyla ilgili sureye atıf yapmaksızın metne alınmış olması belagat kitaplarındaki “iktibas” tanımıyla örtüşmektedir. Klasik sınıflandırmada, “tam” ve “nâkıs” olmak üzere belirlenmiş iki yapısal özellik, bu çalışmada ilk kez mensur bir metne uygulanmaya çalışılmış ve aşağıdaki bulgular elde edilmiştir:

28 فَلَمَّا أَتَيْهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (Kasas, 30).

Mûsâ, ateşin yanına gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslendirildi: “Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 428).

وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَذِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِنْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْأَمِينِينَ (Kasas, 31).

“Değneğini (yere) at.” (Mûsâ, değneğini attı). Onu bir yılanmış gibi süratle hareket eder görünce, arkasına bakmadan dönüp kaçtı. (Bu sefer şöyle seslendirildi: “Ey Mûsâ! Beri gel, korkma. Çünkü sen güvenlikte olanlardansın.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 428).

إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (Tâ Hâ; 12).

“Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın.” (DİB Kuran-ı Kerim Meâli 2011, s. 340).

Türkçe metin içerisine yerleştirilme biçimleri göz önünde bulundurulduğunda alıntılarının sözdizimsel ve metin dilbilimsel düzeyde %27'sinin *cümle içi*, %73'sinin ise *cümleler arası* olduğu tespit edilmiştir.

Metinde, “*Eksik yapılı alıntılar*”, “*Tam yapılı alıntılar*”, “*Birleşik yapılı alıntılar*” ve “*Karma yapılı alıntılar*” olmak üzere birer kavram olarak da kabul edilebilecek dört yapısal özellik belirlenmiştir. *Eksik yapılı alıntılar*, %60'lık oranla metinde en yüksek orana sahip alıntılardır. *Tam yapılı alıntılar* %20'lik oranla ikinci sırada gelmektedir. *Birleşik yapılı alıntılar* “1 tam + 1 yarım” ya da “2 tam” olmak üzere birbirini takip eden iki ayetin birleştirilmesi yoluyla kurulmuştur; alıntılarının metne dağılımı %13'lük oranla üçüncü sırada gelmektedir. Ortak bir özelliğe işaret eden örneklerden yola çıkılarak “*Birleşik yapılı alıntılar*” başlığı ilk kez bu çalışmada teklif edilmiştir. *Kıssa-i Musa* dışında edebiyatımızda farklı örnekleri de olabileceğini gösterdiğimiz *karma yapılı alıntılar*, incelememizde %7'lik oranla son sırada gelmektedir. Bu yapısal özelliğin metindeki varlığı aynı zamanda müellifin becerisini ve ilgili ayetlere hâkimiyetini de yansıtmaktadır. Gerek araya ustalıkla yerleştirdiği Türkçe ifadeler, gerekse ayetin aslına ters düşmeyecek biçimde oluşturduğu yeni terkiplerle müellifin ustalık gösterdiğini söylemek mümkündür.

Bir düzyazı örneğinde incelenen alıntılarının yapısal özelliklerinde görülen bu çeşitlilik 16. yüzyıl Türk-İslam geleneğinde “iktibas”ın kullanım alanının genişlediğini göstermektedir. Eserde Kur'an'dan 97 ayet ve metinde kırmızı mürekkeple yazılmış 92 alıntı tespit edilmiştir. Ayetler ve alıntılar arasındaki bu sayısal eşitsizliğin sebebi, bazı ayetlerin *birleşik* ve *karma yapılı* alıntılar arasına dağılmış durumda olmasıdır.

Kıssa-i Musa'daki alıntılarda tespit edilen bu yapısal özelliklere tarihî metinlerimizde hangi sıklıkla başvurulduğu konusu, şüphesiz yeni çalışmalarla daha geniş bir metin seçkisinde (örneğin, Rabguzî'nin *Kısasü'l-enbiyâ*'sında) incelenebilir ve burada uygulanan yöntemin geliştirilmesi sağlanabilir. Ayrıca bu çalışmada ayetlerin metne hangi amaçla alındığı ya da metinde hangi işlevlere sahip olduğu konuları dışarıda tutulmuştur. Alıntılar üzerine yapılacak bu tür bir işlevsel değerlendirme de yine yazılı kaynaklar üzerinden yürütülen sözdizimsel ve metin dilbilimsel incelemelere farklı bir yöntem ve yaklaşımla katkıda bulunacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ağzıkara, R. (2016). *15. yüzyıl Divan şairlerinden Adnî, Avnî, Cem Sultan, Mihri Hatun ve Cemali'de ayet ve hadis iktibasları*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli.
- Akbaya, N. ve Kahraman, S. (1996). *Mehmed Süreyya Bey, Sicill-i Osmanî IV*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Altuntaş, H. ve Şahin, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim mealî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. (=DİB, Kur'an-ı Kerim Mealî)
- Arkan, A. (1971). *Münâcât-ı Mûsâ*. (Bitirme Tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Aşçı, U. D. (2012). *Mûsâ-nâme (inceleme-transkripsiyonlu metin-çeviri-dizin-tıpkıbasım)*. Konya.
- Clauson, Sir Gerard. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. London.
- Çakır, M. (2015). *Mucizeler kitabı klasik Türk edebiyatında müstakil mu'cizat metinleri*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Çavuşoğlu, H. (2020). Kıssa-i Mûsâ anlatıları üzerine değerlendirmeler ve müellifi bilinmeyen bir Kıssa-i Mûsâ örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 206-229.
- Çopur, E. Nalçacıgil. (2016). *16. yüzyıl mesnevilerinde ayet ve hadis iktibasları*. (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya.
- Çopur, E. Nalçacıgil. (2019). *İktibas sanatı ve mazmûn*. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, (10), 165-179.
- Derleme sözlüğü, C. I-XII*. (1963-1982). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karahan, L. (2000). Yapı bakımından cümle sınıflandırmaları üzerine. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, (583), 16-23.
- Keleş, R. (2013). *Divan şiirinde lafzî âyet ve hadis iktibasları*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum.
- Kıssa-i Mûsâ 'aleyhi's-salât ü ve's-selâm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Giresun Yazmalar Bölümü, nr. 203, (1b-44b). (=KM)
- Malta, K. (2017). *Kıssa-i Mûsâ (metin, inceleme, dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, İstanbul.
- Maulawî, Sher 'Alî. (2012). *The Holy Qur'an*. Islam International Publications Limited.
- Orfali, B. (2019). İqtibās. *Encyclopaedia of Islam* (III), s. 83-85.
- Ölker, G. (2014). *Kıssa-i Mûsâ 'aleyhi's-Selâm Ma'a Fir'avn Qavmihi Min Ehli'l-Küfr ve'z-Zâlâm*. Konya.
- Redhouse, S. J. W. (1890). *A Turkish and English lexicon*. Constantinople.
- Saha, Z. S. (2018). *16. yüzyıl Türkçe divanlarında âyetler*. (Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Samsun.
- Saraç, M. A. Yekta. (2010). *Klâsik edebiyat bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Shareef, M. A. (2015). *El-Hatib El-Kazvîni'nin Telhîsu'l-Miftâh eseri ışığında klâsik Türk edebiyatı belâgat terimlerinin tasnifi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Steingass, F. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London.
- Şanlı, İsmet. (2014). Altıparmak, Muhammed b. Muhammed (Altıparmak Mehmed Efendi). *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim tarihi: 22.12.2021, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/altiparmak-muhammed-muhammed-altiparmak>.

- Tavan, A. (2020). *Neşati, Hilye-i Enbiya (Peygamberlerin suretlerini tasvir eden manzum eser)*. İstanbul: Menekşe Yayınları.
- Uçman, A. (2009). *Eşrefoğlu Rumi, Müzekki'n-Nüfus*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Vural, H. (2004). *Çoban-nâme*. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Araştırma Serisi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Durmuş, İ. İktibas. TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim tarihi: 01.08.2021, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas#1>.
- Tarama sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 04.05.2022.
- Uzun, M. İ. İktibas. TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim tarihi: 05.08.2021, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas#2-turk-edebiyati>.
- Yavuz, Yusuf Ş. (2003). Meâricü'n-nübüvve. TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim tarihi: 13.02.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mearicun-nubuvve>.



Kim Bu Şökli? -Dede Korkut Okumaları için Teklifler-

Who is This Shökli? -Proposals for a Novel Reading of Dede Korkut-

Ahmet Şefik Şenlik¹ 



ÖZET

Türklerin Anadolu maceralarının başlangıcında geçen hadiselerle dair Türkçe ilk vesika olan Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Türkçesinin en önemli dil yadığıdır. Eser üzerine bugüne kadar iki bine yakın çalışma yapılmıştır. Dede Korkut Kitabı, metin edisyonları ve sadeleştirme çalışmaları haricinde birçok makaleye de konu olmuştur. Her yeni çalışma, okuma ve yorumlama bakımından zorluklar barındıran bu metnin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. Fakat hâlâ hatadan salim bir duruma gelinmemiştir.

Hikâyelerde geçen hadiselerin Doğu Anadolu'da cereyan ettiğine dair önemli işaretler vardır. Eserde Türklerin buradaki yaşantılarına, inançlarına, âdetlerine ve münasebette buldukları millet ve ülkelere, bunlarla yürüttükleri ilişkilere dair hatırı sayılır malumat mevcuttur. Dresden nüshasında Gürcistan adı beş defa, Gürcü Meliki'nin (!) adı on üç defa geçmektedir. Bu melikin adı şimdiye kadar Türkiye'de ve Türkiye dışında yapılan çalışmalarda umumiyetle "Şökli" suretinde okunmuştur. Bunun yanı sıra daha az araştırmacı tarafından benimsense de Sökli, Sökeli, Şökülü, Şükli gibi yorumlar da vardır.

Kelime bugüne kadar muhtelif şekillerde yorumlanmış, ama bu yorumlar sağlam bir şekilde temellendirilememiştir. Bu makalede kelimenin okunması hususunda farklı bir teklif barındıran görüşümüzü dile getirmek istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Şökli (!), Kef Harfi, Okuma Yanlışları, Dede Korkut Kitabı, Eski Anadolu Türkçesi

ABSTRACT

As the earliest evidence in Turkish for the presence of Turks in Anatolia, the tales of the Dede Korkut constitute the most important linguistic monument of Oghuz Turkic. In addition to critical editions and popular adaptations, the Book of Dede Korkut has been the subject of numerous essays, with nearly two thousand papers published to date. Each new study contributes to a better understanding of the text, which is beset with difficulties in reading and interpretation, yet much work remains to achieve a satisfactory understanding of it.

The events narrated in the stories offer important clues that they were indeed set in Eastern Anatolia. The work contains important evidence on the life, beliefs, and customs of both the Turks and of the peoples and countries with whom they were in contact. Thus, the name Georgia appears five times and the name of the Georgian king 13 times in the Dresden manuscript. The name of the king in question has typically been interpreted as Schökli (Şökli) in studies conducted in Turkey and beyond. The interpretations Sökli, Sökeli, Şökülü, and Şükli should also be noted, although they are preferred by rather few researchers.

¹Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.Ş.Ş. 0000-0001-8037-7657

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ahmet Şefik Şenlik,
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: as.senlik@gmail.com

Başvuru/Submitted: 20.12.2021

Kabul/Accepted: 01.06.2022

Atf/Citation:

Senlik, A. S. (2022). Kim bu Şökli? -Dede Korkut okumaları için teklifler-. *TUDED*, 62(1), 181-193. <https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1039151>



While this word has been interpreted in various ways to date, no solid argument has yet been offered for these interpretations. This article therefore proposes a novel interpretation of the word in question.

Keywords: Şöklı/Shöklı (!), the character *kāf*, misreading errors, The Book of Dede Korkut, Old Anatolian Turkish

EXTENDED ABSTRACT

Extensively studied from various perspectives over more than two centuries, the Book of Dede Korkut constitutes one of the most important linguistic and cultural monuments of the Turks. More than 1600 studies of the work have been published to date, and each new one contributes to a better understanding of the text, helping to settle problematic issues in its reading and interpretation. Nonetheless, several unresolved or misread words still await clarification or correction.

This article makes a novel proposal concerning one proper noun that appears multiple times in the text but has been consistently misread in existing studies. The word in question is used to refer to the Georgian king and is usually interpreted as “Şöklı,” or less frequently as “Söklı,” “Sökeli,” “Şökülü,” or “Şükli.”

The name *Gürcistan* (Georgia) appears a total of five times, twice in the third story and three times in the ninth. It is first mentioned in the second story in the context “*sası dinlü Gürcistān*” (Georgia of false religion) (D20b/4). Immediately thereafter, the author refers to “*kāfirlerün azğunı Şöklı (!) Melik*” (Şöklı Melik, the depraved one of the infidels), who is presented as the king of these lands (D21a/1-2). This word, used in reference to the king, appears a total of 13 times in the Dresden manuscript, nine times in the second story, once each in the third and fourth stories, and twice in the ninth story. The Vatican manuscript, which differs in terms of the number and order of the stories, uses the name 11 times, once each in the second and fourth stories, and nine times in the third story. In every instance in both manuscripts, the name under study is postmodified with the epithet “*melik*” (king) (see Appendices 2 and 3).

Turco-Georgian relations date back to the mid-11th century, but this relationship is known to have been less than amicable both initially and subsequently. By the early 12th century, Georgia had achieved the peak of its power and territorial extent. During the period in question, the Kipchaks of the Caucasus lived under Georgian rule and actively collaborated with them, which entailed fighting against Muslims (Arabs and Oghuz Turks). Georgia experienced its golden age under Queen Tamar until the first quarter of the 13th century (Toumanoff 1966: 593 ff). This era saw Georgian territory extend as far as the vicinity of Erzurum to the west. Later, the Mongol invasions took their toll on Georgia, which began to decline throughout its vast dominions, leading to contraction and fragmentation.

This paper includes a brief excerpt on Turco-Georgian relations (i.e., hostility) and the Georgian commander (i.e., the king), which is presented in a simplified form in Appendix 1.

Returning to the word in question, it should be noted that a meaningful explanation for it cannot be achieved while disregarding the Georgian language. It is a crucial point of departure to assume that the name (word) in question refers to the Georgian king. Before resorting to folk etymologies that draw on Turkish, Arabic, or Persian, it would be more reasonable to first consider the Georgian language.

In the Dresden manuscript, written without *harakahs*, the word starts with *sīn* (س) in two cases and with *shīn* (ش) in 11. Accordingly, the spelling variants (سوكلی) and (شوكلی) should be transliterated as <SWKLY> and <ŞWKLY>, respectively. The likelihood of forgetting three dots in two instances seems greater than that of erroneously inserting three dots on 11 occasions. Hence, the former transliteration should be ruled out as an alternative. Indeed, this line of reasoning was also adopted by researchers who either drew upon the Dresden manuscript or considered it to be more reliable in their critical editions. Consequently, this initial sound was unanimously thought to be /ş/ (see Appendix 2).

By contrast, the Vatican text, marked with *harakahs*, consistently represents this word as starting with *sīn* (س). Hence, the text here could be transliterated as <SWKLY> (see Appendix 3). Only Rossi built his study on this manuscript alone, and he thus interpreted the word as “Sökli” (1952). In their study providing separate transcriptions of both manuscripts, Tezcan & Boeschoten also read the word as “Şökli” in their chapter on the Vatican manuscript. Yet, in a footnote they remark that the name in question “was written in a way to allow an interpretation like *Sökli* (and at times *Sökeli*)” (2012, s. 310).

In conclusion, this article claims to have found the correct interpretation of the word Şökli/Shökli, which has been consistently misread by hundreds of studies to date.

GİRİŞ

Dede Korkut Kitabı, muhtelif yönleriyle üzerinde 200 yılı aşkın bir süreden beri çalışmalar yapılan Türklerin en önemli dil ve kültür yadigârlarından biridir. Hakkında bugüne kadar 1638'i aşkın yayın¹ yapılmış olmasına ve her ciddi çalışmayla bazı muğlak hususların halledilmiş bulunmasına rağmen metin, hâlâ çözülememiş veya hatalı okunmuş kelimeler barındırmaktadır.

Bu makalede, metinde defalarca geçen ve şimdiye kadarki çalışmalarda hep hatalı okunmuş olduğunu düşündüğümüz, özel isim cinsi bir kelime üzerine görüşlerimizi ifade temek istiyoruz. Bahsi geçecek olan kelime metinde Gürcistan Meliki'nin adı olarak gösterilen ve umumiyetle “Şöklı” bazen de “Söklı”, “Sökeli”, “Şökülü”, “Şükli” suretinde yorumlanmış bir kelimedir.

Dresden nüshasında Gürcistan adı 2 defa ikinci, 3 defa da dokuzuncu hikâyede olmak üzere toplam 5 defa geçmektedir. Kelime ilkin *sası dinlü Gürcistân* (bozuk dinli Gürcistan) bağlamında ikinci hikâyede geçmektedir (D20b/4). Bunun hemen akabinde de buranın meliki olarak gösterilen “kâfirlerün azğunı Şöklı (!) Melik”ten söz edilir (D21a/1-2). Hikâyelerde Melik'in ismi olarak gösterilen kelime, Dresden nüshasında, ikinci hikâyede 9, üçüncü ve dördüncü hikâyelerde birer ve dokuzuncu hikâyede 2 defa olmak üzere toplam 13 defa geçmektedir. Hikâyelerin sayısı ve sıralanması hususunda farklılık gösteren Vatikan nüshasında ikinci ve dördüncü hikâyelerde birer üçüncü hikâyede ise 9 defa geçmek suretiyle toplam 11 kez zikredilmektedir. Söz konusu isim, her iki nüshada da her defasında kendinden sonra gelen ‘melik’ ünvanıyla tavsif edilmektedir (bkz. Ek-2 ve Ek-3).

Türklerin Gürcülerle münasebetleri 11. asrın ortalarında başlamıştır. Başlangıcında da devamında da bu münasebetlerin pek dostane bir zemin üzerinde yürütülmediği malumdur. 12. asrın başlarından itibaren Gürcistan tarihte en güçlü olduğu ve en geniş topraklara sahip bulunduğu bir devreye adım atacaktır. Bu dönemde Kafkaslarda yaşayan Kıpçakların² Gürcülerle tâbi olduğu ve onlarla iş birliği yaptığı, bu birlikteliğin de Müslümanlara (Oğuzlara ve Araplara) karşı faaliyet yürüttüğü bilinmektedir. Gürcistan, Kraliçe Tamar hükümlerinde 13. asrın ilk çeyreğine kadar altın çağını yaşamıştır (Toumanoff, 1966, s. 593 ve sonrası). Bu dönemde Gürcistan toprakları batıda Erzurum yakınlarına kadar uzanmaktaydı. Sonrasında Gürcistan da Moğol istilasından nasibini almış, geniş coğrafyalardaki hükümlerliği inkıza uğramış, ülke küçülme ve bölünmeye gitmiştir.

Metinde Türklerle Gürcüler arasındaki ilişkiden (husumetten) ve onların kumandanından (melikten) bahseden kısa bir pasaj, sadeleştirilmiş şekliyle Ek-1'de verilmiştir.

1 Bkz. Veren 2016.

2 Düşman Beylerinden birinin adının neden ‘Demir Yaylı Kıpçak Melik’ olabileceğini izah eder. Tulum & Tulum'un ifade ettiklerinin aksine bu Bey'in Hristiyan olup olmadığını bilmiyoruz (2016, s. 55). Yalnızca büyük ihtimalle Müslüman olmadığını söylemek gerek. Kanaatimizce burada Kıpçak'tan murat “içi kovuk ağaç” değil, Kıpçak Türkü'dür.

Kelimeimize geri dönecek olursak, onu Gürcüceyi yok sayarak izah etmeye çalışmanın pek anlamlı sonuçlar vermeyeceğini ifade etmek lazım. Zira söz konusu ismin (kelimenin) Gürcistan Meliki olduğu iddiası önemli bir hareket noktası teşkil etmektedir. Türkçeli, Arapçalı, Farsçalı yakıştırmalara tevessül etmektense önce Gürcüceye bir göz atmak lazım.

<ŞWKLY> / <SWKLY> = Şökli ~ Şökülü ~ Şükli ~ Sökli ~ Sökeli ?

Kelime harekesiz olan Dresden nüshasında 2 yerde sin (س), 11 yerde ise şın (ش) harfi ile başlatılıyor. Buna göre (سوکلی) ve (شوکلی) imlaları, <SWKLY> ve <ŞWKLY> suretinde translitere edilmelidir. 11 yerde yanılarak üç nokta koyma ihtimali, 2 yerde noktaları unutma ihtimaline göre çok çok zayıftır. Dolayısıyla kelimenin yorumu için ilk ihtimali elemek lazım. Zaten Dresden nüshasından yola çıkarak ya da bu nüshayı daha sağlam kabul ederek edisyon yapan araştırmacılar da bunu benimsemişlerdir. İlk ses ittifak halinde bir /ş/ olarak kabul edilmiştir (bkz. Ek-2).

Harekelenmiş olan Vatikan nüshasında ise bu kelime her defasında sin (س) ile başlatılmıştır; metin burada <SWKLY> suretinde translitere edilebilir (bkz. Ek-3). Sadece, yalnızca bu nüshayı temel alan Rossi, kelimeyi “Sökli” olarak okumuştur (1952). Tezcan & Boeschoten her iki nüshayı ayrı ayrı transkribe ettikleri çalışmalarında, kelimeyi Vatikan nüshasında da “Şökli” olarak okumuşlar fakat bir notta bu adın “Sökli (kimi kez de Sökeli) okunacak biçimde yazılmış” olduğunu ifade etmişlerdir (2012, s. 310).

Vatikan nüshasında kelimenin *sin* ile başlıyor olması muhtemelen bir istinsah/nakil hatasından kaynaklanmaktadır. Bütün Dede Korkut araştırmacıları gibi biz de kelimenin aslında <Ş> ile başladığı kanaatini taşıyoruz. Vatikan nüshasının güzel taraflarından birisi, harekeli olmasıdır. Bu kelime de harekelenmiştir; ama acaba “Şökli” okunmak üzere mi? Bu hususa tekrar geleceğiz.

Kilisli Muallim Rifat’ın 1916 tarihli edisyonundan bir şey çıkarmak mümkün değildir. Zira bu metin Arap harfleriyle dizilmiştir. Yalnız şunu söylemeliyiz: Muallim Rifat’ın Dresden nüshasına göre yaptığı bu edisyonda *sin* harfiyle yazılmış iki yer de *şın* ile tashih edilmiştir. Kelime her defasında (شوکلی) imlasıyla verilmiştir (Muallim Rifat 1332, s. 22 ve sonrası).

Bundan sonra Gökyay (1938, 2006), Ergin (1958, 1963, 1986), Tezcan & Boeschoten (2012) ve Kaçalın (2017) gibi araştırmacılar genel olarak “Şökli” yorumunu tercih etmişlerdir. Fakat yegâne okuma “Şökli” değildir. Cemşidov (1990) “Şökülü”, Tulum & Tulum (2016) ise “Şükli” yorumunu benimsemişlerdir. Batı’da çıkan tercümelelerde de durum aynıdır: Lewis’te (1974) “King Shökli”, Boeschoten’da (2008) “König Schökli”. Dede Korkut çalışmalarında önemli bir mevkie sahip bulunan Azerbaycan’da da kelime yakın zamanlara kadar “Şökli/Şökli” okuyuşuyla benimsenmiştir. (bkz. mesela Hacıyev, 2019, s. 38 ve sonrası). Bunların dışında burada sayamayacağımız onlarca sadeleştirme çalışmasında, çizgi romanlarda, çizgi

filmlerde de “Şöklî” kelimesi kabul görmüştür.³ Hatta bizim yaptığımız sadeleştirmenin ilk baskısında da o zamanlar henüz araştırmalarımız neticelenmediği için kelime “Şöklî” olarak geçmişti (Şenlik 2020). Bilahare daha sonraki baskılarda düzeltmesi için yayınevine bu hatanın tashih edildiği yeni bir metin iletildi.

Kanaatimizce buraya kadar zikrettiklerimizden hiçbiri <ŞWKLY> transliterasyonunun doğru yorumu değildir.

<ŞWKLY> nasıl yorumlanmalı?

Aslında kelimenin neden “Şöklî” okunması gerektiği, yapılan çalışmalarda pek sorgulanmamıştır. Öyle münasip görülmüş ve öyle okunmuş gibidir. Herhangi bir izahı yoktur. Durumu haklı bir şekilde sorgulayarak ilk hecedeki /ö/ sesine anlam veremeyen ve “Şüklî” tarzında bir okumayı tercih eden Tulum & Tulum, kelimenin menşeyini Arapçada aramakta, şevk > şük ‘diken’/’dikenli’ üzerinden izah etmeye çalışmaktadırlar (2016, s. 52).

Biz her şeyden evvel kelimenin menşeyinin Gürcücede aranmasından yanayız. Fakat bu dilde ne “Şöklî” ne de yukarıda bahsi geçen şekillerden herhangi birisi vardır, hatta Gürcücede bir /ö/ ya da /ü/ sesi de bulunmamaktadır. Dolayısıyla “Şöklî” ya tamamen uydurma ya yakıştırma ya da yanlış okunmuş bir kelime olmalıdır. O halde <ŞWKLY> transliterasyonu nasıl yorumlanmalıdır? Yorumlama hususunda harekelenmiş olan Vatikan nüshasından da yararlanılabilir. Gerçi o olmasa da aynı sonuca ulaşmak mümkündür. Ama bu nüsha hedefe daha hızlı varmayı sağlayacaktır.

Transliterasyonda <K> olarak gösterilen *kef* harfinin kendisini /k/ olarak okutan aldatıcı cazibesinden başka bir vesile ile bahsetmiştik (Şenlik 2022b, krş. 2017, s. 87). Bu harfin farklı seslere tekabül edebileceğini, bunlardan ikisinin /g/ ve /ğ/ olduğunu biliyoruz. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda söz konusu transliterasyonun <ŞWgLY> ya da <ŞWğLY> şeklinde yorumlanmaması için hiçbir sebep kalmayacaktır. Burada <W> işaretini bir ünlü değil de ünsüz, yani /v/ olarak telakki etmek gerekecektir ki bunun için de hiçbir engel yoktur. Bu noktada arzu edilirse artık harekelenmiş Vatikan nüshasından da yardım alınabilir.

Ek-3’teki numuneler üzerinden adım adım gidelim. Bütün örneklerde <SWKLY> için üç harekeleme işareti görülüyor: Ötre/zamme, esre/kesre ve cezim/sükûn. İlk hareke (ötre/zamme) bariz bir şekilde <Ş>/<S> üzerindedir. Burada herkes ittifak halindedir. Esre ve cezim çoğu zaman aynı hizada yazılmış gibidir. Örneklerde *kef* harfinin (/ğ/) üzerinde de açıkça bir cezim olduğu görülüyor. İttifak hali burada da devam ediyor.⁴ Burada asıl belirleyici olan, ikinci

3 Burada Tofiq Tağızade’nin yönetmenliğini üstlendiği, 1975 ‘Azerbaycanfilm’ yapımı Dede Gorgud adlı filmde ilgi çekici bir durumdan bahsetmek istiyoruz. Filmde bir Gürcistan Meliki’nden hiç söz edilmemektedir. Orijinal hikâyede Gürcistan Meliki’nin yaptığı işler, senaryoda Kıpçak Melik’e aktarılmıştır. Yani ‘kötü adam’ rolünü Kıpçak Melik üstlenmiştir. Bunun propaganda maksadıyla yapıldığı açıktır. Anlaşılan, SSCB içerisinde yine bir Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti olan, komşu Gürcistan ile münasebetlere, halklar ve milletlerin tesanüdü ve kardeşliği ilkesi çerçevesinde halel getirmemeye gayret edilmiştir.

4 Bazı istisnalar bu işareti bir üstün/fetha ya da ötre/zamme olarak görme temayülündedir. Fakat bu doğru değildir. (“Sökeli” Tezcan & Boeschoten 2012, s. 310; “Şökülü” Cemşidov 1999).

hareke işaretinin cezim mi yoksa esre mi olduğu ve hangi harf için konduğu sorusuna verilecek cevaptır. Oradaki esrenin lâm harfi için konduğunu düşünmek paleografyadan anlayan kişiler için zordur. En sağlam ihtimal, bu esrenin *vav* harfi için konmuş olmasıdır. Zaten örneklerde görüleceği üzere burada bu işaret çoğunlukla *vav* harfinin tam altında ya da hemen sol altında bulunmaktadır. Bu durum, özellikle 98b/13, 88a/5, 89b5, 87b/13, 84b/6 numunelerinde yoruma mahal bırakmayacak şekildedir.

Bir harfin harekesi umumiyetle ya hemen üstüne-altına ya da biraz alt ya da üst soluna konur. Harekeyi harfin -üstelik her defasında- gerisine/sağında bir yerlere koymak âdetten değildir. Esre *lam* harfi için düşünülmüş olsaydı *ye* harfinin tam altına veya sol altına konması gerekirdi. Hasılı, bunu *lama* aitmiş gibi düşünmek paleografik sebeplerden dolayı da mümkün değildir. Hulasa edecek olursak: *şin* harfinin üzerinde bir ötre/zamme, *vav* harfi altında bir esre ve *kef* yani *g/ğ* üzerinde de bir cezim işareti mevcuttur. Son hecenin ne olacağı zaten pek barizdir (*-li*). Buna göre şu hasıl olur: $\text{Ş}^w\text{V}_y\text{KL}_y$. *Kef* harfinin <K> de /ğ/ veya /g/ olarak yorumlanabileceğini biliyoruz. Bu durumda kelime *şüviğli* ya da *ş^uviğli* şeklinde okunabilecektir. Yukarıda Gürcücede /ö/ ve /ü/ seslerinin bulunmadığını ifade etmiştik. Doğru. Aslında *şüviğli* ya da *ş^uviğli* şeklinde okunacak kelime, Gürcüce aslının Türk kulağının algıladığı ve kendi mahrecine uyarladığı halidir.⁵ Söz konusu olan Gürcüce kelimeyi tiz tonu da göstermek suretiyle *şvili/şwili* şeklinde transkribe edebiliriz.

Bu kelimedeki dudak ünsüzüne biraz yakından temas etmek gerekecek. Gürcücedeki /v/ aslında teoride bir diş-dudak ünsüzü olarak tarif edilir. Fakat pratikte genellikle çift dudak ünsüzü olarak duyulur. Ayrıca Cherchi'nin ifade ettiğine göre zaten "In speech the phoneme /v/ may be pronounced as /w/ before vowels" (Cherchi, 1999, s. 2, ayrıca bkz. Hillery 2013).

Bu ne anlama geliyor? Şu anlama geliyor: Daha /ş/ telaffuz edilirken dudaklar yuvarlanıyor ve hemen akabinde bir /w/ sesi çıkarılıyor ve sonra tiz tonu üzerinde taşıyan /i/ geliyor: *ş^uwi/*. Kelimenin son hecesi konusunda zaten hiçbir fikir ayrılığı olmadığını, bütün araştırmacıların *-li* telaffuzunu benimsediğini ifade etmiştik. Tiz tonu üzerinde barındıran /i/ sesinin Türk kulağına yarı-uzun ünlü gibi gelmesi de gayet tabiidir. Bu surette Türkçede *şüviğli* ya da *ş^uviğli* şeklinde telaffuz edilebilecek bir kelime ortaya çıkıyor. Burada satır üstüne yazılmış /^u/ belki sadece varla yok arasındaki bir ses olarak algılanabilir; ama belki de tam-değerli bir /ü/ idi. Türkçe zaten bu gibi durumlarda ünlü türetmeye de pek meyyaldir, *družba* > *d^urujba*, *tsunami* > *t^usunami*, *spor* > *s^upor*, *dram* > *d^uram* örneklerinde olduğu gibi.

Şüviğli < şwili < şvili ne demek?

Dede Korkut'ta *şüviğli* haline dönüşen *şvili*, modern Gürcücede de yaşayan, isim cinsinden bir kelimedir (შვილი, İngilizce transkripsiyonda *-shvili* şeklinde yazılır) ve Türkçede 'çocuk,

5 Buna benzer birçok örnekten daha önce başka bir coğrafya (Macaristan) ve başka diller bağlamında bahsetmiştik (Şenlik 2017). Burada 17. asır Türkçesinde başka araştırmacılar tarafından "Mekomorya, Mekamorya" şeklinde okunan kelimenin aslında 'Megümürye/Megümürye' olduğunu (2017, s. 87), Fransızca 'étui' kelimesinin 'edügi/edügi' şeklini aldığı (2017, s. 59) ve bunlara benzer başka hususları mütalaa etmiştik.

evlat, oğul' suretinde karşılanabilir. Bugün çok yaygın bir şekilde soyadlarının son kısmını oluşturuyor olması sebebiyle Gürcüce bilmeyenlerin de aşına olabileceği bir kelimedir; Falan-şvili, Filan-şvili suretindeki isimleri duymayanımız muhtemelen yoktur. Bunu en azından, tutuklu bulunan ve bu günlerde mahkemede davası görüşülen sabık Devlet Başkanı *Mikheil Saakashvili*'den hatırlayabiliriz. Modern zamanlara ait birkaç Gürcü soyadı saymak istersek *Margvelashvili*, *Garibashvili*, *Kvirikashvili*, *Ivanishvili* vs. şeklinde sıralayabiliriz. Türkçe düşünecek olursak bu isimler, Falan-oğlu, Filan-oğlu birleşik kelimesine benzer bir yapıya karşılık düşer.

Şvili, isimlerin ardına gelerek bir birleşik kelime oluşturur, eklendiği isme '-çocuğu/-oğlu' anlamı katarak onu bir nesep ismi (*patronyme*) yapar. Modern zamanlarda soyadlarının bir parçası durumunda olmakla beraber, geçmişte kişilerin nesep silsilesini/bağını göstermek için de kullanılmaktaydı. Kelime, 'doğurmak' manasına gelen *şv-* (შვ-) kökünden türetilmiştir (Klimov 1998, s. 248 ve 251; krş. Fährlich & Sarjeladze, 2000, s. 548).

Şvili kelimesi Eski, Orta ve Yeni Gürcücede mevcuttur. Dede Korkut hikâyelerinin geçtiği zamanın Orta Gürcüceye tekbül ettiği bilinmelidir.

Gürcüce, Kartvel Dilleri ailesine mensuptur. Bu aileye Lazca, Megrelce ve Svanca da dâhildir. Yani Gürcistan ve civar bölgelerde Gürcüler haricinde Lazlar, Megreller ve Svanlar da yaşamaktadır. Megreller ve Svanlar bugün daha ziyade ülkenin kuzeyinde sakindirler. Bundan bahsetmemizin sebebi, *şvili* kelimesinin herhangi bir Kartvel diline değil, yalnızca Gürcüceye ait olduğunu vurgulamak içindir. Zira *şvili* bu dillerden sadece Gürcücede bulunur. (Kurdadze, 2015, s. 216, Klimov, 1998, s. 251). Diğerlerinde bu kelime karşılığında başka kelimeler mevcuttur. Hasılı *şüviğli* Dede Korkut'un diline herhangi bir Kartvel dilinden değil bizatihi Gürcüceden geçmiştir.

Kelime her ne kadar *Şvili Melik* (yani Kral *Şvili*) bağlamında da geçse, söz konusu şahsın gerçekten Gürcistan Kralı ya da bugünkü manasıyla bir melik/kral olduğunu düşünmüyoruz.⁶ Muhtemelen tek bir '*Şvili*'den bahsetmek de yanlış olur. Türkler tarafından *Şüviğli Melik* olarak adlandırılan şahıs(lar), muhtemelen birtakım bölgesel Gürcü beyleri, kumandanları veya asilzadeleri idiler. O zamanlar Türkler belki bütün Gürcü bey ve kumandanlarını bu isimle adlandırıyorlardı. "*Şöklü Melik*" için Gökyay da "bir isim değil, bir ünvan olduğu düşünülebilir" diyor (2006, s. 482).

Peki kelimenin baş kısmına ne olmuştur? Muhtemelen Türkler telaffuzu daha zor ve karmaşık olan ve her farklı şahısta değişen baş kısmı söylemeye hacet duymamışlardır. '*Filan-şüviğli*' şeklindeki birleşik kelimenin '*Filan*' kısmı kişiye göre değişse de '-*şüviğli*' her defasında tekrar edilmekte, aynı kalmaktadır. Yani akılda kalıcı olan '*Şüviğli*'dir. Zaten burada önemli olan şahsın kim olduğu değil, türüdür. *Şüviğli* de bu türü karşılamaya kifayet etmektedir. Ayrıca Türkçede anlamına ve yapısına vâkıf olunmayan bazı yabancı isimlerin bu surette kısaltıldığı

6 Benzer bir durum 17. asra ait bir metinde de geçmektedir. Hadiselerin cereyan ettiği vakitlerde arşidük olan 2. Ferdinand'dan sürekli kral olarak bahsedilmiştir (Şenlik 2017).

vakidir; mesela Türklerin çok daha yakından bildikleri Arapçadan alınma Veysel < Veyse'l-karânî⁷, Zeynel veya Abidin < Zeyne'l-âbidîn' gibi. Aslında bu tür bir eksiltme durumu sadece Türkçeye has değildir, başka dillerde de görülmektedir.

Ayrıca 'melik' (მელოქო *meliki*) kelimesinin de Müslüman toplulukların dilinden Gürcüceye geçmiş olduğunu, her ne kadar artık gündelik dilde unutulmuş olsa da Ortaçağ'da 'toprak ağası, bey, lider, kral' anlamlarıyla kullanımda bulunduğunu ifade edelim (Rayfield 2006, 866). Kelime bugün yalnızca bazı Gürcü soyadlarında yaşamaktadır. Tarihçi *Giorgi Melikişvili*'nin (1918-2002) soyadı buna örnek olarak verilebilir (გიორგი მელოქიშვილი). Belki de 'Şüviğli Melik' *Melikişvili* (Ağaoğlu, Beyoğlu, Beyzade) gibi bir nesep adının takdim-tehiriyle vücuda gelmiştir.

SONUÇ

Şimdiye kadarki çalışmalarda muhtelif şekillerde okunmuş olan Gürcistan Meliki'nin (Gürcü Beyi) adı olarak görünen kelime, *Şüviğli/Şüviğli* şeklinde okunmalıdır. Bu Gürcüce bir kelimedir ve aslında özel isim değildir. Nesep ismi yapan bir ek kelime gibi düşünülebilir. Türkçedeki karşılığı *Osmanoğlu, Karamanoğlu* gibi yapılarıdaki *-oğlu* dur. Sadeleştirme çalışmalarında Gürcücedeki şekli *Şvili* de kullanılabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Boeschoten, H. (2008). *Das Buch des Dede Korkut Heldenerzählungen aus dem türkischen Mittelalter*, Stuttgart: Reclam Philipp Jun.
- Cemşidov, Ş. A. (1990). *Kitab-ı Dede Korkut*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cherchi, M. (1999). *Georgian*. München: Lincom.
- Fährnich, H. ve Sarjeladze, S. (2000). *Etymological dictionary of the Kartvelian languages*. Tblissi: Sulkhan-Saba Orbeliani State University Press.
- Gökyay (1938). *Dede Korkut*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkudun kitabı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ergin, M. (1958). *Dede Korkut kitabı I, Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları.

7 Arapçada *Uweys el-Karânî*.

- Ergin, M. (1963). *Dede Korkut kitabı II*, İndeks-Gramer. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergin, M. (1986). *Dede Korkut kitabı*, Metin-Sözlük, İstanbul: Ebru Yayınları.
- Hacıyev (Şirvanelli), A. (2019). *Dədə Qorqud kitabı'nın şərhli oxunuşu II. kitab (1 və 2-ci boylar üzrə)*, Bakı.
- Hillery, P. J (2013). *The Georgian language, An outline grammatical summary*. Minsk.
- Kaçalın, M. S. (2017). *Oğuzların diliyle Dedem Korkudun kitabı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Klimov, G. A. (1998). *Etymological dictionary of the Kartvelian languages*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Kurdadze, R. v.d. (2015). *Georgian-Megrelian-Laz-Svan-English dictionary*. Tbilisi.
- Lewis, G. (1974). *The Book of Dede Korkut* Middlesex: Penguin Books.
- Muallim Rif'at [Kilisli Muallim Rifat Bilge] (1332) [1916]. *Kitâb-ı Dede Korkud, 'Alâ Lisâni Tâife-i Oğuzân* (Müstensih ve Musahhihi: Muallim Rifat). [İstanbul]
- Rayfield, D. (2006). *A comprehensive Georgian-English dictionary*, London: Garnett Press.
- Rossi, E. (1952). *Il "Kitâb-ı Dede Qorqud" racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oğuz tradotti e annotati con facsimile del ms. Vat. Turco 102*. Città del Vaticano.
- Şenlik, A. Ş. (2017). *Tiryâki Hasan Paşa gazavâtnameşi ve bazı filolojik notlar*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Şenlik, A. Ş. (2020). *Dede Korkut Kitabı* (Haz. Şenlik, A. Ş.). İstanbul: Kırmızıkedî.
- Şenlik, A. Ş. (2022). "Köpek aslında ne yaptı? -Dede Korkut okumaları için teklifler-", *Medeniyet Kültürel Araştırmalar Belleteni, İMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (2).
- Tezcan, S. ve Boeschoten, H. (2012). *Dede Korkut oğuznameleri* (4. baskı, gözden geçirilmiş). İstanbul: YKY.
- Toumanoff, C. (1966). "Armenia and Georgia", *The Cambridge Medieval History IV, The Byzantine Empire part I* içinde (s. 593–637). Cambridge: Cambridge University Press.
- Tulum, M. ve Tulum, M. M.[haz.] (2016). *Dede Korkut, oğuznameler; Oğuz Beylerinin hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Veren, E. (2016). Dede Korkut kitabı Dresden'e Niksar'dan mı gitti? *Türk Dili, Dil ve Edebiyatı Dergisi*, (777), 40–44.

Ek-1

Bir miktar içtikten sonra Ulaş oğlu Kazan'a şarabın serti denk geldi. Koca dizleri üzerine çöktü ve dedi ki "Sesime kulak verin, sözümü dinleyin, beyler! Yata yata yanlarımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu. Yürüyelim beyler! Av avlayalım, kuş kuşlayalım, sığır-geyik vuralım, sonra dönüp ocağımıza gelelim! Yiyelim, içelim, güzel vakit geçirelim!" Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder dedi ki "Evet Kazan Han, münasiptir." Kara Göne oğlu Kara Budak "Kazan Beyim, uygundur." dedi. Onlar öyle der demez at ağızlı Aruz Koca iki dizinin üstüne çöktü ve "Bozuk dinli Gürcistan ağzında oturursun. Karargâhına muhafız olarak kimi koyacaksın?" diye sordu. Kazan cevap verdi: "Üç yüz yiğitle oğlum Uruz, evimi ve obamı koruyacak!" dedi. Kahverengi atını getirtti, sırtına bindi. /.../ Rengârenk asker bölükleri Aladağ'a ava çıktı.

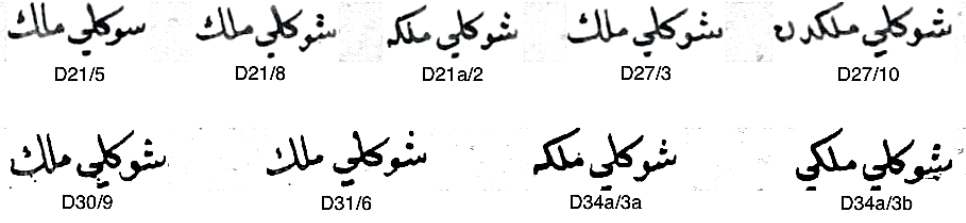
Kâfirlerin casusu bu bilgiyi alıp azgın kâfir, Kral Şvili'ye haber verdi. Kaftanlarının arkası yırtmaçlı, kara saçlarının yarısı tıraşlı, bozuk dinli, İslam düşmanı yedi bin kâfir, alaca atlarına binip bir araya geldiler. Gece yarısı Kazan Bey'in karargâhını bastılar. Kazan Han'ın altın çatılı çadırlarını yıkıp yağmaladılar. Kaz gibi zarif kız ve gelinleri ağlattılar. Sürü sürü asil atlarına binip katar katar kızıl develerine el uzattılar. Değerli hazinesini, bol akçesini yağmaladılar. Kırk ince belli kızıyla Boyu Uzun Borla Hatun esir gitti. Kazan Bey'in yaşlı anası kara deve boynunda asılı gitti. Kazan Han'ın oğlu Uruz Bey üç yüz yiğidiyle elleri ve boynu bağlı gitti. Eylik Koca'nın oğlu Sarı Kulmaş, Kazan Bey'in evini savunurken şehit oldu.

Kazan'ın bu işlerden haberi yoktu. Kâfir, "Kazan'ın sürü sürü çevik atlarına bineriz; altınını, akçesini yağmalamışız. Kırk adamıyla beraber oğlu Uruz'u tutsak etmişiz. Katar katar develerini ele geçirmişiz. Kırk ince belli kızla beraber Kazan'ın karısını almışız. Kazan'a amma da kötülük ettik." dedi. Kâfirlerden biri şöyle dedi: "Kazan Bey'e etmediğimiz bir kötülük daha var." Kral Şvili, "Bre gaddar, daha ne kötülük kaldı? diye sordu. Kâfir, "Kazan'ın Kapılı Kara Dervent'te on bin koyunu vardır. O koyunları da alırsan Kazan'a büyük bir kötülük edersin." dedi. Kral Şvili, "Altı yüz kâfir gitsin, koyunları getirsin!" diye emretti. Altı yüz kâfir ata binip koyunlar yönüne at koşturdular.

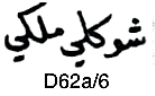
Ek-2

Dresden nüshasından

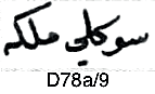
2. Hikâyede 9 defa (Salur Kazanun evi yağmalandığı boy)



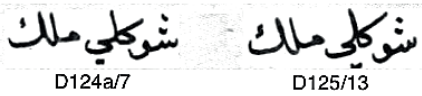
3. hikâyede 1 defa (Bay Bora Beg oğlu Bamsı Beyrek boyı)



4. hikâyede 1 defa (Kazan Beg oğlu Uruz Begün tuşak olduğu boy)



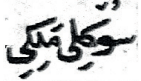
9. Hikâyede 2 defa (Begil oğlu Emrenün boyı)



Ek-3

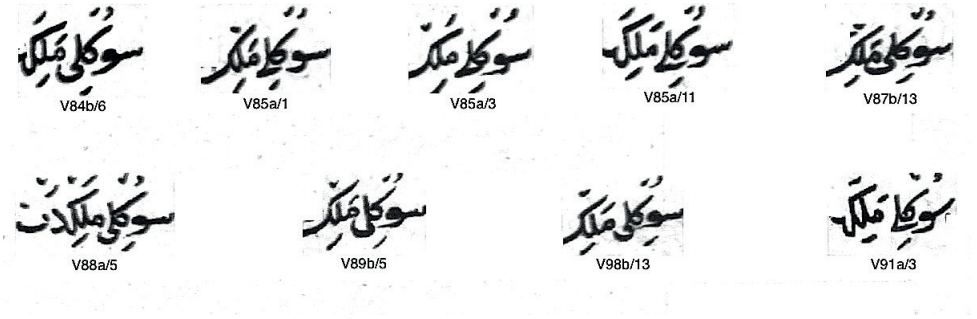
Vatikan nüshasından

2. hikâyede 1 defa Hikâyet-i Bamsı Bayrek



V83b/2

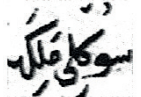
3. hikâyede 9 defa (Hikâyet-i Salur Kazanuñ évi yağmalandığı)



V84b/6 V85a/1 V85a/3 V85a/11 V87b/13

V88a/5 V89b/5 V98b/13 V91a/3

4. hikâyede 1 defa (Hikâyet-i Kazan Begün oğlı Uruz Han dutsak olduğu)



V99b/3



Servet-i Fünûn Edebiyatının Matbuata Aksî: Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi

Reflections of Servet-i Funun Literature in the Press: the Edebiyat-ı Cedide Library

Ali Sait Yağar¹ 



¹Arş. Gör. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.S.Y. 0000-0002-0364-1108

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ali Sait Yağar,
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: aisaityagar@gmail.com

Başvuru/Submitted: 31.01.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.05.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 18.05.2022

Kabul/Accepted: 18.05.2022

Atf/Citation:

Yağar, A.S. (2022). Servet-i Fünûn edebiyatının matbuata aksî: Edebiyat-ı cedîde kütüphanesi. *TUDED*, 62(1), 195–214.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1065614>

ÖZET

Servet-i Fünûn edebiyatı getirmiş olduğu yenilikler ve atlamış olduğu merhalelerle edebiyat tarihimizin üzerinde en çok durulan dönemlerinden birini teşkil eder. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi, bu edebiyata mensup isimlerin matbu eserlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir kitap serisini temsil etmektedir. Bu kitap serisi Servet-i Fünûn neslinin dünya görüşünü, hayat ve sanattan beklentilerini, estetik duyuş ve düşünüş şekillerini matbuat düzeyinde görebileceğimiz bir bütünlük taşımaktadır. Serinin bir diğer önemli tarafı ise dönemin sosyal-siyasal şartları hakkında önemli ipuçları sunmasıdır. Bahsi geçen seri altında yayımlanan kitapların tertip edilmiş şekillerinde takip edilen yollar, aynı yıllarda icra edilen sansür uygulamaları ve devrin padişahı II. Abdülhamid ile doğrudan ilişkilidir. 1899'dan 1915'e uzanan 16 yıllık süreçte aynı seri altında 35 kitap yayımlanmıştır. Makalede bu serinin ortaya çıkış serüveni, seri içinde hangi yazarlara ait hangi eserlerin neşredildiği, neşredilen bu eserlerin özellikleri ve serinin kendi dönemi ile olan ilişkisi incelenmiştir. Seri, kendi dönemin şartları ile paralellikler taşımasının yanında günümüz edebiyat sosyolojisi dinamiklerinden de izler taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn, Edebiyat-ı Cedîde, II. Abdülhamid, Sansür, Ön söz

ABSTRACT

Servet-i Fünûn literature represents one of the most celebrated periods in Turkish literary history, both for the innovations it introduced and the stages it skipped. The Edebiyat-ı Cedide Library constituted a book series that assembled printed works by prominent authors of the Servet-i Fünûn literary circle. This series has a unity of purpose that clearly presents the worldview, expectations from life and art, aesthetic perceptions, and thinking of the Servet-i Fünûn generation at the level of the press. Significantly, the series also offers important clues about the social and political conditions of the period. The practices surrounding the publication of the books in this series directly reflect the pattern of censorship during these same years and the Sultan of this period, Abdülhamid II. Over the 16 years from 1899 to 1915, 35 individual volumes in the series were published. In this article, the origin of this series, the titles and authors of individual works, the characteristics of the published volumes, and the relationship of the series with its own period will be examined. As will be seen, the series bears traces of the dynamics of today's sociology of literature, but also has parallels with conditions at the time of its publication.

Keywords: Servet-i Fünûn, Edebiyat-ı Cedide, Abdülhamid II, Censorship, Preface



EXTENDED ABSTRACT

The Edebiyat-ı Cedide Library constitutes a series of 35 books, published over 16 years from 1899 to 1915. These books share common features in terms of their physical characteristics, meticulous detail, and the absence of a foreword. One significant misconception about the Edebiyat-ı Cedide Library is that, in bibliographical references to the individual works, it is often treated as a publisher or publishing house. In fact, the individual volumes were printed by various different publishing houses. “Library of Edebiyat-ı Cedide” is the name given to the series of books published only under the same roof.

As he noted in his memoirs, Hüseyin Cahit Yalçın conceived of the series and was the author of the first volume. It is also recorded that Hüseyin Cahit gave the income he earned from the sale of this first book to Tevfik Fikret. Tevfik Fikret in turn published the second book of the series with this money, and the initial economic challenges face by the series were overcome with solidarity.

All of the authors who contributed to the series belonged to the Servet-i Fünun generation. These authors were: Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil, Safveti Ziya, Hüseyin Cahit Yalçın, Celal Sahir Erozan, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit Yalçın, Hüseyin Suat Yalçın, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Siret Özsever, Ahmet Şuayb, and Ahmet Hikmet Muftuoğlu. The book series, produced by a highly diverse group of authors, displayed equal diversity in terms of literary genre. Thus, the series included novels, stories, poems, prose poetry, theater, travel writing, and literary criticism.

The series consists of 35 works, 11 of which were published between 1899 and 1901 and the remaining 24 after 1908. No works were published in the intervening period of about eight years, as a direct consequence of contemporary socio-political conditions. The period from 1901 to 1908 is considered the most barren of the last two centuries of Turkish literature history.

The books published as part of the Edebiyat-ı Cedide Library have some common features. First, every book has a red cover, on which was written information such as the author, the title, and the year and place of publication, all in white ink. The books’ covers thus took on a red-white appearance resembling a flag. Another common feature of the books in the series is the absence of a preface, apart from a few exceptions written after 1908. Both features are directly related to the Sultan and the official censorship of the period. Writers of the Servet-i Fünun generation, who risked being caught on the radar of the censors by omitting a foreword and failing to “thank” or “pray” to the Sultan of the period, hoped to compensate for this deficiency by creating a cover that recalled the flag.

Another common feature of the Edebiyat-ı Cedide Library is paper quality. The Servet-i Fünun generation, who sought to save their books from clutter, size differences, and inferior paper quality and to achieve a print quality comparable to that in Europe, achieved a high standard in this regard.

An essential feature of the Edebiyat-ı Cedide Library is its publication in chronological order. The books in the series have an organic integrity in that they advertise each other consistently. Reminding the press of the previously published volumes in the series on the inside cover and announcing those expected for future publication closely resembles the practices of modern publishing houses. Today, when a novel is published, a list of other books by the same author and published by the same publishing house is typically provided on the inside cover, often including the number of editions that has been reached. Thus, the practices used in publishing the Edebiyat-ı Cedide Library were a prototype for the dynamics of today's sociology of literature.

GİRİŞ

Basın-yayın tarihi Yeni Türk Edebiyatı çalışmalarının önemli bir tarafını oluşturmaktadır. 18. yüzyılda kurulan matbaanın zaman içerisinde gelişim göstermesi, 19. yüzyılda süreli yayınların hazırladığı zeminde bir efkâr-ı umûmiyenin doğuşu, matbu eser sayısındaki artış vs. gibi ayrıntılar modern Türk edebiyatının gelişim sürecinde meydana gelen mühim gelişmelerdir. Bu makalede matbuat tarihimizin dikkat çeken teşebbüslerinden biri olan, edebiyat tarihimiz için katkı sağlayacak anekdotlar barındırdığını düşündüğümüz, günümüz edebiyat sosyolojisi dinamiklerinden izler taşıyan bir kitap serisinin ortaya çıkışı, özellikleri ve kendi dönemi ile olan ilişkisi incelenecektir.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin Doğuşu

“Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi”, bir kitap serisini temsil etmektedir. Edebiyat tarihimizde Servet-i Fünûn dönemi (1896-1901) olarak adlandırılan yıllarda başlayıp II. Meşrutiyet yıllarına kadar devam eden bir süreçte aynı seri altında 35 kitap yayımlanmıştır. Bu kitaplar gerek titiz ayrıntılarla donatılan şekil özellikleri gerekse ön söz yazılmaması gibi detaylarıyla ortak özellikler taşımaktadırlar. Serinin bütünlük teşkil edecek şekilde süreklilik göstererek yayın hayatına devam etmesi ise Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'ne bir ehemmiyet kazandırmış, bu serinin edebiyat tarihinde kendine müstesna bir yer edinmesini sağlamıştır.

Seriyle ilgili oluşabilecek önemli yanlışlardan biri, söz konusu seriye ait eserlerin künye bilgileri verilirken Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin yayıncı kuruluş veya yayınevi olarak telakki edilmesine müsait bir görünüm arz etmesidir.¹ İleride gösterileceği üzere bu dizide yer alan kitaplar yaklaşık 16 yıllık bir süreç içerisinde muhtelif yayınevleri tarafından muhtelif matbaalarda basılmıştır. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi, yalnızca aynı çatı altında yayımlanan kitapların oluşturduğu seriye verilen addır. Bu serinin ayrıntılarına geçmeden önce “Edebiyat-ı Cedîde” ismi üzerinde durmak gerekmektedir.

İsmlendirme meselesi, edebiyat tarihi çalışmalarında dönemler tasnif edilirken üzerinde ittifak sağlanamayan hususlardan biridir. 19. yüzyılın ortalarından günümüze kadar gelen süreç için “batılılaşma devri”, “yenileşme devri”, “arayışlar devri”, “Tanzimat”, “Tanzimat sonrası”, “Meşrutiyet dönemi”, “millî edebiyat”, “modern edebiyat” vs. gibi farklı adlandırmalar yapılmıştır.² Esasında bu ve benzeri isimler söz konusu dönemlerde eser veren yazarlar tarafından kullanılmayan, daha sonraları araştırmacılar tarafından teklif edilen tabirlerdir. Edebiyat-ı Cedîde ise ilgili dönemlerde yazarların kullandığı bir ifadedir. III. Selim döneminde yapılan ıslahat çalışmalarına alem olan, yeni düzen çalışmaları kapsamında kurulan orduya ismini veren Nizâm-ı Cedîd'i çağrıştıran bu tabir “yeni edebiyat” veya “yeniliğin edebiyatı” gibi anlamları ihtiva etmektedir. Her dönem kendi içinde bir önceki döneme göre “yeni” olabileceğinden esasında bu tabirin tek bir dönemin tekelinde olmaması icap eder. Nitekim bugün edebiyat

1 Çeşitli kütüphane kataloglarında yazar, eser, yıl ve yer bilgisinden sonra “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi” ibaresinin yer alması, böyle bir yanlışlığa zemin hazırlar.

2 Ömer Faruk Akün'ün ismlendirme meselesini ele alan makalesi için bkz. (Akün, 1977, s. 22-39.)

tarihlerinde hem Tanzimat Edebiyatı olarak adlandırdığımız döneme ait yazarlar hem de Servet-i Fünûncular bu tabiri kullanmışlardır. Halit Ziya Uşaklıgil, hatıralarında bu ifadenin önce Tanzimatçılar daha sonra Servet-i Fünûncular tarafından kullanılışından bahsetmektedir:

Edebiyat-ı Cedîde? Bu isim de nereden çıkmıştı. Bunu hiçbir zaman layıkıyla izah edemedim. Bu bir istihzadan çıkmıştı. Edebiyat-ı Cedîde, sonraları edebiyat tarihiyle iştigal edenlerin Tanzimat Edebiyatı dedikleri Şinasi ve Namık Kemal mektebinin unvanı idi ve Recaizâde ile Abdülhak Hâmid'in yürüttükleri hareket-i edebiyeye izafe edilmişti. Güya yeniliğe bir kat'î had tayin edilebilirmiş, artık o Edebiyat-ı Cedîde'den sonra başka bir teceddüt hareketine mesağ yokmuş gibi yine ondan inşia eden, onun ancak tersim ettiği bir geniş yola korkusuzca dalan zümreye gülünç bir unvan vermek istendi. Kim bilir hangi muhalif tarafından ortaya "Yeni Edebiyat-ı Cedîde" alayı fırlatıldı ve artık bunu bütün muhalifler dillerine doladılar. Yeni Edebiyat-ı Cedîde dediler, yere attılar, Yeni Edebiyat-ı Cedîde dediler, kollarından tutup kaldırdılar, yine attılar ve bu atış kaldırış arasında yeni sıfatı kendiliğinden düştü, ortada bir Edebiyat-ı Cedîde kaldı, bu unvanı onun bânileri addedilenler de kabul ettiler ve öylece bütün varlığında zamanın gelecek yeniliklerine pek tabii bir tekâmül nazarıyla bakan Edebiyat-ı Cedîde bu unvanla kısa, fakat dolgun ömrünü yaşadı (Uşaklıgil, 2021, s. 372).

Önce Tanzimatçılar daha sonra Servet-i Fünûncular tarafından kullanılan "Edebiyat-ı Cedîde" ifadesi, bahis konusu ettiğimiz seri kitaplara da ismini vermiştir.

Hatıralarından öğrendiğimiz kadarıyla bu serinin fikir babası Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Yalçın, kâğıt kalitesi, kapağı, tertibi gibi detaylarıyla Avrupa'daki kitapları andıran bir seri çıkarma fikrinin oluşumunu, bu fikri yazar arkadaşlarıyla paylaşma sürecini şu şekilde izah eder:

Servet-i Fünûn yayımları ilerledikçe epeyce bir zenginlik göstermeye başlamıştı. İçimde pek tatlı ve pek güçlü bir istek canlandı: "Edebiyat-ı Cedîde" kitaplığı adı altında bir yayın dizisi düzenlemek: Tıpkı Avrupa basınında gördüğümüz gibi. Bu kitaplığın kılığı kıyafeti de Avrupalı olacaktı. Çünkü bizim kitaplarımız hiçbir zaman dağınıklıktan kurtulamamıştır. Zamkla hafifçe yapıştırarak satılığa çıkarırız. Daha okuyup bitirmeden parça parça dağılır. Kâğıtların cinsini de ne yapar yapar kendimize göre seçeriz. Avrupa kitaplarına burasını da benzetemeyiz. Hele boyutları. Ne kadar kâğıt büyüklüğü varsa bizde de o denli çeşitli boyutlarda kitap çıkar: Boyutları büyük, kalınlığı az; kalın, boyutları küçük. Sözü kısası, düzeni, görünümü, her şeyi bozuk yayımlar. Edebiyat-ı Cedîde Kitaplığı adı altında çıkacak kitaplar bu eksiklikten uzaklaşacak, biçimce de Avrupalı eserlere benzeyecekti. Bu buluşu Fikret ve Rauf büyük bir coşkuyla karşıladılar. (...) O zamana kadar yayımlanan hikâyelerimi topladım. Bir cilt oluşturacak kadar çoğalmışlardı. Bunlar, çevresinde pek tatlı düşlerle vakit geçirdiğimiz Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin ilk sayısı olarak 'Hayat-ı Muhayyel' adıyla yayımlandı. Kitaptaki ilk hikâye, kitaba adını veriyordu. Avrupa hikâye kitaplarında olduğu gibi! (Yalçın, 1975, s. 123).

Avrupa’da kitap basımına verilen önemin Servet-i Fünûncuların dikkatini çektiği, benzer detaylara kendilerinin de önem verdiği anlaşılmaktadır. Dizinin ilk kitabını teşkil eden *Hayat-ı Muhayyel*’de görülen, kitabın, içinde yer alan ilk hikâyenin ismini alması uygulamasına seri içinde yer alan diğer hikâye kitaplarında da rastlanır. Sanat ve estetik konuları üzerinde duran, devirlerinde şiir ve nesir alanında kadim estetiğin dışına çıkan, bu noktada Batılı anlamda ilk “edebî mektep” sayılan (Akay, 2020, s. 186) Servet-i Fünûncuların matbuatta da Batıyı takip ettiği söylenebilir.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında yayımlanan kitaplar, seriye dâhil oluş kronolojisine göre aşağıdaki tabloda yer almaktadır. Seri içinde yayımlanan bazı kitaplar ilk baskılarını yaptığında Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi henüz teşekkül etmediğinden söz konusu kitaplar, daha sonraki baskıları ile kitap serisi içine girmişlerdir. Eserlerin tam bibliyografik künye bilgileri makalenin kaynakça kısmında gösterilmiş olduğundan yer ve yayınevi bilgilerine tabloda yer verilmemiştir.

Tablo 1: Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Kronolojik Tasnifi

| | Yazar | Eser | Yıl | Tür |
|----|--------------------------|--------------------------------|-------------|------------------|
| 1 | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Hayat-ı Muhayyel | 1315 [1899] | Hikâye |
| 2 | Tevfik Fikret | Rübâb-ı Şikeste (2.bs.) | 1316 [1900] | Şiir |
| 3 | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Bir Yazın Tarihi | 1316 [1900] | Hikâye |
| 4 | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Aşk-ı Memnu | 1316 [1901] | Roman |
| 5 | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Hayal İçinde | 1317 [1901] | Roman |
| 6 | Mehmet Rauf | Eylül | 1317 [1901] | Roman |
| 7 | Ahmet Şuayb | Hayat ve Kitaplar | 1317 [1901] | Deneme |
| 8 | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Solgun Demet | 1317 [1901] | Hikâye |
| 9 | Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) | Hârîstan ve Gülîstan | 1317 [1901] | Hikâye |
| 10 | Mehmet Rauf | Siyah inciler | 1317 [1901] | Mensur Şiir |
| 11 | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Mai ve Siyah (2.bs.) | 1317 [1901] | Roman |
| 12 | Mehmet Rauf | İhtizar | 1325 [1909] | Hikâye |
| 13 | Celâl Sahir (Erozan) | Beyaz Gölgeleler | 1325 [1909] | Şiir |
| 14 | Mehmet Rauf | Pençe | 1325 [1909] | Tiyatro |
| 15 | Cenab Şahabeddin | Hac Yolunda | 1325 [1909] | Gezi Yazısı |
| 16 | Mehmet Rauf | Âşıkane | 1325 [1909] | Hikâye |
| 17 | Mehmet Rauf | Ferdi ve Şürekâsı ³ | 1325 [1909] | Tiyatro |
| 18 | Hüseyin Sîret (Özsever) | Leyâl-i Girîzan | 1325 [1909] | Şiir |
| 19 | Celâl Sahir (Erozan) | Buhran | 1325 [1909] | Manzum ve Mensur |
| 20 | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Hayat-ı Hakikiye Sahneleri | 1325 [1910] | Hikâye |

3 Bu eser, Halit Ziya Uşaklıgil’in aynı isimli romanından uyarlanarak Mehmet Rauf tarafından tertip edilen bir oyundur. Kitabın iç kapağında şu açıklamalara yer verilir: “1324 senesi Eylül’ünün yirmi dokuzuncu pazartesi günü Tepebaşı Bahçesi’nde in’ikad etmiş olan Sahne-i Osmanî Heyet-i Edebiyesi’nin kararı üzerine vuku bulan teklif üzerine Uşaklızâde Halit Ziya Beyefendi’nin bu namdaki romanlarından Mehmet Rauf Bey tarafından tertip olunan oyundur.” (Mehmet Rauf, 1325)

| | | | | |
|-----------------|------------------------|-----------------------|-------------|----------|
| 21 | Hüseyin Suat (Yalçın) | Kirli Çamaşırlar | 1326 [1910] | Tiyatro |
| 22 | Hüseyin Suat (Yalçın) | Lâne-i Melâl | 1326 [1910] | Şiir |
| 23 | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Kavgalarım | 1326 [1910] | Eleştiri |
| 24 | Safveti Ziya | Salon Köşelerinde | 1328 [1912] | Roman |
| 25 | Safveti Ziya | Haralambos Cankıyadis | 1328 [1912] | Tiyatro |
| 26 | Safveti Ziya | Bir Safha-i Kalb | 1328 [1912] | Hikâye |
| 27 | Celâl Sahir (Erozan) | Siyah Kitap | 1328 [1912] | Şiir |
| 28 | Mehmet Rauf | Ferda-yı Garam | 1329 [1913] | Roman |
| 29 | Mehmet Rauf | Son Emel | 1329 [1913] | Hikâye |
| 30 | Mehmet Rauf | Cidal | 1327 [1911] | Tiyatro |
| 31 ⁴ | Tevfik Fikret | Haluk'un Defteri | 1327 [1911] | Şiir |
| 32 | Safveti Ziya | Hanım Mektupları | 1329 [1913] | Hikâye |
| 33 | Safveti Ziya | Kadın Ruhü | 1330 [1914] | Hikâye |
| 34 | Mehmet Rauf | Genç Kız Kalbi | 1330 [1914] | Roman |
| 35 | Mehmet Rauf | Menekşe | 1331 [1915] | Roman |

Tabloda gösterilen eserlerin Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında çıktığını gösteren iki büyük delil vardır. Birincisi ilgili kitabın kapak ve/veya iç kapağında üst başlık olarak “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi” ibaresinin yer almasıdır. İkincisi ise seri içinde yayımlanan kitapların iç kapağında yine aynı seri içinde daha önce yayımlanan ve ileride yayınlanması muhtemel kitapların listelerinin bulunmasıdır. Kronolojik bir akış içerisinde tertip edilen bu listeler aracılığıyla bahsi geçen 35 kitabın sağlaması yapılabilmektedir. Örneğin serinin ilk kitabını teşkil eden *Hayat-ı Muhayyel*'in kapağında böyle bir ibareye rastlanmaz; bu durum, serinin ilk kitabını çıkarırken gözden kaçan bir acemilik veya plansızlık olarak yorumlanabilir. Ancak gerek hatıralarda gerekse serinin daha sonraki kitaplarında *Hayat-ı Muhayyel*'in ilk kitap olduğu ifade edilir. Hatta Hüseyin Cahit, bu kitaptan elde edilen gelirle serinin ikinci kitabının basılabildiğini anlatır:

Hayatı Muhayyel, basımevlerimizin olanak verdiği ölçüde uygar ve batılı bir biçimde yayımlandı ve satıldı! Hayat-ı Muhayyel'in satışından biriken parayı Fikret'e ödünç verdim, o da Rübâb-ı Şikeste'yi bastırıldı. O daha çok satıldı. Artık bütün güçlük yenilmiştir. Arkadaşlara da yüreklilik geldi. Yayınlar birbirini izlemeye başladı⁵ (Yalçın, 1975, s. 124).

Serinin 15.kitabını teşkil eden *Hac Yolunda*, kapakta seriye ait bir ibarenin yer almadığı bir diğer örnektir. Ancak eserin Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin 15. kitabı olarak neşredildiği, serinin daha sonra basılan kitaplarında bulunan listelerden öğrenilebilmektedir. Bizim ulaştığımız

4 *Cidal* ve *Haluk'un Defteri* eserlerinin basım yılları itibarıyla kronolojide daha önce yer almaları gerekmektedir. Ancak Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi serisi içinde gerek kendilerinden önce gerekse kendilerinden sonra basılan eserlerin iç kapak veya arka kapaklarında bulunan listelerde bu kitaplar daima – sırasıyla – serinin 30 ve 31. kitapları olarak gösterilmişlerdir. Yukarıda yer alan tablodaki sıralamalarında da söz konusu listelere sadık kalınmıştır.

5 Hüseyin Cahit'in ifadelerine bakılırsa *Rübâb-ı Şikeste*'nin basılabilmesi, *Hayat-ı Muhayyel*'in satışından gelir elde edilebilmesine bağlıdır. Hâlbuki *Rübâb-ı Şikeste* ikinci baskısı ile kitap serisine dâhil olmuştur; Fikret'in şiir kitabı hâlihazırda bir kere basılmıştır. Hatıra türünde ifade edilen bilgilerin her zaman teyide muhtaç olduğu ve bunlara şüpheyle yaklaşmak gerektiği hatırdan uzak tutulmamalıdır.

birinci baskının kapağının yıprandığı ve eserin zarar görmesini engellemek için yeniden ciltlendiği ihtimali hesaba katılırsa, söz konusu ibarenin günümüze ulaşmayan kapakta yer aldığı düşünülebilir.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında yayımlanan kitapların her biri ilk baskısıyla seriye dâhil olmadığı gibi ilk olarak seri içinde basılan kitapların daha sonraki baskıları da kitap serisinden bağımsız olarak neşredilebilmektedir. *Hayat-ı Muhayyel*'in ikinci baskısında (1326) seriye dair bir ibareye rastlanmaz. 1315'te ilk baskısı yapılan, 1316'daki ikinci baskısıyla seriye dâhil olan *Rübâb-ı Şikeste*'nin üçüncü (1326) ve dördüncü (1327) baskıları seriden bağımsızdır. Benzer şekilde *Aşk-ı Memnu*'nun ikinci baskısında (1341) seriye dair bir ibare yoktur. *Hayat ve Kitaplar*'ın ikinci baskısında (1329) da aynı durum geçerlidir. *Hâristan ve Gülistan*'ın yalnızca *Hâristan* (1324) ismiyle yayımlanan ikinci baskısı da seriden bağımsızdır. *Siyah İnciler*'in ikinci baskısında da (1341) aynı durum geçerlidir. İkinci baskısı (1317) ile kitap serisine dâhil olan *Mai ve Siyah*'ın üçüncü baskısında (1330) Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin izine rastlanmaz. Yazarı Paris'te iken (1904) basılan *Leyâl-i Girîzan*, Osmanlı topraklarındaki ilk baskısı ile (1325) seriye dâhil olur. Konuyla ilgili örnekleri arttırmak mümkündür. Netice itibarıyla birden fazla baskısı olan kitapların yalnızca bir baskısı ile Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi çatısı altında neşredildiği söylenebilir. Serinin 6. kitabı bu konudaki bir istisnayı teşkil eder. Mehmet Rauf'un "ilk eserim son üstadıma" hitabıyla Halit Ziya'ya ithaf ettiği *Eylül*'ün hem ilk baskısında (1317) hem de ikinci baskısında (1331) "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin altıncı adedi" olarak neşredildiği ifade edilir; eserin üçüncü baskısında (1341) ise seriye dair herhangi bir ibareye rastlanmaz. Kitap serisi içerisinde yer alan bir eserin takip eden ikinci baskısında da aynı serinin şemsiyesi altında çıktığını gösteren bu örnek bir istisnadır. Eserlerin sonraki baskıları genellikle seriden bağımsız olarak çıkmaktadır. Söz konusu baskılarda üst başlık olarak "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" ibaresine rastlanmadığı gibi iç kapaklarında seride daha önce neşredilen kitapların yer aldığı listelere de yer verilmez. *Eylül*'ün takip eden üçüncü baskısı da aynı uygulamayla seriye bir bağı olmaksızın neşredilmiştir.

Yazar ve Eser Çeşitliliği

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında yayımlanan kitaplara bakıldığında zengin bir yazar ve eser çeşitliliği olduğu göze çarpmaktadır. Mehmet Rauf, 11 kitabı ile seri içinde en çok eseri yayımlanan isimdir. O'nu 5 kitabı yayımlanan Safveti Ziya takip eder. Serinin ilk kitabına imzasını atan Hüseyin Cahit'in (Yalçın) ve Halit Ziya'nın (Uşaklıgil) 4'er, Celâl Sahir'in (Erozan) 3, Tevfik Fikret'in ve Hüseyin Suat'ın (Yalçın) 2'ser kitabı yayımlanmıştır. Cenab Şahabeddin, Hüseyin Sîret (Özsever), Ahmet Şuayb ve Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) ise seri içinde yalnızca birer kitabı olan isimlerdir.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi serisi içinde birçok edebî türde eser yayımlanmıştır: Roman, hikâye, şiir, mensur şiir, tiyatro, gezi yazısı, eleştiri, deneme türlerinde eserlerin basıldığı görülmektedir; ancak eserlerin türlere göre tasnif edildiği aşağıdaki tabloda da görüldüğü üzere basılan kitaplar arasında bazı türlerin öne çıktığı anlaşılmaktadır:

Tablo 2: Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Türlerine Göre Tasnifi⁶

| Tür | Yazar | Eser |
|-------------------------|--------------------------|----------------------------|
| Hikâye (11) | Mehmet Rauf | İhtizar |
| | | Âşıkane |
| | | Son Emel |
| | Safveti Ziya | Bir Safha-i Kalb |
| | | Hanım Mektupları |
| | | Kadın Ruhü |
| | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Bir Yazın Tarihi |
| | | Solgun Demet |
| | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Hayat-ı Muhayyel |
| | | Hayat-ı Hakikiye Sahneleri |
| | Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) | Hârîstan ve Gülîstan |
| Roman (8) | Mehmet Rauf | Eylül |
| | | Ferda-yı Garam |
| | | Genç Kız Kalbi |
| | | Menekşe |
| | Halit Ziya (Uşaklıgil) | Aşk-ı Memnu |
| | | Mai ve Siyah |
| | Safveti Ziya | Salon Köşelerinde |
| Hüseyin Cahit (Yalçın) | Hayal İçinde | |
| Şiir (6) | Tevfik Fikret | Rübâb-ı Şikeste |
| | | Haluk'un Defteri |
| | Celâl Sahir (Erozan) | Beyaz Gölgeleler |
| | | Siyah Kitap |
| Hüseyin Sîret (Özsever) | Leyâl-i Girîzan | |
| Hüseyin Suat (Yalçın) | Lâne-i Melâl | |
| Tiyatro (5) | Mehmet Rauf | Pençe |
| | | Ferdi ve Şürekâsı |
| | | Cidal |
| | Hüseyin Suat (Yalçın) | Kirli Çamaşırlar |
| Safveti Ziya | Haralambos Cankıyadis | |
| Mensur Şiir (1) | Mehmet Rauf | Siyah İnciler |
| Deneme (1) | Ahmet Şuayb | Hayat ve Kitaplar |
| Eleştiri (1) | Hüseyin Cahit (Yalçın) | Kavgalarım |
| Gezi Yazısı (1) | Cenab Şahabeddin | Hac Yolunda |
| Manzum ve Mensur (1) | Celâl Sahir (Erozan) | Buhran |

35 kitaptan oluşan Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin yarısından fazlasını hikâye ve roman türlerinde basılan eserler oluşturmaktadır.⁷ Gezi yazısı, deneme vs. gibi diğer türlerde basılan kitaplarla birlikte düşünüldüğünde seri içinde mensur eserlerin manzum eserlere karşı nicelik açısından büyük bir üstünlük kurduğu anlaşılmaktadır.

6 Türler tasnif edilirken nicelik olarak fazla olandan az olana doğru bir sıralama tercih edilmiştir.

7 Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının iç kapaklarında yer alan listelerde bugün roman olarak sınıflandırdığımız *Eylül* ve *Aşk-ı Memnu* gibi eserler için "büyük hikâye", *Hayat-ı Muhayyel* ve *Bir Yazın Tarihi* gibi hikâye kitapları için ise "küçük hikâyeler" karşılığı verilmiştir. Roman ve hikâye türlerinin tarihsel gelişimi ve bu türler arasındaki ilişki başka bir çalışmanın mevzusudur.

Kronoloji

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin kronolojisine bakıldığında 1899-1901 yılları arasında 11. II. Meşrutiyet'in ilanından 1915'e kadar geçen sürede 24 eserin yayımlandığı, arada geçen yaklaşık 8 yıllık süreçte ise hiçbir eserin yayımlanmadığı gözlemlenmektedir. Edebiyat tarihlerinin ittifak ettiği şekliyle Servet-i Fünûn topluluğu 1901 yılında sona ermiş, bu nesle mensup isimler bireysel olarak edebî faaliyetlerini yürütmeye devam etmişlerdir. Ancak aynı nesle mensup isimlerin bir araya gelerek oluşturduğu izlenimi uyandıran bir kitap serisinde, topluluğun dağıldığı ve rejim değişikliğinin yaşandığı II. Meşrutiyet sonrasında da yayın faaliyeti devam etmiştir. Üstelik seri içindeki 35 kitabın 24'ü II. Meşrutiyet sonrasına aittir. Serinin kronolojisinde dikkat çeken bir diğer husus 1901'den itibaren yaklaşık 8 yıl süren bir suskunluk devresi yaşanmasıdır. Serinin 11. Kitabını teşkil eden *Mai ve Siyah*'tan sonra Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında yaklaşık 8 yıl boyunca hiçbir eser basılmamıştır. Bu durumu izah etmek için dönemin toplumsal ve siyasal şartları mercek altına alınmalıdır.

1901-1908 arası, M. Orhan Okay'ın da dikkat çektiği üzere, 19.yüzyılın ortalarından 2000'lere kadar gelen 150 yıllık süreçte Türk edebiyatının en verimsiz dönemi olarak addedilmektedir. (Okay, 2013, s. 147-148). II. Abdülhamid dönemi boyunca basın-yayın dünyasında varlığını sürdüren, hafife teşkilatı ve jurnalcılık faaliyetlerinin de etkisiyle bir oto-kontrol mekanizması yaratan sansür, söz konusu 8 yıllık süreçte daha sıkı bir baskı ile tesirini hissettirmiştir. Esasında sansürün yasallaşması ve uygulanmaya başlaması II. Abdülhamid saltanatından önceye tekabül etmektedir; ancak bu husus başka çalışmaların mevzusudur ve kesin hükümler vermeden önce meselenin bütün yönleriyle ele alınması gerekir.⁸

1901'de *Servet-i Fünûn* dergisinin kapatılmasından sonra bir duraklama evresine giren edebiyat dünyası, yazarların sansür yüzünden yazmayı tercih etmemesi veya fiilen yazamayacak durumda bırakılmaları gibi sebeplerle durma noktasına gelmiştir. Hüseyin Rahmi, Ahmed Rasim, Safveti Ziya ve Ali Ekrem'in yazmaları yasaklanmıştır. Cenab Şahabeddin, Hüseyin Suat, Ali Ekrem, Süleyman Nazif ve Fâik Ali memuriyetle İstanbul'dan uzaklaştırılmışlardır. Hüseyin Sîret sürgündedir. Abdülhak Hâmid Londra ve Brüksel elçiliklerinde, genç Yahya Kemal ise Paris'tedir. Ziya Gökalp, Diyarbakır'da ikamete mecbur tutulmuştur. Bütün bunlar ve sansür rejiminin de etkisiyle 1901-1908 arasındaki dönem, son iki yüzyılın en verimsiz dönemi olarak görülebilir.⁹ Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin de bu verimsiz döneme paralel olarak ilgili yıllarda hiçbir eserinin yayımlanmadığı anlaşılmaktadır.

Yazılan ve Yazılmayan Ön Sözler

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi serisi altında yayımlanan kitapları meydana getiren detaylara büyük önem verilmiştir. Bu detaylardan biri de eserlere “ön söz” yazılmayıştır. Servet-i

8 Arşiv kaynakları başta olmak üzere döneme ait belgeler üzerinden sansürün devlet mekanizmaları içerisinde kurumsallaşmasını ele alan, sansür uygulamalarını bütün yönleriyle gösteren kapsamlı bir çalışma için bkz. (Demirel, 2020). Ahmed Midhat Efendi'nin sansür uygulamalarının merkezinde yer alan kurumlardan birini teşkil eden Encümen-i Teftiş ve Muayene'yi eleştirdiği, 1883'te *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan yazısından sonra Encümen tarafından dava edilmesi ve akabinde gelişen olayları inceleyen, aynı dönemin kitap ve dergi sansürüne yoğunlaşan başka bir çalışma için bkz. (Çoruk, 2014).

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Okay, 2013, s. 147-148).

Fünûncuların ön söz ile olan ilişkisine geçmeden önce edebiyat tarihimizde ön söz geleneğine kısaca göz atılmalıdır.

Ön sözler, ilgili eserin ihtiva ettiği meseleleri, amacını, yöntemini, ortaya çıkış serüvenini vs. ifade etmek için uygun bir giriş olmasının yanında şair ve yazarların sanat karşısındaki tutumlarını, poetik fikirlerini, aktüel edebiyat meseleleri hakkındaki görüşlerini belirtebilecekleri bir mecra olarak da büyük işleve sahiptir. Türk edebiyatı tarihinde bunun birçok örneğini görmek mümkündür. Uzunlukları, manzum veya mensur olmaları gibi değişkenlikler göstermekle birlikte bu form “sebeb-i telif”, “dibâce”, “ifâde-i meram”, “ifâde-i mahsûsa”, “mukaddime” gibi muhtelif isimler etrafında gelişerek varlığını devam ettirmiştir. Günümüzde ise “ön söz”, “sunu”, “sunuş”, “söz başı” gibi kullanımlar etrafında uygulanmaya devam etmektedir.

Fuzûlî'nin ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzettiği¹⁰ Türkçe Divanı'nın mukaddimesi, Ziya Paşa'nın uzunluğundan dolayı sınırlarını aşan manzum *Harâbât* mukaddimesi, Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki görüşlerinden bahsettiği ve gerçeklikten uzak oluşuna istinaden klâsik şiire hücum ettiği *Mukaddime-i Celâl*'i, Abdülhak Hâmîd'in “Birkaç Perişan Söz” başlığı altında *Makber*'e yazdığı mukaddime edebiyat tarihimizde ön söz geleneğini yansıtan nadide örneklerdir. Ahmet Haşim'in önce “Şiirde Mana ve Vuzuh” adıyla yayımlanan, daha sonra *Piyâle*'ye ön söz olan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ı, *Yedi Meşale* ve *Garip* ön sözleri ile bu gelenek Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da devam eder.¹¹ 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 100 yıllık bir süreçte hemen hemen bütün edebî hareketlerin ve dönemlerin öne çıkan eserlerinde bu formun varlığına rastlamak mümkündür. Hatta bazen ilgili ön sözün, ait olduğu eserin önüne geçecek düzeyde ehemmiyet kesp ettiğine şahit olunur. Fakat Servet-i Fünûn dönemini yansıtan eserlerde benzer bir ön söz kullanımına rastlanmaz. Çalışmamıza bahis konusu olan Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarında da ön söz kullanılmamıştır. En küçük ayrıntılara bile ehemmiyet veren Servet-i Fünûncuların bu bilinçli tercihi devrin padişahı ve sansür uygulamalarıyla doğrudan ilişkilidir. Kitap serisinin fikir babası olduğunu öne süren Hüseyin Cahit Yalçın, hatıratında bu duruma da değinir:

Bir kez, Edebiyat-ı Cedîde Kitaplığına giren eserlerde ön söz yoktur. O zamanlarda çıkan kitaplara göre bu şaşılması gereken bir kural dışı özelliktir. Bir yanda şiddetli bir edebiyat tartışması yapıldığı sırada böyle bir edebiyat topluluğu adına yayımlanan kitaplarda tutulan yolun savunusunu yapacak bir ön sözün eksikliği şaşkınlık verici değil midir? Biz de bunu çok istemiştik. Eserlerimizin başında kuramlardan, sanatımızdan, düşüncemizden, amaçlarımızdan söz etmeyi gerekli görmüştük. Ama bizi bütün bu

10 “Zira ki ilmsiz şi'r esâsı yok dîvâr gibi olur ve esassız dîvâr gâyetle bi-i'tibâr olur.” (Doğan, 1997, s. 23).

11 19. yüzyıla ait metinlere odaklanan, yalnızca bir seçki olarak kalmayıp ön sözün edebî bir form boyutuna ulaşabildiğini göstermek isteyen bir çalışma için bkz. (Sazyek ve Sazyek, 2008). Bu çalışmada ön söz metinlerinin asılları ve sadeleştirilmiş şekilleri arka arkaya veya yan yana verilmiştir.

Yakın zamanda yapılan bir diğer çalışmada kapsamın daha geniş tutulduğu görülür. 11. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan süreçte sözlük, mesnevi, divan şiiri, modern şiir, roman, hikâye, tiyatro, edebiyat teorisi, biyografi, edebiyat eleştirisi türlerinden elli üç metnin ön sözlerini içeren bir seçki yapılmıştır. Çalışmanın derleyeni metinlerin “bugünkü okur” tarafından anlaşılmasını sağlamak amacıyla ön sözleri sadeleştirmiş, yer yer cümleleri yeniden kurmuştur. Bkz. (Narlı, 2021).

tasarımlardan vazgeçiren büyük bir düşünce vardı. Ön söz yazacak olursak Abdülhamid'e dua etmek gerekecekti. Çünkü çıkan bütün kitaplarda her yazar bunu böyle yapıyordu. Ön söz yazıp da Abdülhamid'e dua etmemek, sürgüne gitmeyi göze almaktı. Biz, Abdülhamid'e isterse belayı savuşturmak için olsun dua etmeyi insan onuru ve yurt sevgisiyle bağdaştırılamaz görüyorduk. İşte bunun için kitaplarımız ön sözsüz çıktı. Acaba onların böyle ön sözden yoksun çıkışı dikkati çekmeyecek miydi? Bu yüzden "jurnal" edilmeyecek miydik? İşte bir yürek çarpıntısı noktası (Yalçın, 1975, s. 124).

Türk edebiyatı tarihinde yazılan mukaddimelere bakılırsa devrin padişahına övgüde bulunmanın yaygın bir tutum olduğu, bu tutumun yüzyıllar boyunca devam ettirildiği göze çarpacaktır. Müellifin dönemin padişahına şükranlarını arz etmesi geleneği 19. yüzyılda da devam etmiş, Cumhuriyet'ten sonra ise bu teşekkür faslı yerini eserin hazırlanmasında yardımcı bulunan kişilere bırakmıştır. (Okay, 2006, s. 117-118). Servet-i Fünûncular bu geleneği sekteye uğratarak sansür radarına takılmak pahasına eserlerine ön söz yazmamayı tercih etmişlerdir. Esere giriş hüviyetindeki ön sözler çeşitli veçhelerle yazarın amacına hizmet eden formlar olmuştur; Servet-i Fünûncularda ise ön sözler, yokluklarıyla bir amaca hizmet etmiş veya daha doğru bir ifadeyle yazarlarına gelenek içerisinde yasalaşmış bir teşekkür-dua faslından âzâde olma imkânını sağlamıştır. Dizi içinde yer alan 35 kitabın yalnızca 4 tanesinde ön söz kabilinden giriş yazılarına rastlanır: *Beyaz Gölgeler*, *Kavgalarım*, *Salon Köşelerinde* ve *Cidal*. Bunlar da II. Abdülhamid saltanatının sona erdiği II. Meşrutiyet yıllarına aittir.

Beyaz Gölgeler'in yazarın okuyucularıyla hasbihal ettiği, serzenişlerini ve tahassüslerini ifade ettiği "Mütâli'lerime" başlıklı giriş yazısı ön sözden ziyade samimi duyguların ifade edildiği bir içlenmedir. Bu yazıda eserin yazılış serüveni, yazarın sanat-edebiyat hakkındaki görüşleri vs. gibi konulara değinilmemiştir. (Celâl Sahir, 1325, s. 5-7).

Kavgalarım çok uzun bir mukaddimeye sahiptir. Eserin baskı tarihi 1910 iken içinde bulunan yazıların süreli yayınlarda ilk defa okuyucu ile buluşması edebiyat tarihinde Servet-i Fünûn dönemi olarak kabul edilen yıllara tekabül eder. Hüseyin Cahit, mukaddimedede henüz mektepte okuduğu 1890'lu yıllardan eserin yayımlanış tarihine kadar geçen 20 yıllık süreçte birçok meseleye değinir. Ahmet Şuayb'la tanışıklığı, nesil olarak dergi ve gazete eksikliğinden duydukları rahatsızlık, Fransızcaya olan ilgisi ve Fransız edebiyatının ustalarını aslından okumaya başlaması, bu dilin "ufk-ı tahayyülâtını" genişletmesi gibi ayrıntılara yer veren Hüseyin Cahit, Batı edebiyatının kendisi ve arkadaşları üzerindeki tesirini "*bizim terbiye-i fikriyyemiz Fransız edebiyat, tenkit, felsefe kitapları arasında vukua gelmişti*" cümleleriyle ifade eder. (Hüseyin Cahit, 1326, s. 12). Cenab Şahabeddin'in şairliğini öven, "abes-muktebes" meselesi ve Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* dergisine "başmuharrir" olduktan sonra neşvünema bulan edebî oluşumdan kısaca bahseden Hüseyin Cahit daha sonra mukaddimesini yazdığı eseri hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Kitabın içindeki yazılar, yazarın hayatının en mutlu günleri olarak addettiği Servet-i Fünûn yıllarına ait suçlamalara verilen cevaplardır:

Hayatımın en tatlı, en mesut senelerini teşkil eden o pür-şevk ve ümit zamanlarda müdafaa-i meslek için giriştiğim mübarezâtı bu kitapta toplamak isterim. Çünkü

doğru bildiğim, vicdanımda doğru diye kanaat ettiğim meslekte, tarik-i mesaide sebat ve ikdama beni en ziyade teşvik eden, bana en ziyade kuvvet veren şey uğradığım o haksız tarizler, tecavüzler, tahkirler olmuştur (Hüseyin Cahit, 1326, s. 14).

İçindeki yazılar tartışmaları değil edebî kavgaları teşkil ettiğinden ötürü eserine “tenkidât” değil “kavgalarım” demeyi uygun gördüğünü anlatan Hüseyin Cahit, bu eserin aynı zamanda Servet-i Fünûn edebiyatının bir tarihçesi olduğunu ifade eder:

Bir de son hareket-i edebiyenin hemen tekmil mübahesatına iştirak etmiş olduğumdan, bu mübahesat ise yeni teessüse mecbur bir mesleğin karşısındaki muarızlarla girişmeye mecbur olduğu mübarezzattan ibaret bulunduğundan “Kavgalarım” son devr-i edebiyenin bir tarihçesini, bir zübde-i tahavvülatını teşkil eder (Hüseyin Cahit, 1326, s. 15).

Salon Köşelerinde’nin “kârielerime – kârilerime” alt başlıklı mukaddimesi sansür meselesine değinmesi ve eserin yazılış serüveni hakkında bilgi vermesi gibi noktalar bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Bahsi geçen mukaddime sansürün bir zamanlar yazıları pençesi altına aldığından bahsederek başlar, söz konusu zamanlar yakın dönemde sona eren II. Abdülhamid Dönemi olmalıdır:

Beni hayatımın on beş sene evveline ircâ eden, bence pek kıymettar gençlik hatıralarını ihtiva eden şu romanımın bu gün tab’ edilmek üzere müsveddelerini tashih ederken bî-aman pençeleriyle peri-i şiir ve aşkıımızın kanatlarını kıran gaddar sansürün bir zamanlar perişan ettiği cümleleri, fıkraları hafızamın bir gayret-i fevka’l-beşer tahattur etmeye çabaladığım sırada neler duyduğumu, gözümün o günde neler tecessüm ve teressüm ettiğini kârilerime anlatmak istersem elbette beni mazur görürler (Safveti Ziya, 1328, s. 3).

Mukaddimenin devamında Servet-i Fünûn nesli için övgü dolu ifadelerin kullanıldığı görülür. Tevfik Fikret’i üstat telakki eden, eserinin ortaya çıkışını Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet gibi isimlerin telkinine bağlayan Safveti Ziya, bu eserin varlığını Servet-i Fünûn muhitinin tesirine “medyun” olduğunu ifade eder. Sonuç olarak mukaddimedede eserin yazılış serüveni hakkında bilgi verildiği gibi dönemin edebiyat nesli ve yakın geçmişte basın-yayın hayatını etkisi altına alan sansür meselesi gibi aktüel noktalara da değinilmiştir.

Cidal, Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesi serisi içinde yayımlanan eserler arasında mukaddimesi olan bir diğer kitaptır. Eserin mukaddimesinde edebiyatımızın köklü bir tiyatro geçmişine sahip olmadığı, bir tiyatro lisansı ve üslûbunun henüz tesis edilemediği, bu türde yazılan eserlerde bu eksikliğin hissedildiği anlatılmaktadır. Ayrıca “temâşa” olarak zikredilen tiyatro hayatının halkımız için yeni başlayan bir alışkanlık olduğu ifade edilmiştir. Yaklaşık iki yıl önce yayımlanan *Pençe* adlı oyunundan da bahseden Mehmet Rauf, bu iki eserini edebî açıdan yüksek bir değeri haiz olmayan, tiyatro türüne feda edilmiş basit örnekler olarak telakki eder. (Mehmet Rauf, 1327, s. 4-6). Netice itibarıyla nasıl şiir kitaplarının ön sözünde şairlerin poetik fikirlerine rastlıyorsak tiyatro türünde kaleme alınan *Cidal*’in mukaddimesinde de yazarın bu

tür hakkındaki görüşlerini, edebiyat tarihinin tiyatro ile olan ilişkisine dair tespitlerini bulmak mümkündür. Bu tespitlerin yerinde olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur.

Genel olarak bakıldığında Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında yayımlanan eserlerin ön söz yazmama noktasında birleştiği görülür. Yukarıda örnekleri verilen 4 eser, bu seri içindeki istisnaları teşkil ederler. Üstelik bu istisnalar rejim değişikliğinin yaşandığı, bu değişimin toplumun bütün kesimlerine etkide bulunduğu II. Meşrutiyet sonrasına aittir.

Kitapların Diğer Özellikleri

Birçok alanda Batı'yı takip eden Servet-i Fünûn mensuplarının matbuat üslûbunda da aynı dünyanı gelişmelerini takip ettiği, kitaplardaki bütün detaylara ehemmiyet verdikleri, kendi tasarrufları dışında gelişen sansür gibi kısıtlamaları da göz önünde bulundurmamak zorunda oldukları gibi hususlar daha önce ifade edilmiştir. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi çatısı altında yayımlanan kitapların bütün bu unsurların sonucu olarak değerlendirilebilecek ortak özelliklerinden bir diğeri kırmızı renkli kapaklarıdır. Kapak üzerindeki yazıların da beyaz olarak basılması sonucunda kitaplar dışarıdan bakıldığında kırmızı-beyaz görüntüsüyle bayrağı çağrıştıran bir çehreye bürünmüştür. Hüseyin Cahit, bu fikrin de kendisine ait olduğunu söyler:

Sonra, kabın kırmızı renkte olmasını ben düşündüm ve bunda ben direttim. Kırmızı üzerine beyaz yazı. Kırmızı ve beyaz: bayrak rengi, Türk rengi, yurt rengi. Sansürünün baskısıyla dilsiz hâline gelen kitaplarımız hiç olmazsa uzaktan görünüşleriyle zihinlerde yurt kavramını uyandıracaklardı. Ve aynı zamanda kırmızı, kan ve devrim rengi... (Yalçın, 1975, s. 124).

Kapağın şekline ait özelliklerinin arkasında hem estetik tercihlerin hem de sansürden kaçma stratejisi olarak değerlendirilebilecek bir kamuflej girişiminin rolü olduğu anlaşılmaktadır. Halit Ziya, hatıralarında Servet-i Fünûn edebiyatının dağılımını anlatırken bunun başarılı bir kamuflej olmadığını ima eden ifadeler kullanmıştır:

(...) Hele yine o mecmuadan doğan ve matbuat murakıplarının teftişinden geçtikten sonra artık bir de Encümen-i Teftiş ve Muayene'nin 12 tırpanlarına uğramayarak kitap halinde çıkabilen eserlerden müteşekkil Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin kırmızı ve beyaz kaplı – sanki millî renklerin bir pîşdarı gibi – kitaplarına bakılınca görülür ki bu zümre en ve bol vaatlerle dolu pek verimli bir devresinde boğulup ölmüştür (Uşaklıgil, 2021, s. 484).

Yukarıda sebepleri izah edildiği şekilde estetik endişeler veya dönemin şartları gereği tercih edilen “kırmızı kapak-beyaz başlık” düzeni Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının hepsinde uygulanmıştır. Çalışma esnasında ulaştığımız baskıların bir kısmında kapaklar eksik olduğundan bu bilgiyi ihtiyat kaydıyla ifade etmek gerekir; fakat serinin büyük çoğunluğunda

12 II. Abdülhamid döneminde kitap sansürü ile ilgili kurulan heyetlerden birini teşkil eden “Encümen-i Teftiş ve Muayene” 1881’de faaliyet göstermeye başlamıştır. Kitapların yayımlanmadan önce almaları gereken ruhsat sürecinde mühim bir rolü olan kurumun, gümrük memurlarının içeriğini tespit edemediği kitapları incelemek gibi görevleri ve kütüphaneleri teftiş etme gibi yetkileri de bulunmaktadır. (Demirel, 2020, s. 89-93)

bu düzenin korunması, hatıralarda da renk tercihinin açık bir şekilde ifade edilmiş oluşu bu hususta şüpheye yer bırakmamaktadır.¹³

Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının bir diğer ortak özelliği kâğıt kalitesidir. Kitaplarını dağınıklıktan, boyut farklılıklarından, bayağı kâğıt kalitesinden kurtarmak isteyip Avrupa'dakine benzer bir baskı kalitesine ulaşmak isteyen Servet-i Fünûncular bu hususta da bir standardı yakalamak istemişlerdir. *İhtizar*, *Pençe*, *Âşıkane* gibi eserlerin kapak ve iç kapaklarında eserin “âlâ kâğıt” üzerine basıldığı ayrıca ifade edilmiştir.

Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesinin en önemli özelliklerinden biri kitapların sistemli bir bütünlük, birbirine bağlı kronolojik bir düzen içerisinde basılmış olmalarıdır. Serinin ilk kitabı *Hayat-ı Muhayyel* hariç tutulmak üzere bütün kitapların iç kapağında – nadiren kitabın sonunda – o zamana kadar basılan kitapların, hâli hazırda baskıda olanların ve yakın gelecekte basılması planlanan kitapların listesi bulunmaktadır. Söz konusu listeler şu başlıklar etrafında sunulmuştur: “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Eczâ-yı Münteşiresi”, “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Eczâ-yı Sâiresi”, “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Eczâsı”, “Şimdiye Kadar Neşredilenler”, “Müteakiben Neşrolunacaklar”, “Tâb Olunmakta”, “Tâb Olunmak Üzere”, “Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin Bu Kısım Neşrolunacak Yeni Kitapları”.

Seride yer alan kitaplar, istikrarlı şekilde birbirlerinin reklamlarını yapmaları bakımından organik bir bütünlük taşımaktadır. İç kapakta seride daha önce yayımlanan kitapların basın dünyasına hatırlatılması ve ileride basılması planlanan kitapların okuyucuya duyurulması, günümüz yayınevlerinin izlediği politikardan çok farklı değildir. Bugün de bir yazarın romanı çıktığında, iç kapağında ilgili yazarın söz konusu yayınevinde basılmış diğer kitaplarının listesini görmek hatta bunların kaçınıcı baskılarına ulaştığını öğrenmek mümkündür. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin uygulamaları bu bakımlardan günümüz edebiyat sosyolojisi dinamiklerinin¹⁴ prototipi olarak değerlendirilebilir.¹⁵

13 Bu kapaklardan birine ait örnek görsel için bkz. EK-1

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının özellikleri ve gerek ön söz kullanımı gerekse kapak rengi bahsinde bu tercihlerin ardında yatan sebepler Halit Ziya'nın hatıralarında geçen küçük birkaç anekdot dışında büyük oranda Hüseyin Cahit'in hatıraları ile izah edilmiş veya desteklenmiştir. Bu hatıraların II. Abdülhamid iktidarından sonra, “devr-i sâbık” içinde kaleme alınmış eserler olduğu unutulmamalıdır. Bununla birlikte hatıralarda ortaya konulan somut veriler seri içinde basılan kitapların özellikleriyle örtüşmektedir. Bir kitabın basımından elde edilen gelire diğerinin basılabildiği gibi bilgiler ise teyide muhtaçtır.

14 Edebiyat ile toplumsal alan arasındaki ilişkiyi inceleyen edebiyat sosyolojisinin “yazar”, “eser”, “okuyucu” gibi farklı dinamiklerinden bir diğeri de “basım, yayım ve dağıtım”dır. (Escarpit, 1992).

15 Bu noktada Arakel Efendi'nin çalışmalarından da bahsedilmelidir. Aslen Afyonkarahisarlı bir Ermeni olup Bâbiâli'nin ilk yayıncılarından olan Arakel Tozluyan Efendi'nin matbuat âlemine yaptığı hizmetlerden biri Türkçe yayımlanan ilk özel yayım kataloğu olma özelliği taşıyan *Arakel Kitaphanesi Esâmî-i Kütübü'*dür (1884). O döneme kadar Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış tüm eserleri tanıtmaya iddiası taşıyan bu katalog 1882-1901 yılları arasında Bâbiâli kitapçıları tarafından hazırlanan 44 katalogdan birini teşkil eder. Arakel'in hazırladığı tüm kataloglar üzerine yapılmış bir çalışma için bkz. (Yılmaz, 2015). Söz konusu kataloglar o zamana kadar yayımlanan kitapların listelerini barındırdığı iddiası taşımaları ve kamuoyunu basılan kitaplardan haberdar etmeleri bakımından dikkate değerdir. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının iç kapaklarında yer alan tanıtımlar iste yalnızca o seri içinde yer alan kitapları kapsar. Dolayısıyla Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesinin reklam veya tanıtım faaliyetleri günümüz yayınevlerinin uygulamalarına daha yakındır.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kendi içinde yayımlanan kitapların reklamını yapma konusundaki istikrarını bütün seri boyunca korumuştur. Örneğin serinin 6. kitabını meydana getiren *Eylül*'ün iç kapağında daha önce yayımlanan 5 kitabın, hâli hazırda basılmakta olan 3 ve gelecekte basılması planlanan 3 kitabın listesini bulmak mümkündür.¹⁶ Bu uygulama bütün seri boyunca devam eder. 35. kitap olan *Menekşe*'nin içinde ise o zamana kadar yayımlanan 34 kitabın listesi mevcuttur ve bu listeler eserlerin yayın kronolojisi korunarak meydana getirilmiş listelerdir. Eserlerin fiyatlarının belirtilmesi, nüshası bitenler için tükendiğinin ifade edilmesi söz konusu listelerdeki diğer ayrıntıları teşkil eder.

Edebiyat-ı Cedîde'den Mülhem Fecr-i Âti Kütüphanesi

Fecr-i Âti Kütüphanesi, Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nden ilham alarak teşekkül eden bir başka kitap serisidir. Birçok yönden Servet-i Fünûncuları taklitle sınırlı kalan, Onların devamı olmaktan öteye gidemeyen Fecr-i Âti mensupları, bir kitap serisi oluşturma konusunda da Onları takip etmişler ve ileri bir noktaya gidememişlerdir. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi adı altında 35 kitap yayımlanmasına mukabil Fecr-i Âti Kütüphanesi 5 kitapla sınırlı kalır. Bunlar Mehmet Fuat Köprülü'nün *Hayat-ı Fikriyye* (1325) adlı incelemesi, Cemil Süleyman'ın *İnhizam* (1325) ve *Timsâl-i Aşk* (1326) romanları, Şahabeddin Süleyman'ın *Fırtına* (1326) adlı tiyatrosu ve Tahsin Nahid'in *Ruh-ı Bikayd* (1326) adlı şiir kitabıdır.¹⁷ Eserler farklı matbaalarda farklı yayıncılar tarafından basılabilmektedir.¹⁸ Eserlerin iç kapaklarında – Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarında olduğu gibi – basılan az sayıdaki kitabın ve ileride basılması planlananların listesini görmek mümkündür; fakat kitap serisinin yarım kaldığı anlaşılmaktadır. Beyannamelerinde¹⁹ de belirttikleri gibi bir seri yayın teşebbüsünde bulunan Fecr-i Âticiler bu konuda da pek başarılı olamamış, yapılması düşünülenler yerine getirilememiştir.²⁰ Bu yarım kalan teşebbüsü tetikleyen girişimin Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi 1899-1915 yılları arasında basılan ve tertip edilmiş şekilleri bakımından ortak özellikler taşıyan 35 eserden müteşekkil bir kitap serisidir. Hüseyin Cahit'in aktardıklarına göre Batı'daki kitap kalitesi örnek alınarak doğan serideki kitaplar kapakları, kâğıt kaliteleri, boyutları, birbirlerinin reklamlarını yapmaları, süreklilik arz ederek basılmaları ve ön söz barındırmayışları gibi özellikleriyle organik bir bütünlük arz etmektedirler.

16 Söz konusu listeye ait görsel için bkz. EK-2

17 Bu eserlerden *Ruh-ı Bikayd*, *Timsâl-i Aşk* ve *Hayat-ı Fikriyye* oldukça önemlidir; bu kitapların Fecr-i Âti Encümeni hakkında ilk izlenimleri oluşturması ve övgüyle karşılanması beklenmektedir. Fakat söz konusu kitaplar edebiyat âleminde ses getiremez ve beklenen övgüyü almaz. (Şen, 2006, s. 40).

18 Söz konusu eserlerin tam bibliyografik künye bilgileri için bkz. bu makalenin “kaynakça” kısmı.

19 Fecr-i Âti, edebiyat tarihimizde bir beyanname yayımlayarak ortaya çıkmış ilk edebî topluluk olma hüviyetini taşır. Söz konusu beyanname 1910 yılında “Fecr-i Âti Encümeni-i Edebîsi Beyannamesi” başlığı ile yayımlanmıştır. Beyannamede yer alan maddelerden biri de “topluluk üyelerinin yapıtlarını içeren bir kitaplık kurmak”tır. (Şen, 2006, s. 43-44).

20 Fecr-i Âticilerin bu yarım kalan teşebbüslerinin başarısızlıkla sonuçlandığına M. Orhan Okay da dikkat çekmiştir. (Okay, 2013, s. 157).

Kronolojiye bakıldığında seri içinde 1899-1901 yılları arasında 11, 1909-1915 yılları arasında 24 kitabın yayımlandığı görülmektedir. Servet-i Fünûn topluluğunun 1901’de dağıldığı ve topluluğa mensup isimlerin bireysel olarak edebî faaliyetlerini yürüttükleri kabul görmüş bir husustur; ancak yine aynı isimlerin matbu eserlerini bir araya getiren bir kitap serisinin II. Meşrutiyet sonrasında da faaliyetlerine devam ettiği anlaşılmaktadır. Üstelik seriye ait kitapların büyük çoğunluğu söz konusu döneme aittir. Kitap serisinin yaklaşık 8 yıllık bir suskunluk devresi yaşaması ise 1901-1908 yıllarının – daha önce çeşitli araştırmacılarca da zikredildiği üzere – yayıncılık açısından verimsiz bir dönem olduğunu destekler niteliktedir.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi yazar ve edebî tür bakımından zengin bir çeşitliliği haizdir. Seri içinde Servet-i Fünûn topluluğuna mensup hemen her ismin hikâye, roman, şiir, mensur şiir, tiyatro, deneme, gezi yazısı gibi birçok tür etrafında karşımıza çıktığı gözlemlenmektedir. Bu çeşitlilik içinde Mehmet Rauf ve Safveti Ziya gibi bazı yazarlar öne çıkarken mensur olarak kaleme alınan eserler manzum olanlara kıyasla nicelik açısından bir üstünlük kurmuştur.

Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi kitaplarının bir diğer önemli özelliği istikrarlı bir şekilde birbirlerinin reklamlarını yapmaları ve bir plan dâhilinde basılmış olmalarıdır. Her bir kitabın iç kapağında veya nadiren sonunda o zamana kadar basılmış olan kitapların numaralandırılmış listeler hâlinde kronolojik olarak verilmesi, hâlihazırda baskıda olanların ve ileride basılması düşünülen kitapların duyurulması günümüz yayın politikalarını andırmaktadır.

Kitap serisinin dönemin siyasal-kültürel şartları ile bağdaştırılabilecek özelliklerinden biri kitapların ön söz yazmama noktasında birleşmesidir. II. Abdülhamid dönemiyle birlikte anılan sansür uygulamalarının bir neticesi olarak eserlerine ön söz yazmadıkları anlaşılan Servet-i Fünûn mensupları, II. Meşrutiyet sonrasında kaleme alınan – ön söz kabilinden – istisnâî birkaç yazıda da önceki dönemin sansür uygulamalarından duydukları rahatsızlıkları dile getirmişlerdir. Bu noktada hemen ifade edilmelidir ki bir edebî esere ön söz yazmak, ilgili ön sözde eserin yazılış amacını ifade etmenin yanında poetik fikirleri tartışmak veya aktüel meseleleri ele almak zaruri bir durum değildir. Bir eserde ön söz olmayışı da eksiklik olarak görülmeyebilir; fakat Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi’nde yer alan kitaplardaki ön söz eksikliği bilinçli bir tercihin ürünüdür. Cumhuriyet sonrasında yazılan hatıralarda II. Abdülhamid dönemine karşı – olumlu veya olumsuz – taraflı bakış açılarının mevcudiyetini göz ardı etmemekle birlikte Servet-i Fünûn yazarlarının o günkü tercihlerinin Türk edebiyatı tarihinde ön söz geleneğini sekteye uğrattığı görülmektedir.

Kendisinden sonra gelen Fecr-i Âti Kütüphanesi gibi benzer serilere de ilham verdiğini söyleyebileceğimiz Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi 16 yıllık bir süreçte basılan ve tertip edilmiş şekilleri bakımından ortak özellikler taşıyan 35 kitabıyla edebiyat tarihimizin dikkat çeken kitap serilerinden birini oluşturmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

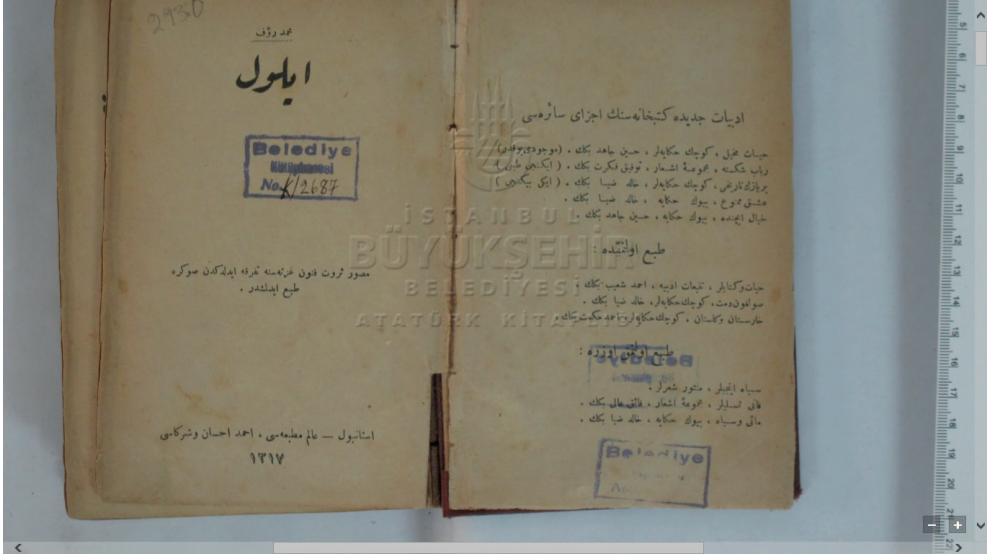
- Ahmet Şuayb (1317). *Hayat ve kitaplar*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Ahmet Şuayb (1329). *Hayat ve kitaplar* (2.bs.). y.y.
- Akay, H. (2020). *Servet-i Fünûn şiir estetiği*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Akûn, Ö. F. (1977). Tanzimat edebiyatı sözü ne dereceye kadar doğrudur. *Kubbealtı Akademi Mecmuası* (3), s. 23-29.
- Cemil Süleyman (1325). *İnhizam*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Cemil Süleyman (1325). *Timsâl-i aşk*. İstanbul: Uhuvvet Matbaası.
- Genab Şahabeddin (1325). *Hac yolunda*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Genab Şahabeddin (1341). *Hac yolunda* (2.bs.). İstanbul: Matbaa-i Kanaat.
- Çoruk, A. Ş. (2014). *Örnek bir vak'a ışığında II. Abdülhamit döneminde kitap ve dergi sansürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Demirel, F. (2020). *II. Abdülhamid döneminde sansür* (2.bs.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Doğan, M. N. (1997). *Fuzûlî'nin poetikası*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat sosyolojisi* (H. Portakal, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- (Erozan), C. S. (1325). *Beyaz gölgeler*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- (Erozan), C. S. (1325). *Buhran*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- (Erozan), C. S. (1328). *Siyah kitap*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Köprülüzâde M. F. (1325). *Hayat-ı fikriyye*, İstanbul: Uhuvvet Matbaası.
- Mehmet Rauf (1317). *Eylül*. İstanbul: Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Mehmet Rauf (1331). *Eylül* (2.bs.). İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Mehmet Rauf (1341). *Eylül* (3.bs.). İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- Mehmet Rauf (1317). *Siyah inciler*. İstanbul: Âlem Matbaası: Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Mehmet Rauf (1341). *Siyah inciler* (2.bs.). İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Mehmet Rauf (1325). *İhtizar*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- Mehmet Rauf (1325). *Pençe*. İstanbul: Matbaacılık Osmanlı Anonim Şirketi.
- Mehmet Rauf (1325). *Ferdi ve şürekâsı*. İstanbul: y.y.
- Mehmet Rauf (1325). *Âşıkane*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- Mehmet Rauf (1329). *Ferda-yı garam*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Mehmet Rauf (1329). *Son emel*. İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Mehmet Rauf (1327). *Cidal*. İstanbul: Asya Matbaası.

- Mehmet Rauf (1330). *Genç kız kalbi*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Mehmet Rauf (1341). *Genç kız kalbi* (2.bs.). İstanbul: Halk Kitaphanesi.
- Mehmet Rauf (1331). *Menekşe*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- (Müftüoğlu), A. H. (1317). *Hârîstan ve gülîstan*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- (Müftüoğlu), A. H. (1324). *Hârîstan* (2.bs.). Dersaâdet: İkdâm Matbaası.
- Narlı, M. (2021). *Önsözler kitabı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Okay, M. O. (2013). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. O. (2006). Mukaddime. *Türkiye diyanet vakfî islâm ansiklopedisi*, 31, s. 117-118.
- (Özsever), H. S. (1325). *Leyâl-i girîzan*, İstanbul: Matbaa-yı Ahmed İhsan.
- Safveti Ziya (1328). *Salon köşelerinde*, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Safveti Ziya (1328). *Haralambos cankiyadis*, İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Safveti Ziya (1328). *Bir safha-i kalb*, İstanbul: Tanin Matbaası – Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Safveti Ziya (1329). *Hanım mektupları*, İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Safveti Ziya (1330). *Kadın ruhu*, İstanbul: Tanin Matbaası – Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- Sazyek, H. ve Sazyek, E. (2008). *Yeni Türk edebiyatında önsözler: Bir 19. yüzyıl seçkisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahabeddin Süleyman (1326). *Fırtına*. İstanbul: Tanin Matbaası.
- Şen, C. (2006). *Fecr-i Âti edebiyatı*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Tahsin Nahid (1326). *Rûh-ı bîkayd*. İstanbul: Tanin Matbaası.
- Tevfik Fikret (1316). *Rübâb-ı şikeste* (2.bs.). Dersaâdet: Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Tevfik Fikret (1326). *Rübâb-ı şikeste* (3.bs.). İstanbul: Tanin Matbaası.
- Tevfik Fikret (1327). *Rübâb-ı şikeste* (4.bs.). İstanbul: Tanin Matbaası.
- Tevfik Fikret (1327). *Haluk'un defteri*. İstanbul: Tanin Matbaası.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Kırk yıl* (A. Uçman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşşakızâde H. Z. (1316). *Bir yazın tarihi*, Dersaâdet: Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Uşşakızâde H. Z. (1316). *Aşk-ı memnu*, İstanbul: Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Uşşakızâde H. Z. (1341). *Aşk-ı memnu* (2.bs.). İstanbul: Sabah Matbaası.
- Uşşakızâde H. Z. (1317). *Solgun demet*, Dersaâdet: Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Uşşakızâde H. Z. (1317). *Mai ve siyah* (2.bs.). İstanbul: Âlem Matbaası – Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- Uşşakızâde H. Z. (1330). *Mai ve siyah* (3.bs.). İstanbul: Muhtar Hâlid Kitaphanesi.
- (Yalçın), H. C. (1315). *Hayat-ı muhayyel*. Dersaâdet: Ahmed İhsan ve Şürekâsi.
- (Yalçın), H. C. (1326). *Hayat-ı muhayyel* (2.bs.). Dersaâdet: İkdâm Matbaası.
- (Yalçın), H. C. (1317). *Hayal içinde*, İstanbul: Âlem Matbaası.
- (Yalçın), H. C. (1325). *Hayat-ı hakikiye sahneleri*, İstanbul: Hilal Matbaası.
- (Yalçın), H. C. (1326). *Kavgalarım*, İstanbul: Tanin Matbaası.
- Yalçın, H. C. (1975). *Edebiyat anıları* (R. Mutluay, Haz.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- (Yalçın), H. S. (1326). *Kirli çamaşırlar*, İstanbul: Hilal Matbaası.
- (Yalçın), H. S. (1326). *Lâne-i melâl*, İstanbul: Tanin Matbaası.
- Yılmaz, B. (2015). Kitapçık Arakel'in yayın katalogları (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

EK-1



EK-2





Batılılaşma ile Olan İmtihanımız ya da Avrupa İmgesinin Modern Şiirimizdeki Yeri

Our Test with Westernization or the Place of the European Image in Our Modern Poetry

Güler, Turan (2020). *Modern Türk Şiirinde Avrupa*. Konya: Çizgi Kitabevi, 382 s., ISBN: 978-605-196-536-9

Ercan Akçora¹ 



¹Öğretmen, Muş, Türkiye

ORCID: E.A. 0000-0001-6383-2996

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ercan Akçora,
Öğretmen, Muş, Türkiye
E-mail: ercanedebyat@gmail.com

Başvuru/Submitted: 28.01.2022

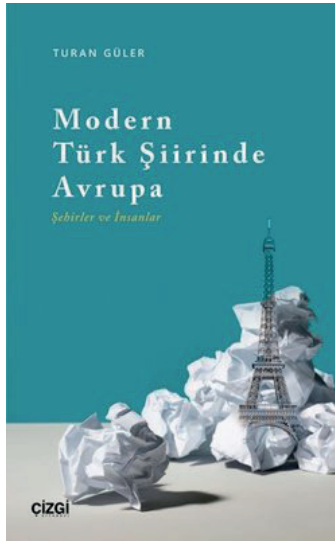
Revizyon Talebi/Revision Requested: 24.03.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.03.2022

Kabul/Accepted: 17.04.2022

Atıf/Citation:

Akçora, E. (2022). Batılılaşma ile olan imtihanımız ya da Avrupa imgesinin modern şiirimizdeki yeri [Turan Güler'in "Modern Türk Şiirinde Avrupa" adlı eserinin değerlendirmesi]. *TUDED*, 62(1), 215–220.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1064585>



Anahtar Kelimeler: Modern Türk Şiiri ve Avrupa, Şehir ve İnsan, Turan Güler, Şiir

Keywords: Modern Turkish Poetry and Europe, City and People, Turan Güler, Poetry



Kültürel, toplumsal, siyasal değişim ve dönüşümlerin yansıdığı bir alan olarak edebiyat, geçmişten bugüne önemli bir ayna olma işlevini yerine getirmiştir. Kendi estetik kuralları ve bakış açısıyla kelimelerle kurduğu sınırsız bir evrende geçmiş ile gelecek arasında yol gösterici bir pusula görevi görmektedir. Bilimin ciddi ve soğuk kurallar dizgesine duygu, vicdan ve estetik boyutunu katarak onu insanî bir yapıya kavuşturmak, edebî metnin mahiyeti ve ontolojik alanı ile doğrudan ilgilidir. Edebî türler içinde şiir sanatı, öznel bir alan yaratmada öncü bir konuma sahiptir. Edebiyat ve modernleşme, edebiyat ve değişim gibi konu başlıkları söz konusu olduğunda edebî metnin reel gerçeklik düzleminden içinde yaratıldığı dışsal koşulların karmaşık sorunsallığına kadar geniş bir tarihsel ve toplumsal arka plana dayalı olduğu görülmektedir. Şiir sanatının ilk ürünlerinin verildiği dönemden günümüze kadar olan gelişimine bakıldığında, bu tarihsel ve toplumsal panoramanın merkezinde olduğu, değişim ve dönüşümün estetik bir süzgeçten geçerek kendini var ettiği hakikatiyle karşılaşılmaktadır.

Turan Güler'in *Modern Türk Şiirinde Avrupa* adlı çalışması, Tanzimat'la başlayan yeni Türk şiirinin günümüze kadar olan gelişiminde Batılılaşma çabalarının şiirde içerik, şekil ve üslup olarak nasıl bir değişim ve dönüşüme sebebiyet verdiğini anlatan önemli bir eser niteliğindedir. Esasen yazarın, Batı'da meydana gelen değişimlerin büyük olaylar sonucunda doğduğunu, Osmanlı'da ise büyük değişimlerin şahsiyetler eliyle oluştuğu tespiti bize eserin, edebiyat ve modernleşme sorunsalı bağlamında genel bir yol haritası çizdiğini gösterir mahiyettedir.

Yazarın ön sözde de belirttiği gibi giriş kısmında, Batılılaşmanın edebiyatımızda izlediği süreç ana hatlarıyla anlatıldıktan sonra konu hakkında yapılan çalışmalar (seyahatnameler, sefaretnameler, çeviri faaliyetleri vb.) kısa bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Güler'in konu hakkında yapılan bu çalışmalardan kısaca söz etmesinin sebebi, kendisinin de belirttiği gibi Batılılaşma çabalarını farklı yönlerden ele almalarıdır. *Modern Türk Şiirinde Avrupa* adlı eserin, kendisinden önce yapılan çalışmaların bir devamı olduğunu, Avrupa şehirleri ve şahsiyetlerinin modern Türk şiirinde nasıl bir yer kapladığını ortaya koymayı amaçladığını ifade etmektedir. Şiirimizin değişim süreci hakkında değerlendirmeler yaptığı giriş bölümünde yaptığı önemli tespitlerden biri, şiirde görülen değişimin temelde devletin ve toplumun bütün unsurlarında meydana gelen değişimin çekirdeğini oluşturduğu gerçeğidir. Yine yazarın şairin ve şiirin yeni patronunun Batı olduğu düşüncesi bir başka ilginç tespittir. Edebiyat ve patronaj ilişkisi bağlamında yazdığı *Şâir ve Patron* adlı eseriyle yolu açan Halil İnalçık'ın bu çalışmasından bahsetmesi yazarın, sanat ve bilimin gücü elinde bulunduran erk ile olan ilişkisini bizlere tekrar hatırlatmaktadır.¹

Patronaj meselesi çalışmanın esas unsuru olmamakla birlikte Güler'in, şiirin yeni patronunun Avrupa olduğunu belirtmesi şiir ve hâmi ilişkisi bağlamında verimli bir tartışmanın önünü açması açısından dikkate değerdir. Konu ile ilgili ufuk açıcı bir çalışma yapan Tuba

1 Sanat ve patronaj veya edebiyat ve patronaj ilişkisini ortaya koyan şu çalışmalara bakılabilir: Halil İnalçık, "Şâir ve Patron" (2003), "Has-bağçede 'ayş u tarab Nedimler Şairler Mutripler'" (2011), Tuba İşınsu Durmuş, "Tutsan Elini Ben Fakîrin" (2009), "Şair ve Sultan" (2021). Yine doğrudan edebiyattan bahsetmese de hami ve âlim ilişkisi bağlamında yapılan çalışmalardan biri de Miri Shefer- Mossensohn'un "Osmanlı'da Bilim" (2019) adlı eseridir.

İşinsu Durmuş, Osmanlı'nın önemli tezkire yazarlarından biri olan Beyanî'ye atfen söylediği gibi ancak hamilik sistemi sayesinde iyi bir şairin ortaya çıkabileceği düşüncesinin (Durmuş, 2021, s. 52) günümüz edebiyatına uyarlamasını yaparsak güçlü şairlerin veya yazarların azlığının buna bağlı olduğu gibi ilginç bir tartışmaya kapı aralanabilir. Hamilik sistemi ile sanat arasındaki faydalı ilişki düşünüldüğünde klasik şiirimizin zirvesi olarak kabul edilen 15. ve 16. yüzyıllarda Necâtî, Zâtî, Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî, Taşlıcalı Yahya, Hayretî, Nev'î gibi güçlü şairlerin varlığı (Bilkan, 2021, s. 330), belki de himaye anlayışının Fatih Sultan Mehmet ile birlikte sistemli bir hâle gelmesinden kaynaklanmaktadır (Durmuş, 2021, s. 198). Şiirin ve dolayısıyla şairin yeni hamisinin artık Osmanlı padişahları ve yöneticilerinin olmaması, bunun yerini Avrupa'ya ait değerlerin almasının bir nedeni de devleti yöneten kesimin hami-eleştirmen-üretici olarak artık sanatın ve şiirin içinde yer almamalarıdır. Her şeyin çok hızlı bir biçimde değişime uğradığı modern çağda devlet yöneticilerinin sanatla, edebiyatla uğraşmaları; sanatçıların eserlerini bir hami-eleştirmen olarak değerlendirmeleri imkânsız da görünüyor olabilir mi? Şairlerin şiirde Avrupa'ya ait imgeleri kullanmaları yeni bir hami arayışında oldukları için mi yoksa şiirin de tıpkı toplum, siyaset, kurumlar gibi yeni bir medeniyet dairesine girmesinden mi kaynaklanıyor? Bir başka soruyu daha sorarak bu bahsi kapatmak mümkündür. Acaba günümüz şairi için bir himaye sistemi var mı, olsaydı şiirimiz farklı bir mecraya girer miydi?

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde, *Avrupa Hakkındaki Genel Kanaatler* başlığı altında Avrupa algısının olumsuz ve olumlu yönleriyle şairler tarafından nasıl ele alındığı anlatılmıştır. Zira yenileşme veya modernleşme döneminden itibaren Batılılaşma düşüncesine taraftar olan şairlerin yanı sıra karşı çıkan şair veya aydınların olduğu bir gerçektir. Yazar *Batı Medeniyetine Olumsuz Bakışlar* alt başlığı altında, Osmanlı/Türk modernleşmesinin başlangıcından beri modernleşme serüvenine destek veren şairler olduğu gibi bu sürecin karşısında olan şairlerin de bulunduğunu ifade etmektedir. Avrupa hakkındaki olumsuz düşüncelerin Cumhuriyet şiiri ile de devam ettiğini, Cumhuriyet sonrasında daha çok İslamî hassasiyetlerle karşı çıkılan Avrupa'nın Cumhuriyet sonrasında ise İslamî hassasiyetler yanında sosyalist dünya görüşünü paylaşan şairler tarafından da ideolojik olarak bir eleştirildiğini dile getirir. Encümen-i Şu'ara topluluğunun önemli şairlerinden olan Hersekli Ârif Hikmet Bey'den (1839-1903) Mehmet Âkif Ersoy'a (1873-1936), Faruk Nafiz Çamlıbel'den (1898-1973) Cahit Külebi'ye (1917-1997), Attilâ İlhan'dan (1925-2005) Cemal Süreya'ya (1931-1990), Sezai Karakoç'tan (1933-2021) Arif Ay'a (1953) kadar birçok şairin şiirinde Avrupa'ya ait birçok değer ve imge modern Türk şiiri içindeki yerini almıştır.

Batı Medeniyetine Olumlu Bakışlar kısmında Türk şiirinde Batı algısının daha çok olumlu yönleriyle ele alındığını belirtir. Hatta şiirimizin Batı'ya bu olumlu bakışın bir sonucu olarak modern bir yapıya büründüğünü ekler. Modern Türk edebiyatının kurucularından sayılan Namık Kemal'in (1840-1888) *Hürriyet Kasidesi* adlı şiirinde savunduğu idealler, Fransız İhtilâli'ni hazırlayan yazarlardan aldığı vatan, millet, hürriyet, eşitlik gibi yeni temaları milli kültürle kaynaştırdığını savunur. Yine Batı ile hemhâl olan önemli şairlerden biri de Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937)'dir. Güler, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'inde Avrupa hakkında

hem olumsuz hem de olumlu kanaatlerin olduğunu ifade eder. Orhan Veli Kanık (1914-1950), Melih Cevdet Anday (1915-2002) şiirlerinde Batı'yı olumlu anlamda ele alan diğer şairlerden bazılarıdır.

Avrupa Ülke ve Şehirleri başlığını taşıyan kitabın ikinci bölümü, daha çok mekânlar üzerinden konuyu ele almaktadır. Fransa, İspanya, İtalya, Yunanistan, Almanya, İngiltere, Rusya, Polonya, Balkanlar gibi önemli Avrupa ülkeleri beraber 'Diğer Avrupa Ülke ve Şehirleri' başlığı altında incelenmiştir. Yazar Batılılaşma hareketinin şairlerden önce Avrupalı sefirler, sefarethaneleler, levantenler, azınlıklar, misyonerler, mülteciler, Osmanlı Sefirleri ve sefaretnameleri, Avrupalı sanatkarlar, mühtediler, Osmanlı sultanları, Osmanlı aydınları, ordu mensupları, Avrupa'ya gönderilen talebeler, mektep hocaları aracılığıyla başladığını belirtir ki çok yerinde bir tespittir. Daha sonra şiire yansıyan bu durum, Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'si ile birlikte Batılılaşmanın bir çeviri faaliyeti olarak devam ettiğini ifade eder. Meselenin evveliyatında ne olduğunu anlamaya başladığımızda, Avrupa ile olan ilişkilerimizin imparatorluğun en güçlü olduğu devir olarak adlandırılan Kanunî döneminden itibaren Fransa ile yoğun ilişkilerin yaşandığı bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa ilişkisini yaptığı kapsamlı çalışmasıyla farklı bir biçimde inceleyen Jean-François Solnon başta, Osmanlıların umursamazlık ve küçümseme yüzünden Batı Avrupa hükümdarlarıyla kalıcı diplomatik ilişkiler kurmadığını, 17. yüzyıl sonunda yaşadıkları askerî bozgunlar, Habsburgların dayattıkları barış antlaşmaları sonucu Osmanlıların bu tavırlarının ve sarsılmaz üstünlük duygularının değiştiğini vurgulayarak imparatorluğun savunmaya çekildiğini ve Avrupa'nın askerî üstünlüğünü kabul ettikten sonra Batı'ya duyulan merakın o zaman doğduğunu belirtir (Solnon, 2020, s. 380). Bu düşünceleri savunduğu bölümden sonraki ana başlığın 'Batı'ya utangaç Bir Açılım', alt konu başlığının da 'Paris'te Bir Türk' olması ve burada Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'i ziyaretini anlatması anlamlıdır (Solnon, 2020, s. 379-380). Turan Güler'in modernleşme tarihimizde bizi en fazla etkileyen ülkenin Fransa olduğu savı, Solnon'un düşünceleriyle paralellik taşımaktadır.² Nitekim yazarın da ifade ettiği gibi Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin 1720-1721 yıllarında yazdığı *Fransa Sefaretnamesi* Avrupa merkezli ilk gözlem ve tecrübelerin başında gelmektedir. Yazarın bu bölümde Batı imgesini mekân üzerinden vermesi, mekânın sadece dışsal düzlemde şairin algı dünyasında fenomenolojik olarak alınılanmasını değil, mekândan aldığı öznel duyularla bir süre sonra mekânın geometrisini de aşarak mekândan farklı bir boyut meydana getirmesidir (Saei, 2019, s. 28). Söz konusu boyut geri kalmışlığın ileri karşısında veya güçsüzün güçlü karşısında hissettiği imrenme ve hayranlık duygusudur.

Eserin üçüncü bölümü *Avrupa İnsanı* başlığını taşımakta olup alt başlıklar hâlinde Avrupalılar, gerçek ya da kurmaca isimler, Avrupalı sanatçı ve düşünürler, şair ve yazarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar, besteci ve müzisyenler, düşünürler/aktivistler/filozoflar/vd. şeklinde bir sınıflamaya tabi tutulmuştur. Yazar bu bölümde, başlarda Osmanlı/Türk aydınları ve halk için *öteki* ve *kâfir* olarak tanımlanan Avrupa insanının modernleşme ile birlikte yeni insan tipi olarak görüldüğünü belirtir. Hatta ilk yazılan romanlarımızda Batılı insanın, 'Alafranga' olarak

2 Eserin kapak resminin Fransa'nın simgesi olan Paris'teki Eyfel Kulesi olması, konu ile ironik bir bağ taşımaktadır.

tiplendirilip eleştirildiğini, zamanla bu anlayışın da değiştiğini ekler. Güler Avrupa edebiyatı, kültür ve sanatında önemli yer kaplayan epeyce şahsiyetin olduğunu birçok şairimizin birçok şiirini inceleyerek tespit etmiştir. Baudelaire, Verlaine, Emile Zola, Victor Hugo, Dante, Goethe, Franz Kafka, Shakespeare, Dostoyevski, Tolstoy, Ezra Pound, William Faulkner, Leonardo Da Vinci, Paul Cezanne, Van Gogh, Rafael, Rodin, Chopin, Beethoven, Mozart, Proudhon, Martin Heidegger vb. birçok ismin modern şiirimizde yer aldığını örnek metinlerle göstermiştir. Bu bölümde dikkati çeken özelliklerden biri, yazarın dizin bölümünde de gösterdiği gibi Avrupa imgesini en çok kullanan şairlerimizden ikisi Attilâ İlhan ve Sezai Karakoç'tur. Güler, Attilâ İlhan'ın farklı dönemlerde gittiği ve toplam altı yıl kaldığı Paris'in şairin eserlerine en çok yansıyan unsurlardan biri olduğunu ifade eder. Attilâ İlhan'dan sonra Avrupa'ya en çok atıf yapan şairimizin, hiç Avrupa'ya gitmemiş olan Sezai Karakoç olması dikkate değer bir özelliktir. Karakoç'un Batılı insanlar hakkında olumlu düşüncelere sahip olmayıp onları ötekileştiren bir tutum içine girdiği yazar tarafından vurgulanır. Burada ifrat ile tefrit arasında bir denge kurmak asıl gaye olmalıdır. Yani Sezai Karakoç'un yaptığı gibi Batı'yı toptan ret de veya onu her yönüyle kutsamak da doğru bir yaklaşım değildir. Kendi kültürel kodlarını yitirmeden Batı'nın bilimini ve tekniğini almak esas olmalıdır. Güler'in şiir, dolayısıyla edebiyat penceresinden bizlere göstermek istediği hakikat, Batı'ya açılımın, bütün bir modernleşme tarihimizin de panoraması olduğudur. Nitekim yazar, bu kadar çok Batılı ismin modern Türk şiirinde zikredilmesinin tesadüfi olmadığını, şiirimizin yönünü somut ve kesin olarak yönelttiği istikameti de gösterir mahiyette olduğunu dile getirmektedir.

Turan Güler'in bu çalışması, yenileşme döneminin başlangıcı sayılan Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine ve oradan günümüze kadar gelen Türk şiirini yerlilik-millilik, bireyci-toplumcu, eski-yeni tartışmaları dışında pek de söz edilmeyen önemli bir yönünü incelemeye çalışmıştır. Şairlerimizin uzak memleketlere, kültürlerle bigâne kalmadığını, Batı'yı savunan şairler bir yana, en muhafazakâr olarak nitelenen şairlerin bile zamanın ve zeminin ötesinde dünya insanı olma yolunda bilerek veya bilmeyerek bir ilerlemenin de öznesi konumuna geldiğini göstermektedir. Modern Türk şiiri bu yönüyle tam da hayatın merkezinde yer almaktadır. Kuşkusuz Güler'in eseri, Batılılaşma olgusunu şiir perspektifinden ele alsada satır aralarında bir medeniyetin bir başka medeniyet karşısındaki mağlup ve mahcup tavrı sezilmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak mücadele hâlinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini Tanzimat Fermanı ile ilân etmiştir (Tanpınar, 1988, s. 129). Batı'nın mekân ve insan özelliğiyle şiirimizde nasıl bir yer edindiğini, Ziya Paşa'dan (1825-1880) Hayriye Ünal'a (1973) kadar inceleyerek göstermiştir. Bu iki şair arasında edebiyatımızın diğer önemli şairleri olarak görülen Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul, Cenap Şahabettin, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Nâzım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, Attilâ İlhan, Turgut Uyar, Ahmet Arif, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu,

İsmet Özel, Cahit Koytak, Arif Ay, Haydar Ergülen, Hakan Şarkdemir gibi isimlerin şiirleri, kronolojik olarak ele alınıp metin merkezli tematik incelemeye tabi tutulmuştur.

Eser, ele alınan şairlerin art zamanlı sıralamasından da anlaşılacağı gibi yaklaşık iki asırlık bir geçmişe sahip olan modern Türk şiirinin Avrupa ile olan ilişkisinin de bir özeti niteliğindedir. Burada edebiyatın ve dolayısıyla şiirin, siyasal ve toplumsal gelişmelerin öncü bir aynası olarak karşımızda durduğu da görülebilmektedir. Yazar, Batılılaşma çabalarını farklı açılardan ele alan önemli çalışmaları (seyahatnameler, sefaretnameler, çeviri faaliyetleri vb.) incelemeye tabi tutarak hem işin evveliyatından bahsetmiş hem de Batı'nın şehir ve şahsiyet bağlamında şiirimizdeki varlığını ortaya koyarak bu alandaki literatüre önemli bir katkı yapmıştır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Bilkan, A. F. (2021). *Osmanlı imparatorluk ideolojisi 1451-1603*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durmuş, T. I. (2021). *Şair ve sultan*. İstanbul: Muhit KİTAP.
- Saei, M. (2019). *Varlık fenomenolojisinde şiir ve mekân*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Solnon, J. F. (2020). *Osmanlı imparatorluğu ve Avrupa*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.



Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)

Uighur Altun Yaruk (Introduction, Text and Index)

Kaya, Ceval (2021). Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1014 s. ISBN: 978-975-16-0677-8

Gülşah Altın¹ 



¹Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.A. 0000-0003-2992-2634

Sorumlu yazar/Corresponding author:

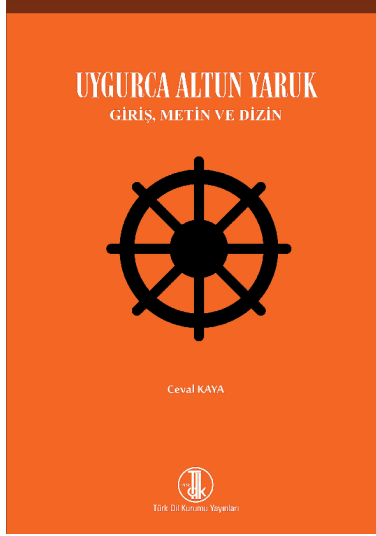
Gülşah Altın,
Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: gulsah.altin@ogr.iu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 05.03.2022

Kabul/Accepted: 21.04.2022

Atıf/Citation:

Altın, G. (2022). Uygurca altun yaruk (giriş, metin ve dizin) [Ceval Kaya'nın "Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)" adlı eserinin değerlendirmesi]. *TUDED*, 62(1), 221–225.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1083414>



Anahtar Kelimeler: Eski Türk Dili, Eski Uygur Türkçesi, Altun Yaruk, Sutra, Budizm

Keywords: Old Turkic Language, Old Uighur Turkish, Altun Yaruk, Sutra, Buddhism



1910 yılında Malov tarafından Çin'in Gansu eyaletinde bulunan, Mahayana Budizmi'ne ait bir sutra olan Altun Yaruk; Çince'den Uygurcaya çevrilmiş bir eserdir. Eser; 8. yüzyılda aslı olan Sanskritçeden Çinceye, 10. yüzyılda ise Çince'den Uygurcaya çevrilmiştir. Metnin Sanskritçe adı *Suvarnabhāsottamasūtra Sūtrendrarāca* (*Altın Işığın Yüksek Sutrasi, Sutraların Kralı*); Uygurca tam adı ise *Altun Öñlüg Yaruk Yaltrıklıg Kopda Kötrülmiş Nom İligi* (*Altın Renkli, Işıklı, En Üstün Sutra Hükümdarı*)'dir. Çevirmenin adı *Şiñko Şeli Tutuñ*'dur (Kaya, 1994, 2021; Karahan, 2013; Sertkaya, 1995).

Altun Yaruk'un dili hakkında eserin *Giriş (süü), I. Kitap, II. Kitap, IV. Kitap, X. Kitap, Buyan Evirmek*, bölümlerinde *Uygur tili, Türk tili, Türk Uygur tili* ve *Türkçe* ifadeleri geçer. Bu ifadeler, kitap bölümlerinin sonunda yer almıştır:

m(e)n danyasın açarı kumgan tutuñnuñ ötügi üze tavışgan yıl bişinç ayın tüpüt tilintin uygur tiliñe evirtim” (s. 104-105).

t(a)v[gaç] t[i]ntin yene bu biş çöpik y(a)vlak ödteki kinki [boşgutlug] biş balıklıg şıñko [şeli tutuñ] türk tilinçe ev[irmiş...] (s. 214).

...öde koluda kinki boşgutlug biş balıklıg şıñko şeli tutuñ tavgaç tilintin türk uygur tilinçe ikileyü evirmiş (s. 379).

bu nomug okıguda eñ başlayuçı dyanıg sakınıp tapıg ötüñüp bu sekiz çaytı yükünçüg sözleyü yükünüp yene nomnuñ bir şlok enetkekeçe azu türkçe... (s. 107).

Metnin Radloff ve Malov tarafından yayımlanan nüshası, Saint Petersburg Bilimler Akademisinde'dir ve en eksiksiz nüshadır. (V. V. Radloff ve S. E. Malov *Suvarnabhāsa* (Sutra Zolotogo Bleska), *Tekst uygurskoy*). III. kitaba ait 3. yaprak ve VIII. kitaba ait 30. yaprak Stockholm Etnografya Müzesindedir. Diğer nüsha ise Berlin Branderburg Bilimler Akademisi Turfan koleksiyonunda bulunan parçalardır (Karahan, 2013; Kaya, 2021; Sertkaya, 1995).

10 kitap, 31 bölümden oluşan Altun Yaruk'un kitap ve bölümleri 1908'den itibaren farklı araştırmacılar tarafından çalışılmıştır. Eser üzerinde Friedrich Wilhelm Karl Müller, Friedrich Wilhelm Radloff, Malov, Willy Bang, Annemarie von Gabain, Peter Zieme, Klaus Röhrborn ve Jens Wilkens gibi araştırmacıların yanı sıra Türkiye'de; Saadet Çağatay, Özlem Ayazlı, Mehmet Turgut Berbercan, Engin Çetin, Zemire Gulcalı, Hacer Tokyürek, Erdem Uçar, Mehmet Ölmez ve Ceval Kaya'nın çalışmaları mevcuttur (Canan, 2015; Karahan, 2013; Ölmez, 2017; Sertkaya, 1995 ; Uçar, 2013).

Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin) adlı eser, Ceval Kaya tarafından ilk olarak 1989 yılında, Muharrem Ergin'in danışmanlığında doktora tezi olarak hazırlanmış ve 1994 yılında Türk Dil Kurumu tarafından kitap olarak basılmıştır. Kitabın 2. baskısı, metinle ilgili yapılan diğer çalışmalar ve Radloff-Malov yayını da dikkate alınarak 2021 yılının Ekim ayında yapılmıştır.

Eser; *Giriş, Metin ve Dizin* olarak üç bölümde incelenmiştir. *Giriş* bölümünde eserin adı, içeriği, çeviricisi, çevirinin tarihi, dili ve bölümleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra kitap ve bölümlerin her birinin isimleri verilmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

“I. Kitap:

1. Bölüm: *Başlağ* “Başlangıç” (str. 791-1138) (Nobel 1958:3-15).

2. Bölüm: *Kirtüdin kelmişlerini özin yaşın okıtmak* “Hakikatten gelmişlerin hayatını anlatmak” (str.1139-1867) (Nobel 1958:15-40)” (s.30)

Nüshalar ayrıntılı şekilde açıklandıktan sonra Petersburg yazmasındaki mevcut ve eksik yaprakların sayısı yüzdelik dilimleriyle gösterilmiştir. Berlin’deki belgeler ise katalog ve metin numaralarıyla birlikte listelenmiştir:

| Kitap | Mevcut | Eksik | Toplam |
|------------|--------|-------|--------|
| III. Kitap | 36 | 1 | 37 |

.

.

.

| Toplam | 355 (%85,5) | 60 (%14,5) | 415 (%100) |
|-----------------|-----------------------------|------------|------------|
| Belge | Katalog | Metin | |
| Mz 554 + U 2429 | Ehlers 99, Raschmann 308 | 8287-8307 | |

Nüshaların listelenmesinden sonra Altun Yaruk hakkında bugüne dek yapılan çalışmalar kronolojik olarak sıralanmış, ardından metnin incelendiği kitap ve bölümlerin yayınları verilmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Başka Dillerdeki Paralelleri başlığı altında metnin Sanskritçesi ve Uygurca metne kaynaklık eden Çince çevirisi hakkında kısaca bilgi verilmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Metot başlığı altında transkripsiyon, transliterasyon ve eklerin yazımı için nelerin göz önünde bulundurulduğuna değinilmiş, metinde ve dizinde yapılan değişiklikler özetlenmiştir. Bu bölüm, kitabın okunup değerlendirilebilmesi ve ilk baskıyla karşılaştırılabilmesi açısından kolaylık sağlamıştır (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Varyantlı Madde Başları’nda, Petersburg nüshası ve diğer yazma parçalardaki varyantlı beş yüz altmış kelime sıralanmıştır. *Giriş* bölümünün sonunda okunmuş ya da köken bilgisi bakımından sorunlu kelimelere yer verilmiştir. İlk baskıdaki bazı sorunlu kelimeler açıklığa kavuşturulurken açıklanamayan yeni kelimeler de ikinci baskıya eklenmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

İlk baskıda *Giriş* bölümünün sonunda bulunan Kelimelerin ve *Madde Başlarının Ön Seslere Göre Dağılımı* tablosu ikinci baskıda yoktur. *Madde başlarının Dillere Göre Dağılımı* tablosu ise bu baskıda *Genel Dizin*’den sonra yer almıştır. Bu tabloya göre; yapım eki almış yabancı

kelimeler ve birden çok kelimededen oluşan madde başları Türkçe kabul edilmiş, ilk baskıdaki okuyuştan farklı olarak iki tane Moğolca (vırgarsun, nayrag), bir tane de Partça (mırau) kelime tespit edilmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Metin bölümünde, en hacimli ve tam metin olan Petersburg nüshasının tamamının transkripsiyonu yapılmıştır. Eksik ve dağılmış parçalar Çince metinden hareketle tamamlanmış ve nüshalardaki farklı okuyuşlara dipnotlarda değinilmiştir. Türkçe olmayan kelimelerin transliterasyonu yapılmıştır. Ek başında *d, l, n, r* seslerinden sonra *t*; diğer seslerden sonra ise *d* sesi tercih edilmiştir: “... ol balıkdaki kişiler ötrü” (s. 97). “türlüg köñülte eñilki kevmek” (s. 163). Metnin sonunda, Altun Yaruk’un yazılma sebebinin ve sevabın gönderildiği kişilerin adlarının yazıldığı, dua ile son bulan *Buyan Evirmek* bölümü bulunur. Metin hazırlanırken son döneme kadar yapılan çalışmalar ve yeni okuyuşlar değerlendirilmiş, okuma hataları düzeltilmiştir (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Dizin bölümü; *Genel Dizin*, *Çekim Ekleri Dizini*, *Sıklık Dizini* ve *Tersten Dizin* olarak dört grupta ele alınmıştır. *Genel Dizin*’de üç bin altı yüz kırk bir (3641) kelimenin kökeni, kaynak dildeki yazılışı, metinde yer aldığı satır numaralarıyla verilmiştir. Eserin Türkiye Türkçesi çevirisi yapılmadığından, bu bölümde kelimelerin anlamlarına yer verilmemiştir. *Çekim Ekleri Dizini*’nde metinde bulunan tüm çekim ekleri ve bu ekleri alan kelimeler, ilk seslerine göre (Kara, 2016, s. 182). alfabetik sıralanmıştır. *Sıklık Dizini*’nde kelimelerin metinde görülme sayısı verilmiştir. *Tersten Dizin*’de kelimeler, son seslerine göre alfabetik sıralanmıştır (Kaya, 1989, 1994, 2021).

Eski Uygur edebiyatının en temel ve hacimli kaynağını oluşturan Altun Yaruk üzerine çok sayıda yayın yapılmış; eserin kitap ve bölümlerinin transkripsiyonu, çevirisi ve grameri farklı araştırmacılar tarafından yayınlanmıştır. Kitabın ilk baskı yılı olan 1994’ten son zamanlara dek yapılan çalışmalarla birlikte farklı araştırmacılarca eksik ve hatalı kısımlar onarılmış, okunamayan bazı kelimeler okunmuştur. Eserin başında yer alan *Kaynakça* kısmı yeni yayınlar ve çalışmalarla zenginleştirilmiştir. Elimizdeki kitap, incelenen metne ve metin hakkında yapılan çalışmalara toplu bir bakış kazandırması bakımından Eski Türk Dili araştırmalarına kaynaklık etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Canan, S. (2015). Türkiye’de yapılan Altun Yaruk Sudur çalışmaları üzerine bir değerlendirme. *Mustafa Öztürk’e Armağan*, İstanbul, 181-192.
- Kaya, C. (1989). *Altun Yaruk (Suvarnaprabhasottama-sutra) giriş-metin-dizin*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk (giriş, metin ve dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk (giriş, metin ve dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kara, F. (2016). “Türk Dili” çalışmalarında dizin meselesi üzerine. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, (55), 179-207.
- Karahan, F. (2013). “Altun Yaruk” ile ilgili Türkiye’deki çalışmalara bir bakış. *Dil Araştırmaları*, (12), 277-287.
- Ölmez, M. (2017). *Köktürkçe ve Eski Uygurca dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sertkaya, O. M. (1997). Türkiye’de Uygur Türkçesi araştırmaları tarihine bir bakış ve Eski Uygur Türkçesi üzerine Türkiye’de yapılan son çalışmalar. *TDAY Belleten*, 43, 411-431.
- Uçar, E. (2013). Altun Yaruk Sudur Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 227-251.



Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı Başlıklı Çalışma Üzerine

On the Study Titled Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı

Karaayak, Tümer (2021). *Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı (Giriş- Metin- Aktarma- Açıklamalar- Dizin)*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 872 s., ISBN: 978-975-17-4904-8.

Sabanur Yılmaz¹ 



¹Öğr. Gör. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi,
Türk Dili Bölüm Başkanlığı, Bilecik, Türkiye

ORCID: S.Y. 0000-0003-2843-8584

Sorumlu yazar/Corresponding author:

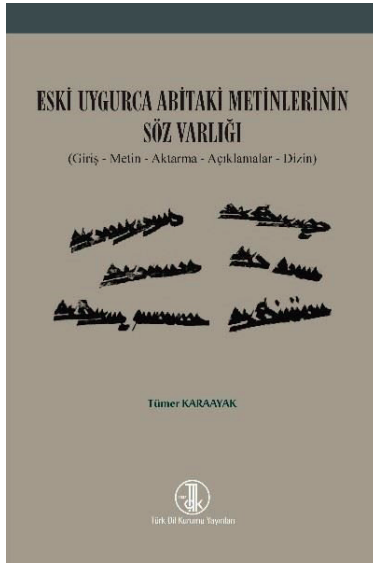
Sabanur Yılmaz,
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türk Dili
Bölüm Başkanlığı, Bilecik, Türkiye
E-mail: sabanur.yilmaz@bilecik.edu.tr

Başvuru/Submitted: 08.12.2021

Kabul/Accepted: 07.04.2022

Atıf/Citation:

Yılmaz, S. (2022). Eski Uygurca Abitaki metinlerinin söz varlığı başlıklı çalışma üzerine [Tümer Karaayak'ın "*Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı (Giriş- Metin- Aktarma- Açıklamalar- Dizin)*" adlı eserinin değerlendirmesi]. *TUDED*, 62(1), 227–230. <https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1034166>



Anahtar Kelimeler: Amitâbha Kültü, Budizm, Eski Uygurca, Uygurlar, Saf Ülke

Keywords: Buddhism, Old Uyghur, Uyghurs, Pure Land, The Cult of Amitâbha



Eski Uygurca üzerine araştırma yapan ve hâlihazırda Göttingen Georg-August Üniversitesi, Türkoloji ve Orta Asya Araştırmaları Seminerinde misafir araştırmacı olarak çalışmalarına devam eden Tümer Karaayak'ın *Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı (Giriş- Metin-Aktarma- Açıklamalar- Dizin)* başlığını taşıyan çalışması Türk Dil Kurumu Yayınları'ndan Eylül 2021'de çıktı. Kapsamlı bir araştırmanın ürünü olan eserde Amitābha kültüne ait Pekin, St. Petersburg, İstanbul, Ankara ve Paris'te bulunan yazmalara ait metinlerin yayımına ve söz varlığına yer veriliyor.

Kitabın ön sözünde Eski Uygurca Abitaki metinleri üzerine çalışma fikrinin, Eski Türkçe Dönemine ait metinler ve özellikle Eski Uygurca Maniheizm, Budist metinler üzerine yaptığı araştırmalarla bilinen Prof. Dr. Mehmet Ölmez'in önerisiyle gerçekleştiğini dile getiren Karaayak geniş bir coğrafyaya yayılmış hâlde bulunan kaynaklara ulaşmasında katkısı olan bütün araştırmacılara teşekkürlerini sunuyor.

Beş bölümden oluşan çalışmanın *Giriş* başlığını taşıyan ilk bölümünde Uygurlar, Buddha ve hayatı, Hīnayāna (Theravāda) Budizmi, Mahāyāna Budizmi ve Saf Ülke (Pure Land) Budizmi üzerine ayrıntılı olmayan genel bilgilere yer veriliyor. “Saf Ülke gelenekleri Sukhāvāṭīvyūha Sūtra, Amitābha Sūtra ve Amitayūrdhyāna Sūtra olmak üzere üç temel metne dayanmaktadır” (Karaayak, 2021, s. 24). Kitapta incelenen Amitābha kültüne ait olan metinler ise Mahāyāna Budizmi içerisinde Saf Ülke (Pure Land) anlayışına uygun olarak oluşturulmuş metinlerdir. Bilindiği gibi Uygurlar; Budizm, Maniheizm ve Hristiyanlık gibi dinlerin etkisinde kalmışlardır. Budizm Uygurlar arasında uzun süre varlığını sürdüren bir inanç sistemidir. Dolayısıyla metinlerin aktarımına geçmeden önce Uygurlar ve Budizm üzerine verilen kısa ve öz bilgiler aynı zamanda metinlerin içeriğinin anlaşılmasını kolaylaştırıyor.

Gülçin Çandarlıoğlu'nun ifade ettiği üzere ilk zamanlarda Orhun- Selenga boylarında dağınık hâlde bulunan Uygurlar, Göktürklerin güçlü olduğu dönemlerde Göktürk Devletine bağlı olarak yaşar. 744 yılında Uygur yabgusu Basmil kağanını mağlup ederek Kutluk Bilge Kül Kağan unvanını almasıyla Uygur Hakanlığı kurulmuş olur (Çandarlıoğlu, 2003, s. 61). Karaayak'ın çalışmasının giriş bölümü 744 yılında Uygur Hakanlığının kurulması ve Orta Asya'nın doğusunda bir siyasi gücü elinde barındıran Uygurların 840 yılında Kırgızlara yenilip eski topraklarından ayrılmak zorunda kalışlarına kadar geçen sürede devlet yönetimi üzerine verilen bilgiler ile başlıyor. Dolayısıyla, Budizm başlığı taşıyan bölüm, kitapta ele alınan metinlerin tarihî ve sosyal boyutunu anlayabilmek adına önem taşıyor. Budizm'in kurucusu Buddha'nın hayatı üzerine verilen bilgilerle başlayan bölümde Budizmin oluşum sürecinin ardından Budizm içinde oluşmuş okullardan Mahāyāna Budizm'i, Hīnayāna (Theravāda) Budizm'i ve Amitābha Budizm'inden söz ediliyor. Devamında Pekin, St. Petersburg, İstanbul, Ankara ve Paris'te bulunan yazmaların özelliklerine, bu yazmalar üzerine yapılan çalışmalara, çalışmada izlenen yöntem ve çalışmada kullanılan yazmaların sıralamasına değiniliyor.

Eserde verilen bilgilere göre Pekin'de National Library of China'da (Çin Ulusal Kütüphanesinde) 25 yazma (50 parça) bulunmaktadır. Yazmalarda bütün Amitābha Buddha

ve Bodisatavların adları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. St. Petersburg’da The Institute of Oriental Manuscripts’te (Doğu El Yazmaları Enstitüsünde) toplam 42 yazma (84 parça) yer almaktadır. Sayfaların çerçeveleri ve kutsal adların olduğu kısımlar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Yazmaların ciltleme şekli pustaka formundadır. Ancak yazmaların üzerine pustaka formu için gerekli olan pothi deliği bulunmamaktadır. Karaayak, yazmaların dil ve imla özelliklerine bakıldığında Moğol öncesi döneme ait olduklarını söyleyebileceğimizi ifade ediyor (Karaayak, 2021, s. 32). İstanbul’da bulunan 5 yazma (10 parça) ise bugün İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Uygurca yazmalar arasında yer alıyor. Bu yazmalara ait bir parçayı Reşit Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri (ETS) adlı çalışmasında yayımlamıştır. Bu yayımında metnin içeriği ve saklandığı yer ile ilgili olarak herhangi bir bilgiye yer vermeden Abita Tengri Burhan ile ilgili olduğu ve mensur tarzda kaleme alındığını belirtmiştir. Bu yazmalar üzerine detaylı çalışma Osman Fikri Sertkaya ve Klaus Röhrborn tarafından yapılmıştır. Ankara’da Etnografya Müzesinde bulunan 5 yazma (10 parça) üzerine ayrıntı çalışma ise 1984’te Ahmet Temir, Kōgi Kudara, Klaus Röhrborn tarafından yapılmıştır.

İkinci bölümde çalışmada yer alan yazmaların yazı çevirisi ve harf çevirisi yer alıyor. Üçüncü bölümde metinlerin Türkiye Türkçesine aktarımı yapılıyor. Dördüncü bölümde metinlere ilişkin açıklamalara ve okuma farklarına yer veriliyor. Çinli dil bilimci, Türkolog Geng Shimin ve Rus Türkolog L. Yu. Tuguşeva tarafından daha önce yapılmış olan okumalar incelenerek söz konusu okumalardaki farklılıklar belirtiliyor. Beşinci ve son bölümde ise iki ayrı dizin yer alıyor. Bunlar *Eski Uygurca Dizin ve Sözlük* ve *Eski Uygurca İkillemeler Dizini* başlıkları altında okura sunuluyor. Karaayak’ın ön sözde belirttiği gibi kelimeler metin bağlamları içerisinde veriliyor ve Uygurca dizinde Türkçe olmayan madde başlarında kelimelerin geldikleri diller ve orijinal biçimleri veriliyor. Uygurca dizinde ise madde başları Eski Uygurca, anlamlar Türkiye Türkçesiyle karşılanıyor. İkillemeler dizininde metinlerde yer alan ikilemelere yer veriliyor.

Yazmaların çeviri yazısında ve harf çevirisinde *Uigurisches Wörterbuch*’taki çeviri yazı ve harf çevirisi tablosunun esas alındığını ifade eden Karaayak yazmaların neşrinde dokümanal yayım yöntemi izlendiğini belirtiyor. Metinlerin Türkiye Türkçesine tercümesinde metnin aslına sadık kalınmaya çalışıldığını, devrik yapıların olduğu bölümlerde ise anlama göre çeviriye yer verildiğini ifade ediyor. Çalışmada yer alan işaretlerin karşılıklarına ve yazmaların yazım özelliklerine ayrıca yer veriliyor. Çalışmanın açıklamalar kısmında önceki yayınlardan farklı okunan kelimeler ve tamlamalar belirtiliyor. Metin içerisinde geçen bazı kelimelerin ve bazı kavramların açıklamaları yapılıyor. Bu kelimelerin ve tamlamaların varsa Sanskritçe ve Çince karşılıklarına yer veriliyor. Yazmaların uyum tablosunda öncelikle Pekin ve St. Petersburg yazmalarında bölüm numarası olanlar sıralanıyor. Ardından bölüm numarası olmayan Pekin yazmaları ile İstanbul, Ankara ve Paris yazmalarına yer veriliyor. Metnin hazırlanışında bu yazma sıralaması esas alınıyor.

Özetle, Karaayak’ın yapmış olduğu çalışma, ilgili araştırmacıların Amitābha kültüne ait Pekin, St. Petersburg, İstanbul, Ankara ve Paris’te bulunan yazmaların çeviri yazılarına, harf çevirilerine, tercümelerine, kısa açıklamalarına ve dizinlerine ulaşmasını kolaylaştırması

bakımından önem taşıyor. Kitap, gelecekte Eski Uygurca üzerine yapılacak olan araştırmalara hem metinlere ulaşma hem de ulaşılan bu metinleri inceleme sürecinde kullanılacak yöntemler bağlamında ışık tutuyor. Amitābha kültürüne ait metinleri Türkiye Türkçesine aktaran ve ardından bu metinlerin açıklamalarına yer veren Karaayak bu çalışmasıyla Türkologların metinlere erişimini kolaylaştırarak literatüre önemli bir katkıda bulunuyor.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Çardarlıoğlu, G. (2003). *İslam öncesi Türk tarihi ve kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Karaayak, T. (2021). *Eski Uygurca Abitaki metinlerinin söz varlığı (giriş-metin-aktarma-açıklamalar-dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Türkiye’de 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerindeki Telif Hikâyeler Dizini

Index of Short Stories in Literary Journals Published Between 1938-1950 in Turkey

Melih Yener¹ 



¹Dr., Bursa Teknik Üniversitesi, Bursa, Türkiye

ORCID: M.Y. 0000 0003 1234 3097

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Melih Yener,

Bursa Teknik Üniversitesi, Bursa, Türkiye

E-mail: melih.yener@btu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 17.01.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 08.03.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.03.2022

Kabul/Accepted: 15.03.2022

Atıf/Citation: Yener, M. (2022). Türkiye’de 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerindeki telif hikâyeler dizini. *TUDED*, 62(1), 231–264.
<https://doi.org/10.26650/TUDED.1058930>

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Dizin, Dergi, 1938-1950

Keywords: Short story, index, journals, 1938-1950

Bu çalışma Türkiye’de 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde çıkmış olan telif hikâyelerin bir dizinini sunmaktadır. Tercüme hikâyelere ve popüler edebiyat sınıfı içinde değerlendirilmesi lazım gelen hikâyelere dizinde yer verilmemiştir. Söz konusu yıllar zarfında memleket sınırları içinde yayımlanmış bütün edebiyat dergileri çalışmaya tabiatıyla dâhil edilememiş, bir seçki yapmak yoluna gidilmiştir. Bu çerçevede, yazar kadrosunda devrin otorite kalemlerini barındırmayan ve küçük şehirlerde yarı amatör bir görüntü içinde yayımlanan edebiyat dergilerine çalışmada yer vermekten kaçınılmıştır. Ayrıca sanat cephesi, ideolojik-siyasi cephesine nazaran çok gölgede kalan dergiler de çalışmanın dışında tutulmuştur. İncelenen



dergiler muhtelif sanat anlayışlarına mensup birçok hikâyeci barındırmakla beraber Sait Faik, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar gibi Cumhuriyet’in ilk kuşak hikâyecilerinin temayüz ettikleri edebî mecralar olarak değerlendirilebilir. Bu hikâyeciler kendilerine mahsus realizm anlayışlarıyla Türk hikâyeciliğinde 1940’lı yılların hâkim tavrı olan halk realizminin çok önemli simalarıdır. Bu kuşağın ayrıca hikâyenin Türk edebiyatında bağımsız bir tür olarak itibar ve kıymet kazanmasında büyük katkısı olmuştur. Devrin edebiyat dergileri hayatı ve insanı en yalın haliyle aksettiren bir hikâyecilik anlayışını tercih ve teşvik eder gözükmektedir. İstisnalar ve karşı çıkışlar barındırmakla birlikte şiirde aynı dönemde Garip akımının öncülük ettiği “safiyet ve besatet” anlayışının hikâyedeki yansımasıdır bu tavrı. 1940’ların Türk edebiyatına yoksul kentlilerden yoksul köylülere uzanan bir halk realizmi hâkimdir. Türkiye coğrafyasının ve insanının en geniş surette edebiyata konu olduğu bir devirdir bu. Bu tür hikâyelerin konusu sokaktaki insandır. Kalabalıkları oluşturan insandır. Zengin veya eğitilmiş azınlığın dışında kalan insandır. Bu devirde yazarlar, hikâyelerinin konularını umumiyetle yaşadıkları çevreden alırlar. Muhayyileden çok gözleme dayanan hikâyeler yazarlar. Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Fahri Erdiç, Fahri Celalettin ve Zahir Güvemli gibi hikâyecilerin yazmada kullandığı yöntem müşahede; yazmak gayesi ise hayatı ve yine hayatı yansıtmaktır. Ancak Freudyen çağrışımlarla yüklü alegorik hikâyeleriyle Ahmet Hamdi Tanpınar ve yoğun bir kaçış psikoze sezilen otobiyografik hikâyeleriyle Ziya Osman Saba gibi yazarlar bu halk realizmi cereyanının dışında kalmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikâyesi *Oluş* dergisinde; “Emirgânda Akşam Saati” adlı hikâyesi *İstanbul* dergisinde tefrika edilmiştir.

II. Dünya Savaşı’nın neden olduğu küresel ekonomik buhran ve bu çerçevede kâğıdın zor erişilen pahalı bir metaya dönüşmesi, edebiyat dergiciliğinin dar bir kitleye hitap eden entelektüel bir faaliyet olması ve dönemin Türkiye’inde okuma yazma oranının düşüklüğü bazı edebiyat dergilerinin kısa ömürlü olmasına, bazılarının da yayıma uzun süre ara vermesine neden olmuştur. *Her Ay*, *Aramak*, *Yaratış*, *Genç Nesil*, *Hamle*, *Hep Bu Topraktan*, *Değirmen*, *Akademi Fikir Hareketleri* ve *Harman* yayın hayatı çok kısa sürmüş dergilerdir. Çalışmaya konu olan *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Aramak* dergilerinin yayıncıları hikâyeci kişilerdir. *Seçilmiş Hikâyeler*’in yayıncısı Salim Şengil; *Aramak*’ın yayıncısı Kemal Bilbaşar’dır. Salim Şengil tarafından 1947-1957 yılları arasında 66 sayı yayımlanan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi çok istisnai birtakım tenkit ve etüt yazıları hariç yalnızca hikâye türündeki eserlere yer vermesiyle devrin edebiyat dergilerinden ayrılır. Bu derginin 8. sayısı Fahri Erdiç; bir arada yayımlanan 15-16. sayıları Salim Şengil ve yine bir arada yayımlanan 22-23. sayıları Şahap Sıtkı İlder özel sayıları olup bu sayılarda sadece zikredilen yazarların hikâyelerine yer verilmiştir. *Gündüz* dergisi, 35. sayısından 41. sayısına kadar *Gündüz Hikâyeler* adıyla çıkmıştır. Derginin bu sayılarında sadece telif ve tercüme hikâyeler yayımlanmıştır. *Gündüz Hikâyeler* dergisinin dizini çalışmamızda *Gündüz* dergisinden ayrı bir başlık altında verilmiştir. Çalışmanın sonundaki kaynakçada dizinde yararlanılan edebiyat dergilerinin künyesi verilmiştir.

Devrin hikâyelerine duru bir Türkçe ve sade bir anlatım hâkimdir. Hikâye metinlerinde üslup kaygısından ziyade muhteva kaygısı ön plana çıkmaktadır. Devrin hikâyecilerinin ekseriyeti halkı yakından tanıyan, halkla birebir temas halinde olan kişilerdir. Halk, bu devrin

hikâyelerinde gerçekte neyse o surette gözükür. En azından yazarların çoğunun yazınsal gayesi budur. 1940'lı yıllar Türk hikâyeciliğinde yazarlarla anlatılan insanlar arasındaki ve yaşanan muhitte anlatılan muhit arasındaki mesafenin asgariye indiği bir dönemdir. Gözlemlenen gerçeklik bu devir hikâyelerinde başlıca kaynaktır.

Dizindeki hikâyecilerin sanat anlayışını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymak bu çalışmanın amacı değildir. Ancak devrin hikâyeciliğinin ana çizgileri hakkında birkaç söz söylemek yararlı olacaktır. Divan edebiyatıyla Batı etkisinde gelişen yeni Türk edebiyatı arasındaki başlıca fark sanatçıyla insan arasındaki mesafe farkıdır. Divan edebiyatında şairlerin sokaktaki insana yakından bakması ve onu ham haliyle şiirleştirmesi söz konusu değildir. Divan şairi insanı seçerek, tahrif ederek, zaaflarından, kusurlarından azami derecede arındırarak ve ona hayali birtakım vasıflar yükleyerek şiirine taşımak eğilimindedir. Bu eğilim beş asır boyunca pek nadir şairlerde ve eserlerde istisna göstermiştir. Sokaktaki insan güzellikler ve iyiliklerle beraber çirkinlik, kötülük ve kir de barındıran insandır. Oysa hicviyeler ve tahkiye temelli eserler hariç Şark edebiyatı insanın çirkin taraflarını göstermekten hoşlanmaz. Tanzimat'la birlikte teşekkül etmeye başlayan Türk edebiyatında ise bu tavrın safha safha değiştiği görülür. Bu dönemde roman, hikâye ve piyes gibi mensur türlerin Türk edebiyatına girmesi, yazarların insan algısının değişmesini ve edebiyatın sokağa açılmasını kolaylaştırmıştır. Çünkü bu türler Batı'da insanı en ham haliyle, ayrıntılı bir şekilde izah etmek iddiası ve arzusuyla gelişmiştir. Klasik sonrası nesir ekollerinde başlıca kaynak sokaktaki insandır ve yeryüzünün cari gerçekleridir. Ekoller arasındaki meşrep farkını kaynağın kendisi değil yorumlanmış biçimi belirler.

Türk edebiyatına sokak ve halk realizmini getirenler Ahmet Mithat Efendi ve onun edebî tilmizi denilebilecek Hüseyin Rahmi'dir. Sokakta süregiden hayat bu yazarların romanlarındaki en önemli konudur. Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi, romanlarını halkı halka anlatmak yöntemiyle yazarlar. Edebiyata bir çeşit kitle iletişim aracı işlevi yüklerler. Hüseyin Rahmi'nin romanları İstanbul'un fakir mahallelerinde gezdirilen devasa bir aynaya benzer. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati gibi dar zümre sanatı yapan edebiyat toplulukları gelip geçse de Türk nesrinin halka ve halk gerçekliğine açılışı Tanzimat'tan 1940'lara kadar genişleyerek devam etmiştir.

1940'ların Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilik güçlü bir cereyandır. Bu cereyan içinde eser üreten yazarlar, edebiyatın toplumsal bir işlevi olduğuna inanır ve o inanca göre yazarlar. Bu tür eserlerde bir zamanda ve bir muhitte hüküm süren kötü yaşam koşulları vurgulanır. Gerçeğin olumsuz yönlerini sivrilme gayreti içinde olunur. Toplumcu gerçekçi hikâyelerde yoksul köylüler ve kentliler, halka tepeden bakan bürokratlar, zalim ağalar, bir problemi çözmeye çalışmak yerine o problemden nemalanmaya çalışan devlet memurları, ağır şartlarda çalışan işçiler ve acımasız patronlar protest bir tarzda anlatılır. Bu hikâyelerde sanat kaygısı yazarların kafasındaki sosyal hedeflerin çok gölgesinde kalır. Edebiyatın bir sanat olayı olarak kalmasına rıza gösterilmez. Ona toplumsal bir vazife yüklenir. Angaje eserler kaleme alınır. İyiyle kötü kesin hatlarla birbirinden ayrılmış surette verilir. Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Fahri Erdiç, Faik Baysal ve Bekir Sıtkı Kunt gibi hikâyeciler toplumcu gerçekçiliğin bu gerçekçiliğin bu dönemdeki önemli simalarıdır.

Dönemin en büyük hikâyecisi olan Sait Faik de realist bir hikâyecidir ve onun da hikâyelerinde umumiyetle yoksul kentliler anlatılır. Ancak onun insan ve kent tasvirlerinde yargılayıcı bir hava yoktur. Bir suçlu arayışı yoktur. Onun sanatına hâkim olan duygu insan sevgisidir. Yaşamak mutluluğudur. Hayatın en kötü şartlarda bile cazibesini koruyan bir mucize olduğu inancındır. Yazarların bir devirde hüküm süren gerçekliğe mesafesini ve bu gerçekliği yansıtmaya biçimini kişilikleri, sanat mizaçları ve dünya görüşleri tayin eder. Sait Faik’le dönemin toplumcu gerçekçi yazarları arasında her şeyden önce bir kişilik farkı vardır. Bu kişilik farkı Sait Faik’in hikâyelerine onlara nazaran daha insani ve daha evrensel bir kimlik kazandırmıştır. Sait Faik’in sanatını belirli bir zamana, coğrafyaya ve gündeme hapsolmaktan korumuştur.

Adımlar

- Ağırnaslı, N. (1943). Sıtma nöbeti, *Adımlar*, 2, 67-70.
 Ali, S. (1944). Portakal, *Adımlar*, 11, 363-368.
 Bilbaşar, K. (1943). Pazarlık, *Adımlar*, 6, 201-205.
 Işık, E. (1943). Koçyiğit Köroğlu, *Adımlar*, 4, 130-134.
 Orhan Kemal. (1944). Uyku, *Adımlar*, 12, 398-403.
 Kunt, B. S. (1943). Beşibirlik, *Adımlar*, 1, 27-29.
 Kunt, B. S. (1943). Küfeci çocuk, *Adımlar*, 3, 101-103.
 Kunt, B. S. (1943). Eski arkadaş, *Adımlar*, 2, 64-66.
 Kunt, B. S. (1943). Gece muharriri, *Adımlar*, 7, 242-244.
 Kunt, B. S. (1943). Tabak Osman, *Adımlar*, 5, 167-169.
 Kunt, B. S. (1944). Bir balo, *Adımlar*, 10, 334-337.

Aile

- Abasıyanık, S. F. (1948). Bulamayan, *Aile*, 4, 2-8.
 Abasıyanık, S. F. (1949). Bilmem neden böyle yapıyorum, *Aile*, 8, 4-7.
 Adivar, H. E. (1947). Bir hayatın üç perdesi, *Aile*, 2, 6-14.
 Akbal, O. (1949). Bizans definesi, *Aile*, 9, 55-58.
 Fahri Celâlettin. (1948). Öksürük, *Aile*, 6, 8-12.
 Hisar, A. Ş. (1949). Saat meraklısı Tahsin Efendi, *Aile*, 10, 9-16.
 Karay, R. H. (1947). Garez, *Aile*, 1, 7-11.
 Körükçü, M. (1950). Bay müfettiş, *Aile*, 14, 15-16.
 Örik, N. S. (1948). Bir emekli, *Aile*, 6, 46-50.
 Örik, N. S. (1950). İki komşu arasında, *Aile*, 14, 29-37.
 Talu, E. E. (1948). Dertli bir adam, *Aile*, 7, 6-10.
 Tanpınar, A. H. (1947). Bir tren yolculuğu, *Aile*, 3, 3-11.
 Tanpınar, A. H. (1948). Âdem’le Havva, *Aile*, 5, 4-10.
 Tanpınar, A. H. (1949). Acıbadem’deki köşk, *Aile*, 11, 11-18.
 Ürgüp, F. (1950). Her şey mümkündür, *Aile*, 15, 57-60.

Akademi Fikir Hareketleri

- Abasıyanık, S. F. (1946). Bacaklarımız olsaydı, *Akademi Fikir Hareketleri*, 2, 27-28.
Yaşamak, T. H. (1946). Yüzük, *Akademi Fikir Hareketleri*, 5, 23-24.

Aramak

- Asyalı, H. S. (1939). Aşkın mânâsı, *Aramak*, 8, 28-31.
Bilbaşar, K.(1939). Budakoğlu, *Aramak*, 3, 23-31.
Bilbaşar, K.(1939). Hacı Emmi'nin damadı, *Aramak*, 2, 24-32.
Bilbaşar, K.(1939). Halka, *Aramak*, 5, 17-25.
Bilbaşar, K.(1939). Kel imam'ın fesleri, *Aramak*, 7, 26-31.
Bilbaşar, K.(1939). Sarhoş, *Aramak*, 1, 23-32.
Bilbaşar, K.(1939). Tuğla Ocağı, *Aramak*, 6, 20-28.
Bilbaşar, K.(1940). Cevizli Bahçe, *Aramak*, 12, 9-19.
Bilbaşar, K.(1940). Müftünün hüllesi, *Aramak*, 13, 13-16.
Erkoldaş, N. (1940). Aldatılan ressam, *Aramak*, 16, 18-20.
Erkoldaş, N. (1940). Esefe, *Aramak*, 14, 16-19.
Erkoldaş, N. (1940). Köftecinin oğlu, *Aramak*, 10, 19-23.
Şentuga, T. (1940). Fadime'nin babası, *Aramak*, 11, 19-23.
Turgut, E. (1939). Beyim, *Aramak*, 4, 25-31.

Büyük Doğu

- Abasıyanık, S. F. (1943).Kurabiye, *Büyük Doğu*, 2, 11-12.
Abasıyanık, S. F. (1945). Falcı matmazel Todori, *Büyük Doğu*, 6, 12.
Abasıyanık, S. F. (1945). On milyonerle on metresi, *Büyük Doğu*, 1, 12.
Abasıyanık, S. F. (1945). On milyonerle on metresi II, *Büyük Doğu*, 2, 12.
Abasıyanık, S. F. (1946). Bin dört yüz yetmiş altı nikel kurşun hikâyesidir, *Büyük Doğu*, 42, 12.
Abasıyanık, S. F. (1946). Önündeki kış, *Büyük Doğu*, 39, 12.
Abasıyanık, S. F. 1946). Şopar Hüseyin, *Büyük Doğu*, 11, 12.
Abasıyanık, S. F. (1946). Uyuz hastalığı arkasından hayal, *Büyük Doğu*, 38, 12.
Abdülbaki, A. (1946). Rehinlik maymun, *Büyük Doğu*, 52, 12.
Abdülbaki, A. (1950). Kanaryanın ölümü, *Büyük Doğu*, 20, 10-11.
Abdülbaki, A. (1950). Kanaryanın ölümü II, *Büyük Doğu*, 21, 10-12.
Adil, Fikret, (1943).Hafakan, *Büyük Doğu*, 1, 11-12.
Akbal, O.(1943).Semt, *Büyük Doğu*, 9, 11.
Akbal, O.(1944).Fal, *Büyük Doğu*, 27, 11.
Akbal, O.(1944).İstasyon, *Büyük Doğu*, 24, 11.
Akbal, O.(1944).kibrit ışığı, *Büyük Doğu*, 22, 11-12.
Akbal, O.(1944).Meydan, *Büyük Doğu*, 25, 11-12.
Akbal, O.(1944).sahil kahvesi, *Büyük Doğu*,18, 11-12.
Akbal, O.(1945). Önce ekmekler bozuldu!, *Büyük Doğu*, 3, 12.
Akbal, O.(1946). Ahşap Ev, *Büyük Doğu*, 33, 12.

- Akbal, O.(1946). Durak yeri, *Büyük Doğu*,15, 12.
- Akbal, O.(1946). Haliç iskelesi, *Büyük Doğu*, 30, 12.
- Akbal, O.(1946). Son vapur, *Büyük Doğu*, 20, 12.
- Akbal, O.(1946). Zülfü’nün kahvesi, *Büyük Doğu*, 13, 12.
- Altuncuoğlu, D. N. (1948). Kahvemiz, *Büyük Doğu*, 80, 12.
- Başar, E. (1945). Ve anlattı, *Büyük Doğu*, 8, 12.
- Baysal, F.(1943).İhtiyar asker, *Büyük Doğu*, 7, 11-12.
- Beşer, R. (1946). Darağacı, *Büyük Doğu*, 19, 12.
- Beşer, R. (1946). Tutulan ay, *Büyük Doğu*, 50, 12.
- Birgin, F. (1946). Öteki kadın, *Büyük Doğu*, 25, 12.
- Bürün, V.(1946). Anahtar deliğinden, *Büyük Doğu*, 26, 12.
- Bürün, V.(1946). Ay ışığında sarhoş ve köpek, *Büyük Doğu*, 37, 12.
- Bürün, V.(1946). İkinci vakitleri, *Büyük Doğu*, 23, 12.
- Bürün, V.(1946). Kotra, *Büyük Doğu*, 31, 12.
- Fahri Celalettin, (1946). Hastalar ağası, *Büyük Doğu*, 14, 12.
- Erdinç, F.(1945). Telgırafçı, *Büyük Doğu*, 9, 12.
- Erdinç, F.(1946). Dikiş, *Büyük Doğu*, 15, 12.
- Erdinç, F.(1946). Düşes, *Büyük Doğu*, 40, 12.
- Erdinç, F.(1946). Gömü, *Büyük Doğu*, 41, 12.
- Eyüboğlu, B. R.(1945). Reyhan bacı, *Büyük Doğu*, 7, 12.
- Güvemli, Z.(1943).5.Kattan, *Büyük Doğu*, 12, 11.
- Güvemli, Z.(1943).Çehre, *Büyük Doğu*, 5, 11-12.
- Güvemli, Z.(1943).Eller, *Büyük Doğu*, 16, 11.
- Güvemli, Z.(1943).Fal, *Büyük Doğu*, 15, 11.
- Güvemli, Z.(1943).İskandal, *Büyük Doğu*, 14, 11-12.
- Güvemli, Z.(1943).İlomka, *Büyük Doğu*, 8, 11-12.
- Güvemli, Z.(1943).Vehim, *Büyük Doğu*, 10, 11.
- Güvemli, Z.(1943).Veronez, *Büyük Doğu*, 3, 11.
- Güvemli, Z.(1944).Burun belası, *Büyük Doğu*, 26, 11-12.
- Güvemli, Z.(1944).Cennetten gelen müjdecı, *Büyük Doğu*, 20, 11.
- Güvemli, Z.(1944).Pazar sokağı:13, *Büyük Doğu*, 17, 11-12.
- Güvemli, Z.(1944).Salapurya, *Büyük Doğu*, 21, 11-12.
- Güvemli, Z.(1945). Hasta, *Büyük Doğu*, 4, 12.
- Güvemli, Z.(1945). Hasta II, *Büyük Doğu*, 5, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne I, *Büyük Doğu*, 43, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne II, *Büyük Doğu*, 44, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne III, *Büyük Doğu*, 45, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne IV, *Büyük Doğu*, 46, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne V, *Büyük Doğu*, 47, 12.
- Güvemli, Z.(1946). Bir kıyıdaı öbürüne VI, *Büyük Doğu*, 48, 12-13.
- Güvemli, Z.(1946). Güzeldi, *Büyük Doğu*, 16, 13.

- Güvemli, Z.(1946). Güzeldi II, *Büyük Doğu*, 17, 12.
 Güvemli, Z.(1946). Hürriyet Tepesi, *Büyük Doğu*, 32, 12.
 Güvemli, Z.(1946). Kurtarın!, *Büyük Doğu*, 18, 12.
 Güvemli, Z.(1946). Niçin şüphe?, *Büyük Doğu*, 27, 12.
 Güvemli, Z.(1946). Olduğumuz gibi, *Büyük Doğu*, 22, 12.
 Güvemli, Z.(1946). Ölü gün, *Büyük Doğu*, 29, 12.
 Laç, A. Ş. (1950). Piç-Firavun, *Büyük Doğu*, 22, 6-7.
 Maraş, N. (1944).Düşünce, *Büyük Doğu*, 29, 11.
 Maraş, N. (1946). Cennet, *Büyük Doğu*, 12, 12.
 Milar, S.(1943). Ekmek hastalığı, *Büyük Doğu*, 4, 11.
 Saba, Z. O.(1946). Bebek, *Büyük Doğu*, 28, 12.
 Serhan, S. L. (1946). Helâsiz adam, *Büyük Doğu*, 35, 12.
 Serhan, S. L. (1946). İhtiyarın ölümü, *Büyük Doğu*, 36, 16.
 Süreyya, R. (1946). Bambo filizi, *Büyük Doğu*, 51, 12.
 Taran, Z. H. (1948). Liman mavnacısı, *Büyük Doğu*, 81, 12.
 Taran, Z. H. (1948). Liman mavnacısı II, *Büyük Doğu*, 82, 12.
 Termen, Z. (1948). Gürültülü şehir, *Büyük Doğu*, 86, 12.
 Termen, Z. (1948). Havuzlu kahve, *Büyük Doğu*, 84, 12.
 Termen, Z. (1948). İsmail Efendi, *Büyük Doğu*, 85, 12.
 Tiralı, N.(1946). Park, *Büyük Doğu*, 24, 12.
 Tiralı, N.(1946). Taburcu, *Büyük Doğu*, 34, 12.
 Ülgener, E.(1944).Topal, *Büyük Doğu*, 30, 11-12.
 Ülgener, E.(1946). Deli, *Büyük Doğu*, 10, 12.
 Yamaç, Z. (1944).Asalet, *Büyük Doğu*, 19, 11.
 Yamaç, Z. (1944).Kahkaha, *Büyük Doğu*, 28, 11.
 Yamaç, Z. (1944).Şehir yolu, *Büyük Doğu*, 23, 11.
 Yesari, M. (1943).Ferhat Ağa, *Büyük Doğu*, 6, 11.
 Yesari, M. (1943).Karıncalar, *Büyük Doğu*, 13, 11.
 Yesari, M. (1946). Bahçemde bir hikâye, *Büyük Doğu*, 49, 12.

Çığır

- Okurer, C.(1941). Bir hikâyenin sonu, *Çığır*, 105, 49.
 Okurer, C.(1942). Kâzım Usta, *Çığır*, 117, 204-207.
 Omay, İbrahim Saffet, (1942). Evlat kokusu, *Çığır*, 112, 76-77.
 Parla, P. (1943). Büyük aşk, *Çığır*, 134, 215.
 Parla, P.(1943). Güllü, *Çığır*, 129, 55-57.
 Parla, P.(1943). Küçük adam, *Çığır*, 131, 119-122.
 Parla, P.(1943). Peki, nasıl istersen!, *Çığır*, 133, 185-187.
 Parla, P.(1944). Büyük aşk, *Çığır*, 134, 215-219.
 Seren, Suat, (1941). Köprü, *Çığır*, 102, 143.
 Tuğrul, Mehmet, (1943). Tirmik, *Çığır*, 130, 89-91.

Çınaraltı

- Akünel, D. (1943). Çorumlu Hasan, *Çınaraltı*, 71, 14-15.
- Arıkbağ, Z.(1943). Donsuz, *Çınaraltı*, 109, 13.
- Arıkbağ, Z.(1943). Fırtınalar içinde, *Çınaraltı*, 118, 13-14.
- Arıkbağ, Z.(1943). Toprağın çağırışı, *Çınaraltı*, 116, 13-14.
- Arıkbağ, Z.(1944). Çifti çeyreğe hayat, *Çınaraltı*, 121, 12-13.
- Arıkbağ, Z.(1944). Düşüş, *Çınaraltı*, 128, 14-15.
- Aslanger, N. (1942). Kuraklık, *Çınaraltı*, 48, 10.
- Aslanger, N. (1943). Maç dönüşü, *Çınaraltı*, 110, 12-13.
- Atsız, H. N. (1943). İki onbaşı, *Çınaraltı*, 67, 11-13.
- Baran, M.(1942). Çoban, *Çınaraltı*, 45, 10-11.
- Baran, M.(1942). Davul Hoca, *Çınaraltı*, 22, 13-14.
- Baran, M.(1942). Günlük kokusu, *Çınaraltı*, 41, 6-7.
- Baran, M.(1942). Soyтары kahraman, *Çınaraltı*, 60, 12-13.
- Baran, M.(1943). Dallı gelin, *Çınaraltı*, 81, 13.
- Baran, M.(1943). Yanık ana, *Çınaraltı*, 69, 11-15.
- Buğra, T.(1948). Buhran, *Çınaraltı*, 5, 12-13.
- Buğra, T.(1948). Çok sonra, *Çınaraltı*, 4, 12-14.
- Buğra, T.(1948). Fal, *Çınaraltı*, 11, 11-12.
- Buğra, T.(1948). Havuçlu pilav meselesi, *Çınaraltı*, 1, 13-14.
- Buğra, T.(1948). Hayat böyledir işte, *Çınaraltı*, 6, 14.
- Buğra, T.(1948). Karaoğlan, *Çınaraltı*, 3, 12-13.
- Davaz, M.(1943). Baskın, *Çınaraltı*, 101, 11-12.
- Davaz, M.(1943). Tarak, *Çınaraltı*, 108, 12.
- Davaz, M.(1944). Dede Çavuş, *Çınaraltı*, 2, 4.
- Davaz, M.(1944). Etüt, *Çınaraltı*, 1, 4.
- Davaz, M.(1944). Geliyorlar, *Çınaraltı*, 141, 13.
- Davaz, M.(1944). Kötü adam, *Çınaraltı*, 3, 4.
- Davaz, M.(1944). Küçük gelin, *Çınaraltı*, 4, 4.
- Dinç, Ali Rıza, (1948). Hayal arkadaşım İlya, *Çınaraltı*, 6, 12.
- Ercan, Hakkı, (1944). Gönüllüler toplanırken, *Çınaraltı*, 142, 10.
- Giz, A. (1943). Bir lodos fırtınası, *Çınaraltı*, 104, 10-15.
- Giz, A. (1944). Bir ‘idari adalet’ hikâyesi, *Çınaraltı*, 125, 12-15.
- Giz, A. (1944). İbşir’in hikâyesi, *Çınaraltı*, 144, 12-13.
- Giz, A. (1944). Lala Mehmet Paşa ve Kral Boçkay, *Çınaraltı*, 126, 9-11.
- Gökalp, K. (1948). “Bir ev uyanıyor”, *Çınaraltı*, 2, 12-13.
- Gökalp, K.(1941). Ağustos böcekleri, *Çınaraltı*, 8, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Ayı, *Çınaraltı*, 10, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Bekçi, *Çınaraltı*, 5, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Feryat, *Çınaraltı*, 9, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Guguli, *Çınaraltı*, 1, 14-15.

- Gökalp, K.(1941). İki kafadar, *Çınaraltı*, 6, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Merdivenler, *Çınaraltı*, 4, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Sarı kanaryalar, *Çınaraltı*, 15, 13-15.
- Gökalp, K.(1941). Tavuk hırsız, *Çınaraltı*, 7, 14-15.
- Gökalp, K.(1941). Yemin, *Çınaraltı*, 11, 14-15.
- Gökalp, K.(1942). Bağda, *Çınaraltı*, 63, 12-13.
- Gökalp, K.(1943). Kırk kanatlı güvercin, *Çınaraltı*, 95, 13-14.
- Gökalp, K.(1944). Çöpler, *Çınaraltı*, 123, 12-14.
- İmamoğlu İ. (1948). “Yüzük”, *Çınaraltı*, 7, 12-13.
- K. Ş. (1944). Tedavi, *Çınaraltı*, 137, 14.
- Kıvanç, M. (1944). Olağan işler I, *Çınaraltı*, 126, 13-14.
- Kıvanç, M. (1944). Olağan işler II, *Çınaraltı*, 127, 13-14.
- Kocagöz, S. (1942). Hasret kavuşturan, *Çınaraltı*, 29, 14.
- Kocagöz, S. (1942). Telli kavak, *Çınaraltı*, 21, 2-15.
- Kutlu, Ş. (1942). Bir unutkanlık meselesi, *Çınaraltı*, 24, 14-15.
- Kutlu, Ş. (1942). Hançer Bey, *Çınaraltı*, 28, 14-15.
- Kutlu, Ş. (1942). İflas, *Çınaraltı*, 62, 12-15.
- Kutlu, Ş. (1942). Kezban, *Çınaraltı*, 36, 10.
- Kutlu, Ş. (1942). Mekke misafiri, *Çınaraltı*, 37, 7-15.
- Kutlu, Ş. (1942). Poyraz hanı, *Çınaraltı*, 47, 12-13.
- Kutlu, Ş. (1942). Sevdalı, *Çınaraltı*, 51, 10-11.
- Kutlu, Ş. (1942). Tahsildar duası, *Çınaraltı*, 30, 13-14.
- Kutlu, Ş. (1942). Tanbura, *Çınaraltı*, 25, 14-15.
- Kutlu, Ş. (1943). Çoban suyu, *Çınaraltı*, 70, 12-13.
- Kutlu, Ş. (1943). Fani dünya, *Çınaraltı*, 94, 12-13.
- Kutlu, Ş. (1943). İki düşman, *Çınaraltı*, 76, 12-13.
- Meto, Erdoğan, (1943). Kediler, *Çınaraltı*, 115, 13-14.
- O. D. A., (1942). Hatıra, *Çınaraltı*, 46, 11.
- Orhon, O. S.(1943). Hicaz kadısı, *Çınaraltı*, 91, 8-10.
- Orhon, O. S.(1943). İnsaniyetli adam, *Çınaraltı*, 92, 8-11.
- Orhon, O. S.(1943). Kara kaplı kitap, *Çınaraltı*, 89, 8-10.
- Orhon, O. S.(1943). Sinek, *Çınaraltı*, 90, 8-14.
- Orhon, O. S. (1943). Selam Söyle, *Çınaraltı*, 112, 12-13.
- Orhon, O. S.(1943). Tabansız Ali, *Çınaraltı*, 87, 8.
- Parlakay, M. (1944). Saka, *Çınaraltı*, 124, 12-15.
- Selimoğlu, Z. (1948). Kan davası, *Çınaraltı*, 10, 12.
- Selimoğlu, Z. (1948). Kız çekmeğe dair, *Çınaraltı*, 8, 11.
- Selimoğlu, Z. (1948). Sokak köpekleri, *Çınaraltı*, 9, 14.
- Tahir, A. (1944). Kitap, *Çınaraltı*, 129, 15.
- Tirali, N.(1943). Arkadaş, *Çınaraltı*, 107, 12-13.
- Zorlutuna, H. N. (1943). Hacer Ağa'nın simitleri, *Çınaraltı*, 88, 12-13.
- Zorlutuna, H. N. (1943). Portakal, *Çınaraltı*, 100, 7-11.

Değirmen(1942)

Önder, N. Y. (1943). Terhis, *Değirmen(1942)*, 4, 122-125.

Önder, N. Y.(1943). Günah, *Değirmen(1942)*, 5, 154.

Değirmen(1949)

Etem, İ. (1949). İş, *Değirmen(1949)*, 2, 11-13.

Topsakal, A.(1949). Ana, *Değirmen(1949)*, 3, 15-17.

Topsakal, A.(1949). Can, *Değirmen(1949)*, 4, 17-18.

Topsakal, A.(1949). Kavga, *Değirmen(1949)*, 5, 18.

Topsakal, A.(1949). Kedi yavrusu, *Değirmen(1949)*, 1, 11-14.

Topsakal, A.(1949). Pembe boyalı evin kızı, *Değirmen(1949)*, 2, 15-17.

Topsakal, A.(1949). Yağmur, *Değirmen(1949)*, 7, 14-17.

Toygur, C. (1949). Toprak, *Değirmen(1949)*, 9, 15-16.

Tütengil, C. O.(1949). Ayakkabı, *Değirmen(1949)*, 3, 12-14.

Tütengil, C. O.(1949). Bir ahlak dersi, *Değirmen(1949)*, 4, 13-16.

Tütengil, C. O.(1949). Hediye, *Değirmen(1949)*, 6, 11-14.

Tütengil, C. O. (1949). İki sevgili, *Değirmen(1949)*, 5, 14-17.

Divan

Aktay, S. Z. (1945). Saraylı hanımın konağı, *Divan*, 5, 14-17.

Edebiyat Dünyası

Abasıyanık, S. F. (1948). Mikropsuz hastalıklardan, *Edebiyat Dünyası*, 5, 8-15.

Ahmet, İ. (1948). Sere serpe, *Edebiyat Dünyası*, 11-12, 4-5.

Ahmet, İ. (1949). Anne olmak için, *Edebiyat Dünyası*, 19-20, 4.

Akbal, O.(1948). Gece yağmuru, *Edebiyat Dünyası*, 7-8, 2-8.

Akbal, O.(1948). Haliç iskelesi, *Edebiyat Dünyası*, 5, 10.

Akbal, O.(1949). Saat dokuzdan sonra, *Edebiyat Dünyası*, 13-14, 4-5.

Akuzu, M. (1949). Corseau, *Edebiyat Dünyası*, 13-14, 4-5.

Çelebi, A. H. (1948). Bir bodhisattanın hikâyesi, *Edebiyat Dünyası*, 11-12, 4-5.

Dündar, A. (1949). Ana, baba ve çocuklar, *Edebiyat Dünyası*, 17, 4.

Esatoğlu, S. H. (1950). Üç plaklı gramafon, *Edebiyat Dünyası*, 23, 4.

Gökşen, E. N.(1949). 12 numaralı hasta, *Edebiyat Dünyası*, 16, 8.

Hacıhasanoğlu, M.(1948). Tahta perdenin arkasında, *Edebiyat Dünyası*, 7-8, 5.

Hacıhasanoğlu, M.(1948). Yanlış, *Edebiyat Dünyası*, 4, 8-9.

Hacıhasanoğlu, M.(1949). Dut, *Edebiyat Dünyası*, 15, 4-5.

İlhan, Z. (1948). Kazık dünyası, *Edebiyat Dünyası*, 9-10, 7.

İlhan, Z. (1948). Revü, *Edebiyat Dünyası*, 3, 8-14.

Orhan Kemal. (1948). Bir öksüz kız etrafında, *Edebiyat Dünyası*, 9-10, 4-5.

Körükçü, M. (1949). Araları açılmış, *Edebiyat Dünyası*, 18, 4.

Kunt, B. S.(1948). Her günkü insanlardan biri, *Edebiyat Dünyası*, 1, 8-14.

- Oran, B. (1949). Suratı kirli çocuklar, *Edebiyat Dünyası*, 22, 3.
 Oran, B. (1950). Ebegümece, *Edebiyat Dünyası*, 24, 4.
 Önen, M. (1948). Karlı hava, *Edebiyat Dünyası*, 4, 11-14.
 Soran, S. (1950). Işık sineması, *Edebiyat Dünyası*, 25-26, 3.
 Tezcan, M. Ç. (1949). Bir ölünün mektubu, *Edebiyat Dünyası*, 19-20, 5.
 Tiralı, N.(1948). Gecenin üçü, *Edebiyat Dünyası*, 11-12, 7.
 Tiralı, N.(1948). Pislik ve kan, *Edebiyat Dünyası*, 3, 11.

Fikirler

- Ahmet, İ. (1949). 25 Lira, *Fikirler*, 19, 38-40.
 Ahmet, İ. (1950). Parkın kapısı önünde, *Fikirler*, 34, 37-40.
 Akımsar, B. (1947). Alçak Pierrot, *Fikirler*, 334, 37-40.
 Bozkurt, H. (1944). Çoban masalı, *Fikirler*, 278-279, 15-16.
 Cumalı, N.(1948). Kan, *Fikirler*, 16, 34-36.
 Cumalı, N.(1949). İlk balosu, *Fikirler*, 19, 35-37.
 Erkoldaş, N. (1944). Bomba dayı, *Fikirler*, 272-275, 28-30.
 İlhan, C. (1950). Happy end, *Fikirler*, 35, 34-37.
 Kocagöz, S. (1948). Köprü, *Fikirler*, 7, 26-30.
 Manav, K. B.(1947). Hoşaf, *Fikirler*, 1, 32-40.
 Manav, K. B.(1948). Fatma Hanım'ın erik ağacı, *Fikirler*, 7, 31-35.
 Manav, K. B.(1948). Pire, *Fikirler*, 16, 37-41.
 Manav, K. B.(1948). Tren düdüğü, *Fikirler*, 9, 29-33.
 Manav, K. B.(1949). Piyango, *Fikirler*, 27-28, 52-59.
 Manav, K. B.(1950). Köpekler-kediler, *Fikirler*, 35, 28-31.
 Manav, K. B.(1950). Vergi, *Fikirler*, 36, 35-40.
 Onaran, M. Ş.(1948). Çapar, *Fikirler*, 15, 37-41.
 Özarlan, A. (1948). Pencere, *Fikirler*, 18, 38-40.
 Tiralı, N.(1948). 25 Kuruşa Amerika, *Fikirler*, 9, 34-37.

Fikir Hareketleri

- Bilbaşar, K.(1939). Kaza, *Fikir Hareketleri*, 317, 74-76.
 Ertem, S. (1938). İki Sıtmalı, *Fikir Hareketleri*, 264, 57-59.
 Uşaklıgil, H. Z. (1939). Kadın pençesi, *Fikir Hareketleri*, 322, 153-155.

Genç Nesil

- Ahmet, İ.(1947). Bir sigara yaktı, *Genç Nesil*, 1, 14.
 Ahmet, İ.(1948). Bu adamı görüyor musunuz?, *Genç Nesil*, 4, 13-14.
 Bilbaşar, K. (1947). Mukaddes sırmalı uçkur, *Genç Nesil*, 2-3, 6-13.
 İplikçioğlu, F. (1947). Bıyıklarım, *Genç Nesil*, 1, 7-15.
 Orhan Kemal. (1948). Bir insan, *Genç Nesil*, 4, 12.
 Sezer, S. (1947). Sakallı, *Genç Nesil*, 2-3, 14-15.

Gündüz

- Aktay, S. Z.(1939). Kuru ağaç I, *Gündüz*, 40, 7-9.
Aktay, S. Z.(1939). Kuru ağaç II, *Gündüz*, 42, 7.
Aktay, S. Z.(1939). Kuru ağaç III, *Gündüz*, 43, 17-18.
Aktay, S. Z.(1939). Kuru ağaç IV, *Gündüz*, 44, 2-4.
Berk, İlhan, (1938). Bir gece yarısı ziyareti, *Gündüz*, 26, 22-26.
Can, T.(1939). Zenci I, *Gündüz*, 40, 29-32.
Can, T.(1939). Zenci II, *Gündüz*, 42, 29.
Can, T.(1939). Zenci III, *Gündüz*, 43, 27-28.
Can, T.(1939). Zenci IV, *Gündüz*, 44, 31-32.
Derin, İlhan, (1938). Bir annenin günahı, *Gündüz*, 24, 115-116.
Derin, İlhan, (1938). Korku, *Gündüz*, 29, 74-76.
Devrim, İ.(1938). Sevmek, *Gündüz*, 28, 56-58.
Enson, C. T. (1939). Latif Efendi tekaüt oldu, *Gündüz*, 40, 26-28.
Erol, T. (1939). Nedamet, *Gündüz*, 44, 16.
Saraç, Ö. F. (1939). İhtiras kurbanı, *Gündüz*, 43, 25-26.
Saraç, Ö. F. (1939). İhtiras kurbanı II, *Gündüz*, 44, 13-15.
Hatko, A. N. (1938). Mesafeler ve sesler, *Gündüz*, 28, 59-63.
Şerif Hulûsi. (1939). Köşe başındaki kız, *Gündüz*, 40, 12-14.
Şerif Hulûsi. (1939). Ben öldürmedim, *Gündüz*, 43, 8.
İsbir, K. (1939). Bir macera, *Gündüz*, 42, 2.
Kızılay, N. (1940). Bu da ihanet, *Gündüz*, 44, 24.
Özden, A. (1939). Bir yılbaşı gecesi, *Gündüz*, 43, 3-5.
Özden, A. (1939). Korkmayan sevgili, *Gündüz*, 44, 8.
Saim, Y. (1939). Yeni bir ufuk, *Gündüz*, 44, 27-29.
Sihay, Y. (1938). Beyaz fare, *Gündüz*, 24, 111-114.
Tevfik, E. (1939). Nedamet, *Gündüz*, 44, 16-18.
Tütüncü, A. İ. (1938). Sadaka, *Gündüz*, 23, 102-104.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları I, *Gündüz*, 25, 13.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları II, *Gündüz*, 26, 27-32.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları III, *Gündüz*, 27, 44-48.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları IV, *Gündüz*, 28, 64.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları V, *Gündüz*, 29, 77-80.
Yedek, E. B.(1938). Göl suları VI, *Gündüz*, 30, 93-95.
Yedek, E. B.(1938). Son Oyun, *Gündüz*, 24, 117-118.
Yesari, M. (1939). Dostlar alışverişte görsünler, *Gündüz*, 44, 6-7.
Yesari, M. (1939). Yaralı solucan, *Gündüz*, 43, 1-26.

Gündüz Hikâyeler

- Abasıyanık, S. F. (1939). Beyaz pantolon, *Gündüz Hikâyeler*, 40, 139-145.
Abasıyanık, S. F. (1939). Eytan minaresi, *Gündüz Hikâyeler*, 39, 97-100.

- Abasıyanık, S. F. (1939). Kaşık adasında, *Gündüz Hikâyeler*, 36, 15-20.
- Abasıyanık, S. F. (1939). Ormanda uyku, *Gündüz Hikâyeler*, 35, 41-57.
- Aktay, S. Z.(1939). Bayram Ali'nin öcü, *Gündüz Hikâyeler*, 36, 24-29.
- Aktay, S. Z.(1939). Kısasa kısas, *Gündüz Hikâyeler*, 41, 164-168.
- Can, T.(1939). Ada çapkını, *Gündüz Hikâyeler*, 41, 181-184.
- Devrim, İ.(1939). Bir günün hikâyesi, *Gündüz Hikâyeler*, 37, 37-44.
- Devrim, İ.(1939). Halil Ağa, *Gündüz Hikâyeler*, 38, 76-78.
- Devrim, İ.(1939). İkâmetgâh, *Gündüz Hikâyeler*, 36, 1-4.
- Devrim, İ.(1939). Sonu gelmeyen hikâye, *Gündüz Hikâyeler*, 35, 24-32.
- Devrim, İ.(1939). Yabancı, *Gündüz Hikâyeler*, 39, 101-105.
- Devrim, İ.(1939). Yalancı dünya, *Gündüz Hikâyeler*, 40, 129-134.
- Halikarnas Balıkcısı. (1939). Aferin, *Gündüz*, 37, 33-36.
- Halikarnas Balıkcısı. (1939). Denizci Davut, *Gündüz*, 38, 65-70.
- Hüsamettin Nuri. (1939). Ağlatan resim, *Gündüz*, 39, 113-116.
- Hüsamettin Nuri. (1939). Zehir, *Gündüz*, 40, 149-153.
- İsbir, K. (1939). Güllü, *Gündüz Hikâyeler*, 41, 161-163.
- İsbir, K. (1939). Sukutu hayal, *Gündüz Hikâyeler*, 41, 174-176.
- Koray, K. H.(1939). Denizde bir ceset: Bir Anadolu hikâyesi I, *Gündüz Hikâyeler*, 35, 3-23.
- Peride Celâl, (1939). Bir saadet gecesi, *Gündüz Hikâyeler*, 35, 11-17.
- Ragıp Şevki, (1939). İhtiyar, *Gündüz Hikâyeler*, 36, 9-14.
- Şardağ, R.(1939). Kahveci Hayri, *Gündüz Hikâyeler*, 39, 106-112.
- Şardağ, R.(1939). Yamık hatip, *Gündüz Hikâyeler*, 37, 45-51.
- Şerif Hulûsi. (1939). Evin perisi, *Gündüz Hikâyeler*, 41, 169-172.
- Yedek, E. B.(1939). Siyahlı kadının intikamı, *Gündüz*, 35, 73-78.

Hamle

- Aksal, S. K.(1940). Üç gün ve bir cinayet, *Hamle*, 1, 25-27.
- Dürder, B. (1940). Orman bekçisi, *Hamle*, 2, 28-31.
- Dürder, B. (1940). Yolculuk, *Hamle*, 3, 23-31.
- Ezine, C.(1940). Memo'nun pasaportu, *Hamle*, 5, 16-18.
- Hulki, H. (1940). Ustura, *Hamle*, 3, 19-31.
- Hulki, H. (1940). Canbaz, *Hamle*, 4, 31-34.

Harman

- Bigeç, H. (1943). "Mezarcının kızı", *Harman*, 3, 8-10.
- Şahap Sıtkı. (1944). "Memleket rüyası", *Harman*, 5-6, 13-14.
- Sabahattin Tahsin. (1943). "Kapı", *Harman*, 1, 12-13.

Hareket

- Arı, Ş. (1949). Yetim, *Hareket*, 28, 14-16.
- Balımoğlu, A. İ. (1949). Köpekler hacdan geliyor, *Hareket*, 25, 11-13.

- Başa, L. A. (1939). Münafık kalp, *Hareket*, 5, 156.
Başkurt, S.(1947). Çakır’ın kahvesi, *Hareket*, 9, 12-14.
Başkurt, S.(1947). Dua, *Hareket*, 4, 13-14.
Başkurt, S.(1947). Hakkı’nın anası, *Hareket*, 6, 12-14.
Başkurt, S.(1947). Macera, *Hareket*, 5, 14-16.
Başkurt, S.(1947). Mahkûm, *Hareket*, 7, 12-14.
Başkurt, S.(1948). Atmak masterından ‘attım’, *Hareket*, 16, 14-16.
Batu, H. (1939). Birisinin ölümü, *Hareket*, 7, 217-218.
Baysal, J.(1948). Arka sokak, *Hareket*, 20, 14-15.
Baysal, J.(1948). Emniyet meselesi, *Hareket*, 17, 14-16.
Baysal, J.(1948). Köy evi, *Hareket*, 12, 12-13.
Baysal, J.(1948). Köy evi II, *Hareket*, 15, 13-16.
Buğra, T.(1949). Martı, *Hareket*, 23, 15-16.
Buğra, T.(1949). Söz alma... fakat kimden?, *Hareket*, 26, 10-14.
Evren, T. (1947). Yasak bölge, *Hareket*, 8, 11-12.
Okurer, C.(1942). Ayrılık, *Hareket*, 8, 254-256.
Okurer, C.(1943). Ayrılık II, *Hareket*, 10, 315-320.
Okurer, C.(1943). Ayrılık III, *Hareket*, 11, 347-352.
Okurer, C.(1943). Ayrılık IV, *Hareket*, 12, 371-376.
Ölmezoğlu, A. (1939). Büyük çınar, *Hareket*, 1, 29.
Ölmezoğlu, A. (1947). Arabacı İbrahim Efendi, *Hareket*, 10, 12-14.
Ölmezoğlu, A. (1947). Oteldeki komşumuz, *Hareket*, 13, 11-12.
Ölmezoğlu, A. (1947). Öksürük, *Hareket*, 12-2, 15-17.
Ölmezoğlu, A. (1947). Romantik bir âşık, *Hareket*, 3, 13.

Hep Bu Topraktan

- Beğenç, C.(1943). Satılık kız var! on beş yaşında!, *Hep Bu Topraktan*, 1, 79-90.
Enç, M. (1944). Arzuhalci hacı, *Hep Bu Topraktan*, 6, 38-50.
Enç, M. (1944). Birader Ağa, *Hep Bu Topraktan*, 4, 69-79.
Kocagöz, S.(1944). Gaip araniyor, *Hep Bu Topraktan*, 5, 67-71.
Kocagöz, S. (1943). Bir futbol maçı, *Hep Bu Topraktan*, 2, 111-116.
Kocagöz, S.(1944). Hasan almaz basan alır, *Hep Bu Topraktan*, 4, 62-68.
Kocagöz, S.(1944). Kesik, *Hep Bu Topraktan*, 3, 51-59.
Sezgin, H. (1943). Küçük Elif, *Hep Bu Topraktan*, 2, 68-70.

Her Ay

- Ömer Seyfettin. (1938). İlk düşen ak, *Her Ay*, 6, 115-123.

Hisar

- Buğra, T. (1950). Ovaya destan, *Hisar*, 2, 9.
Esendal, M. Ş. (1950). Ev kurdular, *Hisar*, 4, 10-17.

- Gökşen, E. N. (1950). Hüsnü kuruntu, *Hisar*, 7, 12-13.
 Hünalp, A.(1950). Ve gece devam edecek, *Hisar*, 1, 10-17.
 Kişmir, C. (1950). Bir okumuş adam, *Hisar*, 5, 6-7.
 Kişmir, C. (1950). Serseri, *Hisar*, 6, 12-13.
 Kutlu, Ş.(1950). Küçük adamın hikâyesi, *Hisar*, 8, 13-14.
 Kutlu, Ş.(1950). Kürçü dükkânı, *Hisar*, 3, 16-17.
 Kutlu, Ş.(1950). Seyahat, *Hisar*, 5, 10-17.
 Olcay, H.(1950). Eski kahvemiz, *Hisar*, 8, 10-11.

İnsan

- Arpad, B. (1943). Cadde, *İnsan*, 20, 19-23.
 Arpad, B. (1943). Masmavi dünyamız, *İnsan*, 21, 31-33.
 Fahri Celalettin. (1939). Tahsildar, *İnsan*, 11, 882-884.
 Fuat, T. (1943). Arka yol, *İnsan*, 23, 29-31.

İstanbul

- Atay, N. H.(1943). Baskın I, *İstanbul*, 2, 12-14.
 Atay, N. H.(1943). Baskın II, *İstanbul*, 3, 12-14.
 Atay, N. H.(1943). Baskın III, *İstanbul*, 4, 14-15.
 Atay, N. H.(1943). Baskın IV, *İstanbul*, 5, 13-14.
 Atay, N. H.(1943). Naz, *İstanbul*, 1, 13.
 Buğu, N. S. (1945). Anlaşılammamak, *İstanbul*, 45, 12.
 Buğu, N. S. (1945). Mehmet Bey I, *İstanbul*, 48, 13.
 Buğu, N. S. (1945). Mehmet Bey II, *İstanbul*, 49, 15.
 Esendal, M. Ş.(1946). Asılsız sözün esası, *İstanbul*, 69, 13-15.
 Esendal, M. Ş.(1946). Yirmi kuruş, *İstanbul*, 69, 12-13.
 Fahri Celalettin. (1944). Sille, *İstanbul*, 7, 12.
 Kartal, C. (1946). Bir Sanki hikâyesi, *İstanbul*, 52, 15.
 Orhan, S. (1944). Arabacı, *İstanbul*, 6, 14-15.
 Ölmezoglu, A. (1946). Bir İçki Âlemi, *İstanbul*, 68, 14.
 Tanpınar, A. H.(1944). Emirgân'da akşam saati I, *İstanbul*, 26, 12-13.
 Tanpınar, A. H.(1945). Emirgân'da akşam saati II, *İstanbul*, 28, 11-12.
 Tanpınar, A. H.(1945). Emirgân'da akşam saati III, *İstanbul*, 31, 11-12.
 Tanpınar, A. H.(1945). Emirgân'da akşam saati IV, *İstanbul*, 33, 12-13.
 Tanpınar, A. H.(1946). Emirgân'da akşam saati V, *İstanbul*, 57, 14-15.
 Tanpınar, A. H.(1946). Emirgân'da akşam saati VI, *İstanbul*, 58, 11-12.
 Tanpınar, A. H.(1946). Emirgân'da akşam saati VII, *İstanbul*, 60, 15-16.
 Tanpınar, A. H.(1946). Fal, *İstanbul*, 70, 21-23.
 Taran, Z. H. (1945). Bir dağ istasyonu bekçisi I, *İstanbul*, 46, 14.
 Taran, Z. H. (1945). Bir dağ istasyonu bekçisi II, *İstanbul*, 47, 15.
 Yılmaz, C. (1945). Bir daktilonun hatıratından, *İstanbul*, 40, 16.

Kovan

- Akımsar, B.(1943). Ahtapot, *Kovan*, 5-6, 12-13.
Akımsar, B.(1943). Katur, *Kovan*, 1, 19.
Akımsar, B.(1943). Rampa, *Kovan*, 2, 16-18.
Akımsar, B.(1944). İstasyon, *Kovan*, 13, 11-14.
Akımsar, B.(1944). Kurban bayramı, *Kovan*, 9, 13-16.
Akımsar, B.(1944). Röportaj, *Kovan*, 14, 11-14.
Akımsar, B.(1944). Telkin, *Kovan*, 10, 14.
Akımsar, B.(1946). Dekor değişti, *Kovan*, 30-31-32-33, 14.
Akımsar, B.(1947). Şair ve bira şişesi, *Kovan*, 35-36, 10.
Deliorman, T. (1944). Sıkıntı, *Kovan*, 17-18, 10-14.
Gökşen, E. N.(1944). Kesik Hasan, *Kovan*, 7, 13-14.
Manav, K. B.(1947). Kibrit kutusu, *Kovan*, 34, 9.
Merzifonlu, N. (1943). Zevk, *Kovan*, 4, 17.
Merzifonlu, N. (1944). Ruhun ölümü, *Kovan*, 11, 16.
Tekinel, C. (1944). Süleyman, *Kovan*, 15-16, 11-14.
Tirali, N. H. (1945). Yeni Zelandalı, *Kovan*, 22-23, 9-10.
Ulucenk, H. C. (1945). Kafâ kurdu, *Kovan*, 24, 9.
Üner, M. H. (1944). Gençlik postası, *Kovan*, 12, 12-16.
Üsküp, Ş. (1944). Unutulan isim, *Kovan*, 8, 13-15.

Oluş

- Ali, S. (1939). Ayran, *Oluş*, 1, 13-16.
Cemil, A.(1939). Lüleci Yekta Efendi, *Oluş*, 36, 572-575.
Fıratlı, H. V. (1939). Gidenlerden Biri, *Oluş*, 2, 31-32.
Tanpınar, A. H. (1939). Geçmiş zaman elbiseleri I, *Oluş*, 28, 444-446.
Tanpınar, A. H. (1939). Geçmiş zaman elbiseleri II, *Oluş*, 29, 458-461.
Tanpınar, A. H. (1939). Geçmiş zaman elbiseleri III, *Oluş*, 30, 475-476.
Tanpınar, A. H. (1939). Geçmiş zaman elbiseleri IV, *Oluş*, 31, 492-494.
Tarus, İ. (1939). Bal, *Oluş*, 35, 558-560.
Tarus, İ. (1939). Memur, *Oluş*, 34, 543-544.

Seçilmiş Hikâyeler

- Akalın, M. (1947). Numara dünyası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 13-15.
Akalın, M.(1948). Hergele meydanı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 7-9.
Akbal, O. (1947). Ahşap ev, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 11-16.
Akbal, O (1948). Kadın ve aşk, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 7-11.
Aksel, M. (1948). Tanıdığım bir ressamın portresi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 11-15.
Aksoy, F. (1947). Bir tren faciası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 11-14.
Aksoy, F. (1947). Yürüyen çalı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 17-21.
Aksoy, F. (1948). Meccani şâkir, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 7-12.

- Altinel, S. (1949). Manda tarağı ve ruj, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 5-9.
- Anadol, S.(1947). Çarşının vitrinleri, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 16-24.
- Anadol, S.(1947). Fakirin kısmeti, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 1-7.
- Anadol, S.(1948). Elma şekerci, Horoz Şekerci, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 19-26.
- Anadol, S.(1949). Yarım kalan rop, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 7-14.
- Anadol, S.(1948). Mahallemiz, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 17-22.
- Anday, M. C. (1947). Şilte, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 8-13.
- Aytekin, H. (1947). Fakir çocuklar, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 15-23.
- Aytekin, H. (1947). Bakalım kabak kimin başında patlayacak, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 23-30.
- Aytekin, H. (1948). Gülağa, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 23-31.
- Baltacıoğlu, T. (1948). Ayetullah Efendi kütüphanesi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 5-16.
- Baysal, F. (1947). Kestaneci Rahim, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 33-43.
- Beğenç, C. (1947). Tarladan mı tohumdan mı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 14-21.
- Bilbaşar, K.(1947). Sünbül, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 25-32.
- Bükülmez, Y. (1949). Bozacı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 15-17.
- Cumalı, N.(1948). Güvercinler, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 35-46.
- Çal, K. (1948). Saman topları, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 47-56.
- Çandarlı, E. (1947). Günahsız kadın, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 44-47.
- Diniz, S. (1948). Mesleğe Giriş, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 19-23.
- Engin, S. (1948). Bizim köyün Ali'si, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 43-52.
- Erbay, R. (1948). Son tren, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 17-25.
- Erbay, R. (1948). Yokuş, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 12-19.
- Erdoğan, F.(1947). Yeşil banknot, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 33-41.
- Erdoğan, F.(1947). Afil, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 22-34.
- Erdoğan, F.(1947). Devrek No.1, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 31-46.
- Erdoğan, F.(1948). Allah yapısı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 31-38.
- Erdoğan, F.(1948). Dikiş, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 15-17.
- Erdoğan, F.(1948). Felek yar olmadı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 49-53.
- Erdoğan, F.(1948). Fes, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 7-13.
- Erdoğan, F.(1948). Hamurkâr Süleyman, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 67-73.
- Erdoğan, F.(1948). İğde çiçekleri, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 55-61.
- Erdoğan, F.(1948). İstida, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 19-29.
- Erdoğan, F.(1948). Kırmızı ampul, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 20-28.
- Erdoğan, F.(1948). On kâğıt, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 63-66.
- Erdoğan, F.(1948). Resmigeçit, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 27-42.
- Erdoğan, F.(1948). Rüşvet, *Seçilmiş Hikâyeler*, 8, 39-47.
- Erdoğan, F.(1949). İftira, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 5-11.
- Esendal, M. Ş. (1949). Çocukluk, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 15-23.
- Esendal, M. Ş. (1949). Komiser, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 11-19.
- Giray, F. (1949). Defteri kabir memuru, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 19-22.
- Göktaşan, M. (1947). Küfür, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 48-54.

- Göktürk, M. (1949). Bir yılbaşı hikâyesi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 25-30.
- Göktürk, M. (1949). Şeker sandığına, resme ve ihtiyar köylüye dair, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 21-26.
- Halikarnas Balıkcısı. (1947). Karısını voltayla avlayan, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 25-32.
- Halikarnas Balıkcısı. (1948). Ticaret, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 27-33.
- Hünalp, A.(1947). Galata yosması, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 55-60.
- Hünalp, A.(1949). Bir duman gibi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 27-30.
- İlhan, Z. (1947). Meydan, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 5-10.
- İlhan, Z. (1948). Kapıcının rüyası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 53-59.
- İlhan, Z. (1948). Saltanat arabası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 33-41.
- İlhan, Z. (1949). Bapir, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 31-38.
- İlter, C. (1947). Bizim mahalle, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 47-52.
- İlter, Ş. S.(1948). Posta seyyarı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 61-64.
- İlter, Ş. S.(1948). Saadet duygusu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 25-27.
- İlter, Ş. S.(1949). 14 Numaralı ev, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 39-45.
- İlter, Ş. S.(1949). Bulut geliyor, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 23-30.
- İlter, Ş. S.(1949). Çam havası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 31-37.
- İlter, Ş. S.(1949). Hisse senetleri, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 13-18.
- İlter, Ş. S.(1949). İnsan avı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 47-56.
- İlter, Ş. S.(1949). Kalem, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 61-69.
- İlter, Ş. S.(1949). Kerem’in çilesine tarlaya dair, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 57-59.
- İlter, Ş. S.(1949). Öğle paydosunda, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 71-76.
- İlter, Ş. S.(1949). Sisler içinde, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 23-28.
- İlter, Ş. S.(1949). Yalnızlık, *Seçilmiş Hikâyeler*, 22-23, 8-22.
- İmamoğlu, İ. (1949). Ardıç başında abam var, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 20-24.
- Kanık, O. V. (1947). Kan, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 61-68.
- Kanık, O. V. (1948). Baharın ettikleri, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 29-33.
- Kansu, C. A. (1947). Oksijenli su, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 42-49.
- Kansu, C. A.(1947). Çipura, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 55-60.
- Kansu, C. A.(1949). Radyo, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 29-36.
- Karabudak, F. (1949). Koca Allah’ın İşi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 25-33.
- Kocagöz, S. (1947). Güverte Yolcuları, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 1-10.
- Kocagöz, S.(1948). Gecekondu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 39-46.
- Kocagöz, S.(1949). Allah, Devlet ve Toprak, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 46-62.
- Kocagöz, S.(1949). Düşman, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 43-50.
- Köni, Y. K. (1947). Gladatör, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 56-66.
- Manav, K. B. (1948). Berberin Düşündüğü, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 43-51.
- Manav, K. B. (1949). Hazırlık, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 5-14.
- Oğulcuk, M.(1947). Bu Yollar Uzar, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 35-38.
- Oğulcuk, M.(1947). Kurt Masalı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 72-73.
- Oğuzkan, F. (1949). Düztaban, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 39-51.

- Olcaý, H. (1949). Alacakaranlık, *Seçilmiř Hikâyeler*, 24-25, 51-58.
- Olcaý, H. (1949). Kıskanç, *Seçilmiř Hikâyeler*, 18-19, 41-50.
- Orhan Kemal. (1947). Arkadaşım Necati, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 50-55.
- Orhan Kemal. (1947). Ekmek Kavgası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 61-65.
- Orhan Kemal. (1948). Afaracı Hac'eli, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 29-34.
- Orhan Kemal. (1948). Eskici ve Oğulları, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 34-37.
- Orhan Kemal. (1949). İş, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 35-40.
- Orhan Kemal. (1949). Recep, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 37-45.
- Orhan Kemal. (1949). Sarhoşlar, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 31-41.
- Otmar, H. (1948). On Yedinci Ders, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 53-55.
- Özpay, F. (1948). Dostluk, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 55-60.
- Rıfat, C. (1947). Kahve Ajantı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 69-70.
- Savaşman, R. (1948). Suçlu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 35-42.
- Solok, C. K.(1947). Eşya Piyangosu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 80-88.
- Solok, C. K.(1948). Kuvvet şurubu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 11-12, 65-72.
- Soran, S. (1947). Bozacının Kızı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 67-73.
- Soran, S. (1948). Kantar Memuru, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 57-62.
- Soran, S. (1948). Bayram Sabahı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 43-47.
- Soran, S. (1949). Fotoğrafçı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 52-59.
- Su, M. K. (1948). Herkesle Gelen Düğün Bayram, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 52-59.
- şahap Sıtkı.(1947). İnsanlar ve kuklalar, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 39-46.
- şahap Sıtkı.(1947). Bir kış günüydü, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 74-79.
- şengil, S.(1947). Bir balo hatırası, *Seçilmiş Hikâyeler*, 3, 5-12.
- şengil, S.(1947). Bir ilkyaz günüydü, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 47-61.
- şengil, S.(1947). Es be Süleyman es, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 74-83.
- şengil, S.(1948). Hikâyenin sonu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 49-54.
- şengil, S. (1948). Küçük şehir, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 61-69.
- şengil, S. (1948). Pankart, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 47-52.
- şengil, S.(1948). Pencere, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 63-70.
- şengil, S.(1949). Bir şehrin insanları, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 17-38.
- şengil, S.(1949). Çingenenin kızı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 99-110.
- şengil, S.(1949). Foskala, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 89-98.
- şengil, S.(1949). Kader gecesi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 39-53.
- şengil, S.(1949). Kafasını törpüleyen adam, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 75-88.
- şengil, S.(1949). Kışla kapısı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 61-74.
- şengil, S.(1949). Leylek olmak isteyen kaz, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 55-60.
- şengil, S.(1949). Merak, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 59-64.
- şengil, S.(1949). Sır, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 51-56.
- şengil, S.(1949). Toprağa dönüş, *Seçilmiş Hikâyeler*, 15-16, 7-16.
- Tanaydı, Sedat,(1948). Gülağa, *Seçilmiş Hikâyeler*, 7, 70-79.
- Tarus, İ.(1947). Altındağ, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 62-74.

- Tarus, İ. (1947). Demokrasi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 4, 66-85.
 Tarus, İ. (1948). Arzu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 6, 57-66.
 Tarus, İ. (1948). Ateş ve insan, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 5-18.
 Tarus, İ. (1949). Sal, *Seçilmiş Hikâyeler*, 24-25, 65-70.
 Termen, Z. (1947). Meyhane konuları, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 84-90.
 Termen, Z. (1949). İnfaz gecesi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 13-14, 63-69.
 Termen, Z. (1949). Lokantalı vagona, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 61-67.
 Tirali, N. (1949). Tarla başı asfaltına yağmur yağıyordu, *Seçilmiş Hikâyeler*, 18-19, 57-62.
 Uçarı, E. (1948). Sahil çocukları ve Ahmet Ağabey, *Seçilmiş Hikâyeler*, 5, 72-78.
 Uçuk, C. (1947). Postacı, *Seçilmiş Hikâyeler*, 1, 75-79.
 Yamaç, C. (1947). Sabah oluyor, *Seçilmiş Hikâyeler*, 2, 91-96.
 Yamaç, C. (1949). Teselli, *Seçilmiş Hikâyeler*, 20-21, 69-74.
 Yamaç, Z. (1948). Hayatı hususiye, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 63-66.
 Yücebaş, A.(1948). Madamın memleketi, *Seçilmiş Hikâyeler*, 9-10, 67-70.

Servet-i Fünun Uyanış

- Burak, C. (1942). Mimar Sinan, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2373, 7-9.
 Çağın, M. (1942). Mine, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2416, 40-44.
 Deliorman, T.(1942). Acı kavun I, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2379, 10-12.
 Deliorman, T.(1942). Acı kavun II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2380, 10-11.
 Deliorman, T.(1942). Acı kavun III, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2381, 10-11.
 Deliorman, T.(1942). Dedenin ziyareti II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2401, 176-179.
 Deliorman, T.(1942). Dedenin ziyareti, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2400, 162-166.
 Deliorman, T.(1942). Tiyatrocular, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2373, 10.
 Deliorman, T.(1942). Tiyatrocular II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2374, 8.
 Gökşen, E. N.(1938). İstemek, yapmak olaydı, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2202, 368-369.
 Gökşen, E. N.(1939). Öğretmen, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2218, 223-224.
 Gökşen, E. N.(1939). Son çare, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2222, 287-288.
 Gökşen, E. N.(1939). Tavla maçı, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2211, 106-108.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Deniz hikâyeleri: boğulmuş denizciler, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2250, 301-303.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Deniz hikâyeleri: Kara Fatma, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2239, 138-139.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Deniz hikâyeleri: Üç kardeşler, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2240, 154-160.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Denizcinin gurbeti, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2221, 260-261.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Dönmeyen, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2228, 378-379.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Fal, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2234, 55-56.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Kara kız, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2218, 215-216.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Kör Hüseyin, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2232, 26-27.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Manavra, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2235, 74-75.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Orfosların imparatoru tutuldu, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2233, 42-43.
 Halikarnas Balıkcısı.(1939). Süngere, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2237, 106-107.

- Halikarnas Balıkcısı.(1939). Zelzele, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2224, 314-315.
- Hansoy, Ferit Namık, (1939). Hayalden uyanış, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2230, 410-414.
- Hüseyin Hulki.(1942). Mehpare, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2393, 76-83.
- Hüseyin Hulki.(1942). Peri I, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2405, 223-225.
- Hüseyin Hulki.(1942). Peri II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2406, 236
- Hüseyin Hulki.(1942). Peri III, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2407, 248.
- Hüseyin Hulki.(1942). Peri IV, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2408, 260-263.
- Hüseyin Hulki.(1942). Peri V, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2409, 273-275.
- Hüseyin Hulki.(1942). Saadet I, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2398, 140-141.
- Hüseyin Hulki.(1942). Saadet II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2399, 150-155.
- Hüseyin Hulki.(1942). Tabanca, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2388, 6-7.
- Karabuğa, V. (1941). Bekliyorum, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2327, 224-225.
- Karabuğa, V. (1941). Bekliyorum II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2328, 236-237.
- Karaca, R. (1939). Kendim gibi bir adam, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2236, 90-94.
- Karaca, R. (1939). Meşhur adam, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2212, 122-123.
- Karaca, R. (1939). Tehlikeli oyun, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2229, 391-397.
- Kocagöz, S. (1942). Evrak-ı perişan, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2380, 6-7.
- Köni, Y. K. (1940). Eski arkadaşlar, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2264, 118-123.
- Kudret, S. (1942). İspati kızı, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2394, 88-95.
- Madencioğlu, M. (1938). Aşka veda, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2183, 77-80.
- Meram, A. K. (1938). Bir kadın, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2183, 109-112.
- Meram, A. K. (1938). Bir intikam, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2189, 190.
- Meram, A. K. (1938). Deniz kızı, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2187, 140.
- Meram, A. K. (1938). Miço, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2193, 234.
- Meram, A. K. (1938). Palavracılar, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2191, 199-203.
- Meram, A. K. (1938). Para ve kadın, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2190, 151.
- Mustafa Niyazi. (1940). Ebe Hanım, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2263, 110-112.
- Onger, F.(1942). Geçim dünyası, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2414, 19-20.
- Onger, F.(1942). Üç adam ve bir kız, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2408, 257-263.
- Otaran, S. (1942). Çifte direkli, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2389, 29-30.
- Özden, Ş. (1942). İki garip âşık, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2404, 208-210.
- Pınarlı, N. (1938). Aşkımın hikâyesi, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2195, 264-272.
- Tolun, E. (1938). Ayşe'nin aşkı, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2203, 381-382.
- Uzunkaya, Ş. (1941). Üstat, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2334, 308-309.
- Yamaç, C.(1942). Haydutlar I, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2390, 39-41.
- Yamaç, C.(1942). Haydutlar II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2392, 65-70.
- Yamaç, C.(1942). Haydutlar III, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2395, 100-101.
- Yamaç, C.(1942). Haydutlar IV, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2396, 112.
- Yamaç, C.(1942). Haydutlar V, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2398, 136-143.
- Yamaç, C.(1942). Kilikadı I, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2406, 232-239.
- Yamaç, C.(1942). Kilikadı II, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2407, 243.

- Yamaç, C.(1942). Kilikadı III, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2408, 256.
Yamaç, C.(1942). Kilikadı IV, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2411, 291.
Yamaç, C.(1942). Kilikadı V, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2413, 6.
Yamaç, C.(1942). Kilikadı VI, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2414, 18.
Yamaç, C.(1942). Kilikadı VII, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2415, 30.
Yamaç, C.(1942). Vapur, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2375, 8-9.

Şadırvan

- Ağaoğlu, S. (1949). Kedi seven sokağındaki Bahçe I, *Şadırvan*, 21, 12-13.
Ağaoğlu, S. (1949). Kedi seven sokağındaki Bahçe II, *Şadırvan*, 22, 12-13.
Akbal, O. (1949). Keçi, *Şadırvan Dergisi*, 27, 12-14.
Akbal, O. (1949). Şu havuzlu evin sakinleri, *Şadırvan*, 33, 12-13.
Başkurt, S. (1949). Çakır’ın kahvesi, *Şadırvan*, 5, 12-13.
Başkurt, S. (1949). Kimbilir.. belki, kimbilir... *Şadırvan*, 15, 12-13.
Başkurt, S. (1949). Yorgan, *Şadırvan*, 28, 10-11.
Buğra, T. (1949). Bilmediğimiz, *Şadırvan*, 17, 14.
Erdiñç, F.(1949). Ayçiçeği, *Şadırvan*, 24, 14.
Erdiñç, F.(1949). Evliya Çelebi ile hasbihal, *Şadırvan*, 7, 12-13.
Erdiñç, F.(1949). İymar, *Şadırvan*, 12, 14.
Erdiñç, F.(1949). Mahallenin Ali’si, *Şadırvan*, 18, 14.
Erdiñç, F.(1949). Uğurlu Hüseyin Efendi, *Şadırvan*, 10, 12.
Erdiñç, F.(1949). Yalan, *Şadırvan*, 3, 11.
Erdiñç, F.(1949). Yazalım, *Şadırvan*, 6, 11.
Halikarnas Balıkçısı. (1949). Karaoğlan, *Şadırvan*, 16, 10-11.
Halikarnas Balıkçısı. (1949). Ölü parası, *Şadırvan*, 25, 14.
Halikarnas Balıkçısı. (1949). Uzun menzilli gözler, *Şadırvan*, 20, 12-13.
Hançerlioğlu, O. (1949). Bağlayan toprak, *Şadırvan*, 34, 14.
Kaptan, A. (1949). Bir duvarın hikâyesi, *Şadırvan*, 23, 3.
Kısakürek, A. M. (1949). Kansız Temel, *Şadırvan*, 34, 13.
Kişmir, C. (1949). 100 lira, *Şadırvan*, 30, 14.
Kişmir, C. (1949). Ehlinamus, *Şadırvan*, 32, 12.
Kişmir, C. (1949). Sabile, *Şadırvan*, 23, 14.
Körükçü, M. (1949). Bir namus meselesi, *Şadırvan*, 14, 12-13.
Maraş, N. (1949). Sokak fenerleri, *Şadırvan*, 2, 12.
Olcaç, H. (1949). Madam Mesude Rikilis?, *Şadırvan*, 29, 13-14.
Olgaç, T. (1949). Asker, *Şadırvan*, 31, 12-13.
Par, A. H. (1949). Yol arkadaşı, *Şadırvan*, 19, 12-13.
Şahap Sıtkı. (1949). Aşk, *Şadırvan*, 26, 14.
Ünver, S. (1949). Uyanık oğlu diri, *Şadırvan*, 13, 14.

Türk Yurdu

Ergül, N. S. (1943). Köyün namusu, *Türk Yurdu*, 1-2, 9-11.

Ülkü

- Ankara, F. (1947). Elif Kız, *Ülkü*, 1, 38-40.
 Apa, F. (1946). Bir hayat, *Ülkü*, 124, 18.
 Arda, R. (1947). Köyün âdeti, *Ülkü*, 10, 14-16.
 Arda, R. (1948). Bir yolculuk, *Ülkü*, 19, 36-38.
 Arda, R. (1948). İlk zafer ve sonu, *Ülkü*, 18, 32-35.
 Arı, Ş. (1947). Sarı, *Ülkü*, 6, 38-39.
 Arı, Ş. (1947). Yetim, *Ülkü*, 12, 39-41.
 Aytekin, S.(1943).Toprak adamları, *Ülkü*, 40, 19-21.
 Başkurt, S. (1948). İstasyonda, *Ülkü*, 21, 32-33.
 Başkurt, S. (1950). Eski talebe, *Ülkü*, 40, 36-37.
 Beğenç, C. (1942). Dombal dede, *Ülkü*, 24, 17-19.
 Beğenç, C. (1943). Koca zeytin dibi, *Ülkü*, 42, 17-18.
 Beğenç, C. (1943). Yüzbirlik, *Ülkü*, 37, 17-20.
 Beğenç, C. (1944). Yetişin köpek oluyoruz, *Ülkü*, 78, 14-15.
 Beğenç, C. (1945). Gümüş gelin, *Ülkü*, 85, 14-16.
 Beğenç, C. (1946). Köyden kaçış, *Ülkü*, 121, 16-17.
 Beğenç, C. (1947). Bir çift göz, *Ülkü*, 2, 38-39.
 Beğenç, C. (1948). Dişi kuş, *Ülkü*, 13, 34-37.
 Beğenç, C. (1948). İmeceye gelmeyen, *Ülkü*, 18, 31.
 Beğenç, C. (1950). Pullu Eşe, *Ülkü*, 37, 18-19.
 Beğenç, C. (1945). Bu da unutulur, *Ülkü*, 81, 13-15.
 Bohça, A. Ş. (1948). Can sıkıntısı, *Ülkü*, 17, 35-39.
 Bohça, A. Ş. (1949). Sigara, *Ülkü*, 29, 33-35.
 Bohça, A. Ş. (1949). Telefon, *Ülkü*, 32, 36-37.
 Bohça, E. Ş. (1948). Eserim, *Ülkü*, 22, 39-43.
 Bohça, E. Ş. (1949). Serap, *Ülkü*, 28, 32-33.
 Bohça, E. (1950). Beklenmeyen yolcu, *Ülkü*, 41, 31-33.
 Çakır, H. (1942). Hanife ile Zehra, *Ülkü*, 18, 18-19.
 Delilbaşı, A. S.(1941). Ehl-i kubur, *Ülkü*, 100, 325-330.
 Delilbaşı, A. S.(1941). Kalanların nafakası, *Ülkü*, 101, 417-424.
 Delilbaşı, A. S.(1942). Dost namusu, *Ülkü*, 19, 18-21.
 Delilbaşı, A. S.(1943). Bir beyzade, *Ülkü*, 39, 17-20.
 Delilbaşı, A. S.(1945). Olağan işler I, *Ülkü*, 95, 18-19.
 Delilbaşı, A. S.(1945). Olağan işler II, *Ülkü*, 96, 17-20.
 Dülger, B. (1943). Rüya, *Ülkü*, 50, 14-15.
 Esendal, M. Ş.(1942). Celile, *Ülkü*, 13, 18-20.
 Esendal, M. Ş.(1942). İki kadın I, *Ülkü*, 14, 19-20.

- Esendal, M. Ş.(1942). İki kadın II, *Ülkü*, 15, 23-27.
 Esendal, M. Ş.(1949). Bir kucak çiçek, *Ülkü*, 31, 17-19.
 Gökhan, B. D. (1947). Bir uğurlayış, *Ülkü*, 9, 8-10.
 Güler, O. (1947). Miras, *Ülkü*, 12, 36-38.
 Gülsoy, Z. (1949). Kurak yılın hikâyesi, *Ülkü*, 36, 33-44.
 Hacıhabiboğlu, N. (1947). Bir saat, *Ülkü*, 4, 35-38.
 Hünalp, A. (1949). Martıların ölümü, *Ülkü*, 35, 25-27.
 Kansu, C. A. (1945). Küçük bir ahçı Çırağı, *Ülkü*, 91, 14-15.
 Kansu, C. A. (1946). Pazar günü, *Ülkü*, 122, 17-19.
 Kardeş, S. (1947). İhtiyar âşık, *Ülkü*, 3, 37-44.
 Kışmir, C. (1949). Dursun Çavuş, *Ülkü*, 35, 27-28.
 Kunt, B. S.(1943).Yarıkkaya, *Ülkü*, 41, 10-11.
 Olcay, H.(1947). Muhtar emmi, *Ülkü*, 8, 37-38.
 Olcay, H.(1948). Geçim kaygısı, *Ülkü*, 20, 36-37.
 Olcay, H.(1948). İlenç, *Ülkü*, 24, 34-47.
 Olcay, H.(1948). Pire için yorgan, *Ülkü*, 14, 36-38.
 Olcay, H.(1950). Bir kedi meselesi, *Ülkü*, 42, 26-27.
 Onbaşıoğlu, M.(1947). Ahret ninem, *Ülkü*, 9, 11-13.
 Onbaşıoğlu, M.(1949). Limon çiçeği, *Ülkü*, 25, 34-36.
 Onbaşıoğlu, M.(1949). Ümit dünyası, *Ülkü*, 34, 9-10.
 Onbaşıoğlu, M.(1950). Tanrı’ya arzuhal, *Ülkü*, 39, 37-38.
 Örik, N. S.(1940). Eski zamanlardan, *Ülkü*, 90, 539-544.
 Örik, N. S.(1941). Dedemin iki evlenişi, *Ülkü*, 99, 247-250.
 Özalp, İ. (1942). Efendi, *Ülkü*, 21, 34-35.
 Özalp, İ. (1949). Kınacı, *Ülkü*, 34, 11-13.
 Saygınışık, T. (1943). Başak, *Ülkü*, 48, 14-15.
 Saygınışık, T. (1943). Kara vagon, *Ülkü*, 54, 14.
 Sezener, M. (1942). Ümit güneşi, *Ülkü*, 16, 19-20.
 Sezener, M. (1943). Verene kurban, *Ülkü*, 43, 11-12.
 Taner, H. (1948). Kendimi nasıl sevdirdim, *Ülkü*, 23, 37-39.
 Tanrikulu, Ö. (1949). Bir yanlışlık, *Ülkü*, 33, 36.
 Tezel, N.(1941). Köylü sanatkar, *Ülkü*, 95, 423-428.
 Tezel, N.(1941). Suçlu, *Ülkü*, 97, 43-48.
 Tuğrul, M. (1943). Değirmende, *Ülkü*, 44, 13-14.
 Tuna, G. (1947). Halim hoca’nın bağı, *Ülkü*, 11, 36-38.
 Yazar, V. (1949). Sonu gelmeyen avcılık, *Ülkü*, 26, 37.

Varlık

- Abasıyanık, S. F. (1940). Bekâr, *Varlık*, 174, 140-143.
 Abasıyanık, S. F. (1940). Çelme, *Varlık*, 167, 582-585.
 Abasıyanık, S. F. (1941). Bir define arayıcısı, *Varlık*, 193, 17-20.

- Abasıyanık, S. F. (1941). Kaşık adasında, *Varlık*, 194, 39-42.
- Abasıyanık, S. F. (1946). Gramofon ve yazı makinesi, *Varlık*, 313, 11-12.
- Abasıyanık, S. F. (1946). Hayvanca gülen adam, *Varlık*, 312, 11-12.
- Abasıyanık, S. F. (1946). Su basması, *Varlık*, 316, 13-14.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Bir bahçe, *Varlık*, 321, 11.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Bir sarhoşluk, *Varlık*, 318, 11.
- Abasıyanık, S. F. (1947). İzmir'e, *Varlık*, 329, 10.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Kameriyeli mezar, *Varlık*, 324, 12-13.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Lüzumsuz adam, *Varlık*, 322, 12-13.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Papaz Efendi, *Varlık*, 327, 8-9.
- Abasıyanık, S. F. (1947). Sakarya balıkçısı, *Varlık*, 320, 10-11.
- Abasıyanık, S. F. (1948). Baba-oğul, *Varlık*, 331, 10.
- Abasıyanık, S. F. (1950). Eftalikus'un kahvesi, *Varlık*, 361, 11.
- Abasıyanık, S. F. (1950). Şehrin sabahlarından ve adamlarından Biri, *Varlık*, 365, 7.
- Abasıyanık, Sait, Faik, (1947). Dört zait, *Varlık*, 326, 12.
- Acaroğlu, T. (1944). Dönme Osman, *Varlık*, 270-271, 488-491.
- Ağaoğlu, S.(1938). Kiracı, *Varlık*, 121, 8-10.
- Ağaoğlu, S.(1940). Züriyet, *Varlık*, 162, 460-468.
- Ağaoğlu, S.(1942). Mahalleye dönüş, *Varlık*, 221, 110-119.
- Akbal, O.(1948). Bulvardaki durak, *Varlık*, 336, 10-12.
- Akbal, O.(1950). Kızkıran Haydar, *Varlık*, 364, 11-12.
- Akbal, O.(1950). Sonra tren kalktı, *Varlık*, 357, 9.
- Akyürek, H. R. (1938). İki kalp vak'ası, *Varlık*, 125, 74-75.
- Alsar, O. (1938). Hatıralar, *Varlık*, 122, 26-30.
- Anday, M. C. (1948). Odun, *Varlık*, 335, 10.
- Apak, R. (1940). Kâzım baba, *Varlık*, 170, 42-48.
- Apak, R. (1940). Pamuk ipliği, *Varlık*, 165, 539-543.
- Apak, R. (1945). Artistik arkadaş, *Varlık*, 292-293, 78-83.
- Apak, R. (1945). Tiryaki, *Varlık*, 296-297, 133-138.
- Apak, R. (1946). Acem kılıcı, *Varlık*, 306-307, 277-279.
- Arısoy, S. (1950). Firari, *Varlık*, 357, 10-11.
- Barlas, O. (1949). Yeni mahalle, *Varlık*, 351, 11.
- Barlas, O. (1950). Yolda, *Varlık*, 359, 11.
- Behzad, S. (1938). Sanatkâr, *Varlık*, 118, 731.
- Cangara, R. (1948). Kulübe, *Varlık*, 341, 13-14.
- Cumalı, N. (1948). Bunlar hep hatıra olacak *Varlık*, 330, 12-13.
- Çakır, A. (1949). Telsizlerdeki ev, *Varlık*, 342, 12-13.
- Deliorman, T.(1938). Kara haberci, *Varlık*, 123, 40-41.
- Devrim, İ. (1938). Bir günün hikâyesi, *Varlık*, 114, 670-671.
- Dündar, N. P. (1938). İntikam, *Varlık*, 115, 679-680.
- Dürder, B. (1941). İzmaritler, *Varlık*, 185, 405-408.

- Erdiñç, F.(1948). Rejim, *Varlık*, 338, 14.
- Erdiñç, F.(1949). Uykü hapı, *Varlık*, 346, 11.
- Erginöl, H. F. (1949). İş bitirmek, *Varlık*, 347, 11.
- Ergüder, Ö. (1950). Resmigeçit, *Varlık*, 358, 9-10.
- Fahri Celalettin. (1938). Dayak, *Varlık*, 110, 602-603.
- Geñçosman, K. Z. (1938). Deli bent, *Varlık*, 128, 123-124.
- Güner, T. (1950). Mesut hastalık, *Varlık*, 365, 10.
- Gürevin, V. (1938). Sıdika teyze, *Varlık*, 126, 93.
- Hacıhasanoğlu, M.(1947). Bir fotoğraf canlanıyor, *Varlık*, 323, 10-11.
- Hacıhasanoğlu, M.(1947). Toprak, *Varlık*, 328, 12-13.
- Hacıhasanoğlu, M.(1948). Bir tespih tanesi, *Varlık*, 333, 10-11.
- Hacıhasanoğlu, M.(1948). Tokaç, *Varlık*, 339, 12-13.
- Hacıhasanoğlu, M.(1949). Bir misafir geldi, *Varlık*, 349, 8-11.
- Hacıhasanoğlu, M.(1949). Hoca, *Varlık*, 344, 10-11.
- Hançerlioğlu, O. (1950). Cennete giden yol, *Varlık*, 355, 12-13.
- Hançerlioğlu, O. (1950). Mustafa Kemal’in askerleri, *Varlık*, 364, 13.
- Karabudak, F. (1949). İşte böyle, *Varlık*, 350, 10-11.
- Kilimci, S.(1948). Sıtkı’nın hayatından bir sabah, *Varlık*, 340, 11-12.
- Kilimci, S.(1949). Saadet Hanım, *Varlık*, 353, 11-12.
- Kocagöz, S. (1949). İnce hastalık, *Varlık*, 353, 10.
- Koçu, R. E. (1941). Aile gazinosu, *Varlık*, 201, 208-216.
- Koray, K. H.(1938). Milyarder Mak Kinley’ İn Halıları, *Varlık*, 124, 59-61.
- Köni, Y. K. (1946). Şubat rüzgârları Süiti, *Varlık*, 308-309, 299-302.
- Körükçü, M. (1949). Medeniyet, *Varlık*, 352, 11.
- Kunt, B. S.(1938). Talkınla salkım hikâyesi, *Varlık*, 108, 568-569.
- Kunt, B. S.(1940). İncir yaprağının kokusu, *Varlık*, 164, 513-515.
- Kunt, B. S.(1940). Yıldız, *Varlık*, 166, 554-565.
- Kunt, B. S.(1941). Daire, *Varlık*, 189, 492-499.
- Kunt, B. S.(1941). Herkes kendi hayatını yaşar, *Varlık*, 184, 371-380.
- Kunt, B. S.(1948). Bir çaresi var ama, *Varlık*, 331, 12-13.
- Kunt, B. S.(1948). Zeynep kadın, *Varlık*, 337, 12-13.
- Kunt, B. S.(1949). Ekmek parası, *Varlık*, 350, 8-9.
- Kunt, B. S.(1949). Sultan Reşat, *Varlık*, 347, 10.
- Kunt, B.S. (1950). Zır... zır!, *Varlık*, 363, 10-11.
- Nazif, U.(1938). Bir deniz adamı, *Varlık*, 111, 618-619.
- Nazif, U.(1938). Boğa, *Varlık*, 120, 761-763.
- Nazif, U.(1941). Ağı, *Varlık*, 182, 334-336.
- Nazif, U.(1941). Kadın ve ekmek, *Varlık*, 191, 547-548.
- Nazif, U.(1941). Pembe köşkün oğlu, *Varlık*, 196, 93-96.
- Nazif, U.(1942). Hayata dair, *Varlık*, 205, 309-312.
- Nazif, U.(1942). Namusunu kaybeden kız, *Varlık*, 222, 136-138.

- Nazif, U.(1943). İki çocuk, *Varlık*, 245, 97-100.
- Nazif, U.(1943). Merhem, *Varlık*, 229, 277-279.
- Nazif, U.(1944). İnci çiçeği, *Varlık*, 256-257, 290-295.
- Nazif, U.(1944). Sazlı bahçede, *Varlık*, 274-275, 543-546.
- Nazif, U.(1947). Doğruluk dikimevi, *Varlık*, 319, 10-11.
- Nazif, U.(1947). Matmazel Roza, *Varlık*, 328, 11.
- Nazif, U.(1948). Gök gürlmesi, *Varlık*, 339, 10-11.
- Nazif, U.(1949). Göç, *Varlık*, 346, 8-9.
- Nazif, U.(1949). Rahmetli, *Varlık*, 351, 9-10.
- Nazif, U.(1950). 126 numaralı oda, *Varlık*, 358, 11-12.
- Oğuzkan, F. (1949). Kopuk, *Varlık*, 344, 12.
- Oğuzkan, F. (1950). Avare kunduralar, *Varlık*, 362, 13.
- Orhan Kemal.(1944). Revir meydancısı Yusuf, *Varlık*, 272-273, 516-520.
- Orhan Kemal.(1945). Askerlik oyunu, *Varlık*, 284-285, 688-690.
- Orhan Kemal.(1945). Sürmeli, *Varlık*, 280-281, 630-633.
- Orhan Kemal.(1945). Uyku, *Varlık*, 286-287, 711-718.
- Orhan Kemal.(1946). Dönüş, *Varlık*, 315, 11-12.
- Orhan Kemal.(1946). Gurbette, *Varlık*, 312, 13-14.
- Orhan Kemal.(1947). Bir kış günü, *Varlık*, 329, 12-13.
- Orhan Kemal.(1947). Bir posta müvezzi, *Varlık*, 325, 9-10.
- Orhan Kemal.(1947). Matbaat'ülhaceriyye, *Varlık*, 321, 12-13.
- Orhan Kemal.(1948). Kitap satmaya dair, *Varlık*, 337, 14.
- Orhan Kemal.(1948). Propağandacı, *Varlık*, 335, 11.
- Orhan Kemal.(1948). Rüya, *Varlık*, 332, 10.
- Orhan Kemal.(1948). Uşaklar arasında, *Varlık*, 340, 13-14.
- Orhan Kemal.(1949). 127 No. sokak, *Varlık*, 348, 10.
- Orhan Kemal.(1949). Amir ve memura Dair, *Varlık*, 342, 11-12.
- Orhan Kemal.(1949). Avare yıllar, *Varlık*, 345, 8-9.
- Orhan Kemal.(1949). Bir insani, *Varlık*, 352, 10.
- Orhan Kemal.(1950). Parkta, *Varlık*, 356, 9.
- Orhan Kemal.(1950). Yaşasın hürriyet, *Varlık*, 360, 11.
- Örik, N.S. (1940). Dansöz, *Varlık*, 175, 160-168.
- Örik, N. S.(1938). Bir eski zaman kadını I, *Varlık*, 117, 712.
- Örik, N. S.(1938). Bir eski Zaman kadını II, *Varlık*, 118, 728-729.
- Örik, N. S.(1940). Bir para hikâyesi, *Varlık*, 171, 69-72.
- Özay, M. (1949). Çile bülbülüm çile, *Varlık*, 343, 12.
- Özdenoğlu, Ş.(1943). Radyo, *Varlık*, 236, 414-417.
- Özgen, H. (1950). Sayım yoklaması, *Varlık*, 360, 12.
- Paralın, S. (1950). Sağ ve sol, *Varlık*, 361, 12-13.
- Saba, Z. O.(1944). Mesut insanlar fotoğrafhanesi, *Varlık*, 260-261, 338-342.
- Selimoğlu, Z. (1950). İlaç, *Varlık*, 354, 12-13.

- Selimoğlu, Z. (1950). Sevdalar üst üste, *Varlık*, 363, 13.
- Seren, C. S. (1946). Güzel günler, *Varlık*, 300-301, 190-193.
- Serengil, A. B. (1943). Bir kedi gözünden sonra, *Varlık*, 250-251, 206-207.
- Serengil, A. B. (1944). Hasan Efendi’nin hasreti, *Varlık*, 258-259, 320-323.
- Solok, C. K. (1946). Ölü yemeği, *Varlık*, 314, 9-11.
- Solok, C. K. (1946). Terlikler, *Varlık*, 317, 12-13.
- Solok, C. K. (1949). Karanfil sokağındaki ev, *Varlık*, 343, 10.
- Şahap Sıtkı.(1941). Bir tedai, *Varlık*, 186, 431-432.
- Şahap Sıtkı. (1941). Kastanyet, *Varlık*, 195, 66-68.
- Şahap Sıtkı.(1942). Seyahat arzusu, *Varlık*, 206, 334-336.
- Şahap Sıtkı.(1942). Yorga, *Varlık*, 210, 431-432.
- Şahap Sıtkı.(1944). Bir denizci hikâyesi, *Varlık*, 270-271, 483-487.
- Şahap Sıtkı.(1944). Birinci mektup, *Varlık*, 254-255, 264-268.
- Şahap Sıtkı.(1944). Memleket rüyası, *Varlık*, 266-267, 425-427.
- Şahap Sıtkı.(1944). Mürüvvet köprüsü, *Varlık*, 264-265, 400-402.
- Şahap Sıtkı.(1944). Panayır, *Varlık*, 268-269, 456-460.
- Şahap Sıtkı.(1945). 14 numaralı ev, *Varlık*, 298-299, 160-163.
- Şahap Sıtkı.(1945). Kervan, *Varlık*, 276-277, 569-572.
- Şahap Sıtkı.(1945). Namerde muhtaç olmayanın hikâyesi, *Varlık*, 290-291, 45-48.
- Şahap Sıtkı.(1945). Tezgâh, *Varlık*, 294-295, 107-111.
- Şahap Sıtkı.(1946). Beyaz ekmek, *Varlık*, 304-305, 248-251.
- Şahap Sıtkı.(1946). İkinci mektup yıl 1946, *Varlık*, 302-303, 215-218.
- Şardağ, R.(1938). Ağlaması bitmeyen adam, *Varlık*, 129, 140-141.
- Şardağ, R.(1938). Amca, beni affet, *Varlık*, 168, 613-615.
- Şardağ, R.(1938). Canlı sinema, *Varlık*, 112, 633-635.
- Şardağ, R.(1938). Muhacir, *Varlık*, 109, 587-588.
- Şardağ, R.(1938). Şakadan anlamayan adam, *Varlık*, 119, 746-748.
- Tarus, İ.(1947). Cenaze kooperatifi, *Varlık*, 327, 11-13.
- Tarus, İ.(1948). Bizim memleket, *Varlık*, 341, 11-12.
- Tarus, İ.(1948). İçimizden biri, *Varlık*, 338, 10-11.
- Tarus, İ.(1948). Opera meydanı, *Varlık*, 332, 11-12.
- Tarus, İ.(1948). Petrol, *Varlık*, 334, 11-12.
- Tarus, İ.(1948). Urgancı Naim Usta, *Varlık*, 336, 11-12.
- Tarus, İ.(1950). Kurban bıçağı, *Varlık*, 359, 10.
- Tarus, İ.(1950). Şair Halveti’nin mezarı, *Varlık*, 362, 12.
- Tarus, İ.(1950). Şerefli sicil, *Varlık*, 354, 11.
- Tezel, N.(1938). Kadın mı?, *Varlık*, 127, 106-108.
- Tezel, N.(1938). Namus, *Varlık*, 117, 714.
- Tirali, N.(1945). İskele, *Varlık*, 278-279, 603-606.
- Tirali, N.(1945). Köprü, *Varlık*, 288-289, 18-22.
- Tirali, N.(1946). Kavga, *Varlık*, 310-311, 332-335.

- Tirali, N.(1947). Randevu, *Varlık*, 318, 12.
 Tirali, N.(1949). Vapur, *Varlık*, 348, 11.
 Yağcıoğlu, H.(1941). Bir hatıra, *Varlık*, 188, 476-477.
 Yağcıoğlu, H.(1941). Damar, *Varlık*, 192, 575-576.

Yaprak

- Kanık, O.V. (1949). İşsizlik, *Yaprak*, 11, 1-2.
 Kanık, O.V. (1949). Öğleden sonra, *Yaprak*, 8, 2.
 Orhan Kemal. (1949). Büyücü, *Yaprak*, 13, 1-2.
 Orhan Kemal. (1949). İstasyonda, *Yaprak*, 2, 2.
 Orhan Kemal. (1950). Ayşe Hoca, *Yaprak*, 25, 1.
 Orhan Kemal. (1950). İki Kız, *Yaprak*, 18, 1.
 Solok, C. K. (1949). İşkân müdürü, *Yaprak*, 16, 2.
 Solok, C. K. (1950). Çukur damın Arif'i, *Yaprak*, 26, 1.

Yaratış

- Baysal, F.(1944). Marşandiz, *Yaratış*, 2, 11-13.
 Baysal, F.(1945). Barbuş, *Yaratış*, 7, 13-16.
 Esatoğlu, S. H. (1944). 66, *Yaratış*, 3, 10-14.
 Esatoğlu, S. H. (1944). Rapor, *Yaratış*, 1, 12-14.
 Esatoğlu, S. H. (1945). Ben, *Yaratış*, 8, 13-16.
 Orhan Kemal. (1945). Balık, *Yaratış*, 5, 13-15.
 Orhan Kemal. (1946). İş, *Yaratış*, 9, 6.
 Kutlu, Ş. (1945). Fırat, *Yaratış*, 6, 13-14.
 Nazif, U.(1945). Tazminat, *Yaratış*, 4, 13-14.

Yeni Adam

- Aytekin, H. (1941). Sürtük Hasan I, *Yeni Adam*, 334, 8.
 Aytekin, H. (1941). Sürtük Hasan II, *Yeni Adam*, 335, 10.
 Aytekin, S.(1941). Bolca imamı, *Yeni Adam*, 325, 10.
 Aytekin, S.(1941). Haydar'ın mektubu I, *Yeni Adam*, 316, 12.
 Aytekin, S.(1941). Haydar'ın mektubu II, *Yeni Adam*, 317, 13.
 Aytekin, S.(1941). Kara çaput, *Yeni Adam*, 333, 8.
 Aytekin, S.(1941). Şıldın şıp güldün güp, *Yeni Adam*, 326, 8.
 Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, (1945). Baharatçı Cemal Bey, *Yeni Adam*, 527, 8-9.
 Baltacıoğlu, T.(1944). Bir apartmanın içi, *Yeni Adam*, 475, 8-11.
 Baltacıoğlu, T.(1945). Açlık, , *Yeni Adam*, 541, 6-7.
 Baltacıoğlu, T.(1945). Aşk, *Yeni Adam*, 566, 4-11.
 Baltacıoğlu, T.(1945). Bitkin, *Yeni Adam*, 544, 7-11.
 Bayburt, Ü. (1945). Dana çobanı, *Yeni Adam*, 531, 8-11.
 Çoruh, S. (1944). Yaşamak sevmektir, *Yeni Adam*, 472, 9-11.

- Dündar, A. (1944). Molla Dayı, *Yeni Adam*, 500, 9-11.
 Dündar, A. (1944). Kör Veli, *Yeni Adam*, 504, 8-11.
 Dündar, A. (1944). Allah bilmez, *Yeni Adam*, 509, 8.
 Dündar, A. (1944). Haçça hala, *Yeni Adam*, 520, 9.
 Dündar, A. (1945). Muhtar seçimi, *Yeni Adam*, 525, 8-11.
 Evin, İ. (1941). Taş ocakları, *Yeni Adam*, 336, 6.
 Evin, İ. (1941). Taş ocakları II, *Yeni Adam*, 337, 6.
 Gökşen, E. N. (1943). Büyük adam, *Yeni Adam*, 470, 9-11.
 Gökşen, E. N. (1944). Beyinsiz adam, *Yeni Adam*, 495, 8-9.
 Gökşen, E. N. (1944). Ceketim, *Yeni Adam*, 488, 8.
 Gökşen, E. N. (1944). Emekli, *Yeni Adam*, 505, 8-9.
 Gökşen, E. N. (1945). Görüşler, *Yeni Adam*, 547, 8-11.
 Gökşen, E. N.(1944). Topal, *Yeni Adam*, 477, 6-11.
 Güvemli, Z.(1944). Aşk I, *Yeni Adam*, 486, 6-7.
 Güvemli, Z.(1944). Aşk II, *Yeni Adam*, 487, 8-11.
 Güvemli, Z.(1944). İzin, *Yeni Adam*, 493, 8-9.
 Güvemli, Z.(1944). Kızılhaç, *Yeni Adam*, 507, 6-7.
 Güvemli, Z.(1945). Venüs’ün gölgesi I, *Yeni Adam*, 570, 6-7.
 Güvemli, Z.(1945). Venüs’ün gölgesi II, *Yeni Adam*, 571, 4-11.
 Güvemli, Z.(1944). Kördüğüm, *Yeni Adam*, 512, 6-11.
 Güvemli, Z. (1944). Garson, *Yeni Adam*, 496, 8-9.
 Işık, E.(1944). Kara Dayı, *Yeni Adam*, 484, 9.
 Nesin, A. (1944). Âşık Kerim, *Yeni Adam*, 518, 6-7.
 Nesin, A. (1944). İyi dost, *Yeni Adam*, 479, 6-7.
 Nesin, A. (1944). Terzi Kâmil, *Yeni Adam*, 489, 8-11.
 Nesin, A. (1944). Çay, *Yeni Adam*, 473, 8-9.
 Obruk, C.(1945). Kürt Bacı, *Yeni Adam*, 548, 6-7.

Yeni Türk Mecmuası

- Bara, K. E. (1938). İlk ve son, *Yeni Türk Mecmuası*, 70, 416-419.
 Bara, K. E. (1939). Melun tesadüf, *Yeni Türk Mecmuası*, 83. 476-478.
 Bara, K. E. (1940). Güzel eş, *Yeni Türk Mecmuası*, 90. 291-293.
 Eranus, M. (1939). Kahramancılık, *Yeni Türk Mecmuası*, 75-76. 148-151.
 Özgüner, V. (1938). Tosun, *Yeni Türk Mecmuası*, 69. 379-381.
 Tezel, N.(1938). Gülnazik, *Yeni Türk Mecmuası*, 66. 233-237.
 Tezel, N.(1938). Köylünün sevgisi, *Yeni Türk Mecmuası*, 68. 330-334.
 Tezel, N.(1939). Gülnazik, *Yeni Türk Mecmuası*, 82. 416-418.
 Tezel, N.(1939). İntihap ve pazarlık, *Yeni Türk Mecmuası*, 73. 44-47.
 Tezel, N.(1939). Kibar dilenci, *Yeni Türk Mecmuası*, 81. 354-357.
 Tezel, N.(1939). Seviye farkı, *Yeni Türk Mecmuası*, 84. 529-534.
 Tezel, N.(1939). Yıkılan köprü, *Yeni Türk Mecmuası*, 77. 184-187.

Yurt ve Dünya

- Ağırnashlı, N. (1943). Celepçi, *Yurt ve Dünya*, 31, 255.
- Ali, S.(1942). Hasan boğuldu, *Yurt ve Dünya*, 22-23, 399.
- Ali, S.(1942). Yenidünya, *Yurt ve Dünya*, 18, 195.
- Anday, M. C. (1943). Ayrılış, *Yurt ve Dünya*, 25, 34-35.
- Arpad, B. (1944). Bilmem kaç para ve bilmem kaç kuruş, *Yurt ve Dünya*, 37, 40-45.
- Aytekin, H. (1943). Çatal kapulu evin Ali'si, *Yurt ve Dünya*, 30, 215-220.
- Aytekin, H. (1944). Köye çıkan konferansçılar, *Yurt ve Dünya*, 42, 197-201.
- Aytekin, S. (1942). Hasıraltı, *Yurt ve Dünya*, 21, 344-353.
- Bilbaşar, K.(1942). Bir geçinme yolu, *Yurt ve Dünya*, 20, 302-308.
- Bilbaşar, K.(1942). Dolap, *Yurt ve Dünya*, 17, 154-163.
- Bilbaşar, K.(1943). Çingene Karmen, *Yurt ve Dünya*, 28, 136-140.
- Bilbaşar, K.(1943). Eğreti dişler, *Yurt ve Dünya*, 32, 310-315.
- Bilbaşar, K.(1943). Kahve arkadaşlarım, *Yurt ve Dünya*, 26-27, 91-96.
- Bilbaşar, K.(1944). Çoluk çocuk sahibi, *Yurt ve Dünya*, 39, 100.
- Orhan Kemal. (1943). Çocuk Ali, *Yurt ve Dünya*, 36, 503-506.
- Orhan Kemal. (1944). Mahalle bekçisi Ali, *Yurt ve Dünya*, 41, 166-169.
- Kunt, B. S.(1943). Zamanımızın insanları, *Yurt ve Dünya*, 29, 172-175.
- Naim, A. (1943). Cinci Mustafa *Yurt ve Dünya*, 35, 451-457.
- Naim, A. (1944). İkramiye, *Yurt ve Dünya*, 40, 132-138.
- Nazif, U.(1943). İki çocuk, *Yurt ve Dünya*, 34, 410-413.
- Ömer Seyfettin. (1942). Tam bir görüş, *Yurt ve Dünya*, 15-16, 109-114.
- Solok, C. K. (1944). Yoksullar, *Yurt ve Dünya*, 41, 169-174.

Yücel

- Ağaoğlu, S.(1948). Sukut, *Yücel*, 135, 497-501.
- Ankara, F. (1941). Devir, *Yücel*, 77, 236-240.
- Arıburnu, O. M.(1945). Maske, *Yücel*, 103, 105-106.
- Asena, O. (1945). Kadın ve tarla meselesi, *Yücel*, 109, 102-106.
- Atilla, O. (1941). Köy çeşmesi, *Yücel*, 78, 277-278.
- Aydoğan, M. (1947). Küçük Mehmet, *Yücel*, 129-130-131, 266-267.
- Başman, N. (1938). Osman Çavuş'un ailesi, *Yücel*, 39, 120-128.
- Cumalı, N.(1946). Aysız geceler, *Yücel*, 111, 176-178.
- Erenus, M.(1948). Nesine, *Yücel*, 141-142, 280-280.
- Erenus, M.(1948). Olduğu gibi, *Yücel*, 137, 34-36.
- Erenus, M.(1948). Yol üstü, *Yücel*, 139, 152-152.
- Güler, C. N. (1947). İş adamı, *Yücel*, 126, 82-87.
- İlhan, Z. (1948). İskele, *Yücel*, 139, 164-166.
- Karagöz, S. (1946). Arabacı ustası, *Yücel*, 116, 155-155.
- Karagöz, S. (1946). Kağnı kış attı, *Yücel*, 114, 82-86.
- Karagöz, S. (1946). Kuşak, *Yücel*, 119, 32-34.

- Kaya, R. (1938). Gaz kursunda altı saat, *Yücel*, 38, 83-88.
- Körükçü, M. (1947). Yüzde yüz Anadolu hikâyesi, *Yücel*, 132, 338-340.
- Körükçü, M. (1948). Bastonsuz memur, *Yücel*, 138, 101-104.
- Körükçü, M. (1948). Müfettiş geldi, *Yücel*, 140, 207-209.
- Memet Fuat. (1946). Alelade bir hikâye, *Yücel*, 115, 117-118.
- Memet Fuat. (1947). Aşk ve bir ayrılışın hikâyesi, *Yücel*, 127, 169-171.
- Meto, E. (1947). Danielo, *Yücel*, 129-130-131, 304-306.
- Nebi, O. (1941). Garip bir hastalık, *Yücel*, 73, 43-46.
- Okurer, C.(1946). Yıllar geçerken, *Yücel*, 119, 25-27.
- Özbilen, A. H., (1946). Ay ve prenses, *Yücel*, 115, 120-122.
- Özdenoğlu, Ş.(1939). Bir yolculuk, *Yücel*, 53, 212-214.
- Sılay, C. (1947). Bir çare daha vardı, *Yücel*, 129-130-131, 271-273.
- Solok, C. K. (1946). Küçük ev, *Yücel*, 118, 220-226.
- Solok, C. K. (1947). Otlak, *Yücel*, 125, 41-48.
- Sönmez, N. (1939). Garip kuşun yuvasını, *Yücel*, 55, 34-42.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (1939). Odamda bir ölü var, *Yücel*, 52, 166-170.
- Taner, H.(1947). Heykel, *Yücel*, 129-130-131, 278-281.
- Taner, H.(1947). Kaptanın namusu, *Yücel*, 134, 434-438.
- Taner, H.(1948). Beatris mavyan, *Yücel*, 137, 37-42.
- Taner, H.(1948). Dairede ıslahat, *Yücel*, 140, 212-215.
- Taner, H.(1948). Necmiye’nin hatırı, *Yücel*, 141-142, 273-276.
- Taner, H.(1947). İşgüzar bir polis, *Yücel*, 127, 179-185.
- Tarus, İ.(1939). Bir kaza meyhanesinde, *Yücel*, 57, 136-141.
- Tarus, İ.(1939-1940). Bir makinenin gözyaşı, *Yücel*, 58-59, 190-195.
- Tarus, İ.(1940). Beni kurtarınız, *Yücel*, 67, 42-46.
- Tarus, İ.(1940). Dokumacılar, *Yücel*, 60, 230-237.
- Tarus, İ.(1940). Ev rüyası, *Yücel*, 61, 52-58.
- Tarus, İ.(1940). Harman makinesi, *Yücel*, 64, 213-215.
- Tarus, İ.(1940). Kırmızı saçlı talebe, *Yücel*, 63, 153-162.
- Tarus, İ.(1940). Mektub, *Yücel*, 65, 254-263.
- Tarus, İ.(1945). Memur, *Yücel*, 108, 65-68.
- Tarus, İ.(1945). Murat Efendi’nin ekmeği, *Yücel*, 105, 174-178.
- Tarus, İ.(1946). Çulsuz, *Yücel*, 117, 192-194.
- Tarus, İ.(1946). Radyo, *Yücel*, 112, 210-212.
- Tarus, İ.(1947). Kahraman, *Yücel*, 132, 349-353.
- Tesal, R. (1947). Hayatta muvaffak olmuş bir tip, *Yücel*, 129-130-131, 307-310.
- Topkan, R. (1941). Bir yolculukta tanışış, *Yücel*, 72, 139-140.
- Tümay, S. M. (1940). Fal, *Yücel*, 66, 305-308.
- Tümay, S. M. (1940). Mavnacı, *Yücel*, 62, 107-110.
- Yağcıoğlu, H. (1941). Bir tuluat kampanyası, *Yücel*, 78, 282-284.
- Yağcıoğlu, H. (1945). Döküm, *Yücel*, 106, 208-209.

Yazgan, İ. (1947). Acele mektup, *Yücel*, 128, 218-220.
Yücebaş, A. S. (1947). İnci, *Yücel*, 132, 343-344.

Yürüyüş

Abasıyanık, S. F. (1942). Kestaneci dostum, *Yürüyüş*, 11, 12-16.
Abasıyanık, S. F. (1943). Keten helvacı, *Yürüyüş*, 12, 8-10.
Bilbaşar, K.(1942). Ayna ve iğne, *Yürüyüş*, 7-8, 23-31.
Bilbaşar, K.(1942). Müsakkafat kâtibi sırrı I, *Yürüyüş*, 11, 24-30.
Bilbaşar, K.(1943). Bir biletlecinin tatil gününden, *Yürüyüş*, 17-18, 10-31.
Bilbaşar, K.(1943). Müsakkafat kâtibi sırrı II, *Yürüyüş*, 12, 21-38.
Çaydam, R. (1941). Kuyunun itirafı, *Yürüyüş*, 5, 15-16.
Orhan Kemal. (1942). Babam, *Yürüyüş*, 9, 26-30.
Orhan Kemal. (1943). Bir ölüye dair, *Yürüyüş*, 17-18, 28-31.
Orhan Kemal. (1943). Telefon, *Yürüyüş*, 13, 20-34.
Kocagöz, S. (1942). Vukuat, *Yürüyüş*, 10, 23-30.
Nazif, U.(1943). Madenkeş, *Yürüyüş*, 12, 13-34.

Dizinde Yararlanılan 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergileri

Adımlar, 1943-1944, 12 Sayı, Yayıncısı: Behice Boran, Ankara.
Aile, 1947-1952, 20 Sayı, Yayıncısı: Vedat Nedim Tör, İstanbul.
Akademi Fikir Hareketleri, 1946, 8 Sayı, Yayıncısı: Kâzım Yurdakul, İstanbul.
Aramak, 1939-1940, 16 Sayı, Yayıncıları: Cahit Tanyol- Kemal Bilbaşar, İzmir.
Büyük Doğu, 1943-1978, 512 Sayı, Yayıncısı: Necip Fazıl Kısakürek, İstanbul.
Çığır, 1933-1948, 193 Sayısı, Yayıncısı: Hıfzı Oğuz Bekata, Ankara.
Çınaraltı, 1941-1948, 161 Sayı, Yayıncıları: Orhan Seyfi Orhon-Yusuf Ziya Ortaç, İstanbul.
Değirmen(1942), 1942-1944, 12 Sayı, Yayıncısı: Cahit Tanyol, İstanbul.
Değirmen(1949), 1949, 9 Sayı, Yayıncısı: Halit Tanyeli, Trabzon.
Divan, 1944-1945, 7 Sayı, Yayıncısı: Vasfi Mahir Kocatürk, İstanbul.
Edebiyat Dünyası, 1948-1950, 26 Sayı, Yayıncısı: Mehmet Akuzun, İstanbul.
Fikirler, 1927-1950, Yayıncısı: Halkevleri, İzmir.
Fikir Hareketleri, 1933-1940, 364 Sayı, Yayıncısı: Hüseyin Cahit Yalçın, İstanbul.
Genç Nesil, 1947-1948, 4 Sayı, Yayıncısı: Kemal Dayan, İzmir.
Gündüz, 1936-1940, 44 Sayı, Yayıncısı: Ali Kâmi Akyüz, İstanbul.
Gündüz Hikâyeler, 1939, 7 Sayı, Yayıncısı: Ali Kâmi Akyüz, İstanbul.
Hamle, 1940, 5 Sayı, Yayıncısı: Celalettin Ezine, İstanbul.
Hareket, 1939-1982, 186 Sayı, Yayıncısı: Nurettin Topçu, İstanbul, Ankara, İzmir.
Harman, 1943-1946, 12 Sayı, Yayıncısı: Hakkı Bigeç, Ankara.
Hep Bu Topraktan, 1944-1946, 6 Sayı, Yayıncısı: Vedat Nedim Tör, İstanbul.
Her Ay, 1937-1938, 7 Sayı, Yayıncıları: Orhan Seyfi Orhon-Yusuf Ziya Ortaç, İstanbul.
Hisar, 1950-1980, 277 Sayı, Yayıncısı: Mehmet Çınarlı, Ankara.
İnsan, 1938-1943, 25 Sayı, Yayıncısı: Hilmi Ziya Ülken, İstanbul.

- İstanbul, 1943-1946, 75 Sayı, Yayıncısı: Halkevleri, İstanbul.
Kalem, 1938-1939, 13 Sayı, Yayıncısı: Mustafa Nihat Özön, Ankara.
Kovan, 1943-1947, 36 Sayı, Yayıncısı: Besim Akımsar, İzmir.
Oluş, 1939, 34 Sayı, Yayıncısı: Mustafa Nihat Özön, Ankara.
Seçilmiş Hikâyeler, 1947-1957, 66 Sayı, Yayıncısı: Salim Şengil, Ankara.
Servet-i Fünun (1928-1944 Servet-i Fünun Uyanış), 1891-1944, 2463 Sayı, Yayıncıları:
Ahmet İhsan Tokgöz-Halit Fahri Ozansoy, İstanbul.
Şadırvan, 1949, 35 Sayı, Yayıncısı: Behçet Kemal Çağlar, İstanbul.
Türk Yurdu, 1942-1943, 3.Devre 10 Sayı, Yayıncısı: Hasan Ferit Cansever, İstanbul.
Ülkü, 1933-1950, 3 Seri Toplam 272 Sayı, Yayıncısı: Halkevleri, Ankara.
Varlık, 1933-Halen, İlk yayıncısı: Yaşar Nabi Nayır, Ankara, İstanbul.
Yaprak, 1949-1950, 28 Sayı, Yayıncısı: Orhan Veli Kanık, Ankara.
Yaratış, 1944-1946, 8 Sayı, Yayıncısı: Mürsel Kalyoncu, İstanbul.
Yeni Adam, 1934-1979, 935 Sayı, Yayıncısı: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu-Hatçe Baltacıoğlu, İstanbul.
Yeni Türk Mecmuası, 1932-1943, 125 Sayı, Yayıncısı: Halkevleri, İstanbul.
Yurt ve Dünya, 1941-1944, 37 Sayı, Yayıncısı: Behice Boran, Ankara.
Yücel, 1935-1956, 163 Sayı, Yayıncısı: Muhtar Fehmi Enata, İstanbul.
Yürüyüş, 1941-1943, 18 Sayı, Yayıncısı: Fazıl Mahmut Ülküer, İstanbul.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Yener, M. (2020). *1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi*, (Doktora). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Yücel Canbaz, C. (2018). *Ali Kâmi Akyüz ve Gündüz Dergisinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek

benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>" BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>") olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) "<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

YAZARLARA BİLGİ

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dinî inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- İnsan denekler ile yapılan deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmının kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmının sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmının finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarını tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, "*" dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.

8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
9. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılacak adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
10. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
11. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale

a) Türkçe Makale

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semericioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri

a) Türkçe Tezler

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoglu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar**a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
 - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce

YAZARLARA BİLGİ

- ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM

Editör : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul

DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit

manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

INFORMATION FOR AUTHORS

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Research Ethics

The Journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that

INFORMATION FOR AUTHORS

the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and

must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a 'Copyright Agreement Form' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The name of the author has to be below the title of the manuscript and author's title and affiliation have to be written with the footnote ^{“*”}. Mail address, phone number and e-mail address are to be indicated as well.
5. The articles must not be over 35 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).

8. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
9. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
10. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
11. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
12. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayiner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjnr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylali-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
 - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
 - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
 - ✓ Body text
 - ✓ Grant support (if exists)
 - ✓ Conflict of interest (if exists)
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

CONTACT INFO

Editor : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, IIIrd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

| | |
|---|--|
| Responsible/Corresponding Author <i>Sorumlu Yazar</i> | |
| Title of Manuscript <i>Makalenin Başlığı</i> | |
| Acceptance date <i>Kabul Tarihi</i> | |
| List of authors <i>Yazarların Listesi</i> | |

| Sıra No | Name - Surname <i>Adı-Soyadı</i> | E-mail <i>E-Posta</i> | Signature <i>İmza</i> | Date <i>Tarih</i> |
|---------|-------------------------------------|--------------------------|--------------------------|----------------------|
| 1 | | | | |
| 2 | | | | |
| 3 | | | | |
| 4 | | | | |
| 5 | | | | |

| | |
|--|--|
| Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) <i>Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)</i> | |
|--|--|

Responsible/Corresponding Author:
Sorumlu Yazar:

| | | |
|---------------------------------------|---------------------------|--|
| University/company/institution | <i>Çalıştığı kurum</i> | |
| Address | <i>Posta adresi</i> | |
| E-mail | <i>E-posta</i> | |
| Phone; mobile phone | <i>Telefon no; GSM no</i> | |

The author(s) agrees that:

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını, Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını, Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını, Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

| | | |
|---|-------------------------|---------------------|
| Responsible/Corresponding Author; <i>Sorumlu Yazar;</i> | Signature / İmza | Date / Tarih |
| | |/...../..... |

