

YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ

هكمت - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

ALAN EDİTÖRLERİ

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

Dr. Uğur YİĞİZ
(Çorum/Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

TÜRK-İSLÂM EDEBİYATI
Dr. Emrah BİLGİN
(Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)

Dr. Mehmet BÜKÜM
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI
Prof. Dr. Kemal TİMUR
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

Dr. Şeyma Nur ZARARSIZ
(İstiklâl Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT / DİLBİLİM
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ
(Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)

Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

TÜRK DİLİ / ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ
Dr. Resul ÖZAVŞAR
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

Dr. Seyit YAVUZ
(Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ
(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI
(Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ
(Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Mehdi REZAI
(Allameh Tabataba'i University, Tahran/İran)
Dr. Mohammed QASIM
(Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ
(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ
(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

հրճարհր - Hikmet - ۶



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Beyhan Kanter (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin/Türkiye)
Prof. Dr. Fatih Sakallı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Gökhan Tunç (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Kürşat Öncül (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Melike Gökcan (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Yunus Kaplan (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulkadir Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)
Doç. Dr. Bahadır Güneş (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Doç. Dr. Burak Telli (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Erhan Hirik (Samsun Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Koyuncu (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Fettah Kuzu (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Hacı İbrahim Demirkazık (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)
Doç. Dr. Halil Baltacı (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Halil Sağlam (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Sait Çalka (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Doç. Dr. Mert Öksüz (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman/Türkiye)
Doç. Dr. Muhammed Hüküm (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Doç. Dr. Nazire Erbay (Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Doç. Dr. Özkan Ciğa (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Ramazan Ekinci (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Recep Tek (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Türker Barış Bulduk (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Canser Kardaş (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Dr. Gürol Pehlivan (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Dr. Hacer Gözen (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Hanzade Güzeloğlu (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)
Dr. Hulusi Eren (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Mahmut Akar (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Mehmet Cihangir (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Mehmet Emin Tuğluk (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Muzaffer Karataş (Milli Eğitim Bakanlığı, Adıyaman/Türkiye)
Dr. Saniye Köker (Kayseri Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Şeyma Benli (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Veysel İşçi (Trabzon Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Dr. Zeynep Dinçer Berdibek (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

TEKNİK SORUMLULAR

Saddam ÇOKUR
(Editör Yardımcısı)

Serap TANYILDIZ
(Editör Yardımcısı)

Kader YAVUZ
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Rumeysa GÜVEN
(Dergi Mizanpaj ve Son Kontrol Sorumlusu)

Recep ZENGİN
(Yabancı Dil Editörü)

Ömer DİNÇER
(Türkçe Dil Editörü)

İLETİŞİM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)
Baş Editör: Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ – Dicle Üniversitesi Diyarbakır/TÜRKİYE
Dergi Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet>
e-posta: hikmetakademik@gmail.com

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası hakemli bir dergidir.
Dergide yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlara aittir.

հՋՋՈՂ - Hikmet - ٢٦

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



INDEX BİLGİSİ

 <p>https://app.trdizin.gov.tr/dergi/TVRnd05UVT0/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online-</p>	 <p>https://www.mla.org/</p>
 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltocs.ac.uk</p>



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>



<https://www.scilit.net/journal/64667>



<https://paperity.org/journal/36357/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online>



<https://www.sciencegate.app/source/310509>



<https://publons.com/journal/215914/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-journal-of-academ/>



EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk Dili ve Edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte sekizinci yılını da doldurmuş olacak. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 17. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 17 ilmî makale ve 1 çeviri yazısı bulunmaktadır.

TÜBİTAK-DERGİPARK çatısı altında faaliyet gösteren ve TR Dizin'de taranan Hikmet'te "*Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat*" alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Güz 2022 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

- Prof. Dr. Âdem CEYHAN-Doç. Dr. İsmail YILDIRIM**
Hz. Ali'ye Ait Bazı Sözlerin Manzum Tercümeleeri
Verse Translation of Various Maxims from His Holiness Ali 1-40
- Doç. Dr. Hasan KAYA**
Mevlidlerde Süleyman Çelebi Etkisine Bir Örnek: Yeni Mevlid-i Nebevî
An Example of Süleyman Effect on Mawlid: Yeni Mevlid-i Nebevî 41-59
- Doç. Dr. Melek DİKMEN-Arş. Gör. Kübra BALCI**
Sultân-ı Sâhib-i Seyf ü Kalem ü Mızrâb: İlhamî Divanı'nda Mûsikî
Sultan Who Had a Sword, Pencil and Zither: Music in Ilhami Diwan 60-84
- Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL-Ebru ERAT**
Nâbî'nin "Bu" Redifli Na'atına İbrahim Sadri Efendi'nin Nazîresi
To Nâbî's Na'at with "Bu" Redif Nazire Written By İbrahim Sabri 85-100
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GÜLER**
Şair Safî ve Ulaşılamayan Biyografisi
Poet Safi and His Inaccessible Biography 101-122
- Dr. Özlem GÜNGÖR**
Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Seğir-nâme
A Segir-name Registered in Bursa İnebey Manuscript Library 123-148
- Arş. Gör. Dr. Emrah GÜNDÜZ**
Mevlânâ'ya İzafe Edilen Bir Şiir Şerhi: Abdülmecid Şirvânî'nin Hitâb-ı Sıhrî Adlı Eseri
Commentary on a Poem Attributed to Rumi: Abdülmecid Shirvan's Work: "Hitab-ı Sihri" 149-187
- Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU**
Postmodern Kurmacanın Sınırsızlığı: Sahir Örneği
The Limitlessness of Postmodernist Fiction: The Example of Sahir 188-202
- Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT**
Tablodaki Kadının Hatırası
The Memory of the Woman in the Painting 203-211
- Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK**
Muallim Naci'nin Şiirlerine Cenab Şahabettin'in Yazdığı Nazirelerin Mukayeseli Edebiyat Bağlamında Karşılaştırılması
Comparisson of the Nazires Written By Cenab Şahabettin to the Poems of Muallim Naci in the Context of Comparative Literature 212-235
- Dr. Öğr. Üyesi Erdem SÖNMEZ**
Etkiler ve Katkıları Bağlamında Sezai Karakoç'un Sanatına Hatıraları Üzerinden Bakmak
Looking at the Art of Sezai Karakoc Through His Memories in the Context of Influences and Contributions 236-259

- Dr. Sinan BAKIR**
Çete Romanında Millî Bilincin Uyanışı: Hatay Örneği
National Consciousness Awakening in the Çete Novel: The Case of Hatay 260-274
- Abdülhalik AKER**
Orhan Pamuk'un Veba Geceleri Romanında Yapı ve İzlek
Structure and Theme in Orhan Pamuk's Novel of Plagna Nights 275-309
- Dr. Öğr. Üyesi Tugba GÖNEL SÖNMEZ-Doç. Dr. Serkan KÖSE**
Uygur Türklerinde Nezir Çırağ Ritüeli
Nezir Chirag Rituel in Uyghur Turks 310-321
- Arş. Gör. Dr. Ergin Altunsabak**
Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sosyal ve Kültürel Mekân Olarak Yayla; Çağlayan Yaylası Örneği
Highland As Social and Cultural Space Within the Context of Social Gender; the Example of Çağlayan Highland 322-335
- Dr. Öğr. Üyesi Serap AKI**
Saha (Yakut) Yazılı Edebiyatının İlk Örneği Ahtıplar'da Mental Fiiller
Mental Verbs in Ahtıplar the First Example of Saha (Yakut) Written Literature 336-375
- Dr. Öğr. Üyesi Süleyman AYDENİZ**
Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten Dergisinde Ağzı Konusu İle İlgili Makalelerin Analizi
Analysis of Articles on Dialect in the Turkish Language Studies (TLYS) Belleten Journal 376-400
- ÇEVİRİ/TRANSLATION**
- Dr. Öğr. Üyesi Hanzade GÜZELOĞLU**
Holstomer – Lev Nikolayevič Tolstoy
Holstomer – Lev Nikolayevic Tolstoy 401-430
- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 431-437



Prof. Dr. Âdem CEYHAN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Halk Bilimi Bölümü
Sivas/TÜRKİYE
ceyhanadem@hotmail.com
ORCID

Doç. Dr. İsmail YILDIRIM

Kayseri Üniversitesi
Develi İslami İlimler Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
ismailyildirim@gmail.com
ORCID

**HZ. ALİ'YE AİT BAZI SÖZLERİN
MANZUM TERCÜMELERİ**

VERSE TRANSLATION OF VARIOUS
MAXIMS FROM HIS HOLINESS ALI

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.05.2022	Received Date: 17.05.2022
Kabul Tarihi: 18.06.2022	Accepted Date: 18.06.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Ceyhan, Âdem ve Yıldırım, İsmail "Hz. Ali'ye Ait Bazı Sözlerin Manzum Tercümelere", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 1-40.

Ceyhan, Âdem and Yıldırım, İsmail "Verse Translation of Various Maxims from His Holiness Ali", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 1-40.



10.28981/hikmet.1118060



Prof. Dr. Âdem CEYHAN

Doç. Dr. İsmail YILDIRIM

HZ. ALİ'YE AİT BAZI SÖZLERİN MANZUM TERCÜMELERİ*

VERSE TRANSLATION OF VARIOUS MAXIMS FROM HIS HOLINESS ALİ

ÖZ

İslam tarihinin Hz. Peygamber'den sonra en mühim şahsiyetlerinden biri olan Hz. Ali'ye (ö. 40/661) ait hitabe, nasihat, mektup, şiir ve vecizeler, Türk edebiyatında da alâkayla karşılanmış; bu konularda birçok eser meydana getirilmiştir. Hz. Ali'ye nisbet edilen binlerce vecizeden yüzünü, tanınmış Arap âlimi Câhız (ö. 255/869) "Mie Kelime" gibi bir isimle derlemiş; üç yüze yakını ise Tabersî (ö. 548/1154) bir araya getirip "Nesrü'l-leâlî" adı altında elifba harfleri sırasına göre dizmiştir. Bu derlemeler, Türk edebiyatı tarihinde tahminen 14, kesin olarak 15. asırdan itibaren onlarca defa tercüme veya şerh edilmiştir. Adı geçen metinleri çeviren edebî şahsiyetlerden çoğunun isim yahut mahlası bilinmekte; ancak birtakımının hüviyetlerine dair eserlerinde bile herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Hangi asır adamlarından olduğu tercümesinden öğrenilemeyen bir şair, Nesrü'l-leâlî, Sad-Kelime-i Hazret-i Alî gibi derlemelerden seçtiği 94 Arapça vecizeyi, ikişer beyitle Türkçeye çevirmiştir. Mütercim, tek nüshası tesbit edilebilen eserinde elif, be (b), te (t), se (s), cim (c) harfleriyle başlayan özlü sözleri tercüme ettiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hz. Ali, Nesrü'l-leâlî, Sad-Kelime, Tercüme.

ABSTRACT

The speeches, pieces of advice, letters, poems, and maxims of His Holiness Ali (d. 40/661), one of the most important figures in Islamic history after the Prophet Muhammad (PBUH), have also attracted Turkish literature's attention, and many works have been produced on these subjects. The well-known Arab scholar Câhız (d. 255/869) compiled hundreds of thousands of maxims attributed to His Holiness Ali under pseudo names like "Mie Kelime." Tabersî (d. 548/1154), on the other hand, collected nearly three hundred of them and deciphered them in Arabic alphabetical order under the name of "Nesrü'l-leâlî." These compilations have been translated or annotated dozens of times in the history of Turkish literature since the 14th century, to be exact, since the 15th century. The names or pseudonyms of most literary figures who translated the mentioned texts are known. But unfortunately, there is no information about their identity in the works of some others. Nesrü'l-leâlî, a poet whose century is not clear from his translations, translated 94 Arabic maxims which he selected from compilations such as Sad-Kelime-i Hazret-i Alî, into Turkish in double couplets. It is worth noting that in his work, where only one copy can be identified, the translator translated maxims beginning with the letters elif, be (b), te (t), se (s), cim (c).

Keywords: His Holiness Ali, Nesrü'l-leâlî, Sad-Kelime, Translation.

* Makalemizi neşretmeden önce -ricamız üzerine- okuyan SCÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Dr. Gökhan Sebati Işkın'a teşekkür ederiz.

Giriş

Hemen hemen her milletin tarihinde din büyükleri, âlim, filozof, devlet adamı, şair ve yazarların çeşitli konulara ait güzel ve özlü sözlerini derleyen eserler vardır. Yaşadığı asır ve peygamber mi, veli mi olduğu hususunda ihtilaf bulunan Lokman Hekim tarafından verildiği nakledilen öğütler (Kayaokay, 2018: 73), Ahd-i Atîk'te yer alan ve Hz. Süleyman'a nisbet edilen meseller, İlkçağ Yunan filozofu (m.ö. 427-347) Eflâtun'a ait olduğu belirtilen bilgece sözler (Ceyhan ve Aydoğan, 2015: 445-467), meşhur Sâsânî hükümdarı Nûşîrevân'ın (saltanatı 531-579) vasiyet yahut nasihatları (Yeniterzi, 2006: 1-30), Fransız yazar La Rochefoucauld'un (ö. 1680) kısaca *Maximes* adıyla anılan özdeyişleri (Nayır, 1959) bu hususta akla ilk gelen birkaç örnektir. Türk edebiyatı tarihinde de güzel sözlerin derlenmesi yahut tercüme ve şerhi konusunda birçok eser bulunmaktadır. Hz. Peygamber'e ait kırk, yüz gibi çeşitli sayıda hadisler, onun "Çehâr-Yâr-i Güzîn" (Dört Seçkin Dost) olarak da vasıflandırılmış dört halifesine nispet edilen vecizeler, meşhur Mu'tezile âlimi Zemahşerî'nin (ö. 538/ 1144) özdeyişlerden ibaret *Nevâbigü'l-kelim* isimli kitapçığı, İbn Atâ'ullah el-İskenderî'nin (ö. 709/ 1309) *el-Hikemü'l-Atâ'iyye* adlı tasavvufî eserinin tercüme ve şerhleri, Cenap Şahâbeddin'in (ö. 1934) *Tiryaki Sözleri*, bu konuda gösterilebilecek örnekler arasında yer alır.

Edebiyat tarihimizde güzel sözlerin çevrilmesi ve/veya açıklanması türündeki eserlerin mühim bir bölümünü, Hz. Ali'ye ait vecizelerin tercümeleri ile şerhleri teşkil eder. Bu mevzuda meydana getirilmiş olan edebî metinlerin büyük bir kısmının kaynağı iki derlemedir: 1- Tanınmış Arap yazarı Câhız'ın (ö. 255/869) "*Mie Kelime*" yahut "*Mi'at Amsâl Alî bin Ebî Tâlib*" gibi bir ad altında derlediği, daha ziyade "*Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*" adıyla tanınan yüz söz. Hârizmşahlar devletinin meşhur şair ve yazarlarından Reşîdüddîn Vatvat (ö. 573/ 1177) bu vecizeleri "*Matlûbu Külli Tâlib min Kelâmi Emîri'l-mü'minîn Alî bin Ebî Tâlib*" adıyla Farsçaya çevirmiş; daha sonra ona Arapça izahlar da eklemiştir. 2- Şîî âlimlerden Tabersî'nin (ö. 548/1154), Hz. Ali'ye ait Arapça güzel sözlerden 290 kadarını seçip elifbâ harfleri sırasına göre dizmek suretiyle hazırladığı *Nesrû'l-leâlî*. Ancak *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî* namı altında derlenmiş vecizeleri tercüme yahut şerh eden şair ve yazarlarımız, bu sözleri derleyici Câhız'ın, Farsça ve Arapça olarak açıklayan Reşîdüddîn Vatvat ve *Matlûbu Külli Tâlib...* isimlerini nadir de olsa anmış; fakat *Nesrû'l-leâlî*'yi kısmen veya tamamen çeviren edebî şahsiyetler, bahis konusu metnin kimin tarafından ve hangi tarihte meydana getirildiği meselesi üzerinde durmamışlardır. Anlaşıldığına göre onlar, bu güzel sözlerin, Kur'an ayetleri, Hz. Peygamber'in hadisleri ve Hz. Ali'nin şahsiyetine uygun olduğunu gördükleri için Türkçeye çevrilmesini yahut kendi dilleriyle izah edilmesini faydalı bulmuş; derleyicisinin kimliği ve bir araya getirilme zamanını araştırıp bildirme lüzumunu duymamışlardır.

Manastır şehrindeki Kadı Yahyâ Medresesi müderrisi Abdülhâdî b. el-Hâcc Bekr, *Sad-Kelime*'yi hicrî 968, miladî 1560-61 yılında Arapça bilmeyen kişiler için "*Tuhfetü'l-ihvân*" adıyla tercüme ve şerh etmiştir (Ceyhan ve

Cankurt, 2021). Kastamonulu müderris Mustafa bin Mehmed (ö. 998/1589-90) de bu yıllarda *Sad-Kelime*'yi Türkçeye çevirip açıklayan âlimlerden biridir. "Hâceğizâde" olarak tanınan müderris, önceki üç halifeye ait yüzer vecizeyi tercüme ve şerh ettiği gibi, Hz. Ali'ye nispet edilen yüz sözü de aynı şekilde çevirip açıklamıştır. Mütercim, yazma nüshalarının çokluğuna bakılırsa, *Sad-Kelime*'nin hayli rağbet gördüğü söylenebilecek bu tercüme ve şerhini hicrî 970, miladî 1563-64 senesinde Damad Ferhad Paşa (ö. 982/1575); hicrî 978, miladî 1570-71 yılında ise (Sokullu) Mehmed Paşa (ö. 987/1579) için meydana getirmiştir (Ceyhan ve Koyuncu, 2020: 84-153). Hangi devir edebî şahsiyetlerinden olduğu eserinden anlaşılamayan, fakat bazı ipuçlarına dayanılarak 16 veya 17. asır şairleri arasında yer aldığı tahmin edilen Edâyî, *Sad-Kelime*'yi ikişer beyitli kıt'alar şeklinde nazmen tercüme etmiştir. Onun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbında yazdığı kıt'alarında, Reşîdüddîn Vatvat'ın adı geçen eserindeki Farsça şiirlerin çokça tesiri görülmektedir (Ceyhan, 2005: 15-46). Tanınmış tarihçi ve şeyhülislâm Hoca Sâdeddîn Efendi'nin oğlu Abdülazîz Efendi (983-1027/1575-1618), *Sad-Kelime*'yi 17. asırda, Sultan I. Ahmed zamanında (1012-1026/1603-1617) *Gül-i Sad-berg* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir. (Ceyhan 2008). *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*, sonraki devirlerde de Mehmed Gubârî, Aksaraylı Hasan Rızâyî, Aksaraylı Dânişî Şâban, İmamzâde Mustafa Vehbî (ö. 1294/1877), Akşehirlizâde Ali Haydar (ö. 1915), Manastırlı Mehmed Rif'at (1267-1325/1851-1907) gibi şahsiyetler tarafından çevrilmiş ve/veya izah edilmiştir (Ceyhan, 2006: 239-346). Fakat maksadımız, Türk edebiyatı tarihindeki bütün bu tercüme ve şerhler hakkında tafsilatlı bilgi vermek değil, ele aldığımız konuda asırlar boyunca eserler meydana getirildiğini belirtmektir.

Sad-Kelime gibi *Nesrû'l-leâlî* de tahminen 14. kesin olarak 15. asırdan itibaren Türkçeye defalarca tercüme edilmiştir. 15. asırda Anadolu'da yaşamış şairlerden müderris Kâsım, *Nesrû'l-leâlî* ismi altında derlenmiş Arapça güzel sözleri, *Nazmü'l-leâlî* adı ve "rubâî" dediği nazım şekliyle Türkçeye çevirmiştir. Yine aynı devir edebî şahsiyetlerinden Hâfız, *Nesrû'l-leâlî*'deki her sözü, birer beyitle Türkçeye tercüme ederek 825/1422 yılında tamamladığı eserine *Lü'lü'-i Mendûd* adını koymuştur (Ceyhan ve Aydoğan, 2013: 37-73). Ali Şîr Nevâyî (ö. 1501), *Nesrû'l-leâlî*'yi teşkil eden vecizeleri, Sultan Hüseyin Baykara'nın *Risâle*'sine karşı bir teşekkür olmak üzere rubâîler hâlinde Türkçeye çevirmiş; 890/1485 yılında bitirdiği kitabına *Nazmü'l-cevâhir* ismini vermiştir. 15. asrın ikinci yarısında hayatta olduğu anlaşılan âlim ve yazarlardan Mustafa bin Şücâ', *Nesrû'l-leâlî*'yi, Evrenosbeyzâde Ahmed Bey'in isteği üzerine, 902/1496-97 yılında tercüme ve şerh etmiştir (Altunağa, 2019). Bahis konusu Arapça güzel sözler derlemesi, 911/1506 senesinde Mâtemî, tahminen 1520'li yıllarda Kastamonulu Latîfî, 936/1529-30'da Vâhidî, Sultan III. Murad devrinde (982-1003/1574-1595) Rihletî tarafından nazmen Türkçeye çevrilmiştir. Söz konusu Arapça vecizeleri, Aksaraylı Dânişî 1052/1643 senesinde devrin şeyhülislâmına hediye olarak iletmek niyetiyle ikişer beyitli kıt'alar şeklinde tercüme etmiş; Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Konyalı Nesîb Yûsuf (ö. 1126/1714) sadece mensur olarak çevirmekle yetinmemiş; şerh de etmiştir.

Eserine *Rişte-i Cevâhir* adını veren yazar, onu 1123/1711 yılında tamamlamıştır. *Nesrû'l-leâlî*'yi tercüme ve şerh faaliyetlerinin 19. asırda da devam ettiği, anılan metnin, bu yüzyılın son çeyreğinde Osman Selâhaddîn el-Mevlevî (1235-1304/1820-1887), Akşehirlizâde Ali Haydar (ö. 1333/ 1915), Muallim Nâcî (1265-1310/1849-1893) gibi yazarlar tarafından Türkçeye çevrildiği veya açıklandığı bilinmektedir. (Ceyhan, 2006: 132-317).

Türk edebiyatı tarihinde *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî* ve *Nesrû'l-leâlî*'nin kısmî tercümelerine de zaman zaman rastlanmaktadır. 15. asrın ikinci ve 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış divan şairlerinden Yenice Vardarlı Usûlî (ö. 1538-39) altmış dokuz hadisi birer kıt'ayla Türkçeye çevirdikten sonra *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'den onunu da aynı şekilde tercüme etmiştir (Ceyhan, 2003: 147-188). 16. asır Osmanlı şairlerinden Vahdetî, *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*, *Nesrû'l-leâlî* gibi derlemelerden seçtiği yüz Arapça sözü (Ceyhan, 2004: 21-68) "Lutfî" mahlasını kullanan ve kırk hadis tercümesi türünde bir eserinden yine aynı yüzyılın ikinci yarısında hayatta olduğu anlaşılan Yahyâ b. Abdünnebî ise *Nesrû'l-leâlî*'den aldığı yüz vecizeyi, ikişer beyitli kıt'alar şeklinde Türkçeye çevirmiştir (Ceyhan ve Yılmaz, 2018: 417-462). Bazı delillerden Bosnalı Ali Dede (ö. 1007/1598) olduğu anlaşılan "Harîmî" mahlaslı bir şair de *Nesrû'l-leâlî*'den seçtiği kırk veciz sözü ikişer beyitle tercüme etmiştir (Ceyhan, 2003: 45-58).

Anılan Derlemelerin Sahibi Bilinmeyen Bazı Tercümeleri

Sad-Kelime-i Hazret-i Alî ve *Nesrû'l-leâlî*'yi tercüme ve şerh eden edebî şahsiyetlerden büyük kısmının eserlerinde hüviyetleri hakkında bilgi bulunmakta; birtakımının ise isim veya mahlasları konusunda herhangi bir kayda rastlanmamaktadır. Mesela, *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'nin "Sekiz uçmağ u yedi tamunun ahvâlin yakîn" mısraıyla başlayan, yurt içi ve yurt dışı yazma eser kütüphanelerinde on beş dolayında nüshası bulunan bir tercümesi vardır. Hz. Alî'ye nispet edilen yüz Arapça sözün "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbında kıt'alar şeklinde tercüme edildiği bu eserin, hangi tarihte ve kimin tarafından meydana getirildiği kesin olarak belli değildir. Reşîdüddîn Vatvat'ın *Matlûbu Külli Tâlib...* adlı kitabındaki Farsça şiirlerden faydalandığı anlaşılan mütercim, bu eseri 1286/1869'da İstanbul Mühendisioğlu Matbaası'nda Arap harfleriyle basılmış; birkaç kere Latin harflerine aktarılarak da yayınlanmıştır (Şarlı, 1997: 131-152; Niyazoğlu, 1998; Özdemir, 1998). Yine ne zaman ve hangi edebî şahsiyetçe tamamlandığı bilinmeyen, fakat dil hususiyetlerinden 16. asra ait olduğu tahmin edilen başka bir tercümede, *Sad-Kelime-i Alî*, önce "mefâilün mefâilün feülün" kalıbında ikişer beyitle Türkçeye çevrilmiş; sonra nesirle kısaca şerh edilmiştir (Ceyhan ve Gülenç, 2019: 277-359). Bu manzum tercümelerin otuz-otuz beş kadarında *Matlûbu Külli Tâlib...* tesiri görülmekte; *Sad-Kelime*'nin hangi tarihte ve kimin tarafından meydana getirildiği bilinmeyen başka birkaç tercümesinde daha Reşîdüddîn Vatvat'ın adı geçen eserinden faydalandığı anlaşılmaktadır. Ancak bizim bu yazıda maksadımız, bütün o sahibi meçhul metinleri tek tek tanıtmak değil, *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'nin isim veya mahlasları belli şairler, yazarlar yanında, hüviyeti belirsiz

birtakım edebî şahsiyetlerce de Türkçeye defalarca çevrildiğini belirtmek, böyle bir eseri ele alıp şekil ve öz yönünden inceledikten sonra Latin harflerine ve günümüz Türkçesine aktarmaktır.

Nesrû'l-leâlî'nin Kısımî Bir Tercümesi

Hız. Ali'ye nispet edilen doksan dört Arapça sözün ikişer beyitle Türkçeye tercümesinden meydana gelen bu eser, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde 786 numara altında kayıtlıdır. Metin, çeşitli sayıda hadis ve Hız. Ali'ye ait vecizelerin tercümelerinin yer aldığı bir mecmuanın, Arap rakamlarıyla 175b-181b (Latin rakamlarıyla 177b-183b) sayfaları arasındadır. Arapça sözleri çeviren şairin hüviyeti belirsiz olduğu gibi, eserinin hangi tarihte ve kimin tarafından istinsah edildiği de belli değildir. Vecizeler, ا (elif), ب (be), ت (te), س (se) ve ج (cîm) harfleriyle başlamış olup umumiyetle sıra gözetilerek yazılıp çevrilmiş; ancak bu tertip yer yer aksamıştır. Mesela mütercim, ب (be) ile başlayan sözlerin arasına elif (34. söz) ve ت (te) (45, 46. Söz), س (se) ile başlayan vecizelerin arasına ج (cîm) harfiyle başlayan özdeyişleri (71-72. söz) eklemiştir. Her sayfasında yirmi üç satır bulunan metinde, Arapça cümlelerin – son ikisi dışında- fark edilmesini sağlamak için üstüne kırmızı bir çizgi çekilmiştir.

Tercüme edilen Arapça sözler baştan sona kadar gözden geçirildiğinde bunların elli ikisinin (1, 2, 7, 8, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87) *Nesrû'l-leâlî*, altısının (18, 43, 44, 49, 93, 94) *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî* isimli derlemede yer alan vecizeler olduğu, geriye kalanlarınsa başka eserlerden seçildiği anlaşılmaktadır. İncelediğimiz eser, *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu*'nda "*Tercüme-i Nerri'l-Bâlî*" adı altında hatalı kaydedilmiştir. Ayrıca tercüme metninde *Terceme-i Nesrû'l-leâlî* ismi bulunmadığı için, onun, kitapçıkta yer alan Arapça sözlerin çoğu göz önünde tutularak verildiğini söylemek mümkündür. Çünkü belirtilen şekilde adlandırılan kitapçıkta, *Nesrû'l-leâlî* namı konmuş derlemedeki vecizelerin tamamı değil, ancak beşte biri oranında az bir kısmı çevrilmiştir. Bununla birlikte, daha önce ifade ettiğimiz gibi Türk edebiyatı tarihinde *Nesrû'l-leâlî'nin* kısımî tercümelerine de ara sıra rastlanmakta; Harîmî ve Lutfî misali bazı mütercimlerin, adı geçen metnin tamamını değil, ondan seçtikleri kırk veya yüz gibi daha az sayıda sözü çevirdikleri bilinmektedir. Yine Edâyî ve Aksaraylı Hasan Rızâyî gibi *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'yi Türkçeye çevirmeye karar veren ve eserlerini böyle adlandıran yahut kitapçıkları belirtilen şekilde isimlendirilen mütercimlerin, mevcut yazma nüshalara göre, 98, 95 gibi yüzden daha az sayıda vecizeyi tercüme ettiklerini de bu arada hatırlatmak gerekir. İncelediğimiz metinde tercüme edilen vecizelerin 94 oluşuna bakarak şairin Hız. Ali'ye ait en azından yüz sözü çevirmek istediği, ancak anılan sayıda kaldığı tahminen söylenebilir.

Eserin Nazım Şekli, Vezni ve Kafiyelerine Umumî Bir Bakış

Nesrû'l-leâlî ve *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'yi nazmen Türkçeye çeviren şairlerin kıt'a, rubâî, mesnevî gibi farklı nazım biçimlerini tercih ettikleri bilinmektedir. Eserinde hüviyeti hakkında herhangi bir bilgi vermeyen mütercim, Arapça sözleri ikişer beyitli kıt'alar şeklinde Türkçeye tercüme etmiş ve bunların hepsinde "mefâilün mefâilün feûlün" kalıbını kullanmıştır. Bahis konusu Arapça vecize derlemelerinin sahibi bilinen, bilinmeyen manzum Türkçe tercümelerinin çoğunda "feilâtün mefâilün feilün" kalıbının kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür. Mesela Acem Mâtemî, Kastamonulu Latîfî, Vahdetî, Lutîfî (Yahyâ b. Abdünnebî), Balıkesirli Rihletî, Aksaraylı Dânişî Şâban Efendi gibi 16 ve 17. asırda *Nesrû'l-leâlî*'yi nazmen çeviren şairler, "feilâtün mefâilün feilün" kalıbını tercih etmişlerdir. Yine *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'nin Edâyî, İsmâil, Hocasâde Azîz misali isim veya mahlasları belli olan mütercimleri gibi belirsiz bazı mütercimleri de (Ceyhan ve Özdemir, 2013: 229-274; Söylemez, 2018: 189-225, Ceyhan ve Telli, 2019: 205-232) aynı aruz kalıbını kullanmışlardır. Bununla birlikte bahis konusu iki Arapça vecizeler metnini nazmen çeviren şairlerin, başka birtakım aruz kalıplarını tercih ettikleri de bilinmektedir. Bu hususta birkaç örnek vermek gerekirse şunlar anılabilir: 15. asır şairlerinden Hâfız, *Nesrû'l-leâlî*'yi teşkil eden Arapça güzel sözleri, 17. asır edebî şahsiyetlerinden Aksaraylı Hasan Rızâyî ise *Sad-Kelime-i Hazret-i Alî*'yi "mefâilün mefâilün feûlün" kalıbıyla tercüme etmiştir. Biraz önce temas ettiğimiz gibi eserin bilinen nüshalarında ismi veya mahlası belli olmayan bir şair de *Sad-Kelime-i Alî*'yi aynı aruz kalıbıyla çevirmiştir (Ceyhan ve Gülenç, 2019: 277-359).

Elimizdeki metni, kullanılan aruz kalıbı yönünden incelediğimizde, şairin mısralarının çoğunda imaleye, ara sıra da zihafa rastlamaktayız. Eserdeki kafiyelerin büyük bir kısmı düzgün ve bu konudaki kaidelere uygun; sadece "...sânî/...anı" (177b 5. söz), "...karındaş/...yoldaş" (177b, 7. söz), "...müsellem/...yüz" (180a, 40. söz) gibi birkaçı pürüzlü veya kusurlu görünmektedir. 40. vecizenin tercümesinde kafiye bulunmayışının, müstensih dalgalılığı ve karıştırmasından ileri geldiğini tahmin ediyoruz.

Bazı Arapça Kelimelere Verilen Türkçe Karşılıklar

Mütercimin Arapça vecizelerde geçen birtakım kelimelere verdiği karşılıkları, eserindeki Türkçe söz varlığını göstermek üzere sıralamak istiyoruz: (Bu kelimelerin çağımız Türkçesindeki manaları parantez içinde belirtilmiştir.)

'abîd: kullar (22. söz)

'asâfir: serçecikler (6. söz)

'asret: tayın- (kaymak, sürçmek, 20. söz)

'ayş: diril- (yaşamak, geçinmek, 13. söz, 49. söz)

akbeh: katı çirkin (çok çirkin 23. söz)

- as'ab: katı güç (pek güç, çok zor 17. söz)
batn: karın (38. söz)
bereket: artukluk (bereket, 30. söz)
beşâset: güler yüzlü olmak (40. söz)
beşşir: muştula! (müjdele! 29. söz)
birr: eylik (iyilik, 35. söz, 44. söz)
bükâ: ağlamaklık (ağlamak 31. söz)
câr: konşu (komşu, 89. söz)
celfsü's-sû': yavuz yoldaş (kötü arkadaş, 79. söz)
cemâlü'l-halk: yüz güzelliği (yüz güzelliği 85. söz)
cemâlü'l-hulk: huyu, hulku güzel olmak (huy güzelliği, 85. söz)
dalle (dalâlet): yoldan az- (sapkınlığa düşmek, 91. söz)
dayf: konuk (misafir, 70. söz)
deyn: borç (19. söz)
edâ': ödemek (19. söz)
eh: kardaş (kardeş, 7. söz)
ekl: yemek (14. söz)
el-bâzî: togan (doğan, 6. söz)
el-mer': kişi (25. söz)
erzâl: alçak kişiler (12. söz)
haşyetü'llâh: Tanrı korkusu (31. söz)
havf: korku (3. söz)
hayr: yeg (daha iyi, üstün, 25. söz, 56. söz)
heleke (helâk'den): ayaklarda kal- (iş i lerletemeyip yarıda bırakmak, mahvolmak, 12. söz)
herem: kocal- (yaşlanmak, ihtiyarlamak, 6. söz)
hunfesâ: osurgan böce (necaset böceği, 88. söz)
hüsn (hasen): gökçek (güzel, hoş, 23. söz, 36. söz)
ihsân: eylik (iyilik, 22. söz)
ihvân: kardaşlar (kardeşler, 11. söz, 27. söz)
isti'bâd: kul edinmek (köle edinmek, 44. söz)
kalîl: az (14. söz)

- kesîr: çok (14. söz, 78. söz)
 lisân: dil (39. söz)
 mefâze(t): isüzlük yer (boş, ıssız, تنها yer, 89. söz)
 men': vermemek (48. söz)
 mevt: ölmek (59. söz)
 müsîf': yaramazlık eden (kötülük eden, 26. söz)
 selmet: gedük (gedik, 59. söz)
 semere(t): yemiş (meyve, 69. söz)
 şedâ'id: katılıklar (güçlükler, meşakkatler, 28. söz)
 şiddet: bun (ihtiyaç, sıkıntı, keder, 7. söz)
 tahrîr: yazmak (41. söz)
 te'hîr: eğlendir- (bekletmek, ertelemek, 51. söz)
 tebessüm: sırtmak (gülümsemek, 61. söz)
 tegâfel!: gözetme! (bakma! 60. söz)
 tevâzu': alçaklık, gönül alçaklığı (alçakgönüllü oluş, 55. söz)
 türâb: toprak (65. söz)
 'ucb: kendözin görmek (kendini beğenmek, gururlanmak, 64. söz)
 vâlideyn: ata-ana (baba, anne, 35. söz)

Bunların dışında çeşitli Arapça sözlerin tercümesinde yer alan ve bir kısmının belirli zamandan sonra terk edildiği yahut kullanımının azaldığı söylenebilecek olan bazı Türkçe kelimeler şöyle sıralanabilir: “kaçan” (ne zaman, 1. söz, 6. söz, 12. söz, 68. söz, 84. söz), “eğîn” (arka, sırt, 2. söz), “kamu” (hep, bütün, 3. söz), “dürlü” (türlü, çeşitli, 4. söz, 82. söz), “inen” (çok, pek 5. söz), “lâf urmak” (yüksekten atmak, böbürlenmek, 5. söz), “yavuz dirliklü” (geçimsiz, huysuz, 13. söz), “dürüş-“ (çalış-, çabala-, 17. söz, 56. söz, 66. söz), “tapu” (huzur, kat, hizmet, 22. söz), “yavuzluk” (kötülük, fenalık, azgınlık, 26. söz), “assı” (fayda, kazanç, kâr, 37. söz, 48. söz), “gevde” (gövde, vücut, 42. söz), “uş” (işte, 44. söz), “tur” (kalk, ayağa kalk, 52. söz, 79. söz, 81. söz, 82. söz, 83. söz), öğret- (alıştır-, 53. söz), yatlu (kötü, fena, 60. söz), kendözi (kendisi, 63. söz, 64. söz, 81. söz), “yüri” (haydi, 66. söz), “açuk gönül” (temiz kalp, 67. söz), “var” (varlığı, mal, 71. söz), “ev” (menzil, 73. söz), “arıklat-“ (zayıflatmak, 77. söz), “inen” (gayet, pek, 78. söz), “düzet-“ (düzelt-, 85. söz) “kanda” (nerede, 86. söz), “onat” (doğru, iyi, 92. söz).

Seçilip Çevrilen Vecizelerin Özü Üzerine

Eserinde kendisini tanıtmayan şairin Türkçeye tercüme ettiği Arapça sözlere bakıldığında, bu cümlelerde, akıl, tecrübe ve gerçeğe uygun bazı fikir ve

görüşlerin dile getirildiği, okuyucuya doğrudan veya dolaylı olarak bilgece tavsiyelerde bulunulduğu müşahede edilmektedir. 3. sıradaki vecizede, çevrilen cümlelerin Hz. Ali ile alâkası belirtilmiş ve “Meseller, sözlerin ışıklarıdır.” denilerek atasözlerinin değeri dile getirilmiştir. Bir kısmı bazı eserlerde mesel olarak veya başka kişilere ait gösterilerek nakledilen vecizelerde, verilen sözlerin tutulması icap ettiği, insanlara ihtiyaç arz etmeyip zenginlik göstermek gerektiği, iki dünyada da dert ve belâlardan uzaklığın bahtiyarlık idüğü, kendisini bilen insanlar arasında övünen kimsenin kınamayı hak ettiği, gerçek kardeş ve dostun zorluk zamanında yardım eden kişi olduğu, terbiyenin aile fertlerine fayda vereceği, bir yerde alçaklar hüküm sürdüğünde orada faziletli kişilerin helâk olacağı vb. fikirler ifade edilmiştir. Kur’an’ı, onun meal ve tefsir(ler)ini okuyan, Hz. Peygamber’in hadislerini bilen kişiler, söz konusu vecizelerin çoğunun temel İslâm kaynaklarına uygun olduğunu, birtakımının ise hayata dair bazı görüş ve fikirleri taşıdığını anlayacaklardır. Çevrilen sözlerin Kur’an ayetlerine ve hadislerle uygunluğu konusunda birkaç örnek vermek gerekirse, şunlar anılabilir: “Zenginlik göstermek şükürdendir.” manasına gelen vecize (vr. 177b, 2. söz), “Allah bir kula nimet verdiğinde, o nimetinin izlerini kulunun üzerinde görmek ister” (*Buhârî*, “Libâs”, 1) ve “Zenginlik, başkasının elindekinden ümit kesmedir.” (Ebû Nuaym, *Hilyetü’l-evliyâ*, IV, 188) mealindeki hadislerle uygundur. “Kınamayı en çok hak eden kimse, kendisini bilen, tanıyan bir topluluk içinde övünendir.” (vr. 177b, 5. söz) manasındaki cümleye münasip olarak şu mealdeki ayet hatırlatılabilir: “Küçümseyerek surat asıp insanlardan yüz çevirme ve yeryüzünde böbürlenerek yürüme! Çünkü Allah, hiçbir kibirleneni, övüneni sevmez.” (Kur’an, Lokman Sûresi, 31/ 18). “Evinde geçimi sana ait olan kişileri (eşini, çocuklarını) terbiye et; onlara fayda vermiş olursun.” manasındaki vecize, Hz. Peygamber’in “Çocuklarınıza ikramda bulunun ve onları güzel terbiye edin.” (*İbn Mâce*, “Edeb”, 3) mealindeki emrine uygundur.

Sonuç

Hangi asır edebî şahsiyetlerinden olduğu konusunda eserinin eldeki yegâne yazma nüshasında bilgi bulunmayan bir şair, “mukaddime, sebab-i te’lîf-i kitâb, hâtîme” gibi bahislere lüzum duymaksızın doksan dört Arapça güzel sözü, ikişer beyitle Türkçeye çevirmiş; böylece okuyucuya dinî, ahlakî ve sosyal konularda tecrübe ve müşahedeye dayalı bazı bilgece fikirleri aktarmış; İslâmî yönden isabetli görünen öğütler vermiştir. Özdeyişlerin tercümelerinde ara sıra rastlanan “kaçan, egin, bun, karındaş, dürüş-, tayın-, gökçek” misali eskicil denebilecek kelimeler, bildirme ekinin “durur”, zarf fiil ekinin “-uban” şeklinde oluşu vb. tercümenin zaman bakımından hayli eski, muhtemelen 16. asra ait olduğunu düşündürmektedir. İmâle, zihaf gibi vezin aksaklıkları bir tarafa bırakılırsa, mütercim Arapça cümleleri doğru ve hayli düzgün bir şekilde çevirdiğini söylemek mümkündür. Bu Arapça veciz sözleri hangi eserlerden seçerek bir araya getirdiği konusunda bilgi vermeyen mütercim, üçüncü sırada onların Hz. Ali ile alâkasına dolaylı yoldan temas ederek “Meseller, sözlerin ışıklarıdır.” cümlesini nakledip çevirmiştir. Şairin tercüme ettiği özdeyişlerin yaklaşık üçte ikisinin *Nesrü’l-leâlî* ve *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* adıyla tanınmış

derlemede yer alışı, çoğunun Hz. Ali'ye nisbet edilen vecizelerden olduğunu göstermektedir. Yazılan veya Arapça, Farsça gibi başka dillerden çevrilen diğer ahlâk ve adab kitaplarıyla birlikte İslâm büyüklerine ait böyle güzel sözlerin tercüme ve şerhlerinin de insanları faziletlere özendirerek, kötü huylardan, fena davranışlardan kaçındırarak eserler olduğu muhakkaktır.

Metnin Neşrinde Gözetilen Usûl

Her bir vecizeye tarafımızdan bir sıra numarası verilmiş; Arapça sözlerin aslî harfleriyle, tercümelerinin çeviri yazı alfabesiyle yazılması tercih edilmiştir. Özdeyişler ve onların tercümelerinde müstensihden çıktığı anlaşılan yanlışlar, mümkün olduğu kadar düzeltilmiş; metin tamiri niyetiyle yaptığımız eklemeler, [] işareti içinde gösterilmiştir. Okunamayan ve okunuşunda tereddüt bulunan kelimelerin yanına (?) işareti konmuştur. Şairin manzum tercümeleleri de yine aynı işaret içinde günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir. Hatalı anlaşılacak birkaç vecize veya onların tercümesinin kısaca açıklanması gerekli görülmüştür.

[Terceme-i Nesrû'l-leâli li İmâm Alî]

[177b] [Harfû'l-elif]

[1] إيمان المرء يعرف بأيمانه

Her kaçan 'ahd eyleseñ eyle vefâ¹

Yalancı toğmasa yegdür anadan

Ki imānı bilinür âdemīnūñ

Sözi toğrılığından hem vefādan

[Ne zaman söz verirsen, o sözünde dur. Yalancı kimse, anadan doğmasa daha iyidir. Çünkü insanın imanı, sözünün doğruluğundan ve sözünde durmasından bilinir.]

[2] إظهار الغنى من الشكر

Çü Hâk vèrdi saña māl ü menālî

Yédür gèydür yi gey egnüñe hîl'at

Ki êtmeklik gîñâyı âşikâre

Riyâ olmazsa olur şükr-i ni'met

[Mademki Cenab-ı Hak sana mal-mülk verdi, öyleyse (yakın, komşu ve muhtaçlara ikram yahut yardım ederek) yedir, (ihtiyaç sahiplerini) giydir; (kendin de) ye; sırtına değerli elbise giy. Çünkü zenginliği belli etmek, riya olmazsa (işin içine ikiyüzlülük ve yalandan gösteriş karışmadığı takdirde) şükür olur.]

¹ Bu mısra, "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbına uygundur.

[3] فى قول على ابن ابى طالب أسد الله الغالب فى الأمثال الأمثال مصابيح الأقوال

Cihānda söylenen çarb-ı meşeller

Çamu hağdur tut anı étme lâğı

Ki demişler söz aşlını bilenler

Meşeller hep çamu sözün çerāğı

[Dünyada söylenen atasözlerinin hepsi gerçektir; onları tut! Şaka yapma! (O sözlerle eğlenme)! Çünkü sözün aslını bilen kişiler, “Bütün atasözleri, sözün ışığı, meşalesi gibidir.” demişler.]

[4] الأمن مع الفقر خيرٌ من الغنا مع الخوف

Sa‘ādetdür iki ‘ālemde ey yār

Emīn olmak çamu derd [ü] belādan

Fağır olup emīn olmak dağı yeg

Ki dürlü çorçular ile ğinādan

[Ey dost, iki dünyada (dünya ve ahirette) bütün dert ve belalardan emin olmak, mutluluk, bahtiyarlıktır. Fakir olup güven içinde bulunmak, çeşitli korkularla zengin olmaktan daha iyidir...]²

[5] أحقّ النَّاسِ بالَمَلَامَةِ مَنْ مَدَحَ نَفْسَهُ عِنْدَ قَوْمٍ عَرَفَهُ

İnen lâf-ı güzāf urup öğünme

Olursañ da ger Eflāṭūn-ı şānī

Melāmet hağdur aña kim öğüne

Şu çavm içinde kim bileler anı

² Görüldüğü gibi bu vecizede güven içindeki fakirliğin, çeşitli korkuları doğuran zenginlikten daha iyi olduğu ifade edilmektedir. Anılan vecizeyi maksada uygun şekilde anlamak için, bütün insanların Allah katında fakir, yani O'na muhtaç (el-Fâtır 35/15), ayrıca hem fakirlik hem de zenginliğin bir imtihan olduğunu, bu iki sınamayı kazananların da kaybedenlerin de bulunabileceğini hatırla(t)mak gerekir. Meşru bir iş dalında çalışıp çabaladığı hâlde ancak kıt-kanaat yaşayabileceği bir gelir elde eden fakir, bu hâline isyan etmiyor, kulluk vazifelerini de gücü yettiği kadar yerine getirebiliyorsa İslamî ve insanî bakımdan takdire değer durumdadır. Yine çalışıp helâl yoldan zengin olan kişi, namaz, oruç, zekât, ihtiyaç sahiplerine yardım gibi İslamî mükellefiyetlerini samimiyetle ifa ediyor, cimrilikten kaçınıp malının bir kısmını Allah yolunda harcıyorsa, o, “Salih kişi için salih mal ne güzeldir!” (Müsned, IV, 197-202) hadisinin şumulüne girer. Bu vecizeyi doğru anlamak ve açıklamak için yine *Nesrü'l-leâl*'de yer alan ve “Arzulara ulaşmak zenginlikledir.” manasına gelen نَيْلُ الْمُنَى فِي الْعَيْسَى sözünü de göz önünde bulundurmamız lazımdır.

[Eğer “İkinci Eflâatun” (denecek kadar akıl ve bilgelik sahibi) olursan da çok boş lâf edip (böbürlenip, yüksekte atıp) övünme! Kendisini tanıyan bir topluluk içinde övünen kimse, kınamayı hak etmiştir.]

[6] إذا هرم البازى لعبت به العصفير

Kaçan devletlü düşse devletinden

Kim olur haste basar anı tabanlar (?)

Meşeldür kim kaçan toğan kocalsa

Anuñla serçecikler kormaz oynar

[Devletli (makam, nimet ve servet sahibi) devletinden düştüğünde, altta olanlar onu bastırır, yener. (Bilinen) atasözüdür: “Doğan yaşlandığı zaman, serçecikler korkmadan onunla oynar...”³]

[7] أخوك من واساك فى الشدة

Bir atadan anadan ey birâder

Toğan oğlanları şanma qarındaş

Haqıkatde senüñ qardaşuñ oldur

Ki ola buñ deminde saña yoldaş

[Ey birader, bir babadan, anadan doğan çocukları kardeş sanma! Gerçekte senin kardeşin, sıkıntı zamanında sana yoldaş olandır.]

[8] أدب عيالك تنفعهم

Oğul kızdur kişiye hâşıl-ı ‘ömr

Gerekmez kim ola bir lahza zâyı‘

‘İyâlüñe eger eylük dilerseñ

Edeb vër anlara kim ola nâfi‘

[Oğul ve kız, insan için ömrün semeresidir. Onun bir anda elden çıkması, telef olması, uygun düşmez. Eğer evinde geçimi sana ait olan kişilere (eşine, çocuklarına) iyilik etmek istersen, onlara faydalı olması için terbiye ver.]

³ Anılan Arapça meselin Türkçedeki benzeri şu atasözüdür: “Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur.”

[178a]

[9] الأمير من لا يعرفه الأمير

Geçer kalmaz cihāndur çünki fānī

Gedā vü şāh olur hāk ile yeksān

Ferāgat gibi yoqdur pādişāhlık

Odur sulţān ki bilmez anı sulţān

[Mademki bu dünya (hayatı) fānidir, öyleyse geçer, (kimseye) kalmaz. Dilenci ve padişah yerle bir olur. (Dünyevi işlerden) vazgeçme, el çekme gibi bir sultanlık yoktur. Sultan, sultanın bilmediği kişidir.]

[10] أبلغ العظة النظر الى الأموات

Saña ögüt yeter koñşuñ vefātı

Şaқın aldanmağıl gayruñ sözine

Naşihatlerde bil va'zuñ tamāmı

Nazar kıлмақ durur meyyit yüzine

[Sana ögüt olarak koñşunun ölümü yeter... Sakın (hayatta tutulacak yol, ölüm ve ötesi gibi konularda) başkasının sözüne aldanma! Ögütler içinde en tam (pek düzgün ve tesirli) olanı, ölünün yüzüne bakmaktır...]

[11] إخوان هذا الزمان خوان

İnanmağıl eşüñe yoldaşuña

Şaқın kimseye rāzuñ eyleme fāş

Ki şimdiki zamān қardaşlarinuñ

İşi güci hıyānetdür қarındaş

[Eşine, dostuna inanma! Sakın kimseye sırrını açıklama! Çünkü kardeşim, şimdiki zaman dostlarının (!) işi-gücü hainliktir.]

[12] إذا ملك الأردال هلك الأفاضل

Hüner қadrin yine bilür hünermend

Ne bilsün kıymet-i dānāyı nādān

Қақан алçaқ kişiler olsa hākim

Ayaklarda қалur 'ilm ehl-i 'irfān

[Hüner(ilim, sanat ve marifet)in değerini yine hünerli olan bilir. Bilgisiz ve kaba olan, bilgili kişinin kıymetini ne bilsin?!. (Bir yer, kuruluş veya

ülkede) alçak kimseler hâkim olsa, orada ilim, irfan sahipleri ayaklar altında kalır...]

[13] اسوء الناس عيش من لم يعيش في كنفه غيره

Èle nef'i doğınmayan kişinüñ

Vücūdından 'adem yegdür bilüñ hem

Yavuz dirliklödür şol kimse k'anuñ

Dirilmez gölgesinde gayrı âdem

[İnsanlara faydası dokunmayan kişinin varlığından, yokluğu daha iyidir. Sayesinde (himayesinde, iyilik ve yardımlarıyla) başka bir kişinin yaşamadığı kimse, geçimsiz ve huysuzdur.]

[14] أكل القليل ممّا يضرّ أنفع من أكل الكثير ممّا ينفع

Yemek vèrür egerçi cisme kuvvet

Hazer eyle ve lîkin toğ yemekden

Ki zararlı ta'âmdan az yemek yeg

Žararsız ni'meti çün çok yemekden

[Her ne kadar yemek bedene kuvvet verirse de tokken yemekten sakın! Çünkü zararlı yiyecekten az yemek, zararsız nimeti çok yemekten daha iyidir.]

[15] الإنسان أعداء ما جهلوا و حسّاد منيعوا

Kişinüñ 'aybın eyler cehl izhār

Anuñ-çün sevmez âdem bilmedügin

Hem anı eyleseñ bir nesneden men'

Èdecegi gelür ètme dedügin

[Bilgisizlik, kişinin kusurunu gösterir. Ondan dolayı insan bilmediğini sevmez. Yine insanı bir şeyden alıkoysan, "Yapma!" dediğini onun yapacağı gelir.]

[16] استر عبادتك كما ستر فواحشك

Dilerseñ kim riyâdan kırtulasın

Ŗamu èyliklerüñi gizle èy cān

[178b] Nitekim ‘aybuñı gizlersin êlden

‘İbâdetlerũni hem eyle pinhân

[Ey can (gibi değerli dost), riyadan (ikiyüzlülük ve gösterişten) kurtulmayı istersen, bütün iyiliklerini gizle. Kusur ve kabahat(ler)ini halktan gizlediğin gibi ibadetlerini de gizle!⁴]

[17] أصعب شئ على المرء معرفته عيبه

Dürüş cehd êt gider var ise ‘aybuñ

Saña âsân ola her kâr-ı düşvâr

Ki bilmek her kimesne kendü ‘aybın

Çatı güc nesnedür bilürsün êy yâr

[Çalış, kusurun varsa, onu gider ki, her zor iş sana kolay olsun. Ey dost, herkesin kendi kusurunu bilmesinin çok güç bir şey olduğunu bilirsin.]

[18] إذا قدرت على عدوك فاجعل العفو عنه شكراً لقدرتك عليه

Olasın çünkü gâlib düşmenüñe

Huda vèrmiş ola pes saña ni‘met

Olur her ni‘mete çün şükr vâcib⁵

Günâhın ‘afv êt olasın ...⁶

[Düşmanına galip geldiğin zaman, o hâlde Allah sana nimet vermiş olur. Mademki her nimete karşı şükretmek, İslamca yerine getirilmesi gerekli bir vazifedir, onun suçunu affet ki (galibiyet nimetine şükretmiş) olasın.]

⁴ Bilindiği gibi dilimizde “İbadet de gizli, kabahat de...” şeklinde bir atasözü vardır. Söz konusu vecizede, ibadetlere riya karışmaması için onların gizlice eda ve ifa edilmesi, ayrıca kabahatleri açıkça, hayâsızca işlemekten kaçınmak gerektiği belirtiliyor. Şüphesiz ki burada kabahatlerin gizlice işlendiği takdirde mahzursuz olduğu, uygun bulunduğu ileri sürülmüyor; açıkça, Hak’tan ve halktan utanmaksızın, göstere göstere işlenmesinin çirkinliği ifade ediliyor. Bir hadiste, kabahatin gizli tutulduğunda sırf onu işleyene zarar vereceği, açıktan işlendiği ve düzeltilmediği takdirde ise herkese zarar vereceği bildirilmiştir. “Ümmetimin hepsi affa mazhar olacaktır. Günahı açıkça işleyenler hariç...” (Buhârî, “Edeb”, 60; Müslim, “Zühd”, 52) mealindeki hadis (كلّ امتى (معافى إلاّ المجاهرين) de izah etmeye çalıştığımız vecizeyle alâkalıdır.

⁵ Derkenar.

⁶ Bu kelime, eldeki surette iyice görülemediği için okunamadı.

[19] أداء الدَّيْنِ مِنَ الدَّيْنِ

Varısa borcuñ aqça buldıǵuñ dem

Edā eyle vēr eglendirme anı

Muqarrerdür bu kim borc ödemekdür

Kişıde dīnuñ imānuñ nişānı

[Borcun varsa, para elde ettiğin zaman onu öde; ver; bekletme. Şu muhakkak anlatılmıştır ki, borç ödemek, insanda dinin, imanın alâmetidir.]

[20] احفظ رأسك من عثرة لسانك

Selâmetdür bilüñ başı kişinüñ

Ne deñlü kim tura epsem zebānı

Ťoqınmasun dēr iseñ başıña taş

Dilüñ tayımmasun key⁷ şaqla anı

[Bilin ki, insanın dili ne kadar sessiz durursa, başı o kadar selamette olur.⁸ Başına taş dokunmasın dersen, dilin sürçmesin. Onu iyice koru.]

[21] أفضل الكنوز صحة العقل

Yerinme yog ise mālūñ menālūñ

Eger ‘aqlun yerindeyse degül bāk

Haqıqat bil ki mālūñ efđalidür

Şaḥîḥ olmaḡ kişide ‘aql idrāk

[Malın-mülkün yoksa yerinme! Eğer aklın yerindeyse, (maddi varlığının olmaması) korkulacak şey değildir. Gerçekten bil ki, insanda akıl ve anlayışın sağlıklı olması, onun sahip olduğu şeyin en üstünüdür.]

[22] الإنسان عبيد الإحسان

Dilersen kim tıpuña qul olalar

Cihān ḡalqına dāyim eyle iḡsān

Meşel vechiyle kāmiller dēmişler

Ki ēylik qullarıdur cümle insān

⁷ Bu kelime, asıl metinde كر gibi yazılmıştır.

⁸ Türkçede “Dil ebsem, baş esen...” veya “Dil esen, baş esen...” şeklinde bir atasözü vardır.

[(İnsanların) senin huzurunda kul-köle gibi olmalarını istersen, dünya halkına her zaman iyilik et. Olgun kişiler, mesel (atasözü veya benzetme) yönünden şöyle demişler: “Bütün insanlar iyiliğin kullarıdır.”]

[23] أفصح الأشياء منع الإحسان مع حسن الأبدان

Elüñden geldügince eyle éylik

Ĥudā çün vèrdi saña ĥüsn-i ebdān

Tenüñ kuvvetlü vü cismüñ gökcek iken⁹

Ĥatı çirkin dürür men‘ étmek iĥsān

[Mademki Allah sana beden güzelliği verdi, öyleyse, elinden geldiği kadar iyilik et. Bedenin kuvvetli ve vücudun güzelken, iyiliği esirgemek, çok çirkindir.]

[24] أفضل المعرفة معرفة المرء نفسه

Özüñ bilmeklige ceħd ét cihānda

Bilen nefsin bilür Tañrı’sını hem

[179a] Pes eyle olsa efđal ma‘rifet bil

Odur kim kendü nefsin bile ādem

[Dünyada kendini bilmeye çalış. Çünkü kendini bilen, Rabbini bilir.¹⁰ Bundan dolayı, bil ki, en üstün marifet (ilim, irfan), insanın kendi nefsinin bilmesidir.]

[25] أدب المرء خير من ذهبه

Edeb oldı sebab bil ki cihānda

Kişiye ne éderse ĥayr [u] ŧerden

Edeb öğren yüri ‘ālemde sen kim

Edeb yegdür kişiye sīm [ü] zerden

[Bil ki, insan dünyada iyi, kötü ne yaparsa, ona terbiye (aldığı eğitim) sebep olmuştur. Haydi, sen dünyada edep öğren ki, insan için edep, altın ve gümüşten daha iyidir.]

⁹ Bu mısradaki “kuvvetlü” kelimesinden sonra yer alan “vü” kelimesi vezni aksatıyor. Fazla olarak yazıldığı anlaşılabilir bu kelime giderilmiştir.

¹⁰ Burada Hz. Ali vecizesi olarak da rivayet edilen من عرف نفسه فقد عرف ربه sözü hatırlatılıyor.

[26] أحسن إلى المسيئ تسده

Ëyü işlerdedür Hakk'ıñ rızası

Yavuzluk étme kim eylik bulasın

Yaramazlık édene eylik ét sen

Ki andan yeg ü hem eyü olasın

[Cenab-ı Hakk'ın rızası iyi işlerdedir. Kötülük etme ki iyilik bulasın. Sen, kötülük edene iyilik et ki, hem iyi, hem de ondan daha iyi olasın.]

[27] إخوان هذا الزمان جواسيس العيوب

Cihân içre bulunmaz yâr-ı şâdık

Bu 'âlem [top]toldur tanz efsûs

Ki şimdiki zamân karşılarıdır

Biri birisinün 'aybına cāsûs

[Bu dünyada sadık (sadakatli, sevgisi samimi, vefalı, gerçek) dost bulunmaz. Ne yazık ki, bu dünya, söz ve işinde alay(olan insan)la doludur. Şimdiki zaman dostları, casus gibi, (gizlice) birbirinin kusurunu araştırır.]

[28] إخفاء الشدة من المرأة¹¹

Kimesneye dème derdün gamuñ hîc

Hemân ancak yeg ol bile Sübhân¹²

Ki demişler mürüvvedendür ey dost

Kişi etmek katılıkları pinhân

[Derdini, kederini hiç kimseye söyleme! Onu her zaman Yüce Allah'ın bilmesi daha iyidir. Çünkü ey dost, (ilim, irfan ve tecrübe sahipleri) "İnsanın güçlükleri gizlemesi, yığıtlik ve mertliktendir" demişlerdir.]

[Harfî'1-bâ]

[29] بشر نفسك بالظفر بعد الصبر

Saña şabr étmegi her müşkil işde

Naşîb eylerse ger Allâh-ı Hādî

¹¹ Bu vecize, *Nesrû'l-leâl'*nin Türkçe tercüme ve şerhlerinde إخفاء الشدائد من المرأة şeklinde.

¹² Vezin aksıyor.

Beşâret nefsüñe kııl muştula kim

Şabırdan şoñra bulursun murâdı

[Doğru yol gösteren Allah, sana her zor işte sabretmeyi nasib ederse, kendine müjde ver ki, sabırdan sonra muradına erer(istediğin şeye erişir)sin.]

[30] بركة المال فى اداء الزكّات

Dilediñseñ [ki] mālũñ artura Hâķ

Zekâtın vèr elũñde bulunanuñ

Ki māl artuķlıđı bĩ-şekk [ü] şübhe

Zekât vèrmek dũrũr bilũñ inanuñ

[Malını Cenab-ı Hakk'ın artırmasını istersen, elinde bulunanın zekâtını ver. Şüphesiz bilin, inanın ki, zekât vermek malın artmasıdır.]

[31] بكاء المرء من خشية الله قرّة العين

Günāhlaruñ añuban eylegil āh

Gèce gündüz gözũñ döksün acı yaş

Ki Tañrı korķusundan ağlamaķlıķ

Gözine nũr durur şaħşuñ qarındaş

[Günahlarını anarak üzũl; gece-gündüz gözün acı yaş döksün. Çünkü kardeş, Allah korkusundan ağlamak, kişinin gözünü aydınlatır.]

[179b]

[32] بكرة السبت و الخميس بركة

Namāz kıılmağ oruc dutımağ-içũn

Dağı dũrlũ ‘ameller çũn müselleme

Mübārek gün dũrũr bilgil sen èy dost

Ki Penç-şenbihle Cum‘a-èrtesi hem

[Ey dost, sen bil ki, Perşembe ve Cumartesi, namaz kılmak, oruç tutmak ve bundan başka çeşitli ameller için mübarek gündür.]

[33] بَرَكَ لَا تَبْطَلُهُ بِالْمَنَّةِ

Bir éylik kim édersin bir kişiyeye

Aña minnet koyuban olma cāhil

Ne hayr işleseñ Allāh için işle

Şağın minnetle anı étme bātıl

[Bir kişiyeye iyilik ettiğinde onu başa kakarak cahil olma! Hangi hayrı işlesen, Allah için işle. Sakın başa kakarak onu boşa çıkarma.]

[34] إِسْتِرَاحَةَ النَّفْسِ فِي الْيَأْسِ

Ümîd etmek dün ü gün müşkil işdür

Ümîdüñ kes ki nefsiñ ola rāhat

Demişlerdür ki nefsi ādemîñ

Bulur maħrūmluğdan istirāhat

[Gece-gündüz ummak (insanlardan beklenti içinde olmak) zor iştir. Ümidini kes ki kendin rahat olasın. “İnsanın nefsi (canı, kendisi), mahrumluktan¹³ rahat bulur” demişlerdir.]

[35] بَرَّ الْوَالِدِينَ سَلْفًا

Anaña ataña éylikler ét kim

Saña dağı éde oğluñ kızuñ hem

Ataya anaya éylik ödünçdür

Vérür iseñ alursın yine bî-kem

[Annene, babana iyilikler et ki, sana da oğlun, kızın (iyilikler) etsin. Babaya, anneye iyilik ödünç gibidir. Verirsen, (karşılığını) eksigi olmamak üzere alırsın.]

[36] بِرْكَةِ الْعَمَلِ فِي حَسَنِ الْعَمَلِ

Eger Hağ’dan uzun ‘ömr ister iseñ

‘Amel kıl kim ola Tañrı’ya lāyık

Ki ber’ket kişinüñ ‘ömrine bilgil

Olur gökcek ‘amelde bellü bayık

¹³ Arapça vecizedeki “ye’s” kelimesine “mahrumluk” değil, “ümitsizlik, me’yusluk” gibi bir karşılığın verilmesi gerekirdi.

[Eğer Cenab-ı Hak'tan uzun ömür istersen, Allah'a (Onun emirlerine, İslam dinine) uygun ameller işle. Çünkü insanın ömrünün bereketi, güzel amelde açıkça belli olur.]

[37] بع الدنيا بالآخرة تريح

Ger istersen ki alup şatdığın̄da

Ziyân étmeysin aşşı édesin

Yüri dünyâyı şatup âhîret al

Ki cennet bâğına toğrı gidesin

[Alıp sattığın̄da zarar etmemek ve kâr etmek istersen, haydi dünya(ya ait nimet, keyif veya fayda)yı satıp ahiret(nimet ve saadetin)i al ki cennet bahçesine doğru gidesin...]

[38] بطن المرء عدوه

Yemekledür egerçi cisme kuvvet

Velî şaşkın anı semürtme zinhâr

Helâk eyler seni şoñra hazer kııl

Ki karnı düşmenidür şaşşuñ ey yâr

[Her ne kadar bedenin gücü, kuvveti yemekle ise de aman, sakın onu semirtme! Sonra seni helâk eder, sakın... Çünkü ey dost, karnı kişinin düşmanıdır.]

[39] بلاء الإنسان من اللسان

Sözi fikr eyle andan söyle evvel

Saña giydürmesin dêrseñ pelâsı

Şaşkın başın belâya uğradursın

Ki dilindendür insānuñ belâsı

[Sana eski giyeceği giydirmesin dersin (seni hor görüleceğin duruma düşürmemesini istersen), sözü önce düşün; ondan sonra söyle! (Düşünmeksizin söz söylemeden dolayı) başını belâya uğrattırsın, sakın... Çünkü insanın belâsı dilindedir.]

[180a]

[40] بشاشة المرء عطية ثانية

Güler yüz ile vèr her vèrdigüñi

Dağı dürlü ‘ameller çün müsellemler

İki bahşış olur böyle olıcağ

Biri bahşış biri dağı güler yüz¹⁴

[Her verdiğini güler yüzle ver. Çünkü (güler yüzlülüğün iyilik ve gerekliliği) başka türlü işlerde de kimse tarafından inkâr ve itiraz edilmeyen bir davranıştır. Böyle olunca (o iyilik) iki bahşış olur: Biri bahşış (karşılıksız olarak verilen para vb. şey), biri de güler yüz...]

[41] بحث العلم و تحرير غوامضه كالجهاد

Gece gündüz çalış taşşil-i ‘ilme

Ki maqbül olasın dergâh-ı Hâk’da

‘İlim bahşî vü yazmağ müşkilâtı¹⁵

Ġazâ etmek gibidür rāh-ı Hâk’da

[Gece-gündüz ilim elde etmeye çalış ki Cenab-ı Hakk’ın huzurunda makbul olasın. (Dünyevi ve uhrevi yönden faydalı) ilme dair konuşma, tartışma ve anlaşılması zor olan sözleri yazmak, Allah yolunda savaşmak gibidir.]

[42] البطل بالقلب لا بالقالب

Büyük gevdelü olmağ yâ¹⁶ kücücek

Hünerde etmez aşşı vü ziyân ol

Bahâdırlığ muqarrer kalb iledür

Degüldür kâlib ile bî-gümân ol

[Büyük veya küçük gövdeli olmak, hünerde fayda ve zarar sebebi değildir. Şüphesiz ki, yiğitlik, kahramanlık, kalıpla değil, kalpledir.]

¹⁴ Bu kıt’ada kafiye bulunmayışı, tahminimize göre müstensihin dalgınlığından ileri gelmiştir. Çünkü ilk beytin ikinci mısraı, 32. sözün tercümesinin ilk beytinde yer almaktadır.

¹⁵ Derkenar.

¹⁶ Bu kelime asıl metinde “yâhûd” şeklindedir. Hece fazlalığının sebep olduğu aksaklığı gidermek için onu “yâ” şeklinde tamir ettik.

[43] بِشْرَمَالِ الْبَخِيلِ بِحَادِثٍ أَوْ وَارِثٍ

Şu nā-kes kim cihānda cem‘ eder māl

Yemez yédürmez anı pes ya n’eder

Helāk eyler ya bir āfet erişür

Ya ĥod vārişlerine ĥor u gider

[Şu dünyada mal toplayan cimri, onu ne yer, ne de yedirir... Öyleyse ne yapar? Ya bir felaket ulaşıp (o malı) helāk eder yahut vārislerine bırakır ve gider!..]

[44] بِالْبِرِّ يَسْتَعْبِدُ الْحَرَّ

İşüñ olsun cihānda ĥayr u iĥsān

Ulu olmaĥ dilerseñ budur uş yol

Ķul edinmek dilerseñ eylik et kim

Olur āzādeler eylüg ile ĥul

[Dünyada işin hayır ve iyilik olsun. Büyük ve saygıdeğer olmak istersen, işte yol budur. (İnsanları) kul edinmek (köle veya hizmetkâr gibi kendine bağlamak) istersen, iyilik et. Çünkü hürler iyilikle kul (köle gibi itaatkâr) olur.]

[45] تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ يَكْفِيكَ

Ĥaĥîĥatde veren alan Ĥudā’dur

Ķalanları hemān esbāb-ı ālet

Tevekkül ĥıl Ĥudā’ya fāriğ ol pes

Ki Ol yeter¹⁷ saña bî-şekk kifāyet

[Gerçekte veren, alan Allah’tır. Kalanlar, her zaman alet sebepleri (birer vasıta)... O hâlde sen Allah’a tevekkül et; (O’ndan başkasından) vazgeç. Çünkü şüphesiz O sana yeter...¹⁸]

¹⁷ Bu kelime, “yeter” yerine “eder” olsaydı, bizce daha uygun olurdu.

¹⁸ “Allah kuluna kâfi deĥil mi?” (Zümer Suresi, 39/ 36).

[46] تدارك في آخر العمر ما فاتك في أوله

Ne fevt oldıysa ‘ömrüñ evvelinde

Saña gālib olur cehlüñ cevānı¹⁹

Tedārük eyle ‘ömrün āhirinde²⁰

Ḳazā eyle ḳamu fevt olanı

[Ömrün başında ne kaçtıysa (hangi insani, dinî, ahlaki vazife ve mükellefiyet yerine getirilmeden geçtiyse), bilgisizlik ve gençliğin sana galip olmasındandır. Bütün o geçirdiğin ve kaçırdığını, ömrün sonunda tedarik et!...]

[47] بَرِّدُوا ابدانكم ببرد الربيع يزيد ورحه

Şovuḳdan key şaḳın ḳış günlerinde

Bahār olduḳda ammā yoḳ ziyānı

Şovuḳ tutuñ şovuḳıyla bahāruñ

Tenüñüz kim ṭola gül gülsitānı

[Kış günlerinde soğuktan çok sakının. Fakat bahar olduğunda onun zararı yoktur. Bahar mevsiminde soğuk alın; onun soğuğuyla vücudunuz gül, gül bahçesi (havasıyla) dolsun...]

[180b]

[48] بسط من لا يجيب أقبح من منع ما يجيب

Saña gerekmez işi işleme hîç

Bil aşşı yoḳ saña hergiz emekden

Ki vācib olmayanı vèrmek aḳbeḥ

Olur vācib olanı vèrmemekden

[Sana uygun düşmeyecek, yakışmayacak işi hiç yapma! Bil ki, (öyle gereksiz iş için) zahmet çekmekten sana fayda yoktur. Çünkü gerekli olmayanı vermek, gerekli olanı vermemekten daha çirkindir.]

¹⁹ Bu kelime, asıl metinde -tahminimize göre müstensih yanlışından dolayı- “cevâbı” şeklindedir. Ancak mana ve dördüncü mısra sonundaki “olanı” kelimesi, anılan sözcüğün “cevâni” olması gerektiğini göstermektedir.

²⁰ Bu kelime, asıl metinde -büyük bir ihtimalle müstensih tarafından- sehven “evvelinde” şeklinde yazılmıştır. Arapça vecizeyi göz önünde tutarak kelimeyi “âhirinde” biçiminde düzelttik.

[49] البخيل مستعجل الفقر يعيش في الدنيا عيش الفقراء [و يحاسب في الآخرة حساب الأغنياء]

Baḥīl ādem olur müsta‘cil-i faqr

Çü nā-kes oldı ƙo çeksün ‘azābı

Faqr gibi dirilüp bu cihānda

Ƙıyāmetde ğanī gibi ḥesābı

[Cimri kimse, fakirliği acele ile isteyicidir. Mademki pinti oldu, öyleyse bırak cezayı çeksin! Bu dünyada fakir gibi yaşayıp kıyamette zengin gibi hesap verir...]

[50] بل بعد الجماع ولو بقطرة

Sidik yolında şehvet ƙalsa bāḳī

Muḥālifdür şaƙın eyler ziyānı

Cimā‘ êtseñ tebevül êt soñına

Eger bir ƙatre [dek] olsa bül anı

[İdrar yolunda şehvet (eseri olan meni) kalsa, (sağlığa) aykırıdır; sakın; zarar verir. Cinsî münasebette bulunsan, onun arkasından eğer bir damla bile olsa bevlet (su dök, işe).]

[Harfū‘t-tâ]

[51] تأخير الإِسَانَة من الإِقْبَال

Eger iş ḥayr olursa eyle ta‘cīl

Bugün yarın diyüben êtme ihmāl

Velī şerr olıcaƙ eglendür anı

Ki eglendürmek anı oldı iḳbāl

[Eğer bir iş hayırlı ise (onu yapmada) acele et; “bugün, yarın...” diyerek ihmal etme! Fakat kötü iş olunca, onu beklet. Çünkü onu (işlemeyip) bekletmek, bahtiyarlık(işin rast gitmesi, hâlin iyi olması)dır.]

[52] تكاسل المرء في الصلوة من ضعف الإيمان

Namāza olma süst ol cüst çāpük

Dil ü cān ile ṭur vaƙt olduğı dem

Olur imān za‘īfliginden êy yār

Namāza kāhil olmaƙ bil ki ādem

[Namaz (emrini yerine getirme) konusunda gevşek olma, ayağı çabuk ve hızlı ol; vakti geldiğinde can ü gönülden kalk! Ey dost, bil ki, insanın namaz kılma hususunda üşengeç olması, iman zayıflığındandır.]

[53] تفأل بالخير تنله

Dilüñi hayra öğret kulağın hem

Şer [ü] şūruñ ne işi var arada

Dilersen fāl tutmak hayr ile tut

Ki hayr ile éresin her murāda

[Hem dilini, hem de kulağını hayra alıştı. Ortada kötülük ve gürültünün ne işi var?!. Eğer fāl tutmak istersen, hayırla tut ki her isteğine erişesin.]

[181a]

[54] تراحم الأيدي على الطعام بركة

Ṭa‘āmuñı yalıñuz yème ey dost

Ne deñlü az olursa dağı miğdār

Ki el çok olmak üstinde ṭa‘āmuñ

Bereketdür anı [kem] görme zinhār

[Ey dost, miktarı ne kadar az olursa da yemeğini yalnız yeme! Çünkü yemeğin üzerinde elin çok olması, berekettir. (Yemek üzerinde elin çok oluşunu) sakın (kötü) görme!]

[55] تواضع المرء يكرمه

Tekebbürlik yağın şeytān işidür

Büyüklenme ki bulasın cinānı

Ne deñlü alçağısa göñli şahşuñ

Ol alçaqlık éder hürmetlü anı

[Şüphesiz ki, kibir, şeytan işidir. Büyüklenme ki cennetleri bulasın. Bir kişi ne kadar alçakgönüllüyse, o tevazu onu hürmete eriştirir.]

[56] ترك الحرام خير من طلب الحلال

Dürüş terk ét ḥarāmı gerçi kim sen

Helālinden kazandıñ bunca menāli

Ki terk étmek ḥarāmı dağı yegdür

Ṭaleb etmekden ol māl-i helāli

[Her ne kadar bunca malı, mülkü helâlinden kazandıysan da haramı bırakmaya çalış! Çünkü o helâl malı istemekten, haramı bırakmak daha iyidir.]

[57] تيجانی ذوی النهی فضائلهم

Èle nef`ûñ deger ‘âlim olursañ²¹

Ebed zinde olup cânuñ dirilür

Ki ‘âlimler yemiş vèrür ağacdur

Faziletdür yemişi devşirürler

[Eğer âlim olursan, başkasına (halka, ülkeye) faydan dokunur;²² ruhun daima canlı kalarak yaşar. Çünkü âlimler meyve veren ağaç gibidir. (İnsanlar) meyveyi toplar; (âlimlerin çalışmalarının semereleri olan) faziletten de faydalanırlar.]

[58] تأكيد المودة في الحرمة

Ne deñlü kim tekellüfsiz olursañ

Yüri yārāna hürmet eyle her dem

Ne deñlü [key] ziyāde olsa hürmet

Maḥabbet hem olur ol deñlü muḥkem

[Yapmacık hâl ve hareketleri ne kadar bırakmış olursan da haydi, dostlara her zaman saygı göster. Hürmet ne kadar fazla olsa, sevgi ve dostluk o kadar sağlam ve kuvvetli olur.]

[59] ثلثة الذين موت العلماء

Serāy-ı dīn olur ma‘mūr muḥkem

Ṭutarsa [halk bu] âlimler dedügi

Ki gūyā bir binādur fi'l-meşel dīn

Anuñ ‘âlimler ölmekdür gedügi

²¹ Bu kelime, asıl metinde -tahminimize göre müstensihin yanlış yüzünden- “olurlar” şeklindedir. Fakat sözün gelişi ve devamından anlaşıldığı üzere “olursan” olmalıdır.

²² Kit’anın ilk mısraını günümüz Türkçesine şöyle çevirmek de mümkündür: “Başkasına (halka, ülkeye) faydası dokunan bir âlim olursan...”

[(Eğer şu insanlar) İslâm âlimlerinin dediklerini tutarsa, dîn sarayı bayındır ve sağlam olur. Din, sanki bir bina misali; âlimlerin ölmesi ise onun gediği gibidir.]

[60] تغافل عن المكروه توقّر

Sen ol kendü işüñde ey birâder
Nazar eyleme halkuñ hâline hem
Ëlüñ gözetme yatlusın eyüsin
Ki el içinde olasın mükerrem

[Ey kardeş, sen kendi işinle meşgul ol; insanların hâline bakma; el-âlemin kötüsünü, iyisini gözetleme ve araştırma ki halk içinde saygı gören bir kişi olasın.]

[181b]

[61] ²³ تطرف بترك الذنوب

التبسّم مفتاح الإيمان و مفتاح الإحسان
Gülerseñ kaḫkaḫa[y]la gülme ḫatı
Tebessüm ḫıl şırt açup tuḫaḫı
Ki miftâḫıdur imānuñ şırtmaḫ
Daḫı iḫsānuñ olmuşdur çerāḫı

[Gülersen çok kaḫkahayla gülme; tebessüm et; dudaḫını açıp gülümse. Çünkü gülümsemek, imanın anahtarı ve iyiliḫin ışıḫı olmuştur.]

[62] تلف الإنسان من طرف اللسان

Ne söylerseñ terāzū-y-ile söyle
Ḫalel bulunmaya sözüñde tā ki
Dile ne söz gelürse demek olmaz
Ki dilindendür insānuñ helāki

[Ne söylersen, onu ölçüp tartarak söyle ki, sözüñde bir hâlel (boşluk, eksiklik, bozukluk) bulunmasın. Dile ne gelirse o sözü söylemek uygun olmaz. Çünkü insanın helâki dilindendir.]

²³ "Günahları bırakmakla bir tarafa çekil!" manasına gelen bu vecize, mütercim tarafından tercüme edilmemiştir.

[63] تَقَرَّبْ إِلَى اللَّهِ بِعَدَاوَةِ نَفْسِكَ

Yakın olmaqlık isterseñ Hudâ'dan

Yüri evvel ırağ ol kendözinden

Eger olmağ dilerseñ Tañrı'ya dost

Dil ü cān ile ol nefsiñe düşmen

[Allah'a yakın olmayı istersen, haydi, önce kendi nefsinden uzak ol! Eğer Allah'a dost olmayı dilersen, can ü gönülden nefesine düşman ol!]

[Harfî's-sâ]

[64] ثلاث مهلكات بخل و هوى و عجب

Helāk eyler bil üç nesne kişi[yi]

Gider senden oları kim hañadur

Birisi kendözün görmekdür anuñ

İkisi nâ-keslik üçinci hevâdur²⁴

[Bil ki, üç şey insanı helâk eder. Onları kendinden gider. Çünkü bunlar hatadır: Onun birisi kendini beğenmek, ikincisi cimrilik, üçüncüsü nefsin (kötü, uygunsuz) arzusudur.]

[65] تلمة الحرص لا يسده الأ التراب

Bilürken hırş rızq arturmaduğın

Harîş olmağ durur gāyet 'acebrağ

Ne deñlü çoğ olursa mülk ü mālũñ

Toyurmaz gözleri illā ki toprağ

[Aşırı istek ve açgözlülüğün rızkı arturmadığını bildiği hâlde hırslı olmak, son derece şaşırtıcıdır. Malın, mülkün ne kadar çok olursa, gözlerini doyurmaz. Onu ancak toprak (doyurur)...]

[66] ثبات الملك بالعدل

Dilerseñ olası devletde dāyim

Ṭutasın beglig ile kā'inātı

²⁴ Bu mısradaki vezin aksiyor. "Nâ-keslik" yerine "buhl [ü]" kelimeleri kullanılırsa, hece fazlalığı giderilmiş olur.

Yüri ‘adle dürüş zılm[i] ço hergiz

Ki ‘adl ile olur mülküñ sebâti

[Eğer devlet(nimet, makam ve mevki)de devamlı olmayı, beylikle âlemi kaplamayı istersen, haydi, adalete çalış; aman zulmü bırak! Çünkü memleketin (hâkimiyetin) devamı adaletle olur.]

[67] ثَنَّ احْسَانِكَ بِالْإِعْتِذَارِ

Eger ihsân edersen kimseye vër

Açuk gönül ile güler yüz ile

Dönüp şoñına de ma‘zür tutğıl

Ki bahşış iki olur ol söz ile

[Eğer bir kimseye iyilik edersen, temiz kalp ve güler yüzle ver. O iyiliğın ardından “Mazur gör” (Kusura bakma) de. O sözle bahşış iki olur.]

[182a]

[68] ثَنَاءَ الرَّجُلِ عَلَى مَعْطِيهِ مَسْتَزِيدٍ

Çaçan bir kimse étse saña bahşış

Du‘â eyle ki bulasın ziyâde

Şenâ étmek kişi mu‘îye ey yâr

‘Ağâyı eylemekdür istizâde

[Bir kimse sana iyilik ettiğinde, o kişiye dua et (onu öv) ki, fazlasını bulasın. Ey dost, kişinin vereni övmesi, iyiliğın artmasını istemektir.]

[69] ثَمَرَةُ الْفَجْوْرِ النَّدَامَةِ

Peşimân olıcağdur âhîr-i kâr

Kimüñ fışk [u] fücür olursa işi

Bir ağacdur fücür [u] fışk âhîr

Peşimânlık durur anuñ yemişi

[İşi, fışk ve fücür (doğru yoldan dönüp günah işlemek) olan kimse, işin sonunda pişman olacaktır. Fışk ve fücür, meyvesi pişmanlık olan bir ağaç gibidir. (O ağacı diken, pişmanlık meyvesini elde eder).]

[70] ثَلَاثٌ لَا يُونَفُ مِنْ خِدْمَتِهِمُ الضَّيْفِ وَالسُّلْطَانِ وَالْعَالَمِ

Cihân içinde vardur üç kişi kim

Kimesne ‘âr kılmaz hizmetinden

Biri konuk biri sulţân biri ‘âlim²⁵

Bulara hizmet ét gitme kıatından

[Dünyada üç kişi vardır ki onlara hizmet etmekten kimse utanmaz: Biri misafir, biri sultan, biri de âlim... Bunlara hizmet et; onların yanından gitme!]

[71] جد بما تجد

Ġanî olsam ‘aţâ étsem deme çok

Ṭama‘ kıлма varına ol kıanâ‘at

Neye kıâdir olursañ çok eger az

Şehâvet kııl bi-kıadr-i istiţâ‘at²⁶

[“Zengin olsam da çok iyilik etsem!..” deme. Açgözlülük etme; malına, varlığına kanaat et. İster az, ister çok olsun, neye kuvvetin varsa, gücün yettiği kadar cömertlik et.]

[72] جمال المرء فى الحلم

Ḥafîf olma ağır başlu yavaşı ol

Eger bulmak dilerseñ sen kemâli

Ki demişler her iş aşlın bilenler

Ḥalîm olmak durur şaḥşuñ cemâli²⁷

[Eğer sen olgunluk elde etmek istersen, hafif olma; ağırbaşlı, yumuşak huylu ve tahammüllü ol. Çünkü her işin aslını bilenler, (şöyle) demişler: “Kişinin güzelliği halim olmaktır.”]

[73] ثواب الآخرة خير من نعيم الدنيا

Bu ev fânî ol ev bâkıdür êy dost

Bunuñ dil-ḥaste olma ḥasretinden

Muqarrer bil ki ‘uḳbânuñ şevâbı

²⁵ Bu mısradada vezin aksıyor. “Konuk” kelimesi yerine aynı manadaki “dayf” kullanılırsa hece fazlalığı ortadan kalkar.

²⁶ Bu mısraın son iki kelimesi, sehven بقدر استقامت (yokdur istikâmet) gibi yazılmış. Biz Arapça vecizenin aslını ve tercümesini göz önünde tutarak o kelimeleri bu şekilde tamir ettik.

²⁷ Bu kelime, Arap harfli metinde “kemâli” şeklindedir. Vecizenin Arapça aslını ve ilk beytin kafiye kelimesini göz önünde tutarak onu “cemâli” biçiminde düzelttik.

Dağı yegdür bu dünyâ ni‘metinden

[Ey dost bu menzil (yer, dünya) geçici, o menzil (ahiret) kalıcıdır. Bunun hasretinden dolayı kederli olma. Muhakkak bil ki, ahiret sevabı, bu dünya nimetinden daha iyidir...²⁸]

[74] ثبات النفس بالغذاء و ثبات الروح بالغنى

Ëderseñ terbiyet nefis ile rûha

Gerekdür ikisinüñ dağı kâmi

Ġidâ-y-ile dürür nefsüñ şebâti

Velî muğni dürür cânüñ ta‘âmı

[Beden ve ruhu besleyip büyütürsen, ikisinin de isteği(ni yerine getirmek) gerekir. Bedenin devamı yemekledir. Fakat ruhun gıdası, gına verici, müstağni edici şeydir.]

[75] ثبور الإنسان في فجورهم

Hağ’uñ emrini tut Hağğ’a muṭî‘ ol

Göñülü ma‘şiyetden eylegil pāk

Helāk olduñ anuñ tınmazsañ emrin

Ki insānı fücürü eyler ihlāk

[Cenab-ı Hakk’ın emrini tut; Hakk’a itaatkâr ol. Kalbini gûnahtan temizle. Onun emrini dinlemezsün, helāk olursun. Çünkü insanı fücür (Hak yoldan dönmek ve günah işlemek) helāk eder.]

[182b]

[76]²⁹ ائواب السّلامة لا يبلى

Cihān içre selāmetden dağı yeg

Kişinüñ ḳaddine ḳaftān dikilmez

Ki bir ḳaftān gibidür bu selāmet

Çürimez yanmaz eskimez sökülmez

²⁸ Burada “Muhakkak ki ahiret senin için dünyadan daha hayırlıdır.” (Duhâ Suresi, 93/4) mealindeki ayeti hatırla(t)mak mümkündür.

²⁹ Bu Arapça söz, *Nesrü'l-leâl'*nin diğer tercüme ve şerhlerinde ثوب السّلامة لا يبلى şeklinde. İlk kelimenin burada sehven “esvâb” biçiminde yazıldığını tahmin ediyoruz. Çünkü vecize peltak se harfiyle başlayan Arapça sözler arasında yer almaktadır.

[Dünyada insanın boyuna esenlikten daha iyi bir giyecek dikilmez. Bu esenlik, çürümez, yanmaz, eskimez ve sökülmez bir kaftan gibidir.]

ثلاثة انضى رسول يبطو و سراج لا تضئ و الانتظار على المائدة لمن يجي [77]

Arıkladur bil üç nesne kişiyi

Ziyâsı yoq çerâkdur biri bâri

Şalup bir hizmete eglenmek anda

Ta‘âm üstinde çekmek intizârı

[Bil ki, üç şey insanı zayıflatır: Biri ışığı olmayan kandil, bir işe gönderilenin orada oyalanıp kalması, yemek üstünde beklemek...]

[Harfû'l-cîm]

جهد المقل كثير [78]

Gücine göre olur her kişinin

‘Aţâsınıñ şevâbı vü hesâbı

Faķîr az nesnecik êtse taşadduq

İñen çokdur katı anuñ şevâbı

[Herkesin iyiliğinin sevabı ve hesabı gücüne göre olur. Fakir, az bir şeyi sadaka verse, onun sevabı gayet çoktur.]

جليس السوء شيطان [79]

Yaramazdan ırağ ol êy qarındaş

Ŧurup oturma anlar-ıla bir ân

Hâzer eyle yavuz yoldaşdan âhîr

Ki demişler yavuz yoldaş şeytân

[Ey kardeş, boş, uygunsuz, kötü ve zararlı(arkadaş)dan uzak dur. Onlarla bir an bile oturup kalkma. Son (olarak sana şunu tavsiye ederim ki), kötü arkadaştan sakın! Çünkü “Kötü arkadaş, şeytan (gibidir)” demişler.]

[80] جولة الباطل ساعة و جولة الحق الى الساعة

Yegrek kim bâtıl olan dāyim olmaz³⁰

Ḥaḫ olandur èren dāyim devāma

Ki bir sâ'at dūrūr cevġān-ı bâtıl

Velī ḥaḫḫuñ ilā yevmi'l-ḳiyāme

[Batılın devamlı olmaması, ne iyidir. Her zaman devama erişen, hak(doğru, gerçek, Allah'ın sözüne uygun olan)dır. Batılın dolaşımı, bir saat(kısa bir zaman)dır, hakkın dolaşımı ise ta kıyamet gününe kadar...]

[81] جليس المرء مثله

Ëyülerle ṭur otur èy birāder

Ëyü olup sa'ādet bulasın tā

Ki yoldaşı ḳiṣinüñ her niçeyse

Olur kendözine mānend hemtā

[Ey kardeş, iyilerle otur- kalk ki, iyi olup saadet bulasın (bahtiyar olasın). Çünkü insanın arkadaşı her zaman kendisine benzer ve denk olur.]

[82] جليس الخير غنيمة

Cihānda yoḫdur èylik gibi nesne

Biter hem èylik ile dürlü işler

Ëyülerle ṭur otur èy ḳarındaṣ

Ëyü yoldaş ḡanīmetdür demişler

[Dünyada iyilik gibi bir şey yoktur. Ayrıca çeşitli işler iyilikle meydana gelir. Ey kardeş, sen iyilerle otur, kalk. "İyi arkadaş, ganimet(zahmetsiz elde edilen bir nimet)tir" demişler.]

[83] جالس الفقراء تزدد شكراً

[183a] Ġanīlerle oturmaḫ ṭurmaḫ ādem

Ḳarardur ḡönli èrgürmez murāda

Faḳīr-ile ṭur otur her zamān kim

Ola her dem Ḥaḫ'a ṣūkrüñ ziyāde

³⁰ Bu mısradaki vezin aksıyor. "Yegrek" yerine "bilün" kelimesi kullanılırsa zihaf giderilmiş olur.

[İnsanın zenginlerle oturup kalkması, kalbini karartır; onu isteğine erdirtmez. Her zaman fakir(ler)le otur-kalk ki, Cenab-ı Hakk'a şükürün fazla olsun.]

[84] جَدَّ السَّفَرِ إِذَا مَسَّكَ الضَّرَرُ

Hareketle erilir her murāda

Berekettür hareket irgürdür³¹

Çağan saña zarar gelse yeründe

Sefer kıll kim mübarektür seferdür

[Her isteğe hareketle ulaşılır. (Akıl, bilgi ve tecrübeye uygun, faydalı) hareket, berekete erdirtir. Bulunduğun yerde sana zarar geldiğinde (oradan ayrıl); yolculuğa çık. Çünkü (kederi gidermek, geçimlik temin etmek, ilim öğrenmek gibi maksatlarla yapılan) yolculuk mübarektir.³²]

[85] جَمَالُ الْخَلْقِ أَبِي مِنْ جَمَالِ الْحَلْقِ

Şağal bıyık düzetmeg[i] ço èy yār

Huyuñ hulkuñ düzet mühmelliginden

Huyı hulkı güzel olmak kişinüñ

Dağı yegdür yüzi güzelliginden

[Ey dost, sakalı, bıyığı düzeltmeyi bırak; huyunu, ahlâkını düzelt; ihmal edilmiş hâlde bırakma.³³ İnsanın huyunun güzel olması, yüz güzelliğinden daha iyidir.]

[86] جُودَةُ الْكَلَامِ فِي الْإِخْتِصَارِ

Sözi hergiz uzatma söyleme çok

Sözün azın u özin ihtiyār èt

³¹ Bu mısırda vezin aksıyor. Mısraın manalı hâle gelmesi ve ölçüsünün düzelmesi için "Hareketdür berekete irürür." şeklinde değiştirilmesi gerekir.

³² Hz. Ali'ye nispet edilen divanda, yolculukların faydaları konusunda şu manada beyitler vardır: "Yücelikleri aramada diyarlardan ayrılıp gurbete git ve seyahat et, zira seyahatte beş yarar vardır: Efkâr dağıtmak, geçim kazanmak, ilim, kültür ve saygın biri ile sohbet etmek." (Yanık, 2014: 68).

³³ Bilindiği gibi, sakal ve bıyığın düzeltilmesi, uzadığında fazlasının kesilmesi, hem Hz. Peygamber'in fiilî sünnetidir hem de tavsiyeleri arasında yer alır. Bundan dolayı ilk beyti, "Ey dost, sadece dış görünüşünü düzeltmeye ve güzelleştirmeye çalışma; (yalan, riya, kabalık, bencillik vb. kötü huylarını giderip) ahlâkını da iyileştirmeye çalış!" manasında anlamak maksada uygun olacaktır. Esasen Arapça vecizede, ahlâk güzelliğinin, dış yüz ve beden güzelliğinden daha güzel olduğu belirtilmektedir.

Kelâmuñ bil êyüsi muhtaşardur

Sözi pes kıanda ise ihtişâr êt

[Sözü asla uzatma; çok söyleme! Onun az ve özünü seç! Bil ki, sözün iyisi kısaltılmış olanıdır. O hâlde, sözü nerede olursa, kısa tut.]

[87] جد بالكثير و قنع بالقليل

Beķâ için yarağ eyle azık gör

Bilürsin ĥod degül ĥâcet delîle

Ķo dünyâyı yarağ êt âĥiretçün

Çoğun bezl eyle ķâni' ol ķalîle

[Sonsuz (ahiret hayatı) için hazırlık yap; (o uzun) yol için yiyecek, erzak hazırla! (Bu dünyada geçici ve ölümlü olduğunu) kendin bilirsın; kılavuza gerek yok! Çoğunu esirgemenen (muhtaçlara) bol bol ver; aza kanaat edici ol!..]

[88] الجاهل كالخنفسى اذا حرّكته فسى

Ķo cāhillerle alış veriş êtme

Muşâĥib olma ĥic anlar ile hem

K'olur cāhil oşurgan böce gibi

Êlüñ çirkin қоĥudur degdiğün dem

[Bırak, cahillerle alış-veriş etme! Onlarla hiç arkadaş olma. Çünkü cahil osuruk (kalkan) böceği gibi olur. Elini dokunduğun zaman çirkin kokutur...]

[89] جار البخيل فى المفازة هالك

Kişiye êylik êtme[z] nā-kes âdem

Çıkarsa cānı vermez pāre nānı

İsüzlik yerde şol kim nā-kes ile

Olur қоnşı helāk oldı bil anı

[Cimri adam, kişiye iyilik etmez; (insanın) canı çıkarsa, ona bir parça ekmek vermez. İssız yerde cimriyle komşu olan kimsenin helāk olduğunu bil.]

[90] الجوع يرضى الاسد بالجيف

[183b] Ecellü söyler ac ile meşeldür

Ne beg hükmi geçer aña ne kâdî

Seçer şanma helâl ü ya harâm ac

Éder arslanları cîfeye râzî

[“Açla eceli gelen söyleşir” (tartışır) atasözüdür.³⁴ Ona ne beyin, ne de hâkimin hükmü geçer. Aç olanın helâl ve haramı seçeceğini sanma! (Açlık) aslanları leşe razı eder...]

[91] الجهل مطية من ركبها ذلّ ومن صاحبها ضلّ

Cehil bir merkebe beñzer meşelde

Piyâde yûri olma aña rākib

K'aña her ki süvâr ola olur ħor

Azar yolında olan aña muşāhib³⁵

[Cehalet sanki bir bineğe benzer. Yaya yürü; ona binme! Çünkü her kim ona binerse, hor olur; ona arkadaş olan yolunu şaşırır; sapkınlığa düşer.]

[92] جمال الرّجل فصاحة لسانه

Sözi yerlü yerince söyle ey yār

Her işiden oñat añlaya anı

Ki demişlerdür insānuñ cemāli

Faşîḫ olmak durur anuñ lisānı

[Ey dost, sözü yerli yerinde söyle ki her işiten iyi ve doğru anlasın. “İnsanın güzelliği, dilinin doğru düzgün ve akıcı konuşmasıdır.” demişlerdir.]

[93] الجزع أتعب من الصّبر

Muşibetden fiğān édüp dögünüp

N'ola cāna ‘abeş cebr eylemekden

³⁴ Bu atasözü, *Kitâb-ı Atalar bi-Fermâyed Ogullara* başlıklı atasözleri derlemesinde “Acıda ecellü şöylesür” (*Kitâb-ı Atalar bi-Fermâyed Ogullara*, 3443, vr. 121a) şeklindedir. (“Ac ile” kelimelerinin sehven acıda biçiminde yazıldığı anlaşılıyor.)

³⁵ Bu mısradan vezin aksıyor. “Yolında” kelimesi “yoldan”a çevrilirse aksama ortadan kalkar.

Fiğân etmek dağı gücdür bilürsün

Muşîbet hâline şabr eylemekden

[Belâ ve musibetten dolayı feryad edip dövünüp canı zorlamaktan ne çıkar?! Feryat etmenin, belâ hâline sabretmekten daha zor olduğunu bilirsin...]

[94] الجزع عند البلاء تمام المحنة

Belâ vaqtinde âh etme dögünme

Ki tâ Hağ'dan şevâbı bulasın bol

Fiğân etmek şevâbı giderür pes

Tamâm durur belâ vü miñnetün ol

[Belâ zamanında ah etme, dövünme ki Cenab-ı Hak'tan bol sevap elde edesin. Feryat etmek, o sevabı giderir. Öyle olunca, o, belâ ve zahmetin tamamıdır.]

Kaynakça

- el-Aclûnî, İsmâil b. Muhammed. (1418/1997), *Keşfü'l-hafâ ve müzîlü'l-ilbâs 'amme'stehere mine'l-ehâdîs 'alâ elsineti'n-nâs*, Beyrut.
- Altunağa, Ahmet Oğuz. (2019), *Mustafa bin Şucâ'nın Nesrû'l-leâlî Şerhi (İnceleme- Metin)*, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- Ceyhan, Âdem. (2003), "Usûlî'nin Hadis ve Vecize Tercümeleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C XXX, s. 147-188.
- Ceyhan, Âdem. (2003), "Harîmî'nin Hz. Ali'den Kırk Vecize Tercümesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 2, s. 45-58.
- Ceyhan, Âdem. (2004), "Vahdetî'nin Sad-Kelime-i Hazret-i Murtaza Tercümesi", *Gazi Üniversitesi Ahilik Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 1, s. 21-68.
- Ceyhan, Âdem. (2005), "Eski Bir Vecizeler Kitabı: Edâyî'nin Sad-Kelime-i Alî Tercümesi", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 3, S 1, s. 45-58.
- Ceyhan, Âdem. (2006), *Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Vecizeleri*, Öncü Kitap, Ankara.
- Ceyhan, Âdem. (2008), *Reşîdüddîn Vatvat, Hazret-i Ali'nin Yüz Sözü Gül-i Sad-Berg*, (Çev.) Hocaşâde Abdülaziz Efendi, Buhara Yayınları, İstanbul.
- Ceyhan, Â. ve Aydoğan, T. (2013), "Sultan II. Murad İçin Dizilmiş İnciler: Hâfız'ın Nesrû'l-leâlî Tercümesi (Lü'lü'-i Mendûd)", *Turkish Studies*, C 8, S 13, s. 37-73.

- Ceyhan, Â. ve Özdemir M. (2013), "Hz. Ali'ye Ait Yüz Sözün Manzum Bir Tercümesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 10, s. 229-274.
- Ceyhan, Âdem, Gülenç, Halil. (2019), "Hz. Ali'ye Ait Yüz Sözün Bir Tercümesi: Sad-Kelime-i Hazret-i Ali", *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*, s. 277-359, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Ceyhan, Âdem, Telli, Rukiye. (2019). "Hz. Ali'ye Ait Yüz Sözün Manzum Bir Tercümesi", *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*, s. 205-232, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Ceyhan, Â. ve Koyuncu, F. (2020), "Kastamonulu Müderris Hâcegîzâde Mustafa Efendi'nin Sad-Kelime-i Hz. Ali Tercümesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S 13, s. 84-153.
- Ceyhan, Âdem, H. Cankurt, Muhammet. (2021), *Tuhfetü'l-ihvân (Dostlara Armağan) Hazret-i Ali'nin Yüz Sözü*, Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, Ankara.
- Dağlı Yücel, Türe Fatma, Serbest Cevdet, İşli, Emin Nedret (2001), *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kayaokay, İlyas. (2018), "Ahmed Râşid'in Pend-nâme-i Lokman Hekim Terceme-i Manzumesi Adı Mesnevisi", *Çeşm-i Cihan, Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, C 5, S 2, s. 71-103.
- Kitâb-ı Atalar bi-Fermâyed Ogullara*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Bölümü, No. 3443.
- La Rochefoucauld (1959), *Özdeyişler*, (Çev.) Yaşar Nabi Nayır, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Niyazoğlu, Ahmet Cemal. (1998), *Hazreti Ali (R. A.)'nin Kulaklara Küpe Olacak Yüz Sözü (Sad Kelime)*, İzmir.
- Özdemir, Hikmet. (1998), *Hazret-i Ali'nin Yüz Sözü*, İstanbul.
- Söylemez, İdris. (2018), "Müellifi Meçhul Bir 'Sad-Kelime-i Hz. Ali' Risalesi", *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, C 4, S 1, s. 189-226.
- Şarlı, Mahmut. (1997), "Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi'ndeki 'Sad-Kelime-i Ali Tercümesi' ile 'Mie Kelime-i Ali Tercümesi'", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S 107, s. 131-152.
- Yanık, Nevzat Hafis. (2014), *Alî b. Ebî Tâlib Kerremallahu vecheh ve radiya'llahu anh'a nispet edilen Divanı*, Hikmetevi Yayınları, İstanbul.
- Yeniterzi, Emine. (2006), "Ahmed-i Dâ'înin Vasiyyet-i Nüşirevân Adlı Mesnevisi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 19, s. 1-30.



Doç. Dr. Hasan KAYA

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Tekirdağ/TÜRKİYE
hasankaya@nku.edu.tr
ORCID

**MEVLİDLERDE SÜLEYMAN
ÇELEBİ ETKİSİNE BİR ÖRNEK:
YENİ MEVLİD-İ NEBEVÎ**

AN EXAMPLE OF SULEYMAN CELEBI
EFFECT ON MAWLID: YENI MEVLID-I
NEBEVI

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.09.2022	Received Date: 05.09.2022
Kabul Tarihi: 19.10.2022	Accepted Date: 19.10.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Kaya, Hasan, "Mevlidlerde Süleyman Çelebi Etkisine Bir Örnek: Yeni Mevlid-i Nebevî", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 41-59.

Kaya, Hasan, "An Example of Süleyman Çelebi Effect on Mawlid: Yeni Mevlid-i Nebevi", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 41-59.



10.28981/hikmet.1171059



Doç. Dr. Hasan KAYA

MEVLİDLERDE SÜLEYMAN ÇELEBİ ETKİSİNE BİR ÖRNEK: YENİ MEVLİD-İ NEBEVÎ

AN EXAMPLE OF SULEYMAN CELEBI EFFECT ON MAWLID: YENİ MEVLID-I NEBEVI

ÖZ

Hz. Peygamber'in cihanı şereflendirmesi vesilesiyle yazılan ancak onun üstün vasıflarını, mucizelerini, hayatındaki önemli bazı hadiseleri de konu edinen eserlere mevlid adı verilmiştir. Genellikle manzum örnekleri yazılmakla birlikte az da olsa mensur örneklere de rastlanmaktadır. Türk edebiyatında mevlid türü diğer İslamî edebiyatlardan daha çok ilgi görmüştür. Bu ilgide kuşkusuz Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât adlı mevlidinin etkisi büyüktür. Süleyman Çelebi'nin eseri samimi üslubu ve haklı şöhretiyle kendisinden sonra yazılmış hemen bütün mevlidleri etkilemiştir. Muhyiddin Mekki'nin (ö. 1936) Yeni Mevlid-i Nebevî adını verdiği eseri Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i model alınarak dönemin lisanına uygun yazılan mevlidlerden biridir. Mekki, mesnevi nazım şekliyle yazdığı 246 beyitlik eseriyle Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ini oldukça kısaltmıştır. Yeni Mevlid-i Nebevî, üç ana bölümden oluşur. Eserde bir ön söz, mevlid metni ve sonunda mensur bir dua bölümü bulunmaktadır. Makalede mevlid türü ile ilgili kısa bilgilerin ardından Yeni Mevlid-i Nebevî'nin yazarı hakkında bilgi verilmiş ve eserin Süleyman Çelebi'nin eseri ile mukayesesi yapılmıştır. Bu çalışmayla Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât adlı eserinin mevlid metinleri üzerindeki derin etkisi somut olarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlid, Muhyiddin Mekki, Yeni Mevlid-i Nebevî, Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necât.

ABSTRACT

Many works are written about the belief that Hz Prophet honored earth. These works, also called mawlid, are about his outstanding characteristics, miracles, and some specific important events in his life. There are generally poetic examples of these works while there are a few prose examples in the related literature. Mawlid type in Turkish literature is more popular in Turkish literature when compared to other Islamic literature types. Vesiletü'n-Necat written by Süleyman Çelebi is an important mawlid example that affected the literature. The sincere approach of Süleyman Çelebi and the valid reputation it owns affected almost all mawlds written after it. Muhyiddin Mekki's (d. 1936) work named Yeni Mevlid-i Nebevi is one of the mawlds that was written according to the language of the period and it was based on the model of Mawlid written by Süleyman Çelebi. Mekki edited and extremely shortened the Mawlid of Süleyman Çelebi in his work consisting of 246 couplets. New Mevlid-i Nebevi, was written in the shape of mesnevi verses and it is made of three main sections. There is a foreword, mawlid text, and a prosaic prayer section in the work. A short section consisting of information about the type of mawlid exists at the beginning of the article. Information about the author of New Mevlid-i Nebevi is presented in the next section; a comparison of the work with the work of Süleyman Çelebi is made. The purpose of this study is to present the deep impact of Süleyman Çelebi's piece Vesiletü'n-Necat on mawlid texts in a concrete manner.

Keywords: Mawlid, Muhyiddin Mekki, Yeni Mevlid-i Nebevi, Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necat.

Giriş

İslamî edebiyatın önemli bir bölümünü Hz. Muhammed’i konu alan türler oluşturur. İslam peygamberinin hayatını anlatan siyer (sîre, sîret); sîrelerin her bir bölümünün müstakil bir tür olarak gelişmesiyle meydana gelen mevlid, mirâciye, hicretnâme, gazavat-ı nebî, mucizât-ı nebî; Hz. Peygamber’in ad ve sıfatlarını derleyen esmâ-yı nebî; fiziki özelliklerini anlatan hilye (şemâil); tıbb-ı nebevî; kırk, yüz, bin, bin bir hadis külliyyatı; regâibiyye, na‘t, münâcât, şefâatnâmeler, Hz. Peygamber’in üstün nitelikleri, ahlakı, peygamberlik vasıfları ve insanî değerlerini konu edinen eserlerdir (Akpınar, 2006: 635). Bu türler arasında en çok kaleme alınan türlerden biri kuşkusuz mevlidler olmuştur (Kesik vd. 2019: 129; Kütük, 2018: 7).

Arapça doğmak anlamına gelen “velede” (ولد) kökünden ism-i zaman ve ism-i mekân olarak türeyen mevlid kelimesi “bir kişinin doğumu, doğduğu yer, doğum zamanı” anlamlarına gelir (Ayverdi, 2008: 2048; Aça vd. 2011: 378; Mutçalı, 1995: 1010-1011). Edebî terim olarak da Hz. Muhammed’i; doğumu, doğumuyla meydana gelen hadiseler, hayatı, mucizeleri, ahlâkı ve ölümü gibi çeşitli yönlerden anlatan eserlere verilen isim olmuştur (Aça vd. 2011: 378; Canım, 2012: 136-137; Köksal, 2011: 20). Bunun dışında mevlid metinlerinin okunduğu törenleri de karşılayan kelime, bir tür adı olmanın yanında Süleyman Çelebi’nin (ö. 1422) asıl adı *Vesîletü’n-Necât* olan eserinin özel adı gibi anılır olmuştur (Kaya, 2015: 126).

Hz. Peygamber için yazılan mevlidlerin dışında Hz. Ali (ö. 661) ve Hz. Fatıma (ö. 632) için de mevlidler yazılmıştır (Şengün, 2012: 305).

Mevlid türündeki eserlerin kaynağı Arap edebiyatındaki siyerlere dayanır (Aça vd. 2011: 378; Durmuş, 2004: 480). Fars edebiyatında mevlid türü fazla gelişmemiştir. Buna karşılık Türk edebiyatında bütün İslam edebiyatlarından daha fazla ilgi görmüş ve buna bağlı olarak önemli bir gelişme göstermiştir (Canım, 2012: 140-141; Mazıoğlu, 1974: 31).

Hz. Peygamber’in doğumunun bir merasimle kutlanmasına dört halife döneminde rastlanmaz. Aynı şekilde Emevî ve Abbasî dönemlerinde de mevlidle ilgili bir uygulama yoktur. İlk mevlid merasimleri Mısır’da Fatimîlerde görülür (Özel, 2004: 475). Bu merasimler Türk kültürünün önemli bir unsuru olagelmiştir.

Türkçe mevlid metinlerinin çoğu, aruzun *fâ ‘ilâtün fâ ‘ilâtün fâ ‘ilün* kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır (Aksoy, 2004: 482; Aksoy 2007: 325; Eroğlu, 2010: 129). Az da olsa farklı aruz kalıbı ve nazım şekli ile yazılan mevlid örneklerine rastlanmaktadır. Abdî ve Enverî-i Erzincânî’nin mevlidleri buna örnektir (Kaya, 2015: 131; Kayaokay, 2019: 470). Bilindiği kadarıyla hece ölçüsüyle mevlid yazılmamıştır (Eroğlu, 2010: 131). Beyit sayısında bir sınırlama olmayan mevlidlerde yüzyıllara göre farklılıklar görülür. XV ve XVI. yüzyıllarda uzun (1000 beytin üstünde) veya orta uzunlukta (500-1000 beyit arası) mevlidler yazılmışken

sonraki yüzyıllarda beyit sayılarının azaldığı görülür. 87 veya 92 beyitlik mevlid metinlerine rastlanırken 2000 beytin üzerinde de mevlidler yazılmıştır (Köksal, 2011: 26-27).

Süleyman Çelebi'nin Bursa'da 1409 yılında tamamladığı *Vesiletü'n-Necât* adlı mevlidi, Türk edebiyatında Kur'ân-ı Kerim'den sonra en çok okunan eserlerin başında gelmektedir. Akıcı üslûbu ve sehl-i mümtenî özelliğiyle bu denli ilgi duyulan eser, yüzlerce şaire ilham kaynağı olurken benzer türde yüzlerce eserin yazılmasına da vesile olmuştur (Özkat, 2015: 94; Pekolcay, 2004: XXIX/486; Pekolcay 2010: 39).

Osmanlı'nın son dönemlerinde de kimi müellifler Süleyman Çelebi'nin eserini taklitle yazdıklarını belirterek mevlid kaleme almışlardır. Ali Ferruh Bey'in *Misbâhü's-Salâh* adlı mevlidi bu şekilde yazılan mevlidlerdendir. Şair eserinde yer yer Süleyman Çelebi'nin eserinden mısra ya da beyitler de kullanmıştır (Özkat, 2015: 132-133). Bu mevlidlere bir örnek de Muhyiddîn Mekkî'nin *Yeni Mevlid-i Nebevî* adlı eseridir.

Muhyiddîn Mekkî

Şair ve yazar olan Mehmed Muhyiddîn Mekki, 1874'te Mekke'de doğmuştur. Künyesi Arapkirlioğlu, soyadı Çağpar'dır. Hicaz Vilâyeti muhasebe mümeyyizlerinden Arapkirli Mehmed Efendi'nin oğludur (İnal, 2000: III/1373; Şenler, 2011: 9).

İlköğrenimini Mekke'de tamamladıktan sonra İstanbul'a gelmiş, Harbiye'ye girmiştir. Buradan mezun olarak çeşitli askerî görevlerde bulunmuş, padişahın fahrî yaverleri arasına katılmıştır. Çeşitli askerî görevlerde bulunarak miralaylığa kadar yükselmiştir. Miralay rütbesiyle emekliye ayrılan Mekkî, 1934 yılında Kuzguncuk Mektebinde Türkçe muallimliğine davet edilmiş, bir süre burada öğretmenlik yapmıştır. 1 Aralık 1936 tarihinde İstanbul Şişli'de hayata gözlerini yummuş, Feriköy Kabristanı'ndaki aile mezarlığına defnedilmiştir (İnal, 2000: III/1373; Şenler, 2011: 9-10).

Abdülhak Hâmid (ö. 1937), Cenab Şahabettin (ö. 1934), Ali Ekrem (ö. 1937) ve Süleyman Nazîf'le (ö. 1927) mektuplaşarak edebî dostluklar kurmuş, eserlerinde Arapkirlioğlu Muhyiddîn Mekkî ismini kullanmıştır. Mekkî, son dönem Osmanlı ve ilk dönem Cumhuriyet şair ve yazarlarından (Şenler, 2011: 10).

Mekkî'nin *Mevlid*'inden başka *Vatan Daha Güzel*, *Güzel Rumeli*, *Türk Hayat Dalgaları*, *Anîze*, *Nâhid* adlı manzum-mensur tiyatroları ile *Tuhfe-i Mekkî*, *Yeşil Yaprak*, *Filiz* adlı manzum-mensur eserleri vardır (Şenler, 2011: 10-11).

Eserin Nüsha Bilgileri

Yeni Mevlid-i Nebevî'nin biri yazma, biri matbu olmak üzere bilinen iki nüshası vardır.

Matbu nüsha 1335/1919'da basılmıştır ve 241 beyittir. Yazma nüsha Millî Kütüphane Yz A 1073 numarada kayıtlıdır. Rika hatla ve siyah mürekkeple yazılan bu nüsha 238 beyittir. Nüshanın istinsah tarihi belli değildir.

Yeni Mevlid-i Nebevî'nin bu iki nüshaya dayalı metni M. Fatih Köksal tarafından yayımlanmıştır. Karşılaştırmalı metinde beyit sayısı 246'dır (Köksal 2011: 701-724).

Matbu nüshanın eldeki mevcut yazmadan farklılıklar taşıması eserin henüz tespit edilemeyen nüsha ya da nüshaları olduğuna dair fikir vermektedir.

Yeni Mevlid-i Nebevî'nin Muhtevası

Mekkî, eserine besmele ile başlamıştır. Birinci beyitte hemen bütün mevlid metinlerinde olduğu gibi Allah'ın adını anmış ve takip eden beyitlerde de Allah'ın adını anmanın faziletine değinmiştir (1-8). Allah'ın birliğine vurgu yapan şair, onun kâinatı yoktan var ettiğini belirtir (9-13). Allah'ın adından sonra Hz. Muhammet'in adını anar ve ona salat diler (14-16). Mevlid için hazır olanlardan Süleyman Çelebi ve kendisi için dua ister (17-21).

Hazret-i Peygamber'in nurunun anlatıldığı bölümde Allah'ın her şeyden önce onun nurunu yarattığına değinir. Kâinatın yaratılışı ve Hz. Âdem'in yaratılışını anlatır. Bu bölümde Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa anılırken Mekkî; Hz. Muhammet'in diğer peygamberlerden üstün olduğunu belirtir. Bu bölüm salat beyti ile son bulur (22-37).

Bu nurun intikalinin anlatıldığı bölüm, Hz. Âdem'in yaratılışı ile başlar. Bu nurun önce Hz. Âdem'in alınına, ondan Havva'ya geçtiği belirtilir. Hz. Şit, Hz. İbrahim, Hz. İsmail yoluyla Hz. Muhammed'e intikal ettiği üzerinde durulur. Bölüm, diğer bölümler gibi salat beyti ile son bulur (38-46).

Hz. Peygamber'in doğumunun anlatıldığı bölüm Âmine Hatun'un hamile kalışı ile başlar. Hz. Peygamber'in Rabiulevvel ayının on ikinci gecesinde doğduğu belirtilir. Annesinin gördüğü olağanüstü hâller söz konusu edilir. Gök aydınlanır, gökte ellerinde bayrak tutan üç melek belirir. Âsiye, Meryem ve bir melek doğum için yardıma gelir (47-67). Hz. Muhammet'in doğumu müjdelendikten sonra "Merhaba" faslı yer alır (68-82). Doğumdan sonra Âmine'nin gördüğü olağanüstü hâller anlatılır. Hz. Peygamber'in ümmeti için ağladığı üzerinde durulur (83-98).

Hz. Muhammed'in bazı mucizelerinin anlatıldığı bölümde ilk olarak Kâbe'nin dile gelip secde etmesi söz konusu edilir (99-106).

107-123. beyitler arasında Hz. Muhammed’e peygamberlik verilışı üzerinde durulur.

Mevlid’in en geniş bölümü Hz. Peygamber’in mi‘râcının anlatıldığı bölümdür (124-179). Hz. Peygamber Ümmü Hânî’nin evinde misafirken kendisine Allah’ın daveti iletilir. Cebrail cennetten bir Burak seçer ve onunla Hz. Peygambere gelir. Hz. Peygamber Burak’a biner ve önünde Cebrail rehber olarak Mescid-i Aksa’ya giderler. Diğer peygamberlere imamlık yaparak namaz kılınır. Sonra da arşa doğru yükselirler. Cebrail belli bir makamdan sonra gidemez. Refref’in gelişini Mekkî ayrı bir başlıkla ele almıştır (180-215). Hz. Peygamber Allah katına Refref’le gider. Allah’la aracısız konuşur. Beş vakit namaz farz kılınır.

Eserin münâcât bölümü Allah’a yakarış bölümüdür (216-232). Şair samimi bir dille hata ve günahları için Allah’a yalvarır, af diler.

Dua bölümü münâcâtın devamıdır. Şair “Yâ İlâhî” diye başladığı bu bölümde yakarışını sürdürür. Bu bölümde de Süleyman Çelebi ve kendisi için Allah’a yalvarır (233-246).

Eserin sonunda bir de mensur dua bölümü yer alır. Bu bölüm mevlit merasimlerinden sonra yapılan dua şeklindedir.

Muhyiddîn Mekkî’nin eserine aldığı bölümlerde muhtevada Süleyman Çelebi’nin *Vesîletü’n-Necât* adlı mevlidini esas aldığı görülmektedir (Pekolcay, 1954: 41-50).

Yeni Mevlid-i Nebevî ve Vesîletü’n-Necât

Muhyiddîn Mekkî’nin eski harflerle 1335/1919’da yayımladığı *Yeni Mevlid-i Nebevî*, yazarın kitabın ilk sayfasına koyduğu nota göre Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’i esas alınarak yazılmış, Dersaadet’te (İstanbul’da) Orhaniye Matbaası’nda basılmıştır. Mevlid’in içinde mevlidin adı yer almazken başında yer alan *Yeni Mevlid-i Nebevî* Mekkî’nin eserinin ismi olarak kabul edilmelidir. Mekkî, okuyucularına hitaben yazdığı “Ön Söz”de Süleyman Çelebi’nin *Mevlid-i Şerîf*’ini zamanının şivesiyle yazdığını söyler. Konu ve mana aynı kalmış, anlatım ve bazı kelimeler değişmiştir. *Mevlid*’i yeniden yazmasının sebebi daha iyi anlaşılmasını sağlamak düşüncesidir. Mekkî, dinî bakımdan önemli bir yere sahip olan bu gibi eserlerin, zaman içinde değişen dile göre yeniden, o zamana hitap edecek şekilde tekrar yazılması gerektiği kanaatindedir. Böylece mana, olaylar, fikirler ve inanç mayası nesilden nesile aktarılacaktır. Bu düşüncesinin ve tecrübesinin hoş görüleceği inancını dile getirerek sözünü bitiren Mekkî, *Mevlid*’inde, çizdiği bu çerçeveye genellikle sadık kalmıştır.

Eserin telif tarihi kesin olmamakla birlikte yazarın 1335/1919 matbu nüshadaki ön sözünde yer alan 1331/1915 yılını telif tarihi olarak kabul etmek mümkündür (Köksal, 2011: 697).

Muhyiddîn Mekkî'nin *Yeni Mevlid-i Nebevî* adlı eseri, aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbı ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış 246 beyitlik kısa sayılabilecek bir mevlid örneğidir. Bilindiği gibi Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât* adlı mevlidi de mesnevi nazım şekliyle ve bu kalıpla yazılmıştır. Yukarıda belirttiği gibi mevlid türünden manzumeler genellikle mesnevi nazım şekliyle bu kalıpta kaleme alınmıştır.

246 beyitlik *Mevlid*'in 145 beytinde mürdef, 95 beytinde mücerred, 3 beytinde mukayyed, 3 beytinde de müesses kafiye kullanılmıştır. Şairin kafiye kullanımı Süleyman Çelebi'nin eserindeki kafiye tasarrufları ile hemen hemen aynıdır. Vezni kullanma hususunda da iki eser arasında büyük bir fark yoktur. Mekkî'nin eserinde zihaf ve imale sayısının *Vesîletü'n-Necât*'a oranla daha az olduğu söylenebilir.

Bilindiği gibi Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i “Münâcât”, “Yazar için dua ve kitaptan dolayı özür dileme”, “Âlemin yaratılması sebebi”, “Muhammed ruhunun yaratılması”, “Muhammed nurunun intikali”, “Velâdet”, “Peygamber'in mucizeleri”, “Mi'râc”, “Peygamber'in vasıfları”, “Peygamber'in vefatı” ve “Kitabın sonu” bölümlerinden meydana gelir. Bazı bölümler kendi içinde ayrıca fasıllara ayrılmıştır (Timurtaş, 1990: VII). *Mevlid*'in nüshalarında ve neşirlerinde bölüm sayısı ve başlıklar değişebilmektedir.

Mekkî'nin *Mevlid*'inde besmelenin ardından 18 beyitlik başlık konmamış bir “Giriş” bölümünden sonra “Hazret-i Peygamber'in Nûrî” isimli 15 beyitlik bir bölüm başlar. İkinci bölüm “Bu Nûruñ Nasıl İntikâl İtdiği” başlığını taşır ve 8 beyittir. “Hazret-i Peygamber'in Doğuşı” adındaki bölüm içindeki “Merhaba Bahri” ile birlikte 48 beyitten meydana gelir. “Hazret-i Peygamber'in Ba'zı Mu'cizeleri” adındaki bölüm 7 beyittir. Ardından gelen “Peygamberlik Tevcîhi” başlıklı bölüm 15 beyittir. En uzun bölüm “Peygamber'in Mi'râcı” başlıklı bölümdür ve 55 beyittir. 35 beyitten oluşan “Refref'in Gelmesi” bölümünü 15 beyitlik “Münâcât” ve 14 beyitlik “Du'â” bölümü takip eder. Bu beyit sayılarına bölümlerin sonunda yer alan salat beyitleri dâhil edilmemiştir. Bu beyitlerin toplam sayısı 10'dur. Eserin sonunda bir de mensur “Du'â” bölümü vardır. Görüldüğü gibi Mekkî klasik forma tamamen bağlı kalmamış; gerek bölüm sayısını, gerekse bölüm adlarını değiştirmiştir.

Mekkî Mevlidi'ndeki bölümler şu şekilde gösterilebilir:

Bölüm	Başlık	Beyit Sayısı
1	-	20
2	Hazret-i Peygamber'iñ Nûrı	15
3	Bu Nûruñ Nasıl İntikâl İtdiği	8
4	Hazret-i Peygamber'iñ Doğuşı	49
5	Hazret-i Peygamber'iñ Ba'zı Mu'cizeleri	7
6	Peygamberlik Tevcîhi	16
7	Hazret-i Peygamber'iñ Mi'râcı	55
8	Refref'iñ Gelişi	35
9	Münâcât	17
10	Du'â	14
11	Du'â (mensur)	
	Salat beyitleri	10
		246 beyit

Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât* adlı mevlidinin baskılarında beyit sayısının aynı olmadığı bilinmektedir. Necla Pekolcay'ın neşrinde 768, Ahmet Ateş'in neşrinde 800 ve F. Kadri Timurtaş'ın neşrinde ise beyit sayısının 732 olduğu görülmektedir. *Mekkî Mevlidi*'nin beyit sayısı ile Süleyman Çelebi'nin eserinin beyit sayısı karşılaştırıldığında Mekkî'nin Süleyman Çelebi'nin eserini önemli ölçüde kısalttığı anlaşılmaktadır. Böylece eser, diğerinin beyit beyit yeni şive ile söylenmiş şekli olmamış; onun daha kısa ve öz şekli hâlinde hazırlanmıştır.

Süleyman Çelebi'nin eserinde bilindiği gibi bölüm sonlarında tekrarlanan salat beyti vardır. Mekkî'de de bölüm sonlarında salat beyti kullanılmıştır. Bu beyitlerin sayısı yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi 10'dur. İki eserdeki salat beyitleri şöyledir:

Süleyman Çelebi

Ger dilersiz bulasız oddan necât

İşk ile derd ile eydün es-salât (Timurtaş, 1990: 8)

Mekkî

Bulmak isterseñ cehennemden necât;

Parlasın kalbiñde nûr-ı es-salât! (Köksal, 2011: 702)

Süleyman Çelebi’de ilk salat beyti 34. beyit iken Mekkî’nin eserinde 16. beyittir. Diğer bir deyişle Mekkî, Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’indeki 34 beyitlik kısmı 16 beyit olarak yazmıştır.

Mekkî, Süleyman Çelebi’nin eserinde bulunan bazı bölümleri eserine hiç almamış, bazı bölümleri de kendine göre düzenlemiştir. Mesela “‘Âlemin Yaratılması Sebebinin Beyanı” bölümünü Mekkî eserine almamış, “Muhammed’in Rûhunun Yaratılmasının Beyanı” bölümünü ise “Hz. Peygamber’in Nûrı” başlığıyla kısaltarak almıştır. Mekkî’nin eserinde “Vefât / Rihlet” bölümü yoktur. Süleyman Çelebi’den farklı olarak eserinin sonunda mensur bir dua bölümü bulunmaktadır.

Mekkî, kimi zaman bir beyitte bir ifadeyi Süleyman Çelebi’nin eserinden olduğu gibi almıştır. Bu durumda bu ifadeyi tırnak içinde vermiştir. Aşağıdaki beyitte “*güneş pervânesi*” ifadesi Süleyman Çelebi’nin eserinden alınmıştır:

Süleyman Çelebi

Didi gördüm ol habîbün anası

Bir ‘aceb nûr kim güneş pervânesi (Timurtaş, 1990: 26)

Mekkî

Âmine, söyler, o nûruñ lânesi,

Bir ziyâ gördüm “güneş pervânesi” (Köksal, 2011: 706)

Aynı şekilde “Merhaba Faslı” Süleyman Çelebi’nin eserinden alınmış ve bu bölümde Süleyman Çelebi’den değiştirilmeden alınan mısralar tırnak içinde verilmiştir. Bu bölümde 11 beyit biraz değiştirilerek Süleyman Çelebi’nin eserinden alınmış; Mekkî, bu bölüme düştüğü notta bazı beyitlerde kısmî değişiklik yaptığını ifade etmiştir:

Süleyman Çelebi

Merhabâ ey ‘âlî sultân merhabâ

Merhabâ ey kân-ı irfân merhabâ (Eren, 2019: 31)

Mekkî

“Merhabâ ey şanlı sultân merhabâ”

“Merhaba ey şems-i irfân merhabâ” (Köksal, 2011: 707)

Hız. Peygamber'in doğumu sonrası Mekkelilerin Kâbe'de bulunması ve Kâbe'nin kıyam edip dile gelmesi hadisesi Mekkî'nin eserinde de yer almaktadır. Süleyman Çelebi'de 8 beyitlik bu bölüm, Mekkî'nin eserinde 7 beyit olarak yazılmıştır.

Vesîletü'n-Necât'ta "aa xa xa..." şeklinde kafiyelenen "Kasîde-i Melîha" ve yine "aa xa xa..." kafiye örgüsüyle gördüğümüz Hız. Peygamber'in övüldüğü "Mustafâ" redifli bölüm *Yeni Mevlid-i Nebvî*'de bulunmamaktadır.

Mekkî, yukarıda da belirtildiği gibi Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini kendi yaşadığı dönemin şivesine uyarlamıştır. Bu uyarlama kimi zaman farklı şekilde ifade etme, kimi zaman da Eski Anadolu Türkçesinde görülen ancak 20. yüzyıl başlarında artık neredeyse tamamıyla kullanımdan düşmüş bazı kelimeleri Türkçe menşeli olsalar da kullanmayıp yerine döneminde kullanılan Arapça ya da Farsça karşılıklarını kullanma şeklinde görülmektedir. Ancak bunun tersi olan örneklere de rastlanmaktadır. Mesela aşağıdaki örnekte Süleyman Çelebi "yaş" kelimesini kullanırken Mekkî ondan farklı söyleyebilmek için o dönemde pek de kullanılmayan "sin" kelimesini tercih etmiştir:

Süleyman Çelebi

Fahr-i âlem irdi çün kırk yaşına

Kondı pes tâc-ı risâlet başına (Timurtaş, 1990: 105)

Mekkî

Sinni kırka irdigi gün Mustafâ

Viridi peygamberligi Hallâk oña (Köksal, 2011: 711)

Aşağıdaki örnekte de Süleyman Çelebi'nin "gice" ifadesini Mekkî'nin "leyle" şeklinde kullanması dikkat çekicidir:

Süleyman Çelebi

Ol rebî'u'l-evvel ayı nicesi

On ikinci gice isneyn gicesi (Timurtaş, 1990: 25)

Mekkî

On ikinci leylesi pür-inşirâh

Bir şeb-i isneyn idi güyâ sabâh (Köksal, 2011: 705)

Salat beytinde Süleyman Çelebi mecaz-ı mürsel yaparak “*cehennem*” yerine Türkçe “*od*” (ateş) kelimesini kullanırken Mekkî bu beyitte doğrudan Arapça “*cehennem*” kelimesini tercih etmiştir. Mekkî’nin tercihi, Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan ancak 20. yüzyıl başlarında artık pek tercih edilmeyen kelimenin yerine Arapça olsa da döneminde yaygın olan şekli kullanması ile ilgilidir:

Süleyman Çelebi

Ger dilersiz bulasız oddan necât

’Işk ile derd ile eydün es-salât (Timurtaş, 1990: 8)

Mekkî

Bulmak isterseñ cehennemden necât;

Parlasın kalbiñde nûr-ı es-salât! (Köksal, 2011: 702)

İki şairin kelime tercihleri ile ilgili aşağıdaki tablodaki birkaç örnek de fikir verecektir:

Süleyman Çelebi	Mekkî
<i>yaratdı</i>	<i>halk idince</i>
<i>ferišteher</i>	<i>melekler</i>
<i>belürdi</i>	<i>zuhûr itmişdi</i>
<i>nûr</i>	<i>ziyâ</i>
<i>’alem</i>	<i>bayrak</i>
<i>döşek</i>	<i>yatak</i>
<i>kılalar</i>	<i>eylesinler</i>
<i>göğë</i>	<i>’arşa</i>

Her iki eserde Hz. Muhammed’in mucizeleri anlatılır. İki eserin ilgili bölümlerinde Hz. Muhammed’e kırk yaşında peygamberlik verildiğine değinildikten sonra gölgesinin olmayışı, bir bulutun kendisine gölge oluşu üzerinde durulur. Her iki eserde de Hz. Peygamber’in kokusu ve bedensel bazı özelliklerine değinilirken ayı ikiye bölme mucizesi (şakk-ı kamer) gibi bazı mucizelerinden de söz edilir.

Aynı şekilde her iki eserin Mi’râc bölümleri uyumludur. Her iki eserde Mi’râc’ın zamanı anlatıldıktan sonra Burak’ın cennetten getirilişi birbirine paralel olarak anlatılmıştır.

Mi’râc bölümünden sonra Süleyman Çelebi’de doğrudan bir “Du’â” bölümü yer alırken Mekkî’nin eserinde bu “Du’â” bölümünden önce bir de “Münâcât”

bölümü yer almaktadır. Süleyman Çelebi “Du‘â” bölümünden sonra “Peygamber’in Ahlâkı”, “Peygamber’in Vefâtı”, “Hâtıme” şeklinde bölümlere yer verirken Mekkî, manzum “Du‘â” bölümünden sonra yukarıda ifade edildiği gibi mensur bir “Du‘â” bölümü ile eserini tamamlamıştır. Böylece Süleyman Çelebi’nin eserinde yer alan bu bölümler Mekkî’nin eserinde yer almamıştır.

Mekkî, eserinde yer vermediği bölümlerle başta da belirtildiği gibi *Mevlid*’i oldukça kısaltmıştır.

Mekkî’nin Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’ini o günün şivesiyle nasıl yazdığını örnekler üzerinde göstermek mümkündür. Aşağıdaki tabloda karşılıklı verilen beyitler bu konuda fikir verecektir:

Süleyman Çelebi – Vesîletü’n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Tevhid-Münâcât	[Giriş]
<i>Allah adın zikr idelüm evvelâ Vâcib oldur cümle işde her kula</i> (Timurtaş, 1990: 4)	<i>Başlarız ism-i Celâl’i yâd ile, Vasfını Peygamber’iñ ta’dâd ile;</i> (Köksal, 2011: 701)
<i>İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen Her murâda irişür Allah diyen</i> (Timurtaş, 1990: 5)	<i>Pâk olur Allâh ile meşgûl olan Pâk olur elbette her ân u zamân</i> (Köksal, 2011: 701)
<i>‘İşk ile gel imdi Allah eydelüm Derd ile göz yaşıla âh idelüm</i> (Timurtaş, 1990: 5)	<i>İsm-i Hakk’ı söyle! Lâkin ‘aşk ile, Dilde yokken başka şeyler şevk ile;</i> (Köksal, 2011: 701)
<i>Var iken ol yoğ idi ins ü melek ‘Arş u ferş ü ay güneş hem nüh felek</i> (Timurtaş, 1990: 8)	<i>Kendisi varken henüz yokdı cihân Yokdı yer, yıldız, güneş, ay, âsumân</i> (Köksal, 2011: 702)
<i>Ger dilersiz bulasız oddan necât ‘İşk ile derd ile eydün es-salât</i> (Timurtaş, 1990: 8)	<i>Bulmak isterseñ cehennemden necât; Parlasın kalbiñde nûr-ı es-salât!</i> (Köksal, 2011: 702)

Mekkî, eserinde Süleyman Çelebi için de dua isterken yine kendisi için de okuyucudan dua istemiştir. Bu husus *Vesîletü’n-Necât*’ta da söz konusudur:

Süleyman Çelebi – Vesîletü’n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Mevlid’i Yazan İçin Dua İsteme	[Giriş]
<i>Her ki diler bu du‘âda bulına Fâtiha ihsân ide ben kulına</i> (Timurtaş, 1990: 9)	<i>Şimdi “Mekkî” istiyor sizden du‘â, Ağlıyor zulmet içinde bî-nevâ</i> (Köksal, 2011: 702)

Hız. Muhammed’in ruhunun ve nurunun yaratılması ile bu nurun Hız. Muhammed’e intikali her iki eserde de ele alınmış ve benzer ifadelerle dile getirilmiştir:

Süleyman Çelebi – Vesiletü'n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Muhammed'in Rûhunun Yaratılmasının Beyanı	Hz. Peygamber'in Nûrı
<i>Mustafâ rûhını evvel kıldı var Sevdi anı ol Kerîm ü Kirdgâr (Timurtaş, 1990: 12)</i>	<i>Soñra nûr-ı Ahmed'i var eyledi Kadrini a'lâ idüp yâr eyledi, (Köksal, 2011: 703)</i>
Âdem'in Yaratılması ve Nûr-ı Muhammedî'nin İntikâli	Bu Nûruñ Nasıl İntikâl İtdiği
<i>Hak Te'âlâ çün yaratdı Âdem'i Kıldı Âdem'le müzeyyen 'âlemi Âdem'e kıldı feriştehler sücûd Hem ana çok kıldı ol lutf ıssı cûd (Timurtaş, 1990: 18)</i>	<i>Halk idince Âdem'i Rabb-i Vedûd, Hep melekler itdiler birden sücûd (Köksal, 2011: 704)</i>
<i>Mustafâ nûrını alnına kodı Bil Habîb'üm nûridur bu nûr didi (Timurtaş, 1990: 18)</i>	<i>Alnına vaz' itdi parlak bir ziyâ, Bir güzellik nûrı: nûr-ı istifâ; (Köksal, 2011: 704)</i>
<i>Kıldı ol nûr anun alnında karâr Kaldı anun ile niçe rûzgâr (Timurtaş, 1990: 18)</i>	<i>Kaldı alnında uzun müddet o nûr Oldı tâbân hüsnî; kalbi, pür-sürûr; (Köksal, 2011: 704)</i>
<i>Sonra Havvâ alnına nakl itdi bil Turdı anda dahı niçe ay u yıl (Timurtaş, 1990: 19)</i>	<i>İtdi "Havvâ"ya nihâyet intikâl Oldı Havvâ'niñ da hüsnî bî-misâl (Köksal, 2011: 704)</i>
<i>İrdi İbrâhîm'e İsmâil'e hem Söz uzanur ger kalanın dir isem (Timurtaş, 1990: 19)</i>	<i>Soñra İbrâhîm ü İsmâ'il'e hep Geçdi bahş itdi cemâl-i müntehab; (Köksal, 2011: 705)</i>

Mekkî Hz. Muhammed'in doğumunu anlattığı bölümde de Süleyman Çelebi'nin eserini esas almış ve ona benzer bir söyleyişle konuyu anlatmıştır:

Süleyman Çelebi – Vesiletü'n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Peygamber'in Velâdeti	Hazret-i Peygamber'in Doğuşu
<i>Hem Muhammed gelmesi oldı yakın Çok 'alâmetler belürdi gelmedin (Timurtaş, 1990: 21)</i>	<i>Çünki itmişdi 'alâmetler zuhûr Her gün eylerdi o kevkeb neşr-i nûr (Köksal, 2011: 705)</i>
<i>Ol rebî'u'l-evvel ayı nicesi On ikinci gice isneyn gicesi (Timurtaş, 1990: 25)</i>	<i>On ikinci leylesi pür-inşirâh Bir şeb-i isneyn idi gûyâ sabâh, (Köksal, 2011: 705)</i>
<i>Didi gördüm ol habîbün anası Bir 'aceb nûr kim güneş pervânesi (Timurtaş, 1990: 26)</i>	<i>Âmine, söyler, o nûruñ lânesi, Bir ziyâ gördüm "güneş pervânesi" (Köksal, 2011: 706)</i>

Üç 'alem dahı dikildi üç yire Her birisi eydeyim nire nire (Timurtaş, 1990: 26)	Ellerinde üç beyâz bayrak tutan Üç melek oldu ufuklarda 'ayân (Köksal, 2011: 706)
Hem havâ üzre dōşendi bir dōşek Adı Sündüs dōşeyen anı melek (Timurtaş, 1990: 26)	Cevvin üstinde dōşendi bir yatak Penbe "Sündüs" den sanırsıñ bir şafak! (Köksal, 2011: 706)
Mağrib ü maşrıkda ikisi anun Biri damında dikildi Ka 'be 'nün (Timurtaş, 1990: 26)	Maşrık u mağribde, 'ulvî Ka 'be 'de Durdılar; her ferdi ta 'zîm itmede; (Köksal, 2011: 706)
Yarılıp divâr çıkdı nâgehân Üç bile hûrî bana oldu ayân (Timurtaş, 1990: 26)	Nâgehân, gördüm yarıldı bir divâr Girdi üç hûrî, ki aydan lem 'a -dâr, (Köksal, 2011: 706)
Birbirine muştulayı her melek Raksa girdi şevk u şâdiden felek (Timurtaş, 1990: 102)	Raks iderdi âsumânda her melek, "Oynaşırdu şevk u şâdiden felek" (Köksal, 2011: 709)
Secdede başı dili tahmîd ider Hem getürmiş parmağın tevhîd ider (Timurtaş, 1990: 102)	Gördi tenhâ bir mahalde secde-kâr Parmağı tevhîd-i Hakk 'la vakfe-dâr (Köksal, 2011: 709)
Kulağum ağızına virdüm dinledüm Söylediği sözi ol dem anladum Hakk'a bağlayup gönülden himmeti Dir idi kim ümmetî vâ ümmetî (Timurtaş, 1990: 103)	Söylüyordu Âmine, ben diñledim Bir te'essürle diyordu: "Ümmet"im (Köksal, 2011: 709)
Sürmelenmiş gözleri gör hikmeti Göbeği kesilmiş olmuş sünneti (Timurtaş, 1990: 103)	Dikkat itdim bir de gördüm gözleri Sürmelenmiş, itra batmış her yeri Sünnet olmuşdı, kesilmişdi göbek Saçları gûyâ ki hâlis bir ipek (Köksal, 2011: 709)

Hız. Peygamber'in mucizlerinin anlatıldığı bölümde de pek çok benzer söyleyiş söz konusudur:

Süleyman Çelebi – Vesîletü 'n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Fasl	Hazret-i Peygamber'in Ba'zı Mu'cizeleri
Mekke kavmi uluları bî-hilâf Ka 'be 'yi ol gice kılarken tavâf (Timurtaş, 1990: 104)	Mekke 'de olmuşdı bunlar, bî-hilâf Ba 'zı eşrâf eyliyorlarken tavâf; (Köksal, 2011: 710)
Secde kıldı Ka 'be gördi hâs u âm Düşmedi bir taş hoş kıldı kıyâm (Timurtaş, 1990: 104)	Ka 'be, birden yan yatup itdi sücûd. Hiç de bir taş itmedi ondan sukût, (Köksal, 2011: 710)

Peygamber'in Mu'cizeleri	Peygamberlik Tescîhi
<i>Fahr-i âlem irdi çün kırk yaşına Kondi pes tâc-ı risâlet başına</i> (Timurtaş, 1990: 105)	<i>Sinni kırka irdiği gün Mustafâ Viridi peygamberliği Hallâk oña</i> (Köksal, 2011: 711)
<i>Dembedem âvâz gelürdi yâ Emîn Seni kıldum rahmeten li'l-âlemîn</i> (Timurtaş, 1990: 105)	<i>Bir sadâ 'aks eyliyordu pek mehîb: Ey Muhammed! Ben seni itdim habîb</i> (Köksal, 2011:)
<i>Nûr idi başdan ayağa gövdesi Bu ayândur nûrun olmaz gölgesi</i> (Timurtaş, 1990: 105)	<i>Nûrdan mahlûk idi peygamberiñ, Cismi; yokdı gölgesi... Nûr-ı mübîn</i> (Köksal, 2011: 712)

Hız. Muhammed'in Mi'râc mucizesi her iki eserde de geniş bir şekilde ele alınmıştır. Mekkî bu bölümde de ifade ve söyleyiş bakımından Süleyman Çelebi'nin derin tesiri altındadır:

Süleyman Çelebi – Vesîletü'n-Necât	Mekkî – Yeni Mevlid-i Nebevî
Mi'râc	Hazret-i Peygamber'iñ Mi'râc
<i>Gel berü ey aşk odına yamcı Kendüyi ma'sûka âşık sanıcı</i> (Timurtaş, 1990: 108)	<i>“Gel yakın ey kendini 'âşık sanan” Tâ ezelden kalbi hicrânla yanan!</i> (Köksal, 2011: 713)
<i>Ol hümayûn-baht u ol kadri yüce Ümmü Hânî hânesindeydi gice</i> (Timurtaş, 1990: 108)	<i>“Ümmü Hânî” hânesinde bir gice Kalbi çarpardı Habîb'iñ hızlıca,</i> (Köksal, 2011: 713)
<i>Cebrail çün cennete vardı revân Gördi kim bî-had burâk otlar hemân</i> (Timurtaş, 1990: 108)	<i>Gitdi Cebrâil o ânda cennete Gördi bir haylî Burâk dalmış ota</i> (Köksal, 2011: 714)
<i>İçlerinden bir Burâk ağlar katı Yemez içmez kalmamış hiç tâkatı</i> (Timurtaş, 1990: 109)	<i>Vardı hepsinden güzel bir dâne, ki Damlıyor yaşlar gözinden müşteki;</i> (Köksal, 2011: 714)
<i>İrdi ol dem Hak'dan ervâha nidâ Kim kılalar Mustafâ'ya iktidâ</i> (Timurtaş, 1990: 112)	<i>İndi gökden 'izzet-âver bir nidâ! Mustafâ'ya eylesinler iktidâ!</i> (Köksal, 2011: 715)
<i>Gördiler nûrdan kurulmuş nerdübân Nerdübândan oldılar göğe revân</i> (Timurtaş, 1990: 112)	<i>Gördiler birden kurulmuş merdivân Nûrdan; yükseldiler 'arşa hemân</i> (Köksal, 2011: 716)

Mekkî, Mi'râc'da Refref'in geldiği bölüme dair anlatımlarında bazı mısra ve beyitleri çok az değişiklikle Süleyman Çelebi'nin eserinden almıştır:

Süleyman Çelebi – <i>Vesîletü'n-Necât</i>	Mekkî – <i>Yeni Mevlid-i Nebevî</i>
Refref'in Belirmesi	Refref'iñ Gelişi
<i>Kim ne hâlîdür ne mâlî ol mahal Akl ü fikr etmez o hâli fehm ü hal</i> (Timurtaş, 1990: 116)	<i>“Hiç ne hâlîdir, ne mâlî bir mahal” “‘Akl u fikr itmez o hâli fehm ü hall”</i> (Köksal, 2011: 718)
<i>Ref' olup ol şâha yetmiş bin hicâb Nûr-ı tevhîd açdı vechinden nikâb</i> (Timurtaş, 1990: 116)	<i>“Ref' olundı yâre yetmiş biñ hicâb” “Zât-ı vâhid açdı vechinden nikâb”</i> (Köksal, 2011: 718)
<i>Şeş cihetden ol münezzeh Zü'l-celâl Bî-kem ü keyf ana gösterdi cemâl</i> (Timurtaş, 1990: 116)	<i>Her cihetden sâtı 'ât-ı Zü'l-Celâl Parlayup oldı fezâ gark-ı Cemâl</i> (Köksal, 2011: 718)
<i>Âşikâre gördi Rabbü'l-izzeti Âhiretde öyle görür ümmeti</i> (Timurtaş, 1990: 116)	<i>Pek açıktan gördi Rabb-i 'izzeti, Nâmzeddir hem bu lutfâ ümmeti</i> (Köksal, 2011: 719)
<i>Hak Teâlâdan irişdi bir nidâ Yâ Muhammed ben sana kıldum atâ</i> (Timurtaş, 1990: 117)	<i>Geldi Hak'dan bir cevâb-ı müctebâ: “Eyledim matlûbuñı birden 'atâ</i> (Köksal, 2011: 719)
<i>Sen ki mi'râc eyleyüp itdün niyâz Ümmetün mi'râcını kıldum namâz</i> (Timurtaş, 1990: 118)	<i>Sen nasıl mi'râc ile itdiñ niyâz Onlarıñ mi'râcı da olsun namâz</i> (Köksal, 2011: 720)

Dua bölümündeki ortak söyleyişe aşağıdaki beyit örnek olarak verilebilir:

Süleyman Çelebi – <i>Vesîletü'n-Necât</i>	Mekkî – <i>Yeni Mevlid-i Nebevî</i>
Dua	Du'â
<i>Yâ İlâhî ol Muhammed hakkıçün Ol şefâat kânı Ahmed hakkıçün</i> (Timurtaş, 1990: 119)	<i>Yâ İlâhî; sen Habîb'iñ 'aşkına! Hâşimî yâr-i necîbiñ 'aşkına!</i> (Köksal, 2011: 722)

Mekkî Mevlidi'nde klasik Türk edebiyatında beyt-i merhûn denilen örneklere de rastlanır. Beyt-i merhûn bir beytin anlamının diğer beyitte devam etmesi, başka bir beyitle tamamlanmasıdır (İpekten, 2001: 13). Aşağıdaki örneklerde cümle bir sonraki beyitte devam etmektedir:

Çıkdı gûyâ bir güneş nûr-âferîn

Dogdı Peygamber rabî'u'l-evveliñ (Köksal, 2011: 705)

On ikinci leylesi pür-inşirâh

Bir şeb-i isneyn idi gûyâ sabâh, (Köksal, 2011: 705)

Taşlar oldı zî-lisân, virdi selâm

Söyledi: Ey müşrikîn! Fahr-i enâm (Köksal, 2011: 710)

Doğdı... Artık kalmaz aslâ fitne, şer,

Masdar-ı hüsrân olan bütten eser. (Köksal, 2011: 710)

Koydı tâcı re'sine 'izzet-penâh

Bindi ânında Burâk'a, 'azm-i râh (Köksal, 2011: 715)

İtdi... Cebrâîl önünde bir delîl

Mescid-i Aksâ'ya seyr itdi halîl (Köksal, 2011: 715)

Süleyman Çelebi'nin eserinde ise beyt-i merhûn örneklerine rastlanmaz. Süleyman Çelebi anlamda beyti dikkate almış ve genellikle anlamı beyitte tamamlamıştır.

Sonuç

Muhyiddîn Mekkî, Süleyman Çelebi'den yüzlerce yıl sonra 20. yüzyılın başlarında onun *Vesîletü'n-Necât* adlı eserini esas alarak *Yeni Mevlid-i Nebevî* adlı mevlidi yazmıştır. Eserin biri yazma biri matbu olmak üzere iki nüshası vardır. Eser, pek çok mevlid örneğinde olduğu gibi Süleyman Çelebi'nin mevlidi ile aynı aruz kalıbı (fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün) ve aynı nazım şekli (mesnevi) ile kaleme alınmıştır. Mekkî 246 beyitlik eseriyle Süleyman Çelebi'nin eserini oldukça kısaltmış, bu yolla ihtimal ki daha kolay okunmasını istemiştir. Muhyiddîn Mekkî Süleyman Çelebi'nin eserindeki bazı bölümleri mevlidine almamış, bazı bölümleri ise kısaltmıştır. Mekkî, Süleyman Çelebi'nin eserini esas alırken kimi zaman onun eserinden kelime ve kelime grubu düzeyinde alıntılar yapmış ve bunları tırnak içinde göstermiştir. Merhaba faslında ise pek çok mısrayı Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ından almıştır. Mekkî'nin bazı beyitleri Süleyman Çelebi'den farklı söyleyebilmek için bazı kelimeleri değiştirme çabası içine girdiği de görülmektedir. Eserine almadığı bölümlerde Mekkî'nin muhtevada da büyük oranda Süleyman Çelebi'nin eserini esas aldığı anlaşılmaktadır. Mekkî'nin eserini kaleme alma sebebi Süleyman Çelebi'nin eserinin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Kesin bir şey söylemek mümkün olmamakla birlikte çeşitli dönemlerde de örnekleri görülen, 19. yüzyıl sonu

ve 20. yüzyıl başında daha çok örneğine rastladığımız bu mevlidler Süleyman Çelebi'yi hatırlamaya, onun eserine yönelmeye vesile olmuştur denilebilir. Bu anlamda Mekkî, Süleyman Çelebi'nin mevlidini dönemin şivesine uyarladığını belirtmektedir. Bu eser Süleyman Çelebi'den sonra yazılmış pek çok mevlidde görülen *Vesiletü'n-Necât* etkisini bizzat müellifinin ön sözdeki beyanı ile de gözler önüne seren önemli bir örnektir.

Kaynakça

- Aça Mehmet, Gökalp Haluk, Kocakaplan İsa. (2011), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Akpınar, Bahar. (2006), “Vesiletü'n-Necat ve Mevlit Geleneği”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I, (Editörler: Talât Sait Halman vd.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 635.
- Aksoy, Hasan. (2004), “Mevlid/Türk Edebiyatı”, *DİA*, C 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 482-484.
- Aksoy, Hasan. (2007), “Eski Türk Edebiyatında Mevlidler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C V, S 9, s. 323-332.
- Ayverdi, İlhan. (2008), *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Canım, Rıdvan. (2012), *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Durmuş, İsmail. (2004), “Mevlid/Arap Edebiyatı”, *DİA*, C 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 480-482.
- Eren, Ali. (2019), *Kaside ve İlahilerle Tam Mevlid-i Şerif*, Medine Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Süleyman. (2010), “Edebî Bir Tür Olarak Mevlidler -Şekil Özelliklerine Dair Bazı Değerlendirmeler-”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 18, s. 125-141.
- İnal, Mahmud Kemal. (2000), *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlü'ş-Şuarâ)*, C 3, Haz. Hidayet Özcan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk. (2001), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Hasan. (2015), “Abdî Mevlidi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 32, s. 125-158.
- Kayaokay, İlyas. (2019), “Enverî-i Erzincânî ve Mevlûd-i Şerîfi”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, S 23 (1), s. 461-495.
- Kesik Beyhan, Selçuk Bahir, Şenödeyici Özer, Ekinci Ramazan, Koç Hamza. (2019), *Eski Türk Edebiyatı Teorik Bilgiler*, Kut Yayınları, İstanbul.
- Köksal, M. Fatih. (2011), *Mevlid-nâme*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

- Kütük, Rıfat. (2018), *Türk Edebiyatında Mevlid ve Muslihî'nin Gül-eşân İsimli Mevlidi*, Ertual Akademi Yayıncılık, Erzurum.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1974), “Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler”, *Ankara Üniversitesi DTCF Türkoloji Dergisi*, C VI, S 1, s. 31-62.
- Muhyiddîn Mekkî. (?), *Yeni Mevlid-i Nebevî*, Millî Kütüphane Yz A 1073.
- Muhyiddîn Mekkî. (1335/1919), *Yeni Mevlid-i Nebevî*, Matbaa-i Orhaniye, Dersaâdet (İstanbul).
- Mutçalı, Serdar. (1995), *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul.
- Özel, Ahmet. (2004), “Mevlid”, *DİA*, C 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 475-479.
- Özkat, Mustafa. (2015), “Paris’te Yazılan Bir Mevlid: Misbâhü’s-Salâh”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 14, s. 93-166.
- Pekolcay, Necla. (1954), “Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 6, S 6, s. 39-64.
- Pekolcay, Necla. (2004), “Mevlid”, *DİA*, C 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 485-486.
- Pekolcay, Necla. (2010), *Mevlid (Vesîletü'n-Necât)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Şengün, Necdet. (2012), “Türk İslam Edebiyatında Manzûm Hz. Ali Mevlidleri ve Câferî'nin Mevlûd-i Haydaru'l-Kerrâr'ı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 36, s. 303-324.
- Şenler, Yaşar. (2011), *Hayatı, Eserleri ve Edebiyat Anlayışıyla Muhiddin Mekki*, Palet Yayınları, Konya.
- Timurtaş, Faruk Kadri. (1990), *Mevlid (Vesîletü'n-Necât) Süleyman Çelebi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.



Doç. Dr. Melek DİKMEN

Süleyman Demirel Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı
Isparta/TÜRKİYE
kahraman_melek@hotmail.com
ORCID

Arş. Gör. Kübra BALCI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
İslam Edebiyatı Anabilim Dalı
Ankara/Türkiye
ORCID

**SULTÂN-I SÂHİB-İ SEYF Ü
KALEM Ü MIZRÂB: İLHÂMÎ
DİVANI'NDA MÛSİKÎ**

SULTAN WHO HAD A SWORD,
PENCIL AND ZITHER: MUSIC IN
ILHAMI DIWAN

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.06.2022	Received Date: 28.06.2022
Kabul Tarihi: 20.09.2022	Accepted Date: 20.09.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dikmen, Melek ve Balcı, Kübra, "Sultân-ı Sâhib-i Seyf ü Kalem ü Mızrâb: İlhâmî Divanı'nda Mûsikî", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 60-84.

Dikmen, Melek and Balcı, Kübra, "Sultan Who Had a Sword, Pencil and Zither: Music in Ilhami Diwan", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 60-84.



10.28981/hikmet.1136815



Doç. Dr. Melek DİKMEN

Arş. Gör. Kübra BALCI

SULTÂN-I SÂHİB-İ SEYF Ü KALEM Ü MIZRÂB: İLHÂMÎ DİVANI'NDA MÛSİKÎ

SULTAN WHO HAD A SWORD, PENCIL AND ZITHER: MUSIC IN ILHAMI DIWAN

ÖZ

Cihan padişahı olarak nitelendirilen Osmanlı sultanları yalnız devlet yönetimi ve siyasetle meşgul olmakla kalmamış; sanat, edebiyat, mûsikî gibi sahalarda da ilgilenmişlerdir. Hatta bazı padişahların bu alanlarda birer üstat oldukları söylenebilir. 18. yüzyılın yenilikçi padişahlarından III. Selim de mûsikî, hat ve şiirde kendini göstermiştir. Şehzadeliği döneminde yaşadığı kafes hayatında ilgilenmeye başladığı mûsikî ile bağına padişahlığı döneminde de koparmamıştır. Ta'lik hatta usta olan Sultan, aynı zamanda şairdir. İlhamî mahlasıyla yazdığı şiirler Divan'da toplanmıştır.

Klâsik Türk Musîkîs'i'nde bir deha olarak kabul edilen İlhamî, ney ve tambur icra etmiş, makam icat etmiş ve besteler yapmıştır. Onun mûsikî bilgisinin etkisini şiirlerinde de görmek mümkündür. Şair, Klâsik Türk mûsikîsinde kullanılan enstrümanların tınılarını, makamların uyandırdığı hisleri, mûsikî eşliğinde yapılan eğlenceleri ve mekânlarını kendine özgü anlatımlarla birlikte zikretmiştir. Bu çalışma, Divan'da yapılan taramalar ışığında mûsikî ile ilgili hususları ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: III. Selim, İlhamî, Divan, Mûsikî, 18. Yüzyıl.

ABSTRACT

The Ottoman sultans, who were described as the sultans of the world, were not only busy with state administration and politics, but also were interested in art, literature and music. It can even be said that some sultans were masters in these fields. III. Selim, one of the reformist sultans of the 18th century, also showed his ability in music, calligraphy and poetry. In his period of sultanate, he did not break his ties with music, which he started to take an interest in the cage life during his principedom. The Sultan, who is a master in the style of Talik, was also a poet and his poems that he wrote under the pseudonym İlhamî are included in his Divan.

It is possible to see the influence of İlhamî's musical knowledge in his poems. He was accepted as a genius in Classical Turkish Music, played ney and tambur, invented maqams and composed. The poet mentioned the timbres of the instruments which are used in our classical music, the feelings evoked by the maqams, the entertainments accompanied by music, and the venues with his own specific expressions. This paper aims to deal with the issues related to music based on his Divan.

Keywords: III. Selim, İlhamî, Divan, Music, 18th Century.

Giriş

Osmanlı sultanları ve şehzadeleri siyasî kimlikleri, devlet yönetimindeki güç ve otoritelerinin yanında, farklı yönlerden de eğitim alarak ilgi alanlarını zenginleştirmişlerdir. Şiir, mûsikî (Erdemir, 1999), hüsn-i hat (Karatay, 2008) gibi alanlarda sanatkâr kimliğine sahip olan sultanlar, aynı zamanda sanatı ve sanatçıyı da teşvik ve himaye etmişlerdir. Divan oluşturacak kadar şiir yazan Fatih Sultan Mehmed (Avnî), II. Bayezid (Adlî), Cem Sultan (Cem), Kânûnî Sultan Süleyman (Muhibbî), Şehzâde Bâyezid (Şâhî), III. Murad (Murâdî), I. Ahmed (Bahtî), II. Osman (Fârisî) ve III. Selim (İlhâmî) bu minvalde değerlendirilebilecek şair sultanlardır. Hükümdarlar siyasî otorite olmanın yanında sözün inceliklerini bilmiş, söz mülkünün de sultanı olmuşlardır.

Çalışmaya konu olan hükümdar, 26. Osmanlı padişahı III. Mustafa ile Mihrişah Sultan'ın oğlu III. Selim'dir. Babası, oğlunun eğitimine büyük itina göstermiş, devlet işlerini öğrenmesi hususunda titiz davranmıştır (Beydilli, 2010: 29). 1774 yılında III. Mustafa'nın vefatı üzerine tahta geçen amcası I. Abdülhamid döneminde Şehzade Selim için kafes hayatı başlamıştır. Bu süreçte III. Selim şiir, mûsikî, hat gibi farklı sanat dallarıyla uğraşmıştır (Özalp, 2000: 495; Beşiroğlu, 2010: 655). Tahta çıktığında birçok sıkıntı ile karşı karşıya kalan devletin eski gücüne ulaşması için çeşitli ıslahatlar yapmıştır. 1807'de ortaya çıkan bir ayaklanma sonucu tahttan indirilmiş, bundan kısa bir müddet sonra da şehit edilmiştir (Beydilli, 2009: 423).

Padişahlığı döneminde yaptığı reform ve ıslahatlarla bilinen III. Selim İlhâmî mahlasıyla şiirler yazan bir şair; hat sanatıyla uğraşmış ve özellikle ta'lik yazıda şöhret kazanmış bir hattat; ney ve tanbur icracısı ve pek çok makam icat etmiş mûsikîşinas bir şahsiyettir. Yaşadığı devrin ünlü şairi ve Mevlevî dedesi Şeyh Gâlib ile dostluk kurmuş ve onunla edebî sohbetlerde bulunmuştur (İsen, 1995: 39-44). III. Selim, mûsikî alanında I. Abdülhamid'in müezzınbaşısı Kırımlı Hâfız Ahmet Kâmil Efendi'den (Özcan, 2009: 96) usul ve eser dersleri almış, Ortaköylü bestekâr Tanbûrî İsak'tan (Körükçü, 1998: 66) da tambur meşk etmiştir. Enderun'da yetişmiş ve görev yapmış Kemânî Âmâ Corci ve Musahip Kemânî Hızır Ağa, eğitim aldığı diğer hocalarıdır (Beşiroğlu, 2010: 656). Şehzadeliliğinin son dönemlerinde zamanının büyük bir kısmını mûsikîyle geçiren III. Selim'in mûsikî nazariyatına olan vukufiyeti, bestekârlığı; Türk mûsikîsi açısından önde gelen simalardan biri olmasını sağlamış, kendi adıyla anılan bir mûsikî ekolü meydana getirmiştir (Özcan, 2009: 425). "III. Selim ekolü" içinde Şâkir Ağa, Sadullah Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Ârif Mehmed Ağa, Abdülbâki Nâsır Dede gibi geleneksel anlayışı devam ettiren bestekârlar bulunmaktadır. Bunun yanında Basmacı Abdi Efendi, Tâhir Ağa, Kemânî Ali Ağa, Nûman Ağa gibi şarkı formunda ya da bir raks müziği türü olan köçekçe ve tavşancalara rağbet eden bestekârlarla birlikte, Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi ve ekole ismini veren III. Selim gibi hem geleneksel formlarda hem de yeni form, usul ve makam terkiplerinde besteler yapan bestekârlar bulunmaktadır (Beşiroğlu, 2010: 659). III. Selim, ayrıca saltanatı devrinde musiki ile alakasını kesmemiş, saraydaki mûsikîşinasları etrafında toplayarak himaye etmiştir.

Mûsikîde deha olarak tavsif edilen III. Selim, dinî ve din dışı söz ve saz mûsikîsinde eserler vermiş, çeşitli türlerde birçok beste yapmıştır. Sultan'ın eserlerinin sayısı ile ilgili kaynaklarda farklı tespitler ve görüşler bulunmaktadır (Öztuna, 1990: 279-281; Beşiroğlu, 2010: 658). Kendisi de bir Mevlevî olan ve sık sık Galata Dergâhı'na giden İlhâmî, Galata Mevlevihânesi dervişler defterine “Selim Dede” adıyla imza atmıştır. III. Selim ve ekolü, fasıl besteciliğinin yanında Mevlevî mûsikîsi için de mühimdir. Mevlevî âyini bestelemeye teşvikte bulunan III. Selim'in döneminde bestelenen Mevlevî âyini sayısı on beştir ve kendisi de Sûzidilârâ makamında bir Mevlevî âyini bestelemiştir (Beşiroğlu, 2010: 660). Bestekârlığın yanında tertip ettiği makamların olduğu da bilinmektedir. Abdülbâkî Nâsır Dede tarafından III. Selim'in terkihi olduğu belirtilen makamlar, “Arazbar-bûselik, Dilârâ, Evcârâ, Gerdâniye-kürdî, Hicâzeyn, Hüzâm-ı cedîd, Isfahânek-i cedîd, Muhayyer-sünbûle, Nevâ-bûselik, Nevâ-kürdî, Sûzidilârâ, Şevk-i dil”dir. Hâşim Bey Mecmuası'nda III. Selim'in terkiplerine ilave edilen makamlar ise, “Pesendîde, Rast-ı cedîd ve Şevk-efzâ”dır (Beşiroğlu, 2010: 656-657; Salgar, 2001). Türk mûsikîsine yeni makamlar ve bestelerle katkı sağlayan III. Selim, mûsikîye bir ilim olarak da önem vermiştir. Hamparsum Limonciyan ve Şeyh Abdülbaki Nasır Dede'ye iki ayrı nota sistemi tertip ettirmiştir. III. Selim ekolü içerisinde Hamparsum notası 20. asır başlarına kadar kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 282; Beşiroğlu, 2010: 661; Karakaya, 2011: 601; Körükçü, 1998: 32).

Millî bir kimliğin teşekkül etmeye başladığı 18. yüzyıl edebiyatında mahallî konular ve günlük hayata dair konular yoğunlaşmaya başlamış, edebiyat halkın zevkine yaklaşmıştır. Divanlardaki kelime dünyası değişmiş, önceki yüzyıllara nispetle mahallî renkler artmış, kalıplaşmış kuralların ötesinde yeni mazmunlar kullanılmaya başlamıştır (Cançelik, 2010, 16). Hem bestekâr hem icracı olarak Klâsik Türk mûsikîsinde önemli bir yeri olan III. Selim (İlhâmî), *Divanı*'nda mûsikî terimlerine ve mûsikîyle ilgili bazı unsurlara yer vermiştir. Bu hususlar sevgili ile alakalı kullanılmasının yanında, bir bahar gününü anlatan ya da eğlence meclislerini çağrıştıran beyitlerde de yer almaktadır. Çalışmamızda *İlhâmî Divanı* mûsikî ile ilgili unsurlar açısından incelenmiş; mûsikî âletleri, makamlar, eğlence mekânları ve mûsikîyle ilgili bazı hususlar tasnif edilmiştir.

1. Mûsikî Aletleri:

III. Selim gazel, kaside, şarkı nazım şekilleri başta olmak üzere farklı şiirlerinde rebâb, çarpâre, kôs, dâire, şeş-târ, tanbur, keman, def, ney gibi enstrümanlardan bahsetmiştir. Bazen mûsikî âletlerini kelime anlamıyla tevriyeli olarak, bazen de eğlence meclislerindeki yerini, çıkardığı sesi, kullanım şekli gibi özelliklerini vurgulamak suretiyle kullanmıştır. Enstrüman isimlerinin dışında genel bir ifade olarak sazı da zikretmiştir.

Saz kelimesi Halk müziğinde bağlama, cura gibi telli çalgılar için kullanılmakla beraber her çeşit mûsikî aletine de verilen bir isimdir (Ayverdi, 2011: 1070). İlhâmî, şiirlerinde saz kelimesini genel bir ifade ile enstrüman anlamında kullanmıştır. Şair, bir şarkısında sevgilinin vefasızlığından âh u zâr eden gönlünü, mutribin çaldığı saz (enstrüman) ve meyle teselli ettiğini belirtmektedir:

...

*Mey içip sâz-ı mutrib ile hem def'-i humâr etmiş**Vefâsız bir gülün şevkiyle gönüm âh u zâr etmiş¹* Tercî-i Bend 1/4

Bir müfredinde ise, sazendelerin mûsikî âletlerini, şarkı söyleyen hânendeye mutabık kalarak, onunla uyumlu olacak şekilde çaldıklarını söylemektedir. Mûsikîdeki âhengin gereği sâz ile söz, güfte ile beste elbette uyumlu olmalıdır:

*Sâzını sazendeler hânendeye uyup düzer**Ehl-i 'irfân dil-beri sayd etmege elbet gezer* Müf. 25

Şair, bir başka şarkısında baharın gelmesi ve leylakların açmasıyla birlikte yanına birkaç saz ile bir güzel alarak Üsküdar'a gidip eğlenmek istediğini ifade etmektedir. Burada geçen saz kelimesi, enstrüman anlamının yanında "çeşitli mûsikî aletleri çalanlardan ve okuyuculardan ibaret topluluk, çalgı takımı" (Ayverdi, 2011: 1070) anlamında da kullanılmıştır. Beyitteki anlatım, Levnî'nin minyatürlerini hatırlatmaktadır (Resim 1):

*Üsküdâra gidelim geldi çü vakt-i leylâk**Bir iki sâz ile al dilberi gel zevkine bak* Ş. 30/2**a.Çâr-pâre (Çalpara):**

"Dört parça" anlamına gelen çâr-pâre (çehâr-pâre), özellikle oyun havaları ve köçekçelerde usûl vurmaya yarayan, dört parça sert tahtadan yapılmış, ikişer ikişer avuçlara geçirilerek çalman bir çeşit kastanyet, olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2011: 214; Sâmî, 1989: 496). Zamanla bu mûsikî aletinin adı çalpara söyleyişine dönüşmüş, halk arasında şakrak olarak da kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 197). Türk mûsikîsinde bir usul vurma âleti olan çâr-pârelerin en güzel ses verenlerinin İstanbul'da yapıлып dünyaya dağıtıldığı ifade edilmektedir (Onay, 1992: 101).

İlhâmî, bir mukatta'sında rakkasenin çar-pâre çalıp raks etmesini istemektedir. Çar-pâre ile eğlenen rakkasenin elinden çıkan "çıkır çıkır" sesini, tanburzenin sazına mızrap vurdukça çıkan "şıkır şıkır" yankısını, eğlencenin şevki ve coşkusu ile kalp atışlarının da "tıkır tıkır" eşlik edişini anlatmakta, adeta eğlencenin sesini duyurmaktadır. Mısraların sonunda yer alan yansıma sesler, müzikteki coşku ve hareketliliği yansıtmaktadır. Ayrıca "çık, çar-pâre, çal, çıkır çıkır, oynadıkça" kelimelerinde baskın olan "ç" sesi de âdeta çarparenin sesini kulaklarda çınlatmaktadır:

*Raks ile meydâna çık çâr-pâre çal çıkır çıkır**Oynadıkça bile oynar kalbimiz tıkır tıkır*

¹ *Divan*'dan yapılan alıntılarda Kâşif Yılmaz'ın çalışması esas alınmıştır. (Yılmaz, 2001.)

Nâz etme nev-civânsın şevk ile dolsun cihân

Mutribâ tanbûruna mızrâbı ur şıkır şıkır

Kıta 20

İlhâmî, bir gazelinde çârpârenin sesini rebâbın sesine tercih ettiğini vurgulamaktadır. Raks eden güzelin beyitte tavusa benzetilmesi de dikkati çekmektedir. Başındaki sorgucu, rengârenk kanat ve kuyruk tüyleriyle diğer kuşlardan farklı ve çekici bir görünüme sahip olan tâvus, görenleri kendisine hayran bırakan bir özelliğe sahiptir. Raks eden güzel de başındaki takıları ve sorgucu, cazibesi, rengârenk kıyafetiyle tavusa benzemektedir. Beyitte güzelin omuzlarına dökülen zülûfleriyle birlikte zikredilmesi, tavusun güzel ve parlak tüylerine benzetilmesi dolayısıyladır. Ayrıca sevgilinin yürüyüşü ile tavusun salınışı arasında münasebet kurulmuştur. Rakkasenin salınarak kollarını açması esnasında renkli kıyafetleriyle görünüşü, tavusun kanatlarını gerip kuyruğunu açtığı andaki parlak tüyleri ile görkemli ve alımlı duruşunu tedai ettirmektedir (Ceylan, 2011: 184-185). Beyti okurken sanki Levnî'nin rakkâse minyatürleri de gözümüzde canlanmaktadır (Resim 2):

Zülfünü dök dûşuna tâvûsveş raks et salın

Çar-pâren nagmesi gibi rebâb olmaz bana

G. 3/4

b. Çığirtma:

Üflemeli çalgılardan biri olan çığirtma; üstte altı, altta bir deliği bulunan, karni veya ağaçtan düdük şeklindeki nefesli çalgıdır (Öztuna, 1990: 200). İlhâmî, bir şarkısında çığirtmanın ve kemanın çalınmasıyla birlikte ortaya çıkan cümbüş havasına, bülbülün de sesiyle eşlik etmesini arzulamaktadır. Zira şair, bu sazların vereceği zevk ve sefa zamanının geldiğine işaret etmektedir:

Ağardı tan yeri togdu güneş 'âlem 'ayân oldu

Hele İlhâmîye ol nağmeler şevk-i cenân oldu

Çığirtmalar çalındı cünbiş-i zevk-i kemân oldu

Aman şakı hemân bülbül safâlar vaktidir şimdi

Ş. 102/4

c. Def-Daire:

Daire şeklindeki bir kasnağa deri gerilmek suretiyle yapılmış ve kasnağın üzerinde belirli aralıklarla yerleştirilmiş ziller bulunan def, vurmali bir çalgıdır. Kullanıldığı müziğe göre çapları farklı genişliklerde olabilmekte ve “daire”, “bendir” gibi değişik adlarla anılmaktadır (Körükçü, 1998: 94). Fasil müziğinde genellikle ritim çalgısı olarak kullanılan (Öztuna, 1990: 212; Özcan, 1994: 85) bu enstrüman, *İlhâmî Divanı*'nda def ve dâire isimleriyle zikredilmektedir.

Şair, şarkı söyleyen güzelden dairesini eline alıp çalmasını istemekte, güzel bir fasıl geçerek gönlünü hoş etmesini arzulamaktadır. “Dâire, âfet-i hânende, fasl etmek, eğlemek” kelimeleri mûsikî ve eğlence meclisleri ile ilgili olup tenasüplü kullanılmıştır:

Ele al dâ'iren ey âfet-i hânende biraz

Bir güzel fasl edip egle dil ü cânım diyerek

G. 158/4

Benzer bir söyleyiş, şairin başka bir beytinde daha yer almaktadır. Bu kez şair, hânendeye arûs defini eline almasını söylemektedir. Arus kelimesi gelin anlamının yanında mecazen gelin gibi güzel ve kıymetli şeyler için de kullanılmaktadır (Ayverdi, 2011: 70). İlhâmî, düğünlerde çalınan ve belki de bu yüzden arûs defî olarak bilinen defin, gelin gibi güzel bir hânendenin elinde güzel sesine eşlik ederek çalındığını söylemektedir:

Ele al 'arûsun defini amân ey hânende güzeli

Ne olur bir fasıl söylemez misin diyerek

G. 23/4

İlhâmî, bir başka şiirde ise yüzünü def tutarak gizleyen sevgiliye sitem etmektedir. Zira şairin gönlü, sevgilinin ay yüzünü görmeyi istemektedir.² Defin yuvarlaklığı ile def çalan güzelin yanağı (ruhsâr) ve ay gibi parlak yüzü (meh-pâre) arasında şekil benzerliği de ayrıca söz konusu edilmiştir. Beyitteki perde kelimesinin tevriyeli kullanımı da dikkat çekmektedir. Zira def ile yüzünü gizleyip perde etmesi anlamının yanında “ses, sesin peslik ve tizlik derecesi” (Öztuna, 1990: 188) manasını da çağrıştırmaktadır:

Perde etme deffini ruhsârına ey bî-vefâ

Görmek ister gönlüm ey meh-pâre gayet de seni

Kıta 28

Bunların dışında *Divan*'da “deff” redifli bir şarkı da bulunmaktadır. Şarkıda, eline defini almış, nağmeleriyle âşıkları mest ederek yakıp kavuran gelin gibi nazenin bir güzel tasvir edilmektedir. Defî çalmakta öylesine mahirdir ki çıkan nağmeler bülbülün şakıması gibidir. Def çalarken söylediği şarkı, dinleyen âşıklara heyecan vermekte ve meclisin hararetini artırmaktadır. Müsikî ile ilgili kelimelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı şiirde uşşâk, âşıklar anlamının yanında makam adı olarak da düşünülebilir. Bu bağlamda, mûsikî meclisinde Uşşâk makamında bir şarkı dinleyip coştukları da anlaşılmaktadır:

Kemâl-i nâz ile etmiş defî ol nâzenîn ber-keff

Dil-i bülbül gibi söyler elinde ol arûsun deff

Okurken nâz ile şarkı alır uşşâkı tâb ü teff

Dil-i bülbül gibi söyler elinde ol arûsun deff

Ş. 53/1

d. Keman:

Farsça “yay” manasına gelen keman, aynı zamanda yaylı bir enstrümanın adıdır. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da görülmeye başlayan keman, giderek artan bir rağbetle fasıl müziğinin belli başlı çalgılarından biri olmuştur. 19. yüzyılda da popülerliğini sürdürmüş, bu dönemlerde Kemânî Ali Ağa, Kemânî Mustafa Ağa,

² Def redifli şarkısında da “Yüzüne tutma defî âşık pek öyle nâz etme” diyerek şair, aynı talebi dile getirmiştir. Ş. 53/3.

Tatyos Efendi gibi birçok keman icracısı (Kemanî) yetişmiştir (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007: 8). Günümüzde bu saz, Batı müziğinde önemli ölçüde kullanılmaktadır.

İlhâmî, *Divan*'ındaki bir şarkıda Boğaz'a doğru piyade ile giderken keman çalmaya başladıklarını anlatmaktadır.³ Böyle bir eğlencenin anlatıldığı şarkıda, Boğaz'da sefa yapma arzusuyla binilen üç çifteli piyade ile sazların ve kemanın yanında iki güzelin şarkı söylediği ifade edilmektedir. “Piyade, semt-i Boğaz, kemân, nağme, sâz, meh-pâre, şarkı, ağâze” kelimeleri mehtap sefalari ile ilgili tenasüplü kelimelerdir. Geceye eşlik eden kemanın sesinin, şairin kulağına hoş geldiği ve huzur verdiği de anlaşılmaktadır:

...

*Piyâde başlayıp semt-i Boğâza doğru pervâza
Biri aldı kemânın nagmelerle başladı sâza
İki meh-pâre birden eyleyip şarkıya âgâze
Hele meşrebce zevk etdim bugün ben dâr-ı dünyâda*

...

*Kemânın nagmesi hoş geldi ol meh-pâre nev-resden
Birisi iki kat âgâze etdi birisi pesden
Olup bî-hûş İlhâmî safâ-yı nagme-i sesden
Hele meşrebce zevk etdim bugün ben dâr-ı dünyâda*

Ş. 81/2, 4

e. Kös:

Osmanlı sarayında özellikle mehter mûsikisinde kullanılan vurmali bir çalgı olan kösün, Osmanlı'dan önce de askerî bir müzik aleti olarak varlığı bilinmektedir. Yukarı doğru genişleyen ve üzerine deri gerilmiş bir çift büyük pirinç kâseden oluşan kös, tokmaklarla çalınmaktadır. Tok ve heybetli sesi sayesinde düşmanlara korku salmada oldukça etkili olan bu çalgı, mehterin kaldırılmasına kadar sarayda varlığını sürdürmüştür. Kalelerde nevbet çalınırken kös kullanılmamakla beraber III. Selim, Galata Kulesi ve İstanbul nevbethânelerine kös koydurmuştur (Sanal, 2002: 270-272; Soydaş, 2007: 148-149). Ayrıca ordunun konak yerinden veya donanmanın limandan ayrılışı esnasında hareketi bildirmek için göç kösü çalınması söz konusudur (Çetin, 2018: 234-247).

İlhâmî, *Divan*'ında kösün tokmakla çalınmasına atıfta bulunarak, kendisini ayrılığın acısıyla kös misali göğsüne vuran biri şeklinde tasvir etmiştir. Şair, ayrılığın acısıyla kendini kaybederken bir yandan da sevgilinin hayaliyle teselli bulmaktadır:

Âh-ı firâk u zâr ile sadrım döverken kös gibi

Nakş-ı hayâli dîdeme ol âfetin yetdi bu şeb

G. 26/4

³ Beyitte geçen piya denin, deniz ulaşımında kullanılan çift kürekli ve narin yapılı hafif bir kayak çeşidi olduğu anlaşılmaktadır. Daha çok halk tarafindan kullanılan bu kayıkların sarayda kullanılan türleri de bulunmaktadır (Pakalın, 1983: 779).

Şair, bir şarkısında da kösü kullanmaktadır. Yine âşığın bağrına vurup sinesini dövmesi ile kösün vurmali çalgı olması arasında bir bağ kurulmuştur. Ellerini yumruk yaparak dövmesi, kösün tokmağı gibidir. Zerre kadar insaf ve kerem taşımadığı için bir yandan da muhatabından şikâyet etmektedir:

...

Nice 'aşkınla senin kös gibi bagrım dögeyim

Sende de hiç zerre insâfu kerem yokdur begim

Ş. 62/1

e. Ney:

Türk Tasavvuf Müsikisi'nde önemli yeri olan ney, genellikle dokuz boğumlu olarak kamıştan yapılan ön tarafında altı, arka tarafında bir deliği bulunan üflemeli bir çalgıdır (Ayverdi, 2011: 930). Mevlevîlik kültüründe büyük önem verilen bu saz, ilâhî cezbeyle ilham kaynağı olmaktadır. Mevlânâ, *Mesnevî*'sine “dinle neyden...” diyerek başlamaktadır. *Mesnevî*'nin ilk beyitlerindeki sembolik anlatımdan hareketle tasavvufta ney; hasreti, vatan-ı asliye duyulan özlemi temsil etmektedir. Zira kamış, vatanı olan sazlıktan koparılmış, oradan ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Bu yüzden üflenince çıkardığı hazin ses hasretten kaynaklanmakta, işitenlerin kalplerini bu sebeple yakmaktadır (Koca, 2002: 185-186).

Mevlevî muhibbi olan ve aynı zamanda kendisi de ney üfleyen İlhamî, şiirlerinde bu sazı âşığın inilti ve feryatları ile birlikte anmaktadır. Sevgiliye hasret kalan âşık, tıpkı ney gibi inlemektedir. Şaire göre âşığın bu inilti ve feryatları, Nevâ perdesinden ezgiler üflenen neyin o yakıcı sesinden ve nağmesinden (nevâ) bile hazindir. Bu sebeple âşığın inlemesi kendisine yeterken neye ve nağmeye ihtiyacı yoktur:

'Âşkın var nâlesi nâyü nevâyı n'eyler o

Tâze dil-berdir dahi bâyü gedâyı n'eyler o

Tercî-i Bend: 3/3

Muhammes olarak kaleme aldığı bir diğer şiirde de şair, aşk ateşiyle inleyen gönlünü neye benzetmektedir:

Nâr-ı 'aşkile hemîşe nâyveş inler gönül

Sayd için elbet şikârın dâ'imâ gözler gönül

Muhammes 7/3

f. Rebâb:

Rebâb, İslâm dünyasının çoğu bölgesinde farklı biçimlerde kullanılan telli ve yaylı sazların ortak adıdır. Türkler kullandıkları ikliğ, kopuz gibi çalgılara da rebâb adını vermişlerdir. Teknesi hindistan cevizi kabuğu, su kabağı gibi maddelerden oyularak yapılır, üzerine ince deri yahut bir zar gerilerek sazın gövdesi oluşturulur, bu gövdeye takılan metal ya da ahşap bir sapı bulunur. Tel sayısı bulunduğu kültür ve bölgeye göre değişkenlik gösterir. Hatta bu isimde kullanılan farklı çalgılara da rastlanabilmektedir (Kaya, 1998: 40). Mevlevî müsikisinde önemli bir yere sahip olan bu saz, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde de sıkça geçmektedir (Karakaya, 2007: 493; Uygun, 2007: 113-126).

İlhâmî Divanı'nda birkaç beyitte rebâba rastlanmaktadır. Şair, saçlarını omzuna doğru bırakmış olan sevgilinin raks ederken parmaklarına taktığı çarpârenin nağmelerini rebâbın sesine tercih etmektedir. Zira oyun havası ve köçekçelerin çalındığı bu meclisin ahengine uygun gidecek saz, rebâb değildir.

Zülfünü dök düşuna tâvûsveş raks et salın

Çar-pâren nağmesi gibi rebâb olmaz bana

G. 3/4

Şeştâr ile birlikte rebâbı andığı başka bir beyitte ise bu sazları dinlemek suretiyle sevaba eriştiğini söylemektedir. Azıcık sevap kazanmışsa onun da şeştâr ve rebâb dinlemekten kaynaklandığını ifade etmektedir. Hayli kelimesi ile cüz'î arasındaki tezat, dikkati çekmektedir:

Eger etdim ise cüz'î sevâbı

İşitdim hayli şeş-târ u rebâbı

Münâcât 1/30

g. Şeş-târ:

17. asır Türk Müsikisinde kullanılan sazlardan biri olan şeştâr, altı telli ve altı perdelidir. Şeştâ yahut şeşdâr da denilen ve mızraplı olmayan bu saz, telleri elle çekilerek çalınması sebebiyle “Türk arp”ı olarak anılmaktadır (Öztuna, 1990: 353). Beyitte başka sazlara birlikte anılan şeştâra, eğlence meclisinde sürahiden dökülen içeceğin çıkardığı kulkul sesi (nevâ) de, nevâ bir beste gibi eşlik etmektedir:

Şeş-târ u rübâb ü tanbûr nağmelerin etdi izhâr

Kulkul deyü beste söyler ne nevâdadır sürâhî

G. 209/4

Şeştârdan bahsedilen bir başka beyitte, Boğaz sefası konu edilmiştir. Şeştâr ile birlikte birkaç saz alıp Boğaz'da zevk ü sefa eylemek isteyen İlhâmî, sevgiliyi de yanında görmek ister. Mehtab kelimesi hem mehtaplı gecelerde yapılan eğlenceleri hatırlatmaktadır hem de sevgilinin yüzünü çağrıştırmaktadır:

Gidelim zevk-i Bogaza nağme-i şeş-târ ile

Bir iki sâz ile mehtâb edelim dildâr ile

Müf. 6

h. Tanbur (Tambur):

Mızrapla çalınan telli bir Türk sazı olan tambur, bir sap ve gövdeden oluşmaktadır. Dört bin yıllık geçmişi bulunan bu çalgı, zamanla değişikliklere uğramış ve farklı türleri ortaya çıkmıştır. Kendine has bir tınısı olup 17. yüzyıla kadar çeşitli biçimlerde kullanılmış, bu yüzyılın sonlarında gelişimi hızlanmıştır. 18. yüzyılda önemi gittikçe artmış ve Osmanlı'da önemli tambur icracıları yetişmiştir (Özdemir, 2018: 133-140). İlk ortaya çıktığı dönemde bir veya iki telli olan enstrüman, daha sonra yedi ve sekiz telli olarak kullanılmıştır. Günümüzde tambur, sekiz telli olarak kullanılmaktadır (Karakaya, 2010: 555). III. Selim'in kendisi de, çok temiz ve klâsik mektebin bütün kaidelerine riayet eden bir tambur icracısıdır (Öztuna, 1990: 373).

İlhâmî, aşağıdaki beytinde rebâb ve şeştâr ile birlikte tamburun adını zikretmektedir. Şair sürahiden su dökülürken çıkan su sesini; tambur, rebâb ve

şestârın nağmelerine eşlik eden bir besteye benzetmiştir. Eğlence meclisi tasvirinin dikkati çektiği beyitte, içinden şarap dökülen sürahinin, bu sazların nağmelerine kayıtsız kalamadığı ve “kukul” diyerek beste söylemeye başladığı ifade edilmiştir. Nevâ kelimesi ile tevriye yapan İlhâmî'ye göre bu sazların çaldığı ve sürahinin sesiyle eşlik ettiği nağme (nevâ) de Nevâ makamında bir eser olsa gerektir. Şestâr, rübâb, tanbur, nağme, beste, kukul, nevâ kelimelerinin tenasüplü kullanımı ayrıca dikkati çekmektedir:

Şeş-târ u rübâb u tanbûr nağmelerin etdi izhâr

Kukul deyü beste söyler ne nevâdadır sîrâhî

G. 209/4

2. Makamlar

Türk müsikîsi, makamsal bir müsikîdir. Makamlar; perdeler ve ses alanı gibi unsurlar sayesinde birbirinden ayırt edilebilmektedir (Yahya Kaçar, 2018: 152). Sultan III. Selim icracı ve bestekâr olmasının yanı sıra bir müsikîşinas ve makam terkipçisi olarak da kabul görmüştür. III. Selim'in *Divan*'ında bahsettiği makamlar, Türk müsikîsinde sıkça kullanılan; arazbâr, nevâ, sûznâk, aşîrân, bûselik, uşşâk, hüseyinî, şehnâz, hicâz, gerdâniye ve sabâ makamlarıdır.

a. Bûselik Aşîran:

Aşîran üzerinde uşşâk ile bûselik makamlarından mürekkep olan ve Türk müsikîsinin en eski birleşik makamlarından biridir ve aşîran bûselik olarak da bilinmektedir (Öztuna, 1990: 165). İlhâmî, bir şarkısında aşîranı bûselik ile birlikte kullanmıştır. Şairin “onu tek başına aşîran sanma, aşîran-bûseliktir” dediği görülmektedir. İlhâmî, bûse kelimesinin öpücük anlamını da taşımasından hareketle, ömrünün güzellik tahtına oturmuş ve sultan olan sevgilinin yüzünü bûselik olarak da nitelendirmektedir. Sevgili ayrıca “Süleymân-ı zamân” olarak nitelendirilmiştir. Zira Hz. Süleyman, dünyevî gücün ve saltanatın sembolü (Akkaya, 2010: 60) kabul edilmesi hasebiyle klâsik şiirde bu tür tavsifler ile görülmektedir:

...

'Aşîrân sanma yârin Bûselikdir gül gibi rûyu

Güzellik tahtına 'ömrüm Süleymân-ı zamânsın sen

Ş. 77/3

b. Gerdâniye:

Türk müsikîsindeki birleşik makamlardan biri olan gerdâniye, rast ve hüseyinî makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir ve düğâh perdesinde karar kılmaktadır. İlhâmî, gerdâniye makamında bir nekre besteye başladığını söylemektedir. Nekre beste ise sözleri eğlendirici, nükteli ve tuhaf olan (Sâmi, 1989: 1470) bir beste dinlediklerine işaret olmalıdır:

Bir nekre beste başladı makâm-ı gerdâniyede⁴

Zâlim begim bu hakkımı dâr eylemez misin diyerek

G. 23/5

⁴ Bu terkip *Divan*'da “makam-ı kürdâniyye” şeklinde okunmuş olmakla birlikte doğrusu Gerdâniye olmalıdır.

c. Hicaz:

Hicaz makamı dört makamdan oluşun ve hicaz ailesi adı verilen makam grubunun bir üyesidir. Yerinde bir hicaz dörtlüsüne nevâda bir rast beşlisinin ilave edilmesiyle oluşur. İnci çıkıcı bir seyir takip eden hicaz makamının karar perdesi düğâhtır. Bu gruptaki diğer makamlar, hümâyün, zirgüle ve uzal makamlardır (Özkan, 1998: 440-441). Hicaz makamı, adını Mekke ve Medine'nin de içinde bulunduğu Arabistan bölgesinden almaktadır (Barkçin, 2019: 290).

İlhâmî, hicaz makamının derinlikli ve yakıcı bir makam olduğunu ima ederek “*Ey sevgili! Nağmelerini hicaz makamından okuma, zira hicaz makamı ruhumu ve bedenimi yakmaktadır.*” demektedir. Usul, nağme, hicâz, def kelimeleri mûsikî ile ilgili tenasüplü kelimelerdir. Beyitteki semt ifadesi, hicâz’ın tevriyeli kullanılmış olabileceğini de düşündürmektedir:

Sakin cismim yakarsın nağmeyi cânâ hicâz etme

Usûlüyle hakikat semtine meyl et mecâz etme

Yüzüne tutma deffi ‘âşika pek öyle nâz etme

Dil-i bülbül gibi söyler elinde ol ‘arûsun deff

Ş. 53/2

d. Hüseyinî:

Türk mûsikîsinin altı asırlık geçmişi olan en eski basit makamlardan birisidir. Yerinde bir hüseyinî dörtlüsüne, hüseyinî perdesinde bir uşşâk dörtlüsünün ilave edilmesiyle oluşur. İnci çıkıcı bir seyir takip eder (Özkan, 1999: 21). Hüseyinî makamı aşk acısına, buna bağlı ağıt ve feryada müsait, insanda derin bir ayrılık hüznü hissettiren makamdır. Zira hüseyinî makamının adı, Hz. Hüseyin’den gelmektedir. Hz. Peygamber’in torununun şehit edilmesi, hâlen bizi üzen bir olaydır. Bu matem ve ağıt, ifadesini hüseyinî makamında bulmaktadır. Sevgiliden, sevilenden ayrılan herkes, bu makamda acısının yankısını hissetmektedir (Barkçin, 2019: 260).

Tercî-i bendden alınan örnekte, “safa, zevk, meşreb, nevâ, nağme, mutrib, hüseyinî” kelimeleri tenasüplü olup mûsikî ile ilgili terimlerdir. Meşrebine uygun bir şekilde zevk ü sefa edip gamdan uzaklaşmak isteyen şaire göre, hânende ve sâzendelerin nağmelerinin sesi hüseyinîden ziyade nevâ makamında olmalıdır. Hüseyinî hüznü makamı olduğu için neşe ve eğlence havasına uygun değildir. Aynı zamanda beyit, nevâ makamından hüseyinî makamına doğru yükselerek geçiş yapmak şeklinde de anlaşılabilir. Zira hüseyinî perdesi, nevâ ve acem perdesi arasındaki ses olup nevâdan hüseyinîye yükselmek/geçmek mümkündür. Nevâ ile yapılan nevâ-büselik, nevâ-kürdî gibi birçok birleşik makam mevcuttur ki nevâ-hüseyinî de bunlardan birisidir (Öztuna, 1990: 109-110). Nevâ ile hüseyinî’nin birlikte anılması bu birleşik makamı da çağrıştırmaktadır:

...

Safâ-yı meşrebimce zevk edem gam nâ-bedîd olsun

Nevâ-yı nağme-i mutrib Hüseyinîden mezîd olsun

Tercî-i Bend: 5/4

e. Nevâ:

Türk mûsikîsinin en eski makamlarındandır. Karar perdesi düğâh olup, yerinde bir uşşâk dörtlüsüne nevâda bir rast beşlisinin eklenmesi ile meydana gelmiştir. Nevâ, aynı zamanda mûsikîmizdeki “re” sesinin adı olup önemli ve temel bir perdedir. Genel olarak lirik, tasavvufî bir karakterde olan nevâ makamının seyri inici-çıkıcı niteliktedir (Özkan, 2007: 27). Nevâ, aşkı ve duyguları coşkun bir dille anlatan garâmî bir makamdır.

İlhâmî Divanı'nda nevâ kelimesi “ses, seda, âhenk, nağme” anlamlarının yanında mûsikîmizdeki nevâ makamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Şair bir mukatta'a beytinde, gül bahçesindeki bülbülün yüzlerce kez nevâ makamında nağmeler söylediğini ve böylesine ezgiler söyleyen bülbülün yakarışlarına dayanamayıp onun derdine bir çare bulmak gerektiğini ifade etmektedir. Nevâ, sesin nağmesi (nağme-i nevâ) olarak düşünülebileceği gibi, nevâ makamındaki nağmeler şeklinde de anlaşılabilir:

Gülşende bülbül eyler sad nağme-i nevâyı

'Arz-ı niyâza yok mu bizde medâr-ı çâre

Kıta 25

Bir muhammeste, sevdiceğini göremeyen bî-çâre âşğın nasibine (nevâ) düşen şeyin, derdinden ney gibi inleyip sesler (nevâ) çıkarmak, nevâ makamından ezgiler ile figan etmek olduğu dile getirilmektedir. Nevânın tevriyeli kullanımının yanında beyitteki tenasüplü kelimeler de dikkat çekmektedir. Nevâ bir makam olmanın yanında bir perdedir ve re notasına karşılık gelmektedir. Nevâ perdesi, şairin de beyitte zikrettiği ney enstrümanı için önemlidir. Zira neyzenlere ilk olarak üfletilen, aynı zamanda neyzenin kemâlât ve olgunluk kazandığını gösteren perde, nevâ perdesidir (Barkçin, 2019: 221-222). İlhâmî'nin, Mevlevî meşrep bir sultan şair olmasının yanında neyzen de olması hasebiyle bu anlamı göz önünde bulundurmak da mümkündür:

Görmedikçe 'âşık-ı üftâde n'etsin n'işlesin

Derd ile nâyın nevâsı gibi dâ'im inlesin

Muhammes 8/2

f. Sabâ:

Türk mûsikîsindeki birleşik makamlardan olan sabâ makamı, çârgâh perdesindeki zirgüleli hicâz dizisine yerinde yani düğâh perdesindeki sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Seyri çıkıcı veya çıkıcı inici bir makamdır (Özkan, 2008: 328-330). Aşağıdaki beyitte geçen mutrib kelimesini iki türlü anlamlandırmak mümkündür. Akla ilk gelen anlamı, “mûsikî aleti çalan sazende” olmakla birlikte, “ilahi, gazel, şarkı vb. okuyan hânende” (Ayverdi, 2011: 859) manası da vardır. Beyitte geçen “pür-nağme, okutmak, şarkı” kelimeleri de hânende anlamını hatırlatmaktadır. Sahrada kurulmuş bir eğlence meclisinde saz ile söz heyeti hâzır ve âmâde iken sabâ şarkılar dinlemek en uygundur. Sabâ makamı, sabaha doğru kuzeydoğu yönünden hafif hafif esen serin, hoş bahar rüzgârı olan sabânın nefesi gibi insana huzur ve sükûnet veren bir makamdır. Sabâ makamındaki taze şarkılar, meclistikileri de ruhen âdeta tazelenmektedir:

Gece bir yağlı piyadeyle gezip deryâda

Bir iki mutrib-i pür-nagme olup âmâde

Okudup tâze sabâ şarkıları sahrâda

Gidelim seyr-i çemenzâr edelim leyl ü nehâr

Ş. 30/3

g. Sûznâk:

Sûznâk makamı, Türk mûsikîsinin çok kullanılan basit makamlarından biridir. Rast beşlisine nevâ perdesindeki bir hicâz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. İnci çıkıcı bir seyir takip eden makamın karar perdesi rasttır (Özkan, 2010: 8). 18. yüzyılda tahminen Vardakostalı Ahmed Ağa tarafından düzenlenmiştir (Öztuna, 1990: 316). III. Selim aşağıdaki beyitte, feleğin kendisini ay yüzlü sevgiliden irak tutup ayırmasının verdiği acıdan ve ayrılık ateşiyle yanmasından bahsetmiş; çarh, irak ve sûznâk kelimelerini de mûsikîdeki anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Şairin ayrılık ateşinin yakıcılığından söz etmesi, sûznâk makamından bahsi kaçınılmaz kılmaktadır. Zira bu makam, ateşten gömlek olan aşkın bıraktığı etkiyi dile getirmektedir. Aynı zamanda III. Selim'in Mevlevî olması hasebiyle sûznâk ve çarh kelimesinin kullanımı farklı bir anlamı da hatıra getirmektedir. Mevlevî semâzenlerin dönüşü için kullanılan “çarh urmak” tabiri (Kurnaz, 1993: 229) göz önünde bulundurulacak olursa asıl vatandan uzak (irak) kalmış olan insanın ayrılık ateşiyle (nâr-ı firâk) sûznâk Mevlevî ayini eşliğinde semâ etmesini hatırlatmaktadır:

Ey kamer-peyker edelden çarh seni benden irak

Oldu cismim sûznâk yakdı beni nâr-ı firâk

G. 155/1

h. Şehnâz:

Şehnâz makamı, Türk mûsikîsinde kullanılan birleşik makamlardan birisidir. Hüseyinî perdesindeki hümâyun dizisine, yerinde bir hümâyun, hicaz, uzzal ve zirgüleli hicaz dizilerinin katılmasıyla meydana gelmiş olup seyri inicidir (Özkan, 2010: 458). İlhamî, aşağıdaki beyitte işaret ettiği makam adını tevriyeli olarak kullanmıştır. Ay yüzlü sevgiliyi gören herkes onun zülfüne gönlünü bağlamakta ve sevgilinin saçının tuzağına düşmektedir. Aşk ateşiyle inleyen bu âşıkların muradı, nazlı sevgilinin sesini (nağme-i şeh-nâz) duymak olacaktır. Elbette şehnâz makamında nağmeler dinlemek de rahatlatıcıdır. Zira şehnâz, parlak ve coşkulu makamlardandır; o güzelin sevgisini ve aşkını anlatır (Barkçin, 2019: 296-297):

Kim görür ise zülfüne dil bağlar ol mehin

Uşşâk-ı zâra nağme-i şeh-nâz eder murad

G. 74/4

İlhamî'nin bir başka beyitinde yine bu makamla ilgili tevriyeli kullanım dikkati çekmektedir. Âşık yalvardıkça o ay yüzlü güzel, yüz bin naz etmekte, kavuşma makamına gelse bile hep şehnâz makamından şarkılar okumakta ve nazını sürdürmektedir.

Âşık niyâz etdikçe ol meh-pâre yüz bin nâz eder

Gelse makâm-ı vuslata nağme-i şeh-nâz eder

Yaz geldi herkes şevkini bin cân ile ibrâz eder

‘İd erdi ‘ömrüm gidelim seyrânedan seyrâneye

Ş. 92/3

1. Uşşâk:

Âşık kelimesinin çoğulu olan uşşâk, aynı zamanda bir makam adıdır. Türk mûsikisinde uşşâk dörtlüsüne bûselik beşlisi ilâvesiyle meydana gelen ve düğâh (la) perdesinde karar kılan basit makamlardan birisidir (Öztuna, 1990: 461). Sevgilinin saçlarının tuzağına düşmüş olan âşıkların inleyip âh u zâr etmekten muradı, ay yüzlü güzelin sesini duymaktır. Uşşâk makamında inleyen âşık, âdeta sevgilinin şehnâz makamıyla mukabele etmesini istemektedir. Zira uşşâk makamı garâmî (derin aşk) ve tasavvufi duyguların ifadesinde kullanılırken şehnâz makamı naz ve niyaz ifadesidir:

Kim görür ise zülfüne dil bağlar ol mehin

‘Uşşâk-ı zâra nagme-i şeh-nâz eder murâd

G. 74/4

3. Mûsikîyle ilgili Diğer Unsurlar

Makam yahut enstrüman adı dışında, mûsikî terminolojisinde kullanılan ya da tamamlayıcı unsur olarak düşünülebilecek bazı kavramlar da *İlhâmî Divanı*'nda yer almıştır. Bu bağlamda “raks, mutrib, şarkı, nağme...” gibi ifadelerin İlhâmî'nin gazel ve şarkılarında kullanıldığı görülmektedir.

a. Nağme, Elhân:

“Kulağa hoş gelen ahenkli ses, ezgi” anlamına gelen nağme kelimesi aynı zamanda “Bir mûsikî parçasında bestekârın kullandığı ses veya sesler topluluğu, motif” (Ayverdi, 2011: 908) manasında bir mûsikî terimidir. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden müstakil eser inşa edilir. (Öztuna, 1990: 96). İlhâmî'ye göre keman çalan yenyetme güzelin dinlettiği nağme, kulağa hoş gelmektedir. “Safâ-yı nağme-i ses” terkibinden de anlaşılacağı üzere, İlhâmî bu sesin güzelliğinden âdeta mest olmuştur. Şairin bahsettiği pes kelimesi, mûsikîde alçak ve kalın ses anlamına gelen pest sözcüğüdür (Sâmi, 1989: 355).

Kemânın nagmesi hoş geldi ol meh-pâre nev-resden

Birisi iki kat âgâze etdi birisi pesden

Olup bî-hûş İlhâmî safâ-yı nagme-i sesden

Hele meşrebce zevk etdim bugün ben dâr-ı dünyâda

Ş: 81/4

Şair, bir mukattasında bülbülün nağmelerinin, kendisini aşka düşürecek kadar tesirli olduğunu belirtmektedir.

Yine bir ‘andelîbin nagmesiyle düşdü sevdâya

‘Aceb mi dil sürûr u şevk ile ugrarsa sahrâya

Bilindi ey dü-çeşmim zevk u ‘işe rağbetin vardır

Ne minnet şimdi rağbet eylesen bu zâr u şeydâya

Kıta 45

İlhâmî, nağme ile aynı anlamı taşıyan elhân kelimesini de kullanmış, seher vaktinde ötüşen kuşların seslerini nağme olarak nitelendirmiştir. Bülbülün, hoş nağmeleriyle sevgiliyi uyandırmasından sevinç duyan şair, ondan şakıyarak nağmelerine devam etmesini ister. Zira bülbülün nağmeleri kendisine gönül şenliği olmuştur.

Sabâh oldu seher vakti öter murgân -ı hoş-elhân
Sabâ peyki yine kûy-ı dil-ârâya olur pûyân
Uyanmış nagmesinden bülbülün ol dîde-i mestân
Amân şakı hemân bülbül safâlar vaktidir şimdi
 ...
Agardı tan yeri togdu güneş 'âlem 'ayân oldu
Hele İlhâmîye ol nagmeler şevk-i cenân oldu
Çıgırtmalar çalındı cünbiş-i zevk-i kemân oldu
Amân şakı hemân bülbül safâlar vaktidir şimdi

Ş. 102/1, 4

b. Sazende-Hânende-Mutrib:

“Müzik enstrümanı çalan kişi” anlamına gelen sâzende, mutrib ile aynı anlamda kullanılabilir (Ayverdi, 2011: 1070, 859). Kelime, İlhâmî'nin şiirinde hânende ile tenasüplü kullanılmıştır. Şarkı okuyan kimselere ise, hânende denilmektedir. Şair, aşağıdaki müfredde saz çalanların şarkıcıya uyumlu şekilde çaldıklarını söylemektedir.

Sâzını sâzendeler hânendeye uyup düzer
Ehl-i 'irfân dil-beri sayd etmege elbet gezer

Müf. 25

Venüs ve Nâhid gibi isimlerle anılan Zühre yıldızı, Doğu ve Batı mitolojilerinde çeşitli efsanelere konu olmuştur. Klâsik Türk şiirinde “sâzende-i felek” olarak adlandırılan Zühre, minyatürlerde de elinde bir saz ile tasavvur edilmiştir. Bu nedenle şiirlerde kimi zaman işret meclisinde bir saki, kimi zaman bir rakkas, kimi zaman da güneş ve ayı saz edinen bir mutrib olarak tasvir edilmiştir. Müşteri yıldızı ise Jüpiter yahut Bercis de denilen Zühre'den sonraki en parlak yıldızdır. Uğurlu bir yıldız olarak kabul edildiğinden Zühre ile birlikte ikisine “sa'deyn” yani iki uğurlu denmiştir. Müşteri zühdü temsil ederken Zühre işret eden biri olarak tasvir edilmektedir (Şentürk, 1994: 157-166). İlhâmî, bir şarkısında Zühre'yi, Müşteri yıldızının hanesinde raks ederken aynı zamanda mutrib gibi şarkılar söyleyen bir rakkas şeklinde tasvir etmektedir:

Girince Müşterînin hânesine Zühre raks eyler
Edip tekmi'l lu 'bın mutribâsâ nagmeler söyler
Görünce Müşterînin sabrı kalmaz şevk ile titrer
Yine Zühre için etmiş kırânı Müşterî Merrîh

...

*Bakılsa Zührenin tab 'ı hemân çengîye benzerdir**Velâkin tâli '-i 'âşık hemân Merrîhe hem-serdir**Nazar kıl şu kevâkib 'ayni İlhâmîye reh-berdir**Yine Zühre için etmiş kırânı Müşterî Merrîh*

Ş. 14/2, 4

Şevke getirmek, coşturmak anlamındaki “itrâb” kelimesinden türeyen mutrib kelimesi, mûsikî aleti çalan kimseler için kullanıldığı gibi ilahi, gazel şarkı vb. okuyanlar için de kullanılmaktadır (Ayverdi, 2011: 859). İlhâmî, bir eğlence meclisinde mutribin nağmeleriyle kendinden geçerek sıkıntılarını unutmak istediğini ifade etmektedir. Bu noktada mecliste okunacak şarkıların katkısını da unutmamak gerekmektedir:

*Nev-süvâr-ı zevrak ol gel zevk-i mehtâb edelim**Nagme-i mutribile 'akl u sabrı bî-tâb edelim**Gâh şarkılar okunsun şevki pür-tâb edelim**Gâh bûse ver bana şâd et beni gülzârda*

Ş: 90/4

Bir başka dörtlükte şair, raks eden mutribin nağmelerini dinleyerek, sevgilinin şarap kadehini andıran kırmızı dudaklarından bade içmeyi hayal etmektedir. Saz çalan yahut şarkı söyleyen mutrib burada raks eder şekilde tasvir edilmiştir. “Raks, mutrib, aheng, sâgar-ı mül” gibi ifadeler, bir eğlence meclisini çağrıştırmaktadır:

*Nâz etme bize gel ey gül-i ter cûş edelim**Lebleri sâgar-ı müldür o mülû nûş edelim**Raks uran mutribin âhengini biz gûş edelim**Lebleri sâgar-ı müldür o mülû nûş edelim*

Ş. 64/1

İlhâmî, güzel havalarda Boğaz'da yapılan eğlence meclislerinde şarkı, gazel vb. okuyan mutribin “hey hey” nağmelerini rakibin duymasını istemektedir.

*Mu 'tedil şimdi havâlar Boğazın âlemi var**Hey hey-i mutribi agyâr-ı denî belki duyar**Hele İlhâmî senin de ne 'aceb hâlin var**Lebleri sâgar-ı müldür o mülû nûş edelim*

Ş. 64/4

c. Rakkâse-Çengi:

Çarpâre, def, zil veya kaşık çalarak dans eden oyuncu kadınlar, rakkâse veya çengi adı ile anılmaktadır (Sâmi, 1989: 517). Sultan şairin *Divanı*'nda rakkâse tasvirlerine rastlamak mümkündür. Bir şarkısında İlhâmî, raks edip oynarken âşıkları kendinden geçiren, dolayısıyla şairi de mest eden ay yüzlü sevgiliye, çengi kızına,

seslenerek: “Raks etmeyi Zühre’den mi öğrendin?” diye sormaktadır. Zira Zühre, feleğin rakkasıdır:

*Raks ederken nâz ile ‘uşşâkı kendinden geçer
Bir güzel oynar ki ‘âşık şevk ile bâde içer
Mû-miyânı ol mehin zih-gîrden eyler güzer
Raks ederken ‘aklım aldı âh bir çengî kızı*

*Zühreden mi eyledin ta ‘lîm raksı ey perî
Lutfuna her-demde mazhardır rakîb-i serserî
Niçün İlhâmîyi etmezsin inâyet mazharı
Raks ederken ‘aklım aldı âh bir çengî kızı*

Ş. 96/2, 4

Sevgilinin, edalı ve işveli tavırlarıyla kendinden geçen İlhâmî, onun bu naz ve işveyi ancak Zühre’den öğrenebileceğini düşünmektedir.

*Zühre midir yohsa perî üstâdı fenn-i şîvede
Ey âfet-i rakkâs bil hep işimiz bitdi bu şeb*

G. 26/3

Sevmege her kişi ister o büt-i bî-bedeli

Oynuyor şîve ile işte o çengî güzeli

Müf. 37

d. Semâî, Terennüm, Âgâze:

Semâî, üç zamanlı basit bir usuldür. Türk saz mûsikîsinde aksak semâî, yürük semâî ve sengin gibi usullerle bestelenen eserlere saz semâîsi denmektedir. Fasil müziğinde önemli bir yeri olan saz semâîleri, klâsik faslın en sonunda yer alan mûsikî eserleridir (Özkan, 2009: 220-221). İlhâmî, şiirinde semâîye eşlik eden sevgilinin, kendisini aşk ateşiyle yaktığını anlatmaktadır. Şairin bu dörtlükte bahsettiği bir diğer mûsikî terimi ise terennümdür. Terennüm, mûsikîde *güfteli besteler içinde “tennenni, lellelli” gibi bir anlamı olmayan birkaç hecenin veya “yâr, ömrüm, cânım” gibi anlamlı birkaç kelimenin akıcı ve kulağa daha hoş gelen nağmelerinden meydana gelen kısım* (Ayverdi, 2011: 1240; Körükçü, 1998: 177) olarak tanımlanır. Burada sevgili, elindeki def ile semâîye başlayarak “tennî tenen” şeklinde terennüm etmiştir. Âgâze kelimesi de okuyucunun şarkıya giriş yapması (Ayverdi, 2011: 15) anlamına gelen bir ifadedir. Şair bu dörtlükte deff, tennî tenen, âgâze, semâî kelimelerini tenasüplü kullanarak def çalıp şarkı okuyan sevgiliyi tasvir etmiştir.

Yanıyor pertev-i ‘aşk ile cümle cân ü ten şimdi

Yaraşmış kâmet-i mevzûnuna telli potin şimdi

Semâ 'îye edip âgâze der tennî tenen şimdi

Dil-i bülbül gibi söyler elinde ol 'arûsun deff

Ş. 53/2

e. Perde:

Perde kelimesi mûsikîde, “ses”, “sesin tizlik ve peslik derecesi”, “telli sazların saplarındaki parmakla basılan noktalardan her biri”, “makam” (Ayverdi, 2011: 987) gibi farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Tek perdeden şarkı söylemeye başlayan iki güzelden bahseden şair, beyitte hem ses hem makam hem de sesin ince (tiz) veya kalın (pes) olması anlamlarına gelecek şekilde bu terimi kullanmıştır:

Eger görmek dilersen ol gül-i ra'nâları ey dil

İkisi perde-i vâhiddin âgâz eyleyecekdir

G. 116/2

f. Murabba‘:

Türk mûsikîsinde “bugün beste denilen formun eski adı” olan murabba, (Öztuna, 1990: 66) *Divan*'da yer alan terimlerdenidir. “Âşık İlhamî” şeklinde kendisine seslenen şair, “Bir murabba söylemez misin?” deyip de arkasından kendisinin murabba söylemesinden dolayı şaşkınlığını ifade etmekte ve “n'eyledin n'ışledin” diye sormaktadır:

Ey 'âşık İlhamî n'eyledin n'ışledin

Ona bir murabba 'söyledin söylemez misin diyerek

G. 23/8

4. Eğlence Mekânları

İlhâmî'nin, şiirlerinde konu ettiği zevk ve eğlence meclislerinin ana unsuru mûsikîdir. Şair, birkaç sazende, bazen de hânendelerle muhtelif mekânlarda bazen sevdiceğinin de katıldığı eğlence meclisleri kurulduğunu söyleyerek döneme ışık tutmaktadır. Birçok şarkı ve gazelinde İstanbul'un çeşitli mesire yerleri, sevgilinin davet edildiği yahut eğlenmek için buluşulan mekânları yer almaktadır. Padişahların gündelik hayatına dair bilgilerin aktarıldığı kaynaklardan olan ve sırkatibi tarafından tutulan rûznâmeler gelmektedir. III. Selim'in Sırkatibi Ahmed Efendi tarafından tutulan *Rûznâme*'si, III. Selim'in günlük hayatına ve mûsikî meclislerine dair bilgiler taşıması yönüyle mühim bir kaynaktır (Arıkan, 1993).

18. yüzyılda Beykoz, Osmanlı sultanlarının köşkleri, bahçeler ve donatı öne çıkan mesire yerlerinden olmuştur. Sultanların eğlenceler düzenleyip av partilerine katıldığı, mûsikî dinleyip kahve içtikleri Beykoz'da; Anadoluhisarı, Gökusu, Küçükusu, Çubuklu, Akbaba, Yuşa Tepesi, Kanlıca en itibar edilen yerler olmuştur. Buralar İstanbul halkının özellikle cuma günleri kayıklarla gidip eğlendikleri mekânlardandır (Çoruk, 2020: 299-306; Gökbilgin, 1992: 260; Yazar ve Şahin, 2006: 7-31). III. Selim de özellikle şarkılarında bu yerlere vurgu yapmaktadır. Bunlardan biri, kayıkta yapılan mehtap eğlenceleri ve güzel havalarda hoş vakit geçirmek için en çok tercih edilen Boğaz'dır. Sultanın mekân tercihi mevsim şartlarına ve ulaşım imkânlarına göre değişiklik göstermektedir. Hava durumu uygunsa binişlerin gerçekleştiği Haliç ve Boğaziçi çevresindeki muhitlerde açık havada icrâ gerçekleşmiştir (Benlioğlu, 2017: 95-100). Mutribin “hey hey” terennümleri buralardan duyulmaktadır:

Mu`tedil şimdi havalar Bogâzın âlemi var

Hey hey-i mutribi agyâr-ı denî belki duyar

Hele İlhâmî senin de ne `aceb hâlin var

Lebleri sâgar-ı müldür o mülû nûş edelim

Ş. 64/4

Bülbülün, sevgilinin yahut bir hânendenin nağmelerinin yanı sıra enstrümanların nağmeleri de İlhâmî'ye oldukça hoş ve etkileyici gelmektedir. Kulağa hoş gelen ve insana zevk veren bu nağmeler, Boğaz ya da başka bir mekândaki işret meclislerinin olmazsa olmazıdır. İstanbul'un en görkemli eğlencelerinden birisi, manzumede de işaret edildiği üzere mehtap sefalarıdır. Boğaziçi'ne mahsus gece eğlencelerinin başında gelen bu âlemler, mehtaplı gecelerde kayıklarla ay ışığı altında Boğaz'a doğru gezintiye çıkılan, şarkılar eşliğinde yüzlerce kayığın hareket ettiği, gece karanlığında süzülen ışıklar ve İstanbul sokaklarında yankılanan çalgı sesleri ile neşe kaynağıdır. Halkın ve saray erkânının katıldığı bu eğlenceler, sazlı sözlü meclislerdir (Çoruk, 2020: 304). Şair aşağıda işaret ettiği üzere gönül açıcı, zevkine doyum olmayan mehtap sefasına bir şeştâr, birkaç saz ve gönlünü verdiği kimse ile gitme arzusundadır:

Gidelim şevk-i Bogâza nagme-i şeş-târ ile

Bir iki sâz ile mehtâb edelim dildâr ile

Müf. 6

Bir başka şarkıda sultan şair, Boğaz'da güzel bir eğlenceden sonra Küçüküsu'da bir kahve içerek keyfini perçinlemeyi, böylece dert ve tasamı dağıtmayı dilemektedir:

Nev-bahâr eyyamıdır Bogazda bir `iş edelim

Hem Küçüküsuda güzel bir kahve der-pîş edelim

Bu gam-ı ferdâyı hep cümle ferâmûş edelim

Hoş degil mi kıl nazar fîncânı sunarken ele

Ş. 89/3

Beykoz'da bulunan Göksu yahut Küçüküsu, deresi ve yeşillikler içindeki doğasıyla cazip mesire yerlerindedir. Padişahların uğrak yerlerinden biri olmanın yanında halkın da özellikle cuma günleri gelerek hoşça vakit geçirdikleri bir mekândır (Akpınar, 2013: 28). Buraya ayrıca bir de Kasr-ı Hümâyün yapılmıştır. Göksu deresi ve Küçüküsu civarındaki çayırlar, halk için güzel bir eğlence ve dinlenme yeri olmuştur (Gökbilgin, 1992: 260). Evliya Çelebi'nin suyunu “âb-ı hayat” olarak nitelendirdiği Göksu, su âlemleriyle, güzel doğası, dinlendiren havası, mesire yerleri, bahçe ve kasırları, zevk ve sefâ mekânı oluşuyla Klâsik Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır (Akpınar, 2013: 27-32). İlhâmî de, bir kez Göksu'ya gitmenin gam ve kederi yok edeceğini söylemektedir. Bu ifadeden Göksu'nun dinginlik ve huzur veren bir yer olduğu anlaşılmaktadır:

Bir gece Göksuya gidilse olur gamlar tamâm

Görünüşde gerçi sultanmış lebin mânend-i câm

Ş. 90/2

Sâdâbâd, Kâğıthane deresi etrafında bulunan bahçeler ve köşkların bulunduğu gezinti ve eğlence yeridir. 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren İstanbul'daki zarafet, zevk ve neşe anlatılmak istediğinde hemen herkes tarafından daima ilk akla gelen yer olmuş, Sâdâbâd mesire ve eğlencelerinden sahneler anlatılmış, buranın doğal güzelliklerinden, tarihe yansıyan hâtıralarından ve sosyokültürel konumundan bahsedilmiştir (Bilgicioğlu, 2008: 379). Şair, diğer bir şarkısında, sevgili için kayıkların hazır olduğunu belirtmekte, ona Göksu'ya mı yoksa Sâdâbâd'a mı gitmek istediğini somaktadır:

'Azm edersen bütün esbâb-ı tarab âmâde

Hazır üç çifte kayık iskelede deryâda

Göksu'ya mı gidelim yohsa ki Sa'dâbâda

Lebleri sâgar-ı müldür o mülü nûş edelim

Ş. 64/3

Sarıyer, Beykoz çevresindeki mesire yerlerinden birisidir. II. Bayezid'den itibaren hemen bütün padişahların rağbet ettiği bir mekân olup zaman içinde köşklarle süslenmiş, fakat III. Ahmed'den sonra ihmal edilmiştir. III. Selim burada nişan talimleri yaptırmış, nişan taşları diktirmiş ve setler inşa ettirmiştir (Gökbilgin, 1992: 258). İstanbul'un en eski yerleşim yerlerinden olan Anadolu yakasındaki Üsküdar, divan şairlerinin şiirlerinde sıkça bahsettikleri bir yerdir (Koç, 2004: 265-275). Üsküdar'ı leylaklarıyla anan şair sultan, Sultaniye'den adım adım Beykoz'a çıkmayı arzulamaktadır. İlhamî'nin bu üç mekânı birlikte andığı şarkıda, “vakt-i leylak (bahar), saz, ayak, dilber, seyr-i çemenzâr” kelimeleri eğlence meclisleriyle mütenasiptir:

Üsküdâra gidelim geldi çü vakt-i leylâk

Bir iki sâz ile al dilberi gel zevkine bak

Çıkalm Beykoza Sultâniyeden ayak ayak

Gidelim seyr-i çemenzâr edelim leyl ü nehâr

Ş. 30/3

Sonuç

Sanatkâr ve edipler, toplumun aynası olarak kabul edilirler; dolayısıyla toplumun yaşayışı, gelenek ve kültürü, sanatkârların eserlerine yansır. Yalnızca toplumun değil, şair yahut yazarın kendi hayatı, tecrübeleri de elbette eserlerinde yer bulacaktır. Çok yönlü bir şahsiyet olan ve İlhamî mahlasıyla şiir yazar III. Selim Divanı'nda da pek çok hususa dair tespitlerde bulunmak mümkündür. Şairin kafes arkası hayatında yaşadığı sıkıntılı ve bunalımlı günlerin etkisi şiirlerinde görüldüğü gibi, hayatında çok mühim bir yer edinen müsikî ve buna bağlı unsurlar da görülmektedir. Döneminin müsikî üstatlarından ders alan sultan şair, icra ettiği tanbur ve ney dışında rebâb, çarpâre, kös, dâire, şeş-târ, keman, def... gibi enstrümanları şiirlerinde zikretmiştir. Ayrıca eserde “deff” redifli bir şarkı da mevcuttur. Gerek mehter gerek fasıl müsikisinde gerekse klâsik bir bestenin icrasında kullanılan enstrümanların tınılarını İlhamî'nin beyitlerinde hissetmek mümkündür. Zira müsikî âletlerinin çıkardıkları sesler, kullanım alanları, eğlence meclislerine etkisi Divanı'na yansmıştır.

İlhâmî, şiirlerinde Klâsik Türk mûsikîsinde yer alan makamları da kullanmıştır. Bazen makam adlarının (nevâ, bûselik, uşşâk...) kelime anlamından hareketle tevriyeli anlatımlar söz konusu etmiştir. Mûsikî makamlarının kimi zaman hazin, kimi zaman neşeli nağmelerini ve insanda uyandırdığı duyguları hissettirmiştir. Ayrılık acısını sûzinâk makamı ile birlikte zikrederek aşkın yakıcılığını adetâ okuyucuya hissettirmiş; arazbâr ve sabâ makamları ise huzuru ve neşeyi duyurmuştur. Aynı zamanda “Hey hey, tenni tenen” terennümleri, meclislerin coşkusuunu ifade etmektedir.

Ön plana çıkan bu hususların yanında nağme, rakkase, çengi gibi musiki ile ilgili diğer unsurların yanında semâî, murabba gibi formlar da zikredilmektedir. Mûsikî ile ilgili unsurlar arasında eğlence ve mesire yerleri de dikkati çekmektedir. Zira Boğaz, Beykoz, Göksu, Sarıyer, Sadabad... gibi yerler, dönemin gözde mekanlarıdır. Mehtap eğlenceleri, sazlı sözlü meclisler, şair sultanın yaşadığı zamanın sosyal ortamları hakkında da bilgi vermektedir. Şiirlerinde III. Selim dönemini ve çevresini anlatmış; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerini, Sadabad eğlencelerini, Çırağan şenliklerini, kayık sefalarını ifade etmiştir.

Görüldüğü üzere Türk mûsikîsinde çığır açacak nitelikte işler yapan, kendi ismi ile anılan bir ekol oluşturan III. Selim, edebiyatımızda da mühim bir yere sahiptir. Klasik edebiyatın genel özelliklerini devam ettiren bir yandan da yerleşme cereyanına uymuştur. Mûsikî dehası olarak nitelendirilen şair sultanın pek çok güfte/beste sahibi olması, bazı enstrümanları çalması, döneminin mûsikîşinaslarını himaye etmesi söz konusu iken şiirlerinde mûsikî kültürüne dair unsurları geleneksel boyutta kullanması, ancak kendisinin icad ettiği makamları söz konusu etmemesi dikkat çekicidir. Bununla birlikte şairin *Divan*'ında kullandığı nazım şekilleri içerisinde yüzden fazla şarkının bulunması mühimdir.

Kaynakça

- Akkaya, Hüseyin. (2010), “Hz. Süleyman-Edebiyat”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Akpınar, Şerife. (2013), “Klâsik Türk Edebiyatında Beykoz”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 6, S 27, s. 18-39.
- Arıkan, V. Sema. (1993), *III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ayverdi, İlhan. (2011), *Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul.
- Barkçin, Savaş Ş.. (2019), *40 Makâm 40 Anlam*, KETEBE Yayınları, İstanbul.
- Benlioğlu, Selman. (2017), *Osmanlı Sarayında Mûsikî'nin Himâyesi (III. Selim ve II. Mahmud Dönemi)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar. (2010), “Sultan III. Selim ve Besteleri”, *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, (Editör: Seyfi Kenan), İsam Yayınları, İstanbul, s. 653-664.

- Beydilli, Kemal. (2010), “III. Selim: Aydınlanmış Hükümdar”, *Nizâm-ı Kadîm'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*, (Editör: Seyfi Kenan), İsam Yayınları, İstanbul, s. 27-57.
- Beydilli, Kemal. (2009), “Selim III”. *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bilgicioğlu, Banu. (2008), “Sâdâbâd”. *DİA*, C 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bilir, Ali, Şahin, Ezgi Servet. (2006), *Beykoz Has Bahçeler Diyarı*, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bişak Özdemir, Göknil. (2018), “Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri ve Önemi”, *Fine Arts*, C 12, S 4, s. 133-140.
- Cançelik, Ali. (2010), *18. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ceylan, Ömür. (2011), “Tavus”. *DİA*, C 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Kamile. (2018), “Osmanlı Şairinin Elinde Göç Kökü Nasıl Bir Ses Verir?”, *Uluslararası Avrasya Göç Sempozyumu (International Eurasia Migration Conference/IEMC) Tam Metin Bildiri Kitabı*, s. 234-247.
- Çoruk, Ali Şükrü. (2020), “Osmanlı'dan Günümüze Beykoz'un Mesire Yerleri”, *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, s. 299-306, İstanbul.
- Erdemir, Avni. (1999), *Anadolu Sahası Müsikîşinas Divan Şairleri*, Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı, Ankara.
- Gökbilgin, M. Tayyib. (1992), “Boğaziçi (Tarih)”. *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Işinsu Durmuş, Tuba. (2021), *Şair ve Sultan*, Muhit Kitap, İstanbul.
- İrepoğlu, Gül. (1999), *Levnî Nakış, Şiir, Renk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- İsen, Mustafa. (1995), “Osmanlılarda Devlet-Sanat İlişkisi ve Bu İlişkinin III. Selim'le Şeyh Galib'deki Görüntüsü”, *Şeyh Galib Kitabı*, (Yayın Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s. 39-44.
- Karakaya, Fikret. (2007), “Rebap”. *DİA*, C 34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karakaya, Fikret. (2010), “Tambur”. *DİA*, C 39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karakaya, Oğuz. (2011), “Sultan III. Selim'in, 18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C 30, s. 597-611.
- Karatay, Halit. (2008), *Hattat Divan Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Kaya, M. Refik. (1998), *Dünden Bu Güne Rebab ve Yeniden Ele Alınması*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Koca, Fatih. (2002), “Ney’in Tarihi Gelişimi ve Dinî Müsikimizdeki Yeri”, *Dinî Araştırmalar*, C 4, S 12, s. 181-196.
- Koç, Neslihan İlknur. (2004), ““Üsküdar’ın Dost Işıkları”nın Divan Şiirine Yansıması”, *23-25 Mayıs 2003 Üsküdar Sempozyumu I*, C II, s. 265-275, İstanbul.
- Körükçü, Çetin. (1998), *Türk Sanat Müziği*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.
- Kurnaz, Cemal. (1993), “Çarh”. *DİA*, C 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talât. (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Cemal Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özalp, Nazmi. (2000), *Türk Müsikîsi Tarihi*, MEB. Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Nuri. (2009), “Ahmed Kâmil Efendi”. *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Nuri. (1994), “Def”. *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Nuri. (2009), “Selim III-Müsiki”. *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı. (1998), “Hicaz”. *DİA*, C 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı. (1999), “Hüseynî”. *DİA*, C 19, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı. (2007), “Nevâ”. *DİA*, C 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı. (2008), “Sabâ”. *DİA*, C 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı, (2009), “Saz semaisi”, *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı, (2010) “Sûzinak”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı, (2010), “Şehnaz”. *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz. (1990), *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi, I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-III*, MEB. Yayınları, İstanbul.

- Salgar, M. Fatih. (2001), *Üçüncü Selim Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Sanal, Haydar. (2002), “Kös”. *DİA*, C 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Soydaş, M. Emin. (2007), *Osmanlı Sarayında Çalgılar*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul.
- Soydaş, M. Emin ve Beşiroğlu, Ş. Şehvar. (2007), “Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar”, *İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler*, 2007, C 4, Sayı 1, 3-12, s. 3-12.
- [Şemseddin Sâmî. \(1989\), *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul.](#)
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1994), “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, s.131-180.
- Uygun, Mehmet Nuri. (2007), “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserlerinde ve Tasavvuf Anlayışında “Rebap””, *İSTEM*, S 10, s. 113-126.
- Yahya Kaçar, Gülçin. (2018), “Türk Müsikisinde Makam”, *İSTEM*, S 11, s. 145-158.
- Yılmaz, Kâşif. (2001), *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkîtili Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne.



Resim 1: Levnî, “Genç Rakkase”,
(İrepoğlu, 1999: 200)



Resim 2: Levnî, “Sâzendeler”,
(İrepoğlu, 1999: 199)



Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
haticeozdil85@gmail.com
ORCID

Ebru ERAT

Bitlis Eren Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Bitlis/TÜRKİYE
erat.ebruu@gmail.com
ORCID

**NÂBÎ'NİN “BU” REDİFLİ
NA'ATINA İBRAHİM SADRİ
EFENDİ'NİN NAZİRESİ**

TO NÂBÎ'S NA'AT WITH “BU” REDIF
NAZİRE WRITTEN BY İBRAHİM
SABRİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 14.06.2022
Kabul Tarihi: 19.07.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 14.06.2022
Accepted Date: 19.07.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Özdil, Hatice ve Erat, Ebru, “Nâbî'nin “Bu” Redifli Na'atına İbrahim Sabri Efendi'nin Nazîresi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 85-100.

Özdil, Hatice and Erat, Ebru, “To Nâbî's Na'at with “Bu” Redif Nazire Written By İbrahim Sabri”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 85-100.



10.28981/hikmet.1130888



Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL

Yüksek Lisans Öğrencisi Ebru ERAT

NÂBÎ'NİN "BU" REDİFLİ NA'ATINA İBRAHİM SABRİ EFENDİ'NİN NAZİRESİ*

TO NÂBÎ'S NA'AT WITH "BU" REDIF NAZİRE WRITTEN BY İBRAHİM SABRİ

ÖZ

Nazîre, bir şâirin bir şiiri esas alarak aynı vezin, aynı kafiye veya redifte ve aynı konuda yeni bir şiir ortaya koyması olarak tanımlanmaktadır. Hemen her şâir kendinden önce yaşamış veya çağdaşı şâirleri taklit ederek, beğendikleri şiirlerin benzerini veya daha güzelini yazmaya çabalayarak nazîre yazma girişimlerinde bulunmuş ve çoğu zaman bunun sonucunda başarılı veya başarısız sayılmışlardır.

XVII. yüzyılın önemli simalarından ve üstat şâirlerden biri sayılan Nâbî, kendine has hikemî üslubuyla kendisinden sonra gelen birçok şâiri etkilemiş, bu şâirler tarafından takip ve takdir edilmiştir. Nâbî'nin dilden dile dolaşan ve neredeyse ezbere bilinen "bu" redifli na'atına, edebiyatımızda yazılan nazîre sayısının çok olması, bu şiirin ne kadar beğenildiğinin bir işaretidir. Bahsi geçen na'ata nazîre yazan şâirlerden birisi de, son şeyhülislamardan Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu İbrahim Sabri Efendi'dir. XX. yüzyılda İbrahim Sabri Efendi'nin babasının ve kendisinin sakıncalılar listesine eklenmesi ile başlayan sürgün hayatı dünyanın farklı ülkelerinde geçmiştir. Türk şâirleri arasında neredeyse unutulmuş olan İbrahim Sabri Efendi, "Mısır Dâneleri" adlı eserindeki şiirleri ile bir döneme ışık tutmuştur. Eserinde, Osmanlı kültür, tarih ve dil bilincini işlemiş, millî ve manevî değerleri ön plana çıkarmıştır.

Çalışmamızda öncelikle nazîre ve nazîrecilik geleneği konusuna hatları ile ele alınmış, ardından Nâbî'nin "bu" redifli na'atına İbrahim Sabri Efendi tarafından yazılan nazîre tanıtılmıştır. Nazîrenin zemin şiir ile benzer ve farklı yönleri ortaya konulmaya çalışılmış; yazılan nazîre, zemin şiir ile mukayese edilerek şerh edilmiş ve edebî değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nazîre, Nâbî, İbrahim Sabri Efendi, Na'at.

ABSTRACT

Nazîre, it is defined as a poet's putting forward a new poem in the same meter, same rhyme or repeated voice and on the same subject, based on a poem. Almost every poet tried to write nazîres by imitating poets who lived before him or his contemporaries, trying to write similar or better poems, and they were often considered successful or unsuccessful as a result.

Considered one of the important figures of the 17th century and one of the master poets, influenced many poets who came after him in his unique style and was followed and appreciated by these poets. The high number of nazîre written in our literature for Nâbî's na'at with "bu" redif, which is widely known and known almost by heart, is a sign of how much this poem is admired. One of the poets who wrote the aforementioned naat nazîre is İbrahim Sabri Efendi, the son of Mustafa Sabri Efendi, one of the last sheikh al-Islams. His exile life, which started in the 19th century with the addition of İbrahim Sabri Efendi's father and himself to the list of undesirables, passed in different countries of the world. İbrahim Sabri Efendi, who is almost forgotten among Turkish poets, shed light on a period with his poems in his work called "Mısır Dâneleri (Egyptian Grains)". In his work, he dealt with the Ottoman culture, history and language consciousness and kept national and spiritual values in the foreground.

In our study, first of all, the subject of nazîre and the tradition of nazîre was discussed with its main lines, then the nazîre written by İbrahim Sabri Efendi was introduced to Nâbî's na'at with "bu" redif. Similar and different aspects of nazîre with ground poetry have been tried to be revealed; The nazîre written was compared with the ground poem and annotated and literary evaluations were made.

Keywords: Nazîre, Nâbî, İbrahim Sabri, Na'at.

* Bu çalışma, 8-10 Haziran 2022 tarihlerinde Bitlis'te düzenlenen I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü olarak sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

Giriş

Bir sanatçı, içinde bulunduğu toplumu, muhiti baz alır ve bunun doğrultusunda yaşadığı çevreyi kendi değer yargılarıyla, gördüğü ölçüde eserlerine yansır. “Sanat, yeni bir şey yaratmanın yanında yüzyıllardır işlenerek olgunlaşmış bir ürünü bozup ardından tekrar yeniden kurarak, o zamana dek ortaya konulmuş olan ürünün daha orijinal ve mükemmeline ulaşmak için vardır. Arap ve İran edebiyatında asırlarca süren bir geçmişe ait olan nazîre, İslamî kültür ve edebiyatın da temel prensiplerinden biri halini almıştır” (Kalpaklı, 2006: 133). Nazîre, çeşitli kaynaklarda “ömek, karşılık” anlamı ile tarif edilmiştir (Devellioğlu, 2010: 952). Bir şâirin yazdığı şiire başka bir şâir tarafından aynı uyak, ölçü ve redif ile yazılmış benzer şiirlere nazîre denir (Dilçin, 2016: 269). Türk edebiyatında nazîre yazmak tabiri için tanzîr, tanzîr etmek yahut nazîre deme, cevap; nazîre yazan kişiler için ise nazîre-gû, nazîre-pervâz gibi tabirler kullanılmıştır. Model olarak alınan şiirin karşılığı olarak zıddını ortaya koymaya da nakîza adı verilmiştir. Arap şiirinde daha fazla kullanım alanı bulan nakîza, Türk şiirinde yeterli ilgiyi görememiştir (Köksal, 2006: 456).

Nazîrenin ilk örnekleri, Arap edebiyatında cahiliye devrinden itibaren; Fars edebiyatında ise XII. yüzyılda görülmeye başlanmıştır (İslam Âlimleri Ansiklopedisi: 1-2; akt. Yavuz, 2013: 360; Çiçekler, 2006; akt. Yavuz, 2013: 360). Türk edebiyatında nazîre terimine ilk defa Fahreddin bin Mahmud’un Behcetü’l-Hadaik fî-Mev’izeti’l-Halâik adlı eserinde rastlanmıştır (Koç, 2011; akt. Yavuz, 2013: 360).

Şâirleri nazîre yazmaya iten sebeplerin ne olduğu konusu da önemli bir başka husustur. Şâirler; zemin şiiri geçme arzusu ile meydan okuma, cevap verme ihtiyacı hissetme, üstat olarak gördükleri şâirlere karşı duyulan ilgi ve hayranlıkla onların izlerinden gitme isteği, bir dostluk göstergesi olarak nazîreleşmek ve genç şâirleri şiir yazmaya teşvik etmek için nazîreler yazmak istemişlerdir (Köksal, 2006: 97-105). Bu gelenek bütün bu saydığımız yönleriyle birlikte adeta bir okul görevi görmüş, yetişecek şâirlere de örnek teşkil etmiştir. “Usta-çırak ilişkisi ile de açıklanabilen nazîre için, Tanpınar da “atölye” ibaresini kullanmayı uygun görmüştür.” (Köksal, 2006: 96). Bu sebeple nazîrelerin divân edebiyatında mühim bir yeri vardır. Nazîre, Türk edebiyatında daha çok, gazel ve mesnevi nazım şekillerinde yazılmıştır. Nazîrelerin genellikle gazel nazım şekli üzerinde yoğunlaşması, divân şâirlerinin şiir konusundaki yeteneklerini en iyi şekilde gazelde gösterebilmelerinden kaynaklanmaktadır (Köksal, 2006: 458).

Divân şâirlerince bir şâirin şiirinin tanzîr edilmesi, şâirin üslubunun beğenildiğinin, takdir edildiğinin ve şâire karşı saygı duyulduğunun bir göstergesidir. Agâh Sırrı Levend, nazîrenin bugünkü anlamıyla bir taklit olmadığını, aldığının yalnız vezin ve kafiye olduğunu ve bunun taklit ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını söyler. Ona göre nazîre; “şiirine nazîre söylenen şâire karşı gösterilmiş bir “cemîle”dir.” (Levend, 2008: 70). Ünlü şarkiyatçı Gibb’e göre nazîre “Bir başka şâirin eserini geçmek amacıyla yazılan şiirdir. Geçilmeye çalışılan şiirin, vezin, kafiye veya redif ile aynı olması, şiirde varolan mananın da tanzir edilen şiirle benzerlik göstermesi yeterlidir (Köksal, 2006: 15).

Bir şiiri nazîre olarak kabul etmek için bazı kaynaklarda “aynı vezin ve kafiye” koşulu aranırken, kimi kaynaklarda ise muhteva açısından benzerlik veya kafiye/redifte benzerlik yeterli görülür (Köksal, 2006: 14-15). Bu sebeple konu hakkındaki değerlendirmelere yer vermekte fayda vardır. Diyarbakırlı Şeyh Ahmed El-Bardahî’ye göre bir şiirin nazîre olabilmesi için, “(tanzir edilen şiirle) kafiye birliği, maksatta birlik ve tabir-i uhrâ ile yazılmış olması” üç temel prensip olarak gösterilmiştir. Sürûrî ise Bardahî’den farklı olarak bu üç temel şarta bir de “vezin birliği”ni eklemiştir (Tolasa, 1986; akt. Köksal, 2006: 14).

Üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise nazîrenin “cevap” kelimesi ile eş değer olup olmadığı konusudur. Âgâh Sırrı Levend, nazîre için “cevap” teriminin de kullanılabilirliğini savunur. Ona göre şâir, şiirin benzerini meydana getirmekle üstadın eserine cevap vermiş olur (Levend, 2008: 71). Mesela, Tahir Olgun, İran şâirlerinin nazîre karşılığı olarak “cevap” terimini kullandığını dile getirirken; Gibb ise bu terimin mesnevilere yazılan nazîreler için kullanılan bir kavram olduğu görüşünü benimser. Cevap teriminin, gazele yazılan nazîre yerine kullanıldığı ise Visalî, Nazmî, Âşık Çelebi gibi şâirlerin farklı bir görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır (Köksal, 2006: 16-17).

Nazîrenin zemin şiirin bir taklidi olmaması ve bilhassa en az onun kadar güzel olması gerekir. Bu sebeple nazîrecilik tüm divân şâirlerince ileriye yönelik bir yol kat edememiştir. Örneğin Kazım Paşa, Fuzulî’nin birçok şiirine nazîre yazmışsa da, Fuzulî’de bulunan ruh ve sanat onda olmadığından bu kuru bir taklitten öteye gidememiştir. Bu yolda en güzel örneği Nedîm vermiştir. Nedîm, Fuzulî’nin gazeline kendi sanatçı kişiliğine uyan şuh ve nükteli bir üslupla nazîreler yazmıştır (Dilçin, 2016: 269).

Vaktiyle tedavülde olan nazîreciliğin, kötü bir taklitçilik olarak anılmamasını isteyen Levend, nazîre ve nazîreciliğin önemi üzerinde durur. Çok sayıda nazîresi bulunan bir gazelin kaynağına ulaşmak için, nazîre mecmuaları bu merhalede bizlere ışık tutacaktır. Bu sebeple nazîre mecmuaları, edebiyat tarihi araştırmalarında başvurulacak önemli kaynaklardır (Levend, 2008: 167). Nazîre mecmualarının Anadolu’da yazılan ilk örneklerine II. Murad devrinde rastlanmaktadır. Türk şiirinin değerlendirilmesine imkân veren önemli bir kaynak olarak dikkat çeken Mecmû’atü’n-Nezâ’ir, Ömer bin Mezîd tarafından derlenmiştir (Şentürk ve Kartal, 2012: 121). Eser, 614 yapraktan oluşmaktadır. Mecmuada XIII.-XIV. yüzyıllarda yaşamış olan 83 şâirin 397 şiirinin yanı sıra müellifin kendi şiirleri de yer almaktadır (Levend, 2008: 167). Ahmedî, Nesimî, Şeyhî gibi klasik şiirin ilk ustalarının nasıl bir muhitte yetiştiklerini, etkilendikleri ve etkiledikleri şâirleri anlatması bakımından bu mecmua önemli bilgiler barındırmaktadır (Köksal, 2016: 66).

Nazîrede Üç Unsur: Vezin-Kafiye-Edâ

Nazîrelerde, örnek alınan zemin şiir ile vezin birliği, kafiye/redif birliği; söyleyiş (edâ) yani anlam ve hayâl benzerliği şeklinde üç husus aranmaktadır. Köksal, nazîre tanımı yapılan eserlerde farklı vezinde nazîre yazılabileceğine dâir bir nota rastlamadığını fakat Ömer bin Mezîd’in Mecmû’atü’n-Nezâ’ir’inde farklı vezinlerle yazılmış şiir sayısının 100 olduğunu söylemektedir. Eğridirli Hacı Kemâl,

derlediği Câmî'ü'n-Nezâ'ir'de vezinleri farklı nazîrelerin makul miktarın çok üstünde olduğunu kaydetmektedir. Ayrıca, nazîre mecmualarında farklı vezinle yazılmış nazîrelere "Bahr-i Diğer", "Der-Bahr-i Diğer" gibi başlıklar altında yer verilmesinin bilinçli olarak yapıldığını ve bu durumda farklı vezin ile yazılan şiirlerin de nazîre olarak kabul edilebileceğine işaret edilmektedir (Köksal, 2006: 31-32). Hafî'nin Ahmedî'ye yazdığı nazîre, buna örnek olarak gösterilebilir:

İçümde âteş ü gözümde nem var

Cihânda huşku terden dahî nem var

Nem var ne diyem dilde gam u dîdede nem var

Budur görinen gözde gönülde dahî nem var

İlk beyit Ahmedî'ye ait olup "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün" kalıbıyla yazılmışken, Hafî'ye ait olan ikinci beyit ise "mefûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün" kalıbı ile yazılmıştır (Köksal, 2006: 33). Mecmualarda bunun gibi birçok ömeğe rastlanmaktadır.

Nazîre yazımında mühim olan bir diğer husus ise kafiye/rediftir. Nazîrede bulunması gereken temel vasıflardan biri olan kafiye/redifin de bütün nazîreleri kapsamadığı görülmektedir. Câmî'ü'n-Nezâ'ir adlı mecmuada, redifi aynı fakat kafiyesi farklı yüzlerce örnek yer almaktadır. Ayrıca hem vezin, hem de kafiye bakımından zemin şiirden farklı örneklere rastlanmıştır. Mecmû'atü'n-Nezâ'ir'de 16 nazîrenin vezin bakımından zemin şiirle aynı, fakat farklı kafiyelerde yazıldığı tespit edilmiştir.

Netice olarak nazîre için şart koşulan vezin, kafiye veya redifte birlik, istisnası olan durumlardır. Bu kurallara her daim uyulmadığı, nazîre mecmualarında rastlanılan şiirlerin bir kısmının kural dışı kaldığı görülmektedir. Her şiiri de bu kurallara uyuyor diye nazîre olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Bunların birer rastlantı, tesadüf olabileceğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

İbrahim Sabri Efendi

İbrahim Sabri Efendi ile ilgili bilgilere Ekmeleddin İhsanoğlu, Abuzer Kalyon, Filiz Kalyon tarafından kaleme alınan ve 2021'de yayımlanan "Sürgünde Unutulan Türk Şâir İbrahim Sabri Efendi - Mısır Dâneleri'nden Seçmeler" adlı kitaptan ulaşılabilmektedir. Çalışmamızın bu kısmında İbrahim Sabri'nin hayatı hakkında verilen bilgiler adı geçen kitaptan derlenmiştir.

İbrahim Sabri'nin babası Mustafa Sabri Efendi, Mart 1919-Eylül 1920 tarihleri arasında şeyhülislamlık yapmıştır. Asıl adı Rüştü olan İbrahim Sabri, 5 Nisan 1898'de İstanbul'da doğmuştur. Öğrenimine Bârîka-i Füyûzat ve Hâdîka-i Meşveret mekteplerinde başlayan İbrahim Sabri, ardından tahsiline iki sene Konya'daki İslah-ı Medâris'de devam etmiştir. Babası Mustafa Sabri Efendi, 1913'te Tokat mebusu olarak görev yaptığı sırada oğlunu da alıp Romanya'ya gitmiş ve orada bir kasabaya yerleşmiştir. İbrahim Sabri burada medreseye kaydolarak bir sene eğitim almıştır. Romanya'nın I. Dünya Savaşı'nda yenilgiye uğraması

sebebiyle 1916'da Bükreş'e giren Osmanlı ordusunda askerlik görevini tercümanlık yaparak yürütmüştür. Mütarekenin imzalanmasıyla Kafkasya cephesinden İstanbul'a gelmiş, Darü'l-fünûn Hukuk Fakültesi'ne öğrenci olarak kaydını yaptırmıştır. 1920'de Naşide Hanım'la evlenmiş ve 1923 yılında ilk çocuğu Ulya dünyaya gelmiştir.

Babasıyla birlikte sakıncılar listesine alınmasıyla İbrahim Sabri'nin sürgün hayatı başlamıştır. 150'likler diye ünlenen bu listeye baba Mustafa Sabri Efendi dokuzuncu sıraya, oğlu İbrahim Sabri ise yüz on üçüncü sıraya yazılmıştır (Soysal, 1985; akt. Nam, 2010: 107). İbrahim Sabri, babası ile önce İskenderiye'ye daha sonra da Kahire'ye gitmiştir. Bir ara Hicaz'a gitmişlerse de iklimin uygun olmamasından dolayı beş ay sonra yine Kahire'ye dönmüş, ardından Beyrut ve Romanya'ya gitmişlerdir. Oğlu Mehmed Fatih, 1925'de Romanya'da doğmuştur. İbrahim Sabri, 1927 senesinde Gümölcine'ye giderek Mekâtib-i İslamiye'nin müdürlüğünü yürütmüş, ardından İskeçe'de İnas Mektebi'nin müdürlüğüne geçmiştir. Fikirlerini duyurabilmek adına babasıyla Yarı adlı bir gazete çıkarmıştır. Bu gazetede şiirlerini yayımlayan İbrahim Sabri, gazetede yazarlık ve editörlük görevlerini üstlenmiştir. İbrahim Sabri'nin üçüncü çocuğu Büşra, İskeçe'de dünyaya gelmiştir.

1932'de yine yer değiştirmek zorunda kalan İbrahim Sabri ve ailesi Kahire'ye göç etmiş ve hayatlarının son dönemlerine kadar Mısır'da yaşamışlardır. 1936'da İbrahim Sabri'nin Şeyma isimli kızı dünyaya gelmiştir.

1938'de 150'liklerin Türkiye'ye giriş yasağı kaldırılmıştır. Ancak Sabri Efendi ve ailesi Kahire'de kalmaya devam etmiştir. İbrahim Sabri, 1939'da Mısır vatandaşı olunca ilk resmî görevi olan Maliye Bakanlığına bağlı İdaretü'l-Melâhî (Eğlenceler İdaresi) muhasebesinde yevmiye ile kâtiplik görevini üstlenmiştir. 1945'te İskenderiye Üniversitesi'ne asistan olarak tayin edilen İbrahim Sabri daha sonra doçent olmuştur. 1954'te İbrahim Sabri'nin babası Mustafa Sabri Efendi Kahire'de vefat etmiştir.

İbrahim Sabri, 1964'te Libya'da Bingazi Üniversitesi'nde Türkçe ve Farsça hocalığı yapmış ve profesör unvanını almıştır (al-Savi, 2000; akt. İhsanoğlu vd. 2021: 22). 1969'da Libya'dan ayrılıp Beyrut'a yerleşmiştir. Lübnan'daki savaş sebebiyle yine İskenderiye'ye dönmüştür. İbrahim Sabri, 150'liklerin affedilmesine rağmen uzun müddet Türkiye'ye dönmemiş ancak 1976'da İstanbul'daki dostlarını ziyaret etmiştir.

İbrahim Sabri Efendi, 28 Temmuz 1983'te Londra'da vefat etmiş ve Woking Mezarlığı'nın Müslümanlara ait bölümüne defnedilmiştir.

İbrahim Sabri ve ailesi sürgünlerle geçen ömürlerinde çok sıkıntı çekmişlerdir. Kahire'de dostluk yaptıkları Ali Ulvi Bey bu sıkıntılı süreci, İbrahim Sabri'nin Mısırlı bir dostu ile yaptığı söyleşinin tanığı olarak şöyle aktarır: *"Aziz üstat, siz ne diyorsunuz! Bakınız, elimdeki şu derin yara izini görüyor musunuz? Biz ailecek Kahire'ye ilk geldiğimiz günlerde, evimizde ekmek yoktu. Peder, bir çuval kuru fasulye almıştı. Onu çaydanlıkta kaynatarak pişirir ve yerdik. Kahvaltımız da öğlen ve akşam yemeklerimiz de haşlanmış kuru fasulye idi. Bu mahallede komşumuz olan bir Ermeni vatandaşın yardımı ile ayakkabı tamirciliğini öğrenip, üç beş kuruş*

için onun yanında çıraklığa başladım. Derken bir pençeyi takmış, köseleyi keserken, bıçak kaçtı, kemiğe kadar elim kesildi... Sonra, şimdi devlethânesinde bulunduğumuz üstat Mahmud Şakir Bey'in tavassutu ile bir iş bulabildim. Daha neler neler!" (Düzdağ, 2007; akt. İhsanoğlu vd. 2021: 21).

İbrahim Sabri, şiir söylemeye on altı yaşında başlamıştır. İstanbul'da tahsiline tekrar döndüğünde ise şiirden bir müddet uzak kalmıştır. İbrahim Sabri, gençliğinde Servet-i Fünûn ekolünü takip etmiştir. Arapça ve Farsça'nın yanı sıra Fransızca ve Romence de, bildiği diğer diller arasındadır. Rahat ve çabuk yazan bir şâir olması sebebiyle başta babası olmak üzere birçok kişi tarafından tenkit edilmiştir. Bu konu, Ali Ulvi Bey tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: "*Sermaye bol ve genişti. Lisani istediği gibi kullanırdı. Yalnız nazım tarzı bakımından değil, çok yabancı kelime kullanması sebebiyle de Tevfik Fikret ve Servet-i Fünûn ekolünden sayılabılırdı*" (İhsanoğlu vd. 2021: 26).

Şâir hakkında ulaşabildiğimiz en derli toplu makale Yekta Saraç tarafından yazılmış olan "Mehmet Akif'in Gölgele'rinin Arapçaya Tercümesi ve İbrahim Sabri Efendi" isimli çalışmadır. İbrahim Sabri'nin, şiir olarak Gölgele'ri tercüme için seçme nedeni Mehmet Akif'in Mısır'da ikameti sırasında bu şiiri kaleme alması ve orada basılmasıdır. Bunun yanında baba-oğlun Âkif'e besledikleri sevgi ve saygı da bu seçimde etkili olmuştur (Saraç, 1997: 249). İbrahim Sabri, Âkif'e "meftûnu olduğum şâir-i a'zamımız" diye hitap etmektedir. Onun "Çanakkale Şehitlerine" adlı şiirindeki "*Bir hilal uğruna ya Rab ne güneşler batıyor*" mısrası için "bütün dünya bir araya gelse bu mısra'ı söyleyemez" demiştir. Buna karşılık İbrahim Sabri, Âkif'i Türkiye'de olup bitenlere ses çıkarmaması hususunda tenkit de etmiştir. Tenkitler üzerine Mehmet Âkif'in verdiği cevabı, Ali Ulvi, Hatıralar'ında şu şekilde aktarır: "*İbrahim Bey, ben yalan söylemem, Allah'ım şahittir, yemin de etmem. Yemin olsun ki mecalim kalmadı; kendimi toparlayamıyorum. Bu yapılanlar bana çok ağır geldi. Perişanlılığımın derecesini size şöyle anlatayım: secde-i sehivsiz namaz kılamaz oldum.*" (Düzdağ, 2007; akt. İhsanoğlu vd. 2021: 28). Mehmet Âkif'in İbrahim Sabri ile bir bağlantısı da şu şekilde olmuştur: Âkif, kaleme aldığı Kur'an meâlîni, ölümünden sonra yakılması vasiyetiyle bir yakın dostuna emanet etmiştir. İbrahim Sabri Efendi'nin de içlerinde bulunduğu bir toplulukta kitabın yakılması üzerine İbrahim Sabri "Kur'an Tercümesi" adlı şiiri kaleme almıştır (Saraç, 1997: 258).

İbrahim Sabri "Mısır Dâneleri" adlı eserinde Yahya Kemal'den ilham alarak kaleme aldığı "Dervişin İzinde" adlı şiirin kenarına "İskenderiye'de şâir Yahya Kemal ile bir davette vâki mülakatımız münasebeti ile" notunu ve "6 Mart 1949" tarihini kaydetmiştir. İhsanoğlu, bu görüşmenin gerçekleşip gerçekleşmediği ve ikisi arasında karşılıklı bir konuşmanın olup olmadığı konusunu netleştirememiştir (İhsanoğlu vd. 2021: 30).

İbrahim Sabri'nin şiirlerinin muhatapları sınırlıdır. O devirde tahsil gören Türk talebeleri arasında bulunan Ali Ulvi, Mustafa Runyun, Ali Yakup Cençiler ve Kosovalı Fazıl Bey gibi şiire meraklı gençler tarafından sevilmiştir. Ayrıca Mısırlı şâir ve edipler tarafından da şiirleri ilgi görmüştür. Mısır kamuoyunun ilgileneceği üç şiiri: "Nil Taşarken, Ümmügülsüm ve Bâb-ı Mustafa'da" Arapça'ya tercüme edilip ünlü el-Risâle dergisinde yayımlanmıştır (İhsanoğlu vd. 2021: 31).

İbrahim Sabri, aruzu, Arapça-Farsça tamlamaları, Osmanlı Türkçesi'nin söz varlığını şiirinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Kullandığı bu dil, onun şiirlerine farklı bir hususiyet ve akıcılık katmıştır. Dil ve ahenk bakımından Servet-i Fünûn edebiyatına yakın olduğu, ayrıca yer yer divân edebiyatının tesirinde olduğu görülmektedir. İbrahim Sabri "Leylâ" isimli şiirinde, divân edebiyatının en önemli mesnevilerinden biri olan Leylâ ile Mecnûn kıssasına değinmiştir (İhsanoğlu vd. 2021: 281).

İbrahim Sabri'nin Fransızca'dan tercüme ettiği şiirlere bakılırsa bu dili iyi derecede bildiği kanaatine varılabilir. Kendisi gibi sürgün hayatı yaşamış ünlü Fransız şâirlerinden Victor Hugo'nun, Azaplar ismi ile Türkçe'ye çevrilmiş olan "Les Châtiments" adlı eserinden bir şiirini; şâir Alfred de Vigny'den yazıldığı dönemde büyük yankı uyandıran "Kurdun Ölümü" şiirini ve Charles Baudelaire'in Elem Çiçekleri kitabından bir şiirini tercüme etmiştir (İhsanoğlu vd. 2021: 112-115).

İbrahim Sabri'nin şiirlerinde ana temalardan biri gurbettir. Vatanından ayrı düşmüş bir şâirin işleyebileceği esas konulardan biri olması itibariyle bu olağan bir durumdur. Gurbette geçirdiği yıllar onun hissiyatına menfî yönde tesir etmiştir. Şiirlerinin büyük bir bölümü siyasî tenkit ve tespitlerden oluşmaktadır (İhsanoğlu vd. 2021: 67-71). Aile fertlerine, yakın çevresinden kişilere ve başka birçok şahsiyete şiirler yazmıştır. Şiirlerini ithaf ettiği birçok isim kendisi gibi sürgün hayatı yaşamış vatan hasreti içinde yanıp tutuşan kişilerdir.

Nâbî'nin Hac Yolculuğu ve Yazdığı Na'at

1642'de Ruha (Şanlıurfa) doğumlu olan Nâbî'nin asıl adı Yusuf'tur (Karahan, 2006: 258). Devrin diğer şâirlerinden farklı olarak, şiire hikmeti getiren Nâbî, birçok şâiri fikirleri etrafında toplamış ve böylelikle bir Nâbî okulu oluşturmuştur. Divân'ında bulunan 851 gazeliyle edebiyatımızın en çok gazel söyleyen şâirlerinden birisidir (İpekten, 2011: 23).

Nâbî, hikemî tarzın divân şiirindeki en önemli temsilcilerindendir. XVII. yüzyılda dîvan şiirinde bir çığır açmıştır. Nâbî, tefekkür edebiyatını geliştirip kendi adıyla anılan bir şiir mektebi teşekkül ettirmiş çok kıymetli bir şahsiyet ve çok yönlü bir şâirdir (Banarlı, 2004: 669-670). Nâbî'ye göre şiirin önemi, okuyucuya bazı bireysel ve toplumsal sorunları gösterip okuyucuyu uyarabilmesi ve doğru yola yöneltebilmesinden gelmektedir (Mengi, 2000; akt. Aydemir, 2012: 294).

Nâbî, 1679'da hac vazifesini yerine getirmek üzere padişahın izin almış, Medîne-i Münevvere'nin yolunu tutmuştur (Karahan, 2006: 258). Çalışmamızın konusu olan, halk arasında oldukça meşhur, Nâbî'nin "bu" redifli na'atını şâirin bu yolculuk sırasında kaleme aldığı rivayetler arasındadır. Konuyla ilgili birkaç rivayeti burada aktarmak gerekmektedir:

Nâbî'nin hac kâfilesine gece vakti Medîne-i Münevvere'ye yaklaştığı sırada, Peygamber'e duyduğu sevgiden dolayı Nâbî'yi uyku tutmaz. Devlet adamlarından Râmî Mehmed Paşa ise, ayaklarını Kible'ye (veya Ravza-yı Mutahhara'ya) karşı uzatmış uyumaktadır. Bu durumu görünce son derece üzülen Nâbî, bu na'atı irticâlen yüksek sesle okumaya başlayınca, Paşa uyanıp kendisini toparlamıştır. Hac kâfilesine,

Ravza-i Mutahhara'ya iyice yaklaştığında, Mescid-i Nebevî'nin bütün minârelerinden, müezzinlerin ezândan önce bu şiiri okudukları duyulmuştur:

Sakin terk-i edebden kûy-ı Mahbûb-ı Hudâ'dur bu
Nazargâh-ı İlâhî'dir makâm-ı Mustafâ'dur bu

Felekde mâh-ı nev Bâbu's-selâm'ın sîneçâkîdür
Bunun kandîli Cevzâ matla-ı nûr u ziyâdur bu

Habîb-i Kibriyâ'nın hâbgâhıdur faziletde
Tefevvuk kerde-i arş-ı cenâb-ı Kibriyâ'dur bu

Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı adem zâil
Amâdan açdı mevcûdât çeşmin tûtiyâdur bu

Mürâ'ât-ı edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha

Metâf-ı kudsiyândır bûsegâh-ı enbiyâdır bu (Bilkan, 1997: Nâbî Divânı Gazel 655)

Yine halk arasında yayılmış olan bir başka rivayete göre, Hz. Peygamber, müezzinlerin rüyâlarına girmiş ve müezzinlere bu şiiri okumalarını tavsiye etmiştir. Bu hâdise, Nâbî'nin halk arasında kerâmet ehlinden bir velî kul olduğuna inanılmasına vesîle olmuştur (Şener, 2003: 10; Okuyucu, 2013: 47-48).

Konu ile ilgili bir başka rivayet ise Mahmut Karataş'ın "Tuhfetü'l Hameyn" çalışmasında şu şekilde aktarılmıştır: "*Nâbî, padişahla hacca gidiyordu. Padişah araba içinde ayaklarını Kâbe'ye veya Ravza-i Mutahhara'ya uzatmış uyuyordu. Bunu gören Nâbî, bu davranışı o kutsal yere bir saygısızlık kabul ederek hemen sözünü ettiğimiz na'âtı okudu*" (Karataş, 2013: 16).

Yine diğer bir rivayete göre; padişah, bu şiiri Nâbî'den işitince, şiirin ona ait olabileceğini düşünmez ve ona bunu kimden aldığını sorar. Bunun üzerine Nâbî şiirin kendisine ait olduğunu ve o anda irticalen okuduğunu söylese de padişah inanmaz. Bu sebeple Nâbî'ye sözünün yalan olduğu ortaya çıkarsa onu idam ettireceğini söyler. Fakat sabah ezanı ile beraber Medine'deki bütün müezzinler bu şiiri ilahî olarak minarelerde okurlar. Padişah, tanıdık gelen bu beyitleri duyar duymaz, müezzinleri hemen huzura çağırıp okudukları ilahiyi nereden öğrendiklerini sorar. Onlar da gece rüyalarında Resûlullah'ın "Bunları benim Nâbî'm söylemiştir. Siz de bu sabah minarelerde bunu okuyun" diye kendilerine emrettiği şeklinde cevap verir (Karataş, 2013: 17-18).

Nâbî'nin peygamber sevgisi ile yazdığı söz konusu meşhur gazeli, Nâbî Divânı'nda 655. sırada yer almaktadır (Bilkan, 1997: 952). Gazel şeklinde yazılmış

bir na'at olan şiiir, Hz. Muhammed övgüsünde yazılmış en güzel na'atlardan biridir. Klasik Türk edebiyatında Nâbî'nin bu şiirine hangi şâirlerin nazîre yazdıkları ayrı bir araştırma konusudur. Nâbî'nin "bu" redifli na'atını; şiirin, özellikle edebiyat, musikî veya gazelhânlıkla yakından ilgilenen Urfalılar tarafından ezbere bilindiği zikredilebilir (Kurnaz, 2006; akt. Bektaş, 2008: 53). Nâbî'nin bu na'atına nazîre yazan şâirlerden biri Urfa'nın en güçlü şâirlerinden sayılan Ömer Nüzhet (ö.1776)'tir (Bektaş, 2008: 53).

Nâbî'nin "Bu" Redifli Na'atına İbrahim Sabri Efendi'nin Nazîresi

Na'at, Arapça bir kelime olup bir şeyi methederek, överek anlatma, vasıflandırma, medh ü senâ ile birlikte tarif ve tasnif etme anlamlarına gelmektedir. Terim olarak bir şeyin, kötü tarafını dile getirmeyip sadece iyi ve güzel olanı söylemektir. Tür olarak ise Hz. Peygamber'in hayatını, fizikî ve ahlâkî özelliklerini methetmek, kendisine duyulan uçsuz bucaksız sevgiyi ifade etmek maksadıyla yazılmış şiirlerdir. Türk edebiyatında ilk kez Kutadgu Bilig'de rastlanılan na'at, Yûsuf Has Hâcib ile başlamış ve Anadolu sahası dışında da görülmeye başlanmıştır (Yeniterzi, 2006: 436). Klasik Türk edebiyatında şâirler tarafından Hz. Muhammed'e duyulan sevgi ve saygıyı ifade etmek adına, bereket ve şefaata umarak çok sayıda na'at yazılmıştır.

XVII. yüzyılın üstat şâirlerinden Nâbî, kendine has üslubuyla kendisinden sonra gelen birçok şâiri etkilemiş, bu şâirler tarafından takip ve takdir edilmiştir. Çalışmamızda zemin şiir olarak gösterilen Nâbî'nin na'atı; aruzun *mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* kalıbıyla yazılırken, İbrahim Sabri Efendi'nin bu na'ata nazîresi oldukça aruz kusurları içerse de *mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün* aruz kalıbıyla yazılmıştır. Çalışmamızın giriş kısmında nazîre için şart koşulan bazı hususlara şâirler tarafından her daim uyulmadığı, nazîre mecmualarında rastlanılan şiirlerin bir kısmının da bu kuralın dışında kaldığı belirtilmiştir. Bu bağlamda, İbrahim Sabri'nin "*Makâm-ı Ahmed ü Mahmûd u müctebâdır bu / Tûrâb-ı hubb-ı Hüdâ çeşme tûtîyâdır bu*" matlalı şiiri, divân şâiri Nabi'nin, "*Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hudâ'dur bu / Nazargâh-ı İlahî'dür makâm-ı Mustafa'dur bu*" beytiyle başlayan meşhur na'atına nazîre niteliğindedir (İhsanoğlu vd. 2021: 61).

İbrahim Sabri'nin bahsi geçen şiiri, Türkçe şiirlerinin toplandığı Mısır Dâneleri'nde "Bâb-ı Mustafâ'da" başlığı altında yer verilen ilk şiirdir. İbrahim Sabri, Hz. Muhammed'i anlatan ve öven şiirlerinin en başında bu şiire yer vermiştir. Bu bölüme Nâbî'nin meşhur na'atına bir gönderme yaparak başlaması dikkate değerdir. Bahsi geçen nazîrenin tamamı şu şekildedir:

Makâm-ı Ahmed ü Mahmûd u müctebâdır bu

Tûrâb-ı hubb-ı Hüdâ çeşme tûtîyâdır bu

Götür de kalbimi şerh eyle dâğ dâğ kalem

Cidâra bağla ki bir parçacık şifâdır bu

İçinde hâk ile eflâk birleşiyor mutlak
Makarr-ı sâhib-i mi'râc olan binâdır bu

Eder bekâya delâlet kalıp fenâ-gâhda
Hazîre-i sebep-i halk-ı mâsivâdır bu

Öpüp de hâki cebin-sây, uzat tazarru'umu
Harîm-i şâh-ı rüsûl bâb-ı Mustafâ'dır bu (İhsanoğlu vd. 2021: 147).

Nazîrenin Zemin Şiir ile Karşılaştırmalı Şerhi

1. Makâm-ı Ahmed ü Mahmûd u müctebâdır bu

Türâb-ı hubb-ı Hüdâ çeşme tûtîyâdır bu

Burası, o seçilmiş (güzide) Ahmed ü Mahmud'un makamıdır. Burası, göze sürme yapılan, Allah'ın sevgilisinin toprağıdır.

Şâir, ilk beyitte Hz. Muhammed'in yüceliğinin bulunduğu mekâna da yücelik katması anlamına geldiğini ifade etmektedir. Peygamber, Allah tarafından kutsal bir vazife için özel olarak seçilmiştir. Dolayısıyla Hz. Muhammed, insanlar arasında seçkin, güzide bir şahsiyettir. Beyitte bunu ifade etmek için "müctebâ" tabiri kullanılmıştır. Allah'ın her şeyden önce Hz. Muhammed'i yaratıp sonrasında diğer varlıkların hepsini onun nurundan yarattığına dâir rivayetler bulunmaktadır (Uludağ, 2016: 280).

Nâbî'nin na'atındaki ilk beyit olan "*Sakın terk-i edebden kûy-ı Mahbûb-ı Hudâ'dur bu / Nazargâh-ı İlâhî'dir makâm-ı Mustafâ'dur bu*" ifadesinde geçen "makâm-ı Mustafâ" tabiri ile İbrahim Sabri'nin yukarıdaki beytinde geçen "makâm-ı Ahmed ü Mahmûd" ifadesi birbirleri ile paraleldir. Nâbî'nin şiirinde tercih ettiği Mustafa ismi Hz. Muhammed için kullanılan bir isim olup "seçilmiş, seçkin, güzide" anlamlarını taşımaktadır. İbrahim Sabri'nin beytinde kullanılan Ahmed ve Mahmud adları ise yine Hz. Peygamber'e verilen isimlerden olup kelime anlamı olarak "herkesten daha çok öven ve övülen, övülmeye layık olan" manalarına gelmektedir. Her iki şâir de Hz. Peygamber'i öven bir şiir yazmaya bu ifadelerle başlamayı uygun görmüştür.

Hakk'a giden yolda en büyük rehber olarak görülen Hz. Peygamber'e, edebî eserlerde geniş bir yer verilmiş ve şâirler türlü şekillerde ona olan bağlılıklarını dile getirmişlerdir (Uludağ, 2005; akt. Üstüner, 2007: 236). Makâm, velîlerin mezarlarının hatıralarını bünyesinde barındıran, sembolik kabirlerin bulunduğu yerlerdir (Gölpınarlı, 1977; akt. Üstüner, 2007: 362). Şâir, beyitte Hz. Muhammed'in makamı olarak Medine'deki Mescid-i Nebevî'yi kastetmektedir. İkinci mısradan ise Medine'nin toprağı göze sürme olarak sürülse yeridir denmektedir. Bu toprağın Hz.

Muhammed'in bastığı yer olması sebebiyle kutsal olduğunun ve adeta şifa verici bir yanı olduğunun üzerinde durulmuştur.

Beyitte geçen tûtîyâ kelimesi kadınların gözlerine çektikleri sürme manasına gelmektedir (Steingass, 1998; akt. Buçukcu, 2018: 196, Devellioğlu, 2010: 1297). Tûtîyânın gözdeki kanlanmaya iyi geldiği, dolayısıyla bir ilaç görevi gördüğü bilgisi de vardır (Şirvani, 2004; akt. Buçukcu, 2018: 196). Sevgilinin (Hz. Peygamber) ayağının tozu âşığın gözüne sürmedir. Şâir, Hz. Peygamber'in beldesinin mukaddes toprağının, âşığın gözlerine şifa ve parlaklık bahşettiğini dile getirir. Sevgilinin toprağının âdeta sürme gibi gözlerinin ferini, berrak görme kuvvetini artırdığını belirtir. Şâir için çok kıymetli olan bu topraktan, âşık gözüne sürme yapar. Beyitte; tûtîyâ, çeşm, türâb (sürme-göz-toprak) birlikte kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır.

Nâbî'nin na'atının 4. beytinin ikinci mısrası olan "*Amâdan açdı mevcûdât çeşmin tûtîyâdur bu*" ifadesi ile İbrahim Sabri'nin "*Turâb-ı hubb-ı Hüdâ çeşme tûtîyâdır bu*" mısrası çok benzer olup, Nâbî'nin beytinde göze sürme gibi sürülen peygamber toprağının, körlerin gözünü açacak kadar şifalı olduğu belirtilmektedir.

2. Götür de kalbimi şerh eyle dâğ dâğ kalem

Cidâra bağla ki bir parçacık şifâdır bu

(Ey) kalem, kalbimi götür de onu yanık yanık şerh eyle (halka halka parçala). (O parçalardan) bir parçacık duvara bağla ki bu bir şifadır.

Kalemin şerh etmesi, anlaşılması zor bir metnin daha iyi anlaşılabilmesi için metni en küçük parçalara ayırarak açıklanması anlamına gelmektedir. Kalbin insanın derûnunda olması ve özel konumu itibarıyla kalbin hissettiklerinin, gönlün içinden geçenlerin anlaşılması oldukça güçtür. Şâir, kalbindekileri açıklamak için kaleminden yardım istemektedir. Yani şâir, kaleme içindekileri kâğıda dökmesi, yazması için çağrıda bulunmaktadır. Şiirin bir na'at olduğu bilgisinden yola çıkılırsa, şâirin kalbinde, gönlünde olan Hz. Muhammed'e duyduğu büyük aşktır. Şâir, aslında burada peygambere karşı duyduğu aşkı, sevgiyi ifade eden bu na'atı kaleme almaktan bahsetmektedir. Gönlüne ilham olan bu şiir kalemin yardımı ile yazılacak ve herkese bu sevgi ilan edilmiş olacaktır. Şâir bunu dile getirmekte zorlanmaktadır. Zira peygamber sevgisini doğru kelimelerle dile getirmek belki de en zor olanıdır.

Dağ, yanık yarası anlamına gelip edebiyatımızda bu yara halka şeklinde kabul edilir. Dağ dağ şeklinde ikileme yapılarak anlam pekiştirilmiş, yaraların çokluğu gösterilmek istenmiştir. Şâirin gönlündeki yaralar peygamber aşkı ile oluşan aşk ateşinin bıraktığı izlerdir. Dolayısıyla bu yangını da na'atında ifade etmek istemektedir. Kalbi dağ dağ şerh etmek, kalbi yaka yaka parçalamak anlamında da düşünülebilir. Şâir kalemden kalbini yakarak parçalamasını istemektedir. Kalemden dökülen sözler kalpten geldiği gibi, kalemin yazdığı sözler de hissettirdikleri ile kalbi yakıp parçalamaktadır.

Beyitte ikinci mısradaki duvara bağlanan parça ile şiir kastedilmektedir. Bu parça, şâirin gönlünden kopmuştur ve okuyana şifa olacaktır. Çünkü peygamberi konu alan birçok edebî eser manevî dertlere şifa niyetiyle insanlar tarafından teberrüken okunagelmıştır. Duvara şiir asılması ile cahiliye döneminde yapılan

panayırlarda gerçekleştirilen şiir yarışmalarında seçilen en güzel şiirlerin Kâbe duvarına asılması hadisesi de hatırlatılmaktadır. Öte yandan duvara bağlanan parça ile ilgili olarak, akla Kâbe duvarına eklenen Hacerü'l-Esved taşı da gelmektedir. Bu taşta şifa veya bereket umarak dokunmak öpmek isteyenlere telmih yapılmıştır.

3. İçinde hâk ile eflâk birleşiyor mutlak

Makarr-ı sâhib-i mi'râc olan binâdır bu

İçinde toprak ve gökyüzünün birleştiği bu yer, miraç sahibinin (Hz. Muhammed) mutlak makamı olan binadır.

Şâir, beyitte miraç olayına telmihte bulunmaktadır. Mi'râc, Hz. Muhammed'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade etmektedir. Genel anlamda ruhun yükselişi ve manevî yolculuk şeklinde ifade edilen miraç kavramı, Hz. Peygamber'in Allah'la görüşmesi olayıdır (Uludağ, 2016: 249). Bir gece Hz. Peygamber'in Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya yaptığı yolculuğa isrâ, oradan göklere yükselmesine ise mi'râc denmektedir. Yani bu yolculuk hem yerde hem gökyüzünde devam etmiştir. Beyitteki hâk ile eflâk kelimeleri bu durumu karşılamakta ve tezat sanatı yapılmaktadır.

Beyitte geçen, yer ve göğün birleştiği makam düşünüldüğünde akla beytü'l-ma'mûr gelmektedir. Bazı rivayetlere göre mi'râc esnasında Hz. Peygamber'e beytü'l-ma'mûr gösterilmiştir. Beytü'l-ma'mûr semanın yedinci katında melekler için inşa edilmiştir. Bu mâbede her gün yetmiş bin melek gelip ibadet etmektedir. Başka bir rivayete göre ise beytü'l-ma'mûr, Hz. Âdem'den Nûh peygambere kadar Kâbe'nin yerinde iken; bir su baskını ile Kâbe hizasında dünya semasına yükseltilmiş ve meleklerin ziyareti, sûrun üfleneceği kıyamet gününe kadar devam edecektir (Küçük, 1992: 95).

Bu beyitle bağlantılı olarak Nâbî'nin na'atının 3. beyti ele alınabilir. "*Habîb-i Kibriyâ'nın hâbgâhidur fazîletde / Tefevvuk kerde-i arş-ı cenâb-ı Kibriyâ'dur bu*" beyti anlam olarak "Gerçekte bu Ravza-i Mutahhara, yüce Allah'ın sevgilisi Hz. Peygamber'in uyku mahalli, istirahat-gâhidur. Böyle olmakla birlikte burası, derece itibarıyla yüce Allah'ın arş-ı a'lâsından daha üstündür." şeklinde ifade edilmektedir (Şener, 2003: 15).

İki şiir de birer na'attır yani Hz. Peygamber'i ve onun bulunduğu yer olan Medine'yi övmek için yazılmıştır. Dolayısıyla şâirin niyeti de onları diğer her şeyden daha üstün tutmaktır. Mesela Tahirü'l-Mevlevî'nin bu beyte yazdığı ilave dört mısra da anlamşöyle bir hal almıştır: "Burası, dikkatle bakıp gerçekleri görenlerin nazarında çok şerefli bir yerdir. Burası, şerefli olma yönünden esâsen, beytü'l-ma'mûra tercih edilmiştir, ondan daha şerefli ve üstündür. Çünkü aşk yolunda âşıkların kiblesi odur. Hiç şüphesiz ki, şeref ve rütbe söz konusu olduğunda Kâ'be'den daha üstündür." (Şener, 2003: 15).

4. Eder bekâya delâlet kalıp fenâ-gâhda

Hazîre-i sebeb-i halk-ı mâsivâdır bu

Burası, Allah'tan başka her şeyin yaratılış sebebi olan ziyaret yeridir. (O), gelip geçici olan bu yerde (dünyada) kalıp, ebediyete işaret eder.

Mâsivâ, Allah'tan başka her şey anlamında olup yine Allah Teala tarafından, sonradan var edilmiştir. Allah, âlemde hiçbir varlığın olmadığı zamanda da vardı ve onun dışında başka bir varlıktan söz edilemezdi. Şâir, tüm âlemin yaratılış sebebi olarak Hz. Peygamber'i göstermiş, onun yüzü suyu hürmetine mâsivânın yaratıldığını dile getirerek "Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım." kudsî hadis rivayetine telmihte bulunmuştur.

Gelip geçici olan yer anlamında olan fenâ-gâh ile dünya kastedilmektedir. Ebediyeti ve asıl âlemi ifade eden bekâ kelimesi ile fenâ kelimesi arasında tezat sanatı yapılmıştır. Dünya gelip geçiciliği temsil ederken, âhiret ebediyeti temsil etmektedir. Hz. Peygamber'in Ravza-yı Mutahhara'sı bu gelip geçici dünya üzerinde yer alsada onu ziyaret edenlere ölümü ve ebedî âlem olan âhireti hatırlatmaktadır. Bu yüzden burayı ziyaret etmek, insanlar için ayrı bir öneme sahiptir. Bu ziyaretçilerin alacağı en büyük ibretlerden biri, Allah'ın "Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım." dediği peygamberin bile göçüp gittiği bu dünyada kimsenin sonsuza kadar hayatta kalmayacağıdır. Hz. Peygamber, insanlara hayattayken örnek olduğu gibi vefatından sonra da makamı ile örnek olmaya devam etmektedir.

5. Öpüp de hâki cebin-sây uzat tazarru'umu

Harîm-i şâh-ı rûsûl bâb-ı Mustafâ'dır bu

(Ey) secde eden, toprağı öpüp de yakarışımı uzat. Burası Hz. Mustafâ'nın kapısı, peygamberlerin şahına ait özel alandır.

Secde etmek; boyun eğmek, eğilmek, tevazu ile alını yere koymak anlamlarına gelmektedir. Allah'a yakarmak için alınını yere koyan kişinin yüzü toprağa degecektir. Şâire göre bu toprak öpülmelidir çünkü burası mukaddes bir yerdir. Hz. Muhammed'in beldesinin toprağı âşık için bir secdegâhtır. Bu mübarek toprağa alınını sürmek, toprağını öpmek arzusunda olan şâir, bunu secdeden hiç kalkmadan yakarışlarını, dualarını uzatarak gerçekleştirmeyi planlamaktadır. Çünkü şâirin gönlü bu topraktan çabucak ayrılmayı hiç istemez.

Nâbî'nin na'atında 4. beytin ilk mısrasında "Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı adem zâil" ifadesinde "hâkin pertevi" ile kastedilen Ravza-yı Mutahhara'dır. Toprağın parlak ve nurlu olarak ifade edilmesinin nedeni, Hz. Muhammed'in Medine toprağında medfûn oluşudur.

Mustafa ismi, Hz. Peygamber'in isimlerinden biri olup, temiz, temizlenmiş, seçkin anlamına gelir. Hz. Muhammed, hatem'ül-enbiyâ yani peygamberlerin sonuncusu ve peygamberlerin şâhididir. Medine'deki Mescid-i Nebevî, Hz. Muhammed'in makamıdır. Bâb-ı Mustafâ, Hz. Muhammed'in kapısı demek olup, Nâbî'nin na'atında 2. beyitte buna karşılık Ravza-yı Mutahhara'nın giriş kapısı anlamına gelen Bâbu's-selâm tabiri kullanılmıştır. İbrahim Sabri'nin na'atının en sonunda geçen "bâb-ı Mustafâ" tamlaması aynı zamanda İbrahim Sabri'nin kitabında bu şiirin bulunduğu bölüme verdiği isimdir.

Sonuç

Çalışmamızda XVII. yüzyılın üstat şâirlerinden Nâbî'nin meşhur "bu" redifli na'atına, XX. asırda İbrahim Sabri tarafından yazılmış nazire konu edilmiştir. Konunun daha iyi anlaşılması için giriş bölümünde nazîre ve nazîrecilikten bahsedilmiş, ardından Nâbî ve İbrahim Sabri hakkında bilgiler verilmiş ve peşinden konu edilen şiirler karşılaştırmalı olarak şerh edilmeye çalışılmıştır. İki şiir de beş beyittir ve aynı redifle yazılmıştır. Vezinleri farklı olmasına rağmen çalışmanın girişinde de bahsedildiği üzere bu husus, İbrahim Sabri'nin şiirinin nazîre sayılmasına engel değildir.

Her iki na'atta kullanılan tamlamalar, tabirler, yapılan benzetme ve hayaller birbirini çağrıştırmaktadır. Konu olarak, Hz. Peygamber'in yüceliği, seçilmişliği, kutsiyeti, mucizeleri üzerinde durulmuş ve iki şiirde de peygambere beslenen büyük aşk, okuyucuya hissettirilmeye çalışılmıştır. Buna uygun kelimeler seçilerek gerek ahenk gerekse muhtevada bir bütünlük sağlanmıştır.

İbrahim Sabri'nin Nâbî'ye duyduğu hayranlığının bir işareti olarak anlaşılması gereken bu nazîrede, İbrahim Sabri Hz. Peygamber'e duyduğu aşkı veciz bir şekilde dile getirmiştir.

Nâbî ve İbrahim Sabri, nazîreciliğin birleştirici özelliği sayesinde yaklaşık 300 yıl sonra ortak bir paydada buluşmuş, sesleniş ve serzenişlerde bulunurken kullanılan ifadelerde ortak bir üslup yakalamışlardır.

Kaynakça

- Banarlı, Nihad Sami. (2004), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, Ekrem. (2008), "Nâbî'nin "Bu" Redifli Gazeline Urfalı Şâirler Tarafından Yapılan Tahmis ve Yazılan Nazireler", *Gazi Türkiyat*, S 3, s. 51-66.
- Bilkan, Ali Fuat. (1997), *Nâbî Divânı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Buçukcu, Zeynep. (2018), "Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtîyâ Üzerine Bazı Dikkatler", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 2, S 4, s. 195-200.
- Devellioğlu, Ferit. (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2016), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İhsanoğlu Ekmeleddin, Kalyon Abuzer, Kalyon Filiz (2021), *Sürgünde Unutulan Türk Şâiri İbrahim Sabri Mısır Dâneleri'nden Seçmeler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Haluk. (2011), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Kalpakkı, Mehmet. (2006), "Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire", *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Editör: Talât Sait Halman), TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, C 2, s. 133-137.
- Kaplan, Mahmut. (2012), *Hikmet Şâiri Yûsuf Nâbî*, Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Karahan, Abdulkadir. (2006), "Nâbî", *DİA*, C 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Mahmut. (2013), *Tuhfetü'l Haremeyn Haremeyn Armağanı Nâbî*, Mostar Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz Divân Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçük, Abdurrahman. (1992), "Beytülma'mûr", *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı. (2008), *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Nam, Mehmet. (2010), "Tarihin Kırılma Noktasında Son Şeyhülislamlardan Mustafa Sabri Efendi", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 23, s. 95-118.
- Okuyucu, Cihan. (2013), *Nâbî Mütefekkir Bir Şâirin Romanı*, Sütun Yayınları, İzmir.
- Saraç, Mehmet Ali Yekta. (1997), "Mehmet Akif'in Gölgelelerinin Arapçaya Tercümesi ve İbrahim Sabri Efendi", *İlmi Araştırmalar*, S 5, s. 247-258.
- Şener, Halil İbrahim. (2003), "Tâhiru'l-Mevlevî'nin Tesdîs-i Na't-i Şerif-i Nâbî'si ve Tahlili", *İstem*, S 1, s. 9-12.
- Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2012), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Üstüner, Kaplan. (2007), *Divân Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yayınları, Ankara.
- Yavuz, Kemal. (2013), "Türk Şiirinde Nazire", *Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 10, s. 359-424.
- Yeniterzi, Emine. (2006), "Na't", *DİA*, C 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GÜLER

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Tokat/TÜRKİYE
mehmet.guler@gop.edu.tr
ORCID

**ŞAİR SAFİ VE ULAŞILAMAYAN
BİYOGRAFİSİ**

POET SAFI AND HIS INACCESSIBLE
BIOGRAPHY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 30.05.2022
Kabul Tarihi: 18.06.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 30.05.2022
Accepted Date: 18.06.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Güler, Mehmet, "Şair Safi ve Ulaşılabilir Biyografisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 101-122.

Güler, Mehmet, "Poet Safi and His Inaccessible Biography", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 101-122.



10.28981/hikmet.1123533

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GÜLER

ŞAİR SAFİ VE ULAŞILAMAYAN BİYOGRAFİSİ

POET SAFI AND HIS INACCESSIBLE BIOGRAPHY

ÖZ

Doğum tarihi bilinmeyen Safî, 18. yüzyılın ilk çeyreğine kadar yaşamıştır. Asıl adı Mustafa olan şair, -kaynaklarda "Tavile başı" ve "Tavile-zâde" gibi değişik şekilleriyle de karşılaşılan- "Tavlabası-zâde" lakabıyla tanınmaktadır. Eserleri üzerine farklı araştırmacılar tarafından ansiklopedi/sözlük maddesi, makale, kitap ve yüksek lisans tezi gibi çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Fakat bu çalışmaların pek çoğunda, tezkire ve biyografik kaynakların Safî'den bahsetmediği yönünde ortak bir değerlendirme yer almaktadır. Bu sebeple ilgili çalışmalarda, şairin hayatı hakkında ya hiçbir bilgi verilmediği ya da eserlerinden ulaşılabildiği kadarıyla kısıtlı bilgilerin aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte son zamanlarda yapılan birkaç çalışmada ise şairin biyografisine dair sıra dışı bir durum olduğu ortaya çıkarılmış ve şairin, bazı kaynaklarda -hatalı şekilde- farklı bir mahlasla yer aldığı tespit edilerek bu hatalı bilginin günümüzde yazılan birçok biyografik eserde de mevcut olduğu ortaya konulmuştur.

Bu makalede ise şair hakkında bilinenlerin bir adım ötesine geçilmiş ve Safî'nin aslında öteden beri aşıkâr olan ama bir türlü fark edil(e)meyen biyografisine ulaşılarak dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır. Ayrıca Sâlim Efendi Tezkiresindeki Safî Mustafa Efendi'nin şiirleriyle ilgili olumsuz kanaat içeren bir değerlendirmenin eleştiriye açık oluşu, birçok açıdan tetkik edilerek ele alınmış ve haksız olduğu düşünülen bu değerlendirme ifadesinin güncel bazı biyografik kaynaklar tarafından da hiçbir incelemeye tabi tutulmadan tekrar edilmesi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Safî, Tavlabası-zâde Mustafa Efendi, 18. yüzyıl divan şiiri, biyografi, eleştiri.*

ABSTRACT

Safî, whose birth date is unknown, he lived until the first quarter of the 18th century. The poet, whose real name is Mustafa, is known by the nickname "Tavlabası-zâde", which is also encountered in different forms such as "Tavilebaşî" and "Tavile-zâde" in the sources. Different researchers have done various studies related to their work, including encyclopedia/dictionary articles, articles, books, and master's thesis. However, in most of these studies, there is a common assessment that the tazkira and biographical sources do not mention Safî. Therefore, related studies show that there is no information about the poet's life, or limited information from his works is transferred as far as it can be accessed. However, a few recent studies have found that there is an unusual situation in the biography of the poet, and it has been found that the poet is involved in some sources -in a wrong way- with a different pseudonym and that this error information is also available in many biographical works written today.

This article goes one step further than what is known about the poet and it was tried to draw attention by reaching the biography of the poet, which was present from the beginning but never noticed. In addition, a review of the poems of Safî Mustafa Efendi on Sâlim Efendi Tezkire has been considered to be open to criticism in many ways and it is emphasized that this evaluation statement, which is thought to be unfair, is repeated by some current biographical sources without being subjected to any examination.

Keywords: *Safî, Tavlabası-zade Mustafa Efendi, 18th century divan poetry, biography, criticism*

Giriş

18. asır şairlerinden olan Safî'nin asıl ismi Mustafa'dır. Kendi eserlerinde ve biyografik kaynaklarda; "Tavîlebaşı" ve "Tavîle-zâde" gibi değişik şekilleriyle de karşılaşılan- "Tavlabaşı-zâde" lakabıyla tanınmaktadır. Hayatı ve eserleri üzerine farklı araştırmacılar tarafından birçok yayın yapılmış olsa da bu çalışmalarda şairin biyografisine ulaşamadığı görülmektedir. Bu sebeple ilgili çalışmaların çoğunda, kaynakların Safî'den bahsetmedikleri dile getirilmekte; bir kısım çalışmalarda ise şairin eserlerine müracaat edilerek kısıtlı da olsa birtakım bilgiler verilmektedir.

Safî ve eserleri üzerine yapılmış çalışmaları gözden geçirmek ve şairin biyografisiyle sınırlı olmak üzere bunlar hakkında değerlendirme yapmak için ilgili çalışmalardan aşağıda bahsedilecektir:

Safî'ye ait bir eser üzerine yapılmış ilk müstakil çalışma, *Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi* adlı yüksek lisans tezidir. Mehmet Sait Çalka'nın 2007 yılında hazırladığı bu tezde, Mustafa Efendi ve eseriyle ilgili bilgiye yalnızca Bursalı Mehmed Tahir'in *Ahlak Kitaplarımız* adlı eserinde rastlanıldığı fakat orada da müellife dair bir bilginin bulunmadığı ifade edilmektedir. Ayrıca eserin 1708 yılında yazılmış olmasından hareketle Mustafa Efendi'nin 17. asrın son çeyreği ile 18. asrın ilk yarısında yaşamış olması gerektiği fakat 18. asır şuara tezkirelerinde onunla ilgili hiçbir bilgiye rastlanılmadığı söylenmektedir (Çalka, 2007: 18). Araştırmacı daha sonra hayatına dair herhangi bir bilgi edinemediği müellifin, *Gülşen-i Pend* adlı eserindeki -696, 703, 722 ve 723 numaralı- beyitleri örnek göstererek Mustafa Efendi'nin övgüsünü yaptığı III. Ahmed ve sadrazam Damat Ali Paşa zamanında hayatta olduğunu ve Divân-ı Hümâyün kâtipliği görevinde bulunduğunu ifade etmektedir (Çalka, 2007: 19). Ayrıca şairin edebi kişiliği üzerinde de bazı bilgiler veren Çalka; Mustafa Efendi'nin eserinden anlaşılacağı üzere Arapça ve Farsçayı iyi bilen eğitilmiş biri olduğunu, pek çok meslek erbabına nasihat edebilmesi için hem bu mesleklerle ilgili geniş bir bilgiye sahip olması hem de Kur'ân, hadis, kelim, belâgat gibi ilimlere vâkıf olmasının gerektiğini, farklı mesleklere ait terimleri kullanmasının ise müellifin derin bilgisini gösterdiğini belirtmektedir (Çalka, 2007: 19-20).

Safî'ye ait bir eserle ilgili yapılan ikinci çalışma, 2008 yılında yine Mehmet Sait Çalka tarafından hazırlanmış olan *Safî Mustafa Efendi'nin "Gülşen-i Pend" Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri* başlıklı makaledir. Çalka bu çalışmada, Safî Mustafa Efendi'nin 17. asrın ikinci yarısıyla 18. asrın ilk yarısı arasında yaşamış divan şairlerinden olduğunu ve yaptığı bütün literatür ve katalog araştırmaları sonucunda bu şairin ismine Bursalı Mehmed Tahir'in *Ahlak Kitaplarımız* adlı eserinde rastladığını ancak bu eserde de maalesef müellife ait herhangi bir bilginin bulunmadığını dile getirmiştir (Çalka, 2008a: 243).

Çalka'nın 2008 yılında Diyanet İlmi Dergi'de yayımlanmış, *Safî Mustafa Efendi'nin "Gülşen-i Pend" Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri* başlıklı bir makalesi daha bulunmaktadır. Fakat bu makale, aynı ada sahip olan -bir önceki paragrafta değindiğimiz- makaleyle neredeyse aynı içeriğe sahip olup şair hakkında verilen bilgiler de diğer yayında yer alan bilgilerden farklı değildir (Çalka, 2008b:

113). Bu sebeple ilgili çalışmadan, Safî'nin biyografisine dair Çalka'nın önceki yayınlarında yer alanların ötesinde yeni bir bilgi elde edinilememiştir.

Safî Mustafa Efendi'ye ait bir eserle ilgili yapılan diğer bir çalışma, 2011 yılında yine Mehmet Sait Çalka tarafından hazırlanmıştır. Ahilik kitabında *Safî Mustafa Efendi'nin Osmanlı Esnaf ve Sanatkarlarına Nasihatleri* başlığıyla yer alan bu kitap bölümünün de Çalka'nın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *Gülşen-i Pend* adlı eserle ilgili olduğu görülmektedir. Bu çalışmada şairin biyografisiyle ilgili olarak sadece tek cümlelik bir bilgi mevcut olup o da araştırmacının önceki çalışmalarında yer alan bilgilerden farklı değildir. Çalka burada; ismine yalnızca Bursalı Mehmed Tahir'in *Ahlâk Kitaplarımız* adlı çalışmasında rastladığı Safî Mustafa Efendi'nin, -H. 1120/M. 1708 tarihinde yazmış olduğu- *Gülşen-i Pend*'de esnaf ve sanatkarlar için yaptığı nasihatler üzerinde duracağını belirtmiştir (Çalka, 2011: 80).

Safî ve eserleriyle ilgili bir başka çalışma, 2013 yılında Emine Yeniterzi tarafından yapılmıştır. *Nasihat-nâme-i Safî* başlığını taşıyan bu makalede, *Gülşen-i Pend* dışında şairin başka bir eseri üzerinde durulmuş ve bu eserin incelemesi yapılmıştır. Yeniterzi; biyografik kaynaklarda adı geçmeyen Mustafâ Safî Efendi hakkında, müellifin diğer bir eseri olan *Gülşen-i Pend* adlı nasihat-nameden bilgi edinilebildiğini dile getirmiş ve Çalka'nın yüksek lisans tezine gönderme yapmıştır (Yeniterzi, 2013: 426). Ayrıca Yeniterzi, Çalka'nın verdiği bilgilerden farklı olarak *Gülşen-i Pend*'deki 724 numaralı beyti de örnek göstermekte ve şairin isim ve lakabının Tavile başı Mustafâ olduğunu dile getirmektedir. Bunun yanı sıra *Nasihat-nâme-i Safî* için Kâmi'nin yazmış olduğu takrîzdeki bir beyitte, şairin lakabının Tavile-zâde olarak yer aldığını da belirterek Mustafâ Efendi'nin lakabının farklı bir şeklini de göstermektedir (Yeniterzi, 2013: 426).

Safî Mustafa Efendi'ye dair bir diğer çalışma, 2015 yılında Ahmet Doğan tarafından ortaya konulmuştur. *XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Safî Mustafa ve Rubailer* başlığını taşıyan bu makalede, şairin önceki çalışmalarda zikredilmeyen başka bir eseri olan -Millî Kütüphane'de *Eş'âr* adıyla kayıtlı- *Divanı*'ndan bahsedilmektedir. Doğan; makalesinde Safî ile ilgili bilgi verirken onun tezkirelerde adı geçmeyen bir şair olduğunu söylemekte, Millî Kütüphanede 06 Mil Yz FB 301 numarasıyla kayıtlı bilgiler dolayısıyla da 18. yy. şairlerinden biri olan Safî'den ve eserinden haberdar olunabildiğini belirtmektedir. Ayrıca baş tarafı eksik olan bu divan nüshasından, müstensih veya ferağ kaydı olmaması sebebiyle Safî hakkında yeni bir bilgi edinilemediğini fakat *Divan* incelenerek şairin asıl isminin Mustafa olduğunun öğrenildiğini ve bazı tarih beyitlerinden hareketle de şairin tahmini olarak 17. asrın son çeyreği ile 18. asrın başlarında hayatta olduğunun anlaşıldığını ifade etmektedir. Safî'nin hayatı hakkında başka bir malumat bulunmadığını belirten araştırmacı; yaptığı incelemeler neticesinde şairin aynı zamanda *Gülşen-i Pend* isimli ahlaki bir eserin de müellifi olabileceği sonucuna vardığını, *Divan* sahibi Mustafa Safî ile *Gülşen-i Pend*'in müellifi Mustafa Efendi'nin aynı şahıs olmalarının kuvvetle muhtemel olduğunu dile getirmektedir (Doğan, 2015a: 446). Çalışmasında Çalka'nın yüksek lisans tezi (Çalka, 2007) ve makalesine (Çalka, 2008a) de değinen Doğan; *Gülşen-i Pend* ve *Divan* arasındaki bazı benzerlikler üzerinde durmakta ve *Gülşen-i Pend*'den hareketle şairin *Divân-ı Hümayun*'da kâtip olarak görev yaptığını

belirtmektedir. Ancak çalışmada Emine Yeniterzi'nin makalesinden (Yeniterzi, 2013) bahsedilmediği ve dolayısıyla şairin ilgili makalede ele alınan *Nasihat-nâme* adlı eserine ilişkin bilgilerin ve mahlasına dair detayların, Doğan'ın bu makalesinde bulunmadığı görülmektedir.

Safî'ye ilgili bir başka çalışma, 2015 yılında yine Ahmet Doğan tarafından hazırlanan *Safî Mustafa'nın Gönlüyle Muhavere Niteliğinde Bir Manzumesi* başlıklı makaledir. Bu yazıda, *Safî Divan*'ında yer alan 175 beyitlik bir mesnevinin incelemesi yapılmış ve son kısımda da şairin metni verilmiştir. Çalışma; Safî'nin biyografisi açısından incelendiğinde, Doğan'ın, bir önceki makalesine kıyasla daha özet bilgiler içermektedir. Makalede şairin hayatıyla ilgili verilen bilgilerin, bilinenlerin ötesine geçmediği ve Doğan'ın daha önceki çalışmasında yer alan bazı bilgilere tekrar değindiği görülmektedir. Çalışmada; Safî Mustafa'nın 18. asır şairlerinden biri olduğu, tezkirelerde kendisinden bahsedilmediği, kütüphane kayıtlarından ismi ve yaşadığı dönem gibi küçük malumatlar edinildiği, *Divan*'ı incelendiğinde de elde edilen bilgilerin bu malumatları -şairin asıl isminin Mustafa olması ve 18. asrın başlarında hayatta olması gibi bilgileri- teyit ettiği dile getirilmiştir (Doğan, 2015b: 104). Ayrıca makalede dipnot olarak yine *Divan* sahibi Safî Mustafa ile *Gülşen-i Pend*'in müellifi Mustafa Efendi'nin aynı şahıs olmalarının kuvvetli bir ihtimal oluşundan bahsedilerek Çalka (Çalka, 2007) ve Doğan (Doğan, 2015a)'ın ilgili çalışmalarına atıf yapılmış (Doğan, 2015b: 104, 2. dipnot) ancak Yeniterzi'nin makalesine değinilmemiştir.

Safî Mustafa Efendi ve eserleriyle ilgili bir diğer çalışma, 2019 yılında Mehmet Güler tarafından yapılmıştır. *Safî'nin Ka'be-nâme'si ve Bu Eser İçin Yazdığı Tarihler* başlıklı bu kitap bölümünün, şairin daha önceki çalışmalarda adı geçmeyen farklı bir eseriyle ilgili olduğu görülmektedir. Güler; bu çalışmada, *Ka'be-nâme*'nin müellifi Safî hakkında bilgi edinmek için daha önceki çalışmalara müracaat ettiğini, aynı mahlasa sahip birçok şair bulunması sebebiyle ilgili eserle tarih, üslup gibi birtakım özellikler yönünden örtüşen çalışmalara odaklandığını ve neticede bazı bilgilere ulaştığını belirtmiş ve şaşırtıcı bir sonuçla karşılaştığını ifade ederek şairin biyografik kaynaklarda farklı bir mahlasla yer aldığını dile getirmiştir. (Güler, 2019a: 375). Sonrasında Safî'nin kimliğini tespit için yararlandığı çalışmaları kronolojik olarak sıralamış ve yaptığı karşılaştırma neticesinde şairin *Ka'be-nâme* dışında *Gülşen-i Pend*, *Nasihat-nâme* ve *Dîvân* olmak üzere üç eserinin daha olduğunu dile getirmiştir (Güler, 2019a: 378). Güler ayrıca Safî'nin hem eski hem de güncel birçok kaynakta farklı bir mahlasla -"Safî" olarak- yer alışı üzerinde de durarak tezkire ve biyografik kaynaklarda yer alan bu bilgileri aktarmış ve Safî'nin "Safî" ile aynı kişi olduğuna dair düşüncesini çeşitli sebeplere dayandırarak ortaya koymaya çalışmıştır (Güler, 2019a: 380-381). Çalışmada belirtildiğine göre *Tezkiretü's-Şuara-yı Sâlim Efendi* ve *Tuhfe-i Nâilî* adlı eserlerde Safî mahlası adı altında yer alan bilgiler, gerçekte Safî'ye aittir. Ancak yanlış bir mahlas altında verilen bu bilgiler, adı geçen eserlerde olduğu gibi günümüzde kaleme alınmış birçok biyografik kaynakta da hatalı bir biçimde yer almaya devam etmiştir. Bu eserlerde verilen bilgilere göre adı Mustafa olan şairin Edirneli olduğu, Tavlabası-zade lakabıyla tanındığı, şehremîni, şikk-ı salis defterdân ve Haremeynü's-şerifeyn muhâsebeciliği gibi görevlerde bulunduğu daha sonra

Mekke-i Mükerreme'ye mücaveret ederek Beytül-Haram'ı ziyaret ettiği ve bir süre orada kaldıktan sonra şeyhül-Haremlîk görevine getirildiği, H. 1136 (M. 1723-1724) yılında da vefat ettiği görülmektedir (Güler, 2019a: 379). Bu çalışmada; şair hakkında daha önceden Çalka (Çalka, 2007 ve Çalka, 2011), Yeniterzi (Yeniterzi, 2013) ve Doğan (Doğan, 2015a ve Doğan, 2015b) gibi farklı araştırmacılar tarafından yapılmış çalışmalardan da bahsedilmiştir.

Safî ve eserleriyle ilgili bir diğer çalışma, 2019 yılında yine Mehmet Güler tarafından hazırlanmış olan *Ka'be-nâme Safî* adlı kitaptır. Güler, Safî'nin *Ka'be-nâme* adlı eserinin metin neşri ve incelemesini yaptığı bu kitap çalışmasının birinci bölümünde, şairin hayatı ve eserleriyle ilgili bilgilere de yer vermiştir. Kitapta; şairin kimliğinin tespitiyle ilgili kısımda, şairin mahlasının Safî olduğu belirtilmiş ve bu mahlasın eserde dört farklı yerde geçtiği dile getirilerek 1018, 1126 ve 1166 numaralı beyitlerle -metnin girişinde bulunan- bir rubai örnek olarak gösterilmiştir (Güler, 2019b: 13). Güler, burada bir önceki çalışmasında olduğu gibi yine şairin kimliğini tespit için faydalandığı çalışmalardan kronolojik olarak bahsetmiş, önceki çalışmaların Safî hakkında biyografik kaynaklarda bilgi bulunmadığını belirtmelerine rağmen kaynaklarda Safî'nin farklı bir isimle -Safî olarak- yer aldığını dile getirmiş ve ilgili kaynaklardaki bilgileri aktararak görüşünü destekleyen sebepler üzerinde durmuştur. Ancak kitaba şairin hayatıyla ilgili verilen bilgiler açısından bakıldığında Güler'in bir önceki çalışmasında ortaya koyduğu bilgilerin ötesine geçilmediği ve ilgili çalışmada yer alan biyografik bilgilere tekrar değinildiği görülmektedir.

Safî ile ilgili 2019 yılında yapılan bir başka çalışma Ahmet Doğan'a aittir. *Safî Divânı* adlı bu kitap çalışmasında; Safî'nin 18. yüzyıl şairlerinden biri olduğu fakat defter ü divan oluşturacak kadar çok manzume kaleme almış olan şairin adının, tezkirelerin zikrettiği binlerce şair arasında geçmediği ifade edilmektedir (Doğan, 2019: 7). Doğan bu çalışmasında da önceki yayınında (Doğan, 2015a) olduğu gibi Safî'nin varlığından Millî Kütüphanede 06 Mil Yz FB 301 numarayla kayıtlı bulunan eseri dolayısıyla haberdar olunabildiğini belirtmekte ve kayıtlardaki -şairin adı ve yaşadığı yüzyıla ilişkin- bilgilerin de eser incelendiğinde birbirleriyle örtüştüğünü dile getirmektedir. Buna göre *Divân*'daki Ms. 2/169 numaralı beyitten şairin adına, TK 1/41 ve K. 5/37 numaralı tarih beyitlerinden de şairin hayatta olduğu tarihe ulaşılmaktadır. Doğan, bunların yanı sıra K. 1/135 numaralı beyitten hareketle -zamanı belli olmamakla birlikte- şairin hac farızasını yerine getirmiş olduğundan, Mh. I/IX'dan şairin mezhebine dair malumat edinilebileceğinden, K. 5/36 ve G. 105/4 beyitlerinden hareketle ise -ihtiyat kaydıyla- şairin payitahtta bulunmuş olabileceğinden bahsetmektedir. Ayrıca araştırmacının önceki çalışmalarında değindiği üzere yine Safî'nin, *Gülşen-i Pend*'in müellifi Mustafa Efendi ile aynı şahıs olmalarının kuvvetle muhtemel oluşu ve Divan-ı Hümayun'da kâtiplik yapmış olması konularını da dile getirdiği görülmektedir. Doğan'a ait bu kitap çalışmasının kaynaklarına -Safî ile ilgili yapılmış çalışmalar açısından- bakıldığında ise Çalka'nın yüksek lisans tezi ve makalesinin (Çalka, 2008a) yanı sıra Doğan'ın kendisine ait bir başka makaleye de (Doğan, 2015b) yer verildiği görülürken Yeniterzi'nin yukarıda adı geçen 2013 yılına ait makalesinden ve Güler'in iki yayınından bahsedilmemiştir. Ancak Doğan'ın bu çalışmasının 2019 yılında yapıldığı göz önüne alındığında

Güler’in yine 2019 yılında yayımlanan çalışmalarını -yüksek ihtimalle- görmemiş olduğu düşünülebilir.

Safî’ye ait bir eserle ilgili yapılan başka bir çalışma, 2020 yılında Mehmet Sait Çalka tarafından hazırlanmış ansiklopedi maddesidir. Çalka; Ticaret Bakanlığı tarafından yayımlanan *Ahilik Ansiklopedisi*’nin 1. cildinde yer alan *Gülşen-i Pend* başlıklı bu maddede, 2007 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırladığı eser hakkında bilgiler vermektedir. Şairin hayatına dair bilgi verilmeyen yazıda, Safî’nin biyografisiyle ilişkilendirilebilecek tek bir cümle mevcuttur. Bu cümlede de eserin, Safî Mustafa Efendi (ö. 1120/1709) tarafından kaleme alınan fütüvvetnâme/nasihatnâme türünden bir mesnevi olduğu dile getirilmiştir (Çalka, 2020a: 445). Fakat burada yay ayrıç içerisinde şairin ölüm tarihi olarak verilen 1120/1709 tarihinin de hatalı olduğu görülmektedir. Zira Safî Mustafa Efendi’nin, *Ka’be-nâme* adlı eserini bundan yaklaşık on yıl sonra -1131/1718-19 tarihinde kaleme almış olduğu (Güler, 2019a: 375) ve bundan beş yıl sonra -1136/1723-24 tarihinde- ise vefat etmiş olduğu anlaşılmaktadır (Güler 2019a: 379). Bu ansiklopedi maddesinin kaynaklarına -Safî ile ilgili yapılmış çalışmalar açısından- bakıldığında ise araştırmacının kendisine ait yüksek lisans tezi (Çalka, 2007) ve kitap bölümüne (Çalka, 2011) değinildiği fakat diğer çalışmaların zikredilmediği görülmektedir.

Safî’ye ait bir eserle ilgili 2020 yılında yapılan bir başka çalışma, Orhan Kemal Tavukçu’ya aittir. Tavukçu; Ticaret Bakanlığı tarafından yayımlanan *Ahilik Ansiklopedisi*’nin 2. cildinde yer alan *Mustafa Safî Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi* başlıklı maddede, Mehmet Sait Çalka tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan *Gülşen-i Pend* Mesnevisi’nin, muhtevassından kısaca bahsetmiştir (Tavukçu, 2020: 160). Madde başlığına adı ve mahlası yazılmış olmasına rağmen şairin biyografisine dair herhangi bir bilgi verilmeyen bu yazıda, şairle ilgili bir cümle bulunmakta olup orada da Çalka’nın tezinin birinci bölümünde Mustafa Safî Efendi’nin hayatını ve edebî kişiliğini ortaya koymaya çalıştığı dile getirilmiş fakat bu bilgilerden bahsedilmemiştir. Dolayısıyla bu çalışmadan, Safî’nin biyografisine dair yeni bir bilgi edinmek mümkün olmamıştır. Yazının kaynaklarına bakıldığında da sadece Mehmet Sait Çalka (Çalka, 2007)’nin yüksek lisans tezine atıf yapılmış olduğu, Safî ve eserleri üzerine hazırlanmış diğer yayınlardan ise söz edilmediği görülmektedir.

Safî ile ilgili 2020 yılında yapılan bir diğer çalışma yine Mehmet Sait Çalka’ya aittir. Araştırmacı; Ticaret Bakanlığı tarafından yayımlanan *Ahilik Ansiklopedisi*’nin 2. cildinde yer alan *Safî Mustafa Efendi* başlıklı maddede, doğrudan şairin biyografisini ele almakta ve şair hakkında bilgiler vermektedir. Çalka; aynı ansiklopedinin 1. cildinde Safî Mustafa Efendi’nin ölümü için (ö. 1120/1709) tarihini vermiş olsa da ansiklopedinin 2. cildinde yer alan bu maddede ilgili tarihin sonuna -(ö. 1120/1709 ?) şeklinde- soru işareti eklemiştir. Sonrasında Safî’nin 18. asrın başlarında yazdığı *Gülşen-i Pend* adlı manzum eseriyle tanınmış âlim ve şair bir kişi olduğunu, onun hakkındaki bilgilere sadece Bursalı Mehmed Tahir’in *Ahlak Kitaplarımız* adlı kitaptan -yalnızca adının geçmesinden- ve şaire ait tek eser olan *Gülşen-i Pend*’deki sınırlı bilgilerden ulaşılabildiğini, III. Ahmed ve Sadrazam Damat Ali Paşa dönemlerinde hayatta olduğunu, Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiğinin anlaşıldığını, şiirlerinde Safî mahlasını kullandığını, eserinde birçok

meslek erbabına öğütlerde bulunmasın ise bu meslekler hakkında geniş bir bilgiye sahip olduğuna işaret ettiğini ayrıca eserinde tasavvuf düşüncesini işleyip tasavvufi terimlere de yer vererek şeyhlere ve müritlere nasihatlerde bulunmasından dolayı da Safî Mustafa Efendi'nin tasavvuf ehli olduğunu dile getirmiştir. Daha sonra bu hususların onun herhangi bir tarikata mensup olması ihtimalini güçlendirdiğini fakat eserinde bunu kanıtlayacak bir bilgiye rastlamadığını belirterek yazısını sonlandırmıştır (Çalka, 2020b: 233). Bu ansiklopedi maddesinin kaynaklarına -Safi ile ilgili yapılmış çalışmalar açısından- bakıldığında yalnızca Çalka'nın kendi hazırladığı yüksek lisans tezi (Çalka, 2007) ve kitap bölümüne (Çalka, 2011) yer verildiği; Yeniterzi (Yeniterzi, 2013), Doğan (Doğan, 2015a ve Doğan, 2015b) ve Güler (Güler, 2019a ve Güler, 2019b)'in çalışmalarından ise bahsedilmediği görülmektedir. Dolayısıyla -daha yeni bir tarihte kaleme alınmış olsa bile- müstakil olarak Safî'nin biyografisi üzerine hazırlanmış olan bu ansiklopedi maddesinde, yukarıda adı geçen çalışmalarda -şairin hayatı ve eserleriyle ilgili- verilen pek çok bilginin bulunmadığı görülmektedir.

Safî'ye ait bir eserle ilgili başka bir çalışma, 2021 yılında Mehmet Güler tarafından hazırlanmıştır. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü Projesi kapsamında kaleme alınan bu madde, *Ka'be-nâme (Safi)* başlığını taşımaktadır. Adı geçen projenin, eserler üzerine hazırlanan ansiklopedik bir sözlük olması dolayısıyla bu yazıda, ağırlıklı olarak eserle ilgili bilgiler yer alırken şairin biyografisi üzerinde detaylı bir bilginin verilmediği görülmektedir. Ancak Safî Mustafa Efendi'nin (ö. 1136/1723-24) ölüm tarihinin belirtilmesi ve Şeyhü'l-Harem olarak Mekke'de görev yapmasıyla ilişkilendirilerek Mekke'deki sosyal hayata dair gözlemlerine de eserde yer verildiğinin söylenmesi gibi bilgilere bakıldığında madde içerisinde az da olsa şairin biyografisiyle ilgili bilgiye rastlanılmaktadır (Güler, 2021). Bu sözlük maddesinde kaynak olarak sadece araştırmacının kendisi tarafından hazırlanan *Ka'be-nâme Safi* (Güler, 2019b) adlı kitap çalışması kullanılmıştır.

Safî ve eserleriyle ilgili olarak 2021 yılında yapılmış diğer çalışmanın, Mehmet Sait Çalka'ya ait olduğu ve Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü Projesi kapsamında hazırlandığı görülmektedir. *Gülşen-i Pend (Safi)* başlıklı bu sözlük maddesinde de -ilgili projede, eserler üzerine yoğunlaşılması sebebiyle- şairin biyografisine dair detaylı bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte başlığın hemen altında şairin (d. ?? - ö. 1136/1723-24) ölüm tarihinin verilmesi ve yazının girişinde, eserin -18. asırda şiirlerinde Safî mahlasını kullanmış bir şair olan- Tavlabası-zâde Mustafa Safî'ye ait olduğunun dile getirilmesi gibi bilgilerin, şairin biyografisiyle ilgili olduğu görülmektedir. Ancak Çalka bu maddede, daha önceki çalışmalarından farklı olarak şairin ölümü için belirttiği (ö. 1120/1709 ve ö. 1120/1709?) tarihlerden vazgeçerek yeni bir tarih (ö. 1136/1723-24) vermiş ve yay ayrıç içerisinde Güler'e ait çalışmalara atıf yaparak Safî Mustafa Efendi'nin -Tavlabası-zâde şeklinde lakabını da zikretmiştir (Çalka, 2021). Bu sözlük maddesinin kaynaklarına -Safi ile ilgili yapılmış çalışmalar açısından- bakıldığında ise Çalka'nın kendi hazırladığı yüksek lisans tezi (Çalka, 2007) ve kitap bölümünün (Çalka, 2011) yanı sıra Güler'in (Güler, 2019a ve Güler, 2019b) yayınlarına da yer verildiği görülmektedir.

Şu an itibarıyla -hazırladığımız bu makale hesaba katılmadığında- Safî ve eserleriyle ilgili olarak yapılan son çalışma, 2022 yılında Ahmet Doğan tarafından

kaleme alınmıştır. *Dîvân (Safî)* başlığını taşıyan bu maddenin de Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü Projesi kapsamında hazırlandığı ve projede, eserler üzerine yoğunlaşılması nedeniyle şairin biyografisine dair detaylara yer verilmediği görülmektedir. Fakat maddede kısıtlı da olsa şairin biyografisiyle ilgili birtakım bilgilere rastlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Doğan; Safî'nin isminin kaynaklarda zikredilmediğini fakat şiiirlerinden hareketle 18. yüzyıl şairi olduğunun bilinebildiğini söylemekte ve *Dîvân*'ı dolayısıyla adının Mustafa olduğu öğrenilebilen şairin, Safî mahlasıyla biyografik kaynaklarda bulunmadığına vurgu yapmaktadır. Sonrasında kesin olmamakla birlikte kaynaklarda Safhî şeklinde yer alan şair ile Safî'nin aynı şahıs olabileceğinin düşünüldüğünü belirterek Güler'e ait bir çalışmaya atıf yapmaktadır. Doğan ayrıca önceki çalışmalarında bulunmamasına rağmen bu maddenin hem başlığında hem de metin kısmında -(d. ?? - ö. 1136/1723-24?) şeklinde- soru işareti de ekleyerek şairin ölümüyle ilgili tarih vermektedir (Doğan, 2022). Bu maddenin kaynaklarına -Safî ile ilgili çalışmalar açısından- bakıldığında ise Doğan'ın kendi hazırladığı kitap çalışmasına (Doğan, 2019) ve Güler'in hazırladığı kitap bölümüne (Güler, 2019a) yer verildiği görülmektedir.

Görüldüğü üzere Çalka (Çalka, 2007: 18; Çalka, 2008a: 243; Çalka, 2011: 80; Çalka, 2020b: 233), Yeniterzi (Yeniterzi, 2013: 426) ve Doğan (Doğan, 2015a: 446; Doğan, 2015b: 104; Doğan, 2019: 7; Doğan, 2022) gibi farklı araştırmacılar tarafından ortaya konulmuş pek çok çalışmada; -şairin hayatı hakkında eserlerinden elde edilen bazı bilgiler verilmişse de- tezkireler veya biyografik kaynaklarda Safî'ye ait bilgi olmadığı yönünde birbiriyle benzeşen ifadeler yer almakta ve bu doğrultuda ortak bir kanaat bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Tavukçu'ya ait bir çalışmada ise şairle ilgili önceki bir çalışmadan bahsedilmekle yetinilmekte ve şairin biyografisiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir (Tavukçu, 2020: 160). Ancak bunlardan farklı olarak Güler tarafından hazırlanan iki çalışmada, sıra dışı bir durumun olduğu belirtilerek şairin bazı kaynaklarda farklı bir mahlasla yer alışından söz edildiği ve bu mahlas altında verilen bilgilerden hareketle de şairin biyografisine dair birtakım bilgilerin ortaya konulduğu görülmektedir (Güler, 2019a: 378-381 ve Güler, 2019b: 19-23). Daha sonra Güler tarafından belirtilen bu husustan, Doğan da -kesin bir kayıt olmamakla birlikte diyerek- ihtiyatlı bir biçimde söz etmiş ve Güler'in çalışmasına atıf yapmıştır (Doğan, 2022). Bununla birlikte Safî hakkında yapılmış tüm bu çalışmalar incelendiğinde, şairin mahlasını doğru şekliyle ihtiva eden veya onun eserlerinden de bahseden herhangi bir biyografik kaynağın hâlihazırda tespit edilemediği ve dolayısıyla şairin hayatına dair bilinmezliğin de belli bir ölçüde devam ettiği anlaşılmaktadır.

Şairin Karıştırılan Biyografisi ve Bununla İlgili Değerlendirmeler

Yukarıda değinildiği üzere Safî ile ilgili yapılmış birkaç çalışmada, şairin biyografisiyle ilgili bir karışıklığın olduğu belirtilmiş ve bazı kaynakların onun biyografisini farklı bir mahlas altında verdikleri -birçok sebebe dayandırılarak- ortaya konulmaya çalışılmıştır (Güler, 2019a: 380 ve Güler, 2019b: 22-23). Safî'den yanlışlıkla "Safhî" olarak bahsedildiği dile getirilen kaynaklar incelendiğinde ise Mustafa Efendi'ye ait bilgilerin oldukça kısıtlı olduğu ve özellikle eserlerine dair verilen bilgilerin ise tartışmaya açık olduğu görülmektedir. Bu konu hakkında

kanaatlerimizi belirtmeden önce -üzerinde değerlendirme yapmayı kolaylaştırması düşüncesiyle- ilgili kaynaklarda yer alan bilgileri aşağıya alıyoruz¹:

Sâlim Efendi Tezkiresi:

Safhî: Nâm-ı vâlâları Mustafâ'dır. Dârü'n-nasri ve'l-meymene Edirne diyârından bedîdâr ve Istabl-ı 'Âmire-i şöhretde Tavlabası-zâde demekleşöhretsi'âr olmuşlardır. Menâsıb-ı dîvândan şehîr emîni ve şikk-ı sâlis defterdârı ve Haremeynü's-şerîfeyn muhâsebeciliği gibi ba'zı menâsıb oldukdan sonra âhir-i 'ömründe Mekke-i mükerreremenin mücâvereti şerefiyle müteşerrif olup Cidde kitâbeti ile ziyâret-i Beytü'l-Harâm ve birkaç müddet ol buk'a-i cennet-etribede ârâm etdikden sonra şeyhü'l-Haremlîk ile ser-firâz olmuşlardı. Egerçi eş'ârı bisyârdır fe-ammâ pâkîze-güftâr degildir. Bu güftâr cümle-i âsârındandır. Beyt

Koydu gam leşkeri yüz gönlüme hâmûn hâmûn

Kara bayraklı 'alemler ucu gül-gûn gül-gûn (İnce, 2005: 464-465 ve İnce, 2018: 295)

Tuhfe-i Nâilî:

Safhî: Tavlabasızâde Mustafâ Efendi, Edirneli, Haremeyn muhâsebecisi, şeyhü'l-Harem, vefâtı H. 1136, M. 1723 [1724]

Koydu gam leşkeri yüz gönlüme hâmûn hâmûn

Kara bayraklı 'alemler ucu gülgûn gülgûn (Tuman, 2001: II/559)

Yukarıdaki satırlardan anlaşıldığı üzere *Tuhfe-i Nâilî*'de şairin ölüm tarihi dışında kalan bilgilerin tamamı, Sâlim Tezkiresi'nden alınmış ve şairin eserleri hakkında herhangi bir bilgi veya değerlendirmeye yer verilmemiştir. Bu sebeple Safhî hakkındaki bu bilgilerin asıl kaynağının, Sâlim Tezkiresi olduğu anlaşılmaktadır. Sâlim Tezkiresi'ne bakıldığında ise mevcut bu bilgilerin her ne kadar Mustafa Efendi'nin hayatıyla örtüştüğü fark edilmekteyse de eserlerine dair verilen bilgilerin son derece yetersiz kaldığı ve objektiflikten uzak bulunduğu görülmektedir. Zira “*Egerçi eş'ârı bisyârdır fe-ammâ pâkîze-güftâr degildir*” ifadesiyle onun “şairlerinin çok olduğu bununla birlikte güzel/başarılı olmadığı” dile getirilmiştir. Bu ise birçok noktadan tenkit edilmeyi gerektiren bir yargıdır. Bu tenkitlerimizi şöyle sıralayalım:

Öncelikle Sâlim Efendi, eserleri hakkında değerlendirme yaptığı bu şairin mahlasını dahi yanlış yazmıştır. Oysa tespit edilebilen eserlerinin hepsinde Mustafa Efendi'nin mahlasını defalarca kullandığı ve bunların tamamında mahlasın Safî (صفى) olarak yazıldığı görülmektedir. Ayrıca araştırmalarımız sırasında şairin farklı

¹ Güler'e göre son dönemlerde yazılan “Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü”, “Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi”, “Edirne Şairleri”, “Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi”, “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü” gibi bazı ansiklopedik ve biyografik yayınlarda da Safhî adı altında Safî'ye dair bilgilere ulaşılmaktadır. Fakat bu yayınlara tamamının, aşağıdaki iki eserden -*Sâlim Efendi Tezkiresi* ve *Tuhfe-i Nailî*'den- bilgi aktarımı yapmış oldukları ve yeni herhangi bilgi vermedikleri görülmektedir (Güler, 2019a: 379 ve Güler, 2019b: 20).

eserlerine ait mevcut nüshaların tamamı gözden geçirilmiş ancak mahlasın farklı bir şekilde yahut Safî olarak yazımına rastlanılmamıştır.

İkinci olarak bahsedilecek husus; Sâlim Efendi'nin, şiirleri hakkında değerlendirme yaptığı bu şaire ait herhangi bir eseri zikretmemesidir. Oysa aşağıda ayrıntılarıyla değinileceği üzere -şu ana kadar tespit edilebildiği kadarıyla- Safî'nin farklı hacimlerde dört eserinin bulunduğu ve bunların tamamının Sâlim Efendi tezkiresini tamamlayıp devrin sadrazamı Damat İbrahim Paşa'ya sunmasından önce kaleme alındıkları görülmektedir. Zira 1136/1723-24 tarihinde vefat ettiği bilinen Mustafa Safî Efendi'nin kaleme aldığı son müstakil eseri olarak düşünülebilecek olan *Ka'be-nâme* dahi 1131/1718-19 tarihinde tamamlanmıştır ki Sâlim Tezkiresi'nin 1134/1722 yılında İbrahim Paşa'ya sunulduğu düşünüldüğünde bu durum açıkça fark edilmektedir. Dolayısıyla bu eserlerin herhangi birinin adı bile anılmadan “eş'ârı bisyârdır” diyerek geçiştirilmesi izaha muhtaçtır.

Üçüncü husus, Safî ve eserlerinde belirgin olarak görülen önemli özelliklere Sâlim Efendi'nin tezkiresinde hiç değinmemiş olmasıdır. Oysa Safî'nin eserleri incelendiğinde; onun tarih düşürme konusunda oldukça istekli ve yetenekli olduğu, çok sayıda rubai yazdığı ve nasihatname/pendname türünde şiir yazmayı da çok önemseydiği görülür. Buna rağmen *Sâlim Tezkiresi*'nde bu hususlardan hiç bahsedilmemektedir.

Dolayısıyla ortaya koymaya çalıştığımız bu birkaç husus bile Sâlim Tezkiresi'nde Safî'nin eserleri hakkında yapılan değerlendirmelerin objektif olmadığını düşünmemize yol açmıştır. Dahası Sâlim Efendi'nin, -mahlasını dahi yanlış yazdığı- Safî'nin -adlarını dahi bilmediği- eserlerini baştan sona gözden geçirip sağlıklı bir şekilde değerlendirmiş olması da oldukça düşük bir ihtimal olarak görülmektedir.

Bunların yanı sıra Sâlim Tezkiresi üzerinde çalışma yapmış olan Adnan İnce, bu çalışmasında Halûk İpekten'in Sâlim Efendi'nin şahsiyetiyle ilgili yaptığı bir değerlendirmesini şöyle aktarmaktadır: “*Sâlim, babasının devrin bilginlerinden olması, kazaskerlik ve şeyhülislâmlık gibi yüksek makamlarda bulunması, kendisinin de çocuk yaşta mülâzım olup tedris hayatına atılması sonucu ve yaradılışının da etkisiyle kimseyi beğenmez, gururlu bir insan olmuştur. Atandığı görevlerden sık sık uzaklaştırılmasının bir nedeni de bu olsa gerektir. Başta Safâyî olmak üzere, medrese öğrenimi görmeyen ve ilmiye sınıfından olmayanları hep küçümsemiştir.*” Buna ek olarak İnce de Sâlim'in böyle bir kişilik yapısı geliştirmesinin; daha önce çocukları hep küçük yaşlarda ölen bir ailenin tek erkek çocuğu olmasına bağlanabileceğini belirtmektedir (İnce, 2018: 5).

Araştırmacıların Sâlim Efendi hakkında verdikleri bu bilgiler, yukarıda dile getirdiğimiz -Sâlim Tezkiresi'nde Safî'nin eserleri hakkında yapılan değerlendirmelerin objektif olmadığına dair- kanaatimizin daha da güçlenmesine sebep olmuştur.

Safî Hakkında Yeni (Fark Edilen) Bilgiler ve Bunlar Üzerine Değerlendirmeler

Safî hakkında yeni (fark edilen) bilgiler Safâyî Tezkiresi'nde bulunmaktadır. Adı geçen tezkirede Safî'nin biyografisine dair verilen bilgiler şunlardır:

Safâyî Tezkiresi²:

Şafî

Nâmı Muştafâ'dur. Vefret-i hadâyık-ı cûybâr ile ma'mûr olan maḥmiye-i Edirne'den neşv ü nemâ bulmuşdur. Tavla-başı zâde dimekle qarîn-i iştihârdur. Evâ'il-i hâlinde tahşil-i ma'ârif idüp mevķûfat kalemi hulefâsı zümresine dâhil olup ba'dehu nice zamân ıştâbl-ı 'âmire rûz-nâmecisi olup ba'dehu Dîvân-ı Sulţânî ḥ-âceleri silkine münselik olmağla şehir-emîni ve Haremeynü's-şerîfeyn muhâsebecisi ve şıķķu' & -âli & defterdârı olmuştur. Hoş-şoḥbet ve şâḥib-i nezâket ü nezâfet bir vücûd-ı ḥûb-ḥaşletdür. Â&ârından "Gülşen-i Pend" nâmında bir te'lîfe muvaffak olmuştur. Evâḥir-i 'ömrinde hidâyet-i Şamedânî qarîn-i hâli olmağla Cidde-i ma'mûre kitâbeti iḥsân olunmağla 'âzim-i râh-ı Hicâz olup ba'dehu Cidde kitâbeti şâḥib-i evvele virilüp mezbûr şıfru'l-yed kalup lâkin Devlet-i 'Aliyye tarafında ba'z-ı eḥibbâsının şefâ'ati ile Mekke-i Mükerrreme'de Şeyḥü'l-Harem olmuştur. 'Aşruñ şu 'arâsından olmağla bu birkaç beyt-i ra'nâ-zâde-i ṭab'-ı nezâfet-peymâları olan â&ârındandır³.

Nazm

Vezni: -.- /-.- /-.- /-.-

Bûse-çîn oldum o gül-rûdan uyurken ḥ-âbda

Görmedüm ol neş'eyi el-ḥak şarâb-ı nâbda

Gör ḥam-ı ebrû-yı dil-berde o ḥâl-i dil-keşi

Şanki bir Hindû oturmuş kûşe-i mihrâbda

Velehu

Vezni: -.- /-.- /-.- /-.-

Tâb-ı meyden ruḥları sûziş-füzûn olmuş gelür

Zülfi simîn micmere âteş-nümûn olmuş gelür

² Sâfi'nin biyografisiyle ilgili bu bilgiler, Nuran Altuner Üzer'in 1989 yılında hazırladığı *Safâî ve Tezkiresi* adlı doktora tezinin 477 ve 478'inci sayfalarında yer almaktadır. Daktilo ile yazılan bu tezde, tezkire metninin transkripsiyonlu olarak verildiği görülmektedir. Fakat metin içerisinde bazı kelimelerde -daktilo ile yazılışından kaynaklandığı düşünülen- transkripsiyon eksiklikleri ya da hatalarının olduğu görülmektedir. Aşağıdaki metinde de bu durumda bazı kelimelerin olduğu fark edilmiş fakat dipnot kalabalığı oluşturmaması için bunlara ayrı ayrı değinmek yerine ilgili harflerin transkripsiyonu tarafımızdan eklenmiştir. Bu sebeple aşağıdaki metinle alıntı yapılan tez arasında -bazı kelimelerde- transkripsiyon farkları bulunmaktadır.

³ Bu son cümle tezde kelime tekrarı yapılmış olarak şu şekilde yer alıyor: *'Aşruñ şu 'arâsından olmağla bu birkaç beyt-i ra'nâ-zâde olmağla bu birkaç beyt-i ra'nâ-zâde-i ṭab'-ı nezâfet-peymâları olan â&ârındandır.*

Hadd-i gül-rengin görüp gâyet kızarmış bâğda

*Lâleye haclet-dih dâğ-ı derûn olmuş gelür*⁴ (Altuner Üzer, 1989: 477-478)

Tezkirede yer alan bu bilgiler, günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edilebilir:

Adı Mustafadır, içinde ırmakların aktığı bahçeleriyle güzelleşmiş olan Edirne’de doğup büyümüştür. Tavla-başı zâde olarak tanınmıştır. Hayatının ilk dönemlerinde ilim öğrenip eğitim almış sonra mevkûfat kalemine hulefâ olarak girmiştir. Uzun zaman ıstabl-ı ‘âmire ruznâmecisi olarak görev yapmış, sonrasında Dîvân-ı Sultânî hâceleri mesleğine girerek Şehremîni, Haremeynü’ş-şerîfeyn muhâsebecisi ve Şıkkı’s-sâlis defterdârı gibi görevlere getirilmiştir. Hoş sohbet, nezaket sahibi, temiz ve güzel huylu bir kişidir. Gülşen-i Pend isminde te’lif bir eseri mevcuttur. Ömrünün sonlarında Allah’ın hidayeti ve yardımıyla Cidde Kitabeti görevi kendisine verilmesi sebebiyle Hicaz bölgesine gitmiş fakat bu görev tekrar önceki sahibine verilince boşta kalmıştır. Daha sonrasında ise devlet yönetimine yakın bazı arkadaşlarının aracılığıyla Mekke-i Mükerreme’de Şeyhü’l-Harem olmuştur. Dönemin şuarası arasında yer alan şairin temiz mizacını ölçen/gösteren bu güzel birkaç beyit ona aittir.

Görüldüğü üzere Safî hakkında yukarıda paylaştığımız ve yeni olduğunu ifade ettiğimiz bu bilgiler, esasında yeni olmayıp 18. asırdan beri Safâyî tezkiresinin nüshaları arasında yer almakta ve Nuran Altuner Üzer’in 1989 yılında hazırladığı doktora çalışmasında da bulunmaktadır. Fakat bu bilgilerin yeni olma özelliği, Safî hakkında yapılmış onlarca çalışmada şaire ait biyografinin ortaya konulamaması ve dahası bu çalışmaların büyük bir çoğunluğunda kaynakların ondan bahsetmediklerinin ifade edilmesi açısından bakıldığında ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple bahsi geçen bilgilerin yeni oluşu, göreceli bir anlam taşımaktadır.

Bunların ardından Safâyî tezkiresinde yer alan bilgilere dair değerlendirmemize yer verilecektir:

Fark edildiği üzere Safâyî Tezkiresi’nde Safî hakkında diğer kaynaklarda yer almayan bilgiler ve detaylar bulunmaktadır. Öncelikle belirtilmesi gereken husus, bu eserde şairin mahlasının doğru şekilde yani “Safî” olarak yer almış olmasıdır. Yukarıda da değinildiği gibi şairin biyografisiyle ilgili olarak Sâlim tezkiresinden başlamak üzere günümüze kadar gelen ilgili bütün kaynaklarda Safî’nin ismi Safhî şeklinde yanlış yazılmış ve onun hayatıyla örtüşen bilgiler, bu isim altında paylaşılmıştır. Bu kritik bilginin ardından dile getirilecek diğer bir husus, “*Hoş-sohbet ve sâhib-i nezâket ü nezâfet bir vücûd-ı hûb-hasletdür*” ibaresidir. Diğer kaynakların hiçbirinde yer almayan bu ifadeler de şairin kişiliği hakkında bilgi vermesi açısından önem arz etmektedir. Bunların dışında tezkirede şairin “*Gülşen-i Pend*” isminde te’lif bir eserinin olduğu dile getirilmiştir ki bu bilgi,

⁴ Bu mısra *Şeyhî Mehmed Efendi’nin Vekayîü’l-Fudalâ/Fuzalâ adlı Şakâik zeylinde de bulunmaktadır.* Fakat eser üzerine Abdülkadir Özcan tarafından hazırlanan neşirde bu mısra şu şekilde geçerken: “*Lâleler haclet-dih-i dâğ-ı derûn olmuş gelür*” (Özcan 1989: III/746); Ramazan Ekinci tarafından hazırlanan yayında şu şekilde yer almaktadır: *Lâleye haclet-dih-i dâğ-ı derûn olmuş gelür* (Ekinci 2018: 4/3440). Aşağıda buradaki şiir örnekleriyle ilgili ayrıca bilgi verilecek ve farklı kaynaklarda tespit ettiğimiz bazı karışıklıklar üzerinde durulacaktır.

biyografik eserlerde yanlış olarak Safhî mahlasıyla yer alan Safî'nin âdeta kimliğini doğrulayan bir kanıt niteliği taşımaktadır. Zira tezkiredeki bu eser adı, eserin günümüze ulaşan nüshasındaki isimle birebir örtüşmekte ve dolayısıyla biyografisi karıştırılan şairin, Tavlabası-zâde Mustafa Safî Efendi olduğunu açıkça ispat etmektedir. Bunların yanı sıra şairin Cidde kitabeti için Hicaz'a gittiğinde; bu görev, tekrar eski sahibine verildiği için boşta kalması ve ardından Mekke-i Mükerrreme'de şeyhü'l-Haremlik görevine getirilişine dair -arkadaşlarının aracılık etmesi gibi- bazı detaylar da öteki kaynaklarda olmayıp sadece Safâyî Tezkiresi'nde bulunan bilgilerdir.

Bunların dışında Safâyî tezkiresindeki Safî ile ilgili bilgilerin altında yer alan şiir örneklerinin de diğer iki kaynaktan -Sâlim ve Tuhfe-i Nailî'de- verilenlerden farklı olduğunu belirtmek gerekir. Ancak Safâyî'deki örnek şiirlerle ilgili olarak kaynaklarda önemli bir karışıklığın olduğu da görülmektedir. Tespitlerimize göre yukarıdaki "olmuş gelür" redifli iki beyit, Sâlim tezkiresinde Hâşim mahlaslı bir şaire ait olarak gösterilmektedir (İnce, 2005: 706; İnce, 2018: 467). Ancak aynı şair -Hâşim- ile ilgili olarak Safâyî Tezkiresine bakıldığında hem hayatı hem de şiir örnekleri açısından daha fazla bilgi olmasına rağmen bu beyitlerin orada bulunmadığı görülür⁵ (Altuner Üzer, 1989: 1057-1062; Çapan, 2005: 724-727). Bunun yanı sıra Tuhfe-i Nailî'de "olmuş gelür" redifli beyitlerle birlikte "hâbda/nâbda/-...-/mihrâbda" kafiyeli beyitler de Hâşim'e ait gösterilmiştir (Tuman, 2001: C.II/192). Ancak Tuhfe-i Nailî, bu beyitlerden birini -"mihrâbda" kafiyeli olan-, mahlası Refik olan ama hakkında hiçbir bilgi bulunmayan başka bir şaire daha ait göstermektedir (Tuman, 2001: C.I/370). Ayrıca Şeyhî Mehmed Efendi de Vekayü'l-Fudalâ adlı Şakaik zeylinde hem "olmuş gelür" redifli beyitleri hem de "hâbda/nâbda/-...-/mihrâbda" kafiyeli beyitleri Hâşim'e ait göstermiştir (Özcan, 1989: III/746; Ekinci, 2018: 4/3440).

Bu durumda öncelikle belirtilmesi gereken husus, aynı beyitleri -Hâşim ve Refik mahlaslı- farklı şairlere ait gösteren Tuhfe-i Nailî'de bir karışıklığın olduğudur. Ancak Tuhfe-i Nailî, adı geçen şairlerle ilgili bilgileri hangi kaynaklardan aldığını dipnotlarla gösterdiği için aktarıcı konumunda kalmaktadır. Buradaki bilgileri tetkik ettiğimizde Tuhfe-i Nailî'de Hâşim'e ait gösterilen 11 beyitten 7'sinin Safâyî Tezkiresi'nden; 4'ünün ise -2'si müşterek olmak üzere- Vekayü'l-Fudalâ ve Sâlim Tezkiresi'nden alınmış oldukları görülmektedir. Ayrıca Tuhfe-i Nailî'nin, Refik'e ait olarak gösterdiği "-...-/mihrâbda" kafiyeli beyti ise Belîğ tezkiresine dayandırarak alıntılı olduğu görülmektedir (Tuman, 2001: C.I/370; Abdulkadiroğlu, 1985: 170). Buna göre "olmuş gelür" redifli beyitler, Vekayü'l-Fudalâ ve Sâlim Tezkiresi'nde ortak olarak geçmekte ve Hâşim'e ait gösterilmekte; "-...-/mihrâbda" kafiyeli beyit ise Vekayü'l-Fudalâ'da Hâşim'e, Belîğ Tezkiresi'nde ise Refik adlı bir şaire ait gösterilmektedir.

Bu bilgiler neticesinde yukarıdaki beyitlerin gerçekte kime ait olduğunu tespit etmek için adı geçen şairlerin eserlerine müracaat etme gerekliliği ortaya

⁵ Safâyî Tezkiresi üzerine hazırlanan iki çalışmada, Hâşim'e ait gösterilen örneklerin sayısında da farklılık görülmektedir. Pervin Çapan'ın çalışmasındaki örneklerde 29 beyit varken (Çapan, 2005: 724-727), Nuran Altuner Üzer'in doktora tezinde ise şaire ait 34 beyit bulunmaktadır (Altuner Üzer, 1989: 1057-1062).

çıkmıştır. Buna ilişkin araştırmalarımızda ise Hâşim ve Refik mahlaslı şairlere ait divan yahut başka tür bir esere dair herhangi bir kayda ulaşamamış ve dolayısıyla ilgili beyitleri kontrol etmek de mümkün olmamıştır. Bununla birlikte Safî'nin -şu an için bilinen- dört eserine müracaat edilmesine rağmen yukarıdaki beyitlerin bunlar içerisinde de mevcut olmadığı görülmüştür. Ancak Safî Divan'ının Doğan tarafından yapılan neşrinde, esere ait başka bir nüshanın tespit edilemediğinin belirtilmesi ve mevcut nüshada da bazı kopuk sayfaların olduğunun dile getirilmesi gibi hususlar göz önüne alındığında konuya ihtiyatlı yaklaşmak gerektiği ortaya çıkmıştır. Zira *Safî Divanı*'nın kopuk sayfaları veya başka bir nüshasında bu beyitlerin bulunabilme ihtimali de bulunmaktadır. Fakat şu an itibarıyla - kaynaklarda birden fazla şaire ait gösterilen- bu beyitlerin, hangi şaire ait olduklarını tespit etmek mümkün olmamıştır.

Safî'ye Ait Yeni (Fark Edilen) Bilgilere Daha Öncesinde Neden Ulaşılamadığı Hakkında

Şairle ilgili araştırmalarımız sırasında ulaştığımız bu bilgiler, öteden beri Safâyî Tezkiresi'nde bulunuyor olsalar da yukarıda sıralanan pek çok akademik çalışma açısından bakıldıklarında oldukça yeni oldukları görülmektedir. Bununla birlikte Safâyî Tezkiresi'ndeki bu bilgilerin, şairin hayatı ve eserleri üzerine daha öncesinde yapılmış onlarca akademik çalışmada neden fark edil(e)mediği sorusu, konuyla ilgilenenlerce merak edilebilecek bir husus olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple -konuyla ilgili oluşabilecek merakın giderilmesi açısından faydalı olacağı düşünüülerek- bu hususa ait detaylardan kısaca bahsedilecektir:

Bilinenlere göre Safâyî Tezkiresi üzerine birisi Pervin Aynagöz [Çapan] tarafından hazırlanmış yüksek lisans (Aynagöz, 1988), diğeri ise Nuran Altuner Üzer tarafından hazırlanmış doktora (Altuner Üzer, 1989) olmak üzere iki farklı tez çalışması mevcuttur. Ancak Safî'nin biyografisine ait bilgiler, Pervin Çapan'ın tezinde bulunmayıp sadece Nuran Altuner Üzer'in hazırladığı doktora tezinde yer almaktadır. Bu çalışmalardan Pervin Çapan'a ait olanı, -2005 yılında yeniden gözden geçirilerek- yayımladığı hâlde Nuran Altuner Üzer'e ait doktora tezi ise basılmamıştır. Bununla birlikte Pervin Çapan'a ait çalışmanın kitaplaştırılmış olması -son dönemlerde tez sistemi üzerinden erişimine izin verilen tezlere ulaşma imkânı bulununcaya kadar- hem bu çalışmaya araştırmacıların daha kolay bir şekilde erişebilmelerini sağlamış hem de çalışmanın bilinirlik açısından diğere nazaran daha avantajlı bir duruma gelmesine yol açmıştır. Dolayısıyla adı geçen tezkirenin yaygın olarak kullanılan neşriyatı, Pervin Çapan'ın yüksek lisans tezine dayandığı için araştırmacıların da bu kaynağa göre hareket etmiş oldukları ve bu sebeple Safî'nin biyografisine ulaşamadıkları düşünülebilir. Zira ilgili çalışmaların çoğunda şuaara tezkirelerine müracaat edildiği hâlde şaire dair herhangi bir bilgiye ulaşamadığı birçok kez dile getirilmiştir.

Bunların yanı sıra Pervin Çapan'ın çalışmasında Safî'ye ait biyografik bilgilerin neden bulunmadığını anlamak için ise Safâyî Tezkiresi üzerine hazırlanmış bu iki çalışmanın karşılaştırılması ve özellikle hangi nüshaların kullanılmış olduğuna bakılması gerekmektedir. Bu amaçla ilgili çalışmaları tetkik ettiğimizde ise şu bilgilere ulaşılmıştır: Her iki çalışmada yer alan nüsha tavsiflerini ve kaynak olarak kullandıkları nüshaların muhtevalarına ilişkin verdikleri bilgileri incelediğimizde

Nuran Altuner Üzer'in çalışmasının bu hususta daha detaylı bilgiler verdiği görülmüştür. Çalışmada Safâyî tezkiresinin -12 yurt içi, 3 yurt dışı olmak üzere- 15 nüshası olduğu belirtilmiş (Altuner Üzer, 1989: XXXIII-XXXIV), bunun yanı sıra bahsedilen nüshalara dair detaylı bilgiler aktarılmış ve 11 nüsha karşılaştırılarak şairler tablosu oluşturulmuştur (Altuner Üzer, 1989: LXIII-LXXXIII). Bu tabloya bakıldığında ise Safî'ye ait bilgilerin sadece R nüshası (Kayseri Raşid Efendi Ktp. 935), W nüshası (Viyan Millî Ktp. 1241) ve MK (Millî Ktp. 06 Mil Yz FB 413-414 -iki cilt-) nüshalarında yer aldıkları görülmüştür (Altuner Üzer, 1989: LXXII). Buna karşın Pervin Çapan'ın çalışmasında; Safâyî tezkiresinin 18 yurt içi, 1 yurt dışı olmak üzere 19 nüshası olduğu belirtilmiş (Çapan, 2005: 23-24) fakat nüshalara dair detaylı bir bilgi verilmemiştir. Çapan çalışmasında; müellifin tamamlanmamış müsveddesi olarak "Süleymaniye Ktp. Halet Efendi 112" numaralı nüshadan söz etmiş, tam ve en doğru nüsha olarak "Süleymaniye Ktp. Es'ad Efendi 2549" numaralı nüshanın çalışmada esas alındığını belirtmiş ve "Bayezid Ktp. Veliyüddin Efendi 2585" numaralı nüshadan da zaman zaman istifade edildiğini dile getirmiştir (Çapan, 2005: 13). Ancak çalışmayı incelediğimizde bazı yerlerde "İstanbul Üniversitesi Ktp. TY 3215" numaralı nüshadan da faydalandığı görülmüştür (Çapan, 2005: 63, 331, 723). Ayrıca sadece "Süleymaniye Ktp. Es'ad Efendi 2549" numaralı nüshanın esas alındığı anlaşılan bir de şairler tablosu oluşturulmuştur (Çapan, 2005: 25-35). Bu bilgiler neticesinde; Çapan'ın çalışmasında, Safî'ye ait bilgilerin yer aldığı nüshalar kullanılmadığı için Safî ile ilgili bilgilerin bulunmadığı fark edilmiştir.

Safî'nin Eserlerine Dair Kaynakların Verdikleri Bilgiler Üzerine Değerlendirmeler

Kaynakları incelediğimizde, -Safâyî tezkiresinde yeni fark edilen yukarıdaki bilgiler dışında- Safî'nin ismi gibi eserlerine ilişkin olarak da sağlıklı bir bilgi bulunmadığı görülmektedir. Eserleriyle ilgili olarak şairin mahlasını da Safhî şeklinde hatalı gösteren kaynaklar incelendiğinde; bunların bazısı şairin eserlerine dair hiçbir bilgi vermezken (İpekten, vd. 1988: 410; Canım, 1995: 331) bazılarında Sâlim tezkiresinde yer alan "*eş'ârı bisyârdır fe-ammâ pâkîze-güftâr değildir*" ibaresine dayanılarak şiirlerinin çok olduğu fakat başarılı olmadığı belirtilmiş (Erdoğan, 2014) bazı kaynaklarda ise şairliğinin de başarılı olmadığı dile getirilmiştir (Türk Dili ve Ed. Ans., 1990: 7/412; Türk Dünyası Ed. Ans., 2007: 7/425). Fakat Safî'nin şiirleri ve özellikle şairliğiyle ilgili ifadelerin yer aldığı bu kaynaklarda; şairin herhangi bir eserinin isminin dahi anılmamış olması, yapılan değerlendirmelerin objektifliği hakkında şüphe uyandırmaktadır. Zira adı geçen kaynakların; mahlasını yanlış yazdıkları ve eserlerinin mevcudiyetini dahi bilmedikleri bir şair hakkında hangi kıstaslara veya neye göre böyle bir değerlendirme yaptıkları sorusu, zihinleri meşgul etmekte ve dolayısıyla bu değerlendirmeleri tartışmalı bir hâle getirmektedir.

Bunların dışında *Safâyî Tezkiresi*'nde yer alan "*Gülşen-i Pend nâmında bir te'lîfe muvaffak olmuştur*" ifadesi, kısıtlı da olsa biyografik kaynaklarda Safî'nin eserlerine dair ulaşabildiğimiz tek doğru bilgidir. Fakat bu bilgi de doğru olsa bile yeterli değildir. Çünkü -şu ana kadar tespit edilenlere göre- Safî'nin günümüze kadar

ulaşabilmiş dört eseri bulunmakta olup adları şu şekildedir: 1. *Gülşen-i pend*, 2. *Divan*, 3. *Nasihât-nâme*, 4. *Ka'be-nâme*.

Mevcut Bilgiler Işığında Safî'nin Hayatı ve Eserleri

Makalenin bu bölümünde, -şu an için bilinenlere göre- Safî'nin biyografisinin son şekline yer verilmiştir:

Safî, Tavlabası-zâde Mustafa Efendi (d.??-ö.1136/1723-24)

Asıl ismi Mustafa olan şair, şiirlerinde Safî mahlasını kullanmıştır. Ancak Safâyi Tezkiresi dışında, hayatı hakkında bilgi veren biyografik eserlerin hemen hepsi mahlasını, Safhî şeklinde hatalı olarak yazmıştır. Edirne şehrinde doğup büyümüş olan şairin; “Tavîle başı” ve “Tavîle-zâde” gibi farklı şekilleriyle de karşılaşılan “Tavlabası-zâde” lakabıyla tanınmış olduğu görülmektedir. Hayatının ilk dönemlerinde ilimle meşgul olan Safî -eğitimi tamamladıktan sonra- mevkûfat kalemine⁶ hulefâ (kâtip) olarak girmiştir. Uzun zaman ıstabl-ı ‘âmire (padişah atlarına mahsus yer/saray ahır) ruznâmecisi (gelir gider defterlerini tutan kişi) olarak görev yapmış, sonrasında Dîvân-ı Sultânî hâceleri mesleğine girerek Şehremîni⁷, Haremeynü’ş-şerîfeyn muhâsebecisi⁸ ve Şıkku’s-sâlis defterdârı⁹ gibi görevlere getirilmiştir. Safâyi Tezkiresinde belirtildiğine göre hoş sohbet, nezaket sahibi, temiz ve güzel huylu bir kişidir. Ömrünün sonlarında Cidde kitabeti görevinin kendisine verilmesi sebebiyle Hicaz bölgesine gitmiş ancak bu görev tekrar önceki sahibine verilince boşa kalmıştır. Sonrasında ise devlet yönetimine yakın bazı arkadaşlarının aracılığıyla Mekke-i Mükerreme’de şeyhü’l-Harem¹⁰ olmuştur. *Tuhfe-i Nailî*’de belirtildiğine göre H. 1136 (M. 1723-1724) tarihinde vefat etmiştir. Safâyi Tezkiresinde, *Gülşen-i Pend* isminde te’lif bir eserinin olduğu belirtirse de şairin bu eser dışında -şu an için mevcut bilgilere göre- *Dîvân*, *Nasihât-nâme* ve *Ka'be-nâme* adlarında üç eseri daha bulunmaktadır.

Eserleri

1. *Gülşen-i pend*: Eser pendname/nasihatname türünde yazılmıştır. Besmele, hamdele, salvele, na‘t, vâsıf-ı çâr yâr gibi geleneğe uygun bölümlerle başlayan eserde; dünyanın faniliği, gönle nasihat, dünyanın aldatıcılığı, gönül/nefis terbiyesi gibi konularda müstakil başlıklar altında bilgi ve öğüt verildikten sonra yine ayrı

⁶ Mevkufat kalemi: Osmanlı maliye teşkilatında, mevkufat adı altında toplanan gelirlerle meşgul olan ve sarfedilmeyen paraları geri alma, avarız hanelerini düzenleme, devlet satın almalarını yürütme, askerî tayinleri ve ulaşım işlerini yönetme gibi görevleri yerine getiren daire (Ayverdi, 2010: 813).

⁷ Şehremîni: 1. Osmanlıda Tanzimat dönemine kadar İstanbul’daki saraylar ve devlete ait binaların tamir ve bakım işleriyle uğraşan, saraylara ait ihtiyaçları satın alan, haremın maaş ve masraflarıyla ilgilenen, sarayın vekilharçlığını yapan görevli; 2. Şehremanetin başında bulunan kimse [Şehremaneti: Osmanlı Devleti zamanında İstanbul’da şehrin temizliği, bakımı ve dirlilik düzenliğiyle ilgilenen mahalli idare, İstanbul belediyesi.] (Ayverdi, 2010: 1161)

⁸ Haremeyn muhasebeciliği: Haremeyn evkafının muhasebe işlerini yürüten kalem amirinin unvanı (Yılmaz, 2010: 223)

⁹ Şıkku’l-salis defterdarı: Şıkk-ı evvel defterdarının yardımcısı durumunda olan defterdar [Şıkk-ı evvel defterdarı: Osmanlı döneminde maliye teşkilatının başındaki kişi, başdefterdar] (Ayverdi, 2010: 1169)

¹⁰ Şeyhü’l-Harem: Harem-i Şerif yani Mekke’de Halife tarafından görevlendirilen kişi hakkında kullanılan bir tabirdir. Şeyhü’l-Harem-i Nebevi dahi denilir. Hac yolu güzergahında bulunmalarından dolayı eskiden Şam valileri hakkında da söylenmiştir (Pakalın, 1983: III/347).

başlıklar altında toplumdaki çeşitli kişi ve meslek gruplarına yönelik nasihatler yer almaktadır. Baş tarafındaki besmele beytiyle birlikte 2934 beyit ve 11 rubai ihtiva eden eserin -şu an için ulaşılabilen- tek nüshası mevcuttur. 42 Yu 8471 demirbaş numaralı bu nüsha, Konya Karatay Yusufpaşa Kütüphanesinde bulunmaktadır. Eserdeki rubailer dışında kalan kısımlar, mefâilün mefâilün faülün vezniyle yazılmış ve kaside şeklinde kafiyelenmiş olup rubailer ise ahreb kalıplarıyla kaleme alınmıştır. H. 1120/M. 1708 Ramazan ayında yazılmaya başlanana eser, H. 1120/M. 1709 Zilhicce ayında tamamlanmıştır. Eser üzerine Mehmet Sait Çalka tarafından hazırlanmış bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır (Çalka, 2007).

2. *Dîvân*: Milli Kütüphanede 06 Mil Yz FB 301 arşiv numarasıyla kayıtlı olan eserin, -şu an için- başka bir nüshası bilinmemektedir. Bu nüsha, bazı yaprakları eksik olmasına rağmen mevcut hâliyle 100 varak hacminindedir. Kütüphane kayıtlarında eserdeki şiirlerin sayısı ile ilgili olarak verilen notta “başta, arada, eksikler vardır, 6 kaside, 1 terci-i bend, 2 muhammes, 28 murabba, 2 tarih, 1 mesnevi, 1 müstezat, 112 adet rubai, 330 müfred vardır” şeklinde bir açıklama yer almakta; Ahmet Doğan tarafından 2015 yılında yapılan makale çalışmasında ise eserde “7 kaside, 1 terci’-bend, 2 muhammes, 1 tarih kıt’ası, 2 mesnevi, 243 gazel, 287 rubai, 46 müstezat rubai, 129 kıt’a ve 330 müfred” olduğu ifade edilmektedir (Doğan, 2015a: 449). Fakat aynı araştırmacı daha sonra *Dîvân*’ın metin neşrini yaptığı kitap çalışmasında; bu nüsha içerisinde 8 kaside, 1 terci’-bend, 2 muhammes, 1 tarih kıt’ası, 2 mesnevi, 243 gazel, biri Farsça 284 rubai, 46 müstezat rubai, 132 kıt’a ve 352 müfred/matla bulunduğunu dile getirmiştir (Doğan, 2019).

3. *Nasihât-nâme*: Şairin nasihat türüyle ilgili ikinci eseridir. Eserin nüshasına, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümünden 5295 numarasıyla ulaşılabilmektedir. Şairin bu eserinde; rubaî, matla’, terci’-i bend ve mesnevî nazım şekillerini kullandığı görülür. Eserin bir bölümü Emine Yeniterzi tarafından makale olarak yayımlanmıştır. 30 bendden oluşan ve her bendinde altışar beyit bulunan bu kısım, bir terci’-i benddir. Hurûf-ı hecâyâ göre tertiplenmiş ve fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla kaleme alınmıştır (Yeniterzi, 2013).

4. *Ka’be-nâme*: Eser Hicri 1131 (Miladi 1718/19) tarihinde kaleme alınmıştır. Tespit edilebilen tek nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunmakta olup bu nüshaya TSMK R. 835 envanter numarasından ulaşılabilmektedir. Toplamda 1170 beyitten oluşan eserde, baş taraftaki besmelenin altında bir mısra ve onun hemen altında yer alan bir de rubai bulunmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan eserde, aruz kalıbının fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün olduğu görülmektedir. Ancak baştaki besmeleyi tamamlamak için eklenen mısra ve ardından gelen rubai ile mesnevi içerisinde yer alan birkaç mısra ve beyitte vezin farklılaşmaktadır. Besmele, tevhid, na’t gibi bölümlerle başlayan eserin muhtevasını Ka’be tarihi oluşturmaktadır. Eserin içeriğine kısaca göz attığımızda ilk bölümlerinde Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın kıssasından bahsedilmiş olduğu, onların yasaklanmış olan ağaç meyvesinden yemeleri ve bu sebeple cennetten çıkarılmaları, Hz. Âdem’in dünyaya gönderildikten sonra pişman oluşu ve hatasından tövbe etmesi, Hz. Âdem’in affedilişi ardından hac yapmaya niyetlenmesi ve orada Hz. Havva’ya kavuşması, yeryüzünde ilk inşa edilen binanın Ka’be oluşu ve yapımının melekler tarafından gerçekleştirilmesi, Ka’be’nin zamanla harab oluşu, Allah

tarafından görevlendirilen Hz. Âdem'in Ka'be'nin ikinci kez inşasını meleklerle birlikte yapması vb. konulardan bahsedilmiş olduğu görülür. Bunların ardından Ka'be'nin sırasıyla kimler tarafından inşa ve tamir edildiğine değinilen eserde, Ka'be'nin tarihi anlatılmaya başlanmıştır. Ka'be ile ilgili konuların ardından sebebi telif, münacat, dua içerikli beyitlere yer verilmiş ve en sondaki tarih beyitleri ile manzume tamamlanmıştır. Eser üzerine Mehmet Güler tarafından bir kitap çalışması yapılmıştır (Güler, 2019b).

Sonuç

Safî Mustafa Efendi'nin biyografisi ve eserleri üzerine yapılan bu çalışmadan şu sonuçlar çıkarılmıştır:

1. Safî ve eserleri üzerine yapılan birçok akademik çalışmada, şairin hayatı hakkında bilgi bulunmadığı ve biyografik kaynakların ondan bahsetmedikleri dile getirilmektedir. Fakat makalede, bu bilginin doğru olmadığı delilleriyle birlikte ispat edilmiş ve şairin Safâyî Tezkiresi'nde yer alan biyografisi, ortaya konulmuştur.
2. Daha önceki birkaç çalışmada Safî'nin kaynaklarda farklı bir isimle yer alışıyla ilgili önemli bir tespitin olduğu görülmektedir. Bu çalışmada ortaya konulan bilgiler ise bahsedilen tespitin doğru olduğunu teyit etmiş ve pek çok kaynaktan Safî mahlası adı altında verilen biyografinin aslında Safî'ye ait olduğunu ispatlamıştır. Zira Safâyî Tezkiresi'nde hem şairin mahlasının Safî olarak doğru biçimiyle yazıldığı hem de Gülşen-i Pend adlı eserinden bahsedildiği açıkça görülmektedir.
3. Safâyî tezkiresinde Safî'yle ilgili bilgi olmasına rağmen aşikâr olan bu bilginin pek çok araştırmacı tarafından neden fark edilemediği üzerinde durulmuş ve Safâyî tezkiresiyle ilgili inceleme yapılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda tezkire üzerine biri Pervin Çapan tarafından hazırlanmış -daha sonra da basılmış olan- yüksek lisans tezi, diğeri ise Nuran Altuner Üzer tarafından yapılmış -fakat basılmamış- doktora tezi olmak üzere iki farklı çalışma olduğu görülmüştür. Bu çalışmalar karşılaştırıldığında ise Nuran Altuner Üzer'in çalışmasında Safî ile ilgili bilgi mevcutken; Pervin Çapan'ın çalışmasında şaire dair bilgi bulunmadığı fark edilmiş ve bu durumun ortaya çıkmasına, çalışmalarda farklı nüshaların kullanılmasının sebep olduğu anlaşılmıştır. Bunun sonucunda; araştırmacıların Safâyî Tezkiresi üzerine Pervin Çapan tarafından hazırlanan -ve yaygın olarak kullanılan- neşriyatı esas almış olabilecekleri ihtimali üzerinde durulmuş ve bundan dolayı şairin biyografisine ulaşamamış olabileceği düşünülerek bu husus dikkatlere sunulmuştur.
4. Tespit edilebildiği kadarıyla şairin en az dört eserinin olduğu görülmüş ancak hem eski hem de yeni tarihli pek çok biyografik kaynağın -mahlasını dahi yanlış olarak verdikleri- Safî'nin, eserlerinden de haberdar olmadıkları üzerinde durulmuştur.
5. Sâlim Efendi'nin, -mahlasını dahi yanlış yazdığı- Safî'nin -adlarını ve muhtevalarını dahi bilmediği- eserlerini "eş'ârı bisyârdır fe-ammâ pâkîze-güftâr değildir" şeklinde değerlendirmesinin objektif olmayıp tartışmaya açık oluşu, farklı açılardan ele alınarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

6. Safâyî tezkiresindeki Safî ile ilgili biyografinin altında yer alan örnek şiirlerin, Sâlim ve Tuhfe-i Nailî’de verilenlerden farklı olduğu görülmüştür. Fakat bazı kaynaklarda, Safâyî’deki bu örnek şiirlerle ilgili olarak da önemli bir karışıklığın olduğu fark edilmiştir. Buna göre Safâyî’de Safî’ye ait gösterilen örnek beyitlerin; Tuhfe-i Nailî, *Vekayii’l-Fudalâ ve Belîğ Tezkiresi gibi kaynaklarda* Hâşim ve Refik mahlaslı farklı iki şaire daha ait gösterildikleri tespit edilmiştir.
7. Konuyla ilgili araştırmalar sırasında; güncel birçok biyografik kaynakta da Sâlim Efendi’nin, Safî’nin eserleri hakkında dile getirdiği -tartışılmalı- değerlendirmesinin herhangi bir irdelemeye tabi tutulmadan olduğu gibi aktarıldığı görülmüş ve makalede bu hususa da yer verilmiştir.
8. Bazı güncel kaynakların ise Sâlim tezkiresinden etkilenmekle kalmayıp -mahlasını yanlış yazdıkları ve eserlerinin adlarını dahi bilmedikleri- Safî’nin, şairliğinin de başarılı olmadığı yönünde bilgi verdikleri fark edilerek bu durumdan da bahsedilmiştir.

Maddeler hâlinde sıralamaya çalıştığımız yukarıdaki sonuçlara göre; Safî’nin hayatı ve eserleri üzerine hazırlanan bu makalenin, şairle ilgili daha önceki çalışmalarda bulunmayan yeni bilgiler içermesi ve hem eski hem de güncel pek çok kaynakta yer alan bilgilerde önemli hataların/karışıklıkların bulunduğunu ortaya koyması gibi hususlar açısından edebiyat tarihimize katkı sağlayabileceği düşünülebilir.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. (1985), *İsmail Belîğ Nuhbetü’l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti’l-Eş’âr*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Altuner [Üzer], Nuran. (1989), *Safâî ve Tezkiresi, İnceleme-Tenkitletli Metin-İndeks*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Aynagöz [Çapan], Pervin. (1988), *Mustafa Safayi Efendi Tezkire-i Safayi (Nuhbetü’l-Asar min Feva’idi’l-eş’ar)*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Ayverdi, İlhan. (2010), *Kubbealtı Lugati, -Asırlar boyu tarihi seyri içinde, Misalli Büyük Türkçe Sözlük-*, İstanbul. (<http://www.lugatim.com/>)
- Canım, Rıdvan. (1995), *Edirne Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çalka, Mehmet Sait. (2007), *Mustafa Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- Çalka, Mehmet Sait. (2008a), “Safî Mustafa Efendi’nin ‘Gülşen-i Pend’ Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 3, S 1, s. 242-250.
- Çalka, Mehmet Sait. (2008b), “Safî Mustafa Efendi’nin ‘Gülşen-i Pend’ Mesnevisinde Din Görevlilerine Nasihatleri”, *Diyanet İlmî Dergi*, C 44, S 3, s. 111-128.

- Çalka, Mehmet Sait. (2011), “Safî Mustafa Efendi'nin Osmanlı Esnaf ve Sanatkarlarına Nasihatleri”, *Ahilik*, (Editörler: Baki Çakır, İskender Gümüş), Kırklareli Üniversitesi Yayınları, Kırklareli, s. 79-96.
- Çalka, Mehmet Sait. (2020a), “Gülşen-i Pend”. *Ahilik Ansiklopedisi*, C 1, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çalka, Mehmet Sait. (2020b), “Safî Mustafa Efendi”. *Ahilik Ansiklopedisi*, C 2, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çalka, Mehmet Sait. (2021), Gülşen-i Pend (Safî), *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulsen-i-pend-safi>, (Erişim Tarihi: 06 Mayıs 2022).
- Çapan, Pervin. (2005), *Mustafa Safayi Efendi -Tezkire-i Safayi-*, AKM Yayınları, Ankara.
- Doğan, Ahmet. (2015a), “XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Safî Mustafa ve Rubailer”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 10, S 4, s. 443-464.
- Doğan, Ahmet. (2015b), “Safî Mustafa'nın Gönlüyle Muhavere Niteliğinde Bir Manzumesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C 2, S 34, s. 103-121.
- Doğan, Ahmet. (2019), *Safî Dîvânı*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Ahmet. (2022), "Dîvân (Safî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-safi-tees-1333>, (Erişim Tarihi: 06 Mayıs 2022).
- Ekinci, Ramazan. (2018), *Şeyhî Mehmed Efendi, Vekayi'ü'l-Fuzalâ, Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli*, (4 cilt takım), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Mehtap. (2014), “Safî Tavlabası-zâde Mustafa”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/safhi-tavlabasizade-mustafa> (madde yazım tarihi: 15.07.2014; Erişim Tarihi: 08 Mayıs 2022).
- Güler, Mehmet. (2019a), “Safî'nin Ka'be-nâme'si ve Bu Eser İçin Yazdığı Tarihler”, Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan Kitabı, (Editörler: H. İbrahim Delice, Mehtap Erdoğan Taş, Hakan Yekbaş), Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, s. 373-392.
- Güler, Mehmet. (2019b), *Ka'be-Nâme Safî*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Güler, Mehmet. (2021), “Ka'be-nâme (Safî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kabe-name-safi> (Erişim Tarihi: 06 Mayıs 2022).
- İnce, Adnan. (2005), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*, AKM Yayınları, Ankara.
- İnce, Adnan. (2018), *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, Tezkiretü'ş-Şuarâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü,

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203805/mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39ara.html> (erişim tarihi: 08.05.2022).

- İpekten Haluk, İsen Mustafa, Toparlı Recep, Okçu Naci, Karabey Turgut. (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özcan, Abdulkadir (1989), *Şeyhî Mehmed Efendi Şakaik-ı Nu 'mâniye ve Zeyilleri-Vekâyü'l-Fudalâ II-III*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (III cilt takım)*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tavukçu, Orhan Kemal. (2020), “Mustafa Safi Efendi ve Gülşen-i Pend Mesnevisi”. *Ahilik Ansiklopedisi*, C 2, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tuman, Mehmet Nail. (2001), *Tuhfe-i Naili -Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri- (II cilt takım)*, (Haz: Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı), Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1990), (VIII cilt takım), C 7, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2007), (VIII cilt takım), C 7, AKM Yayınları, Ankara.
- Yeniterzi, Emine. (2013), “Nasihat-Nâme-i Safî”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 10, s. 425-446.
- Yılmaz, Fehmi. (2010), *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, Gökkuşbe Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Dr. Özlem GÜNGÖR

Bursa Uludağ Üniversitesi
Türkçe Uygulama ve Araştırma MERkezi
Bursa/TÜRKİYE
gungorozlem16@gmail.com
ORCID

**BURSA İNEBEY YAZMA ESER
KÜTÜPHANESİNDE KAYITLI BİR
SEĞİR-NÂME**

A SEGİR-NAME RESGISTERED IN
BURSA INEBEY MANUSCRIPT
LIBRARY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.05.2022	Received Date: 25.05.2022
Kabul Tarihi: 20.09.2022	Accepted Date: 20.09.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Güngör, Özlem, "Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Seğir-nâme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 123-148.

Güngör, Özlem, "A Segir-name Resgistered in Bursa Inebey Manuscript Library", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 123-148.



10.28981/hikmet.1121558



Dr. Özlem GÜNGÖR

BURSA İNEBEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE KAYITLI BİR SEĞİR-NÂME

A SEGIR-NAME REGISTERED IN BURSA INEBEY MANUSCRIPT LIBRARY

ÖZ

Vücudun çeşitli organlarında meydana gelen seğirme, derinin altında bazen de derinin üstünde dokunulma hissi verecek şekilde istemsiz kasılma hareketleridir. Seğirmenin sebebi günümüz modern tıp dünyasında dahi aydınlatılamamıştır. Vücudun içinden veya dışından bir takım enerjilerin sebebiyet verdiği bu gizemli durum, modern öncesi zamanlarda kişinin yazgısına dair işaret içeren bir tür fal ve kehanet olarak algılanmıştır. Seğir-nâme/ihtilâc-nâme ise seğirme ile ilgili tüm verileri, hangi organın seğirmesinin ne tür bir anlamı olduğuna dair bilgileri aktaran kitaplardır. Manzum ve mensur şekilde yazılmış olan seğir-nâmeler, klâsik dönem edebiyatı ürünleri arasında da yer almaktadır.

Bu makalede, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi 16 Or 544/1 numarasında kayıtlı olan "Segir-nâme" isimli eser ele alınmıştır. Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşıyan metinde, 112 (yüz on iki) seğirmeye yer verilirken 41 (kırk bir) uzuvdan bahsedilmiştir. Bu uzuvların seğirmelerinin menfi ya da müspet yorumları izah edilmiştir.

Çalışmamızda, seğir-nâme/ihtilâc-nâmenin kelime manası üzerinde durulup kısa bir değerlendirme yapılacaktır. Ardından çalışma yaptığımız eser tanıtılıp incelenecek, eserin muhtevası ve dil özellikleri değerlendirilerek metnin çeviri yazı hali verilecektir. Son olarak da çalışmaya metnin aslı eklenecektir.

Anahtar Kelimeler: İhtilâc-nâme, seğir-nâme, fal, seğirme, uzuvlar, yorum.

ABSTRACT

Twitching that occurs in various organs of the body is involuntary contraction movements under the skin and sometimes on the skin, giving a feeling of being touched. The cause of twitching has not been clarified, even in today's modern medical world. This mysterious situation, caused by some energies from inside or outside the body, was perceived as a kind of fortune-telling and prophecy containing a sign about the fate of the person in pre-modern times. Segir-name/ihtilac-name, on the other hand, are books that convey all the data about twitching and information about what kind of meaning a twitching organ has. Segir-names, written in verse and prose, are among the classical period literature products.

In this article, the work named "Segir-name", which is registered in Bursa Inebey Manuscript Library 16 Or 544/1 number, which is discussed. In the work, which has the characteristics of Old Anatolian Turkish, 41 (forty-one) limbs are mentioned, while 112 (one hundred and twelve) twitches are included. Negative or positive interpretations of the twitches of these limbs have been explained.

In our study, the word meaning of seğir-nâme/ihtilâc-nâme will be emphasized and a brief evaluation will be made. Then, the work we are working on will be introduced and examined, the content and language features of the work will be evaluated, the transcription of the text will be given. Finally the original text will be added to the study.

Keywords: İhtilac-name, segir-name, fortune-telling, twitching, body parts, comment.

Giriş

İnsanoğlu, vücudunda gerçekleşen bazı seğirmelerden yola çıkarak gelecekteki belirsizliği bilmek ve bilinmezliğin karanlığını aydınlatmak istemiştir. Bu durum da Türk edebiyatı tarihinde seğir-nâme/ihtilâc-nâme isimli eserlerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

Arkaik bir kelime olan seğirmek, gerek Anadolu'nun pek çok bölgesinde gerekse dışında yaşayan Türk toplumlarında anlam kaybına uğramadan uzun yıllardan beri varlığını kaybetmemiş bir sözcüktür (Sümbüllü, 2010: 29). Seğirmek, sözlüğe "hafif kıvıldamak ve daha çok vücudun bir yerinde deri ile birlikte derinin hemen altındaki kasların hafifçe oynaması; seyremek" (Gülensoy, 2011: 747) anlamında kaydedilmiştir. İhtilâc ise Arapça حَلَج fiilinden olup "çarpıntı, çarpınma, seğirme, etlerin gevşeyip büzülmesi, havâle nöbeti tutma" (Devellioğlu, 2002: 419) manalarına gelmekle birlikte; insan vücudunda yer alan bazı uzuvların oynaması, seğirmesi ya da benzeri durumlara dayanılarak bu durumu çeşitli olay ya da durumlara yormaya verilen isim (Ersoylu, 1981: 70) olarak tanımlanmıştır. İhtilâc-nâme kelimesi "yüzün ve gözün seğirmesi hakkında yazılan bir çeşit mensur falnâme, fal kitabı" (Devellioğlu, 2002: 419)'dır.

Batı kültüründe "palmalogie", Arap kültüründe "ilm-i ihtilâc" Türk kültüründe ise "seğir-nâme" (Özergin, 1967: 4331) olarak adlandırılan bu edebî tür, varlığını uzun dönem sürdürmüş ve halk tarafından da büyük bir ilgi görmüştür. Her kültürde farklı isimlerle anılan bu türün ortak noktası, insan vücudunda yer alan seğirmelere dayanarak geleceğe dair yorumların yapılması, yani insanoğlunun tabiatında var olan merak duygusunu gidemesidir.

İlm-i ihtilâc adıyla İslam medeniyetinde yerini alan bu tür, halk arasında ziyadesiyle ilgi görmüştür. Bunun pek tabii sonucu olarak da Türk edebiyatında "ihtilâc-nâme, kütüb-i ihtilâc, seğir-nâme" adıyla risaleler ya da hacimli eserler vücuda gelmiştir.

Seğir-nâmelerin halk arasında Zülkarneyn'e ya da Danyal'a dayandırılması geçmişten gelen bir inanıştır (Ertaylan, 1951: 6-7). Hatta bu durum, zaman zaman eserlerin başlıklarına da yansımıştır.

Irk Bitig isimli fal kitabı, IX. yüzyıldan kalma ve Göktürk harfleri ile kaleme alınmış konu ile ilgili bilinen en eski Türk kaynakları arasında (Ersoylu, 1981: 75) olup günümüze intikal etmiştir. Bu durum falnâme türündeki eserlerin İslam öncesi dönemde de Türklerin en eski kaynakları arasında olduğunun bir göstergesidir.

Seğir-nâmelerin ilk örneklerine XV. yüzyılda dinî-tasavvufi edebiyatımızın önemli temsilcilerinden olan Dede Ömer Rûşenî'nin eserinde rastlamaktayız. Onun divanında yer alan aşağıdaki beyitler, bu türe ait misalleri teşkil etmektedir:

Kulagum çnılar meger kim şâhum añar bendesin

Durmadan segrir gözüm beñzer ohur efkendesin

Yüregüm oynar görüñ bir kimse mi gönderdi yâr

Ohşayup sordurmaga bencileyin şermendesin (Tavukçu, 2005: 166-167).

Dede Korkut Hikâyeleri'nden ilk hikâye olan *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'nda yer alan "*çüksun benüm görür gözüm a Dirse Han yaman seğir*" (Ergin, 1998: 29) ifadesi de seğirmek kelimesinin o dönemde de kullanılmış olduğunu bize göstermektedir. Aynı zamanda gelecekle ilgili bilgiler veren seğir-nâmeleri sözlü ve yazılı edebiyatımızın önemli eserleri arasında yer alan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de görmemiz, bu edebî türün her dönem önem arz ettiğini göstermektedir.

Falnâmeleri kıyâfetnâme, firâsetnâme, irâfetnâme ve ta'rifât-nâme gibi bilinen şeyleri yorumlayarak yeni bilgiler elde etmeye dayananlar ve kura esasına bağlı olarak geleceğe dair fikir yürütme usullerini açıklayanlar şeklinde iki kısımda incelemek mümkündür. İhtilâcnâme ismiyle anılan eserler, fallâ ilişiği olmakla birlikte falnâmelerden farklı özelliklere sahiptir (Uzun, 1995: 12/141-142).

Katip Çelebi *Keşfü'z-Zünûn*'da, seğir-nâmenin firâset ilminin dalları arasında (Katip Çelebi, 2008: 1/77) yer aldığını söyler.

Seğirmeleri, nedenleri ile izah etmeye çalışan isimlerden ilki 18. yüzyılda yaşamış ve asrın ileri gelen âlimlerinden olan Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır. Seğir-nâmeler her ne kadar kendine özgü bir tür oluşturmuş olsalar da zaman zaman kıyâfetnâmelerin içinde de bu eserlere rastlamak mümkündür. Öyle ki kıyâfetnâme türünün meşhur örnekleri arasında yer alan Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifetnâme* isimli eserinin dördüncü bâbının beşinci faslına sekizinci nevinde ihtilâc-nâme örneği mevcuttur.¹

Vücuttaki bir organın seğirmesi neticesinde geleceğe dair yapılan yorumlar ve tahminler, edebî bir türün oluşmasına yol açmıştır. Bunun neticesinde de konu ile ilgili pek çok seğir-nâme nüshası kaleme alınmış ve bu nüshaların büyük bir kısmı da neşredilmiştir. İlyas Kayaokay konu ile ilgili makalesinde, hem neşredilen hem de üzerinde herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olan nüshaları tespit ederek bu konuda çalışma yapacakların istifadesine sunmuştur (Kayaokay, 2020: 220-221). Seğir-nâmeler ile ilgili yapılan bu çalışmalar, hem bu türdeki eserlerin sayısını hem de Türk toplumunun bu türe verdiği kıymeti bize göstermektedir. Ayrıca, seğir-nâmeler halk tarafından benimsenen inanışlarının yazıya geçirilmiş şekli olmasıyla da folklorik özellikler taşımaktadırlar.

Genel olarak mensur şekilde kaleme alınan seğir-nâmeler, iki gruba ayrılmaktadır: Birincisinde, sadece tabir var iken; ikincisinde her bir uzuv için bazı tabircilerin -Zülkarneyn, Danyal, Süheyl-i Rûmî gibi- yapmış oldukları tabirler mukayese edilerek verilir (Sertkaya, 2011: 1534).

Seğir-nâme türünün örneklerinden birine tarafımızca Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde rastlanılmıştır. Biz, öncelikle burada kayıtlı eserin nüsha tavsifini yapacak, ardından metin hakkında açıklamalarda bulunacağız.

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2012). *Marifetnâme*. (Tercüme: Faruk Meyan). İstanbul: Bedir Yayınevi, s. 414-415.

2. Seğir-nâme Metninin Özellikleri

2.1. Nüsha Tavsifi

Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Orhan Camii Koleksiyonu'nda 16 Or 544/1 demirbaş numarası ile kayıtlı bulunan seğir-nâme nüshasının ölçüleri 205*130-162*115 mm'dir. 6+2 yapraklı müteşekkil olan nüshanın satır sayısı 15, nüshada kullanılan yazının türü ise divânîdir. Yazma, kahverengi meşin ile ciltlenmiş olup şemselidir ve ince filigranlı kâğıda yazılmıştır. Eserin yazımında kırmızı ve siyah mürekkep kullanılmıştır. Başlıkta, seğirmesi verilen uzuvların üzerinin çiziminde ve temmette kırmızı mürekkep kullanılmıştır.

2.2. Dil ve Üslup Özellikleri

Eserde müellif, müstensih adı ve yazılış tarihi ile ilgili herhangi bir kayıt mevcut değildir. Eser, "*Hâzâ Kitâb-ı Segir-nâme-i A'zâdan Ca'fer-i Şâdık Danyâl-ı Zü'l-ğarneyn Süleymân Şuheyb*" olarak başlıklandırılmıştır. Nüshanın ilk varacağının [1b] ilk 8 satırında tılsımlar ile desteklenmiş dualar yazılıdır. Seğir-nâme metni, 9. satırda başlamaktadır.

Eserin yazılış tarihi hakkında net bir bilgi olmamakla birlikte metinde kullanılan gramer özellikleri dikkate alındığında eserin 14. yüzyılın sonu veya 15. yüzyılda kaleme alındığı söylenebilir. Çünkü > > değişimi 15. yüzyıla kadar tamamlanmıştır (Timurtaş, 1997: 81).

Metinde imlâ hususiyetine dair birkaç küçük istisna dışında bir birlik mevcuttur. Metinde geçen "şâd" kelimesi zaman zaman "şâz" olarak; [2b/4]*; "ümîd" kelimesi "ümîz" olarak yazılmıştır. [4b/4]. Ancak bu durum hakkında Faruk Kadri Timurtaş, 15. yüzyıla değin olan metinlerde "د" harfinden önce uzun ya da kısa sesli olduğu takdirde onun yerine "ذ" harfi kullanıldığını belirtmiştir (1997, 81). Buradaki imla farklılığı da yüksek ihtimalle müstensihin eseri kopya ettiği metin ile yaşadığı yüzyılın dil özellikleri arasındaki farktan kaynaklanmaktadır. Metinde düzlük yuvarlaklık uyumunun bulunmayışı ve Eski Anadolu Türkçesi'nde hep düz veya yuvarlak kullanılan eklerin varlığı da bu metnin bize Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olduğunu göstermektedir. *Şakağun, bogazuñ, bağırnuñ, göbegüñ, oturağun, kuyruğı, señirünün, eyü, eylük* gibi kullanımlar metindeki bazı örneklerdir.

Seğir-nâme metninde "şâd u kām" ifadesinin de zaman zaman "şâd-kām" olarak yazıldığı tespit edilmiştir [2b/8]. "Devlet" kelimesini müstensih bazen "د" ve "و" harflerini birleştirerek bazen ayrı yazmıştır [6a/10]. Müstensih, zaman zaman "خ" ve "ح" yazımında da sehven hatalar yapmıştır. Örneğin *hatarlu* kelimesini *حطولو* [3a/8]; "hātün" kelimesini *حاتون* [5b/5]; mütehayyir kelimesini *متخیر* *haşmet* kelimesini de *خشمت* [2b/8, 5a/1] olarak yazmıştır.

"Biraz" kelimesi de bir yerde genel kullanım olan *براز* başka bir yerde *برز* [4b/8] olarak yazılmıştır. "Aşağı" kelimesi de bir yerde *اشغی* şeklinde yazılırken diğer yerde *اشغه* [2b/1] şeklinde yazılmıştır. Bu iki kelimenin her iki kullanımı doğru olsa da metin içinde farklı yazımların olması dikkat çekicidir. Bunların dışında, metinde

* Birinci kısım eserin varak numarasını, diğeri ise satır numarasını göstermektedir.

"dedikoducu" manasına gelen "söz kelecî/ mesâvî" gibi aynı anlama gelen farklı kelimeler kullanılmıştır.

Metin kurulurken dil özelliklerinin önemli olması hasebiyle asıl imlaya sadık kalınmıştır. Yukarıda belirttiğimiz sehven yapılan hatalarda ise kelimenin doğru yazımı tercih edilmiştir. Kırmızı mürekkeple yazılmış kısımlar koyu yazılmış, metindeki varak numaraları köşeli parantez, satır sayıları ise normal parantezle gösterilmiştir. Metinde kelimelerin yazımında eksik olan harfler de köşeli parantezle yazılmıştır. Tarafımızca okunuşa emin olunmayan yerler metinde (?) şeklinde gösterilmiş, dipnotta ise resim olarak verilmiştir.

Mensur olarak kaleme alınmış olan metinde, sade ve yalın bir dil kullanılmıştır. Vücutta seğiren organların yorumları adeta bir liste halinde verilmiştir. Organlar, metnin bütünlüğü içinde "..... seğirse" kalıp ifadesi kullanılarak yorumlanmıştır.

Metinde 41 uzuv bahse konu edilmiş olup 40 uzvun seğirmesinin hangi manaya geldiği verilmiştir: *Baş, kaş, göz, göz kapağı, alın, şakak, burun, yanak, eñek, kulak, ağız, dil, yüz, dudak, boyun, boğaz, emcek, bazu, dirsek, kol, avuç, parmak, el, bağır, bel, yürek, pehlü, gürdegân, señir, göbek, kasık, zeker, haya, sürîn, oturak, uyluk, diz, incik, topuk, ayak, ayak parmağı*'nın seğirmesinin sonucunda ne olacağı söylenmiştir. "Boyun tamam seğirse" denilmiş ama bu kısım tamamlanmamıştır.

Baştan ayağa dek sıralanan seğiren uzuvların kısımları 112'dir. Bunlar: *Baş ortası, başuñ öñi, başuñ ardı, başuñ sol yanı, iki kaş ortası, sağ kaş, sol kaş, sağ göz köşesi, sol [l] göz [z] orta köşesi, sağ göz kuyruğı, sol [l] göz [z] kuyruğı, sağ göz kapağı, sol göz kapağı, sol gözüñ yukarı kapağı, sol gözüñ aşağı kapağı, sağ gözüñ yukarı kapağı, sol gözüñ yukarı kapağı seğirse, sağ gözüñ aşağı kapağı, sol göz aşağı kapağı, sağ göz tamâm, sol göz tamâm, baş tamâm, alın tamâm, şakaķuñ sağ yanı, şakaķuñ sol yanı, burun tamâm, burun içi, burnuñ sağ yanı, burnuñ sol yanı, sağ yañak, sol yañak, sağ eñek, sol eñek, sağ kulaķ, sol kulaķ, tamâm ağız, tamâm dil, yüzüñ sağ yanı, yüzüñ sol yanı, yukarı dudak, aşağı dudak, dudaguñ sağ köşesi, dudaguñ sol köşesi, eñek tamâm, boğazuñ sağ yanı, boğazuñ sol yanı, boyun tamâm, sağ emcek, sol emcek, sağ bāzū, sol bāzū, sağ dirsek, sol dirsek, sağ kol, sol kol, sağ avuç, sol avuç, sağ başbarmaķ seğirse, sol başbarmaķ, sağ şehâdet barmağı, sol şehâdet barmağı, sağ orta barmaķ, sol orta barmaķ, sağ serçe barmaķ, sol serçe barmaķ, sağ el tamâm, sol el tamâm, bağıruñ sağ yanı, bağıruñ sol yanı, belüñ sağ yanı, belüñ sol yanı, göğüs, yürek, sağ pehlü, sol pehlü seğirse, sağ gürdegân, sol gürdegân, señirünüñ sağ yanı, señirünüñ sol yanı, göbek, göbegüñ kasık ortası, kasık, zeker, hāya-ı rāst, sağ sürîn, sol sürîn, oturuñ sağ yanı, oturuñ sol yanı, hāyā tamâm, sol uyluk, sağ uyluk, sağ diz, sol diz, sağ incik, sol incik, sağ topuk, sol topuk, sağ ayak ortası, sol ayak ortası, sağ ayak altı, sol ayak altı, cümle sağ ayak, sol ayak cümle, sağ ayak baş barmağı, sol ayak baş barmağı, sağ ayak ikinci barmağı seğirse, sol ayak ikinci barmağı, sağ ayak orta barmağı, sol ayak orta barmağı, sağ ayak dördüncü barmağı, sol ayak dördüncü barmağı, sol ayak serçe barmağı.*

Uzuvların seğirmesi "baş"tan başlanılarak ayak parmağına dek bir silsile halinde anlatılmıştır. Bu yapılırken de bir sıra takip edilmiştir. Metinde öncelikle sağ

taraftaki, ardından sol taraftaki uzuvların seğirmeleri anlatılmıştır. Ancak birkaç yerde -sehven olsa gerek- bazı uzuvlar ile ilgili ifadelerde hiyerarşide bozukluklar olmuştur: Bunlardan ilki başın ortası, öñü, ardı, sağ ve sol yanları ile ilgili seğirmeler anlatılmıştır. Sonrasında ise kaş, göz, göz kapağı seğirdiğinde ne olacağı söylenmiş ardından tekrar başın tamamı seğirdiğinde hangi durumların olacağına dair yorumlara geri dönülmüştür. İkincisi sağ eñek, sol eñek seğirmesi anlatılmış arada kulak, ağız, dil, yüz ve dudak seğirmelerinin yorumları söylendikten sonra tekrar eñeğin tamamı seğirdiğine ne olacağına geri dönülmüştür. Üçüncüsü ise haya-ı rast verilmiş arada süriñ, oturak verildikten sonra tekrar hayanın tamamı seğirdiğinde ne olacağına dönüş yapılmıştır.

Metinde yer alan organlar, sağ ve sol ayrımın dışında yer yön zarfları kullanılarak verilmiştir: *Ortası, öñi, ardı, köşesi, kuyruğı, yukarı, aşağı, sağ yanı, sol yanı* gibi ifadelerle vücuttaki organın seğirme yönü belirtilmiştir.

Girişte belirttiğimiz gibi; eserde, uzuv isimleri genel olarak Türkçe verilmiştir. Bunun yanı sıra Arapça ve Farsça uzuv isimleriyle de karşılaşmıştır: *Gürdegân, zeker, sürîn* gibi.

3. Seğiren Uzuvların İzahı

3.1. Seğirmesi Olumlu İzah Edilen Uzuvlar ve Kısımları

baş ortası seğirse

devlet ü şeref bula
 haşmet ü izzet bula
 çâh-ı izzeti ziyâde ola
 sefer kıla
 naql ü hareket ide

başuñ öñi seğirse

bir gâyib dost duta
 halka maħbûb ola
 halkınuñ güzidesi ola
 ululuk bula
 mâl u dostluk bula

başuñ ardı seğirse

ğussadan âzâd ola
 mâldan feraħ bula
 guşsa zâ'il ola
 mâl u şeref bula
 teşvişden ve rencden kırtula

sağ kaş seğirse

ħayr u bereket ola

beşâret irişe
 feraħ u sürür bula
 ululuk ħâşıl ola
 şâd u ħurrem ola

sol kaş seğirse

mâl ziyâde ola
 sa' âdete yetişe
 feraħ vâki' ola
 'ömri ziyâde ola
 ululuğı ziyâde ola

so [l] göz [z] orta köşesi seğirse

ğâyibden kimesne gele
 azrak tekessür vâki' ola
 ulular yüzün göre
 sürür irişe
 sevinmek vâki' ola

sağ göz kuyruğı seğirse

andan eyü söz naql ola
 tekessür vâki' ola

miz[â]cı münharif ola
dîdâr u devlet müşâhede kıla

şo[l] gö[z] kuyruğı segirse

anuñla zarâfet ideler
mizâcı münharif ola
hıyır haber işitmek vâkı‘ ola
nâme vü haber işide
bir hikâyet işide

şol göz kapağı segirse

‘izzet ü ferağ bula
ğâyibden sevinmek gele
murâd hâşıl ola
mizâc alışa

şol gözüñ yukarı kapağı segirse

şâd ola

şol gözüñ aşağı kapağı segirse

şâz u râhat ola

şâğ gözüñ yukarı kapağı [segirse]

ğayet sevine

şol gözüñ yukarı kapağı segirse

ceng ide gâlib ola

şâğ göz tamâm segirse

hıyrem ola
mertebe bula
ğâyib gele
şâzlık ola
sevinmek vâkı‘ ola

şol göz tamâm segirse

telatıf vâkı‘ ola
manşıbı ziyâde ola
râhat u sürür bula
müşâhede-i dost kıla

baş tamâm segirse

mertebe ziyâde ola
manşıb ziyâde ola
râhat u sürür ola

‘amel ü şeref bula
mâl u menfa‘ at yetişe

alın tamâm segirse

ululuğ u ‘izzet bula
tekessür vâkı‘ ola
hıyrem ola ve râhat bula
şâd-kâm ola
hâşmet ü ‘izzeti ziyâde ola

burun içi segirse

borcî ödene
ten-dürüst ola
ğâyib gele
gizlü nesne bula
bir yeñi iş bula

burmuñ şâğ yanı segirse

çok mâl eline gire
inhirâf-mizâc ola
muğarrıb ola
bir seyr vâkı‘ ola
şâd-kâm ola

şol yañak segirse

mâl u hürmet bula
muzaffer ola
beşâret ü huşûr bula
düşmâna zafer bula
ğâyib gele

şâğ kulak segirse

andan söz naql ola
ten-dürüst ola
emîn ü selâmet ola
şâd u hıyrem ola
murâd hâşıl ola

yüzüñ şâğ yanı segirse

anuñla dostluğ ideler
istimâlet irişe
beşâret irişe
saht-güy ola
ahlâk vâkı‘ ola

yukarı dudak segirse

da‘ vâda zafer bula
ğâyb gele
her işde zafer bula
dostluk bula
düşmâna zafer bula

aşağı dudak segirse

taşrada kimesne gele
ehlinden haber gele
haşımlar ‘ azîm ‘ adâvet gele
dost gele misâfir ola

dudağıñ sol köşesi segirse

eyü söz naql ola
oğul mālından sevine
oğlı ola
didâr ola
borcî ödene

eñek tamâm segirse

mâl hâşıl ola
menfa‘ at gele
ferah-nâk ola
devleti ziyâde ola

boğazuñ sağ yanı segirse

dostlardan fâ‘ ide göre
fâ‘ ide irişe
ğâyibden mâl irişe ve düşmâna zafer
bula
ni‘ met irişe

boğazuñ sol yanı segirse

hayr göre
halk aña şenâ ide
ehl-i hakîm ola
eyü ad hâşıl ola
dostlardan sevine

sol emcek segirse

eyü iş kıla
mâl cem‘ ola
şâdluk irişe

mertebe bula
ululuk ziyâde ola

sol bazu segirse

hayr haber ola
sürür u behcet ola
murâd hâşıl ola
şâd-kâm ola
ferah-nâk ola

sol dirsek segirse

şâd u hurrem ola
fütüh irişe
ferah u devlet bula
selîm bîmâr ola
tağyîr-mizâc ola

sağ kol segirse

ni‘ met ziyâde ola
menâfi‘ irişe
fâ‘ ide hâşıl ola
vâfir mâl bula
hayr u râhat ola

sol avuç segirse

misâfir ola
mâl ele gide
terbiyet bula
fâ‘ ide hâşıl ola
şâd u hurrem ola

sol başbarmak segirse

mertebe arta
devlet arta
hâceti revâ ola
fâ‘ ide irişe
mâl-dâr ola

sol şehâdet barmağı segirse

gizlü zâhir ola
hayr haber vâki‘ ola
râz zâhir ola
gizlü nesne açıla

sol orta barmak segirse

menfa' at irişe
fütüh irişe
fâ 'ide yetişe
şâd u hurrem ola
mâl bisyâr ola

şağ serçe barmak segirse

düşmâna zafer bula
fâ 'ide ola
fâ 'ide yetişe
düşmâna zafer bula
düşmâna gâlib ola

sol serçe barmak segirse

mâl cem' ola
ğanîmet ü devlet bula
fâ 'ide bula
ululuk ziyâde ola
rûzî eyü ola

şağ el tamâm segirse

ğanîmet irişe
hâcet revâ ola
oğlı kıızı çok ola
fütüh ola
ni' met irişe

bağrınıñ şağ yanı segirse

esbâbı ziyâde ola
yeñi giyecek giye
hil' at irişe
ŝerî' at büyüye

bağrınıñ sol yanı segirse

murâdına irişe
mağşûda irişe
şâd u hurrem ola
ümîz hâşıl ola
ferah u sürür hâşıl ola

belüñ şağ yanı segirse

mâl ziyâde ola
himmet Hâkka ola

helâl rızık irişe
mâl cem' ola
eyü haber işide

gögüs segirse

dost gele
biret infî'âl ola
'azîz kimesne göre
ğâyib göre
muşliğ ola
da' vet ola

şağ gürdegân segirse

nağl u tağvîl ola
'uğde muvâfık gele
oğuldan hayr göre
ğamdan halâş ola
'ağd ziyâde ola

sol gürdegân segirse

mertebe ziyâde ola
ata süvâr ola
şâz olup oğlan doğa
rif' at bula

señirünüñ şağ yanı segirse

sürür bula
hâceti revâ ola
ğanîmet irişe
fâ 'ide vü fütüh ola
eyü haber işide

señirünüñ sol yanı segirse

tezvîc helâl ola
'izzeti ziyâde ola
şeref ziyâde ola
sevinmek vâki' ola
rif' at u haşmet ziyâde ola

göbek segirse

şeref ü ğanîmet göre
rif' at bula
mertebe hâşıl ola
'akd-i nikâh ola

manşıb ziyâde ola

göbegüñ kasık ortası segirse

ululuğ bula
câh ziyâde ola
‘ avrat dileye
şeref bula
murâda irişe

kasık segirse

ulanmağ vâki‘ ola
vuşlat ola
‘ izzet ü hürmet ola
eylügi söylene
şâz ola

zekerı segirse

dostlardan fâ’ide göre
kavminden fâ’ide göre
oğul doğa
hâkimden fâ’ide göre
sürür hâşıl ola

hâya-ı râst segirse

hâcet revâ ola
mühim iş ola
mağşûda irişe
ümîze irişe

hayâ tamâm segirse

hâtün helâl kıla
tezvîc ola
şâd-kâm ola
sürür hâşıl ola

sağ diz segirse

ulularıyla buluşa
şâzlık kıla
fütûh arta
hâcet revâ ola
mertebe yücelde

şol diz segirse

ulular göre

şâd-kâm ola
helâl rızık gele
andan söz naql ola
bir hâtün gele

sağ incik segirse

mâl ziyâde ola
melûl ola
vâfir mâla yetişe
dostluğ ola
ulular yetişe

şol incik segirse

hâcet revâ ola
ata süvâr ola
çok mâl cem‘ ide
muvâfiğ yâr ele gide
ğanîmet irişe

sağ topuk segirse

gâyibden söz gele
sefer vâki‘ ola
kimesne vedâ‘ eyleye
menfa‘ at ola
dostlardan fâ’ide göre

şol ayak ortası segirse

mâl ziyâde ola
mâl cem‘ ola
borcı ödene
şâd-kâm ola
ni‘ meti ziyâde ola

şol ayak altı segirse

nevhat (?) göre
vilâyet tuta
ferah bula
istimâlet göre
rif‘ at ziyâde ola

şol ayak cümle segirse

ululardan terbiyet göre
kâdri ziyâde ola
mertebesin arta

behcet ola

‘uzlet ola

ş a ğ ayak baş barmağı segirse

ğam zāyil ola

ğayib gele

sefer kıla

melāmet ola

ğamdan kırtula

ş ol ayak baş barmağı segirse

‘ākıbet ola

vaṭanına gide

misāfir gele

dostlardan melāmet ola

şihḥat u selāmet ola

ş a ğ ayak ikinci barmağı segirse

hastalıqdan kırtula

mertebesin ziyāde ola

ğuşşadan kırtula

ferah-nāk ola

ğam-nāk ola

ş a ğ ayak orta barmağı segirse

bir ‘aziz göre

sa‘adet ola

‘avrat dileye

māl ziyāde ola

devlet göre

ş ol ayak orta barmağı segirse

servet ü devlet göre

māl ziyāde ola

şād u ḥurrem ola

eyü söz işide

māl vāfir ola

ş a ğ ayak dördüncü barmağı segirse

tezvīc ḥelāl ola

‘izzet ziyāde ola

şād u kām ola

rāḥat ola

ş ol ayak dördüncü barmağı segirse

māl-dār ola

cömerd ola

rāḥat u şeref bula

‘izzeti ziyāde ola

māl ğayib ola

ş ol ayak serçe barmağı segirse

cāh u devlet ola

ḥürmet ziyāde ola

‘izzeti mezid ola

māl-dār ola

3. 2. Seğirmesi Olumsuz İzah Edilen Uzuvar ve Kısımları

ş a ğ gözüñ aşığı kapağı segirse

melül ola

ş a ğ sürin segirse

bühtān ola

düşmāndan ḥaber gele

iftirā ideler

katı iş uğraya

ḥaşımlardan söz gele

3. 3. Seğirmesi Hem Olumlu Hem Olumsuz İzah Edilen Uzuvar ve Kısımları

başıñ sol yanı seğirse

nâ-ħoş ħaber işide
yaramaz ħikâyet işide
yavuz ħaber işide
sefer vâķi' ola
ş[â]zlık irişe

iki kaş ortası seğirse

manşıb âsân ola
ferah u sürür bula
mihmân gele
infi'âl irişe
gö[r]klü söz zâhir ola

sağ göz köşesi seğirse

ğâyib gele
biraz infi'âl irişe
dost müşâhede ola
eyü söz tâhir ola
sürür ħâşıl ola

sağ göz kapağı seğirse

ğam-nâķ ola
ğâyibden sevinmek gele
şâd u ħurrem ola
beşâret gele
biraz zaħmet çeke

sağ gözünü aşğa kapağı seğirse

murâd ħâşıl ola
yaramaz iş ola
ğam-nâķ vâķi' ola
biraz ħam-nâķ ola
yaramaz iş kıla

sol göz aşğa kapağı seğirse

fâ'ide vü menfa'at irişe
uzak sefer kıla
ħaber ü nâme gele
'azîm eyülük irişe
ħuşümet ire

saķakuñ sağ yanı seğirse

rif'at u şevket bula
ta'ziyet vâķi' ola
ğuşşa vâķi' ola
ħayr ħaber işide
biraz ħastalık çeke

saķakuñ sol yanı seğirse

sağlık ola
ğuşşa irişe
ehlinden ħaber işide
selâmet ola
mâl u ululuk bula

burun tamâm seğirse

ehlinden kelâm gele
'izzeti ziyâde ola
düşmâna zafer bula
mâl cem'ide
zaħmet çeke

burnuñ sol yanı seğirse

murâda yetişe
borcî ödene
maķşûda yetişe
misâfir irişe
ħastalık ola

sağ yañak seğirse

bir işden vaz gele
ğamdan kırtula
ħastalık ola
borçdan kırtula

sağ eñek seğirse

menfa'at bula
kıymet ü selâmet bula
ħuşümet kıla
ķatı zaħmet çeke
menfa'at irişe

sol eñek segirse

azrak hastalık ola
hamiyyet ü haşmet irişe
nuşret bula
inhirâf-mizâc ola
ferah u selâmet bula

sol kulak segirse

naql ü tahvîl ola
ğurbetde yavuz
haţarlu hasta ola
murâd hâşıl ola
sefer ü hareket ola

tamâm ağız segirse

bimâr ola
şâd u kâm ola
şefkat bula
devlet ü ni' met irişe
naql ü tahvîl ola

tamâm dil segirse

ğâyib gele
dost müşâhede kıla
sefer zıkr eyleye
yaramaz söz naql ola
sefere vâkı' ola

yüzüñ sol yanı segirse

hastalıqdan kırtula
huşümet ola
zahmet ' arlık (?) ola
şâd u kâm ola
selâmet irişe

dudağñ sağ köşesi segirse

huşümet ola
manşıb ola
selim bimâr ola
mâl ziyâde ola
melül ola

sağ emcek segirse

azrak guşsa irişe
borc ödene
mirâş hâşıl ola
fâ'ide hâşıl ola
bereket ola

sağ bâzû segirse

selim bimâr ola
tekessür vâkı' ola
inhirâf-mizâc ola
azrak hastalık ola

sağ dirsek segirse

dost yanına gele
endişe gele
ğâyibden ferah ola
ser-gerdânlık ola
hastalık ola

sol kol segirse

huşümet vâkı' ola
maşlahat ola
düşmân duta
şâd u kâm ola
mihmân gele

sağ avuç segirse

manşıb ola
hayr u râhat bula
ni' met bol ola
huşümet ola
rahmet ü haşmet ola

sağ başbarmak segirse

hurrem-dil ola
istimâlet irişe
mertebe ziyâde ola
ğâyibden fütüh irişe
haqqına yalan söylene

ş a ğ ş e h â d e t b a r m a ğ ı s e g i r s e

yaramaz söz naql ola
mesāvî ire
iftirâ ideler
töhmet vâki^ç ola
irâhat haber işide

ş a ğ o r t a b a r m a k s e g i r s e

zafer bula
manşıb âsân ola
söz kelecî ire
münâkaşa kıla
hasûdına zafer bula

ş o l e l t a m â m s e g i r s e

hurrem ola
fütüh irişe
iğbâl u ni^ç met irişe
ten-dürüstlük ola
ehlinden kimesne fevt ola

b e l ü ű ş o l y a m ı s e g i r s e

haşmet ziyâde ola
rif at tenezzül ola
şâd u hurrem ola
manşıb ziyâde ola
eylûk yetişe

y ü r e k s e g i r s e

birez infi^ç âl ola
infi^ç âl gele
endişe kıla
mütahayyir ola
mütefekkir ola

ş a ğ p e h l ü s e g i r s e

naql u taḥvîl ola
mizâcî za^ç if ola
kimesne ile görîşe
mizâcî münharif ola
şâz ola

ş o l p e h l ü s e g i r s e

ç uqde muvâfiq gele
mizâcî münharif ola
ḥastalık ziyâde ola
ziyâde ululuq ve ç izzet bula

ş o l s ü r î n s e g i r s e

şâzlık ire
yalan ç illet ideler
bir ulu iş kıla
ulu guşşaya ire
fermânı revâ ola

o t u r a ğ u ű ş a ğ y a m ı s e g i r s e

helâl rızka irişe
fütüh irişe
menfa^ç at irişe
azrak ḥasta ola
rızq ziyâde ola

o t u r a ğ u ű ş o l y a m ı s e g i r s e

melûl ola
mütefekkir ola
selim bîmâr ola
az tekessür vâki^ç ola

ş o l u y l u k s e g i r s e

azrak zaḥmet çeke
mâl ziyâde ola
ḥayr haber işide
infi^ç âl çeke
guşşalu ola

ş a ğ u y l u k s e g i r s e

ata süvâr ola
sırrın zâhir ola
gözin nûrî arta
şâd-kâm ola
azrak infi^ç âl ola

ş o l t o p u k s e g i r s e

yaramaz söz naql ola

mizâc-ı sürûr hâşıl ola
hâkimden kerem ola
şâd-kâm ola
ferah ola

sağ ayak ortası segirse

melûl ola
şâd-kâm ola
tâ^c at kıla
şâzlıkla sefer kıla
mâl ziyâde ola

sağ ayak altı segirse

haclet vâki^c ola
hâşmet ziyâde ola
menfa^c at irişe

melâlet ola
mezellet ola

cümle sağ ayak segirse

dostlara münâkaşa kıla
melâlet çeke
sürûr irişe
endişeler ide
intikâl ide

sol ayak ikinci barmağı segirse

şâd u hürrem ola
mertebesin ziyâde ola
mâl vâfir ola
melûl ola
devlet bula

4. Sonuç

İnsanoğlunun yaradılışından günümüze değin bilinmeyene ve geleceğe olan merakı devam etmiştir. Bu merakla birlikte geleceğe dair yorumlar yapılmış ve gelecekle ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu durum, edebiyat alanında da çalışmalara yön vererek mensur veya manzum olarak kaleme alınan "segir-nâme/ihtilâc-nâme" isimli eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Nihâi olarak, belirli birikimlerin neticesinde insan vücudunda yer alan organların hareketlerinden yola çıkılarak gelecekle ilgili tahminler yapılan bu eserlerle de vücudun baştan aşağı tüm uzuvları ele alınmış ve bu uzuvların seğirmesinin hangi manaya geldiği yorumlanmıştır.

Neşredilmiş diğer pek çok seğir-nâmede olduğu gibi incelemiş olduğumuz Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi 16 Or 544/1 numarasında kayıtlı olan bu seğir-nâme metni de mensur olarak kaleme alınmıştır. 6+2 varaktan müteşekkil olan nüshanın baş kısmında (1a-1b) havas ilmi ile bazı dua metinleri yer almaktadır.

Metinde 41 uzuv yer almakla birlikte 40 uzvun seğirmesinin hangi manaya geldiği anlatılmıştır. Boyun ile ilgili olan kısım metinde; "boyun tamam seğirse" denilmiş ama tamamlanmamıştır. Baştan ayağa dek hiyerarşik olarak sıralanan seğiren uzuv kısımları 112'dir. Bu uzuvlardan 69 tanesi olumlu, 2 tanesi olumsuz, 41 tanesi hem olumlu hem olumsuz yorumlanmıştır. Bu yorumların büyük çoğunluğunun olumlu olması insanların gelecekte güzel şeyler beklemeleri, yaşanacak günlere ümitle bakmalarının bir göstergesidir. Bir nevi gelecekle ilgili güzel duaların, seğirme yorumlarına yansımalarıdır.

Seğir-nâme yorumlarının olumlu haberlere yorulması ve olumsuz yorumların az olması, kültürümüzün güzele/iyiye yorma geleneğinin bir devamı

niteliğindedir. Olumsuz yorumların ardından olumlu yorumların (*ğam-nāk ola ġāyibden sevinmek gele*) gelmesi de dikkat çeken başka bir husustur.

Bazı uzuvların hem sağ hem de sol kısımlarının seğirmesi müspet haber vermektedir. Bunlar: Kaşın sağ ve sol kısmı, göz kuyruğunun sağ ve sol kısmı, gözün sağ ve sol yukarı kapağı, gözün sağ ve sol aşağı kapağı, sağ ve sol gözün tamamı, yukarı ve aşağı dudak, sağ ve sol boğaz, sağ ve sol serçe parmak, bağrın sağ ve sol yanı, sağ ve sol gürdegân, señirin sağ ve sol yanı, sağ ve sol diz, sağ ve sol incik, sağ ve sol ayak baş parmağı, sağ ve sol ayak orta parmağı, sağ ve sol ayak dördüncü parmağıdır.

Hem sağ hem de sol kısımlarının seğirmesi menfi haber veren uzuvlar ise şunlardır: Sağ ve sol gözün aşağı kapağı, şakağın sağ ve sol kısmı, sağ ve sol eñek, sağ ve sol pehlû, oturağın sağ ve sol kısmı, sağ ve sol uyluk.

Bir kimsenin vücudunda herhangi bir organı seğirdiğinde bununla uzvu seğiren kişinin gelecekteki ahvaline, iş durumuna, sağlığına ve bunun gibi hususlara dair tahminlerde bulunulmuş, hatta bazı noktalarda buna bağlı olarak hükümler verilmiştir.

Bu edebî tür, Türk kültüründe gerek İslamiyet'ten önce gerekse İslamiyet'ten sonra oldukça geniş bir alan kaplamıştır. Netice itibarıyla, bu tür vasıtasıyla insanlar gelecekle ilgili tahminlerde bulunmuşlar ve insanı varoluşundan beri etkileyen merak duygusunun diri tutulmasına yardımcı olmuşlardır.

Metinde kullanılan kelimelerin gramer yapılarına baktığımızda bu metnin Eski Anadolu Türkçesi özelliği taşıdığını görmekteyiz. "ا" ve "آ" harflerinin birbirlerinin yerine kullanımı 15. yüzyılda son bulduğundan yola çıkılarak bu metnin 14. yüzyılın sonu ve 15. yüzyılın başlarında yazılmış olduğu çıkarımını yapabiliriz.

Seğir-nâmeler, bize hem yazıldığı dönemin dil özellikleri hem de kültür tarihi hakkında bilgiler sunmaktadır. Bu türdeki edebî eserler, edebiyat ve dil tarihimizin arka bahçesine keyifli yolculuklar yapmamıza vesile olmaktadır. Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde kayıtlı olan bu seğir-nâme de gün yüzüne çıkarılarak konu hakkında yapılan ve yapılacak çalışmalara katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Kaynakça

- Daşdemir, Özkan. (2016), “İngiltere Kütüphanelerinde Kayıtlı Dört Seğirname Üzerine”, *Dede Korkut*, (11), s. 19-46.
- Develioğlu, Ferit. (2002), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 19. Baskı.
- Ergin, Muharrem. (1998), *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 18. Baskı.
- Ersoylu, Halil. (1981), “Fal, Falnâme ve Fâl-i Reyhân-ı Cem Sultan”, *İslâm Medeniyeti Dergisi* V/2, s. 69-81.

- Ertaylan, İsmail Hikmet. (1951), *Falnâme*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2012), *Mârifetnâme*, (Tercüme: Faruk Meyan), Bedir Yayınevi, İstanbul.
- Gülensoy, Tuncer. (2011), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü O-Z*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaba, Hüseyin. (2021), "Yeni Bir Seğirname Nüshası Üzerine", *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 9(24), s. 173-185.
- Kayaokay, İlyas. (2020), "Yeni Bir İhtilâc-nâme-Segir-nâme Nüshası Üzerine", *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences* 6/26, s. 219-239.
- Kılıç, Müzahir. (2018), "Seğirnameler ve Latif'in Seğirnamesi", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), s. 97-104.
- Mert, Abdullah. (2016), "Bir Seğirname Nüshası", *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(7), s. 220-232.
- Özergin, M. Kemâl. (1967), "Eski Bir Seyir-nâme", *Türk Folklor Araştırmaları*, 10/211.
- Polat, Kadim. (2018), "Yeni Bir İhtilacname Metni Üzerine Değerlendirmeler", *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (14), s. 127-144.
- Segirname*, (Bursa: İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, 16 Or 544/1), 1a-5b.
- Sertkaya, Ayşe Gül. (2011), "Bilinmeyen Bir Seğir-nâme Yazması", 38. *Icanas (10-15 Eylül 2007)*, Ankara-Türkiye, *Bildiriler: Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Eğitimi Ankara*, s. 1533-1560.
- Süer, Fatih Ramazan. (2011), "Bir Seğirname Örneği", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (4), s. 287-304.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya. (2010), *Seğirname*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya. (2016), "Yeni Bir İhtilacname Nüshası Üzerine Değerlendirme", *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6), s. 174-196.
- Tetik, Bünyamin. (2019), "Mehmet İlmî'nin Segirname ve Çınamesi", *Batman Akademi Dergisi*, 3(2), s. 72-85.
- Timurtaş, Faruk Kadri. (1997), *Osmanlı Türkçesine Giriş*, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Yalap, Hakan. (2017), "Yeni Bir İhtilacname-Segirname Nüshası", *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), s. 682-695.

- Yastı, Mehmet. (2015), "Yeni Bir Seğirname Yazması Üzerine", *Türkiyat Mecmuası*, 25 (1), s. 275-314.
- Yazar, İlyas; Beyhan Esra. (2022), "Yazarı Bilinmeyen 1758 Tarihli Yeni Bir Seğirname Nüshası Hakkında", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, s.101-119.
- Uzun, Mustafa, İsmet (1995), "Falnâme". *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 12, s. 141-145.

Metin

[1b]


(10) Hâzâ Kitâb-ı Segirnâme-i A' zâdan Ca' fer-i Şâdık Danyâl-ı (11) Zü'l-karneyn Süleymân Şuheyb

Baş ortası segirse devlet ü şeref (12) bula haşmet ü ' izzet bula çâh-ı ' izzeti ziyâde ola sefer kıla naql ü hareket ide **başuñ** (13) **öñi segirse** bir gâyib dost duta halka mañbüb ola halkınuñ güzidesi ola (14) ululuk bula mâl u dostluk bula **başuñ ardı segirse** gussadan âzâd ola mâldan [2a] (1) ferañ bula guşsa zâ' il ola mâl u şeref bula teşvişden ve rencden kırtula **başuñ** (2) **sol yam segirse** nâ-hoş haber işide yaramaz hikâyet işide yavuz haber işide sefer (3) vâki' ola ş[â]zlık irişe **iki kaç ortası segirse** manşib âsân ola ferañ u (4) sürür bula mihmân gele infî' âl irişe gö[r]klü söz zâhir ola **şâğ kaç segirse** (5) hayr u bereket ola beşâret irişe ferañ u sürür bula ululuk hâşıl ola şâd u (6) hurrem ola **şol kaç segirse** mâlı ziyâde ola sa' âdete yetişe ferañ vâki' ola ' ömri (7) ziyâde ola ululuğı ziyâde ola **şâğ göz köşesi segirse** gâyib gele biraz infî' âl (8) irişe dost müşâhede ola eyü söz tâhir ola sürür hâşıl ola **so[l] gö[z] orta** (9) **köşesi segirse** gâyibden kimesne gele azrak tekessür vâki' ola ulular yüzün göre (10) sürür irişe sevinmek vâki' ola **şâğ göz kuyruğı segirse** andan eyü söz naql ola (11) tekessür vâki' ola miz[â]cı münharif ola didâr u devlet müşâhede kıla **şo[l] gö[z]** (12) **kuyruğı segirse** anuñla zarâfet ideler mizâcı münharif ola hayr haber işitmek vâki' (13) ola nâme vü haber işide bir hikâyet işide **şâğ göz kapağı segirse** gam-nâk ola (14) gâyibden sevinmek gele şâd u hurrem ola beşâret gele biraz zahmet çeke **şol göz kapağı** (15) **segirse** ' izzet ü ferañ bula gâyibden sevinmek gele murâd hâşıl ola mizâc alışa [2b] [Eger **şol gözüñ yukarı kapağı segirse** şâd ola eger **şâğ gözüñ aşağı kapağı segirse** melül ola eger **şol gözüñ aşağı kapağı segirse** şâz u râhat ola]² [Eger **şâğ gözüñ yukarı kapağı [segirse]** gayet sevine eger **şol gözüñ yukarı kapağı segirse** ceng ide gâlib ola]³ (1) **şâğ gözüñ aşağı kapağı segirse** murâd hâşıl ola yaramaz iş

² Bu kısım 2b'de derkenara kaydedilmiştir.

³ Bu kısım 3a'da derkenara kaydedilmiştir.

ola ğam-nâk vâki' ola (2) biraz ğam-nâk ola yaramaz iş kıla **şol göz aşğa kapağı segirse** fâ'ide vü menfa' at irişe (3) uzak sefer kıla haber ü nâme gele 'azim eylük irişe huşümet ire **şag göz tamâm** (4) **segirse** hurrem ola mertebe bula ğâyib gele şazlık ola sevinmek vâki' ola **şol göz tamâm** (5) **segirse** telattuf vâki' ola manşibi ziyâde ola râhat u sürür bula müşâhede-i dost (6) kıla **baş tamâm segirse** mertebe ziyâde ola manşib ziyâde ola râhat u sürür ola (7) 'amel ü şeref bula mâl u menfa' at yetişe **alın tamâm segirse** ululuk u 'izzet bula tekessür (8) vâki' ola hurrem ola ve râhat bula şad-kâm ola haşmet ü 'izzeti ziyâde ola (9) **şakakuñ şag yanı segirse** rif' at u şevket bula ta' ziyet vâki' ola ğuşşa vâki' ola (10) hayr haber işide biraz hastalık çeke ve **şakakuñ şol yanı segirse** sağlık ola ğuşşa (11) irişe ehlinden haber işide selâmet ola mâl u ululuk bula **burun tamâm segirse** (12) ehlinden kelâm gele 'izzeti ziyâde ola düşmâna zafer bula mâl cem' ide zahmet çeke **burun içi** (13) **segirse** borcu ödene ten-dürüst ola ğâyib gele gizlü nesne bula bir yeñi iş bula **burnuñ** (14) **şag yanı segirse** çok mâl eline gire inhirâf-mizâc ola muğarrib ola bir seyr vâki' ola (15) şad-kâm ola **burnuñ şol yanı segirse** murâda yetişe borcu ödene maşşûda yetişe misâfir [3a] (1) irişe hastalık ola **şag yañağ segirse** bir işden vaz gele ğamdan kırtula hastalık (2) ola borçdan kırtula **şol yañağ segirse** mâl u hürmet bula muzaffer ola beşâret (3) ü hüzür bula düşmâna zafer bula ğâyib gele **şag eñek segirse** menfa' at bula kıymet ü selâmet (4) bula huşümet kıla katı zahmet çeke menfa' at irişe **şol eñek segirse** azrak hastalık (5) ola hamiyet ü haşmet irişe nuşret bula inhirâf-mizâc ola ferah u selâmet bula (6) **şag kulak segirse** andan söz naql ola ten-dürüst ola emîn ü selâmet ola (7) şad u hurrem ola murâd hâşıl ola **şol kulak segirse** naql ü tahvîl ola ğurbetde yavuz (8) haşarlu hasta ola murâd hâşıl ola sefer ü hareket ola **tamâm ağız segirse** bîmâr ola (9) şad u kâm ola şefkat bula devlet ü ni' met irişe naql ü tahvîl ola **tamâm dil segirse** (10) ğâyib gele dost müşâhede kıla sefer zıkr eyleye yaramaz söz naql ola sefer vâki' ola (11) **yüzüñ şag yanı segirse** anuñla dostluk ideler istimâlet irişe beşâret irişe (12) saht-güy ola ahlâk vâki' ola **yüzüñ şol yanı segirse** hastalıktan kırtula (13) huşümet ola zahmet ârlık (?)⁴ ola şad u kâm ola selâmet irişe **yukaru** (14) **dudağ segirse** da' vâda zafer bula ğâyib gele her işde zafer bula dostluk bula düşmâna (15) zafer bula **aşğa dudağ segirse** taşrada kimesne gele ehlinden haber gele haşımlara 'azim [3b] (1) 'adâvet gele dost gele misâfir ola **dudağuş şag köşesi segirse** huşümet (2) ola manşib ola selîm bîmâr ola mâl ziyâde ola melûl ola **dudağuş** (3) **şol köşesi segirse** eyü söz naql ola oğul mâlından sevine oğlı ola didâr (4) ola borcu ödene **eñek tamâm segirse** mâl hâşıl ola menfa' at gele ferah-nâk ola (5) devleti ziyâde ola **boğazuñ şag yanı segirse** dostlardan fâ'ide göre fâ'ide irişe (6) ğâyibden mâl irişe ve düşmâna zafer bula ni' met irişe **boğazuñ şol yanı segirse** hayr göre (7) halk aña şenâ ide ehl-i hakîm ola eyü ad hâşıl ola dostlardan sevine (8) **boyun tamâm**

⁴ zahmet ârlık (?): 

segirse⁵ **şag emcek segirse** azrak ğuşşa irişe borc ödene mirâş hâşıl ola (9) fâ 'ide hâşıl ola bereket ola **şol emcek segirse** eyü iş kıla māl cem' ola şādлуқ (10) irişe mertebe bula ululuқ ziyāde ola **şag bāzū segirse** selim bīmār ola tekessür vāķi' (11) ola inḥirāf-mizāc ola azrak ḥastalık ola **şol bāzū segirse** ḥayr ḥaber (12) ola sürür u behcet ola murād hâşıl ola şād-kām ola feraḥ-nāķ ola **şag dirsek** (13) **segirse** dost yanına gele endişe gele ğāyibden feraḥ ola ser-gerdānlık ola ḥastalık ola (14) **şol dirsek segirse** şād u ḥurrem ola fütüh irişe feraḥ u devlet bula selim bīmār ola (15) taġyir-mizāc ola **şag kol segirse** ni' met ziyāde ola menāfi' irişe fâ 'ide hâşıl ola [4a] (1) vāfir māl bula ḥayr u rāḥat ola **şol kol segirse** ḥuşūmet vāķi' ola maşlahat (2) ola düşmān duta şād u kām ola miḥmān gele **şag avuç segirse** manşib ola (3) ḥayr u rāḥat bula ni' met bol ola ḥuşūmet ola raḥmet ü ḥaşmet ola **şol avuç** (4) **segirse** misāfir ola māl ele gide terbiyet bula fâ 'ide hâşıl ola şād u ḥurrem ola (5) **şag başbarmak segirse** ḥurrem-dil ola istimālet irişe mertebe ziyāde ola ğāyibden fütüh (6) irişe ḥaķķına yalan söylene **şol başbarmak segirse** mertebe arta devlet arta ḥāceti revā ola (7) fâ 'ide irişe māl-dār ola **şag şehadet barmaġı segirse** yaramaz söz naķl ola mesāvi ideler (8) iftirā ideler töhmet vāķi' ola irāḥat ḥaber işide **şol şehadet barmaġı segirse** gizlü (9) zāhir ola ḥayr ḥaber vāķi' ola rāz zāhir ola gizlü nesne açıla **şag orta** (10) **barmak segirse** zafer bula manşib āsān ola söz kelecı ire münāķaşa kıla ḥasūdına (11) zafer bula **şol orta barmak segirse** menfa' at irişe fütüh irişe fâ 'ide yetişe şād u ḥurrem ola (12) māl bisyār ola **şag serçe barmak segirse** düşmāna zafer bula fâ 'ide ola fâ 'ide yetişe (13) düşmāna zafer bula düşmāna ğālib ola **şol serçe barmak segirse** māl cem' ola ğanīmet (14) ü devlet bula fâ 'ide bula ululuқ ziyāde ola rūzı eyü ola **şag el tamām** (15) **segirse** ğanīmet irişe ḥācet revā ola oġlı kıızı çok ola fütüh ola ni' met irişe [4b] (1) **şol el tamām segirse** ḥurrem ola fütüh irişe iķbāl u ni' met irişe ten-dürüstlük ola (2) ehlinden kimesne fevt ola **baġrınıñ şag yanı segirse** esbābı ziyāde ola yeñi giyecek giye ḥil' at irişe (3) şeri' at büyüye **baġrınıñ şol yanı segirse** murādına irişe maķşūda irişe şād u ḥurrem ola (4) ümiz hâşıl ola feraḥ u sürür hâşıl ola **belüñ şag yanı segirse** māl ziyāde ola himmet (5) Ḥaķķa ola ḥelāl rızķ irişe māl cem' ola eyü ḥaber işide **belüñ şol yanı segirse** ḥaşmet (6) ziyāde ola rif' at tenezzül ola şād u ḥurrem ola manşib ziyāde ola eylük yetişe **gögüs** (7) **segirse** dost gele birer infi' āl ola ' aziz kimesne göre ğāyib göre muşliḥ ola da' vet (8) ola **yürek segirse** birez infi' āl ola infi' āl gele endişe kıla müteḥayyir ola mütefeķkir (9) ola **şag pehlü segirse** naķl u taḥvıl ola mizācı za' if ola kimesne ile görişe mizācı (10) münḥarif ola şāz ola **şol pehlü segirse** ' uķde muvāfiķ gele mizācı münḥarif ola (11) ḥastalık ziyāde ola ziyāde ululuқ ve ' izzet bula **şag gürdegān segirse** naķl u taḥvıl (12) ola ' uķde muvāfiķ gele oġuldan ḥayr göre ğamdan ḥalāş ola ' aķd ziyāde ola (13) **şol gürdegān segirse** mertebe ziyāde ola ata süvār ola şāz olup oġul doġa rif' at (14) bula **señirünüñ şag yanı segirse** sürür bula ḥāceti revā ola ğanīmet irişe fâ 'ide (15) vü fütüh ola eyü

⁵ Müellif tamamlayacağına dair bir işaret koymuşsa da eksik kalan bu kısım tamamlanmamıştır.

haber işide **sefirünün şol yanı segirse** tezvîc helâl ola ‘ izzeti ziyâde [5a] (1) ola şeref ziyâde ola sevinmek vâki‘ ola rif‘ at u haşmet ziyâde ola (2) **göbek segirse** şeref ü ganimet göre rif‘ at bula mertebe hâşıl ola ‘ akd-i nikâh ola (3) manşib ziyâde ola **göbegün kısıq ortası segirse** ululuk bula câh ziyâde (4) ola ‘ avrat dileye şeref bula murâda irişe **kasıq segirse** ulanmağ vâki‘ ola (5) vuşlat ola ‘ izzet ü hürmet ola eylügeni söylene şâz ola **zekerî segirse** (6) dostlardan fâ‘ide göre kavminden fâ‘ide göre oğul doğa hâkimden fâ‘ide göre (7) sürür hâşıl ola **hâya-ı râst segirse** hâcet revâ ola mühim iş ola (8) maqşûda irişe ümîze irişe **şağ sürin segirse** bühtân ola düşmândan (9) haber gele iftirâ ideler kıtı iş uğraya haşımlardan söz gele **şol sürin** (10) **segirse** şâzlık ire yalan ‘ illet ideler bir ulu iş kıla ulu guşşaya ire (11) fermânı revâ ola **oturağün şağ yanı segirse** helâl rızka irişe fütüh irişe (12) menfa‘ at irişe azrak hasta ola rızq ziyâde ola **oturağün şol** (13) **yanı segirse** melûl ola mütefekkir ola selim bîmâr ola az tekessür vâki‘ ola (14) **hâyâ tamâm segirse** hâtün helâl kıla tezvîc ola şâd-kâm ola sürür hâşıl ola (15) **şol uyluk segirse** azrak zahmet çeke mâl ziyâde ola hayr haber işide infî‘ âl çeke [5b] (1) guşşalu ola **şağ uyluk segirse** ata süvâr ola sımnın zâhir ola (2) gözün nûrı arta şâd-kâm ola azrak infî‘ âl ola **şağ diz** (3) **segirse** ulularıyla buluşa şâzlık kıla fütüh arta hâcet revâ ola (4) mertebe yücelde **şol diz segirse** ulular göre şâd-kâm ola helâl (5) rızq gele andan söz naql ola bir hâtün gele **şağ incik segirse** mâl ziyâde (6) ola melûl ola vâfir mâla yetişe dostluk ola ulular yetişe **şol** (7) **incik segirse** hâcet revâ ola ata süvâr ola çok mâl cem‘ ide muvâfık (8) yâr ele gide ganimet irişe **şağ topuk segirse** gâybden söz gele sefer vâki‘ ola (9) kimesne vedâ‘ eyleye menfa‘ at ola dostlardan fâ‘ide göre **şol topuk** (10) **segirse** yaramaz söz naql ola mizâc-ı sürür hâşıl ola hâkimden kerem (11) ola şâd-kâm ola ferağ ola **şağ ayak ortası segirse** (12) melûl ola şâd-kâm ola tâ‘ at kıla şâzlık sefer kıla mâl ziyâde (13) ola **şol ayak ortası segirse** mâl ziyâde ola mâl cem‘ ola (14) borcu ödene şâd-kâm ola ni‘ meti ziyâde ola **şağ ayak altı** (15) **segirse** haclet vâki‘ ola haşmet ziyâde ola menfa‘ at irişe melâlet ola [6a] (1) mezellet ola **şol ayak altı segirse** nevhat (?)⁶ göre vilâyet tuta ferağ bula (2) istimâlet göre rif‘ at ziyâde ola **cümle şağ ayak segirse** dostlara münâkaşa (3) kıla melâlet çeke sürür irişe endişeler ide intikâl ide **şol ayak cümle segirse** (4) ululardan terbiyet göre kadri ziyâde ola mertebesin arta behcet ola ‘ uzlet ola (5) **şağ ayak baş barmağı segirse** gam zâyil ola gâyb gele sefer kıla melâmet ola (6) gamdan kırtula **şol ayak baş barmağı segirse** ‘ âkıbet ola vağanına gide misâfir gele (7) dostlardan melâmet ola şihhat u selâmet ola **şağ ayak ikinci barmağı segirse** hasta-(8)lıktan kırtula mertebesin ziyâde ola guşşadan kırtula ferağ-nâk ola gam-nâk ola (9) **şol ayak ikinci barmağı segirse** şâd u hurrem ola mertebesin ziyâde ola mâl vâfir ola (10) melûl ola devlet bula **şağ ayak orta barmağı segirse** bir ‘ aziz göre sa‘ âdet ola (11) ‘ avrat dileye mâl ziyâde ola devlet göre **şol ayak orta barmağı segirse** şervet ü devlet (12) göre mâl ziyâde ola şâd u hurrem ola

⁶ nevhat (?):



eyü söz işide māl vāfir ola **şağ ayak** (13) **dördinci barmağı segirse** tezvīc ḥelāl ola
 ‘izzet ziyāde ola şād u kām ola rāḥat (14) ola **şol ayak dördinci barmağı segirse** māl-
 dār ola cömerd ola rāḥat u şeref (15) bula ‘izzeti ziyāde ola māl ğāyib ola **şol ayak**
serçe barmağı segirse cāh u devlet ola [6b] (1) ḥürmet ziyāde ola ‘izzeti mezid ola
 māl-dār ola Allāh Te‘ālā.

Original Metin



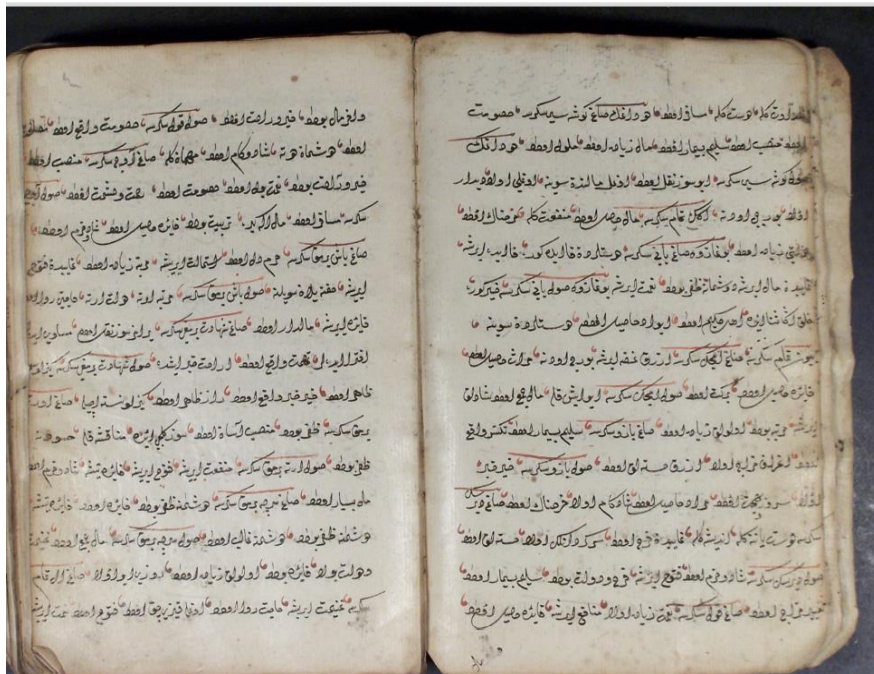
[2a]

[1b]



[3a]

[2b]



[4a]

[3b]



[5a]

[4b]



[6a]

[5b]



[6b]



Arş. Gör. Dr. Emrah GÜNDÜZ

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
egunduz@bingol.edu.tr
ORCID

**MEVLÂNÂ'YA İZAFE EDİLEN BİR
ŞİİR ŞERHİ: ABDÜLMECİD
ŞİRVÂNÎ'NİN *HİTÂB-I SİHRÎ* ADLI
ESERİ**

COMMENTARY ON A POEM
ATTRIBUTED TO RUMI:
ABDULMECID SHIRVANI'S WORK
"HITAB-I SIHRI"

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 19.06.2022	Received Date: 19.06.2022
Kabul Tarihi: 30.08.2022	Accepted Date: 30.08.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Gündüz, Emrah, "Mevlânâ'ta İzafe Edilen Bir Şiir Şerhi: Abdülmecid Şirvânî'nin *Hitâb-ı Sıhrî* Adlı Eseri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 149-187.

Gündüz, Emrah, "Commentary on a Poem Attributed to Rumi: Abdülmecid Shirvan's Work "Hitab-ı Sihri"", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 149-187.



10.28981/hikmet.1132831



Arş. Gör. Dr. Emrah GÜNDÜZ

MEVLÂNÂ'YA İZAFE EDİLEN BİR ŞİİR ŞERHİ: ABDÜLMECİD ŞİRVÂNÎ'NİN
HİTÂB-I SİHRÎ ADLI ESERİ

COMMENTARY ON A POEM ATTRIBUTED TO RUMI: ABDULMECID SHIRVANI'S
WORK "HİTAB-I SİHRİ"

ÖZ

Bu makalede hayatının bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş Azeri kökenli Abdülmecid Şirvânî'nin (d. 18??- ö. 19??) Türkçe tek eseri olan *Hitâb-ı Sîhrî*'nin tanıtımı ve muhteva incelemesi yapılmıştır. Eserin müellif hattı el yazması, tek nüsha hâlinde Vatikan Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Kataloğu vat.turco.135 numarada tespit edilmiştir. Eserde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye nispet edilen bir Farsça şiirin şerh ve tercümesi yapılmıştır. Sabah erken kalkmanın fazileti üzerine yazılan ve dönemin padişahı Mehmet Reşat'a takdim edilen eser, dinî-tasavvufî türde olup süslü nesir özellikleri taşımaktadır. Üç dilde yazılmış eserde şerh edilen manzumeye ilgili tercümelelerde Türkçe, dinî alıntılarda Arapça, şiir alıntılarında Farsça kullanılmıştır. Eserin içeriğiyle ilgili olarak, Şirvânî tarafından Mevlânâ'ya izafe edilen "Berhîz vakt-i subh-dem" redifli 16 beyitlik Farsça şiirin, muteber Mevlânâ kaynaklarında geçmediği tespit edilmiştir. Bu çalışmayla söz konusu şiirin Mevlânâ'ya aidiyeti irdelenmiş ve bu konu tartışmaya açılmıştır. Bununla birlikte Türk edebiyatı şerh ve tercüme geleneğine katkı sunacak olan *Hitâb-ı Sîhrî* adlı eserin ilim âlemine sunulması hedeflenmiştir. Eserde şerhi yapılan manzumenin Mevlânâ'ya aidiyeti konusunda şüpheler dile getirilmiş ve bu konuda ihtiyatlı olunması gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Farsça, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Şirvânî, şerh, şiir, tercüme.

ABSTRACT

This study identifies and analyzes the content of *Hitâb-ı Sîhrî*, the only work written in Turkish by Abdülmecid Şirvânî (b. 18?? - d. 19??), who spent a part of his life in Istanbul. The manuscript of the work written by the author himself was found in a single copy in the Vatican Library Turkish Manuscripts Catalogue numbered vat.turco.135. In the work, a Persian poem attributed to Mawlana Jalaladdin Rumi was commented and translated. The work, which was written on the virtue of waking up early in the morning and presented to the sultan of the period, Mehmet Reşat, is in the religious-mystical genre and has the characteristics of ornamented prose. In the work written in three languages, Turkish was used in the translations related to the verse annotated, Arabic in religious quotations and Persian in poetic quotations. Regarding the content of the work, it has been determined that the Persian poem of 16 couplets with the redif "Berhîz vakt-i subh-dem" attributed by Şirvânî to Mawlana was not mentioned in the respected Mawlana sources. Through this study, the belonging of the poem in question to Mawlana is examined, and this issue was brought into discussion. In addition, this study aims to present the work called *Hitâb-ı Sîhrî*, which will contribute to the tradition of commentary and translation of Turkish literature, to the world of science. Some doubts are expressed about the belonging of the verse commented in the work to Rumi, and it is emphasized that one should be attentive in this regard.

Keywords: Persian, Mawlana Jalaladdin Rumi, Şirvânî, scholium, poem, translation.

Giriş

“Osmanlı bilimi, kendisinden önceki Selçuklu Devleti’nin bilim mirası ve çağdaşı olan Anadolu Türk beyliklerinin idaresi altında bulunan şehirlerde kurulmuş olan eğitim müesseselerinin temeli üzerine kurulmuştur (İhsanoğlu, 2017: 6).” Medrese kültürünü Anadolu’ya taşıyan Selçuklular (1040-1308), Anadolu’daki akfî, dinî ilimlerin gelişmesinde ve edebî kültürün şekillenmesinde büyük pay sahibidirler. Selçuklular döneminde yaşamış ve Farsça eserler vermiş olan Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Osmanlı kültür hayatını etkileyen ve edebiyatının şekillenmesine/gelişmesine katkı sağlayan isimlerin başında gelir.¹ Öyle ki çok dilli bir kültürün aynası olan Osmanlı edebiyatında Farsça yazan şairlerin kahir ekseriyetini onun takipçileri oluşturur.

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî gerek Türk edebiyatında gerekse de dünya edebiyatlarında tasavvufa gönül verenlerin yürekten bağlılık ve sevgi gösterdikleri bir şahsiyettir. Onun şiirleri, kültürümüzde şi’r-i evliya tefsir-i Kur’an’dır düsturunca Kur’an-ı Kerim’in tefsiri sayılmış ve tarihimizin her döneminde kalem erbabınca diri tutulmaya çalışılmıştır. Şiirlerindeki manevi hava kendisinden sonra Mevlevî edebiyatının doğmasına vesile olmuştur (Gölpınarlı, 2008: 405). Anadolu’da, XIII. yüzyılda oğlu Sultan Veled ile başlayan Mevlevilik hareketi, Osmanlı’nın son döneminde de tesirini yitirmeden devam etmiştir. Geniş coğrafyaya ve zaman dilimine yayılmış olan Mevlânâ sevgisi, ona ait olmayan sözlerin/şiirlerin ona atfedilmesini de beraberinde getirmiş; fazlaca söz ve şiir Mevlânâ’ya aitmiş gibi lanse edilmiştir.² Mevlânâ’nın kullandığı mahlasın başka şairlerin mahlaslarıyla karıştırılması ve tarih boyunca başka şairlere ait şiirlerin özellikle Mevlânâ’nın şiirleri arasına alınmış olması da bu durumu bir çıkmaza itmiştir (Fürûzanfer, 2005: 183-184).

Cumhuriyet sonrası Mevlânâ’ya aidiyeti tartışmalı olan şiirler üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. İranlı Mevlânâ uzmanı Prof. Bediüzzaman Fürûzanfer (ö. 1970), *Dîvân-ı Kebîr*’in dokuz eski yazmasını karşılaştırmış ve Mevlânâ’ya ait olmayan gazelleri önemli ölçüde ayıklamıştır (Açıkgöz, 2019: 244). Ülkemizde ise Abdülbaki Gölpınarlı ile başlayan ayıklama çalışmaları zamanla artış göstermiştir.³ Âmil Çelebioğlu’nun Mevlânâ’ya izafe edilen meşhur *Mîmiyye Kasidesi* hakkındaki makalesi (Çelebioğlu, 1998: 519), Yakup Şafak’ın yine Mevlânâ’ya izafe edilen meşhur “*Yine gel...*” rubaisinin aidiyetini zayıf bulduğu incelemesi (Şafak, 2009: 80) ve Namık Açıkgöz’ün aslında Şeyhî’ye ait olan mülemma bir gazelin zamanla Mevlânâ’ya atfedilmesi üzerine şüphelerini dile getiren makalesi (Açıkgöz, 2014: 244) bu ayıklama çalışmalarından bazılarıdır. Bilhassa mecmualarda, zikir

¹ “Mevlânâ’nın şairliği sebebiyle, şiirin ‘sünnet-i seniyye-i Mevleviyye’ olarak kabul edilmesi ve bu tarikattaki Mesnevi okuma ve okutma geleneği, Mevlevileri şiirden anlamaya hatta şair olmaya yöneltmiştir. Bu sebeple, Mevlevihaneler, klasik Türk edebiyatını besleyen en önemli kaynaklardan biri hâline gelmiştir (Horata, 1999: 46).”

² Mezhep ve milliyetçilik propagandaları, tekkelerde uydurma şiirlerin Mevlânâ’ya atfedilip okunması, şeyhlerin bu şiirlerin/sözlerin ona ait olup olmadığını incelemeyen Mevlânâ sanıyla kabul etmeleri gibi hadiseler bu yanlışlığa zemin hazırlayan nedenlerden bazılarıdır (Gölpınarlı, 2006: 39).

³ Bkz. Gölpınarlı, 2006: 39-45.

defterlerinde ve Mevlevî geleneğini konu edinen el yazması eserlerde Mevlânâ'nın divanında olmayan ama ona nispet edilen çokça şiire rastlanılmaktadır. Çalışmamızda konu edilen ve Sultan Mehmet Reşat'a sunulan *Hitâb-ı Sîhrî* (Sihirli Sözler) adlı eser, bu türden bir şiiri bünyesinde barındıran mezkûr eserlerdendir. Azeri kökenli edip Abdülmecid Şîrvânî'ye ait eser, dinî-tasavvufî türde bir tercüme ve şerhtir. Eser, manzum-mensur karışımı olup Arapça ve Farsça bölümler içermektedir. Eserin müellif hattı el yazması ve tek nüshası Vatikan Kütüphanesi Türkçe El Yazması Eserler Kataloğu 135 (vat.turco.135) numarada tespit edilmiştir.

Bu çalışmada Abdülmecid Şîrvânî'nin, dönemin padişahı Sultan Mehmet Reşat'a ithaf ettiği *Hitâb-ı Sîhrî* adlı eserinin tanıtılması amaçlanmıştır. Bununla birlikte dış tenkit yoluyla eserde şerhi yapılan ve müellif tarafından Mevlânâ'ya izafe edilen şiir hakkında duyulan şüpheler dile getirilmiştir. Manzumenin aidiyeti konusunda fikir yürütülmeye çalışılmış ve konu tartışmaya açılmıştır.

1. Abdülmecid Şîrvânî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği⁵

Yaşamının bir bölümünü İstanbul'da geçiren Azeri kökenli Abdülmecid Şîrvânî hem bürokrat hem edip bir şahsiyettir. Türk edebiyatı son dönem şair/yazar biyografilerinde adına veya eserlerine dair herhangi bir bilgi bulunmayıp hakkında edinebildiğimiz bilgiler kısıtlıdır. Doğum ve ölüm tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan Şîrvânî, II. Abdülhamit (1876-1909) ve Sultan Mehmet Reşat (1909-1916) dönemlerinde yaşamıştır.

Şîrvânî yabancı kökenli bir yazar olduğu için hakkındaki bilgiler de yabancı kaynaklarda geçmektedir. Azerbaycan'da yayımlanan bir çalışmada Şîrvânî'nin, XIX. asrın sonu ile XX. asrın başlarında yaşadığı ve Türkçe yazılmış *Hitâb-ı Sîhrî* adlı eserini Sultan Mehmet Reşat'a ithaf ettiği ifade edilmektedir (Elekberli, 2014: 34). Ona dair kaynaklarda yer alan diğer bilgi ise ismiyle alâkalıdır. İstanbul'da yaşayan İranlılardan olup adının Abdülhamid Şîrvânî olduğu iddia edilmiştir (Riyâhî, 1995: 265). Ancak bu bilgi kısmen doğru olsa da gerek kaynaklardan gerek kendi eserlerinden adının Abdülhamid değil Abdülmecid olduğu görülür:

Mâ vecebe 'aleynâyı ifâdan şöñra 'arz-ı mâ-fi'z-zamîre bu vechle mübâderet olunur ki işbu fakîr-i bî-istiâtâ'at u hakîr-i endek-bızâ'at hâk-pâ-yi ehl-i 'irfân u muhabbet şâhib-dilân 'Abdülmecîd Şîrvânî... (1b)

(Üzerime düşeni yerine getirdikten sonra gönlümden geçen işe girişmek maksadıyla, irfan ve muhabbet ehlinin ayağının tozu olan ben -ki güçsüz bir fakir ve az sermayeli bir hakir- Abdülmecid Şîrvânî...)

⁴ Bu tür tenkit, eserin kültürel değerini ortaya çıkarmaya yönelik olup aynı zamanda sunulan metnin doğruluk derecesinin sorgulanmasını ve güvenilir bir kaynak olup olmadığını kapsar (Tulum, 2017: 32; Ece, 2015: 706).

⁵ Bu bölümde yazar hakkında sunulan bilgiler ağırlıkla *Hitâb-ı Sîhrî* den edinilmiştir.

Ayrıca Farsça eserler verdiği için İranlı olduğu düşünüldüyse de mahlasından da anlaşılacağı üzere yazar aslen Azeri kökenlidir.⁶

Şîrvânî, İstanbul'da Mekâtib-i İbtidâi ve Medâris-i Sultanî'de Farsça dil bilgisi dersleri vermiştir (Enûşe, 1375: 590; Riyâhî, 1995: 265). Eserlerinde Farsça haricinde Türkçe ve Arapçaya hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Kendisine yararlı ve zararlı olan şeyleri fark edince yararlı olana teveccüh eden Şîrvânî, manevi yönünü keşfeder ve kendini tasavvuf yoluna adar. Bu hevesle de doğduğu topraklardan İstanbul'a göç eder. Ancak bu göçün yapıldığı tarih hakkında kesin bir bilgi yoktur:

...menfâ 'at u mazarratımı yek-digerinden fark u temyîz ideliden beri tırık-ı 'aliyye ve anlariñ müntesibînine muhabbet u meveddetim ber-kemâl olageldiğinden evvelce maskat-ı re'simde ve terk-i dâr u diyâr ile hicret etdikden şoñra... (1b)

(...bana fayda ve zarar verecek şeyleri bir diğerinden ayırıp fark ettiğim zaman, en yüce manevi yollara ve o yolların büyüklerine duyduğum sevgi ve muhabbetten dolayı doğum yerimi ve memleketimi terk ettikten sonra...)

Eserinin mukaddimesinde Şîrvânî, Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye'de (İstanbul medreselerinin genel adı) çalıştığını ve özel memuriyetle Hindistan, Afganistan ve Arabistan yarımadasının sayısız belde ve bölgelerinde bulunduğunu ifade etmektedir:

...Dârü'l-Hilâfe-i 'Aliyye'de ve me'mûriyyet-i mahşûşa ile Hindistân ve Afğanistân ve 'Arabistânîñ lâ-yu'add ve lâ-yuḥşâ bilâd u kûrâsında nâdirî 'l-vücûd birçok zevât-ı kirâm u meşâyih-ı 'izâm hâzerâtüñ mecâlis-i melâ'ik-i enîslerinde bulunup anlariñ enfâs-ı kudsîyyelerinden istifâzâ etdigim gibi... (1b)

Tasavvuf akide ve usullerinin yoğun yaşandığı bu bölgeler, yazarın düşünce hayatında derin izler bırakmıştır. Kendisi, ender görülebilecek birçok din büyüğünün meclislerinde bulunduğunu ve onların kudsî nefeslerinden/dualarından feyiz aldığını belirtmektedir. Edebî şahsiyetinin yaptığı bu geziler sayesinde şekillendiği muhakkaktır. Şîrvânî, bahsi geçen din büyüklerinin telif ettiği feyz dolu eserleri uzun müddet incelediğini, bir toplayıcı gibi bu faydalı eserlerden faydalandığını ve bunları öğrenciliğinden beri hususi defterine kaydettiğini aktarır:

...te'lif ü taşnîf buyurdıkları kütüb-i füyûzât-ı meşhûn ve resâ'il-i kudsîyyet-nümûnlarını dahî mü'tâla'a ile hayli mesâ'il-i dakîka ve haḳâyık-ı enîkayı ḥûşe-cîni tarîkiyla talebeliğimden beri defter-i mahşûşuma kayd u tahrîr ederdim... (1b)

Yazarın özel defterinde yer alan şiirlerin biri de Mevlânâ'ya izafe ettiği ve *Hitâb-ı Sîhrî*'de şerhini yaptığı “*Berhîz vakt-i subh-dem*” redifli 16 beyitlik manzumedir:

...Ez an cümle Sulṫânü'l-Ârifîn ve Burhânu'l-Vâşılîn Hazret-i Hudâvendigâr-ı Mevlevî-i Ma'nevî a'nî Muḫammed Celâlüddîn ḳaddesallâhu sırruhu 's-sâmî ḫâzretleriniñ

⁶ Şîrvân, Azerbaycan'da tarihî bir bölge olup günümüzde mevcut olmayan bir şehirdir (Aydn, 2010: 204).

Berhîz-i vaqt-i şubh-dem der-râh-ı meşhid nih kadem

Tâ şâd bâşî vaqt-i ğam berhîz vaqt-i şubh-dem

بر خیز وقت صبحدم در راه مسجد نه قدم تا شاد باشی وقت غم بر خیز وقت صبحدم

matla'-ı ğarrâsıyla muvaşşâh u müzeyyen bulunan ğazel-i 'âle'l-âllerini dahı sebt-i defter etmiş ve ekşeriyâ terennüm ederek cûş u hurûşla feyz-yâb oluyor idim. (2a)

(...Örnek olarak, ariflerin ve hakikate erişenlerin sultanı Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin, "Seher vakti (sabah vakti) kalk caminin yoluna düş, kederlendiğin anlarda mutlu olmak için seher vaktinde uyan" matlûiyle süslü eşsiz gazellerini bu özel defterime kaydetmiştim. Bu şiiri çok defa coşkununla okuyup feyz alıyordum.)

Şîrvânî'nin şairlik yönü olmayıp eserleri genel olarak mensurdur. Bürokrat, edip ve mutasavvıf olan Şîrvânî, manevi yollar içerisinde Mevleviliği kendine rehber edinmiş; Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye ve Mevleviliğe olan sevgisini açık bir şekilde dile getirmiştir:

Mağşûd-ı 'âcizânem evvelâ ve bi'z-zât "Evliyâ bendelerin etse cihânda takşîm / Düşerim pâyine ben Hazret-i Mevlânâ'nın" ümniyesinden 'ibâretidir. (2b)

(İlk olarak ve şahsen amacım, "Evliyalari biz kölelere pay etselerdi şayet, ben Hazret-i Mevlânâ'nın payına düşerdim" umudundan ibarettir.)

Şîrvânî, son yüzyıl Osmanlı edebiyatında Farsça şerh ve tercüme yönelmiş; sarayın ilgisine mazhar olmuş bir şahsiyettir. Ölümüne ilişkin herhangi bir tarih bilgisine rastlayamadığımız Şîrvânî, 1329/1911 yılında memuriyetten emekli edilmiştir:

... Vakta ki biñ üç yüz yigirmi toköz târîhinde tekâ'üd edildim ve hîçbir kâr u bâr ile meşğûliyyetim olmadıĝından miñnet-hânemde kûşe-i inzivaya çekildim... (2a)

(1329/1911 tarihinde emekli edildim ve herhangi bir işim ve meşguliyetim olmadığı için kendi köşeme çekildim...)

1.2. Eserleri

Şîrvânî, hayatı boyunca 4 adet kitap yazmıştır. Türkçe tek eseri olan *Hitâb-ı Sîhrî* haricinde kitaplarının dili başlıklarından da anlaşılacağı üzere Farsçadır. Yazarın eserleri şunlardır:

1.2.1. Gencîne-i Kavâid-i Fârisî be-Türkî (Gencîne-i Kavâid-i Fârisiye)

Eser hakkında fazla bilgi mevcut değildir. Şîrvânî'nin, Farsça ve Türkçenin kurallarıyla birlikte zenginliklerinin anlatıldığı, ilk ve orta dereceli okullar için yazılmış bir dil bilgisi kitabıdır. Eser 1299/1881-82 yılında İstanbul'da kaleme alınmıştır (Enûşe, 1375: 590; Riyâhî, 1995: 265).

1.2.2. Nefîce-i Kavâid-i Fârisî be-Türkî (Nefîce-i Kavâid-i Fârisiye)

Eser, 1329/1911-12 tarihinde İstanbul'da kalem alınmış; Farsça ile Türkçe karşılaştırılarak ilk ve orta dereceli okullar için yazılmış bir ders kitabıdır (Enûşe, 1375: 590; Riyâhî, 1995: 265).

1.2.3. Mehâsin-i Ahlâk-ı Muhammediyye

Eserin, 1327-1337/1909-1918 tarihleri arasında yazıldığı düşünülmektedir. El yazması bir nüshası, Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi 221 MR. 751 numarada kayıtlıdır (Enûşe, 1375: 590). Sultan Mehmet Reşat'ın annesine ithaf edilmiştir (Karatay, 1961: 85). Eser, Hz. Peygamber'in güzel ahlakı çerçevesinde çocuk terbiyesinden ibadete, tevekkülden sabra birçok konu hakkında açıklamalar ve usuller içermektedir. Mensur tarzda yazılan eserin dili Farsçadır. Eserde Sa'dî-i Şîrâzî, Ferîdüddin Attâr ve Mevlânâ gibi isimlerin şiirlerinden iktibaslar yapılmıştır.

1.2.4. Hitâb-ı Sîhrî

Çalışmamızın konusu olan bu eser, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'ye izafe edilen *Berhîz vakt-i subh-dem* redifli gazelin tercüme ve şerhini içermektedir. Mevleviliğin usul ve esaslarının da anlatıldığı eser, şekil bakımından manzum-mensur karışımı bir formdadır. Hacim olarak küçük ancak meziyetinin büyük olduğu iddia edilen eserin, Şîrvânî'nin emeklilik tarihi (1329/1911-12) ile I. Dünya Savaşı arası bir dönemde yazıldığı anlaşılmaktadır:

İşte böyle bir zamân ki âteş-i ekdâr u âlâm ile kalb-i hazînim yanmakta ve gözlerimden sirişk-i hûnîn akmakta iken عند ذكر الصالحين تنزل الرحمة kelâm-ı sa'âdet-encâmı mâ-şadâkıncâ pîrânîñ rûhâniyyet-i kudsiyyet-intimâsından istimdâd ederek hacmen kuş'ası küçük ve menâbî'-i feyzâ feyzîniñ kadru meziyyeti pek büyük olan işbu eser-i âcizânemiñ tahrîrine bed'ü mübâşeret eyledim. (3a)

(Acı ve elemelerin canımı yaktığı bir zamanda, kederli kalbim yanmakta ve gözlerim kanlı yaşlar akıtmaktayken, "Salihlerin ismi anılınca gökten rahmet iner." sözünün maksadıyla büyüklerin kudsî ruhlarından medet umarak kendisi küçük ama feyzi ve meziyeti büyük olan bu acizin elinden çıkmış eserin yazımına başladım.)

Şîrvânî, mukaddimede Mevlânâ'nın şiirinin tercüme ve izahını haddi olmayarak yapmaya karar verdiğini, ayet ve hadislerin yanı sıra önde gelen din büyüklerinin kıymetli sözlerini ve hayatlarını dile getirip kaleme aldığını aktarır. Bu sebeple de eserine *Hitâb-ı Sîhrî (Sihirli Sözler)* adını verdiğini ifade eder:

...fakîr-i pür-takşîr Hazret-i Pîr-i Dest-gîriñ mâra 'z-zikr gazel-i kudsiyyet-makâlleri ki her bir kelimesi maḥz-ı hikmet ve her bir fıkrası gencîne-i dürr ü ma'rifet ve her bir mısrâ'î 'ayn-i hakikat olduğu ehl-i diller 'indinde zâhir ve haḳâyık-ı şînâsân nezdinde vâzîh u bâhirdir min gayr-i haddin anîñ tercüme ve izâhı 'azmine karar verdim ve buña dâ'ir âyât-ı celîle ve ehâdis-i şerîfe ve akvâl-i evliyâ-yı kirâm u ahvâl-i ârifîn-i zü'l-ihtirâmı irâdu tahrîr edip nâmını Hitâb-ı Sîhrî ismiyle tesmiye eyledim. (2a-2b)

(...kusur dolu bir fakir olan ben, Hz. Mevlânâ'nın yukarıda zikredilen her bir kelimesi hikmetin özü, her bir bölümü inci ve marifet dizili bir hazine, her bir mısraı gönül ehline ve hakikati tanyanlarca apaçık bir hakikat aynası olarak

tanımlanan kudsî gazellerini haddim olmayarak tercüme ve açıklamasını yapmaya karar verdim. Bunu yaparken ayet, hadis, büyük evliyaların sözleri ve saygıdeğer irfan sahiplerinin hallerinden örnekler verdim ve bu sebeple de eserime Hitâb-ı Sîhrî ismini verdim.)

Eser, Sultan Mehmet Reşat'a takdim edilmiştir:

...Pâdişâh-ı 'İrfân-penâh ve Hâlıfe-i ma'âlî-iktinâh efendimiz hazretleriniñ nazar-gâh-ı 'âlî-i mülûkânelerinden cây-i kabûle mazhar olduğu taqdîrde fakîr-i du'â-gûları için sermedî bir sa'âdet hâşıl olacağı... (2b)

(...(eserim) ilim yuvası ve yüksek derecelere erişmiş padişahımızın şahane nazarlarında kabul edildiği takdirde onun fakir bir duacısı olan benim için sonsuz bir mutluluk olacaktır.)

Eserde izlenen şerh yöntemi düzensiz bir formdadır. Yapılan şerhe ve yöneme dair tespitler ise şunlardır:

a. Şerh edilen her beyit, sırasına göre beyt-i devvom, beyt-i siyyum, beyt-i çehârom vd. gibi Farsça başlıklar altında şerh edilmiştir.

b. Beyit sonrası şerhe geçişlerde bazen “tercüme”, bazen “yani”, bazen de doğrudan tercümeyle başlanarak konuya giriş yapılmıştır:

Tercümesi ey nefş şabâhleyin kalk 'ibâdet kaşdıyla mescid yoluna kadem-nihâde ol ğam ve miñnet zamânı mesrûr u şâdân olmak ister iseñ vaqt-i şubhda kalk râh-ı muşallâya revân ol. (4a)

c. Şerh edilen hemen her beyit sonrasında Mevlânâ'nın Mesnevî-i Ma'nevî'sinden iktibas yapılmıştır:

...Ve kâle Mevlânâ-yı mâ ħuddise sırruhu'l-'azîz fi'l-Mesnevî'ü-Şerîf

Mesnevî

Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lün

Cem' şarhest û cemâ'at der-namâz جمع شرطست و جماعت در نماز
Emr-i ma'rûf û zi münker ihtirâz⁷ امر معروف و ز منکر احتراز (5a)

d. Bazı beyitlerin şerhi yapılırken verilen fikirle paralel olarak kişi veya eserden örnekleme/kaynak gösterme yapılmıştır:

Ger âgehî çün zindegân dârî haber ez mürdegân

Benger be-sûy-i reftegân berhîz-i vaqt-i şubh-dem

گر آگهی چون زندگان داری خیر از مردگان بنکر بسوی رفتگان بر خیز وقت صبحدم

Ol Hâzret-i Molla-yı Rûm ħuddise sırruhu tekrâr buyuruyorlar ki ey nefş eger bir hayât bulunanlar gibi haberîñ var ise ve maħalle-i hâmuşânda şemt u sükût üzere

⁷ Cuma [namazı kılmak], namazda cemaat olmak, iyiliği emredip kötülükten sakındırmak şarttır (Örs ve Kırılgiç, 2015: 791).

yatanlarıñ ahvâlınden âgâh iseñ vaqt-i seherde kalk tekâsül etme âhirete rihlet etmiş olanlarıñ hâline nazar-ı 'ibretle nazar eyle **Dîvân-ı Kebîr'de bir gâzelerde buyuruyorlar...** (14b)

Sulţân Veled kuddise sirruhu hazretleri buyuruyorlar ki cürm ü günâhlardan nâdim ü pîşmân olmaqlığıñ ikrârına gözyaşı şâhid-i 'âdildir. (23a)

e. Şerh edilen beyit ile alakalı sıklıkla ayet ve hadis iktibasları yapılmıştır. Bunların bazıları Arapça bazıları ise doğrudan Türkçe çeviri şeklindedir:

...yevm-i kıyâmetde tena'umdan itâb tarîkıyla su'âl olunacaktır kemâ kâlallâhu 'azze ve celle **ثم لتسئلن يومئذ عن النعيم** vârid olmuştur. (12a)

Şeddâd bin Evs radıyallâhu 'anh Hazret-i Server-i Âlem şallallâhu 'aleyhi ve sellem efendimizden rivâyet eder ki Hazret-i Peygamber efendimiz buyurdular ki zeki ol kimsedir ki nefisini muhâsebe etdi ve ölümden soñrasıyçün 'amel etdi ve ahmağ ol kimsedir ki nefisini hevâ vü hevesine tâbi' kıldı ve nefisiniñ muhâsebesini Hağğ celle ve 'alâ hazretlerinden temennî eyledi. (8b)

f. Eserin bütününde tercümelemler genellikle Türkçe ağırlıklı olsa da şerh kısımlarında üç farklı dilin kullanıldığı görülür. Eserde metin dışı sadece Arapça, Farsça ve Türkçe ifadeler kullanıldığı gibi üç dilli ortak metinlere de yer verilmiştir:

Hazret-i Pîr fermâyed ki داوم على الجماعة فانها سنته مؤكدة غايته التأكيد cihet-i te'kîdi ol derece ehemm ü elzemdir ki cemâ'ati eger bir maħalle ahâlisi terk ederse anları silah ile katl etmek vâcibdir zîrâ cemâ'ate devâm şî'âr-ı İslâmdandır. (5a-5b)

g. Şerh ve tercüme bölümlerinin desteklenmesi adına tasavvuf büyüklerinin rivayetlerine ve hayatlarına dair hikayeler anlatılmıştır:

Seyyîdü 't-Tâ'ife Cüneyd-i Bağdâdî kuddise sirruhu hazretlerini vefâtından soñra bir zât rü'yâda görüp su'âl etdi ki Hağğ Sübhane ve Te'âlâ hazretleri saña ne mu'âmele buyurdular cevâb verdiler ki evvel işâretler bertaraf olup atıldı ve 'ibâreler fenâyâ vardı ve rüsûmlar maħall-i helâke erdi ve tahşil olunan 'ilmler gâyb oldu işbu beyân olunanlardan aşla ve kaç'â istifâde edemedim ancak vaqt-i seherde kıldığım birkaç rek'at namâz bâ'is-i 'afv u mağfiretim oldu. (24a)

Dâvûd-ı Tâ'î rahimehullâhu 'aleyh rivâyet eder yigirmi sene üstâdım ve mürşidim İmâm-ı A'zâm radıyallâhu 'anh hazretlerine şâkirdlik etdim bu kadar müddetde bir gün ayaklarımı uzadıp râhat oturduğunu veyâhûd h'âba vardığını görmedim. (26a)

h. Didaktik amaç güdülen eserde müellif, yer yer kendi duygu ve düşüncelerini aktarır:

Çeşm-i inşâfla bakılır ve i'tirâz u inkâr cihetleri bir tarafa itilir ise görülür ki ekâbir-i dîn-i mübîn hazerâtınıñ her bir huşûşda sîret-i seniyyeleri ve ahvâl-i

behıyeleri bizim gibi âhâd-i müslimîniñ ahlâk u efvârına hiç bir vechle kıyâs olunamaz. (30a)

i. Eserinin son bölümünde müellif, tenbih (uyarı) başlığıyla okuyucuya nasihat vermiştir. Bu bölümde Arapça ve Farsça tercih edilmiştir:

Qâle eş-Şeyhu'l-Mahfûz kaddesallâhu sırruhu'l-'azîz وزن الخلق بميزانك لا تزن الخلق بميزانك و افلاسك يا'ni mî fermâyed;

Halk-râ be-terâzû-yı hod vezn mekon amâ hod râ be-terâzû-yı merdân-ı râh-ı haqîkat besenc tâ bedânî fazl-ı îşân û iflâs hod-râ. (30a-30b)

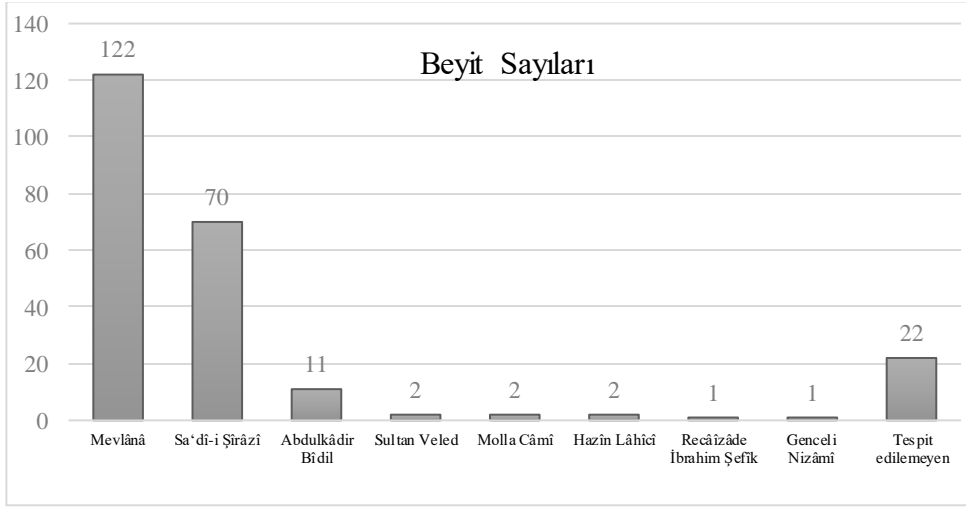
(Şeyh Mahmûd Nişâbûrî (k.s.) buyuruyorlarki; Halkı terazinde tartma, kendi nefsiñi müminlerin (takva ehlinin) terazisinde tart. Böylece onların üstünlüğünü, kendi iflasını anlarsın. Halkı kendi terazine tartma ama kendini hakikat yolunun yiğitlerinin terazisiyle tart. İşte o zaman onların kârını, kendininse zararını görürsün.)

Edebiyat tarihimizde şarihler, mümkün olduğunca kendi beğeni ve bilgileri üzerine şerh yapmışlardır. Bu sebeple her şarihin şerh ettiği ürün üzerinde bir üslubu ve bir yöntemi vardır (Ceylan, 2000: 306). Mevleviliği bilmeyen/yaşamayan bir şarihten, Mevlevi edebiyatına mahsus bir şiiri şerh etmesi ya da fikir sunması beklenemez. Dolayısıyla Mevleviliğe intisap etmiş bir şarih olan Şîrvânî'nin şerh ettiği metinde Mevlânâ'nın fikirleriyle paralel şahsi fikirlerini ve gözlemlerini dile getirdiği görülebilmektedir.

2. Hitâb-ı Sîhrî (Sihirli Sözler) İncelemesi

2.1. Şekil ve Üslup Özellikleri

Gülşen-i Hazret-i Mevlânâ'dan Bir Güldür Bu başlıklı eser manzum-mensur karışımı bir yapıdadır. Manzum kısımlarda Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Şerîf*'inin de etkisiyle mesnevi nazım şekliyle yazılmış manzumelerin diğerlerine oranla daha fazla kullanıldığını görülür. Müellif, farklı şairlerden alıntılacağı şiirleri beyt, gazel veya mesnevi başlığıyla isimlendirmiştir. Eserde beş farklı klasik edebiyat nazım şekli kullanılmıştır. Bunlar mesnevi, gazel, beyit, kıta (1) ve mısradır (1). Eserde Mevlânâ, Sultan Veled, Sa'dî-i Şîrâzî, Molla Câmî, Abdulkâdir Bîdil, Hazîn Lâhîcî, Recâizâde İbrahim Şefîk, Genceli Nizâmî ve Farsça yazar ismi tespit edilemeyen başka şairlere ait şiirler iktibas edilmiştir. Bu şairlerin şiirlerinden alıntılanan beyit sayıları ise şu şekildedir:



Tabloda görüldüğü üzere eserde şerh metni hariç toplam 233 adet beyit vardır. Bu beyitlerin yarısından fazlası Mevlânâ'ya aittir. Mevlânâ'dan alıntılanan beyitlerin çoğunluğu mesnevi, bir kısmı ise gazel nazım şeklinde yazılmış olanlardır. Sa'dî-i Şîrâzî'ye ait olan beyitler çoğunlukla *Bostan* ve *Gülîstan* adlı eserlerinden alıntılanmıştır. Az da olsa *Kasâid-i Fârsî* adlı eserinden parçalara da rastlanılmaktadır. Abdulkâdir Bîdil'in 10 beyitlik mesnevisi ile bir gazelinden alıntılanan 1 beyit eserde kısa bir yer tutmaktadır. Yalnızca 1 beyti alıntılanan Recâizâde İbrahim Şefîk⁸ haricinde Türkçe yazan şair bulunmamaktadır. Müellifin Farsça kaynaklara olan bilgisi ve beslendiği kaynaklar tabloda belirgin şekilde görülür. Tespit edilemeyen, başlıksız 22 beytin ise hangi şaire ait olduğu belirtilmediği gibi tarafımızca da bulunamamıştır. İsimsiz ve tespit edilemeyen bu beyitlerin tümü Farsçadır.

Mensur bir eser olan *Hitâb-ı Sîhrî*, eğitici ve bilgilendirici amaç güden bir tasavvuf kitabıdır. Üç dilde yazılmış eserde Türkçe kısımların diğerlerine oranla daha fazla işlendiği görülür. Müellif, Mevlânâ'ya atfettiği şiirlerin şerh ve tercümeleriyle bazı ayet ve hadis tercümelerini Türkçe kaleme almıştır:

Beyt-i Şeşom

Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün

Ger huştei bidâr şev mestî mekon huşyâr şev

Ber dergeh-i Cabbâr şev berhîz vakt-i şubh-dem

⁸ Divan sahibi bir şair olup 1223/1808'de İstanbul'da doğmuştur. Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Osman Selahaddin Dede Efendi'den sikke giyip derviş olmuştur. 1273/1856'da İstanbul'da vefat etmiştir (Çapan, 2013).

کر خفته بیدار شو مستی مکن هشیار شو بردرگه جبّار شو برخیز وقت صبحدم

Ḥazret-i Mevlânâ kuddise sırruhu 's-sâmî ḥazretleri te'kîden nefse ḥitâb u 'itâbla buyuruyorlar ki ey nefis eğer uykuda iseñ uyan ve ğafleti ber'araf et işbu hâl-i ser-mestîyi birağ 'âkılâne davran şabâhleyin kalk kemâl-i ḥudû' ve ḥuzûr ile dergâh-ı ilâhiye pûyân ol. (12b)

Eserde bazı kısımlarda ayet ve hadis tercümeleri Türkçe yapılırken bazı kısımlarda ise tercüme hiç yapılmamıştır. Girişteki hamdele ve salve bölümleriyle hatimdeki dua kısımları bütünüyle Arapça kaleme alınmıştır. Ayet, hadis ve bazı alıntılarda Arapça yazıldığı görülür:

Ravâ 'Ubâde bin Şâmit ennehu 'aleyhis's-selâm kâle يعظه ان يوصيه و يعظه لرجل سأله ان يوصيه و يعظه اذا ارادت امرأ فتدبر عاقبته فان كان رشدا فامضه وان كان غيا فانتته عنه صدق رسول الله

'Ubâde bin Şâmit radıyallâhu 'anh ḥazretleri rivâyet eder ki Ḥazret-i Resûlullâh efendimiz ḥazretleri kendisine vaşîyyet ü va'z olunmasını tâleb bulunan bir zâta buyurdular ki bir işi murâd etdiginde ol işiñ 'âkıbetini düşün eger o işde rüşd ü şalâh var ise anı imzâ et ve karar ver eger anda dalâlet u haybet var ise andan kaç ve uzak ol. (8a-8b)

Manzum kısımların Türkçe bir beyit haricinde Farsça yazıldığı metinde, mensur kısımda az da olsa birer cümlelik Farsça ifadeler görülür. Ancak genel itibariyle müellif öğüt, şerh ve tercümede Türkçe; ayet, hadis ve söz alıntılarında Arapça; manzum alıntılarda ise Farsça kullanmıştır:

Şems divânınıñ maṭla' beytiniñ ikinci mısra'ında Mevlânâ-yı mâ hemçünün mi fermâyed;

Ḥîz ki şubḥ âmed [u] vaqt-i du'â

ya'ni ki ey ḥ'âb-ı ğaflete talan ve ey firâş-ı istirâhatde yatıp kalan kimse kalk rehâvet ü kesâleti bir tarafa at.

Dinî eserlerde görülen didaktik üslubun bu eserde de hâkim üslup olduğu görülür. Şirvânî eserinin şerh ve tercüme kısımlarında öğretici bir kimlik üstlenmiştir:

Ma'lûm ola ki her kimiñ ki cennet-i a'lâya dâhil olmak ârzûsu vardır ol kimse nefsinin gece ve gündüz semiz etler ve tatlı yemekler ile beslememek lâzımdır. (11b)

...her kim ki irtikâb etdigi cürm ü ḥaṭâsını ikrâr edip izhâr-ı nedâmet eder Ğafûr u Raḥîm Ḥakḳ Subḥâne ve Te'âlâ ḥazretleri şübhesiz ol kimseniñ günâhlarını 'afv u mağfiret buyurur. (23a)

Edebiyat tarihimizde yazılmış mensur eserlerde iki türlü eğilim görülür (Çaldak, 2006: 75). Bunlar sade ve süslü nesir şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamıza konu olan bu eserde ise süslü nesir hâkimdir. Süslü nesir genellikle devlet büyüklerine sunulan eserlerde görülür. Bu türden eserlerde, “Arapça ve Farsça kelimeler ve bu dillerin gramer kurallarına göre oluşturulmuş tamlamalar ve anlam grupları kullanılır; anlam ve sözle ilgili sanatlara bolca yer verilir; simetrik olarak kullanılan benzer seslerle oluşturulan seciler sayesinde bir ritim ve ahenk elde edilir (Çaldak, 2006: 76)”. Seci ise üç çeşittir. Bunlar mutarraf, mütevazi ve murassa seci türleridir (Saraç, 2010: 257). Eserde murassa hâriç diğer seci türlerine rastlamak mümkündür. Müellif dinî bir öğüt verirken, hikâyeye naklederken ya da tercüme yaparken kısa, net cümleler kurar ve mutarraf seci örnekleri sunar. Mutarraf secide vezinleri farklı sözcüklerin son seslerinin benzerliği esastır. Aşağıdaki alıntılarda koyu yazılmış kelimeler arasında mutarraf seci görülmektedir;

Şems-i Hakîkat ve Neyyîr-i Ma'rifet 'ışkullâh ile sûzân ve muhabbetullâh ile giryân olan kalblerine hitâben bir gazellerinde buyurmuşlardır... (4a)

Ey hâl-i meskenetde kalan ve derdine 'ilâç bulamayan fakîr u mekkâr u hîle-kâr olan nefsi emmâre... (23b)

Aşağıdaki örnek cümlelerde ise mütevazi seci görülmektedir. *Fâsid* ve *kâsid* ile *cehâlet* ve *hamâkat* kelimeleri aynı sessizle biten ve aynı vezinde kelimelerdir;

Dîn ü diyânetden ve 'aql u temeyyüzen bî-behre olan sebük-mağzânî zu'm-i fâsidleri ve evhâm-ı kâsidleri gibi değildir. (12a)

Ey 'anûd u nâdân nefsi cehâlet ve hamâkatden nâşî vizr ü günâh yükünü yüklendin... (20b)

2.2. Muhteva Özellikleri

Hitâb-ı Sîhrî'de muhteva din, Kur'an ve tasavvuf üzerinedir. Ayet, hadis, büyük zatların sözleri ve onların bu zamana dek süre gelen menkıbeleri eserde konu edilmiştir. Tasavvufi amaç güdülen eserde Şîrvânî, mutasavvıf tarafını göstermekte ve “Bizim gibi avam insanına bu hayatlar uzaktır (26b).” tespitinde bulunmaktadır. Eserin hatimesinde ise “Doğru bir gözle bakılacak olursa eski din büyüklerinin güzel ahlak ve davranışları bizim gibi yalnızca Müslüman olanların ahlak ve tavırlarına hiçbir şekilde benzeyemez (30a).” diyerek hayal kırıklığını ifade eder. Birçok dinî-tasavvufi akaidi ve usulü bünyesinde barındıran eserde, muhteva olarak başlıca şu başlıklar konu edilmiştir:

2.2.1. Seher Vakti

Konu bütünlüğü sağlanan eserde, sıklıkla seher vakti ve bu vakitte yapılan ibadetlerin ehemmiyeti vurgulanmıştır. Eserde seher vakti, imanı kuvvetlendiren (4a); uyku vakti olmayan (6a); akıllı kişilerin Allah'ın huzurunda hazır beklemesi gereken (12b); ölenlerden ibret alınıp o vaktin değerlendirilmesi lazım gelen (14b); ahiret için bir tür azık olan (19a); kişinin ölümünü düşünüp (20b) gözyaşlarını döküp

tövbe ve istiğfar etmesi gereken bir zaman dilimi olduğu ifade edilmiştir (21a). Hz. Peygamber'in şefaatinin isteyenlerin uyanık kaldığı seher vaktinde (25a), köle olanın uyumaması gerektiği vurgulanmıştır (27b). Ayrıca Şîrvânî'ye göre, güzel ahlâklı hakikat yolunun erleri, sabah vakti girince önce namazlarını eda eder sonra kalplerini bir saat kadar dünya dertlerinden vazgeçmiş halde uyanık tutmayı önemli görmüşlerdir:

Sâlikân-ı râh-ı haqîkat olan zevât-ı hüceste-şifât şabâha hîn-i duhûllerinde şabâh namâzını ba'de'l-edâ kalblerini bir sâ'at miqdârı fâriğ-i mâ-sivâ etmegi ehemmi-umûrdan 'add etmişlerdir ve nefse hîtâben ey nefis benim bîdâ'a u sermâyem yokdur ancak 'azîz olan 'ömrümdür ve her ne vakt ki cevhere-i nefise-i 'ömrüm zâyî olup fenâyâ varırsa re's-i mâlim zevâle mübeddel ve ticâretten ye's ü iflâs etmek muhakkak olur. (5b)

2.2.2. Namaz ve Tövbe

İstiğfar veya tövbe, *Usûl-i Aşere*'den⁹ olup İslam'da bir Müslümanın günahından pişmanlık duyarak Allah'a yönelmesi ve sığınmasını ifade eder (Parlatır, 2017: 662). Şîrvânî tüm eser boyunca seher vaktinde kılınan namazın ve yapılan istiğfarın önemi üzerinde durmuştur. Nitekim şerh ve tercüme ettiği gazellerin ana teması seher vakti yapılacak ibadetler için uyanık olma üzerinedir.

Şîrvânî'ye göre kişinin seher vaktinde istiğfar etmesi, onun imanın kuvvetlenmesine ve kulluğunun kemaline vesile olur. Bu konuda İslam âlimlerinden Fahreddin er-Râzî'nin görüşlerine yer veren Şîrvânî, Râzî'nin "Seher vakitlerinde başışlanma dileyenler... (Âl-i İmrân 3/17)" şeklinde başlayan ayeti nasıl tefsir ettiğini aktarır. Râzî'ye göre bu vaktin önemli olmasının sebepleri şunlardır:

- Karanlığa bürünen dünyanın ölümden dirilmiş gibi seher vaktiyle yeniden doğması ve Allah'ın gönüllerde zuhur etmesi;

El-evvel kâ'inâtı zulümât-ı şâmîle ihâta etdikden sonra vakt-i seherde nûr-ı şubh tulû' eder ve işbu nûr-ı şubhuñ tulû' u intişârı sebebiyle emvât iktisâb-ı hayât eder ve ol zaman cûd-ı 'âm ve feyz-i tâm hengâmıdır ki هو ظهور نور جلال الله تعالى في القلب¹⁰ dir.

- Uykunun en tatlı olduğu zaman olduğu ve kulun nefsinin yenip ibadete koyularak imanını mükemmel hâle getirmesi;

⁹ "Ünlü mutasavvıf Necmüddin-i Kübrâ'nın (ö. 618/1221), tasavvuftaki 10 temel esasını derleyip, toplu hâle açıkladığı eseridir (Mazıoğlu, 2017: 82)."

¹⁰ *Hü ifadesiyle Allah'ın azametinin, yüceliğinin nuru kalpte zuhur eder.*

Es-sânî vakt-i şubh uyku zamânlarının eñ tatlı vaktidir. Vaktâ ki kul o lezzet-i nefsanîyyeden i'râz edip 'ubûdiyyete ikbâl eder anîñ etdiği 'ibâdet u tâ'at lâ-büdd ekmel olur.

- Allah'ın ayetine mazhar olmanın şanını ve edilen dua ve istiğfârın bu anda kabul olması;

Es-sâlis İbn-i 'Abbâs radıyallâhu 'anhümâdan nakl olunmuşdur ki El-müstağfirîne bi'l-eshâr'dan murâd şalât-ı şubhu edâ edenlerdir.

Şîrvânî bu fetvayı, İbn-i Abbas'ın ve Ebû's-Suûd Efendi'nin yorumuyla doğrulamıştır:

Îale Ebû's-Suûd Efendi rahimehullâhu fi tefsîrihi eshârî istiğfâra tahşîş etmekde hikmet zîrâ zamân-ı şubhda du'â ve niyâz icâbete akrebdir çünkü ol vakt meşakkatli ve nefis ise gâyet şâfi ve rûh ise cem' u müstakırrdır... (4b)

(Ebû's-Suûd Efendi bir tefsirinde buyurmuştur; Sabah vakitlerini tövbeye ayırmadaki hikmet, dua ve niyazın kabul edilmesine yakın bir zaman olmasıdır. Çünkü seher vaktinde (uyanmak/diri kalmak) zor ve meşakkatli, nefis henüz saf ve temiz, ruh ise kararlı ve dirayet hâlinindedir.)

Bu tema içerisinde eğer kişinin kalbi iman nuruyla dolar ve içinde pişmanlık ve keder taşırsa geçmişteki hatalarından dolayı üzülüp ibadetlerde bulunursa gerçek mutluluğa kavuşacağı ifade edilir. Bu sebeple kötülüklerden kendini alıkoyacak kişi mutluluk denizinde boğulacaktır (19a). Hz. Muhammed'in "İyilikleri onu sevindiren ve yaptığı kötülükleri onu üzen kişi mümindir." hadisine atıf yapan Şîrvânî, kendi ifadeleriyle bu hadisi açıklar:

من سرته حسنته وسأته سيئته فهو مؤمن vârid olmuşdur ya 'ni bir kimse ki a'mâl-i şâliha işler ve anı îfâ etdiğinde kalbinde bir sevinc hûşûle geldiğini hisseder... (19a)

Sultan Veled, "Suç ve hatalardan pişman olmanın tasdikine ve kabulüne gözyaşı şahittir." buyurur:

Sulţân Veled kuddise sirruhu hazretleri buyuruyorlar ki cürm ü günâhlardan nâdim ü pîşmân olmağlığıñ ikrârına gözyaşı şahid-i 'âdildir. (23a)

Devamında ise Cüneyd-i Bağdâdî'yi rüyasında gören bir kişinin anlattıklarını rivayet eder. O zatın rüyasında Cüneyd'e "Kabirde ne muamele gördün?" diye sorduğunu ve cevap olarak "Tahsil ettiğim bütün ilimler yok oldu, yalnız seherde kıldığım birkaç rekât namaz afv ve mağfiretime sebep oldu." dediği anlatılır (24a).

Büyük mutasavvıf ve imamların hayatlarından menkıbeler alıntılaman ve bunları bazen yorumlayan Şîrvânî, namaz hususunda İmâm-ı Âzam'ın gösterdiği özeni dikkatlere sunar. İmâm-ı Âzam hakkında, kırk beş sene beş vakit namazı tek bir abdest ile kıldıkları ve bilhassa akşam namazı abdestiyle sabah namazını eda

ettikleri nakledilir. Muhaddis Muhammed bin İshak'tan rivayet eden Şîrvânî, Abdurrahman bin Esved'in Beytullah'a geldiğini gördüğünü ve ayağının birinin total/sakat olduğunu bu sebeple de tek ayak üzerinde namaz kıldığını aktarır. Ayrıca Abdurrahman el-Esved bin Yezid'in akşam namazı abdestiyle sabah namazını eda ettikleri rivayet edilir:

Muhammed bin İshak raḥimehullâhu 'anh der ki vaqtâ ki 'Abdurrahman bin Esved ḥazretleri ziyâret-i Beytullâh'dan 'avdet etdi ayağınıñ birisi ma'lûl olmuş idi ve bir ayağı üzerinde kâ'imen namâz kılarđı ḥatta şalât-ı 'ışâ' âbdestiyle şabâḥ namâzını edâ ederdi. (26b)

2.2.3. Cemaat

Eserde konu edilen farklı bir tema da cemaat başlığı altında tespit edilmiştir. Bu konuda cemaate devam etmenin terk edilmeyen ve sürekli üzerinde durulan bir sünnet olduğu aktarılmıştır. Mahalle ahalisinden birinin cemaati terk etmesi durumunda cezalandırılması gerektiği ifade edilir. Çünkü cemaate devam etmek İslam'ın göstergelerindedir. Cemaati özürsüz terk edenin cezalandırılması vacip olup şehadetinin kabul olmadığı ifade edilir. İmam veya mahalle halkından birinin bu durum karşısında sessiz kalması günahdır ve bunun günahın cezası en az üç gün oruç tutmaktır:

Ḥazret-i Pîr fermâyed ki التأكيد غاية التأكيد ¹¹ داوم على الجماعة فانها سنته مؤكدة غايته التأكيد ol derece ehemm ü elzemdir ki cemâ'ati eger bir maḥalle ahâlisi terk ederse anları silah ile katl etmek vâcibdir zîrâ cemâ'ate devâm şî'âr-ı İslâmdandır.

Cemâ'ati bi-ğayr-i 'özr bir kimse terkeder ise anı ta'zîr vâcibdir ve ol kimsenin şehâdeti maḳbûl değıldir komşuları imâm u mü'ezzîn sükût ederler ise âşim olurlar ve ta'zîriñ eḳalli üç savtdır. (4b-5a)

Bazı hadis ravilerince belde kadı veya valisinin cemaati terk eden kişinin malını elinden almak kaydıyla cezalandırması dinen uygundur denilmiştir¹²:

...Eger ḳâḏî-yi belde ve yâḥud vâlî-yi vilâyetiñ rây ile ol cemâ'ati terk eden kimseniñ malı ta'zîr olarak elinden aḥz olunmaḳ câ'izdir. (5a)

2.2.4. İhsan

İyi ve güzel işler yapmak; bir işi veya görevi hakkıyla yerine getirmek demektir (Parlatır, 2017: 352). Şîrvânî eserinde ihsanı anlatırken farklı

¹¹ Cemaate devam et çünkü o terkedilmeyen büyük (sürekli) bir sünnettir.

¹² Seyyah ve tarihçi İbn Battuta, Harezmi ahalesinin dinî hassasiyetlerini ifade ederken benzer konulara değinir. İbn Battuta, müezzinlerin namaz vakti halkın hazır olmaları gerektiğini ihtar ettiğini, bir kimsenin namaza özürsüz gelmediği takdirde imam tarafından dövüldüğünü ve bu sebeple her mescitte bir kırbaç bulunduğunu aktarır. Ve sonrasında ise fakirlere yardım amacıyla o kişiden beş dinar tahsil edildiğini anlatır (Köprülü, 2003: 205).

menkıbelerden ve meşhurların sözlerinden iktibaslar yapar ve İbn-i Mübarek'in, "Sanki Allah'ı görüyormuş gibi her vakit öyle bir hâl üzere ol." sözü üzerinden tavsiyede bulunur:

...İbn-i Mübârek hâzretleri bir kimseye söyledi ki راقب الله تعالى ol recül bu cümle niñ tefsîrini su'âl etdi İbn-i Mübârek cevâbında buyurdu ki her vaqt öyle bir hâl üzre ol ki ke'enne Hakk celle ve 'alâ hâzretlerini görüyorsun. (10a)

Ayrıca, İmâm Gazzâlî'den rivayetle bir şeyhin bir gence olan muhabbetinin sebebinin, gencin "Efendim bir mahal bulamadım ki orda beni Allah görmüyor olsun." sözlerine yönelik olduğu ifade edilir:

İmâm Muhammed Gâzâlî rahimehullâh İhyâ'u'l-'Ulûm'unda şu minvâl üzere nakl ederler ki tâ'ife-i 'üliyye-i şûfiyyeden bir şeyhiñ genc bir mürîdi varmış ki aña her vaqt sâ'ir dervîşândan teveccühü ziyâde idi mürîdândan ba'zısı bundan tolayı şeyh hâzretlerine i'tirâzda bulundu ki nasıl oluyor biz ihtiyâr olduğumuz hâlde siz bir genci bize tercih ediyorsunuz şeyh-i dil-âgâh hemân birkaç 'aded tavuk getirdi her birine bir bıçak verip dedi ki götürüñ kimseniñ görmediği bir mahalde bu tavukları boğazlayıp getiriniz ve ol genç bulunan zâta da bu vechle emr etdi dervîşân tavukları alıp zebh edip getirdiler genç ise tavuğu diri olarak şeyhiñ huzûruna getirdi şeyh gence dedi ki refîkleriñ gibi sen niçün boğazlamadıñ şabb-ı ciger-kebâb cevâben dedi efendim bir mahall bulamadım ki orada beni görmeyen olmasın... (10a)

Abdullah bin Dinâr'ın sözlerini alıntılayan Şirvânî, Hz. Ömer'in bir çobanın "Allah nerede? O görmüyormu?" sözleri üzerine ağlamasını ve bunun üzerine köleyi azat etmesini anlatır:

'Abdullâh bin Dinâr hâzretleri der ki bir gün 'Ömer bin el-Hattâb radıyallâhu 'anh hâzretleriyle Mekke-i Mükerrreme'de bir düğüne da'vet olunmuş idük yolda gider iken tağdan aşağı inen bir çobana teşâdüf etdik Hâzret-i 'Ömer el-Fârûk çobana dedi ki bu sürüden baña bir koyun şat çoban dedi ben köleyim ya'ni mal şâhibi ben değilim başkasınıñ mâlını saña nasıl vereyim Hâzret-i 'Ömer buyurdular ki efendiñe söylersin ki anı kırt yedi çoban Hâzret-i 'Ömer Fârûk radıyallâhu 'anh efendimize cevâben dedi Allâh nerde ya'ni Hakk Te'âlâ hâzretleri görmüyor mu bu cevâb-ı şavâbdan Hâzret-i 'Ömer el-Fârûk müte'essir olarak ağladı ve ikinci günü şabâhleyin ol çobanıñ efendisini bulup anı şatın alıp âzâd etdi ve dedi ki seni dünyâda bu kelime âzâd etdi ümmîd ederim ki âhiretde dahı âzâd olursun. (10b)

2.2.5. Murakabe

Eserde, ibadetlerden sonra üzerinde en çok durulan konudur. *Usûl-i Aşere*'den olan murakabe; sûfînin nefsin istek ve arzularına karşı koyup, onu denetim altında tutması demektir (Mazıoğlu, 2017: 83). Nefis ise tasavvuf inancında insandaki hevâ,

arzu ve şehvetin mayası olarak nitelenen sıcak bir cevherdir (Parlatır, 2017: 553). Eser boyunca nefis gaflete dalmış, gafil, pür-heves, inatçı ve nadan, hâl-i meskenette kalan, derdine ilaç bulamayan fakir ve hilekar gibi ithamlarla anılmaktadır.

Şîrvânî, nefsin kötülüklerini ve nefis karşısında takınılması gereken tutumları şu şekilde ifade etmektedir: Cennete girmek isteyen birinin gece ve gündüz yağlı et ve tatlı yemek yememesi gerekir. Ancak Allah'ın ihsanıdır denilerek az olmak kaydıyla bazen yenilebilir:

Ma'lûm ola ki her kimiñ ki cennet-i a'lâya dâhil olmağ ârzûsu vardır ol kimse nefisini gece ve gündüz semiz etler ve tatlı yemekler ile beslememek lâzımdır...

Nefse yağlı ve tatlı vermek olabilir fakat kaç günde bir def'a ... (11b)

Nefis daima tuzlu ve tatlı şeyler ile besleniyor ise bu rehavet ve bolluk demektir. Kıyamet gününde kişi bu sebeple azarlanarak hesaba tutulacaktır:

...Eger nefis dâ'imâ tatlı ve tuzlu ile besleniyor ise ol vaqt tena'um etmiş olur hâlbuki yevm-i kıyâmetde tena'umdan 'itâb tarîkıyla su'âl olunacaktır... (11b-12a)

Ayrıca bu konuyla ilgili Hz. Muhammed'in "Bir gün aç bir gün tok kalayım." hadisinden az yemenin önemi üzerinde durulur, sahabelerin ve evliyaların bu minval üzerine yaşadıkları belirtilir (12a). Şîrvânî'ye göre din büyüklerinin yemeğe tamah etmemelerinin sebebi bulamadıklarından değil; dünyanın boş ve geçici lezzetlerinden ziyade ahiretin yüksek mertebelerini daha tatlı görmelerindendir:

Dîn ü diyânetden ve 'aql u temeyyülden bî-behre olan sebük-mağzânîñ zu'm-ı fâsidleri ve evhâm-ı kâsidleri gibi değildir ekâbir-i dîniñ dünyâ ve tena'umâtından i'râzları ancak dâr-ı 'ukbâda derecât-ı 'âlîyeleriniñ daha terâkķi ve terfî'i içündür yoksa hâşâ ve kellâ bulamadıklarından nâşî değildir. (12a-12b)

Arapça ifadelerin yer aldığı bir başka kısımda İbn-i Atâullah el-İskenderî'nin nefis hakkındaki yorumlarına yer verilmiştir. El-İskenderî bütün günahların, kötülüklerin ve şehvetin nefse tatlı geldiğini; ancak ibadetlerin, tedbirin ve iffetin ise nefsin razı gelmediği, boyun eğdiği şeyler olduğunu ifade eder. Ona göre nefsin razı olduğu şeylere razı olmamak övünç sebebidir. Nefsin, her zaman kötülüğü istediği ve kimsenin ona güvenmemesi gerektiği vurgulanır. Ayrıca, Hz. Yusuf'un dilinden "Ben nefsimi asla temize çıkarmam çünkü nefis daima kötülüğü emreder. (Yusuf 12/53)" ayetine yer verilir (13b).

Cüneyd-i Bağdâdî ile Ebû Hafs'ın nefis hakkındaki ifadelerine de yer verilmiştir. Allah'ın nefse güzel bir nazarla bakmadığı için kulun nefesine itaat etmemesi gerektiği ifade edilir. Ebû Süleyman Dârânî'nin "Göz açıp kapayınca kadar dahi nefsimden razı değilim." ifadeleriyle birlikte Serî Sakatî'nin "Günahların ve kabahatlerimden dolayı yüzümün kararacağından korktuğum için her gün

defalarca aynaya bakarım.” sözlerine yer verilmiştir (14a). Nefsin kendi kusurlarını görmediğini ve başkasının ayıplarını araştırdığını ifade eden Şîrvânî, kişinin kendi ayıplarına dikkat kesilip, bencilliği ve kendini beğenmişliği terk ettiğinde nefisini kontrol altına alabileceğini ifade eder:

...Her kimiñ ki ‘aklı ziyâdedir ve ‘ındallâh kadr u meziyyeti vardır nefsindeki ‘uyûb u noğşânı ziyâde görür ve bir kimse ki ‘ayblarını nazar-ı diğğatle bakar görür ‘ucb u ĥodbînligi terkle nefisini ziyâdesiyle ithâm eder. (15a-15b)

Şîrvânî, *Nefâyisü'l-Mecâlis* adlı eserinde Aziz Mahmud Hüdâyî'nin nefsin kaynağının inat ve hıyanet (vefasızlık) olduğu, fitnelere kaynaklık ettiği, zulüm ve haksızlığın zuhuruna tek başına bir nedenle teşkil ettiği düşüncelerine yer verir. Ayrıca sultanın ruhla, vezirin akılla ve müftünün ise kalbiyle ittifak etmesi hâlinde nefislerini yenebilecekleri ifade edilir:

...Nefs menba'î 'inâd u ĥıyânetdir ve şerr ü cinâyet ma'denîdir ve enfîs ü âfâğda fitnelere menşe'dir ve 'ale'l-ıflak zulm u gadruñ zuhûruna sebeb-i müstakîldir eger Sulţân rûğla Vezîr 'ağl u Müftî kalb miyânelerinde ittifâğ ĥuşûle gelirse kuvâ-yı nefsâniyyeden ĥilâfu şikâğ bertaraf olur. (15b-16a)

İmâm Gazzâlî'nin nefis hakkındaki Arapça ifadelerini tercüme eden Şîrvânî, nefis için aşağılanması gerektiğini, ahmak olduğunu, ahiret azabından habersiz çok güldüğünü ve boş işlerle uğraştığını aktarır. Ölümün aniden geleceğini, genç-yaşlı demeksizin can alacağını ve insana her şeyden daha yakın olduğunu belirtir (21a-21b). Nefsin ölümden habersiz gülerken günlerini geçirdiği ancak Hz. Muhammed'in, “Benim bildiğimi bilseydiniz az güler, çok ağlardınız.” hadisine atıfla gülmenin nefsi ve zararlı olduğu ifade edilir (22a).

Serî Sakatî'den sözler rivayet eden Şîrvânî, onun nefis karşısındaki tutumundan bahseder. Sakatî'nin, “Otuz kırk senedir ki nefsim havucu (ekmeği) hurma pekmezine batırıp yemek istiyor, fakat yine de ona itaat etmedim.” sözlerini rivayet eder (24b). Nefis hakkındaki son görüş ise Mahfûz bin Mahmûd en-Nişâbüri'den nakledilir:

كآلة عŞ-Şeyhu 'l-Mahfûz qaddesallâhu sırruhu 'l-'azîz وزن بميزانك وزن نفسك بميزان الموقنين لتعلم فضلهم و افلاسك

(Şeyh Mahmûd Nişâbüri (k.s.) buyuruyorlar ki; Halkı terazinde tartma, kendi nefisini müminlerin (takva ehlinin) terazisinde tart. Böylece onların üstünlüğünü, kendi iflasını anlarsın.)

2.2.6. Ucb ve Rehavet

Ucb, insanın kendini beğenmesi ve böbürlenmesidir (Parlatır, 2017: 665). Rehavet ise gevşeklik, tembellik manalarını taşır. Her ikisi de nefse hoş gelen ancak

tasavvufi manada zararlı hâllerdir. Şîrvânî eserinde farklı yerlerde farklı menkıbeler ve sözlerle bu başlıklara ait mecazları işlemiştir:

Zünnûn el-Mısrî'nin hayatından kesitler sunan Şîrvânî, onun namaza başlarken tövbe ve niyazda bulunduğunu belirtir. Mısrî'nin namaza başlamadan önce, "Allah'ım senin dergahına hangi yüzle geleyim, kıblene hangi gözle bakayım, lisanını hangi dil ile söyleyeyim!" dediğini aktarır (22a). Ebû Yakûb en-Nehrecûrî'nin bir an bile olsa ibadetten geri kalmadığını ve gönlünün hoş olmadığını ifade eden Şîrvânî onun rüyasında, "Sen kölesin ve köle olan kimsenin rahat ile işi yoktur." hitabını işittiğini anlatır (22b). Ayrıca Hz. Ali'nin salih kullar hakkında ağlamaktan gözlerinin zayıf gördüğü, uykuyu terk ettikleri için yüzlerinin sarımtırak ve sürekli oruç tuttukları için de dudaklarının soluk olduğu fikirlerine yer verilmiştir:

Emîrül-Mü'minîn Hazret-i 'Alî keremullâhu vechehu ve radıyallâhu 'anh efendimiz buyurmuşlar ki şâlihleriñ sîmâları uykuyu terk etdiklerinden nâşî şârımtırakdır ve ağlamakdan tolayı gözleri za'îf görür ve şâ'im oldukları cihetle dudakları şoluğdur ve anlar hâşî'în ğubârıyla mesturlardır. (23a)

Şîrvânî, bir müminde olması gereken edep ve davranış hâllerini farklı isimlerin sözleriyle ve örnek şahsiyetlerle ifade eder. Eserde, Cüneyd-i Bağdâdî'nin tasavvuf eğitimini aldığı dayısı ve büyük mutasavvıflardan Serî Sakatî için, "Altmış yıldır sabah akşam ayaklarını uzattığı görülmemiştir." dediği aktarılır (24b). Dâvûd-ı Tâî'den rivayet edilerek, İmâm-ı Âzam'ın edebi hakkında bilgiler sunulmuştur. Tâî, "Yirmi senedir üstadım İmâm-ı Âzam'ın yanında öğrencilik ettim, bir gün olsun ayaklarını uzatıp rahat ettiğini ya da uyuduğunu görmedim." buyurur ve bunu üstadına dediğinde, İmâm-ı Âzam'dan "Her hâlde edebi muhafaza etmek, mümin kulun yararınadır." cevabını aldığı rivayet edilir (26a-26b).

Şîrvânî edindiği bilgiler vesilesiyle, kendine mürşit gördüğü Mevlânâ hakkında, kırk sene kadar hizmetinde bulunanların Mevlânâ'yı uyurken ya da yan yatar hâlde hiç görmediklerini aktarır. Onun bütün gece ibadet ettiğini aktaran Şîrvânî, ilerleyen saatlerde müritlerinin uykularının geldiğini anlayınca duvara yaslanıp başlarını dizlerine koyduğunu ve böylelikle onları istirahate yolladıklarını ifade eder. Müritler odalarına çekildikten sonra Mevlânâ'nın tekrar namaza durduğunu aktarılır. Şîrvânî, Mevlânâ'da asla rahatın veya dinlenmenin olmadığını aktarır:

Hazret-i Pîr-i rûşen-zamîriñ âyîne-mîşâl olan kalb-i 'âîlilerine 'aks etmekle kemâl-i şefkat u muhâbbetlerinden nâşî bir zamân murâkabeğe varıp dîvâra dayanırlar ve mübârek başlarını dizlerine qorlar idi Şeyh Muhammed hâdim gelip ol hazretiñ üzerine büyük bir kaftân ki var idi âni örterlerdi bundan soñra dervîşân ve dedegân uykuya taldıkları ânda Hazret-i Pîr-i dest-gîr hemân kalkarlar ve namaza

tururlar idi ve ba'zen hareket ü seyre başlarlar ve aślâ ârâm u râhat kendilerinde yok idi... (27b-28a)

2.2.7. Kanaat

Usûl-i Aşere'den olan kanaat, sûfinin elindekiyle yetinmesini ifade eder. Kanaat, Allah'ın kul için verdiği rızıkla yetinmesini ve tokgözlü olmayı karşılar. Eserde ise genellikle açıklıkla yorumlanmıştır. Bu konuda işlenen temalar şu şekildedir:

Mevlânâ hazretlerinin gün doğumundan batımına kadar günlerce aç kaldığı (27b); oruçlu hâlde iken bunu, diğer insanlar gibi hiç belli etmediği (28a); kendi ifadeleriyle “Tam kırk yıldır geceleyin midemde yemek bulunmamıştır.” dediği rivayet edilir (28b). Mevlânâ'nın bütün Ramazan ayı boyunca iftar etmeyip bayram günü iftar ettikleri; iftarda da en fazla on lokma yedikleri; herhangi bir yiyeceğe veya içeceğe tamahlarının olmadığı; güler yüzlü oldukları ve ev halkına inayette buldukları; “Fakirliğin nuru ev halkının yüzünde parıldıyor.” diyerek fakirlikle iftihar ettikleri aktarılır. Şîrvânî, Mevlânâ hazretlerinin her iş ve harekette Hz. Muhammed'e uyduğu gibi fakirlikte de ona özenip onun gibi yaşadıklarını aktarır:

Hâzret-i Hudâvendigâr her bir umûr u huşûşunda Hâzret-i Sultân-ı Enbiyâ şallallâhu 'aleyhi ve sellem efendimiz hazretlerine mütâba'at buyurdıkları gibi 'ale'l-huşûş fakr u fâka huşûşunda dahı Hâtemü'l-Enbiyâ şallallâhu 'aleyhi ve sellem efendimize ittîbâ' buyurlardı. (29a)

2.3. Kişiler

Eserde dinî-tasavvufi usul ve yaşayışın yegâne kaynağı ve müessisi olan Hz. Muhammed, sünnetleri ve hadisleriyle konu edilmiştir. Şîrvânî'nin Hz. Muhammed'e atfettiği vasıflar ve isimler şu şekildedir:

Seyyid-i Nebî-yi Âdem, Sultân-ı Enbiyâ, Hazret-i Habîb-i Ekrem (Resûl-i Ekrem), Hazret-i Resulullah, Seyyid-i Sâdât (Seyyidü's-Sâdât), Server-i Kâinat, Efendimiz hazretleri, Hazret-i Fahr-i Âlem, Hazret-i Server-i Âlem, Hazret-i Peygamber Efendimiz, Hazret-i Seyyid-i Kâinat, Seyyidü'l-Enbiyâ, Server-i Peygamberân, Şefî-i Yevm-i Arasât, Şefî-i Rûz-ı Cezâ, Muhammed Mustafa, Hâtemü'l-Enbiyâ.

Eserde adı ve eserleri en çok anılan isim Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'dir. Kendisini bir Mevlevî addeden Şîrvânî, hemen her sayfada ona olan bağlılığını ondan iktibaslar yaparak dikkatlere sunmaktadır. Mevlânâ metinde şu isimlerle anılmaktadır:

Sultânü'l-Ârifîn, Burhânü'l-Vâsilîn, Kutbu'l-Kâmilîn, Sened-i ehl-i tevhîdi ve'l-yâkîn, Hazret-i Hudâvendigâr-ı Mevlevî-i Mâ'nevî, Şems-i Hakîkât, Neyyûr-i Ma'rîfet, Hazret-i Pîr, Hazret-i Pîr-i dest-gîr, Mevlânâ-yı mâ, Hazret-i Mevlevî-i

Mâ'nevî, Hazret-i Mevlânâ, Hazret-i Mollâ-yı Rûm, Ser-Amedân-ı Evliyâ, Hudâvendigâr-ı Mevlânâ, Kutbu'l- Evliyâ (Kutbu'l-Ârifîn), Sultânü'l-Etkiyâ, Kâşif-i Esrâr-ı Ezeliyye, Gavsü'l-Vâsilîn, Re'îsü'l-Vâsilîn, Sipehsâlâr-ı Âşıkîn, Umde-i Vasilîn, Şârih-i Rumûz-ı Ebediyye.

Eserde ismi zikredilen bir diğer isim, aynı zamanda Osmanlı Devleti ve hanedanından ismi anılan tek kişi, Sultan Mehmet Reşat'tır. Şîrvânî, eserinin girişinde ve bitişinde V. Mehmet'i şu sıfatlarla zikretmektedir:

Hazret-i Pâdişâh-ı Âlem-Penâh, Şehenşâh-ı Dil-Agâh, El-Mücâhidi fi Sebîlillâh, Sultân-ı Meşrûtiyet-perver, Hâkân-ı Adâlet-güster, Zünnûn-sîret, Hudâvendigâr-haslet, Sultânü'l-Gâzi Muhammed Reşâd Hân, Pâdişâh-ı İrfân-Penâh, Halife-i ma'âli-ikntinâh, Hazret-i Şehriyâr, Hazret-i Zillullâh, Sultânü'l-Müslimîn.

Eserde geçtiği şekliyle diğer peygamber, sahabe, evliya, imam, muhaddis ve mutasavvıfların isimleri ise sırasıyla şu şekildedir:

İbn-i Abbas, Ebû's-Suûd Efendi, Ümmü'l-Müminîn Aişetü's-Siddîka, İbrahim Edhem, Ubâde bin Sâmit, Şeddad bin Evs, İmâm Muhammed Gazzâlî, Emirü'l-Müminîn Hz. Ömerel-Faruk (Ömer bin Hattab, Ebû Hafs), İbn-i Mübârek, Abdullah bin Dinâr, Dâvûd Aleyhisselâm, İbn-i Atûllah el-İskenderî, Ebû Hafs (el-Haddâd), Cüneyd-i Bağdâdî (Seyyidü't-Taife Cüneyd-i Bağdâdî, el-Cüneyd), Ebû Süleymân Dârânî, Alkame bin Kays, Abdurrahman el-Esved bin Yezid (el-Esved), Abdurrahman b. Esved), Enes b. Mâlik, Âmir b. Abdulkays, Yusuf Aleyhisselâm (Kerîm İbnü'l-Kerîm), İsmail Hakkı, Mecdüddin Firûzâbâdî, Sultan Veled, Sa'îd b. el-Müseyyeb, Ebû Hureyre, Zünnûn-ı Mısri, Ebû Yakûb Nehrecûri, Ali İbn Ebi Tâlib (Emirü'l-Müminîn, Hazret-i Ali), Es-Serî [Sakâtî], Ebû't-Türâb en-Nahşebî, Ebû'l-Hayr el-Askalânî, el-Muğîre (Muğîre bin Şu'be), Avf b. Mâlik, Dâvûd-ı Tâi, İmâm-ı Âzam (İmâmü'l-Müslimîn, Hazret-i İmâm), Muhammed b. İshak, Sa'dî-i Şîrâzî, Şeyh Muhammed, Abdulkâdir Bîdil, Eş-Şeyhu'l-Mahfûz.

3. Mevlânâ'ya İzafe Edilen ve Şerhi Yapılan Manzume

Şerh, bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama demektir (Kadri, 1943: 217). Tercüme ise anlam olarak bir metni diğer bir dile aktarmayı, çeviriyi karşılar. Edebiyat tarihimizde farklı dillerde yazılmış meşhur eserlere şerh, haşiye, tercüme, tefsir vs. yazmak bir disiplin hâline gelmiştir. Bu disiplin içerisinde özellikle klasik Türk edebiyatında şerh türü eserler aynı zamanda birer tercüme metinleri olarak addedilmiştir.¹³

¹³ “Osmanlı dönemi tercüme geleneğinde ‘tercüme’ ve ‘şerh’in kavram ve uygulama boyutunda birbirinden bağımsız ele alınması güçtür. Bu iki kavramın tercüme ve şerh türündeki üretimlerde, sıklıkla aynı siyak u sibak içerisinde bulunmaları, bundan öte bazı durumlarda birbirlerinin yerine

Şerh geleneğimizin şekillenmesinde, edebiyat tarihimiz boyunca dinî-tasavvufî şahsiyetlerin eserlerine önem atfedilmesi, tasavvufun bir eğitim aracı olarak görülmesi ve şarihlerin bir veya birden fazla tarikata mensup olmaları gibi etkenler, yapılan şerhlerin dinî-tasavvufî konular üzerine yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Bu minvalde Türkçe şiirleri en fazla şerh edilen şairler Niyâzî-i Mısırî, Murâdî, Nakşî-i Akkirmânî ve Yunus Emre iken; Arapça ve Farsça yazılmış şiirleri en çok şerh edilen şairler ise Mevlânâ, Hâfız, Urfî ve İbn-i Fâriz'dir (Ceylan, 2000: 25-35).

Klasik Türk edebiyatında edebî tercüme etkinliğinde daha çok Farsça metinlerin kaynak alındığı görülür (Yazar, 2020: 157). Türk edebiyatında Farsça şiirleri en çok şerh/tercüme edilen isimlerin başında ise Mevlânâ gelmekte olup (Ceylan, 2000; 25), *Mesnevî-i Manevî*'si¹⁴ bu alanda kanonik metinler arasında yer almaktadır.¹⁵ Mevlânâ'nın 21366 beyit (Gölpınarlı, 1985: 269) ihtiva eden diğer eseri *Divân-ı Kebîr* ise edebiyatımızda *Mesnevî* gibi bütün yönleriyle değil yalnızca bazı gazel ve beyit şerhleriyle ele alınmış seçkin Farsça eserlerdendir (Çelebioğlu, 1998: 519).¹⁶

Bu incelemede konu edilen ve bir Farsça şiir şerhi olan *Hitâb-ı Sîhrî*'de, *Divân-ı Kebîr*'de olduğu varsayılan "Berhîz vakt-i subh-dem / بر خیز وقت صبحم" redifli şiirin şerh ve tercümesi yapılmıştır.¹⁷ Eldeki güncel Mevlânâ kaynaklarında

kullanılmaları, bu iki kavramın aynı anlam dairesinde bulunduğu işaret etmektedir (Yazar, 2020: 168)."

¹⁴ *Mesnevî-i Manevî*'nin ilk Türkçe tam şerhi Şem'î Efendi'nin (ö. 1602) *Şerh-i Mesnevî* adlı eseridir (Metin için bkz.: Öztürk, 2017). Ayrıca, İsmail Ankaravî (ö. 1631), Sarı Abdullah Efendi (ö. 1661), İsmail Hakkî Burusevî (ö. 1725), Abidin Paşa (ö. 1848), Kenan Rifâî (ö. 1950), Tahirü'l-Mevlevî (ö. 1951) ve Abdülbaki Gölpınarlı (ö. 1982) Türk edebiyatında *Mesnevî-i Ma'nevî*'ye şerh yazmış diğer önemli isimlerdir.

¹⁵ Bu durumun sebepleri arasında Mevlânâ sevgisiyle birlikte Farsçanın Osmanlı toplumunda zamanla unutulur hâle gelmiş olması ve yeni nesillere Farsça bilinen eserleri öğretme gayesi etkili olmuştur (Riyâhî, 1995: 219).

¹⁶ Mevlânâ'ya izafe edilen *Mîmîyye Kasidesi*, üç ayrı şarih tarafından Türkçe olarak şerh edilmiştir. Bkz.: Emîr Buhârî, Şemseddîn Ahmed b. Muhammed (ö.1516), *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ Celâleddîn Rûmî* (Çelebioğlu, 1998: 519-524); Abdülmecid Sivasî, Muharrem Efendi b. Mehmed b. Ârif ez-Zilî es- Sivasî (ö. 1639), *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ* (Gündoğdu, 2002: 27-46); Salâhî, Abdullâh Selâhaddîn-i Uşşâkî, (ö. 1782), *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ* (Arıcı, 2006: 275).

¹⁷ Eserinin giriş bölümünde asıl şerh ve tercüme çalışmasını bir gazel üzerine yaptığını ifade eden Şîrvânî, eseri boyunca 7 beyitlik *Dilâ berhîz tâ'at kon ki tâ'at bih zi her kâr est / Sa'âdet ân kesî dâred ki vaqt-i şubh bîdâr est* (Ey gönül uyan ve ibadet et. İbadet her işten daha iyidir. Seher vakti uyanık olan kişiye ne mutlu!) matlâlı gazelin bazı beyitlerinin şerh ve tercümesini de yapmıştır. Şîrvânî tarafından Mevlânâ'ya atfedilen bu şiirin de Mevlânâ'ya aidiyeti tartışmalıdır. Zahidane üslupla yazılmış gazelin Mevlânâ kaynaklarında olmadığı tespit edilmiştir. Gazelin Mevlânâ kaydıyla geçtiği en eski metin *Minhâcu'l-Fukarâ*'dır. Eserin müellifi, bir zamanlar Galata Mevlevihanesinde şeyhlik yapan İsmail Rusûhî Ankaravî (ö. 1631), açık bir şekilde şiirin Mevlânâ'ya ait olduğunu ifade etmektedir (Ankaravî, 2011: 142). Bir başka post-nişin Bosnalı Mehmed Fazıl Paşa (ö. 1882) da *Şerh-i Evrad-ı Mevlevîyye* adlı eserinde, gazeli Mevlânâ'ya atfetmiştir (Seyyid Fâzıl Mehmed Paşa, 2010: 72). Ancak bunların aksine A. Gölpınarlı manzumeyi Mevlânâ'ya ait olmayan ve uydurma şiir olarak nitelendirmektedir (Gölpınarlı, 2006: 39). Ayrıca mezkûr gazele Nâbî (ö. 1712) (Ördek, 2012: 28) ve Abbas Efendi-zâde Mehmet'in (ö. 1768) (Aksoyak ve Arslan, 2018: 120) tahmis yazdıkları tespit edilmiştir.

rastlanmayan ancak müellif tarafından Mevlânâ'ya nispet edilen gazel, 16 beyit olup aruzun recez bahrinin *Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün* kalıbıyla yazılmıştır. Şiir ve Şîrvânî tarafından yapılan şerh ve tercümenin kısmî transkripsiyonlu metni aşağıdaki gibidir:

1 Berhîz vaqt-i şubh-dem der-râh-i mescid nih kıdem

Tâ şâd bâşî vaqt-i ğam berhîz vaqt-i şubh-dem

بر خیز وقت صبحدم در راه مسجد نه قدم تا شاد باشی وقت غم بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis şabâhleyin kalk' ibâdet kaşdıyla mescid yoluna kıdem-nihâde ol ğam ve miñnet zamânı mesrûru şâdân olmaķ ister iseñ vaqt-i şubhda kalk'râh-ı muşallâya revân ol. (4a)

2 Tâ çend sâzî cây-i kerem der-câme-h'âb-i germ u nerm

Ez-Haķķ nemî-dârî tu şerm berhîz vaqt-i şubh-dem

تاچندسازی جای گرم و نرم از حق نمیداری تو شرم بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis şıcaķ ve yumuşaķ yataķda ne vaķte kıadar yatacaķsın ve ne zamâna kıadar yataĝı şıcaķ yapacaķsın Haķķ te'âlâ ve tekaddes hâzretlerinden utanmaz mısın ve hayâ etmez misin şabâhleyin kalk uyķu zamânı degildir. (6a)

3 Ez-dîn-i yaķîn endâze kon hûd-râ bulend-âvâze kon

Yek-dem vuzû-râ tâze kon berhîz vaqt-i şubh-dem

از دین یقین اندازه کن خود را بلند اوازه کن یکدم وضورا تازه کن بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis dîn-i diyânet huşuşunda düşün ve te'emmül eyle ve kendiñi nâm-ı sa'âdetle be-nâm et ve abdestiñi tâzele vaqt-i seherde tekâsül etme kalk. (7b)

4 İşân ki reh beşnâhtend merkeb seher ki tâhtend

Devlet der-în reh yâftend berhîz vaqt-i şubh-dem

ایشان که ره بشناختند مرکب سحر که تاختند دولت در این ره یا فتند بر خیز وقت صبحدم

Ol zevât-ı kirâm u muķtedâ be zü'l-ihtirâm ki bu hevek-nâk olan tarîķañ şânını hâlini bildiler meydân-ı musâbaķada süvâr oldular ve esb-i tîz-reftârlarını vaqt-i seherde sürüp segirdiler ve bu vechle sa'âdet u menzilet-i dâreyni tedârik edip nâ'il-i merâm oldular öyle ise ey nefis sen daķı kalk hengâm-ı seherde 'ibâdet u tâ'at ile meşĝûl ol. (9a-9b)

5 Der-ser-i hûmmâr câm-ı mey der-dil hevâ-yı nây u ney

Der-h'âb-i ğaflet tâ be-key berhîz vaqt-i şubh-dem

در سر خمار جام می در دل هوای نای و نی در خواب غفلت تابکی بر خیز وقت صبحدم

Ey ğâfil nefis başda 'işret câminîñ sarhoşluğu ne vakte kadar imtidâd edecek ve kalbde ancağekl ü şurb ile boğazı düşünmek veyâhûd zevku şafâ vü hevâ vü heves ne zamâna kadar ber-devâm bulunacak ve ğaflet uykusunda ne kadar mest-vâr kalacaksın. (10b-11a)

6 Ger huftêî bîdâr şev mestî mikon huşyâr şev

Ber dergeh-i Cabbâr şev berhîz vaqt-i şubh-dem

گر خفته بیدار شو مستی مکن هشیار شو بر درگه جبار شو برخیز وقت صبحدم

Ey nefis eğer uykuda iseñ uyan ve ğafleti bertarafet işbu hâl-i ser-mestîyi bırak 'âkılâne davran şabâhleyin kalk kemâl-i hüdû' ve huzûr ile dergâh-ı ilâhiye pûyân ol. (12b)

7 Ger âgehî çün zindegân dârî haber ez mürdegân

Benger be-sûy-i reftegân berhîz vaqt-i şubh-dem

گر آگهی چون زندگان داری خبر از مردگان بنکر بسوی رفتگان بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis eger bir hayât bulunanlar gibi haberiñ var ise ve mahalle-i hâmuşânda şemt u sükût üzre yatanlarıñ ahvâlınden âgâh iseñ vaqt-i seherde kalk tekâsül etme âhirete rişlet etmiş olanlarıñ hâline nazar-ı 'ibretle nazar eyle. (14b)

8 Bâ-mâr u mûrân hem-demend bâ-şâd u ğamgîn hem-demend

Ez ârzû-yi yek-demend berhîz vaqt-i şubh-dem

با مار و موران همدمند با شاد و غمکین همدمند از آرزوی یکدمند بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis eger nazar-ı 'ibret ile nazar etmiş olsañ 'âlem-i âhirete intikâl eden ehibbâ vü yârân u akrabâ vü cîrân vesâ'ir insânlardan ba'zılarınıñ yılanlar ve karıncalar ile refâkat etdiklerini ba'zılarınıñ sürûr u hubûra müstağrağ olduklarını ve ba'zılarınıñ mağmûm ve mükedder bulunduğunu görürsün ve bunuñla berâber bir ân ve bir sâ'at hayâtta olup a'mâl-i şâliha ârzûsunda olduklarını anlarsın öyle ise şabâhleyin kalk evrâd u ezkâr u 'ibâdât u tâ'atle meşğûl ol. (16b)

9 Ânân ki bâ-mâ dem zedend hem-şoşbetân-ı mâ budend

Der-zîr-i hâk û kîl şodend berhîz-i vaqt-i şubh-dem

آنانکه با ما دم زدند همصحبتان ما بُدند در زیر خاک و کِل شدند بر خیز وقت صبحدم

Ebeveyn u ihvân u evlâd u akrâba ve ecdâddan bir tâkım zevât ki gece ve gündüz bizimle muşâhabet ederlerdi ve konuşurlardı işte şimdiki hâlde toprak ve çamur altında medfûn olmuşlardır öyle ise sen dağı toprak olmadan muqaddem kalk 'ibâdet u tâ'at ile meşğûl ol. (18a)

10 Tû nîz hestî der-ḥaṭar der-kârvân-ı reh-guzer

Tertîp kon râh-i sefer berhîz vaqt-i şubḥ-dem

تونیز هستی در خطر در کاروان رهگذر ترتیب کن راه سفر بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis sen daḥi kârvânîñ güzergâhında ve muḥâṭara maḥallinde bulunuyorsun öyle ise vaqt-i seherde kalk خیرالزادالتقوی ¹⁸ وتزودوا فان *mazmûn-ı 'âlîsınca seferberlik tedârikine ve hâzırlığına bak.* (19a)

11 Ez-câhilî zer eblehî bâr-ı guneh ber-ḥod nehî

Merget begîred nâgehî berhîz vaqt-i şubḥ-dem

از جاهلی ذرابلهی بارگنه بر خود نهی مرگت بگیرد ناگهی بر خیز وقت صبحدم

*Ey 'anûd u nâdân nefis cehâlet u ḥamâkatden nâşî vizr ü günâh yükünü yüklendin (El-mevtû ye'tî baġteten)*¹⁹ *maşadıkınca ölüm ansızın seni yaġalayıp eşi u giriftâr eder 'âkılâne davran câme-ḥ'âb-ı istirâhatde yatma şabâḥleyin kalk başınıñ çâresine bak.* (20b)

12 Derd-i tu bî-dermân kuned kâr-i tu bî-sâmân kuned

Çeşm-i tu-râ giryân kuned berhîz-i vaqt-i şubḥ-dem

درد توبی درمان کند کار توبی سامان کند چشم ترا گریان کند بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis-i pür-heves hâdimu'l-lezzât olan mevt zuhûr etmekde seniñ hastalığıñı ilâcsız bırakır ve kâr u bârîñi muşmaḥill u perîşân eder ve gözleriñi giryân eder ileride ḥasret u nedâmetle ağlamamaġ ister iseñ şabâḥleyin kalk âh u enîn ile tövbe ve istiġfâr u evrâd u ezkâra devâm et. (21b-22a)

13 Sûdî nedâred goftenet nâçâr bâyed reftenet

Der-ḥâk bâyed ḥuftenet berhîz vaqt-i şubḥ-dem

سودی ندارد گفتنت ناچار باید رفتنت در خاک باید خفتنت بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis-i nâdân fırşat fevt olduġdan şoñra ياليتنا ²⁰ *demeniñ fâ'idesi yoġdur behemeḥâl işbu dâr-ı ġurûrdan 'âlem-i ebediyete sefer edeceksin ve zîr-i türâb-ı ġubârda mütevârî olup yatacaġsın ol ḥâne-i zulmet-âbâdı ziyâ-dâr etmek istersin vaqt-i seherde kalk âh u enîn eyle.* (23a-23b)

14 Ey tâlib-i vaşl-i Ḥudâ ḥ'âhî şefî'-i Muştafâ

Cûyî rızâ-yi Enbiyâ berhîz vaqt-i şubḥ-dem

¹⁸ Bakara 2/97: *Azık hazırlayın ve bana her türlü fenalıktan korunarak gelin. Çünkü en hayırlı azık takvadır.*

¹⁹ *Ölüm ansızın gelir.*

²⁰ Enâm 6/27, Ahzab 33/66, Nebe 78/40: *Keşke (biz)...*

ای طالب وصل خدا خواهی شفیع مصطفی جویی رضای انبیا بر خیز وقت صبحدم

Ey vuşlat-ı Hudâyî tâlib olan kimse eger şefî'-i rûz-ı cezâ bulunan Muḥammed Muştafâ şallallâhu 'aleyhi ve sellem efendimiz ḥazretleriniñ şefâ'at-i kübrâsını ister iseñ ve Enbiyâ-yı 'İzâm 'aleyhimu 's-selâm ḥazerâtınıñ rızâlarını ḥ'âhiş u ârzû edersin hengâm-ı şubḥda kalk ḡafleti bertaraf et. (25a-25b)

15 Ger tû Hudâ-râ bendeî ez-âb u gil-râ nîndeî

Ger bende-i pâyendeî berḥîz vaqt-i şubḥ-dem

گر تو خدارا بنده از آب و گل را نینده گر بنده پاینده بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis eger sen Ḥaḡḡ te'âlâ ve teḡaddes ḥazretleriniñ bendesi iseñ ve mâ'ü tıyndan ḡalk olumup aḡsen-i taḡvîm üzre bu kıyâfete ifrâḡ olunmuşsun mâdâm ki sen bendesin teklîf-i ilâhî ile mükellef ü me'mûrsun tekâsül ü tekâhülü terk et şabâḡleyin kalk meşḡûl-i evrâd u ezḡâr ol. (27b)

16 Ey Şems-i dîn k'ez ḡâfilî çendîn çerâ bî-ḡâşılı

Verzânca merd-i 'âḡılî berḡîz vaqt-i şubḥ-dem

ای شمس دین کز غافلای چندین چرابی حاصلی و رزانجه مرد عاقلی بر خیز وقت صبحدم

Ey Şems-i dîn ḡafletden nâşî niçün râh-ı âḡiretiñ zâd u zaḡîresini tedârik etmeyip bî-ḡâşılsın sen merd-i 'âḡılsın hengâm-ı seḡerde kalk elzem u ehemm olan tedârukât-ı seferiyyeyi ihzâra çalış. (29a)

Şems mahlasından da anlaşılacağı üzere müellif tarafından bu şiir Mevlânâ'ya nispet edilmiştir. Ancak yaptığımız taramalar sonucunda muteber Mevlânâ külliyatlarında bu şiire rastlanılmamıştır.²¹ İranlı Mevlânâ uzmanı B. Fürûzanfer, Mevlânâ'ya atfedilen şiirlerin gerçeklerinden ayırt edilebilmesi için altı maddelik bir yöntem sunmuştur (Fürûzanfer, 2005: 181-182). Bu maddeler ve mezkûr gazelin Mevlânâ'ya aidiyeti hakkındaki tespitlerimiz şunlardır:

a. *Mevlânâ'nın şiirleri genel kaidenin sınırlarını aşmakta, uzun kaside sınırlarına ulaşmaktadır.* Metin 16 beyit ile uzun kaside sınırındadır. Ancak yazma eserlerde ve mecmualarda tam bir hâlinin olmayışı ve farklı nazım şekilleri ile zikredilmesi (naat, kaside, gazel), metnin orijinalliği konusunda belirsizlik taşımaktadır.²²

b. *Mevlânâ'nın gazelleri lirik, taze mana ve mazmunları ihtiva eder.* Şerhi yapılan şiirde ise lirizmden uzak, tekdüze bir anlatım vardır. Metin mazmun konusunda yetersizdir.

²¹ İncelenen kaynaklar için bkz.: Mevlânâ, 1378; Gölpınarlı, 1992; Can 2000.

²² Şiirin 5 beyitlik kısa şekli, Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi 03 Gedik 18228 arşiv numarasında kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâid* adlı yazmada görülmektedir. Şiirin başlığında "Na't-ı Şerîf" yazılıdır (Güngör, 2015: 30).

c. Mevlânâ kendi gazellerinde terimler etrafında pek az dolaşır. İrfan, aşk gerçeklerini kendine yakışan şairane ibareler, söz gelişleriyle (örneklerle) süsler. Metin örnek gösterme konusunda bu maddeyle benzerlikler taşıyor olsa da “*Berhîz vakt-i subh-dem*” sabah erken kalk anlamı etrafında süreklilik vardır. Mevlânâ, zamanının bütün bilimlerini kavramış, mitolojiyi bilen ve sözlerinde yer yer ayet ve hadislerden faydalanan bir bilgidir (Gölpınarlı, 1992: LXXXIII). Dolayısıyla dinî bir kavramın işlendiği manzume boyunca herhangi bir ayet ve hadis iktibasının ya da geçmişe dair bir atfın yapılmamış olması da Mevlânâ şiirlerinin yapısıyla uyuşmamaktadır.

d. Mevlânâ şiirlerinde çok değerli değersiz parçalar vardır. Onun terkipleri eskilerin tarzına yakın olup okuyana heyecan verir. Metinde sıcaklık ve heyecan yetersizdir. Doğrudan, kesin ve didaktik bir anlatım hâkimdir. Hatta yer yer emir kipi kullanılmıştır. Oysa Mevlânâ'nın şiirleri vaaz edasındadır ama bu zâhid üslupla değil daha kucaklayıcı ve içtendir. Seher vakti konulu yine Mevlânâ'ya ait aşağıdaki rubaide görüleceği üzere, daha sıcak ve samimi bir anlatım görülmektedir:

می آید گرگ بر ما وقت سحر
هم فر به می رباید و هم لاغر
تا چند کنی خرخر اندر بستر؟
بر روی زن آب ای که خاکت بر سر²³

e. Mevlânâ'nın gazelleri hafif, ağır, kısa, uzun vezinler barındırır. Metin bu konuda Mevlânâ şiirleriyle benzerlik gösterir. Nitekim Mevlânâ'nın recez bahrinde yazılmış fazlaca şiirleri mevcuttur.

f. Mevlânâ'nın şiirlerinde Şems lafzı tek başına söylenmemiştir. Her zaman Şemseddin, Şemsülhak, Şemsülhakayık, Tebriz sözü ile birlikte kullanılmıştır. Son beytinde yahut önceki beyitlerde “hâmuşkun” sus, “hâmuş” susan, “hâmuşkerdem” sustum ile bu anlamları anlatacak başka kelimeler söylenmiştir. Metnin, Mevlânâ'ya izafe edilmesinin ilk sebebi metindeki mahlas kısmının bu maddeyle uyuyor olmasıdır. Ayrıca 13. beyitte “*Sûdi nedâred goftenet*” konuşmanın faydası yok anlamındaki ifade de Fûrûzanfer'in belirttiği sessizlik bağlamına yakındır.²⁴

Şiirin kime ait olabileceği konusunda kesin bir fikir sahibi değiliz. Ancak sabah vaktinde uyanıp ibadet etme konulu şiirin muhteva, vezin ve kafiye bakımından bir benzerine Dede Ömer Rûşenî'nin (ö. 892/1487) *Divân*'ında rastlamaktayız (Aydemir (Tunç), 1990: 128; Tavukçu, 2005: 111). Dede Ömer Rûşenî'nin *Kasîde-i Subhiyye (Subh-dem)* başlıklı Farsça şiiri Mevlânâ'ya izafe

²³ *Seher vakti hem semizi hem zayıfı kapan bir kurt, bize geldi ve bize “Ey yataкта horlayıp duran, daha ne zamana kadar yatacaksın?” dedi. “Ey başına toprak serpilecek kişi, kalk da yüzüne su serp” dedi* (Can, 1991: rubai 1015).

²⁴ Ülkemizde Mevlânâ çalışmalarıyla bilinen ve Mevlânâ Araştırmaları Derneği kurucularından Prof. Dr. Hicabi Kırılancı'la yaptığımız görüşmede kendileri şiirin, Mevlânâ kaynaklarında bulunmadığını ve mahlas beytinde Şems'e gafil denilmesinden ötürü üslup bakımından Mevlânâ'ya ait olamayacağını ifade etmiştir. Nitekim Mevlânâ'nın gazel dili ve şairliği Şems'e karşı aşkın ve bağlılığının tesiri ile ortaya çıktığından (Fûrûzanfer, 2005: 180) Şems'e gafil diye hitap edilmiş olması, sayın Kırılancı'nın da ifade ettiği üzere, Mevlânâ'nın üslubuyla ters düşmektedir.

edilen şiirle benzerlik göstermektedir. “*Berhiz vakt-i subh-dem*” redifli manzume 31 beyittir.

Çalışmanın makale sınırlarını aşması sebebiyle, metinler arası benzerliği göstermesi bakımından Rûşenî'nin şiirinden bazı örnek beyitler vermekle iktifa edeceğiz²⁵:

Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün

1 Ey ‘âşık-i sâdık biyâ berhîz vaqt-i subh-dem

V'ey tâlib-i lâyıq biyâ berhîz vaqt-i subh-dem

ای عاشق صادق بیا بر خیز وقت صبحدم وی طالب لایق بیا بر خیز وقت صبحدم

(*Ey sadık âşık gel, sabah erkenden kalk; ey (vuslatı) talep edengel, sabah vakti kalk.*)

5 Bogzeşt ‘ömr ez sî vü çil tûlâşe-i gâflet çü küll

Ger ‘âşıkî ez cân u dil berhîz vaqt-i subh-dem

بگذشت عمر اسی و چل تو لاشه غفلت چوکل کر عاشقی از جان و دل بر خیز وقت صبحدم

(*30-40 yıllık ömrünün tamamı gaflet uykusunda bir telaşla geçti; eğer bir âşık candan ve gönülden isterse (bundan kurtulabilir o hâlde), sabah vakti uyan.*)

10 Bîdâr bâş u zinde şev ve zîkr dehâ şermende şev

Ĥod-râ be-pûyân zinde şev berhîz vaqt-i subh-dem

بیدار باش و زنده شو و ذکر دها شرمنده شو خودرا بیویان زنده شو بر خیز وقت صبحدم

(*Uyanık ol ve canlan! Mahcup olacağın sözler söylemekten utan! Kendini akıllı ve canlı/diri kılmak için sabah vakti erken kalk.*)

20 Reftend ĥarâb u bî-nevâ-dest-i tehî sûy-i Ĥudâ

Mând in heme bâğ u serâ berhîz vaqt-i subh-dem

رفتند خراب و بی نوا دست تهی سوی خدا ماند این همه باغ و سرا بر خیز وقت صبحدم

(*Bazıları, Allah'a nasipsiz ve elleri boş bir şekilde gittiler. Onların hepsi dünyanın bağı ve bahçesinde kaldılar. (O hâlde sen) Sabah vakti kalk.*)

25 Mâl u ‘iyâl u ĥân-mân sûdî nedâred ey civân

Tû teng dermânî be-cân berhîz vaqt-i subh-dem

مال و عیال و خانمان سودی ندارد ای جوان تو تنگ درمائی بجان بر خیز وقت صبحدم

²⁵ Tam metin için bkz. Tavukçu, 2005: 111.

(*Ey Genç! Malının, çocuğunun ve evinin sana bir faydası yok. Canına derman olabilecek sensin, (o hâlde) sabah vakti kalk.*)

31 Ey Rûşenî Dervîş şev işkeste vü dilrîş şev

Der fikr-i kâr-i hîş şev berhîz vaqt-i şubh-dem

ای روشنی درویش شو اشکسته و دلریش شو در فکر کار خویش شو بر خیز وقت صبحدم

(*Ey Dervîş Rûşenî! Kırılmış ve gönlü yaralı ol; yapman gereken işleri (ibadetleri) düşün, sabah vakti kalk.*)

4. Nüsha Tavsifi

Abdülmeçid Şîrvânî'nin kendi el yazısıyla yazılmış *Hitâb-ı Sihri*, tek nüsha hâlinde Vatikan Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Kataloğu vat.turco.135 numarada kayıtlıdır.²⁶ Müellif, eserinin yazımına 1329/1911 yılında başlamıştır. Kütüphane kayıtlarında eserin künyesinde dil olarak Türkçe; konu olarak Fars Dili ve Edebiyat yazılıdır.

Yazma 31 varak (62+3 yk.) olup 272x190 (220x110) mm. ebadında, en fazla 15 satırlı, koyu yeşil kumaşla kaplı mukavva ciltlidir. Kitabın üst kapağı *Mehmed Han bin Abdülmeçid El-Muzaffer daima Reşâd* yazılı el çekimi tuğralı, alt kapağı şemse içine ay-yıldızlı motifle süslü ve her iki kapağı da çiçek motifli köşebentlerle çevrelenmiştir. Yazma rakabeli olup serlevhasız, miklepsiz ve cetvelsizdir. Koyu krem renkli kâğıt ve harekesiz nestalik yazı stiline kullanıldığı yazmada siyah, kırmızı (sürh) ve sadece bir yerde altın renkli (Sultan Reşat ismi zikredilmiştir) kalem kullanıldığı görülür. Başlıklarda ve bazı ayetlerde kırmızı; ana metinde siyah kalem kullanılmıştır. Müellif ayet ve hadis kısımlarının üzerinden çekilerek bazen aralıklı bazen de aralıksız çizgilerle ifadenin ıktibas edildiğine vurgu yapmıştır. Müellif Azeri olmasına karşın eserde Azeri Türkçesi dil özelliklerine rastlanılmamaktadır. Eser İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır.²⁷

Başı: İfâde-i Merâm

Mâ vecebe 'aleynâyı ifâdan şoñra 'arz-ı mâ fi 'z-zamîre bu vechle mübâderet olunur ki işbu fakîr-i bî-istiîâ'at ve hakîr-i endek-bizâ'at hâk-pâ-yi ehl-i 'irfân u muhabbet şâhib-dilân 'Abdü'l-Mecîd Şîrvânî...

Sonu: *Es-Sultânü'l-Gâzî Muḥammed Reşâd Ḥân fi külli zamân u mekân ve 'nsur 'asâkirihî innemâ teveccühâ ve ḥaysümâ kânevâ yâ 'Azîz yâ Deyyân ve 'r-*

²⁶ Esere, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turco.135 (Erişim Tarihi: 09.03.2021) sitesinden ulaşmak mümkündür.

²⁷ Bu el yazması hakkında Prof. Dr. Ferit Elekberli, yazmanın 1915'te Azerbaycan'dan Vatikan'a götürüldüğünü iddia etmektedir (Elekberli, 2014: 34). Ancak, Doç. Dr. Güler Doğan Averbek tarafından hazırlanan ve henüz neşredilmemiş olan "Osman Reşer'in Vatikan Kütüphanesi'ne Sattığı Yazmalar" konulu çalışmaya göre bu nüsha, İstanbul'dan götürülmüştür. Nitekim yazma, O. Reşer tarafından 1934 yılında Vatikan Kütüphanesi'ne satılan yazmalar arasındadır (Henüz yayımlanmamış çalışmasından bu bilgiyi benimle paylaşan sayın Averbek'e teşekkür ederim).

ham cemî'a ümmeti Muhammed 'aleyhisselâm yâ ze'l-luḫfu ve'l-iḫsân ḥasbünallâhu ve ni'me'l-vekil ni'me'l-mevlâ ve ni'me'n-naşîr.

5. Transkripsiyonlu Metinden Örnek

Eser makale sınırlarını aştığı için örnek metin sunulması uygun görülmüştür. Metinde yapılan şerhi ve iktibasları göstermesi bakımından 6a-7b sayfalarının transkripsiyonlu metni aşağıdaki gibidir:

Beyt-i Devvom

Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün Müs tef'î lün

Tâ çend sâzî cây-i kerem der-câme-ḥ'âb-i germ u nerm

Ez-Ḥaḫḫ nemî-dârî tu şerm berḥîz vaḫt-i şubḥ-dem

تاچندسازی جای گرم در جمه خواب گرم و نرم از حق نمیداری تو شرم بر خیز وقت صبحدم

Ey nefis sıcaḫ ve yumuşaḫ yataḫda ne vaḫte ḫadar yatacaḫsın ve ne zamâna ḫadar yataḫı sıcaḫ yapacaḫsın Ḥaḫḫ te'âlâ ve teḫaddes ḫazretlerinden utanmaz mısın ve ḫayâ etmez misin şabâḫleyin ḫalk uyḫu zamânı degildir.

Beyt

Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lün

Hem-çenîn fermûd Mevlânâ-yi mâ همچنین فرمود مولانای ما

Genc-i Raḫmân pîşvâ-yi Evliyâ کنج رحمان پیشوای اولیا

Beyt

Me fâ 'î lün Me fâ 'î lün Me fâ 'î lün Me fâ 'î lün

Ḥorûsân der-seḫer gûyend ki ḫum yâ eyyühe'l-gâfil

Tu ez mestî nemî-dânî kesî dâned ki huşyârest²⁸

خروسان در سحر گویند که قم یا ایها الغافل تو از مستی نمیدانی کسی داند که هشیار است

Ḥazret-i Pîr Meşnevî-i Şerîf'de Buyuruyorlar

Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lâ tün Fâ 'î lün

Ḥod ne tânem ver begûyem vaşf-ı cân خود نتانم ور بگویم وصف جان

²⁸ Horozlar seher vakti, ey gafil kalk, sarhoş olduğun için bilmiyorsun; yalnızca uyanık olan bilir, derler.

Zelzele üfted der-în kevn u mekân²⁹ زلزله افتد در این کون و مکان

Ve 'an 'Âişetü 'ş-şiddîka rağıyallâhu 'anhâ

³⁰ انما کان فراشه صلّی الله علیه وسلم الذی ینام علیه ادمّ حشوه لیف

Ümmü'l-Mü'minîn 'Âişetü'ş-şiddîka rağıyallâhu 'anhâ hazretlerinden mervîdir ki Seyyîd-i Nebî-i Âdem şallallâhu 'aleyhi ve sellem efendimiz hazretleriniñ kendilerine maşşûş olan firâşları ki anıñ üzerinde yatarlar idi dibâğat edilmiş bir kırmızı ve diğere rivâyete göre siyâh bir deri idi ki derûnuna hurma lifi taldurulmuş idi.

Sultân-ı Enbiyâ şalavâtullâhu ve's-selâmu 'aleyh efendimiz hazretleri eger ârzû buyurmuş olsalar idi Hudâ-yı Te'âlâ hazretlerine istid'â ve su'âlde bulunurlar idi cemî-i künûz u defâ'in (6b) arz u fevâ'idi ve üzerinde bulunan fevâkih ü eşmârı ve vüs'at-i ma'îşeti kendilerine taşşîş olunurdu lâsiyyemâ غنی عن العالمین³¹ hazretleri künûz u defâ'in-i dünyâyı Hazret-i Habîb-i Ekremine 'arz buyurdular da kabûl etmediler şâhib-i diller nefse hitâben bu vechle hitâb etmişlerdir.

Ey nefis gece ve gündüz yigirmi dört sâ'atden 'ibâret olduğunu la-büdd bilirsın ve bunuñla berâber haberde vârid olmuştur ki 'abd için her bir gece ve gündüzde yigirmi dört hizâne-i maşfûfe neşr olunur ve ol kıl için yigirmi hazînededen bir hazîne feth olunur ve anı o sâ'atde işlediği a'mâlîñ hasenâtından mâlâlmâl gördükde aña öyle bir ferağ u sürûr hâşıl olur ki eger 'umûm ehl-i cehenneme ol meserret tevzî olunmuş olsa elem-i nân ihsâs etdikleri zamân o ferağ anları dehşetde bırakır kezâlik ol 'abd için bir sevdâ-yı mazleme-i hizâne feth olunur ki anıñ râyiha-i kerîhesi etrâfa yayılır ve o kimseyi anıñ zulmeti ihâta eder bu dağı ol sâ'atdir ki anda Haqq Te'âlâ hazretlerine 'âşî olduydu ve hevî ü fezâ' ol derece ol kimseye işâbet eder ki eger cennet ehliniñ 'umûmuna taqsım olunmuş olsa ne cennetiñ ni'am u lezâ'izi anlara mükedder bir hâl olur kezâ o 'abde diğere bir hâlî hazîne feth olunur ki anda ne sürûr verir bir hâl ve ne isâ'et işâl eder bir keyfiyyet bulunur bu ise ol sâ'atdir ki ol kıl anda yâ h'âb-ı ğaflete talmış (7a) ve yâhûd mübâhât-i dünyâdan bir şeyle meşğûl bulunmuş ol kimse hizâneniñ tehî olmasını görünce kendisine bir hasret hücum eder ve etdiği zarâr u ziyânı anlar kezâlik ehlullâh nefse hitâben ey nefis çalışı kesl ü istirâhata meyl etme zîrâ derecât-ı illiyyîn ki seniñ emşâlîñ nâ'il olurlar sen aña nâ'il olamazsın ve sen hasret çekersin ve bu hâl senden ayrılmaz velev cennete dağı dâhil

²⁹ Gücüm yetmez. [Gücüm yetse de] canı anlatsam, şu varlık ülkesi depremlere tutulur (Örs ve Kırlandıç, 2015: 604).

³⁰ Hz. Ayşe (r.a.) şöyle dedi; Resulullah'ın (s.a.) gece üzerinde yattığı yatağın yüzü deriden, içi hurmadan lifti.

³¹ Âl-i İmrân 3/97; Ankebût 29/6: Bütün âlemlerden müstağnidir.

olsun zîrâ aldanmak elemine ve anıñ hasretine tâkât mümkün degildir egerçi elem-i nârdan dûn-ı elîmede.

Eķâbirden ba'zısı buyurur ki haydi farz edelim ki isâ'et 'afv olunur kendiñden fevt olan şevâb-ı muhsinîne ne diyelim ya'ni bu aldanmak ve bu hasret ne ile ikmâl edilebilir.

Қале resûlullâhi şallallâhu 'aleyhi ve sellem خير المجالس ما استقبل به القبته ولا يجلس مترعباً اذ لا يجالس الملوك كذلك وملك الملوك مطلع عليه

Seyyîd-i sâdât 'aleyhi efđalu't-taħiyyât ve't-teslîmât efendimiz ĥazretleri buyurmuşlardır ki meclislerin eñ ĥayırısı kıble cânibine teveccüh olup oturanlardır ve murabba' oturulmayanlar zîrâ Mâlikü'l-Mülûk muţţali' ve ĥaberdâr olduğu ĥâlde melikler bağdaş ĥurup oturmazlar.

Қале İbrâhîm Edhem raĥmetullâhi 'aleyh جلست مرّة مترعباً فسمعت هاتفاً يقول هكذا تجالس الملوك فلم اجلس بعد ذلك مترعباً

(7b) İbrâhîm Edhem ĥaddesallâhu sırruhu'l-âli ĥazretleri buyurmuşlar ki bir gün murabba'-nişin oturmuşdum ĥâtif tarafından işitdim diyor idi ki işte melikler böyle oturur ba'd bu işâreti işitdikden soñra aslâ ve ĥat'â bağdaş ĥurup oturmam.

Öyle ise ekâbir-i dîn-i mübîniñ etvâr u aĥlâķ-ı celilesini diĥkatle mülâĥaza edip anlarıñ aĥlâķ-ı ĥasenelerini ve ef'âl-i ber-güzîdelerini her bir ĥuşûşda kendimize rehber ittiĥâz edelim.

Sonuç

Türk edebiyatı bünyesinde gelişen nesir türünde, şerh/tercüme metinleri önemli bir yer tutmaktadır. Edebiyat tarihinde eserleri üzerinde en çok şerh ve tercüme yazılan isimlerin başında ise Mevlânâ Celâleddîn Rûmî gelmektedir. Vatikan Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Kataloğu vat. turco. 135 numarada tespit edilen ve Abdülmecid Şîrvânî'nin Türkçe tek eseri olan *Hitâb-ı Sihri*, geç dönem Osmanlı edebiyatında Mevlânâ ve eserleri üzerine yapılmış şerh ĥalışmalarının son halkalarından biridir.

Tek nüsha hâlinde ve müellif hattıyla yazılmış *Hitâb-ı Sihri*, Mevlânâ'ya ait olduğu ileri sürülen şiirlerin güzelliğini anlatan ve muhtelif din büyüklerinin veciz sözlerinden oluşun bir manzume şerhidir. Manzum-mensur karışımı formda yazılmış eser, sabah erken kalkmanın fazileti üzerine kurgulanmıştır. Tasavvuftaki temel öğretiler/usuller (tövbe, ihsan, murakabe, kanaat vs.) işlenen diğer konular arasındadır. Eserde işlenen tüm konular ayet, hadis ve din büyüklerinin sözleri ve hayat hikâyeleriyle desteklenmiştir. Eser bu yönüyle son dönem Mevlevilik kültürüne dair yaşayış ve usuller hakkında bilgiler sunması bakımından diĥkat çekmektedir. Ayrıca eser, Tanzimat sonrası Cumhuriyet öncesi dönem edebiyatında şerh/tercüme geleneğinin hâlen devam ettiğini ve eserin kapağında bulunan Sultan Mehmet Reşat mühründen dolayı saray tarafından da bu şerh ĥalışmalarının takdir edildiğini göstermektedir.

Hitâb-ı Sihri (Sihirli Sözler) dinî-tasavvufî türde, süslü nesir özellikleri taşıyan ve öğretici amaç güden bir şerh ve tercüme kitabıdır. Kitapta şerh edilen beyitlerin önce Türkçe tercümesi yapılmış; sonra konuyla alakalı olduğu düşünülen ayet, hadis ve tasavvuf büyüklerinin söz/şiiirlerinden örneklerle konu açık hâlde getirilmeye çalışılmıştır. Üç dilin kullanıldığı eserde Şîrvânî, şerh ettiği beyitlerin tercümesinde Türkçe; ayet, hadis ve bazı din büyüklerinden yapılan söz alıntılarında Arapça; şiir iktibaslarında ise daha çok Farsçayı tercih etmiştir. Yapılan şerhi zenginleştirmek amacıyla, Şîrvânî'nin yer yer kendi düşüncelerini dile getirdiği ve din büyüklerinin veciz sözleri ve hayat hikayelerinden aktarım yaparak istişhad (delillendirme, kanıtlama) yöntemini kullandığı görülmektedir. Eserde Mevlânâ, Sultan Veled, Sa'dî-i Şîrâzî, Molla Câmî, Abdulkâdir Bîdil, Hazîn Lâhîcî, Recâzâde İbrahim Şefîk ve Genceli Nizâmî'nin şiirlerinden alıntı yapılmıştır. Bu isimlerin iktibas edilen şiirleri dönem toplumunun beğenisini ve Farsça ilgisini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Çalışmanın son bölümünde metin içerisinde şerhi yapılan gazelin mevcut Mevlânâ kaynaklarında geçmediği tespit edilmiş ve bu konu hakkındaki tespitler dile getirilmiştir. Bediüzzaman Fûrûzanfer'in Mevlânâ şiirleri için geliştirdiği altı maddelik yöntemle göre şiirin; mahlas beytinde Şems kelimesinin yalın hâlde geçmemesi (Şems-i din), metnin uzun kasideler sınırında olması (16 beyit), kullanılan vezin (Recez bahri) ve mahlastan önceki sessizlik bağlamı gibi özelliklerinden dolayı Mevlânâ izleri taşıdığı; lirizm ve heyecan eksikliği, tekdüzelik, aynı kavram/terimler etrafında dolaşılması ve Şems'e gafil diye seslenilmesi gibi sebeplerden dolayı Mevlânâ'nın üslubunu yansıtmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla şiirin Mevlânâ'ya nispet edilmesi konusunda ihtiyatlı olunması gerektiği vurgulanmıştır. Gazelin kime ait olduğu konusunda ise kesin bir bilgiye ulaşılamamış; ancak şerh edilen şiire benzer Dede Ömer Rûşenî'nin (ö. 892/1487) aynı vezin, konu ve kafiyede yazılmış 31 beyitlik bir kasidesinin olduğu tespit edilmiştir. Rûşenî'nin "*Kasîde-i Subhiyye*" başlıklı şiirinde Mevlânâ'ya herhangi bir atıf yapmadığı görülmektedir. Çalışmanın neticesinde muhteva, kafiye, vezin ve bazı kelime gruplarının benzerliğinden dolayı şiirin özgün hâlinin Dede Ömer Rûşenî'ye ait olabileceği, Mevlânâ'ya atfedilen ve şerhi yapılan manzumenin ise Rûşenî'nin kasidesi tanzir edilerek başka bir Şems mahlaslı şair tarafından yazılmış olabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Abbas Efendi-zâde Mehmet. (2018), *Haşmet Dîvânı* (Haz. İ.Hakkı Aksoyak ve Mehmet Arslan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. Erişim T.: 26.05.2022. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204116/hasmet-divani.html>
- Açıkgöz, Namık. (2019), "Mevlânâ'ya Atfedilen Mülemma Bir Gazel Üzerine", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 242-252.
- Ankaravî, İsmail. (2011), *Minhâcu'l-Fukarâ (Fakirlerin Yolu)* (Haz.: Saadetin Ekici-Meral Kuzu), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Arıcı, Resul. (2006), *Salâhî'nin Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Marmara Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Aydemir (Tunç), Semra. (1990), *Dede Ömer Rûşenî (Hayatı, Eserleri Divânî'nin Tenkidli Metni)*, Selçuk Üniv., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Aydın, Mustafa. (2010), “Şirvan”, *DİA*, C. 39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Can, Şefik. (1991), *Hız. Mevlânâ'nın Rubaileri (I-II)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Can, Şefik. (2000), *Divân-ı Kebîr Seçmeler (I-IV)*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ceylan, Ömür. (2000), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Çaldak, Süleyman. (2006), “Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düzyazı)”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Yıl: 7, S. 77-78, 74-90.
- Çapan, Pervin. (2013), “Şefik, Recâizâde İbrâhîm”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim T.: 25.05.2022. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sefik-recaizade-ibrahim>
- Çelebioğlu, Âmil. (1998), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul.
- Elekberli, Ferid. (2014), *Vatikan Arşivlerinde Saklanan Azerbaycan'a Ait Yazmalar*, Azerbaycan Milli İlimler Akademiyasının M. Fuzuli Adına El Yazmaları Enstitüsü, Elm ve Tahsil Neşriyat, Bakü.
- Ece, Selami. (2015), *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II)*, Eser Basım Yayınları, Erzurum.
- Enûşe, Hasan. (1375), *Dânişnâme-i Edeb-i Fârisî: Edeb-i Fârisî Der Anatoli ve Balkan*, Sâzmân-i Çâpu İntişârât: Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-ı İslâmî, Tahran.
- Fürûzanfer, Bediüzzaman. (2005), *Mevlâna Celâleddin* (Çev. Feridun Nafiz Uzluk), T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1985), *Mevlânâ Celâleddîn*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1992), *Divân-ı Kebîr (I-VII)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2006), *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2008), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gündoğdu, Cengiz. (2002), “Abdülmeçid Sivâsî'nin Mevlânâ'nın Şathiyye Türünde Yazdığı Bir Gazeli'ne Yaptığı Şerh: Şerh-i Ebyât-ı Celâleddîn-i Rûmî”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, C. 3, 27-46.
- Güngör, Özlem. (2015), *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâid (03 Gedik 18228) İnceleme Tıpkıbasım*, Niğde Üniv., SBE, Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

- Horata, Osman. (1999), "Mevlânâ ve Divan Şairleri", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı I, 43-56.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin. (2017), *Osmanlı Bilim Mirası (Mirasın Oluşumu, Gelişimi ve Meseleleri I-II)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kadri, Hüseyin Kâzım. (1943), *Büyük Türk Lügati (I-III)*, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Karatay, Fehmi Edhem. (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad. (2003), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe. (2017), *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, TDK Yayınları, Ankara.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed Meşhûr Be-Mevlevî. (1378), *Külliyât-ı Şems yâ Divân-ı Kebîr (I-IX)* (Haz. Bediüzzaman Fîrûzanfer), Çaphane-i Sefeh, Tahran.
- Mevlânâ Celâleddîn Rûmî. (2015), *Mesnevî-i Ma'nevî* (Çev. Prof. Dr. Derya Örs ve Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 55, İstanbul.
- Ördek, Şerife. (2012), *Nâbî'nin Farsça Divânçesi (İnceleme-Türkçeye Çeviri-Tenkitleli Metin)*, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.
- Öztürk, Şeyda. (2017), *Şem 'i'nin (15.-16. yy.) Mesnevî Şerhi (İlk Türkçe Tam Mesnevî Şerhi)*, Marmara Ün., SBE, Doktora Tezi, İstanbul.
- Parlatır, İsmail. (2017), *Açıklamalı İslâmî Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- Riyâhî, Muhammed Emîn. (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı* (Çev. Mehmet Kanar), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Saraç, M. A. Yekta. (2010), *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, Gökkuşbu Yay., İstanbul.
- Seyyid Fâzıl Mehmed Paşa. (2010), *Şerh-i Evrad-ı Mevleviyye* (Haz. Tahir Galip Seratlı), Rûmî Yayınları, Konya.
- Şafak, Yakup. (2009), "Mevlânâ'ya Atfedilen 'Yine Gel...' Rubâîsine Dair", *Tasavvuf-İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 24, 75-80.
- Tavukçu, O. Kemâl. (2005), *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*, Suna Yayınevi, Erzurum.
- Tulum, Mertol. (2017), *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul (Nâme-i Kudsi'nin Yayınlanmış Metninden Derlenen Verilerle)*, Çizgi Kitabevi, Konya.

Yazar, Sadık. (2020), “Bakir Bir Araştırma Sahası Olarak Osmanlı Tercüme Geleneği”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 60, S. 1, 153-178.

İnternet Bağlantıları;

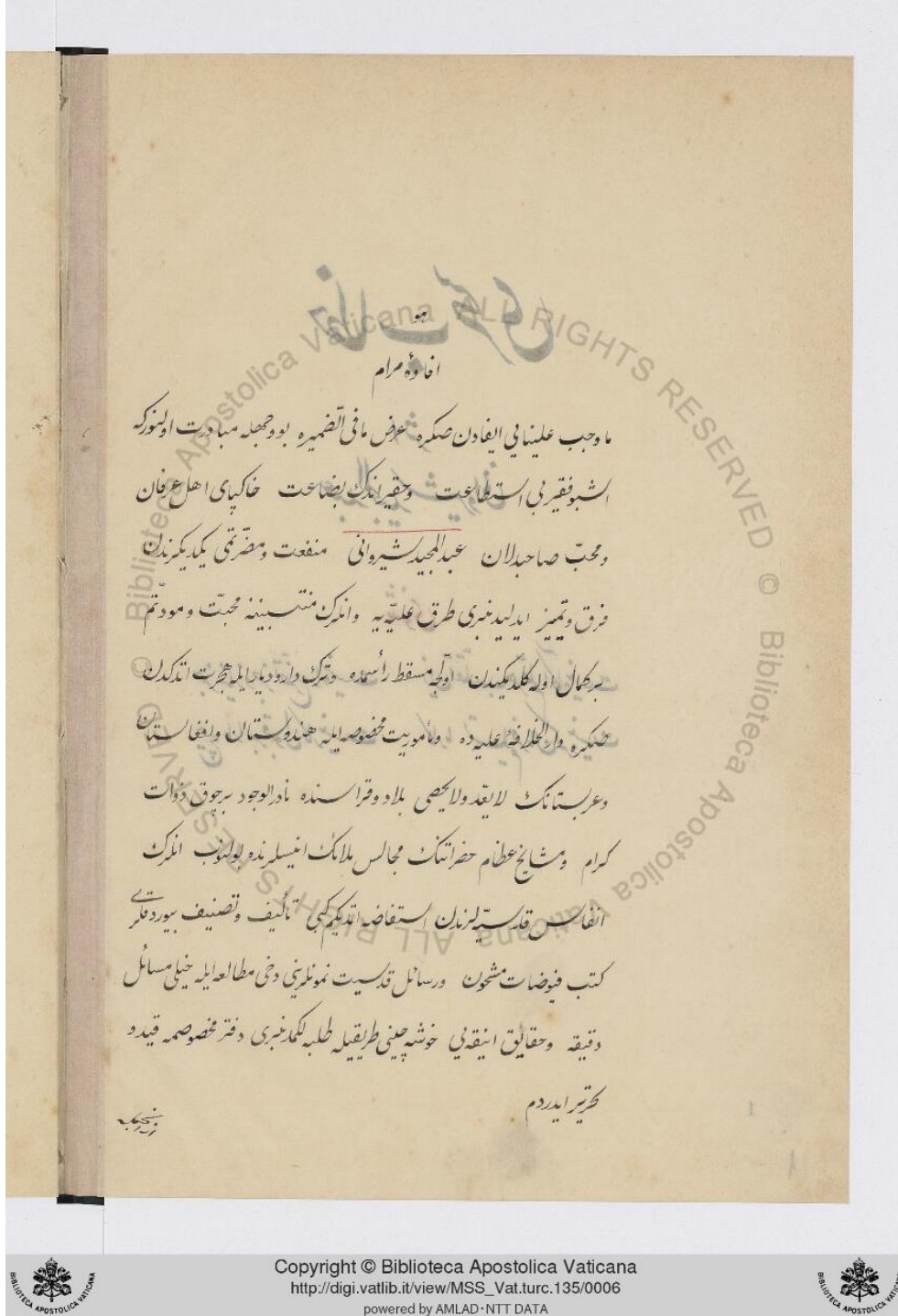
Ayet tercümeleri ve okunuşları için; Erişim T.: 16.06.2022 <https://acikkuran.com/>

Tarih çevirme için; Erişim T.: 16.06.2022 <https://www.ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>

Eserin Dijital Formu için; Erişim T.: 16.07.2022 https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turc.135

Farsça şiir/şairler için; Erişim T.: 16.06.2022 <https://ganjoor.net/>

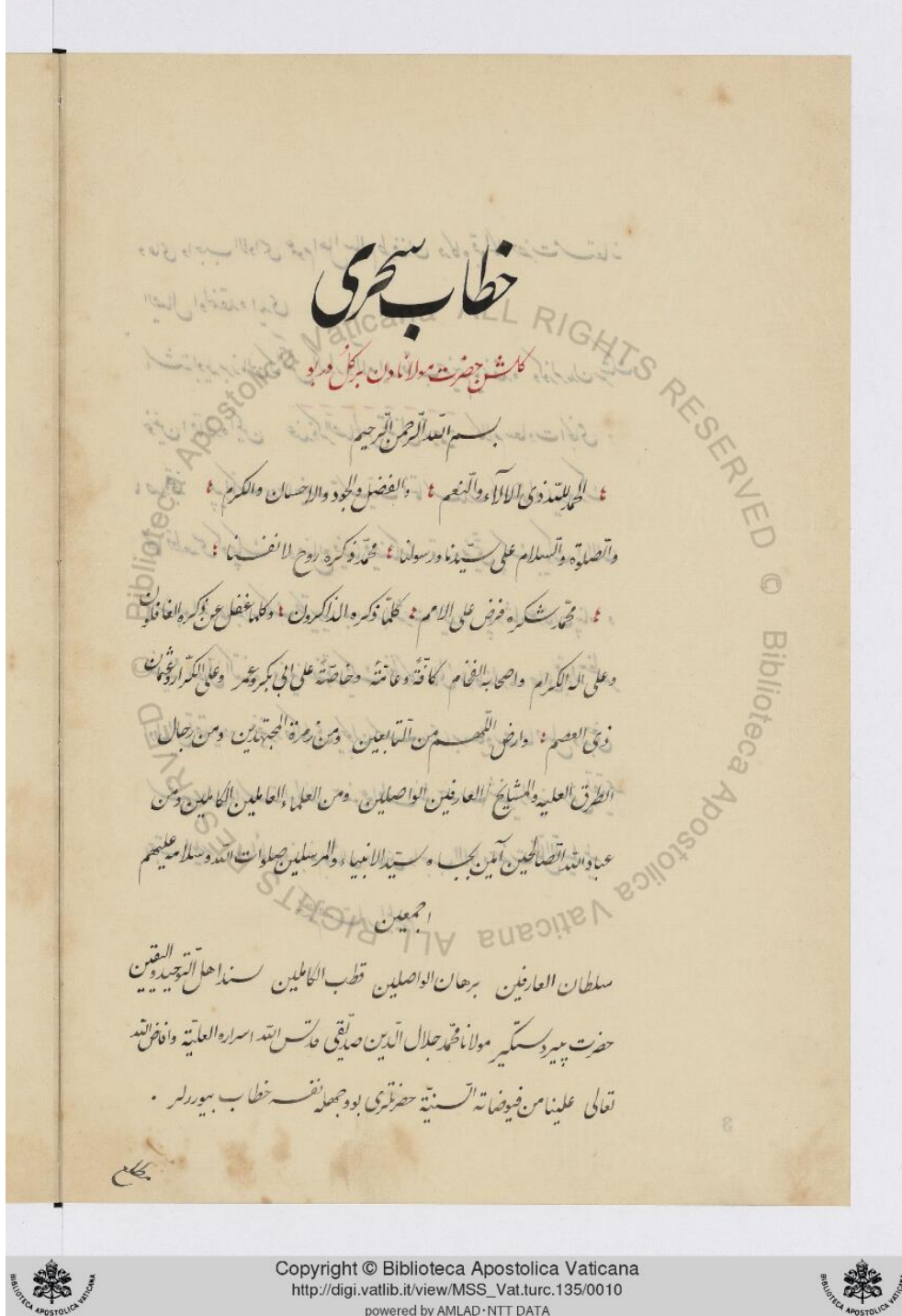
Ekler



1b

HİKMET - АКАДЕМИК

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
 YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022
 ISSN: 2458- 8636





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Doç. Dr. Bahar DERViŞCEMALOĞLU

Ege Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
bahar.derviscemaloglu@ege.edu.tr
ORCID

**POSTMODERN KURMACANIN
SINIRSIZLIĞI: SAHİR ÖRNEĞİ**

THE LIMITLESSNESS OF
POSTMODERNIST FICTION: THE
EXAMPLE OF SAHIR

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.07.2022
Kabul Tarihi: 10.10.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 19.07.2022
Accepted Date: 10.10.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dervişcemaloğlu, Bahar, "Postmodern Kurmacanın Sınırsızlığı: *Sahir* Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 188-202.

Derviscemaloglu, Bahar, "The Limitlessness of Postmodernist Fiction: The Example of *Sahir*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 188-202.



10.28981/hikmet.1145704

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU

POSTMODERN KURMACANIN SINIRSIZLIĞI: SAHİR ÖRNEĞİ

THE LIMITLESSNESS OF POSTMODERNIST FICTION: THE EXAMPLE OF SAHIR

ÖZ

Genel olarak bakıldığında kapsamı son derece geniş bir entelektüel hareketi, felsefeyi, dünya görüşünü, kültür durumunu, söylemi, yorumlama ve eleştiri biçimini ifade eden postmodernizmin en somut ve belki de ilk örnekleri edebiyat sahasında kendini göstermiştir. Geleneksel anlatı tekniklerinin aksine son derece yenilikçi ve alışılmadık postmodern kurmaca, kurmaca anlatının ontolojisine yani var oluşuna odaklanarak kurgusallıkla ilgili meseleleri gündeme getirmiştir. Kurmaca metnin ontolojisiyle ilgili meseleleri kendine konu edinen postmodern kurmacaya bu açıdan iyi bir örnek teşkil eden Sahir romanı, hem teknik hem de tematik açıdan dikkat çekici hususiyetler barındırmaktadır. Metaleptik bir yapı üzerine inşa edilen roman, ontolojik sınırlara ve hiyerarşilere bağlı kalmayı reddeden, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı belirsizleştiren, "yazar"ın otoritesini sorgulayan, ironi, parodi ve metinlerarasılığa sıkça başvuran postmodern kurmacanın tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Romanın merkezinde yer alan ontolojik metalepsis, bir taraftan okuyucular üzerinde yabancılaştırıcı, şaşırtıcı ve eğlendirici etkiler bırakırken öbür taraftan da son derece ciddi tematik mesajlar içermektedir. Bu çalışmada öncelikle postmodern kurmacanın baskın niteliği olarak değerlendirilen epistemolojiden ontolojiye kayış üzerinde durulacak, daha sonra da Ercan y Yılmaz tarafından kaleme alınan Sahir adlı roman postmodern kurmaca bağlamında ontolojik meseleler, sınır ihlalleri (metalepsis) ve yazar kavramının sorgulanması açısından tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: postmodern kurmaca, Ercan y Yılmaz, metalepsis, kurmaca

ABSTRACT

In general, postmodernism, which expresses an extremely wide intellectual movement, philosophy, world view, cultural condition, discourse, a form of interpretation and criticism, has manifested its most concrete and earliest examples in the field of literature. Contrary to traditional narrative techniques, postmodern fiction, which enables extremely innovative and unusual techniques, has brought issues related to fictionality into question by focusing on the ontology, or existence, of fictional narrative. The novel Sahir, which is a good example of postmodern fiction that deals with the ontology of the fictional text, has remarkable features both technically and thematically. The novel, built on a metaleptic structure, is a typical example of postmodern fiction, which refuses to adhere to ontological boundaries and hierarchies, blurs the borderline between fiction and reality, questions the authority of the "author", and frequently employs irony, parody and intertextuality. Ontological metalepsis, which is at the center of the novel, has alienating, surprising and entertaining effects on the readers and also contains extremely serious thematic messages. In this study, firstly, the shift from epistemology to ontology, which is considered as the dominant feature of postmodern fiction, will be focused on, and then the novel Sahir, which is an example of a postmodern novel written by Ercan y Yılmaz, will be analyzed in terms of ontological issues, metalepsis and questioning the concept of author.

Keywords: postmodern fiction, Ercan y Yılmaz, metalepsis, fiction.

Giriş

Postmodern terimi ilk kez 1917 yılında Alman filozof Rudolf Pannwitz tarafından 20. yüzyıl Batı kültüründeki “*nihilizm*”i betimlemek için kullanılmıştır. 1934 yılına gelindiğinde İspanyol edebiyat eleştirmeni Federico de Onis’in *postmodern* terimini edebî modernizme duyulan tepkiye atfen kullandığı görülmektedir. 1950’li ve 60’lı yıllarda ise edebiyat eleştirisinde estetik modernizme duyulan tepkiyi ifade etmek için belirgin şekilde kullanılan *postmodern* tabiri, 1980’li yıllarda felsefe sahasında ilk olarak Fransız post-yapısalcı felsefeye atfen, ikinci olarak da modern rasyonalizme, ütopyacılığa ve *temelcilik* (foundationalism) olarak bilinen yaklaşıma duyulan genel tepkiye atfen kullanılmıştır. 1990’lı yıllara gelindiğinde terimin özellikle medyanın etkisiyle iyice yaygınlaştığı ve neredeyse her şeyi kapsayacak biçimde kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Cahoone, 2000 [1996]: 3, 4). Ancak söz konusu yıllarda *postmodernizm* bir taraftan her şeyi içeren *sınırsız* bir fenomen olarak kapsamını genişletmeye devam ederken, öbür taraftan da *postmodernizmin* bittiğine ilişkin tartışmalar zuhur etmiştir. “*Postmodernizm ne zaman bitti?*” sorusuna kimileri Berlin duvarının yıkıldığı 1989 yılını, kimileri yeni milenyuma girdiğimiz 2000 yılını, kimileri de 11 Eylül saldırılarının gerçekleştiği 2001 yılını işaret ederek cevap vermiştir. Tabii *postmodernizmden* sonraki döneme atfen *post-postmodernizm* şeklinde isimlendirilen bu yeni dönemi ya da kültürel aşamayı betimlemek için biraz daha zamana ihtiyaç olduğu muhakkaktır (Ayrıntı için bk. McHale, 2015: 171-178).

Postmodernizmin artık sona erdiğine ilişkin tartışmalar Batı dünyasını meşgul etse de, Ning’in belirttiği gibi bütün bu tartışmalara rağmen *postmodernizmin hayaletleri*¹ kültürümüzün, yaşamımızın, teorik söylemin, edebiyatın ve sanatın her tarafına nüfuz etmiş durumdadır; dolayısıyla hâlâ etkisini sürdürmektedir (Ning, 2013: 263). Esasında Batı kaynaklı bir olgu olmakla birlikte, *postmodernizmin* zaman içerisinde bütün dünyayı etkileyen geniş bir kapsama alanına ulaştığı dikkat çekmektedir.² Ülkemizde de etkilerini edebiyattan sanata, popüler kültürden medyaya hemen her alanda görebildiğimiz *postmodernizm*, özellikle sosyal bilimler sahasında çalışan araştırmacıların gündeminde yer tutmaya devam etmektedir. Türk edebiyatında tam anlamıyla Oğuz Atay’la başlayan *postmodern kurmaca* geleneğinin günümüz yazarları tarafından devam ettirildiği, bu bağlamda anlatı tekniği bakımından çeşitlilik arz eden son derece deneysel ve yaratıcı, hatta kurmacanın sınırlarının zorlandığı eserler kaleme alındığı görülmektedir. Bu çalışmada *postmodern kurmaca* bağlamında özellikle kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın belirsizleştirilmesi, “yazar” kavramının sorgulanması ve ontolojik metalepsis açısından inceleyeceğimiz *Sahir*³ (Yılmaz, 2016) başlıklı roman da genç bir yazar olarak dikkat çeken Ercan y Yılmaz tarafından kaleme alınmış,

¹ Ning bu ifadeyi kullanırken Derrida’nın *Marks’ın Hayaletleri* (1994) adlı kitabından ilham aldığını belirtmiştir. Bk. (Ning, 2013: 263).

² *Narrative* dergisinin 2013 yılında yayınlanan “*Postmodernist Fiction: East and West*” (Postmodern Kurmaca: Doğu ve Batı) başlıklı özel sayısında *postmodernizmin* Batı’ya özgü ya da Batı’yla sınırlı bir olgu olmadığı dünya genelinden örneklerle ortaya konmuştur. Bk. (Ning ve McHale: 2013).

³ Bu çalışmada *Sahir* romanının 2016 yılı baskısı esas alınmıştır, ancak yazarın yaptığı eklemelerle 2019 yılında romanın yeni bir baskısı daha yayınlanmıştır. Bk. (Yılmaz, 2019).

postmodern kurmaca geleneğinin sunduğu imkânlardan istifade eden bir roman örneği olarak dikkat çekmektedir.

Postmodern Kurmacanın Baskın Niteliği: Epistemolojiden Ontolojiye Kayış

Postmodernizm, genel olarak bakıldığında kapsamı son derece geniş bir entelektüel hareketi, felsefeyi, dünya görüşünü, kültür durumunu, söylemi, yorumlama ve eleştiri biçimini ifade etmektedir. Bütün bu saydıklarımızın en somut örnekleri de edebiyat sahasında kendini göstermektedir. Connor’ın tabiriyle “*edebiyat, postmodernizmin en önemli laboratuvarlarından biri olma*” potansiyelini bünyesinde barındırmaktadır (Connor, 2004: 62). Şüphesiz, modernizmin totaliter anlayışından postmodernizmin çoğulculuğuna geçişle birlikte yaratıcı ve deneysel anlatımın yolu açılmış, edebiyattaki yerleşmiş kalıpları ve klişeleri altüst eden eserler kaleme alınmıştır.⁴

Postmodernizmi modernizmden ayıran en önemli özelliklerden biri, şiirden ziyade kurmacaya –yani kurmaca anlatıya– odaklanmasıdır. Bu tercih ya da eğilim hem edebiyat eserlerinde hem de edebiyat araştırmalarında kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Bilindiği gibi modernist dönem daha ziyade T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi şairlerin şiirlerinden örneklerle izah edilmekte; özellikle de “*zamanın ve geçmişin karmaşıklığını yoğunlaştırma, tek bir çerçeve içerisinde anlaşılabilir hâle getirme*” teşebbüsüyle nitelendirilmektedir (Connor, 2004: 62). Bu bağlamda Joseph Frank’ın “*edebiyat eserinin art arda bir dizi hâlinde değil de anlık bir zaman dilimi içinde toptan kavranmasını sağlama*” teşebbüsünü ifade etmek için ortaya attığı “*mekânsal biçim*” kavramı, modernist edebiyat söz konusu olduğunda sıkça müracaat edilen bir kavram hâlini almıştır (Frank’ın görüşleriyle ilgili ayrıntı için bk. Dervişcemaloğlu, 2014: 181, 182). Şiiri ve şiirselliği akla getiren bu zaman dışı anlayışın aksine⁵ postmodern dönemde anlatının ve zamansallığın ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Bu açıdan anlatıyı sistematik bir şekilde incelemeye tabi tutma ihtiyacının sonucu olarak ortaya çıkan “*anlatıbilim*”in bu dönemde kurulması tesadüf değildir. Postmodern kurmaca örneklerinin artmasıyla birlikte anlatıbilimin de bunları incelemek amacıyla “*postmodern*” teoriler geliştirdiği görülmektedir. Şüphesiz, alışıldık kurmaca anlatı kalıplarına uymayan –aslında uymak da istemeyen– postmodern edebiyat eserlerini mevcut (geleneksel) anlatı modelleriyle izah etmek pek mümkün değildir.

Bu bağlamda incelememize geçmeden önce postmodern bir kurmaca örneği olan *Sahir* romanının ait olduğu edebiyat geleneğini ana hatlarıyla betimlemek ve

⁴ Kronolojik olarak bakıldığında edebiyat bağlamında modernizm 20. yüzyılın ilk yarısını, postmodernizm ise ikinci yarısını kapsar. Daha net belirtecek olursak, *modernizm* Birinci Dünya Savaşı’ndan İkinci Dünya Savaşı’na kadarki dönemi, *postmodernizm* ise 1960’lı yıllardan günümüze kadarki dönemi ifade eder. Ancak bu ayrımın İngiliz ve Amerikan edebiyatı esas alınarak yapıldığını unutmamak gerekir. Bk. (McHale, 2008: 456; Klarer, 2005: 65, 66).

⁵ Esasında modernist edebiyatın sadece şiirde değil roman sahasında da Joyce, Woolf, Faulkner, Conrad gibi yazarlarla ön plana çıktığı aşikardır; ancak modernistlerin roman anlayışı da bir tür “şiirsellik” ya da romanda şiirselliğe ulaşma amacı taşımaktaydı, dolayısıyla tercih edilen roman tekniği, eserin bir resim gibi toptan kavranması ve eşzamanlılık hissinin vermesi yönündeydi. Ayrıntı için bk. (Connor, 2004: 62-64).

postmodern kurmacanın, inceleyeceğimiz romanla ilişkili olan bazı özelliklerine değinmek istiyoruz. Bilindiği gibi edebiyat tarihine bakıldığında kurgusal temsil açısından edebiyatta iki temel eğilim ya da gelenek olduğu görülür. Bunlardan birincisi mimetik yani realist gelenek, ikincisi ise anti-mimetik yani anti-realist gelenektir.⁶ Mimetik gelenek, gündelik hayattaki tecrübelerimize benzeyen anlatıcılar, karakterler, olaylar ve dekorlar tercih eden gerçekçi bir geleneği temsil eder. Bunun aksine anti-mimetik gelenek ise çoğu zaman gerçek dünyada karşılaşılmaması imkânsız olan unsurları ve olayları ön plana çıkarır ve genellikle mimetik temsilin kurallarıyla dalga geçer. Şüphesiz her anlatı bir şekilde içinde yaşadığımız dünyanın bir kısmını temsil eder; ancak temsil biçimleri farklılık gösterebilir. Mesela mimetik anlatılar çoğunlukla yapılandırılmışlıklarını gizlemeye ve kurgusal olmayan anlatılara benzer bir izlenim uyandırmaya çalışırken anti-mimetik anlatılar ise bunun aksine yapaylıklarını gösterişli bir biçimde ortaya serer ve mimetik eserlerin “*dikkatli bir şekilde muhafaza ettiği ontolojik sınırlar*”ı ihlâl ederler (Richardson, 2012: 20, 21). Bu açıdan bakıldığında postmodern kurmaca geleneğini de anti-mimetik gelenek içerisinde değerlendirmek makul görünmektedir.⁷ Richardson’un ifadesiyle “*postmodern kurmaca eserlerin çoğu, kendi ontolojik statülerini sorunsal hâline getirdikleri ölçüde anti-mimetik anlatılardır.*” (2012: 20).

Burada Richardson’ın “*ontolojik*” ifadesine yaptığı vurgu önemlidir, çünkü postmodern kurmacanın kendinden önceki dönemden yani modernist kurmacadan ayrılan yönünü ifade etmektedir. Postmodernizmi anlamamanın en iyi yollarından biri, onu modernizmle mukayese etmektir. Bu bağlamda en net ayrımı yapan araştırmacılardan biri Brian McHale’dir. McHale, öncelikle postmodernizmle modernizmin çeşitli karşıtlıklara indirgenerek açıklanmaya çalışıldığına değinmiş, ancak bu karşıtlıkların meselenin özünü ya da altta yatan temel ayrımı tam olarak ifade edecek genişlikten yoksun, “*tarihsel değişimin mekanizmaları*”yla ilgili çok az şey sunan “*statik karşıtlıklar*” olduğunu belirtmiştir (McHale, 2004 [1987]: 7). Buradan hareketle her iki dönemin “*baskın niteliği*”ni⁸ ve bu baskın niteliğin nasıl bir değişim geçirdiğini anlamak için “*edebî-tarihsel değişim süreci*”ni betimlemek gerektiğini düşünen McHale, bu bağlamda modernist kurmacanın baskın niteliğinin “*epistemolojik*”, buna mukabil postmodern kurmacanın baskın niteliğinin ise “*ontolojik*” olduğunu savunmuştur (McHale, 2004 [1987]: 7-10). Bilgiye ve bilmeye yönelik sorulara (*Bilinecek neler var?; Bunları kim, nasıl, ne derece biliyor?; Bilgi, bir bilenden diğerine nasıl ve ne derece güvenilir şekilde aktarılıyor?; Bilinebilir olanın sınırları nedir? vb.*) odaklanan modernist kurmacanın aksine postmodern kurmacanın, dünyanın ya da edebî metnin ontolojisiyle ilgili sorulara (*Dünyadan kasıt nedir?; Kaç çeşit dünya vardır, bunlar nasıl yapılandırılmıştır ve*

⁶ Temelde aynı şeyi nitelemekle birlikte “mimetik” ve “anti-mimetik” yerine “doğal” ve “doğal olmayan” terimlerini kullanan araştırmacılar da mevcuttur. Biz çalışmamızda Brian Richardson’ın terminolojisini kullanmayı tercih ettik.

⁷ Anti-mimetik kurmaca örneklerinin antik çağa kadar uzandığını, dolayısıyla sadece günümüzdeki postmodern kurmacayla sınırlı olmadığını belirtmekte fayda var.

⁸ McHale burada “baskın nitelik” (İng. dominant) kavramını Jacobson’un tanımından hareketle kullanmıştır. Jacobson’un tanımı ve McHale’in bu tanımla ilgili değerlendirmeleri için bk. (McHale, 2004 [1987]: 6-8).

birbirlerinden nasıl ayrılırlar?; Farklı dünyalar karşı karşıya getirildiğinde ya da bunlar arasındaki sınırlar ihlâl edildiğinde ne olur?; Bir metnin var oluş tarzı nedir?; Metnin tasarladığı ve yansıttığı dünyanın ya da dünyaların var oluş tarzı nedir?; Tasarlanan dünya nasıl yapılandırılır? vb.) odaklandığını vurgulamıştır (McHale, 2004 [1987]: 9, 10).

Epistemolojik olandan ontolojik olana doğru kayış,⁹ yaratma eylemini ve sürecini ön plana çıkarmış; yani artık dünyayı anlamaya çalışmak yerine dünya yaratmak esas olmuştur. Dolayısıyla içerikten yani öyküden ziyade biçime yani söyleme önem veren postmodern kurmaca söylem çeşitliliğinin, metinlerarasılığın, deneysel anlatımın, güvenilir anlatmanın, *metalepsisin*¹⁰ yani kurmaca eserde genel kabul görmüş bütün sınırların ihlâlinin, türlerin birbirine karışmasının ve bunun neticesinde ortaya çıkan hibrid türlerin, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın belirsizleşmesinin, üst-kurmacanın (özellikle de “*tarihsel üst-kurmaca*”nın¹¹), parodinin, pastişin, ironinin, kurmacanın eğlenceli bir oyun hâline getirilmesinin, otoritenin –yani yazarın ve anlatıcının– sorgulanmasının ve hiyerarşilerin altüst edilmesinin, şizofrenik metinlerin vb. görüldüğü, anlatı tekniği ve stratejisi açısından repertuarı son derece zengin bir alana dönüşmüştür.

Postmodern Kurmaca Bağlamında *Sahir* Romanında Ontolojik Meseleler, Sınır İhlâlleri (Metalepsis) ve Yazar Kavramının Sorgulanması

Çalışmamızda postmodern bir kurmaca örneği olarak inceleyeceğimiz *Sahir* romanı, postmodernizmin “*ontolojik*” niteliğini birebir yansıtan bir eser olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda söz konusu roman, postmodern kurmacanın sıkça irdelediği gerçek-kurmaca ayrımı, otoritenin (yaratıcının) yani yazarın sorgulanması, kurmaca metnin yaratım süreci, görsel kültürün ve medyanın sorgulanması, kurmacanın potansiyel tehlikeleri gibi meselelere ve yine postmodern kurmacanın sıkça kullandığı çok parçalı yapı, parodi, ironi, metinlerarasılık, metalepsis gibi anlatı stratejilerine yer vermesi açısından edebiyat araştırmacıları için verimli bir inceleme nesnesine dönüşmektedir. Çalışmamızın bu kısmında romanı makale sınırlarını aşmadan, özellikle yazarın yetkilerinin ya da sınırlarının

⁹ Lyotard, postmodernizmle ilgili temel başvuru kaynağı olarak görülen çalışmasında epistemolojiden ontolojiye doğru kayma eğilimini net bir şekilde izah etmiştir. Lyotard’a göre içinde yaşadığımız dönem, bilgiyi meşrulaştırmaya yarayan “büyük anlatılar”ın çöktüğü, bilginin insanı özgürleştireceğine ve bir bütünlük arz ettiğine ilişkin inancın sarsıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla üst-anlatılara yani büyük anlatılara karşı duyulan şüpheyi ve güvensizliği ifade eden, akılcı anlayışı ve bilimin zafer kazandığına dair iddiayı eleştiren postmodernizm, sanatta ve edebiyatta bütün kuralların sorgulandığı ve altüst edildiği bir durum yaratmıştır. Lyotard’a göre postmodern sanatçının ya da yazarın artık bir filozofun farkı yoktur. Ayrıntı için bk. (Lyotard, 1984 [1979]: 81).

¹⁰ Her ne kadar kaynağı antik döneme kadar uzansa da özellikle postmodern kurmacadaki yaygın kullanımıyla dikkat çeken *metalepsis*, en genel tanımıyla hiyerarşik bir yapı içerisinde konumlanmış düzeylerin birbirine karıştığı, hiyerarşik düzene meydan okuyarak düzeyler arasındaki sınırların ihlâl edildiği bir anlatı stratejisini ifade eder. Metalepsis kavramının tanımı, çeşitleri ve postmodern kurmacadaki kullanımıyla ilgili ayrıntı için bk. (Dervişcemaloğlu, 2019b: 141-154).

¹¹ Hutcheon, postmodernizmin poetikasını ortaya koymayı amaçladığı çalışmasında, postmodern kurmacanın karakteristik özelliğinin “*tarihsel üst-kurmaca*” olduğunu öne sürmüş ve çalışmasını bu fikir üzerine inşa etmiştir. Bk. (Hutcheon, 2004).

sorgulanması, kurmaca kavramının sorunsallaştırılması ve metalepsis tekniği gibi meselelere odaklanmak suretiyle tahlil etmeye çalışacağız.

İlk olarak romanda yazarın sorgulanması meselesine değinmek, ancak konuyu teorik açıdan sağlam bir zemine oturtmak için öncelikle 20. yy.'ın ortalarına kadar bir otorite figürü olarak görülen yazarın ya da yaratıcının artık işlevini yitirdiğini ve ömrünü tamamladığını ileri süren Barthes ile Foucault'nun görüşlerine yer vermek, akabinde de *Sahir* romanı bağlamında yazar kavramının postmodern kurmacada nasıl yer aldığını ortaya koymak istiyoruz. Bilindiği gibi Barthes, 1968 yılında yayınladığı “Yazarın Ölümü” (*La mort de l'auteur*) başlıklı kısa makalesiyle yazarın ölümünü ilan ederek yazar kavramıyla ilgili bugün hâlâ devam eden tartışmaların fitilini ateşlemiştir. Barthes'a göre “yazar” (Fr. auteur), kaynağını Ortaçağ dönemindeki İngiliz empirizminden, Fransız rasyonalizminden ve Reformasyon dönemindeki bireyi yücelten anlayıştan alan “modern bir figür”dür, yani toplumun bir ürünüdür; dolayısıyla edebiyatta yazarın kişiliğine büyük önem atfedilmesinin sebebini de pozitifizmde ve kapitalist ideolojide aramak gerekir (Barthes, 1977 [1968]: 142, 143). Barthes, etnografik topluluklarda anlatının sorumluluğunun hiçbir zaman bir kişiye yüklenmediğini, anlatıyı anlatan kişinin bir “aracı”, “şaman” ya da “hikâye anlatıcısı” olarak görüldüğünü ve bu bağlamda yaratıcılığın ziyade performansının takdir edildiğini söyleyerek günümüzde bu durumun tersine döndüğünü, edebiyatta yazarın merkezî bir konumda olduğunu, tartışmaların genellikle yazarın kişiliği, hayatı, tutkuları, arzuları vb. etrafında kümelenildiğini, eser üzerinde inceleme yapılırken daima onu üreten kişiye odaklanıldığını vurgulamıştır (Barthes, 1977 [1968]: 142). Mallarmé'ye atıf yaparak “kişi”nin yerini “dil”in alması gerektiğini, aslında konuşanın “yazar” değil “dil” olduğunu savunan Barthes, metne bir yazar tayin etmenin metne sınır koymak, metni tek ve nihai bir “gösterilen”e indirgemek, ona yazardan hareket ederek sabit bir anlam yüklemek anlamına geldiğini savunmuş, alıntılarla dokunmuş bir kumaşa benzeyen metnin bütünlüğünün kaynakta yani yazarda değil hedefte yani okuyucuda mevcut olduğunu ifade etmiştir (Barthes, 1977 [1968]: 147, 148). Buna göre metnin ortaya çıkışıyla birlikte yazar ölür, onun yerine okuyucu devreye girer; dolayısıyla okur merkezli kuramların da savunduğu gibi metin, okuyucuyla var olur. Yazarın ölümünü ilan edip okuyucunun doğuşunu müjdeleyen Barthes'ın görüşleri edebiyat incelemesi ve eleştirisi bağlamında söylenmiş olmakla birlikte, postmodern kurmacanın da benzer şekilde yazarı itibarsızlaştırma, önemsizleştirme ve hatta yazarın otoritesiyle dalga geçme eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir.

Foucault, Barthes'tan bir yıl sonra yani 1969 yılında yayınladığı “Yazar Nedir?”¹² (*Qu'est-ce qu'un auteur?*) başlıklı makalesinde tıpkı Barthes gibi “yazar” kavramının ortaya çıkışıyla “bireyselleşme” eğilimi arasında yakın ilişki olduğunu belirtmiş, ancak çalışmasında özellikle metin ile yazar arasındaki ilişki üzerinde durmayı tercih ettiğini vurgulamıştır. Beckett'ın “Kimin konuştuğunun ne önemi var?” cümlesine atıf yaparak yazarla ilgili bu kayıtsız tavrın aslında çağdaş edebiyatın en temel etik ilkelerinden biri olarak kendini gösterdiğini belirten

¹² Burada esas aldığımız makale, Foucault'nun 22 Şubat 1969 tarihinde *Société Française de Philosophie*'ye hitaben vermiş olduğu konferanstaki sunumunun kısmen değiştirilmiş versiyonudur. Bk. (Foucault, 1998 [1969]: 205-223).

Foucault, günümüzdeki yazı yazma anlayışının sürekli olarak kendi kurallarının ötesine geçen ve sınırlarını aşan bir oyun olarak geliştiğini ve bu oyunda yazarın gözden kaybolduğunu savunmuştur (Foucault, 1998 [1969]: 205-207). Ayrıca eserin ölümsüzleştirme görevi üstlendiği eski anlatı geleneğinin aksine, günümüzde eserin kendi yazarının katiline dönüştüğünü ve aynı zamanda yazarın da eserinde kendi bireysel özellikleriyle ilgili hiçbir iz bırakmadığını, adeta bir ölü insan rolü üstlendiğini belirtmiştir (Foucault, 1998 [1969]: 206). Foucault'nun odaklandığı mesele yazarın ölümünün ilan edilmesinden ziyade bunun doğuracağı sonuçlardır ve yazarın yerini kimin ya da neyin alacağı meselesidir. Bu bağlamda “*eser*” kavramını da tartışan ve “*eser teorisi*”nin olmamasını bir problem olarak gören Foucault, yazarı devre dışı bırakıp sadece kendi içerisinde eseri incelemenin de yeterli olmadığını öne sürmüştür. Ayrıca yazarın adından ve bu adın üstlendiği işlevden de bahsederek, bu adın sadece basit bir ad olmadığını, bilakis anlatının söylemi bağlamında önemli bir rol icra ettiğini, yani yazarın adının aslında belirli bir söylemin var oluş biçimini karakterize ettiğini savunmuştur (Foucault, 1998 [1969]: 210, 211). Yazarın işleviyle ilgili dört temel özellik sıralayan Foucault, makalesinin son kısmında toplumun değişmesiyle birlikte artık yazarın işlevinin de ortadan kalkmaya başladığını, ilginin yazardan söyleme doğru kaydığını, kimin konuştuğunun pek de önemi kalmadığını vurgulamıştır (Foucault, 1998 [1969]: 222). Barthes’la mukayese ettiğimizde Foucault, aslında yazarın ölümünden ziyade anlamsızlaşmasına, önemini yitirmesine dikkat çekmiştir. Netice itibarıyla her iki araştırmacı tarafından ortaya atılan tez, metinleri anlamlandırmak için yazara müracaat etmenin gerekli olmadığı şeklinde özetlenebilir.

Barthes ve Foucault’ya ek olarak yine bu iki araştırmacı gibi yapısalcılık sonrası (post-yapısalcı) geleneğe bağlı olan ve benzer görüşleri çok daha önce dile getirmiş olan Bahtin, yazarın yaratıcılık rolünü sorgulamış ve bütün metinlerin diğer metinlerle etkileşime girerek oluştuğunu, bir anlamda metinlerin kendi kendini yarattığını ve burada yazarın yaratıcılığının ya da orijinalliğinin de sorgulanır hâle geldiğini savunmuştur. Bahtin’in görüşlerini devam ettiren Kristeva da hemen hemen aynı tezleri savunmuştur. Dolayısıyla yukarıda belirttiğimiz gibi Barthes’ın metni “*alıntılarla dokunmuş bir kumaşa benzetmesi*” ve metinde konuşanın “*yazar*” değil “*dil*” ya da “*metin*” olduğu yönündeki görüşü Bahtin’in “*diyalojizm*”, Kristeva’nın ise Bahtin’den ilham alarak ortaya attığı “*metinlerarasılık*” kavramıyla uyum içerisinde. Edebiyat teorisi ve eleştirisinde hâkim olan bu görüşün postmodern edebiyat eserlerinde de değişik biçimlerde yankılandığını görmek mümkündür. *Sahir* romanına baktığımızda kendi köyündeki insanlardan ilham alarak hikâyelerini kurgulayan ve bu hikâyeleri çeşitli edebiyat dergilerine yollayan bir yazar görüyoruz. Ufak tefek değişikliklerle kendi çevresindeki insanları ve olayları hikâyeleştiren yazarın hikâyelerindeki karakterler durumdan rahatsız olunca örgütlenip yazarın evini basar ve onu rehin alırlar. Hikâyelerinde onları gerçek hayattakinden farklı gösterdiği için yazardan hesap soran karakterler bir taraftan yazarı döverken öbür taraftan kendilerinin konu edildiği –yayımlanmış ve henüz yayımlanmamış– hikâyeleri sesli bir şekilde okurlar. Görüldüğü gibi metaleptik bir kurgu üzerine inşa edilmiş olan *Sahir* romanında metalepsis hem yapısal bir işlev hem de ontolojik bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte söz konusu *ontolojik metalepsis* kullanımının bilişsel etkiler de uyandırdığı, hatta aşağıda izah edeceğimiz

gibi yorumlamayı da içerisine alan bilişsel boyutun daha fazla önem arz ettiği iddia edilebilir. Burada *ontolojik metalepsisten* kasıt “*fiziksel ve mantıksal açıdan imkânsız olan kafa karıştırıcı sınır ihlalleri*”dir (Bell ve Alber, 2012: 167). Bu romandaki metalepsis kullanımı, yapay olarak konumlandırılmış olan sınırların metaforik ihlâli olarak değerlendirilebilir.¹³ Nitekim bu ihlâl, romanda yazar rolünde gördüğümüz birinci şahıs anlatıcının zihninde gerçekleşen bir ihlâldir, dolayısıyla metaforiktir. Anlatıcının hikâyelerinde yer alan yani kurmaca dünyaya ait olan karakterler, anlatıcının zihninde (metaforik olarak) gerçek dünyanın alanına taşınmış ve bu noktada sınır ihlâli gerçekleşmiştir.

Bilindiği gibi akılcı anlayışı eleştiren ve hiyerarşilere bağlı kalmayı reddeden postmodernizm, alışıldık anlatı stratejilerini altüst ederken, kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırı da belirsizleştirmeye çalışır; bu bağlamda ontolojik sınırları ihlâl etmek suretiyle kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı sorgulayan anlatılar inşa eder. *Sahir* romanında müşahade edilen durum da ontolojik metalepsis vasıtasıyla kurmaca-gerçek ayrımının, yazarın otoritesinin ve sınırlarının, yazar ile karakterler arasındaki iktidar mücadelesinin, kurmaca eserin doğruluk değeriyle ilgili meselelerin, kurmacanın retorik gücünün yani insanlar üzerindeki tesirlerinin vb. sorgulanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında ontolojik metalepsisin okuyucular üzerinde bıraktığı yabancılaştırıcı, şaşırtıcı ve eğlendirici etkilerin yanısıra bazı tematik mesajlar da içerdiğini vurgulamak gerekir. Romandaki karakterlerin bir taraftan hem özne hem nesne konumunda öbür taraftan ise hem gerçek hem kurmaca olarak resmedilmesi, McHale’in tabiriyle “*girift bir hiyerarşi*” doğurmuş, farklı hiyerarşik düzeylerdeki bir aşağı bir yukarı hareketler esnasında bu düzeyler birbirlerinin içine düşerek tuhaf bir döngü yaratmıştır (McHale, 2004 [1987]: 119). Dolayısıyla kimin kimi yarattığı, neyin kurmaca neyin gerçek olduğu, hangi anlatı düzeyinin üstte hangisinin altta yer aldığı konusunda kesin hükümler vermeyi zorlaştıran, ayrıca anlatıcının yaptığı üst-anlatısal yorumlarla meselenin daha da girift ve katmanlı hâle dönüştüğü roman, hem retorik hem de ontolojik açıdan kurmaca metnin var olma biçimi, etkileri ve sınırlarıyla ilgili meseleleri tartışmaya açıyor.

Romanın “*Açık unutulmuş kameranın kaydettiklerini ve o güne dair hatırladıklarımı olaydan dört sene sonra size anlatmaya çalışacağım.*” (Yılmaz, 2016: 9) şeklindeki ilk cümlesi, anlatıcının olayları sadece nakleden konumunda olacağını, tıpkı bir kamera gibi sadece kaydedilen şeyleri ve dört sene önce gerçekleşmiş olayla ilgili hafızasında kalanları aktaracağını okuyucuya haber vermektedir. Esasında daha ilk cümleden itibaren anlatıcının kendini sorumluluktan muaf kıldığını (ya da kılmaya çalıştığını) ve etkisizleştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Hatta anlatacağı olayları da kendi isteğinden ziyade “*başucunda zıplayıp duran tanıdık bedenlerden kurtulmak*” (Yılmaz, 2016: 9) için yani çevresindeki insanlardan ilham alarak kurguladığı hikâyeye karakterlerinden

¹³ Ontolojik metalepsisle ilgili en kapsamlı tipolojiyi yapan Bell ve Alber’i esas aldığımızda bu romandaki ontolojik metalepsisin “yükselen” bir metalepsis örneği olduğunu söyleyebiliriz; nitekim buradaki karakterler adeta güç gösterisi yaparak, muhayyel ya da metaforik de olsa yazarın dünyasına girip gücü ellerine geçirecek baskın duruma geçiyorlar, yani hiyerarşik olarak içinde buldukları düzeyden daha üst bir düzeye çıkıyorlar. Ontolojik metalepsisle ilgili ayrıntı için bk. (Bell ve Alber, 2012: 166-192; Dervişcemaloğlu, 2019b: 28-35).

kurtulmak için anlatacağını söyleyerek postmodern dönemde yoğun tartışmalara konu olan kurmaca-gerçek ayrımını ve bu ayrımın belirsizleşmesinin doğuracağı sorunları ya da kaosu gündeme getirmiştir. Nitekim bir yazar olan anlatıcı da bu ayrımı kaybetmiş, yazdığı hikâyelerin kurmaca dünyasına kendini fazlasıyla kaptırarak şizofrenik bir insana dönüşmüş, kendi zihni üzerindeki kontrolünü yitirmiştir. Kendini kurmaca dünyaya fazlasıyla kaptırmış bir yazar olarak karşımıza çıkan anlatıcı, gerçek ile hayali birbirine karıştırdığını fark edince tedavi olmak için doktora gittiğini ve ilaç kullanmaya başladığını belirtmiştir (Yılmaz, 2016: 21). Dolayısıyla romandaki metaleptik kurgu yani yukarıda bahsettiğimiz gibi hikâyelerindeki karakterler tarafından evi basılan, dövülen ve rehin alınan anlatıcı, bu karakterlerin gerçek olduğu yanılmasına kapılmış, romanın sonunda kamera kaydının boş olduğunu görünce bunun kendi zihninin yarattığı bir yanılsama olduğunu idrak etmiştir. Çevresindeki insanlardan hareketle yarattığı kurmaca karakterlerin etkisinden kurtulamayan ve onları gerçek hayatına da transfer eden anlatıcı, şizofrenik bir ruh hâli içerisinde yaşamını idame ettirmeye çalışır. Tabii anlatıcının şizofrenik durumu, postmodern eserlerde sıkça karşılaştığımız *güvenilmez anlatıcı* yani anlatmanın güvenilirliği meselesini akla getirir; böyle bir anlatıcının anlattıklarına güvenilemeyeceği izlenimi doğar. Ancak roman dikkatlice okunduğunda aslında herkesin *güvenilmez* olduğu görülür; nitekim aşağıda irdedeceğimiz gibi romanda sınırların tamamen ortadan kalktığı ya da kaldırıldığı, her şeyin iç içe geçtiği ve belirsizleştiği, çelişkilerle ve ironilerle dolu bir durum söz konusudur. Bu bağlamda bir taraftan yaratma yetisiyle donanmış yani “*muktedir*” olan öbür taraftan ise yine kendi yaratması olan kurmaca karakterler tarafından esir alınmış olan anlatıcı da bu çelişkiden ya da ironiden nasibini alarak aynı anda hem bir iktidar hem de var oluş mücadelesi vermektedir.

Anlatıcının “*henüz yazmadığı romanının kahramanı*” Meçhul’ü sokakta görünce ona yaklaşmak istememesi ve bunun gerekçesini de “*Onun varlığına yaklaşırken kendi gerçekliğimden uzaklaşacaktım*” (Yılmaz, 2016: 22) şeklinde açıklaması her ne kadar hikâyelerini yazarken çevresindeki insanlardan ilham alsada onları birebir anlatmadığını, kurgusallaştırma sürecinden geçirerek kendi muhayyilesinde eklemeler, değişiklikler yaptığını ifade etmektedir. Ancak buna rağmen bahse konu olan karakterlerin hikâyelerden fazlasıyla rahatsız olduğu, kendilerine atfedilen şeyler gerçek olmasa bile çevredekilerin tepkisinden çekindikleri, hatta bazılarının hikâyelerde anlatılanları ciddiye alan yakınlarıyla aralarının bozulduğu görülmektedir. Ayrıca anlatıcının kendisiyle yapılan bir söyleşide hikâyeleri için “*gerçek kadar gerçek*” (Yılmaz, 2016: 24) ifadesini kullanması, karakterlerin daha fazla tepki göstermesine yol açmıştır. Hikâyelerinde gerçeği daha doğrusu çevresindeki insanları değiştirerek anlatsa da, ipuçlarından hareketle kendilerinin betimlendiğini anlayan insanlar anlatıcıya sinirlenir. Çünkü hikâyeleri okuyanlar, kimin kastedildiğini anlamakta ve kurmaca da olsa anlatılanları gerçek gibi telakki etmekte ve bu durum birtakım dedikodulara ve huzursuzluklara yol açmaktadır. Verdiği söyleşiyi hatırlayan anlatıcı “*Söyleşiyi hatırladım. Öykülerinizde nereden ilham alıyorsunuz, gibi bir soruydu. Tabii, hayattan yani yazdıklarımın tümü gerçek kadar gerçek, demiştim. Ama bazı gerçeklere yenilerini ekleyerek. Gel de bunu bunlara anlat.*” (Yılmaz, 2016: 24) derken, aslında kurmacanın retorik gücünün yani insanlar üzerindeki etkisinin ne

kadar kuvvetli olabileceğini, hatta çoğu zaman gerçeğe bile baskın çıkabileceğini ima etmektedir. Bu açıdan kurmaca, gerçeğe üstün çıkarken, bir başka açıdan da anlatıcının çevresindeki insanların hikâyelerde gerçeğin peşine düşmesi (“*Bu öyküde karımı anlatmış. İsmi değiştirmiş ama biliyorum o.*”, Yılmaz, 2016: 29) romanda merkezî bir rol üstlenen ironik durumu ortaya seriyor. Anlatıcının çevresindeki insanlar ona gerçekleri olduğu gibi anlatmadığı, çarpıtıldığı için kızıp “*Anlatacaksan doğru dürüst araştırdır da öyle anlat*” (Yılmaz, 2016: 67) dediklerinde anlatıcı şu cevabı vermiştir: “*Hep gerçekleri yazdığımı iddia ederim. Ne yazarsan yaz, yazılınca artık gerçektir o. Gerçekleşmiş ya da gerçekleşebilir olmasından söz etmiyorum. Başka gerçeklerle bütünleşebilen gerçekler. Başka zaman ve başka mekânlardaki gerçekler birbirine eklendikçe gerçeklikten çıkmadığını düşünüyorum.*” (Yılmaz, 2016: 67). Burada karakterlerin ve anlatıcının meseleye farklı açılarından daha doğrusu kendi dünyalarından bakmalarından kaynaklanan bir fark dikkat çekiyor. Anlatıcının ilham aldığı kişiler gerçek hayatlarını hurafelerle, hacı hocalarla, batıl inançlarla, uydurma anlatılarla yani “*kurmaca*” anlatılarla idame ettirirken, kurmaca dünyada tam tersine gerçeğin peşine düşüyorlar, doğruluk değeri sorgulanamayacak kurmaca anlatılarda doğruyu ya da gerçeği arıyorlar. Gerçek dünyadaki şeyhlerin, hocaların, “*sahir*”lerin hurafelerine taparcasına bağlanan, sorgulamaksızın inanan insanların, kurmaca hikâyeler kaleme alan yazarı ya da “*sahir*”i öldüresiye dövmesi, hırpalaması, hesap sorması ve sorgulaması, oldukça acı bir ironi olarak karşımıza çıkıyor.

Anlatıcının karakterler tarafından iyice köşeye sıkıştırıldığı bir anda “*Bu filmin yönetmeni ben değilim!*” (Yılmaz, 2016: 42) demesi, zaman ilerleyip durum daha vahim bir hâl alınca “*Sanki bir film çekimindeydik ve görünmeyen yönetmenin direktiflerine sorgusuz uyuyordum.*” (Yılmaz, 2016: 69, 70) şeklinde bir benzetme yapması, yukarıda yazarın ya da anlatıcının otoritesiyle ve kurmaca eserin orijinalliliğiyle ilgili değindiğimiz meseleleri akla getiriyor. Anlatıcının bu sözü söyledikten bir süre sonra “*Boşuna uğraşma Kâmil, ben anlatmak istediğim hikâyenin yazarıyım. Sen ise sadece oyuncu!*” (Yılmaz, 2016: 90) demesi (daha doğrusu aklından geçirmesi) eserin yaratıcısı ile karakterler arasındaki iktidar mücadelesini gözler önüne seriyor. Çevredekiler yani köylüler tarafından “*sahir*” olarak görülen anlatıcı (“*Nitekim Abdullah’ın meraklı ve sahir oğlu itiraf etmişti, bu olayı yazacağım.*”, Yılmaz, 2016: 112), yukarıda bahsettiğimiz gibi gerçek dünyada sahirlerle layık görülen muamelenin tam tersine maruz bırakılıyor. Güç ya da kontrol kimin elindedir? Kim kimi yaratıyor? Kim kimi yönetiyor? Hiyerarşik düzende kim üst pozisyondadır? Gerçek dünyada güç kimin elindedir? Kurmaca dünyada otorite kimdir? Kurmaca mı gerçeği yaratır, gerçek mi kurmacayı yaratır? Kurmaca ile gerçek arasında bir sınır var mıdır? Kurmacanın insanları etkileme gücü gerçeğinkinden daha mı fazladır? Postmodern dönemde sıkça irdelenen bu tarz sorgulamalar, postmodern kurmaca eserlerin de ana gündemini oluşturmaktadır. Bu ve benzeri sorular bağlamında değerlendirdiğimizde romandaki anlatıcının medyanın gücüyle ilgili söyledikleri dikkate değerdir: “*Medyanın insanı alçaltma ve yüceltmedeki başarısı karşısında imamın hiç şansı olamazdı. Spot harfler, ses efektleri, arşiv görüntüleri ve filmlerden habere eklenen sahnelerle ucu gittikçe sivriltilen bu mızrağa karşı yapılacak bir şey yoktu.*” (Yılmaz, 2016: 122) Gerçek hayatta kurmacanın kurbanı olan imam, kurmaca dünyada da gerçeğin kurbanı

olmuştur. Burada vurgulanması gereken husus, *Sahir* romanında örneğini gördüğümüz gibi, postmodern kurmacanın eğlenceli söyleminin, yaratıcı (ya da deneysel) kurgusunun, kısaca alışılmışın (geleneksel olanın) dışındaki anlatı tekniğinin arkasında ciddi mesajların, ideolojik bir tavrın mevcut olduğu gerçeğidir. Okuyuculara keyifli bir okuma tecrübesi yaşatacak şekilde kurgulanmış olan *Sahir* romanının alt metni son derece esaslı sorgulamalar içermekte, “*İçinde yaşadığımız dünya kurmacayla mı yönetiliyor?*” şeklinde özetleyebileceğimiz felsefi ya da ideolojik bir meseleyi değişik açılardan, ironik bir biçimde işlemektedir.

Romanın sonunda karakterler anlatıcının evini terk eder, bunun üzerine anlatıcı kayıta unuttuğu kamerayı kontrol eder ve görüntüleri izlemek için kamerayı televizyona bağlar ancak kayıta kendisinden başka kimse yoktur. Son bölümde de “*Açık unutulmuş kameranın çektiklerini, güne dair hatırladıklarımı ve gözlerim bağlı da olsa yukarıdan iyice gördüklerimi yazdım. O gün dünyanın tüm yükünü omuzlarından atmış bir cılızdım.*” (Yılmaz, 2016: 151) diyerek yarattığı karakterlerle hesaplaşmanın verdiği rahatlamayla kendini üç günlük kısa bir tatille ödüllendiren anlatıcı, eve vardığında hikâyelerinin “*gerçek*” kahramanlarından olan Nafiye’nin öldüğü haberini alır ve daha önce hikâyelerini yayımladığı edebiyat dergilerine Bunak Nafiye için ölüm ilanı vermeye karar verir. Aslında burada etik bir mesele söz konusudur. Romandaki anlatıcı, kendi çevresindeki köylüleri hikâyelerine taşıyan, konu edinen bir yazardır ve çevredekiler hikâyeleri okuduklarında –isimleri değiştirilmiş olsa bile– kimin kastedildiğini anlamaktadır. Yazarın böyle bir hakkı var mıdır? Yazarın sınırsız özgürlüğü mü vardır? Yazar, çevresindeki gerçek kişileri ve olayları hikâyelerinde istediği gibi kullanabilir mi? Bunu yaptığında söz konusu kişilerin yazarı sorgulama hakkı söz konusu olur mu? Yazarın yazdıklarının tür olarak “*kurmaca*” başlığı altında değerlendirilmesi onu mazur görmeyi sağlar mı? Soru listesi uzatılabilir, ancak romanda müşahade edilen temel husus şudur: Başkalarının hayatını gasp eden yazarın (anlatıcının) hayatı, aynı şekilde söz konusu kişiler (ya da karakterler) tarafından gasp edilmiştir; tabii bu, yazarın zihninde gerçekleşen ve tamamen yazarın muzdarip olduğu suçluluk duygusu, korku ve etik kaygılardan kaynaklanan bir yanılsamanın, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı yitiren yazarın içine düştüğü şizofrenik durumun dışavurumudur. Yazar, romanda hem özne hem nesne konumundadır, yani hem kendini ve çevresindekileri sorgulayan hem de sorgulanan konumundadır. Benzer şekilde yazarın hikâyelerine konu olan köylüler de hem kurmacanın nesnesi yani hikâyelerin karakterleri hem de öznesi yani okuyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır; bu bağlamda roller sürekli değişmekte, hiyerarşiler altüst olmaktadır. Bir başka açıdan bakarsak, yazarın, hikâyelerinden istifade ettiği karakterlere hesap sorma (ya da intikam alma) hakkı tanıdığını da iddia edebiliriz. Tabii burada roman, yukarıda Barthes, Foucault ve metinlerarasılık bağlamında zikrettiğimiz yazarın otoritesi, itibarı, sınırları, yetki alanı, orijinallliği gibi meseleleri tartışmaya açma imkânı da sunmaktadır. Gerçeğe atıfın ve metinlerarasılığın çok olduğu metinlerde yazarın yaratıcılığı ve otoritesi sorgulanır hâle mi gelir? Başkalarının yaşamlarını kurgusallaştıran bir yazarın orijinallliği, yaratıcılığı nerededir? Bu durumda yazılanlar kime aittir, yazılanları tek bir kişiye ya da yaratıcıya atfetmek mümkün müdür? Yazılanların sorumluluğu sadece yazara mı aittir? Yazar, kurmaca da olsa yazdıklarından dolayı sorgulanabilir

mi? Yazarın ilham aldığı kişilerin ondan hesap sorma hakkı var mıdır? Yazarın eserlerinde gerçek malzemeyi kullanırken sınırsız bir özgürlüğü mü vardır?

Sahir romanının postmodernizm bağlamında öne çıkan bir diğer özelliği de yukarıda değindiğimiz gibi epistemolojiden ontolojiye kayışın açık bir örneğini sunmasıdır. Bilindiği gibi postmodern metin sıklıkla kendi üretim, yaratım sürecini yansıtır, yani kendine, kendi ontolojisine odaklanır. Romanda, hikâyelerini kurgulama sürecinde yaşadığı sıkıntıları, huzursuzlukları, gerçekliği konu edinirken yani gerçekliğe yaklaşırken ondan uzaklaşmanın ve kurmacaya fazlasıyla kapılmanın olumsuz neticelerini gözler önüne seren anlatıcının, yaratma eyleminin sancılılarıyla gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımı yitirerek şizofrene dönüşmüş bir portresiyle karşılaşırız. Aslında bu imaj, yaratıcı olarak görülen yazara atfedilen bir olağanüstülük ya da onu diğer insanlardan farklı kılan bir niteliktir. Bu bağlamda bir çeşit “*sahir*” yani büyücü olarak görülen yazar, sıradan insanlardan farklı ve bazı açılardan üstün niteliklerle donanmıştır. Ancak bu üstünlük ve muktedirlik, postmodern eserlerde sıkça gördüğümüz gibi yerini güçsüzlüğe bırakır ve hiyerarşi sıralamasında yazar ile öykü dünyasındaki karakterleri aynı düzeye indirger, kısacası bu romanda gördüğümüz gibi otoriteyi ve hiyerarşileri altüst eder. Postmodern eserlerde yazarın genellikle güçsüz ve kontrolü yitirmiş bir şekilde okuyucunun karşısına çıkması postmodern düşüncenin otoriteye ve hiyerarşilere karşı duyduğu tepkinin sonucudur. *Sahir* örneğinde gördüğümüz gibi yazar, metnin içinde yer alınca ya da kendisine atıf yapılınca metindeki otoritesi kaybolmaya başlıyor, diğer karakterlerden farkı kalmıyor, yüceltmek yerine sorgulanıyor, hiyerarşi sıralamasında diğerleriyle aynı basamakta yer alıyor. Bir taraftan “*büyücü*” nitelmesiyle mitleştirilen yazar imgesi öbür taraftan güçsüzleştirilerek ironik bir durum tesis ediliyor; böylece postmodernizmin yapı sökücü, paradoksal ve sorgulayıcı tabiatı kendini gösteriyor.

Son olarak romanda kameraya ve medyaya yüklenen rol üzerinde durmak istiyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi ilk bakışta eğlenceli bir oyun gibi kurgulanmış izlenimi uyandıran roman, aslında son derece ciddi mesajlar ve sorgulamalar ihtiva ediyor. Romanın başında anlatıcının, kameranın kaydettiklerini aktaracağını söylemesinin onu etkisizleştirme ve sorumluluğu üzerinden atma işlevi taşıdığına değinmiştik. Burada kameraya yüklenen rolün yazar da dahil olmak üzere herkesi oyuncu pozisyonuna indirgediğini, pasif ve çaresiz kıldığını, kontrolün aslında kendilerinde olmadığını ima ettiğini söyleyebiliriz. Tabii romanın sonunda kamera kaydının boş çıkmasının, yirminci yüzyılda sıkça işlenen “sürekli izlenme” temasının inşa edilmiş bir algı ya da yanılsama olduğuna dair ironik bir gönderme içerdiğini söyleyebiliriz. Medya konusuna gelince, romanda kurmaca ile eş görülen medyanın ne kadar güçlü bir araç olduğu, kurmacayı arkasına alan medyanın manipulatif gücü karşısında insanların nasıl çaresizce diz çöktüğü çarpıcı bir şekilde ortaya konuyor. Ancak burada tek suçlu kurmaca mıdır? Romanda insanların kurnazlığı, sorumluluğu sürekli başkasına atma eğilimleri, gerçek hayatlarında yaşanmış gerçek olaylarla ilgili uydurulmuş kurmaca anlatılara yanlış olduğunu bile işlerine geldiği için inanmaları dikkate alındığında, aslında insanların kendi kazdıkları çukura düştükleri, ördükleri örümcek ağının içerisinde sıkışıp kaldıkları söylenebilir. Romanda yazarı rehin alan karakterlerin ondan hesap sorarken konuyla

hiç ilgili olmadığı hâlde onun özel hayatını ve dindar olmayışını öne sürerek şiddetin dozunu arttırmaları ile romanın sonunda karakterlerden biri olan imamın yine konuyla ilgisiz bir şekilde (sözleri bağlamdan koparılarak) dinsizlikle, sapkınlıkla suçlanarak adeta linç edilmesi ilginç bir ironi değil midir? Netice itibarıyla postmodern kurmacanın sunduğu sınırsız imkânlardan faydalanan *Sahir* romanı “*girift hiyerarşiler*”, sürekli birbirinin içine düşen, birbirini yaratan/yok eden tuhaf döngüler ve ontolojik sınırların metaforik ihlâli vasıtasıyla metaeptik kurgunun sınırlarını zorlamış; en önemlisi de okuyucunun zihninde *kurmaca* kavramıyla ilgili ciddi soru işaretleri uyandırmıştır.

Sonuç

Epistemolojik sorgulama yerine ontolojik sorgulamayı esas alan ve kurmaca metnin ontolojisiyle ilgili meseleleri kendine konu edinen postmodern kurmacaya bu açıdan iyi bir örnek teşkil eden *Sahir* romanı, sadece teknik açıdan değil tematik açıdan da dikkat çekici hususiyetler barındırmaktadır. Kurgusal temsilin alışıldık ya da geleneksel kalıplarını bilinçli olarak kırarak alışılmışın dışında anlatı stratejileri kullanan postmodern kurmaca, *Sahir* romanında örneğini gördüğümüz gibi, genellikle bizzat kendi var oluşunu bir sorunsal hâline dönüştürerek yapaylığını, yapılandırılmışlığını yani kurgusallığını ön plana çıkarmış, kısaca kendini konu edinmiştir. Postmodern kurmacanın en sık başvurduğu stratejilerden biri olan ontolojik metalepsisin oldukça yaratıcı bir şekilde kullanıldığı romanda kurmaca eserin retorik etkileri, yazarın otoritesi, kurmaca ile gerçek arasındaki sınırın bazı durumlarda ne kadar belirsizleşebileceği, gerçek kişileri kurmaca eserde malzeme olarak kullanmanın yaratabileceği sıkıntılar, kurmacaya fazla kapılmanın doğuracağı sorunlar, kurmacanın gerçeğe baskın çıkmasının tehlikeleri gibi birçok mesele ironik bir biçimde işlenmiştir. Ancak esas olarak romanın merkezinde kurmacanın tabiatı, sınırları ve retorik gücüyle ilgili meseleler yer almaktadır. Gerçek ile kurmaca arasındaki sınırları belirsizleştirmeye çalışan postmodern anlayışın izlerinin kurmaca esere yansımalarının bir örneği olarak nitelendirebileceğimiz *Sahir* romanından çıkarılacak sonuç, içinde bulunduğumuz çağın önemli bir gerçeğini yansıtmaktadır: Kurmaca ile gerçek arasındaki belirsizleşen sınır, tehlikeli bir biçimde kurmaca lehine genişlemektedir; herkesin oyuncu olduğu dünyada *kurmaca* yönetmene dönüşmektedir. Şüphesiz, kurmacaya bu imkânı sunan da kendi kazdığı çukura düşen insanlardır.

Kaynakça

- Barthes, Roland. (1977 [1968]), “The Death of the Author”, *Image Music Text*, Fransızcadan çev. Stephen Heath, Fontana Press, London, s. 142-149.
- Bell, Alice ve Jan Alber. (2012), “Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology”, *Journal of Narrative Theory*, 42.2 Summer, s. 166-192.
- Cahoone, Lawrence E. (Ed.). (2000 [1996]), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Blackwell Publishers, Oxford.
- Connor, Steven. (2004), *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge University Press, New York.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. (2014), *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Dervişcemaloğlu, Bahar. (2019a), “Metalepsis Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 66, s. 141-154.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. (2019b), “Postmodern Bir Anlatı Stratejisi: Ontolojik Metalepsis”, *6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı*, 26-27 Nisan 2019, Gaziantep, Türkiye, s. 28-35.
- Foucault, Michel. (1998 [1969]), “What Is an Author?”, *Essential Works of Foucault: Aesthetics, Method, and Epistemology*, (Editör: James D. Faubon), Fransızcadan çev. Josue V. Harari, The New Press, New York, s. 205-223.
- Hutcheon, Linda. (2004), *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, London/New York.
- Klarer, Mario. (2005), *An Introduction to Literary Studies*, Routledge, London/New York.
- Liotard, Jean-François. (1984 [1979]), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Fransızcadan çev. Geoff Bennington ve Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- McHale, Brian. (2004 [1987]), *Postmodernist Fiction*, Routledge, London/New York.
- McHale, Brian. (2008), “Postmodern Narrative”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (Editörler: David Herman, Marie-Laure Ryan ve Manfred Jahn), Routledge, s. 456-460.
- McHale, Brian. (2015), *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ning, Wang ve Brian McHale (Ed.). (2013), *Narrative*, Special Issue: Postmodernist Fiction: East and West, Volume 21, Number 3.
- Ning, Wang. (2013), “Introduction: Historicizing Postmodernist Fiction”, *Narrative*, Vol. 21, No. 3, s. 263-270.
- Richardson, Brian. (2012), “Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”, *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, David Herman vd., The Ohio State University Press, Columbus/Ohio, s. 20-29.
- Yılmaz, Ercan y (2016), *Sahir*, Alakarga Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Ercan y (2019), *Sahir*, Sel Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT

*Sinop Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Sinop/TÜRKİYE
turkanyes@gmail.com
ORCID *

TABLODAKİ KADININ HATIRASI

THE MEMORY OF THE WOMAN IN
THE PAINTING

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.02.2022
Kabul Tarihi: 28.06.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 19.02.2022
Accepted Date: 28.06.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yeşilyurt, Türkan, "Tablodaki Kadının Hatırası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 203-211.

Yeşilyurt, Türkan, "The Memory of the Woman in the Painting", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 203-211.



10.28981/hikmet.1076253

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT

TABLODAKİ KADININ HATIRASI

THE MEMORY OF THE WOMAN IN THE PAINTING

ÖZ

Şair kimliğiyle öne çıkan Ahmet Muhip Dıranas'ın tiyatro türünde eserleri de vardır. Dıranas'ın *Gölgeler* adlı oyunu yaşlı bir Baba'nın dramıdır. Baba'dan başka oyunda Anne, Oğul, Kız, Nişanlı, Komşu, Nar Çiçeği Giysili Kadın, Delikanlı, Doktor, Uşak, Hizmetçi yer alır. Baba'nın hatıralarla bağı gerçekle ilişkisinden daha güçlüdür. Bu nedenle oyun hatıralar bağlamında tahlil edilmiştir. Baba yaşlılık yoluna girmiş bir kişidir. Yaşadığı hayattan memnun olmadığı için hatıralarına sığınmıştır. Hatıralarının odağında ise Nar Çiçeği Giysili Kadın durmaktadır. O, tablodaki portresi ile Baba'yı geçmişe ve hayata bağlar. Nar Çiçeği Giysili Kadın, otuz beş yıl öncesine işaret etmektedir. Kadın hâlâ genç ve güzel bir kız olarak tabloda durmaktadır. Aslında Baba da mazide kalakalmıştır. Çünkü Nar Çiçeği Giysili Kadın eksik bırakılmış aşkı temsil etmektedir. Bu eksikliği kadının hatırasıyla doldurmaya çalışması boşunadır. Eksikliği meydana getiren arzu nesnesi kadının kendisidir. Bu bakımdan Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın portresinin bulunduğu tablo herhangi bir eşya değildir. Tablo; baba ile Anne, Oğul ve Kız arasında giren canlı bir varlık gibidir. Evi tekensiz kılan unutulmaz hatıradır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Muhip Dıranas, aşk, hatıra, tiyatro.

ABSTRACT

Ahmet Muhip Dıranas, who stands out with his poet identity, also has works in the theater genre. Dıranas' play *Shadows* is the drama of an old Father. Apart from Father, there are Mother, Son, Daughter, Fiancee, Neighbor, Woman in Pomegranate Flower Dress, Young Man, Doctor, Butler, Servant. The Father's bond with memories is stronger than with reality. For this reason, the game has been analyzed in the context of memories. The father is a person who has entered the path of old age. He took refuge in his memories because he was not satisfied with the life he lived. At the

center of her memories is the Woman in Pomegranate Flower Dress. He connects to the past and life with his portrait in the painting. The Woman Dressed in Pomegranate Flower points to thirty-five years ago. The woman still stands in the painting as a young and beautiful girl. In fact, the Father is also in the past. Because the Woman Dressed in Pomegranate Flower is to represent the love that was left incomplete. It is in vain that he tries to fill this deficiency with the memory of the woman. The object of desire that creates the deficiency is the woman herself. In this respect, the painting with the portrait of the Woman Dressed in the Pomegranate Flower is not an object. Table; It is like a living being that comes between Father and Mother, Son and Daughter. It is the unforgettable memory that makes the house uncanny.

Keywords: Ahmet Muhip Dıranas, love, memory, theatre.

Giriş

Şair kimliğiyle öne çıkan Ahmet Muhip Dıranas'ın tiyatro türünde eserleri de bulunmaktadır. Dıranas'ın ikisi özgün ikisi uyarlama olmak üzere bilinen dört oyunu vardır. *Gölgeler*, 1946'da; *Çıkmaz*, *O Böyle İstemezdi* adıyla ilk kez 1948'de İstanbul Şehir Tiyatrolarının Tepebaşı'ndaki dram bölümünde oynanmıştır. *Çıkmaz* ve *O Böyle İstemezdi* arasında yalnızca ad farklılığı yoktur. Dıranas'ın *Oyunlar: Gölgeler, Çıkmaz, Finten* adlı kitabının başındaki "Küçük Bir Açıklama"da belirttiği gibi küçük de olsa bazı ayrılıklar vardır: "Biçim ve bölüm değişikliklerine uğradı; ama kişiler ilk yazıldıklarında ne idiysele aşağı yukarı öyle kaldılar; sadece, lafları uzatmaktan vazgeçip kısa kısa konuşur oldular ve seyircilere ya da okuyucularına daha saygılı davranma yoluna girdiler." (1995: 7)

Gölgeler, 1947'de; *Gölgeler* ve *Çıkmaz* birlikte *Oyunlar* adı altında 1977'de basılmıştır. 1995'teki baskısına ise Dıranas'ın Abdülhak Hamit'ten sahneye uyarladığı *Finten* eklenmiştir. *Gölgeler*, üç perdelik; *Çıkmaz* sekiz tablolu bir oyundur. Yakup Çelik de Dıranas'ın 1942'de Cumhuriyet Matbaası'nda basılan *Üç Kahraman* adlı bir oyunu bulunduğunu belirtir. (2010: 2) Alpay Tırıl'ın "Ahmet Muhip Dıranas" adlı yazısında belirttiğine göre on altı sayfa, tek perdelik oyun *Pour le Drapeau* adlı eserden uyarlanmıştır. Ancak, Dıranas yazarın adını belirtmemiştir. Orijinali şiir formunda olan eser, François Coppée'ye aittir. (2015: 163)

Dıranas'ın *Gölgeler* adlı oyunu hatıralarla bağı gerçekle ilişkisinden daha güçlü olan yaşlı bir Baba üzerine kuruludur. Bu nedenle oyun hatıralar bağlamında ele alınmıştır. Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın hatırasının anlamı, Baba'nın ruhunun derinliklerinde gizlidir. Bu gizi açığa çıkarmak için Carl Gustav Jung ve Oliver Sacks'ın görüşlerine başvurulmuştur.

Gölgeler

Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler* adlı tiyatro eseri daha çok hatıralarıyla yaşayan yaşlı bir Baba'nın dramıdır. Baba'dan başka oyunda Anne, Oğul, Kız, Nişanlı, Komşu, Nar Çiçeği Giysili Kadın, Delikanlı, Doktor, Uşak, Hizmetçi yer alır. Kişilerinin adları yoktur. Ne ki Oğul'un arkadaşı Delikanlı'nın adı "Yaşamatöreni"dir. Emrah Pelvanoğlu, "Çıkmazdaki Gölgeler: Dıranas'ın Oyunlarında Varoluşun İzleri" adlı yazısında kişilerin isimleriyle ilgili olarak şu saptamayı yapar: "*Gölgeler*'deki karakterler kendi bireysel tikelliklerini ifade edecek herhangi bir isim taşımazlar, kendilerini modern toplumun / tümelliğin parçalanmış ve çatışmalı düzleminde tipleştirilen rolleri ile adlandırılmışlardır. (2013: 297)

Yaşlı adamın karısıyla arasındaki ilişki iki çocuk sahibi ve yıllardır birlikte olmalarına rağmen yakın ve sıcak değildir. Aralarında Nar Çiçeği Giysili Kadın vardır. O, Baba'nın otuz beş yıl önce ayrıldığı ancak hatırasının kendisini bırakmadığı tablodaki genç ve güzel kadındır. Öte yandan Baba, kansının kendisini oğlunun arkadaşı delikanlıyla aldattığını düşünür. Oğlu henüz kişiliği oturmamış, hizmetçiye kur yapan bir gençtir. Kızı sevmediği nişanlısıyla evlilik hazırlıkları içindedir; çünkü hamiledir. Nişanlı, varlıklı bir aileye mensup sorumsuz bir kişidir. Komşu ise Baba'nın tek yakın arkadaşıdır. Aile mensupları arasında uzaklık vardır. Baba da bu gerçekliğin acı farkındalığı içindedir. Geçip giden hayatından memnun

olmayan baba hatıralarına sığınır. O kadar ki gerçek, hatıra ve hayal birbirine karışır. Sonunda da ölüm saati çalar. Baba'nın ölümünden sonra aile içinde miras kavgası yapılır. O zamana kadar sadece Baba'ya görünmüş olan Nar Çiçeği Giysili Kadın herkes tarafından görünür. Baba'yla aralarına girdiği için anne, oğul ve kız; kadına karşı hissettikleri kızgınlıklarını ortaya koyar.

Ahmet Muhip Dıranas, “Hatırlatma” adlı yazısında hatırlamanın bir mucize olduğunu, yaş ilerledikçe hayatımızda daha fazla yer kapladığını, yaşlanmaya işaret ettiğini, tamamen bu dünyaya girdiğimizde artık ölüm vaktinin yaklaştığını, bazı hatıralarının kendisini ziyaret etmeye başladığını ifade eder:

Hatırlama, diyorum, gençlik o nefis ziyafet sofrasında bulunmasa da, bu tuz biber, şimdi anlıyorum ki, yaşamayı her çağda güzel yapan sırrın mucizelerinden biridir. Zaten bu sıra öylesine kanat germiş ki üstümüze, uyanık bir insansanız eğer, hayata her yıl bir kere daha doğuyorum diyebilirsiniz. Evet, hatırlama bambaşka bir şey, hatta hangi yaşta içimizde doğmaya başlıyor, bilmek güç. Fakat bir ikinci dünya gibi gitgide genişliyor, şekilleniyor, bezeniyor. Hatırlamanın aynasından akseden döngü... Başka bir şey aklıma geldi: Şimdiden iddia edilebilir ki, hatırlama yaşla beraber kemale doğru gider ve siz tam onun cennetine girdiğiniz zaman da artık ölüm gelmiştir, ölmekten başka bir işe yaramazsınız.

Biraz da ihtiyarlanmanın başlangıcı gibi bir şey. Dikkat ettim, bu cümleyi ne kadar ürkek yazdım... Korkmadan söylemeliyim: İhtiyarlanmanın başlangıcıdır. Kırık dökük, acemi, gene acemi de olsa, şimdiden beni ziyaret etmeye başladılar, yaşandığı zaman görülmemiş, ayırt edilmemiş binlerce şey hafızamın aynasında boy verir oldu. Birçok unutulmuş yüzler, bir vakitler üstünkörü görünüp geçirilmiş manzaralar, zaman ve mekân parçaları, şimdi gelip ne canlılıkla hafızama kuruluyorlar. Bu garip cümbüş hoşuma gidiyor. (2000: 105-106)

Carl Gustav Jung, *Anılar Düşler Düşünceler* adlı kitabında yaşlılık ile hatıralar arasındaki ilişkiye dikkat çeker: “İnsan yaşlılık döneminde, kendisini geçmişin içsel ve dünyasal resimlerinin yardımıyla tanıyabilmek için zihin gözünün önünden anıların geçmesine izin verir ve düşünür.” (2002: 322-323) Babanın hatıra resimleri Nar Çiçeği Giysili Kadın'ınkilere. O, geçmişin sağanağına tutulmuştur âdeta. Jung, yaşlı insanların geçmişin tutsağı olabileceğini ifade eder: “Çoğu yaşlı insan geçmiş olayları yeniden inşa etmeye kendini çok kaptırır ve anıların tutsağı olur.” (2002: 323)

Baba, her şeyi Ahmet Hamdi Tanpınar gibi söylersek “hatıra rengi”nde (1977: 184) görmektedir. O; geçmişe, hatıralarına, Nar Çiçeği Giysili Kadın'a bağlanıp kalmıştır. Kadın onun zihnine silinmez bir iz olarak yerleşmiştir. Oliver Sacks, hatıraların silinmeyecek şekilde sinir sistemimize kazındığını belirtir: “Hatıralarımızın izleri zihinsel ufkumuzun çok daha ötelerinde, subkortikal düzeyde yerleşmiş olan çok eskiden yaşanmış ve beyinde yer etmiş hatıra kazıntılarını benzer şekilde, sinir sistemimize bir daha asla silinmeyecek şekilde kazınmıştır. (1997: 163) Duvardaki tablo, tablodaki portre, yani Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın görüntüsünün uyandırıcı etkisi yaşlı adamın hatıralarını canlı tutar. Çünkü kelimelerin, seslerin,

görüntülerin ve kokuların kuvvetli uyandırıcı etkisi vardır. (1997: 162) Tablo da sürekli kadını hatırlatır. Böylece Baba, geçmişiyile buluşur. Ancak, Nar Çiçeği Giysili Kadın ve Baba'nın konuşmaları hafızanın oyunlarını gösterir. Fatih Altuğ "Dıranas'ta Hafızanın Hâlleri" adlı yazısında hafızanın bu hilelerine dikkat çeker: "Hafızanın gerçekliği kabul eden, çelişen, inkâr eden, dönüştüren, tahrif eden hâlleri art arda sıralanmaktadır." (2013: 225) Nar Çiçeği Giysili Kadın ve Baba da eksik, yanlış hatırlamaktadır:

Baba: Yalan bunlar. Doğrusu şu: Bursa'ya gittiniz; orada evlendin, bir başkasıyla. İki çocuğun oldu...

Nar Çiçeği Giysili Kadın: Yalan bunlar.

Baba: Öyleyse niçin beni bıraktın?

Nar Çiçeği Giysili Kadın: Zorladılar.

Baba: Ne demek?

Nar Çiçeği Giysili Kadın: Babamın görevi gereği, dedim ya.

Baba: Bu kadar sudan bir sebeple mi?

Nar Çiçeği Giysili Kadın: Bilmem ki... Burasını iyice anımsamıyorum, ama... Belki... Herhalde... Ah! Zaten hep böyle küçük yolculuklar değil mi hayatı değiştiren; bizi parçalara bölen... Sonra, hangi parçan hangi yerde, bulabilirsen bul... Ben şimdi nerelerdeyim, kim bilir?

Baba: Kim bilir? (1995: 34-35)

Baba otuz beş yıl önce Nar Çiçeği Giysili Kadın tarafından terk edilmiştir. O, başka bir erkekle evlenmiş, iki çocuğu doğmuş; Baba, başka bir kadınla evlenmiş iki çocuğu olmuştur. Ne var ki, Baba, Nar Çiçeği Giysili Kadın'ı unutmamıştır. Karşılıksız kalmış ve tamamlanmamış bu aşk onu eksik bırakmıştır. Kadının hatırasına mahkûm etmiştir.

Tablodaki Kadın

Oliver Sacks, *Karısını Şapka Sanan Adam* adlı kitabında bir hatıranın temelde kişisel, dramatik ve ikonik olduğunu belirtir. (1997: 157) Başka bir deyişle hatıra, kişinin kendisiyle ilgili, dramatik ve semboliktir. Erich Fromm'un belirttiği gibi sembol, başka bir şeyin yerine geçen, onu temsil eden demektir. Semboller geleneksel, rastlantısal ve evrensel olmak üzere üç türe ayrılır. (2015: 28) Geleneksel semboller, kişiye veya belirli toplumlara özgüdür. Rastlantısal semboller, sadece simgelerin anlamlarını bilenler anlayabilir. Evrensel semboller ise bütün insanlar için geçerli, ortak bir dildir. (2015: 33) *Gölgeler*'de iki önemli sembol vardır: Nar Çiçeği Giysili Kadın ve Kambur Komşu.

Nar çiçeği; baharı, yeniden doğuşu, bolluğu, bereketi temsil eder. Wolfram Eberhard'ın *Çin Simgeleri Sözlüğü*'nde belirttiğine göre nar; Yakın Doğu'da ve Çin'de verimliliğin, bereketin, bolluğun sembolüdür ve çocuklarla dolu anlamına gelir. (2000: 225) Özdemir Nutku da "Kısa Sözü'n Uzununu Seven Yazar" adlı yazısında Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın Baba'nın gençliğinin ve kadının

doğurganlığının sembolü olduğunu söyler. (1960: 122) Ancak, gençlik de doğurganlık da gelip geçmiştir. Geride hatıralar kalmıştır.

Nar Çiçeği Giysili Kadın, Baba'yı yıllar önce terk etmiş olsa da hatırası hâlâ onunladır; onun yerine kimseyi koyamamıştır. Dıranas, "Yalnızlık" adlı yazısında bize doluluk duygusu yaşatan insanları kaybetsek de onların bıraktığı yeri kimsenin alamayacağını belirtir: "Hayatımızın birçok parçasını doldurmakta olan bir insan, ya ölümlü, ya yolculukla, ya kırgınlıkla, ya vefasızlıkla, ya ihanetle, sizi terk edip gittiği zaman, yalnız kalmışsınızdır. İsterse yerini sayılarca insan doldurmak istesin. Onun bir gölgelik yerini yine kapatamazlar." (2000: 400) Oyunda da Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın yerini ne karısı ne kızı ne de oğlu doldurabilmiştir. Yani Baba'nın geçmişteki aşkı onu yalnızlaştırmıştır. Yalnızlığının arkadaşı da hatıralardan başka bir şey değildir:

Nar Çiçeği Giysili Kadın: Bana benziyor mu?

Baba: Hayır, hayır... Kimseler sana benzeyemez, ünlü portreler bile olsalar... Ne var ki yalnızlığımıza girdiğin kapı gibi bir şey o resim. Bugün o kapıyı kapamak istedim. Çünkü kendime kızıyorum. Bir hayaletten mutluluk dilenmek yeter olsun, artık.

Nar Çiçeği Giysili Kadın (Bir sessizlik olur. Bir süre geçer): Bırak artık beni, gitmek istiyorum.

Baba: Beni sevdiğini söyle de git. (1995: 35)

Her ne kadar Baba, tablodaki bir portreden mutluluk dilediği için kendine kızsız da kadından, hatırasından vazgeçemez. Baba için Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın hatırası ailesiyle yaşayacağı mutluluktan daha kıymetlidir. Can Şen'in *Hayatın Çıkmazlarında Ahmet Muhip Dıranas Tiyatrosu* adlı eserinde belirttiği gibi "Piyesin tamamında Baba'nın geçmişe saplanıp kalmışlığı, yaşadığı âna uyum sağlayamayışı ve mutsuzluğu açık bir şekilde görülmektedir." (2022: 55). Jung, *Maskülen: Erilliğin Farklı Halleri* adlı kitabında gençlik hatırasında yaşayan bir adamla ilgili olarak şu saptamayı yapar: "Gözünde gençlik hatıraları şu an sahip olabileceği mutluluğundan daha değerli olduğu için belli ki acı çekmeyi tercih etmişti." (2015: 81-82)

Oyunun önemli diğer simgesi Baba'yı sık sık ziyaret eden Kambur Komşu'dur. Baba onunla hatıralarının dünyasına kapanır. Kambur Komşu, Baba'nın ruhunun kamburunun cisimleşmiş halidir. Baba ruhsal kamburluğunu şu sözlerle ortaya koyar:

Baba: Peki. Çoğu zaman nedensiz sıkıntılar insanın içini kamburlaştırır. İki kişi aynı şey: Ruhtaki kamburlukla sırttaki. (Hizmetçi'ye) Peki, dedim, ne duruyorsun? (Hizmetçi şaşkıyla çıkar) Hatta ruhtaki, sırttakinden de beter. Komşu bana: "İnsan içinin kusurlarını saklayabilir," diyor. Yok efendim! Keşke, kamburluğum görünmez bir ayıbım olsaydı," diyor. Yok efendim! Hiç ummadık bir yerinden gövdenin, dışarı uğruyor her ayıp, er geç. Ur gibi. (1995: 60)

Baba kamburlukla sakatlanmış biridir. Aslında oyundaki topallama ile ilgili replikler de kamburlukla bağlantılıdır. Yaşar Çubuklu, "Sakatlık" adlı yazısında

modern toplumdaki “normal beden” ve “sakat beden” ayırımına dikkat çeker: “Modernliğin ‘normal beden’ yaklaşımı onun tam/eksik şeklinde kurduğu ikili karşıtlığa dayanmaktaydı. Delilerin eksikliği zihinlerinde, fiziksel olarak sakatların eksikliği bedenlerindeydi. [...] Modern beden eril, otoriter, tam, üniter bir beden olarak tasarlanmaktaydı.” (2006. 134)

Baba’nın ruhsal kamburluğu bir eksikliğe işaret eder. Baba, Nar Çiçeği Giysili Kadın’ın hatırası ile bu eksikliği tamamlamaya çalışır. Ancak, asıl eksiklik kadından kaynaklanır. Baba’nın ulaşamadığı “arzu”dur aslında o. Baba arzusunun parladığı yerde takılıp kalmıştır. Jung, arzu ilkesinin kaynağı olarak parlak vücudu gösterir:

Etken güneş maddesinin olumlu etkileri de vardır. Balsam denilen şey güneşten damlar ve limon, portakal, şarap ve mineral krallığında altın üretir. İnsanda balsam göklerin ötesindeki suların diyarından gelen radikal bir nem oluşturur. Bu, insanın doğumunda içsel sıcaklığı ateşleyen, iradenin bütün devinimlerinin ve bütün arzu ilkesinin kaynağı parlak yahut ışıltılı vücuttur. Bir yaşam ruhudur ve tahtı beyindedir; kalpte hüküm sürer. (2015: 110)

Nar Çiçeği Giysili Kadın, otuz beş yıl önceki genç ve güzel kızdır. Zamanın zalim eli hayaline kırışıklar çizememiştir. Wolfram Eberhard’ın belirttiğine göre Çin toplumunda genç kızlar çoğunlukla çiçeklere benzetilir. Bu çiçeklerden biri de nar çiçeğidir. (2000: 123) Yani Nar Çiçeği Giysili Kadın, hem duvardaki tabloda hem Baba’nın hafızasında parlak ve ışıltılı vücuduyla çekici bir genç kız olarak kalmıştır. Ne var ki cezbedici olduğu kadar tehditkardır.

Evin duvarındaki Nar Çiçeği Giysili Kadın’ın portresinin bulunduğu tablo sessiz bir eşya değildir. Evi yuva olmaktan çıkararak; ailenin bütünlüğünü bozan; orada olmaması gereken; baba ile Anne, Oğul ve Kız arasına giren bir objedir. Hatta oradan çıkıp gelen, geçmişe uzanan, gölgesiyle geleceği kaplayan, şimdiki engelleyen canlı bir varlık gibidir. Evi tekinsiz kılan kadim hatıradır. Eksikliğin silinmeyen izi, solmayan nar çiçeğidir. Kısacası bu hatıranın parıltısı Baba’nın “arzu nesnesi”dir.

Nar Çiçeği Giysili Kadın’ın portresinin olduğu tablo duvardaki kamburdur, çıkıntıdır. Tablo; urdur, anormaldir. Tedirgin edendir, göze batandır. Ayıptır. Başka bir deyişle Baba’nın gizlediği, üstünü örttüğü, koruduğudur. Ancak ne kadar saklanırsa saklansın tablodan, hatıradan ve hayalden çıkıp gelendir.

Oyunun adını da anımsayarak Jung’un “gölge” kavramıyla kaybedilmiş olan arasında ortaya koyduğu bağa dikkat çekmek gerekir:

Gözlemin nesnesi, ister resimler olsun ister içeri yönelen bakışa en azından gölge halinde görünmek için karanlık bir zeminde bilinçdışının görünmezliğinden kurtulan hisler olsun, alaca hayal izlerinin tek tük ortaya çıkmasıdır. Böylelikle bastırılmış ve kaybedilmiş olanlar tekrar geri döner. Bu bile kârdır -bazen utanç verici olsa da- zira adı olan da ayıp olan da bana aittir, bana cevher ve beden verir, benim gölgemdir. Gölge olmadan nasıl cevherim olur? Karanlık olan da benim bütünlüğüme aittir ve ben gölgenin bilincine vararak herkes gibi benim de bir insan olduğumu hatırlarım. (2015: 71)

Baba, yıllar önce gençliğinde kaybettiği Nar Çiçeği Giysili Kadın'ın hatırasıyla “gölge”sinin bilincine varır. Bir insan olarak karanlık yanıyla da tanışarak bütünlüğünü tamamlar. Başka bir deyişle hatıraları ona kendini hatırlatır.

Sonuç

Ahmet Muhip Dıranas'ın eserlerinde hatıralar önemli bir yer tutar. Şairin *Gölgeler* adlı oyununda da hatıralar dikkat çekicidir. Oyunda başkişi Baba olmakla birlikte etkin kişi tablodaki portresiyle Nar Çiçeği Giysili Kadın'dır.

Baba, yaşlılık yoluna girmiş bir kişidir. Yaşadığı hayattan memnun olmadığı için hatıralarına sığınmıştır. Hatıralarının merkezinde ise Nar Çiçeği Giysili Kadın durmaktadır. Tablodaki portresi ile Baba'yı hem geçmişe hem hayata bağlar. Ancak tablodan çıkıp gelen bu kadın gerçek değil; hatıradır, hayaldir. Çekici olduğu kadar tehdit edicidir.

Nar Çiçeği Giysili Kadın, otuz beş yıl öncesini imlemektedir. Kadın hâlâ genç ve güzel bir kız olarak tabloda durmaktadır. Aslında Baba da orada kalakalmıştır. Çünkü Nar Çiçeği Giysili Kadın eksik bırakılmış aşkı temsil etmektedir. Bu eksikliği kadının hatırasıyla doldurmaya çalışması boşunadır. Eksikliği meydana getiren arzu nesnesi olarak kadının kendisinden başkası değildir.

İnsan “gölge”sinden ayrı değildir. Kişinin kendisiyle dürüst bir ilişki kurabilmesi ve olgunlaşabilmesi için “gölge”sinin bilincinde olması gerekir. Ancak bu farkındalıkla ruhsal bütünlüğe ulaşılabilir.


Kaynakça

- Çelik, Yakup. (2010), “Şair Ahmet Muhip Dıranas'ın Oyun Yazarlığı”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 5, S 2, s. 1-12.
- Çubuklu, Yaşar. (2006), *Bedenin Farklı Halleri*, Kanat Kitap, İstanbul.
- Dıranas, Ahmet Muhip. (1995), *Oyunlar: Gölgeler-Çıkmaz-Finten*. Adam Yayınları, İstanbul.
- . (2000), “Hatırlatma”, *Yazılar*, (Haz.) Münire Dıranas, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 105-106.
- . (2000), “Yalnızlık”, *Yazılar*, (Haz.) Münire Dıranas, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 400-401.
- Eberhard, Wolfram. (2000), *Çin Simgeleri Sözlüğü*, (Çev.) Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Fromm, Erich. (2015), *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlemesi*, (Çev.) Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, Say Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav. (2002), *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (Haz.) Aniela Jaffé, (Çev.) İris Kantemir, Can Yayınları, İstanbul.
- . (2015), *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri*, (Çev.) Didem Gamze Erdinç, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

- ___ (2015), *Psikoterapi Pratiği*, (Çev.) Sami Türk, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Sacks, Oliver. (1997), *Karısını Şapka Sanan Adam*, (Çev.) Çiğdem Çalkılıç, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şen, Can (2022). *Hayatın Çıkmazlarında Ahmet Muhip Dıranas Tiyatrosu*. Çizgi Kitabevi, İstanbul.
- Nutku, Özdemir. (1960), *Tiyatro ve Yazar*, Gim Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz.) Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK

*İğdır Üniversitesi
Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu
Tıbbi Hizmetler ve Teknikler Bölümü
İğdır/TÜRKİYE
dincer_ozturk@hotmail.com
ORCID *

**MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNE
CENAB ŞAHABETTİN'İN YAZDIĞI
NAZİRELERİN MUKAYESELİ
EDEBİYAT BAĞLAMINDA
KARŞILAŞTIRILMASI**

COMPARASION OF THE NAZİRES
WRITTEN BY CENAB ŞAHABETTİN
TO THE POEMS OF MUALLİM NACİ
IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE
LITERATURE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 04.02.2022	Received Date: 04.02.2022
Kabul Tarihi: 28.06.2022	Accepted Date: 28.06.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Öztürk, Dinçer, "Muallim Naci'nin Şiirlerine Cenab Şahabettin'in Yazdığı Nazirelerin Mukayeseli Edebiyat Bağlamında Karşılaştırılması", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 212-235.

Öztürk, Dinçer, "Comparison of the Nazires Written By Cenab Şahabettin to the Poems of Muallim Naci in the Context of Comparative Literature", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 212-235.



10.28981/hikmet.1068318



Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK

**MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNE CENAB ŞAHABETTİN'İN YAZDIĞI
NAZİRELERİN MUKAYESELİ EDEBİYAT BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

COMPARISON OF THE NAZİRES WRITTEN BY CENAB ŞAHABETTİN TO THE
POEMS OF MULALLİM NACİ IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE LITERATURE

ÖZ

Medeniyetler, kültürler vasıtasıyla teşekkül eder. Kültürün en önemli öğeleri, yazılı ve sözlü edebiyattır. Dünyada edebiyatın her bir alanının diğeriyle olan bağlantısını inceleyen araştırmacılar, karşılaştırmalı edebiyat kavramını ortaya atmışlar ve bu kavramı iki farklı kültürün ürettiği eserlerin incelenmesi olarak ele almışlardır. Fakat zamanla karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan çalışmalar sadece farklı kültüre ait eserlerin değil, aslında aynı kültüre ait eserlerin de incelenebileceğini göstermiştir. Mukayeseli edebiyata bir örnek teşkil edecek olan bu çalışmada, aynı kültüre ait ve cevap niteliğinde yazılan üç şiir, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınmıştır. Öncelikle bu şiirleri ve bunlara verilen cevapları/nazireleri kaleme alan şairlerin hayatları, daha sonra söz konusu zemin ve nazire şiirlerinin benzer ve farklı yönleri karşılaştırılmıştır. Buradan hareketle aynı yüzyılda yazılan iki eserdeki şekil ve anlam farklılıkları okuyucuların dikkatine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nazire, Karşılaştırmalı Edebiyat, Şiir, Cenab Şahabettin, Muallim Naci.

ABSTRACT

Civilizations are formed through cultures. The most important elements of culture are written and oral literature. Researchers examining the connection of each field of literature with the other in the world have introduced the concept of comparative literature and considered this concept as the study of works produced by two different cultures. However, in time, studies in the field of comparative literature have shown that not only works belonging to different cultures, but also works belonging to the same culture can be examined. In this study, which will set an example for comparative literature, three poems belonging to the same culture and written as answers are discussed in the context of comparative literature. First of all, the lives of the poets who wrote these poems and the responses/nazires to them, then the similar and different aspects of the mentioned zemin/ground and nazire poems were compared. three poems belonging to the same culture and written as an answer are discussed in the context of comparative literature. From this point of view, the differences in form and meaning in the two works written in the same century are presented to the attention of the readers.

Keywords: Nazire, Comparative Literature, Poem, Cenab Şahabettin, Muallim Nâci .

Giriş

Güzel sanatların bir dalı olan edebiyatta, toplumdan ve gelenekten tamamen ayrı bir eser inşa etmek neredeyse imkânsızdır. Zira edebiyatın ana malzemesi, toplumun geçmişten geleceğe kültür aktarımında kullandığı dildir. Bu aktarım, birikim sonucu oluşan ve belli sınırları olan bir olgudur. Dolayısıyla toplumun parçası olan her şairin diğerinden etkilenmesi ve benzer eser vermesi, eseri kopyalaması anlamına gelmez. Riyazî'nin tezkiresinde dediği gibi etkilenme önceki manaya güzel bir mana katarak aktarmaktır (Açıkgöz, 2017: 9).

Kültürler arasındaki etkilenmenin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihine, sosyal tarihe ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen edebiyat alanı, karşılaştırmalı edebiyat (Kefeli, 2006: 332) olarak tanımlanır ki bu bilim dalı, birkaç dilin edebiyatıyla aynı anda ilgilenir (Arak, 2006:167). Karşılaştırmalı edebiyat, bir eserin başka bir ya da birden fazla eserle ortak konu ve motif bağlamında karşılıklı olarak incelenmesidir (Şahin, 2006: 107). Bir karşılaştırma yapılırken ortaklıklara/benzerliklere dayanı(lı)rsa eş değer, farklılıklara dayanı(lı)rsa karşıt karşılaştırma yöntemleri söz konusu olur (Cuma, 2018: 4). Bu edebiyat alanı, ulusal ve evrensel düzlemde kültürel, edebî, toplumsal vb. temellere dayanır. Sözlü gelenekten yazılı materyale kadar geniş bir birikim ağını kapsayan karşılaştırma, tüm bilimlerde ve eleştirilerde kullanılan bir yöntemdir; dolayısıyla edebî incelemenin kendine has işlemini hiçbir şekilde yeterince ifade etmez (Wellek, 2013: 53). Onun esas görevi ve işlevi iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, bu eserlerin benzer ve farklı yanlarını tespit etmektir (Aytaç, 2021: 11).

19. yüzyılda akademik bir disiplin olarak ortaya çıkan (Elmas, 2006: 107), hassaten 1827 yılında Villemain tarafından Fransa'da kullanılan, akabinde yaygınlaşan (Enginün, 2017: 17) ve günümüzde genel edebiyatın bir dalı haline gelmiş olan (Donbay, 2013: 491) karşılaştırmalı edebiyat, bir ağacın dalları gibi uzayıp gittiği için onu, dar bir zeminle sınırlandırmak mümkün değildir. Karşılaştırmalı edebiyat, Avrupa'da bilim olarak ortaya çıktığı vakit, çeşitli bilim adamları tarafından kabul edilmiş iki farklı toplumun kültürünün ve kültür ürünlerinin incelenmesi olarak yorumlanmıştır. Fakat aynı toplum ve kültür içerisinde filizlenen eserlerin mukayesesinin de bu edebiyat biliminin inceleme alanını oluşturduğu göz ardı edilmemelidir. Çünkü karşılaştırmalı edebiyat, kendimizi öğrenip, kendimizi keşfetmemize ve kendimizi bulmamıza yardımcı olmaktadır (Dikici, 2017: 22).

Bu çalışmada, şiirde uygulanan ortaklık ve karşıt karşılaştırma metotlarından hareketle, Yavuz Bayram'ın "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulaması" başlıklı (Bayram, 2004: 71) çalışmasında yaptığı tasniften de istifade edilerek, iki şairin farklı şiirlerinin karşılaştırılması (nazire) yoluna gidilecek ve bu sırada bazı yöntemlere başvurulacaktır. Buna işlem: Dış yapı (şekil) özellikleri açısından karşılaştırma; edebî tür ve bu türün özellikleri açısından karşılaştırma; konu, tema, ana ve ara fikirler açısından karşılaştırma; edebî sanatlar, dil ve üslup açısından karşılaştırma; kültürel ve sosyal yaşantıyla ilgili karşılaştırma; şair açısından karşılaştırma; bakış açısı, hayat felsefesi açısından karşılaştırma, maddeleri altında yapılacaktır.

Sırası gelmişken, bu makalenin amacı olan nazirenin kelime anlamı; bir söze, bir davranışa karşılık olarak söylenen söz veya yapılan davranıştır (Ayverdi, 2011: 2342). Aynı zamanda bir şairin manzum eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyeyle yazılan benzer şiirlerdir (Devellioğlu, 2007: 973). Bir başka tanıma göre ise bir şairin şiirine başka bir şair veya şairin bizzat kendisi tarafından aynı vezin ve konuda yazılan, kafiye ve redifleri aynı olan, çoğunlukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire ya da cevap denir (Yavuz, 2013: 359). Divan şiirindeki telmih, iktibas, irsâl-i mesel, nazire vb. kavramlar; alıntı, gönderge, anıştırma ve yeniden yazma gibi unsurlarla ilişkilidir. Bu kavramlar aracılığıyla aktarımlar sağlanır ve gelenek somutlaştırılır (Tanrıkulu, 2008: 2).

Nazire yazımı, Türk edebiyatının en eski geleneklerinden biridir. Şiir sanatının var oluşundan bu yana nazirecilik de onunla beraber var olmuştur. Şiirin ve şairin ilerleme kaydedip olgunlaşmasında bir basamak görevi görmüştür. Öyle ki şairliğe yeni adım atanlar, bu yolda hem eksikliklerini tamamlamış hem de nazire yazdıkları şaire meydan okumuşlardır. Böylece nazire, şiirde geleneğin devamlılığını sağlayarak geçmişin yeni bir bağlamda canlı tutulmasına imkân tanıyan önemli bir araç haline gelmiştir (Tuğcu, 2018: 136).

Belâgat kitaplarında nazirenin bir karşılığı da cevap olarak geçer. Lakin M. Fatih Köksal, cevap kelimesinin nazire ile aynı anlama gelmesinin tartışmalı bir konu olduğunu; cevap kelimesinin de gazel, kaside ve diğer nazım şekillerine yazılmasına rağmen, çoğunlukla mesnevilere yazılan nazireleri kapsadığını ifade etmektedir (Köksal, 2018: 21). Divan şairlerinin çoğu, bu nazım şekilleri arasında kapsamının geniş olması nedeniyle gazeli tercih etmişlerdir. Vezin ve kafiye birliği dışında zemin şiire de nazireler yazılmaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki zemin şiir ve model şiir arasında vezin, kafiye ve anlam birliğinin olması en kabul gören yöntemdir. Bir şiirin nazire olduğunu anlamak için bu zikredilenlerin dışında model şiirin sahibi, tanzir edilen şiirin şairinin adını zikretmelidir. Ancak her zaman bu durum belirtilmemiş olabilir. Divanlarda ve özellikle şiir mecmualarında yer alan nazirelerde bazı noktalar net olarak belirtilmemiş olsa da bir başlık yazılması, naziredeki belirsizliğin ortadan kalkması açısından önemlidir. Zira burada ele alınacak olan model şiirin naziresinde vezin ve kafiye birliği varsa da aynı vezin ve kafiyeyle yazılmış başka gazeller de mevcut olduğu için bir belirsizlik söz konusu olabilirdi. Ancak model şiirin zemin şiire yazıldığı nazirelerde başlık adıyla verilmesi, vezin ve kafiye ortaklığının tesadüf olma ihtimalini de ortadan kaldırmaktadır.

Burada incelenen iki şairin aynı yüzyılda yaşamış olması, nazirenin sadece yüzyıllar önceki bir şairin şiirine yazılması usulüne hâle getirmediği gibi, aynı dönemde yaşayan usta bir şairin şiirine de yazılabildiğini göstermektedir. Böylece asırlardır süren nazire geleneği, Batı etkisinde gelişen edebiyata da sirayet etmiş, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi'nden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde eski şiiri devam ettirmek için özel bir çaba harcanmış ve bunun için meclisler düzenlenmiştir. Nazirecilik de bir anlamda eskiyi devam ettirme görevini üstlenmiştir. Zaten o dönemde gençler, aynı zamanda yeni veya eski edebiyat yolunda zamanın tanınmış şahsiyetlerinin eserlerini örnek tutarak yürüdükleri için bir nazirecilik modası da almış, yürümüştür (Akyüz, 1985: 181)

Nazireler; divan, divançe ve son dönem araştırmalarında önemli bir yeri olan şiir mecmualarında yer almıştır. Özellikle nazireler için müstakil eser olarak kabul edebilecek nazire mecmuaları, bu sahada önemli bir mihenk taşıdır. Tezkirelerde bulunamayan veya izi kaybolan bir şair, mecmualar vesilesiyle ortaya çıkarılabilir ve bu şekilde edebiyat tarihini aydınlatan mühim bir vazife görülmüş olur.

Bu makalenin örneklemini oluşturan Muallim Naci ile Cenab Şahabettin'in şiirleri, Tanzimat'tan sonra Batı tesiri altında vücuda gelen Yeni Türk şiiri tarihinde önemli bir yer tutar. Bu çalışma kapsamında, 19. yüzyılın önemli şairi ve klasik edebiyatın temsilcisi konumunda olan Muallim Naci'nin üç şiiri ele alınacağı gibi bu üç şiire hem kendi zamanında hem de sonraki dönemlerde, Türk edebiyatının modern edebiyata geçişinde öncü kabul edilen ve Türk edebiyatında o zamana kadar kullanılmayan orijinal terkipler kullanan Cenab Şahabettin'in (Kaplan, 2018: 10) yazdığı nazireler karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınmıştır. Öncelikle zemin şiir yazarı Muallim Naci'nin ve model şiir yazarı Cenab Şahabettin'in hayatları karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Daha sonra zemin şiir ve model şiirin beyit çevirileri; şiirlerdeki aruz ölçüsü ve bu ölçü kullanılırken yapılan aruz kusurları; şiirlerdeki Türkçe, Arapça, Farsça kelimelerin tespiti ve sayısı; şiirlerdeki bağlaç ve edatların tespiti; kullanılan tamlamalar; beyit örtüşmeleri ile zemin şiir ve nazirelerdeki söz sanatları karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda benzer ve farklı yönler belirtilmiştir.

Şairlerin hayatları, edebî kişilikleri ve eserleri hakkında yapılan kısa bir izahı takiben zemin şiir ve yazılan nazire tablo halinde verilmiş; ardından bu şiirlerin düzyazı hali, yine tablo içinde yazılmıştır. Devamında şiirlerin dış yapısındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınmış; ayrıca şiirler konu, bakış açısı, ana ve ara fikirleri yönüyle karşılaştırılmıştır. Şiirlerin dil ve üslup açısından karşılaştırması yapılmak suretiyle dil özelliklerine temas edilmiştir. Son olarak şiirlerdeki söz sanatlarına değinilmiştir.

1. Muallim Naci'nin Birinci Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması

Makalede ele alınan her iki şair, hayatlarının önemli bir kısmını İstanbul'da geçirmiş ve burada vefat etmişlerdir. İkisi de küçük yaşlarda babalarını kaybetmiştir. Hemen hemen hayatlarının önemli bölümlerinde Osmanlı padişahları görmüş olmalarına karşın Şahabettin, Cumhuriyet'i yaşamış olması yönüyle edebiyat, düşünce, dil ve kültür gibi alanlarda farklılık gösterir. Çocuk yaşlarda iki şair de aruz eğitimi almış ve bunu şiirlerinin merkezinde konumlandırmışlardır. Naci, bakışını Şarkın eğitim kültürüyle eserlerinde yoğunlaşmışken, Şahabettin ise daha çok Garbın tesirine girmiştir. Bu tesir, dönemin tartışmalarından dekadanlık polemğine de neden olmuştur. A. Mithat Efendi, Şemseddin Sami ve Cenab Şahabettin bu münakaşalarda yer alan üç önemli isimdirler. Serveti Fünun dönemi yazarlarından Şahabettin'in şiirleri, Tanzimatçılar tarafından çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır (Yalçın, 2019: 133). Şahabettin'in bulunduğu edebî konumla Naci'nin arasındaki zıtlığa rağmen Şahabettin'in tabii şairliğinin filizlenmesinde hiç şüphesiz Naci'nin etkisi olmuştur. Çünkü Şahabettin, Naci'nin etkili olduğu yıllarda birçok şairin yazdığı gibi onun şiirlerine “nazire-i gazel-i Muallim” başlığıyla nazireler söylemiştir. Şahabettin, gençliğinin ilk dönemlerinde, “daima Muallim Naci'yi taklit

ediyor ve bilhassa onun gazellerine nazireler söylüyor, bunları yazdığı mektuplarla beraber 'Saadet' gazetesine gönderiyordu. Naci de, onun şiirlerini neşrediyordu (Akay, 2020: 29). Bu dönemde hemen hemen birçok genç şairin yazdığı şiirlerde Naci'nin etkisi görülmektedir. Nitekim Şahabettin'in edebiyata ve şiire ilgi duymaya başlaması Naci ile tanışmasından geçmektedir. Şahabettin'in Muallim Naci'nin dostu Şeyh Vasfi'nin tekkesine gitmesi ve onun aracılığıyla Naci ile tanışması, kendisini edebiyata vermesine vesile olmuştur (Akay, 2020: 25-26). Bu durumda Şahabettin'in gençlik dönemlerinde yazdığı ilk şiirlerinde Naci'nin etkisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zaten model şiirlere baktığımızda üçünün de Naci'nin Şerâre'deki şiirlerine yazıldığını görmekteyiz (Özgül, 2016: 11). Özellikle Şahabettin'in ve devrin diğer genç şairlerinin Şerâre'deki şiirlere nazireler yazmaları; Naci'nin bir muallim olarak gençlere yol gösterdiğini, onlara temrinler yaptırdığını ortaya koymaktadır. M. Kayahan Özgül de bu durumu: Âteş-pâre'deki parlak ve yeni şiirlerin usta ve kalfa şairler için; Şerâre'deki geleneğe yaslanmış şiirlerin ise, çirak şairler için örnek metinler olma ihtimalinin güçlü olduğu (Özgül, 2016: 11) şeklinde ifade eder. Bu da Cenab'ın da diğer şairler gibi henüz küçük yaşlardayken Naci'nin bu şiirlerini rol metin olarak alıp yazdığını desteklemektedir. Şairler, farklı edebiyat dönemlerinde olmalarına rağmen çağ itibarıyla çok yakındırlar. Klasik Türk şiir geleneğinden yararlanmışlar ve şiirlere küçük çapta yeni figürler yükleyerek edebiyat sahasında yürümüşlerdir. Yeniliklerin dışında elimizdeki bu gazellere baktığımızda ikisinde de şekil aynıdır. Çünkü hiçbir edebî dönem/okul, kendinden öncekiyle bağını tam olarak koparmaz; gazel, kaside gibi klasik şekiller aynı vezin ve kafiye kurallarıyla varlıklarını sürdürür. Tarih düşme, nazire yazma şair için kaynak olmaya devam eder (Yuva, 2017: 52). İkisinde de sevgili ve aşk kavramları şiirlerini sarmalamaktadır. Ancak zemin şiirdeki sevgili ve aşk, tasavvufta olduğu gibi sembolik manada kullanılarak şiir dünyası oluşturmuşken model şiirdeki sevgili ve aşkın anlatımında bu semboller kullanılmayıp dünyevî unsurlarla ifade edilmiştir. İki şairin Türkçeyi önemseydiğini ve şiirlerinde temiz bir Türkçe kullandığını görmekteyiz. Batılı şairler gibi bazen kelimelerin uyandırdığı pitoresk hayallerle sanatları birleştirmeye çalışırlar (Kaplan, 2018: 10). Naci'nin ifadesiyle, Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Farsî bilmenin lüzumu olmadığını yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek gerektiğini vurgulamıştır (Tanpınar, 2009: 541).

1. Zemin şiir	1. Model şiir
Dide en sevdâ-fezâ bir sûretin hayrânıdır Sîne en şiddetli bir sevdânın ateş-dânıdır	Gözlerim bir dil-sitânın vâlih ü hayranıdır Bir melek mihmân-serâ-yı sînemim mihmanıdır
Haklıdır cânân vedâ'ımdan ederse imtinâ Vehm eder eşk-i revânımdan belâ bârânıdır	Cennet-âbâd-ı meserrettir dilim ey ehl-i aşk Çünkü dil bir cennetin Ka'be-i umrânıdır
Hüzn-i hicrânınla mâtem-zâr gördüm âlemi Şimdi her sahrâ bana bir Kerbelâ meydânıdır	Çeşm-i sehâriyle aldı kabza-i teshîrine Bir melek-sîma vücûd ikliminin sultanıdır
Vurma dem keşf-i hakâyıktan belâ-yı vehm ile Katre tahmin ettiğin dil ma'rifet ummânıdır	Ehl-i temkin tab'-ı hıffet-güsteri cennet bilir Meşreb-i tedbîr-perver âkılın mizânıdır
Varsa âsârın bırak erbâbı takdîr eylesin Âdemin dâvâ-yı 'irfân hüccet-i hüsrânıdır	Ehl-i gayret bahs-i hikmette tereddüd eylemez Hâce-i erbâb-ı gayret kuvve-i im'ânıdır

Zevk-ı mey bir ni'met-i uzmâdır ehl-i derd için Sarhoşun her lagzişi bir secde-i şükranıdır	
Kârvân-ı gam dil-i Nâcî'yi geçmez bî-tavâf Âlem-i aşkın mukaddes Kâbe-i vîrânıdır.	

<p>1. Zemin şiir</p> <p>1. Göz ki en (çok) sevda artıran bir suretin hayranı iken, gönül (yürek) ise en şiddetli bir sevdamın ateşli(k) yeridir.</p> <p>2. Sevgili benim vedamdan çekinirse bela yağmuru gibi akıp giden gözyaşımın şüphe etmekte haklıdır.</p> <p>3. Senin ayrılığının hüznüyle bu âlemi bir matem evi olarak gördüm, şimdi her sahra bana adeta Kerbela meydanı (matem yeri) gibidir.</p> <p>4. Hakikatlerin keşfini şüphe belasıyla engelleme (çünkü) senin o damla diye tahmin ettiğin gönül aslında hüner (marifet) okyanusudur.</p> <p>5. İrfan davası insanın hüsrân vesikasıdır, bu yüzden eserlerin varsa bırak (onları) işin erbâbı övsün (takdir etsin)</p> <p>6. Şarap zevki dertliler için en büyük nimettir. Sarhoşun her tökezlemesi ise bir şükür secdesidir.</p> <p>7. Aşk âlemi için kutsal Kâbe olan Naci'nin gönlünü, gam kervanı tavaf etmeden (dolaşmadan) gitmez.</p>	<p>1. Model şiir</p> <p>1. Gözlerim gönül alan sevgilinin şaşkınlığı ve hayranlığı içerisinde, melek (gibi olan sevgili) gönlümün misafir sarayının misafiridir.</p> <p>2. Ey aşk ehli olan âşık! Gönlüm sevinçten cennet gibidir, çünkü gönül onun (cennete ait olan sevgilinin) kutsal yeridir (Kâbesidir)</p> <p>3. Varlık âleminin sultanı olan o melek yüzlü (sevgili), sihirli gözleriyle tamamen beni etkisi altına aldı.</p> <p>4. Temkinli olanlar için hafif meşrepli olmak cennettir! Akıllı adamın terazisi tedbirli mizacıdır.</p> <p>5. Gayret erbabının hocası iman kuvveti olduğundan, gayret ehli hikmet konusunda tereddüt etmez (bu hikmetin Allah'tan geldiğini bilir)</p>
---	---

1.1. Şiirin Dış Yapı Özellikleri

1.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanmışlardır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak aruz ölçüsünü ve aruzun Fâîlâtün / Fâîlâtün / Fâîlâtün / Fâîlün kalıbını tercih etmişlerdir. Şairler, beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea/fa/ga kafiye örgüsünü kullanmışlardır. Şiirlerdeki armoniye/ahenk öğeleri açısından da benzerlik görülmektedir. Her iki şiirde de “-ıdır” eki rediflidir. Kafiye olarak ise “-ân” sesleriyle tam kafiye kullanmışlardır.

1.1.2. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak; Muallim Naci gazelini oluştururken iki yerde ulama yapmıştır. Cenab Şahabettin, de iki yerde ulama yapmıştır. Muallim Naci, iki yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Cenab Şahabettin bir yerde med yapmıştır.

Muallim Naci şiirini oluştururken yedi beyitte seksen dört tane kelime kullanmıştır. Cenab Şahabettin ise beş beyitte toplam altmış üç kelime kullanmıştır. Bu kelimelere bakıldığında Muallim Naci, yedi beyitte on yedi Türkçe, yirmi Farsça,

kırk üç Arapça kelime kullanmıştır. Ayrıca bir Türkçe edat ve bir Türkçe bağlaç kullanmıştır. Cenab Şahabettin'e bakıldığında ise beş beyitte dokuz Türkçe, on dört Farsça, otuz yedi Arapça kelime kullanmıştır. Muallim Naci, iki tane de özel isim kullanmasına rağmen Cenab Şahabettin bir tane özel isim kullanmıştır.

Şiirlerde Muallim Naci, kendi şiirini yedi beyit olarak yazmıştır; ama Cenab Şahabettin, naziresini beş beyit olarak yazmıştır. Aynı sayıdaki beyitlerde; Naci'nin kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı yakındır. Birinci beyitte Naci, on iki kelime, Şahabettin on dört kelime; ikinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin on beş kelime; üçüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin on bir kelime; dördüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin on iki kelime; beşinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin on bir kelime kullanmışlardır. Ayrıca Naci, altıncı beyitte on dört ve yedinci beyitte on bir kelime kullanmıştır.

Muallim Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de aynı şekilde Arapça kelimeleri şiirinde çok sık kullanmıştır. İkinci sırada Farsça kelimeleri kullanan şairler Türkçe kelimeleri daha az kullanmışlardır. Bu durum Şahabettin'de daha fazla görülmektedir. Naziresi boyunca sadece dokuz tane Türkçe kelime kullanmıştır. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmıştır. Şiirin omurgasını oluşturan ana kelimelerin çoğunluğu Arapça veya Farsça kelimelerdir.

Klasik edebiyat şairlerinin şiirlerindeki en önemli izi mahlasıdır. Şair, genelde son beyitte kullandığı mahlası ile birlikte şiirini tescillemiş olur. Bakıldığında Muallim Naci, şiirde mahlasını kullanmasına rağmen ona nazire yazan Cenab Şahabettin ise mahlasını kullanmaktan kaçınmıştır.

1.2. Şiirin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
<p>Muallim Naci gazelinde aşkın tecellisi, aşk ve şüphe, ayrılık acısı, aşkın küçümsenmesi, varlık davası gütmeme, aşk derdinin velinimet olması, gönlün kutsallığı kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dide sevdâ-fezâ hayrân/ Sîne sevdâ ateş-dân 2. Cânân vedâ' imtinâ/ Vehm eşk-i revân belâ bârânı 3. Hüzn-i hicrân mâtem-zâr /Sahrâ Kerbelâ meydânı 4. Keşf-i hakâyık belâ-yı vehm / Katre dil ma'rifet ummânı 5. Âsâr erbâb takdîr eyle/ Âdem dâvâ-yı 'irfân hüccet-i hüsrân 6. Zevk-ı mey ni'met-i uzma ehl-i derd / Sarhoş lagziş secde-i şükran 	<p>Cenab Şahabettin naziresinde aşk şaşkınlığı, aşk mutluluğu, sevgilide tutsaklık, ağırbaşlılık, gayret kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Göz dil-sitân hayrân/ Mihmân-serây sîne 2. Cennet-âbâd-ı meserret dil/ Dil Ka'be-i umrân 3. Çeşm-i sehâr kabza-i teshîr/Melek-sîma sultan 4. Ehl-i temkin hıffet cennet/Meşreb-i tedbîr Âkıl mîzân 5. Ehl-i gayret bahs-i hikmet tereddüd/ Hâce-i erbâb-ı gayret kuvve-i im'ân

7. Kârân-ı gam dil bi-tavâf/ Âlem-i aşk Kâbe-i vîrân	
--	--

Konu açısından, gelenekten gelen aşk konusunun beyitlere hâkim olduğu görülmektedir. Naci, aşkın göz ve gönülde bulduğu karşılığı, aşktan şüphe eden sevgilinin durumunu, ayrılık acısını, aşğın sevgisinin küçümsenmemesi gerektiğini, aşkta varlık davası güdülmemesi icap ettiğini, aşk derdinin velinimet oluşunu, aşkla yüklü gönlün kutsal oluşunu; Şahabettin, sevgiliyi görmenin gözde ve gönülde bıraktığı şaşkınlığı, görme sonucunda gönlün Kâbe gibi olmasını, göz aracılığıyla aşğın tutsak edilişini, ağırbaşlı olmayı, gayretli olmayı işlemektedir.

Şiirlere bakış açısı olarak zemin şiir ve model şiir, klasik edebiyatın gazel tarzında sık karşılaşılmayan felsefeye de değinilerek yazılmıştır. İlk beyitlerde klasik edebiyat metoduna uygun olarak aşk anlatılırken ilerleyen beyitlerde konu felsefe nazarıyla ele alınmaktadır. Bu durum, özellikle Şahabettin'in şiirinde böyledir.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri görülmektedir. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in beşinci beytinde, Naci'nin beşinci beyitteki anlamı Şahabettin'in dördüncü beytinde, Naci'nin yedinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde görülmektedir.

1.3. Şiirin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil kipleri	Bir tane görülen geçmiş zaman, on üç tane geniş zaman cümlesi.	Bir tane görülen geçmiş zaman, dokuz tane geniş zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	On iki olumlu cümle, iki olumsuz cümle.	Dokuz olumlu cümle, bir olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	On isim cümlesi, dört fiil cümlesi.	Yedi isim cümlesi, üç fiil cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Dokuz normal cümle, beş devrik cümle	Sekiz normal cümle, İki devrik cümle.
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler geniş zaman yapısını şiirlerinde sık bir şekilde kullanmışlardır ve şiirlerinin geneli isim cümlesinden oluşmaktadır. Aynı şekilde şairler şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından da veriler arasında önemli bir farklılık yoktur. Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça kelimelerle kurulmaktadır. Naci'nin şiirinde üç tane Farsça, bir tane Farsça-Arapça, altı tane Arapça-Farsça, bir tane Türkçe-Arapça; on Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Naci, sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil bir tamlama kullanmamıştır.

Şahabettin ise iki tane Farsça, bir tane Farsça-Arapça; iki Arapça-Farsça, on tane Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci'den farklı olarak beş tane de üç kelimededen oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar bir tane Farsça-Farsça-Farsça; bir tane Arapça-Arapça-Arapça; bir tane Farsça-Arapça-Arapça; iki tane Arapça-Arapça-Farsça tamlamadır.

1.4. Şiirin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p>Tenasüp</p> <p>Birinci beyitte “dîde, sûret ve sine”, üçüncü beyitte “hüzn, hicran, matem ve Kerbelâ”, altıncı beyitte “mey, sarhoş ve lagziş” yedinci beyitte “tavaf, Kâbe, mukaddes” gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Tekrîr</p> <p>Birinci beyitte “en”, “sevda” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p> <p>Teşbih</p> <p>Birinci beyitte “sine” ateş yerine, ikinci beyitte “eşk-i revân” (gözyaşı), bârâna (yağmur), dördüncü beyitte “dil” (gönül), ummâna, yedinci beyitte “gam” yük taşıyan kervana ve yine aynı beyitte “dil-i Nâci” tamlamasında şair, gönlünü Kâbe’ye benzetmiştir.</p> <p>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</p> <p>Birinci beyitte “dîde” kelimesi şairin bütün özelliklerini bir yana bırakarak sadece bir parça olan gözlerini vermesi bütünüyle şairin yerini tutmaktadır.</p> <p>Leff ü neşr</p> <p>Üçüncü beyitin matem-zâr – hüzn-i hicrân / Kerbelâ – sahrâ sözcükleri arasında düzenli, altıncı beyitte ise mey – nimet/sarhoş – şükrân gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (43 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak “n” sesi (37 kez) üçüncü sırada ise yine süresiz-yumuşak bir ses olan “d” sesi (36 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir.</p>	<p>Tenasüp</p> <p>Dördüncü beyitte “temkîn, akıl ve mîzân”, beşinci beyitte “hâce, imam ve hikmet” gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Tekrîr</p> <p>Birinci beyitte “mihmân” ve “bir” sözcükleri, ikinci beyitte “cennet” ve “dil” sözcüğü ve beşinci beyitte “gayret” sözcüğü üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p> <p>Teşbih</p> <p>Birinci beyitte “sine” sözcüğü misafirhaneye, üçüncü beyitte “melek-sima” tamlamasıyla da sevgili meleğe benzetilmiştir.</p> <p>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</p> <p>Birinci beyitte “göz” kelimesi şairin bütün özelliklerini bir yana bırakarak sadece bir parça olan gözleri vermesi bütünüyle şairin yerini tutmaktadır.</p> <p>Leff ü neşr</p> <p>İkinci beyitin cennet-âbâd – dil / dil – Kâbe sözcükleri arasında düzenli, dördüncü beyitte ise temkîn – hiffet- güsteri/meşreb – mîzân gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzensiz leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde m, n, r ve t seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (28 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak bir ses olan “n” sesi (25 kez), üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak ses olan “m” sesi (20 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk birinci ve ikinci beyitlerde daha yükündür.</p>

<p>“r” sesindeki ahenk beşinci ve altıncı beyitlerde daha belirgindir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde daha belirgindir.</p> <p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “a” sesinin (65 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (52 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (46 kez) almaktadır. 2, 3, 4, 5 ve 7. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 1, 2, 4 ve 6. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 4, 6 ve 7. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>Telmih</p> <p>Üçüncü beyitte “matem yeri” anlamına gelen Kerbela, Hz. Hüseyin’in şehit edildiği yerin adıdır.</p> <p>Tevriye</p> <p>Beşinci beyitteki “Âdem” sözcüğüyle yakın anlamı olan ilk yaratılan insan, ilk peygamber anlamında değil uzak anlamı olan “insan niteliklerine sahip olan olgun kişi” anlamında kullanılmıştır.</p> <p>İhâm</p> <p>Yedinci beyitte “Nâcî” kelimesi hem şairin adı hem de kurtulmuş anlamında olup iki anlama da gelecek şekilde kullanıldığı için ihâm sanatı göze çarpmaktadır.</p> <p>Tezat</p> <p>Dördüncü beyitte “katre - ummân” sözcükleri arasında az ve çok anlamına gelen damla ve okyanus olarak karşıtlık ilişkisi bulunduğundan tezat sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Tecrîd</p> <p>Yedinci beyitte (mahlas) şair, kendini başka bir kişi olarak düşünüp seslenmiştir.</p> <p>İktibas</p> <p>Beşinci beyitte şair tarafından kullanılan, “İşi erbabına bırakmak” ifadesi Nîsâ sûresi 58. ayetten iktibastır.</p>	<p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “e” sesinin (45 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (44 kez) ve üçüncü sırayı “a” sesi (28 kez) almaktadır. 1, 3 ve 5. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 2, 4 ve 5. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>İştikak</p> <p>Birinci beyitte “sehhar - teshir” Arapça sözcüklerinde aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Açık istiare</p> <p>Birinci beyitte “melek” güzel, temiz ve nurani bir varlık olması sebebiyle sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p> <p>Nidâ</p> <p>Birinci beyitte “ey” ünlemiyle seslendiği varlığa hitap etmiştir.</p>
--	---

Zemin ve modern şiirlerde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle iki şiirde tenasüp, tekrar, teşbih, mecaz-ı mürsel ve leff ü neşr gibi hem mecaz hem de anlam (mana) ile ilgili sanatlar kullanılmıştır. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak gayesiyle tekrar sanatlarından olan aliterasyon ve asonansa başvurulmuştur. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlara da yer verilmiştir. Şiirlerde, anlama dayalı sanatlar kullanılmışken zemin

şiiirde farklılık olarak telmih, tevriye, îhâm, tezat, tecrîd ve iktibas gibi sanatların kullanımı, model şiiirde ise, aralarında lafızla (sözle) ilgili sanat olan iştikak başta olmak üzere açık istiare ve nidâ sanatı göze çarpmaktadır. Yine zemin şiiirde, model şiiirden farklı olarak dinî, tarihî ve kültürel ifadeleri yansıtan ifadelere değinilmiştir.

2. Muallim Naci'nin İkinci Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması

2. Zemin şiiir	2. Model şiiir
Düşmedim bir yâre fikr-i şûle-dârımdan habîr Hâke düşmüş gevherim yok iğbirârımdan habîr Nûrdur gönlüm onu âgûşa almış nâr-ı aşk Olmayan rûşen-dil olmaz nûr-ı nârımdan habîr Bî-muhâbâ halka söylenmez hakâyık söyledim Oldu âlem insilâb-ı ihtiyârımdan habîr Hâli tasvir eyledim bin kerre ey âyîne-rû Sen de olmazsan kim olsun inkisârımdan habîr Nûş-darû bekle bir bî-derdden mesmûm iken Olmak istersen azâb-ı intizârımdan habîr	Olmuyor cânân cenân-ı şû'le-bârımdan habîr Lîk oldu meşreb-i âteş-nisârımdan habîr Rûzigâr attı beni bir vâdi-i tenhaya kim Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr Berk-ı sâ mân-sûza döndü vecd ile vicdânım âh Fikrim âteş-nâk yoktur in'isârımdan habîr Âh döndüm berg-i zerde bâd-ı kalb-efrûz ile Geçti ömrüm olmadan zevk-i bahârımdan habîr Söyledim sırr-ı hafâyâ-yı derûnum serteser Olmadın mı sevdiğim cism-i nizârımdan habîr.

2. Zemin şiiir	2. Model şiiir
1. Şu alevler içindeki düşüncelerimden haberdar bir yâre denk gelemedim. Değerli mücevherim yerlerde sürünüyor ama bu kırgınlığımdan haberdar olan yok! 2. Aşk ateşi gönlümün himaye ettiği bir nurdur, gönlü aydınlık olmayan (kişi) ateşin nurundan haberdar olmaz. 3. İnsanlara söylenmeyecek olan hakikatleri korkusuzca söyledim. Âlem (kâinat), başka seçeneğimin kalmamasından haberdar oldu. 4. Ey yüzü ayna gibi parlayan güzel! Bin kere bu durumumu anlattım (resmettim), sen de olmazsan benim bu kalbimin kırıklığından kim haberdar olsun. 5. Zehirlenmiş durumdayken bir gamsızdan panzehir vermesini bekle. İşte o zaman çektiğim bekleyiş azabının neye benzediğini anlarsın.	1. Canan (sevgili), benim o parıltılı (alev saçan) gönlümden haberdar değil lakin ateş saçan mizacımdan (yaratılışımdan) haberdar oldu. 2. Devir (rüzgâr) beni تنها bir vadiye attı, o Anka kanatlı güvercinin (bu vadiden) bulunduğu yerden haberi yok 3. Vecdinle, vicdanım huzuru kül olmuş bir şimşeye döndü. Fikrim ateşler içinde, kırgınlığımdan ise kimsenin haberi yok. 4. Ah ki kalbe ferahlık veren rüzgâr ile sarı yapraklar gibi dönüp durdum, bahar zevkinden haberdar olmadan ömrüm geçti. 5. İçimdeki gizli sırlarımı hep baştanbaşa söyledim. Sevdiğim (bu) zayıf varlığımdan (sen hâlâ) haberdar olmadın mı?

2.1. Şiirin Dış Yapı Özellikleri

2.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanarak şiirlerini yazmışlardır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak aruzu ve aruzun Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün kalıbını kullanmışlardır. Şairler, beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea kafiye örgüsünü tercih etmişlerdir. Şiirlerdeki redif ve kafiyelerde de benzerlik görülmektedir. İki şiirde de “-ımdan habîr” redif olarak yazılmıştır. Kafiye olarak ise “-âr” sesleriyle zengin kafiyeye başvurulmuştur.

2.1.2. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak Naci, gazelini oluştururken üç yerde ulama yapmıştır. Şahabettin de bir yerde ulama yapmıştır. Naci, üç yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Şahabettin ise, beş yerde med yapmıştır. Naci, şiirini oluştururken beş beyitte altmış dört kelime kullanmıştır. Şahabettin ise beş beyitte toplam elli dokuz kelime kullanmıştır. Toplamda Naci, beş beyitte yirmi üç Türkçe, on dört Farsça, yirmi yedi Arapça kelime kullanmışken, Şahabettin ise beş beyitte on altı Türkçe, on yedi Farsça, yirmi dört Arapça kelime ile iki tane de Türkçe bağlaç kullanmıştır.

Zemin şiir ile model şiir beş beyit olarak yazılmıştır. Aynı sayıda beyitler için Naci'nin beyitlerde kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı birbirine yakındır. Birinci beyitte Naci, on iki kelime; Şahabettin, on iki kelime; ikinci beyitte Naci, on dört kelime, Şahabettin, on iki kelime; üçüncü beyitte Naci, on kelime, Şahabettin, on kelime; dördüncü beyitte Naci, on altı kelime, Şahabettin yüz on üç kelime; beşinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin, on kelime kullanmışlardır.

Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de şiirinde Arapça kelimeleri çok sık kullanmıştır. İkinci olarak Türkçeyi kullanan şairler, en az da Farsçayı kullanmışlardır. Bu durum Şahabettin'de daha fazla görülmektedir. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmıştır. Şiirin omurgasını oluşturan kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

Muallim Naci zemin şiirde ve ona nazire yazan Cenab Şahabettin naziresinde mahlaslarını kullanmaktan kaçınmışlardır.

2.2. Şiirin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
Naci, gazelinde sevgilinin umursamazlığı, aşk ateşi, gerçekleri söylemeyi, çekilen sıkıntı kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:	Şahabettin, naziresinde sevgilinin umursamazlığı, sevgilinin ilgisizliği kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:
1. Fikr-i şûle-dâr/ Hâk gevher iğbirâr	1. Canân-ı şu'le-bâr / meşreb-i âteş-nisâr
2. Nûr âgûş nâr-ı aşk/ Rûşen-dil nûr-ı nâr	2. Rûzigâr vâdi-i تنها / kebûter-bâl ankâ diyâr
3. Bî-muhâbâ hakâyık/ İnsilâb-ı ihtiyâr	3. Berk-ı sâ mân-sûz vicdân âh / âteş-nâk
	4. İn'isâr berg-i zer bâd-ı kalb-efrûz / Ömr zevk-i

4. Hâli tasvir âyine-rû/ İnkisar	bahâr
5. Nûş-darû bî-derd mesmûm / azâb-ı intizâr	5. Sırr-ı hafâ derûn/ cism-i nizâr

Konu açısından gelenekten gelen aşk teması, beyitlere hâkim durumdadır. Naci, şiirinde sevgilinin umursamazlığını anlatır. Kendisini toza düşen cevher olarak tanımlayan ve kendisine değer atfeden şair, bunun sevgili tarafından bilinmediğini dile getirir. Kendisini aşk ateşiyle yanan bir nur olarak görmesine rağmen sevgilinin bunu anlamadığını söyler. Sevgilinin bu durumunu ilk beyitte de işleyen şair, artık dayanacak gücü kalmadığını ve sırlarını ifşa ettiğini; ama hala sevgilinin aşığın halinden haberdar olmayışını sitemkâr bir dille işlemektedir. Şair, son beyitte aslında Fuzuli'nin bir beyitine gönderme yaparak derdin, âşık için vazgeçilmez bir şey olduğunu, asıl dertsizliğin büyük bir dert olduğunu dile getirmektedir. Şahabettin de şiirinde sevgilinin umursamazlığından dert yakınmaktadır. Aşkının ateşinden haberdar olmadığını, sevgilinin de aşığın bu yanmasına karşı ilgisiz olduğunu, aşığın yüreğindeki ateşten habersiz bulunduğunu, aşığın bu yolda ömrünün geçmesine rağmen değerinin bilinmediğini, aşığın tüm sırları fâş etmesine rağmen sevgilinin bunu umursamadığını ele almaktadır.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri vardır. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde, Naci'nin üçüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in beşinci beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde görülmektedir.

2.3. Şiirin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil/ Dilek kipleri	Dört görülen geçmiş zaman cümlesi, bir duyulan geçmiş zaman cümlesi, iki geniş zaman cümlesi, iki emir kipli cümle.	Yedi görülen geçmiş zaman cümlesi, iki geniş zaman cümlesi, bir şimdiki zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	Yedi olumlu cümle, iki olumsuz cümle.	Altı tane olumlu cümle, dört olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	Sekiz fiil cümlesi, bir isim cümlesi.	Sekiz fiil cümlesi, iki isim cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Sekiz devrik cümle, bir düz cümle.	On tane devrik cümle
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler, görülen geçmiş zaman yapısını şiirlerinde sık bir şekilde kullanmışlardır. Şiirler, genellikle fiil cümlelerinden oluşmaktadır. Şairler, şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şairler, genellikle cümleleri devrik kullanmışlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından, veriler arasında önemli farklar yoktur.

Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça yapılmıştır. Naci, şiirinde üç tane Farsça, beş tane Arapça-Farsça tamlama kurmuştur. Sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil bir tamlama yoktur. Şahabettin ise iki tane Farsça, dört tane Arapça-Farsça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci’den farklı olarak 4 tane de üç kelimedenden oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar 2 tane Arapça-Arapça-Farsça, 1 tane Arapça-Farsça-Arapça, bir tane Farsça-Arapça-Farsça tamlamadır. Üçlü tamlamalar Şahabettin’in bu ve diğer nazirelerinde göze çarpmaktadır.

2.4. Şiirlerin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p>Tenasüp</p> <p>Birinci beyitte “hâk – gevher – iğbirâr”, beşinci beyitte nûş-dârû – derd – mesmûm gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p>	<p>Tenasüp</p> <p>Dördüncü beyitte “berg, bâd ve bahâr”, gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p>
<p>Tekrîr</p> <p>İkinci beyitte “nûr” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>	<p>Tekrîr</p> <p>Birinci beyitte “habîr”, ikinci beyitte “bir” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>
<p>Teşbih</p> <p>Birinci beyitte “gevher” ve “âyine-rû” sözcüklerinde benzetme yapılmıştır.</p>	<p>Teşbih</p> <p>Üçüncü beyitte “vicdân” sözcüğü berk-ı sâ mân-sûza (yıldırım) benzetilmiştir.</p>
<p>İştikak</p> <p>Birinci beyitte düşmedim–düşmüş Türkçe sözcüklerle, ikinci beyitte “nûr - nâr” sözcükleriyle Arapça farklı köklerden türemelerine rağmen benzer sesler olması nedeniyle şibh-i istikak sanatı kullanılmıştır. Yine üçüncü beyitte “söyledim - söylenmez”, dördüncü beyitte “olsun - olmazsan” sözcükleriyle Türkçe aynı kökten türeyen benzer sesler olması nedeniyle istikak sanatı yapılmıştır.</p>	<p>İştikak</p> <p>Birinci beyitte “cânân-cenân” sözcükleriyle biri Farsça diğeri Arapça farklı köklerden türemelerine rağmen benzer sesler olması nedeniyle şibh-i istikak sanatı kullanılmıştır. Yine birinci beyitte “olmuyor-oldu” sözcükleriyle Türkçe aynı kökten türeyen benzer sesler olması nedeniyle istikak sanatı yapılmıştır. Üçüncü beyitte vecd-vicdân sözcüklerinde Arapça aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p>
<p>Tevriye</p> <p>Dördüncü beyitte “hâl” sözcüğü hem ben, benek anlamına hem de durum, vaziyet anlamına gelmektedir. Şairin burada gönlü kastedilerek tevriye sanatı yapılmıştır.</p>	<p>Tevriye</p> <p>Birinci beyitteki “rûzigâr” sözcüğüyle yakın anlamı olan “rûzgar” anlamında değil uzak anlamı olan “zaman, talih” anlamlarında kullanılmıştır.</p>

<p>Tezat</p> <p>Beşinci beyitte “nûş-dârû - mesmûm” sözcükleri arasında karşıtlık ilişkisi bulunduğundan tezat sanatı kullanılmıştır.</p> <p>İstifham</p> <p>Dördüncü beyitte aşkın çaresizliğine düşen şair “Kim olsun” sorusuyla durumu somutlaştırmıştır.</p> <p>Nidâ</p> <p>Dördüncü beyitte “ey” ünlemiyle seslendiği varlığa hitap etmiştir.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (30 kez) şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada “n” sürekli-yumuşak ses (27 kez), üçüncü sırada yine sürekli-yumuşak bir ses olan “m” sesi (25 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk ikinci ve beşinci beyitlerde daha yoğundur.</p> <p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i), özellikle de “a” sesinin (45 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (34 kez) ve üçüncü sırayı “e” sesi (27 kez) almaktadır. 2, 3, 4 ve 5. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 4 ve 5. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 1 ve 4. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>Teşhis</p> <p>Birinci beyitte şair, gönlünü nura benzetmiş ve onu (aşk ateşi) ahuşuna alarak kişileştirme yapılmıştır.</p> <p>Leff ü neşr</p> <p>İkinci beyitin gönlüm – nâr-ı aşk/rûşen-dil – nûr-ı nâr sözcükleri arasında birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzensiz leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p>İhâm</p> <p>Birinci beyitteki “sevgili” ve “yara” anlamlarına gelen “yâre” sözcüğünün iki anlamı da geçerli olduğu için ihâm sanatı göze çarpmaktadır.</p>	<p>Tezat</p> <p>Dördüncü beyitte “berg-i zer” sözcüğü ile “bahâr” sözcüğü mevsim olarak birbirine ters düşen ilkbahar ve sonbaharı anlatması sebebiyle karşıtlık oluşturmaktadır. Yine beşinci beyitte cism ve derûn sözcükleri arasında da biri varlığı, bedeni; diğeri iç dünyayı anlatması sebebiyle zıtlık ilişkisi kurulmuştur.</p> <p>İstifham</p> <p>Beşinci beyitte şair, sevgilisinin içinde bulunduğu durumdan haberdar olmadığını “olmadın mı” sorusuyla serzenişte bulunarak kuvvetlendirir.</p> <p>Nidâ</p> <p>Üçüncü beyitte “âh” ünlemiyle söyleyemediği duygularını bu ünlemle seslendirmektedir.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (31 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak “n” sesi (24 kez) üçüncü sırada ise yine yumuşak sesler olan “m” ve “d” sesleri (22 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” sesindeki ahenk birinci beyitte, “r” sesindeki ahenk de yedinci beyitte daha belirgindir.</p> <p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i), özellikle de “a” sesinin (47 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (33 kez) ve üçüncü sırayı “e” sesi (26 kez) almaktadır. 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 2, 3 ve Beşinci beyitlerde “i” sesiyle kurulan; dördüncü beyitte ise “e” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>Açık istiare</p> <p>İkinci beyitte ulaşılması güç, ismi olup cismi olmayan bir güvercin olması sebebiyle “kebûter-ankâ” sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p>
--	--

Zemin ve modern şiirde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle iki şiirde tenasüp, tekrar, teşbih, iştikak, tevriye, tezat, istifham ve nidâ gibi mecaz, anlam ve lafızla (sözle) ilgili sanatlara başvurulmuştur. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak için sayı bakımından da birbirine yakın düşen tekrar sanatlarından aliterasyon ve asonans tercih edilmiştir. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlar da gözlemlenmiştir. Zemin şiirde farklılık olarak mecaza dayalı sanat olan teşhis, anlama dayalı olan leff ü neşr ve îhâm gibi sanatların kullanımı, model şiirde ise mecazla ilgili sanat olan açık istiarenin kullanımı dikkat çekmektedir.

3. Muallim Naci'nin Üçüncü Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması

<p>3. Zemin şiir Çok mudur olduysa mihrinden süveydâ gark-ı nûr Sen kesel-dem ben ne var olsam serâpâ gark-ı nûr</p> <p>Azm-i sahrâ eyle olsun vâdi-i Eymen gibi İntişâr-ı pertev hüsnüle sahrâ gark-ı nûr</p> <p>Şevk-ı rü'yetten nasıl berk-ı cihân olmaz Kelîm Sîne pür-âteş nazargâhında Sînâ gark-ı nûr</p> <p>Feyz-i hüsnünden gönüller nura gark olmaktadır În'ikâsından olur mâhın mezâyâ gark-ı nûr</p> <p>Gözlerim hariçte seyr eyler misâlin gönlümün Her şeb-i mehtâbda oldukça deryâ gark-ı nûr</p>	<p>3. Model şiir Olmasın mı gül-sitân-ı neşve-bahşâ gark-ı nûr Feyz-i ruhsârınla oldu verd-i hamrâ gark-ı nûr</p> <p>Zülf-i zer-târın tararken şâne-i zerrîn ile Allah Allah oldu mir'ât-ı mücellâ gark-ı nûr</p> <p>Nûrdan bir levha-âsâ sineni açtın melek Âlem oldu in'ikâsından serâpâ gark-ı nûr</p> <p>Bezm-i nûş-â-nûşu teşrif eyleyince sevdiğim Behcet-i aks-i lebinle oldu sahbâ gark-ı nûr</p> <p>Seyr-i didârınla buldu dil füyûz-ı bî-şümâr Tal'atımla olsa çok mu tâk-ı minâ gark-ı nûr</p>
---	--

<p>3. Zemin şiir</p> <p>1.Senin aşkından/güneşinden kalbimdeki süveyda bile nura boğulduysa çok mu? Ben sen kesildim, baştan ayağa nura boğulsam şaşılır mı?</p> <p>2. Sen istersen Eymen vadisi gibi güzelliğinden yayılan ışıklarla, çölleri nur ile doldurursun</p> <p>3. Kelim (Hz. Musa), cemalinin şavkından nasıl şimşeğe dönmesin. Sana bakıldığında sine ateş dolar, Sina nura boğulur.</p> <p>4. Güzelliğinin huzuruyla tüm yürekler ışığınla dolmaktadır. Nurun yayılmasındaki tüm meziyetler ayın yansımından olur.</p> <p>5. Gözlerim, gönlümden başka her yerde senin benzerini (rüyanı) görür. Her karanlık gecenin mehtabı olduğunda denizler senin ışığına boğulur.</p>	<p>3. Model şiir</p> <p>1.Yanağının huzuruyla kırmızı gül ışığa boğulduğu için neşe veren gül bahçesi de nur ile dolmasın mı (nura batmasın mı)?</p> <p>2. Altından yapılmış tarakla tel tel olan altın saçını tararken, Allah Allah o parlak ayna nur ile doldu.</p> <p>3. Ey melek (yüzlü)! Nurdan bir levha gibi sineni açınca, âlem de senin o yansımandan baştan ayağa nur ile doldu.</p> <p>4.Sevdiğim sürekli içilen meclisi şerefleendirince şarap da dudağının yansımalarının güzelliğiyle (hayalinin sevinciyle) nura boğuldu.</p> <p>5. Gönül güzelliğinin görüntüsüyle sayısız feyz (huzur) buldu, senin bu aydınlık olan güzelliğin gökyüzünü nurla doldurmasına şaşılır mı?</p>
---	--

3.1. Şiirlerin Dış Yapı Özellikleri

3.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanarak şiirini yazmıştır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak da aruz ölçüsünü ve aruzun Fâilâtün/Fâilâtün / Fâilâtün /Fâilün kalıbını tercih etmişlerdir.

Naci, zemin şiirini ve Şahabettin de nazireyi beşer beyit olarak yazmışlardır. Şairler beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea/fa/ga kafiye örgüsünü tercih etmişlerdir. Şiirlerdeki redif ve kafiyelerde benzerlik görülmektedir. Her iki şiirde de “gark-ı nûr” kelimesi redif olarak yazılmıştır. Kafiye olarak ise “-â” sesiyle tam kafiye kullanmışlardır. Bakıldığında görüleceği üzere zemin şiirin şairi ve model şiir sahibi şiirlerinde mahlasını kullanmaktan kaçınmıştır.

2.1.1. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak Naci, gazelini oluştururken ulama yapmamıştır. Şahabettin, iki yerde ulama yapmıştır. Naci, iki yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Şahabettin ise bir yerde med yapmıştır.

Naci, şiirini oluştururken beşinci beyitte altmış dört kelime, Şahabettin ise beşinci beyitte toplam altmış bir kelime kullanmışlardır. Naci, beş beyitte on dokuz Türkçe, on üç Farsça, otuz iki Arapça kelime ile üç tane özel isim kullanmıştır. Şahabettin ise, beş beyitte on üç Türkçe, on sekiz Farsça, otuz Arapça kelime kullanmıştır. Şahabettin, beyitlerde bir tane Türkçe edat ve iki tane özel isim kullanmıştır. Naci'nin beyitlerde kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı birbirine yakındır. Birinci beyitte Naci, on altı kelime, Şahabettin on üç kelime; ikinci beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on beş kelime; üçüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on üç kelime; dördüncü beyitte Naci, on iki kelime, Şahabettin, on kelime; beşinci beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on bir kelime kullanmışlardır.

Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de Arapça kelimeleri şiirinde çok kullanmıştır. İkinci sırada Naci, Türkçe kelimeleri kullanmasına rağmen Şahabettin, Farsça kelimeleri kullanmıştır ve Naci'ye göre daha az Türkçe kelime de kullanmıştır. Naziresi boyunca on üç tane Türkçe kelimeye yer vermiştir. Bu durum Naci'nin Türkçeye daha çok önem verdiğini göstermektedir. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmışlardır. Şiirin omurgasını oluşturan kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

3.2. Şiirlerin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
Naci, gazelinde sevgilinin yüzüne olan hasret, sevgilinin nurlu olması, sevgiliyi gördüğündeki heyecan, sevgilinin aşğının yüreğini heyecanlandırması, sevgilinin parlaklık bakımından aya benzemesi kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:	Şahabettin, sevgilinin yanağının nuru ve ona olan hasret, sevgilinin saçı, sinesinin parlaklığı, dudağının hayali, sevgilinin aya benzemesi kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:

1. Mihr süveydâ/ Serâpâ	1. Gül-sitân-ı neşve-bahş/ Feyz-i ruhsâr verd-i hamrâ
2. Azm-i sahrâ vâdi-i Eymen / İntişâr-ı pertev sahrâ	2. Zülf-i zer-târ şâne-i zerrîn / Mir'ât-ı mücellâ
3. Şevk-ı rü'yet berk-i cihân Kelîm/ Sîne nazargâh Sînâ	3. Nûrdan bir levha sine/ Âlem in'ikâs serâpâ
4. Feyz-i hüsn Gönül/ İn'ikâs mâh mezâ	4. Bezm-i nûş-â-nûş / Behcet-i aks-i leb sahbâ
5. Gözler seyr eyler / Şeb-i mehtâb deryâ	5. Seyr-i didâr füyûz-ı bî-şümâr/ Tal'at tâk-ı minâ

Konu açısından gelenekten gelen aşk konusunun beyitlere hâkim olduğu görülmektedir. Naci, sevgilinin yüz güzelliğini parlaklığı neticesinde açık istiare yaparak güneşe benzeterek bu nurun aşğın kalbini doldurduğunu söylemektedir. Model şîir yazarı Şahabettin de sevgilinin yanağını parlaklığı yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Sevgilinin yanağı bir güldür ve bu gül, gül bahçesini parlaklığı ile adeta nurla doldurmaktadır. Çünkü gül bahçesinin en güzel ve en parlak çiçeği güldür. Naci, ikinci beyitte Hz Musa ve Allah'ın tecellisini ve buradaki nuru sevgili üzerinden anlatmaktadır. Şahabettin de sevgiliyi güneşe benzeterek anlatmaktadır. Güneşin ışınları sarıdır ve ışınları dünyaya tel tel gelmektedir. Sevgili saçını tararken ayna üzerine dökülen saçlar güneş ışınlarının aynaya vurması ve orayı ışığa boğması gibi düşünmüş ve sevgilinin saçı övülmüştür. Naci, üçüncü beytinde de Hz. Musa kavramı üzerinden sevgiliyi anlatmaktadır. Sina ve Hz. Musa'ya Tevrat'ın verilmesine ve Allah tecellisine atıfta bulunarak buranın ışığa boğulduğunu işlemiştir. Şahabettin de üçüncü beyitte sevgilinin nurlu sinesinden bahsetmiştir. Yani sevgilinin nurlu oluşunu işlemiştir. Diğer beyitte Naci, ayın ışığını güneşten alıp aydınlatmasını sevgili üzerinden işleyerek Hz. Musa'nın Allah'tan nurlu bilgileri alıp bu nuru yaymasını işlemiştir. Şahabettin de bu durumu sevgili ve meyhan kavramları ile işlemektedir. Çünkü sevgilinin meyhaneye gelmesi her yeri nur ile doldurmaktadır. Naci son beyitte vahdet-i vücud kavramına değinmektedir. Bakılan her yerde Allah'tan bir parça vardır. Bu görülenler Allah'ın kendisi değil yansımasıdır, gölgesidir. Şahabettin de, güzelliğinin görüntüsünün huzur vermesinden hareketle güzelliğin kendisinin yani asıl olan güzelliğin nurla her yeri doldurmasına şaşılacağını anlatır.

Zemin şîir ve nazire olan model şîirde sevgilinin güzelliği ve nurlu oluşu telmihlerden hareketle anlatılmıştır. Hz. Musa ve Allah tecellisinin gerçekleştiği Eymen vadisi, Sina dağı kavramları ile işlenmiştir. Şahabettin, bu hayali maddi dünyaya bakarak sevgili, sevgilinin yanağı, meyhan vb. kavramlar üzerinden anlatmıştır.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri vardır. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde, Naci'nin üçüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in dördüncü beytinde görülmektedir.

3.3. Şiirlerin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil kipleri	Beş geniş zaman cümlesi, bir emir kipli cümle, bir istek kipli cümlesi.	Altı geçmiş zaman cümlesi, bir şart cümlesi, bir geniş zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	Altı olumlu cümle, bir olumsuz cümle.	Yedi olumlu cümle, bir olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	Beş fiil cümlesi, iki soru cümlesi.	Yedi fiil cümlesi, bir isim cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Bir düz cümle, altı devrik cümle.	Bir düz cümle, yedi devrik cümle.
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler farklı zamanları kullanarak şiirleri yazmışlardır. Naci, geniş zaman yapısını daha sık kullanırken, Şahabettin, geçmiş zaman yapısını kullanmıştır ve şiirlerinin geneli fiil cümlesinden oluşmaktadır. Şairler, şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından da veriler arasında önemli bir farklılık yoktur.

Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça kelimeler ile kurulmaktadır. Naci'nin şiirinde iki Farsça, bir Farsça-Arapça, altı Arapça-Farsça, bir Türkçe-Arapça; on tane Arapça-Arapça tamlama kurulmuştur. Sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil tamlama kullanmamıştır. Şahabettin ise iki tane Farsça, bir Farsça-Arapça; iki Arapça-Farsça, on tane Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci'den farklı olarak beş tane de üç kelimedenden oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar bir tane Farsça-Farsça-Farsça; bir tane Arapça-Arapça-Arapça; bir tane Farsça-Arapça-Arapça; iki tane Arapça-Arapça-Farsça tamlamadır.

3.4. Şiirlerin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p>Tenasüp</p> <p>İkinci beyitte intişâr-pertev-nûr sözcükleriyle, dördüncü beyitte “in’ikâs, nûr ve mâh ve beşinci beyitte şeb- mehtâb-deryâ gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Tekrîr</p> <p>Birinci beyitte “gark-ı nûr”, ikinci beyitte “sahrâ” ve dördüncü beyitte “gark” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>	<p>Tenasüp</p> <p>Birinci beyitte “gülsitân, rûhsâr ve verd-i hamrâ; ikinci beyitte zülf, şâne ve mir’ât; dördüncü beyitte bezm, nûş ve sahbâ; beşinci beyitte dîdâr, tal’at ve nûr gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Tekrîr</p> <p>Birinci beyitte “gark-ı nûr” ve üçüncü beyitte “nûr” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>

<p>Leff ü neşr</p> <p>Üçüncü beyitte berk-ı cihân – Kelîm/pür-âteş – sînâ ve dördüncü beyitte hüsn – nûr/in'ikâs – mâh gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatları kullanılmıştır.</p> <p>İstifham</p> <p>Birinci beyitte şair, içinde bulunduğu duruma şaşırılmaması gerektiğini “çok mudur” sorusuyla kuvvetlendirmektedir.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde l, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “n” ve “r” sürekli-yumuşak ses (35 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak olan “l” sesi (18 kez) üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak bir ses olan “m” sesi (15 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “r” sesindeki ahenk birinci ve beşinci beyitlerde daha belirgindir. “n” sesindeki ahenk dördüncü beyitte daha belirgindir.</p> <p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “a” sesinin (43 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (36 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (19 kez) almaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü beyitlerde “a” sesiyle kurulan; birinci ve beşinci beyitlerde “e” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</p> <p>Dördüncü beyitte “gönüller” ve beşinci beyitte “gözler” kelimeleriyle bütün-parça ilişkisi kurulmuştur.</p> <p>Tevriye</p> <p>Birinci beyitte “mıhr” sözcüğü “güneş” ve “sevgi” olarak iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.</p> <p>Tezat</p> <p>Birinci beyitte “süveydâ” sözcüğü ile “nûr” sözcüğü birbirleriyle karşıtlık oluşturmaktadır.</p> <p>Telmih</p> <p>Üçüncü beyitte mübarek vadi anlamına gelen “vâdî-i Eymen”, Hz. Musa'nın Tûr dağında</p>	<p>Leff ü neşr</p> <p>Üçüncü beyitte sîne – melek/in'ikâs – nûr gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p>İstifham</p> <p>Birinci beyitte “olmasın mı”, beşinci beyitte “çok mu” sorusuyla şair, içinde bulunduğu duruma şaşırılmaması gerektiğini vurgulamıştır.</p> <p>Aliterasyon</p> <p>Gazelin bütününde l, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (30 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak olan “n” sesi (28 kez) üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak bir ses olan “l” sesi (27 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “r” sesindeki ahenk birinci ve ikinci beyitlerde daha belirgindir. “n” sesindeki ahenk ise üçüncü beyitte daha belirgindir.</p> <p>Asonans</p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), ancak yuvarlak ünlülerde “u” sesi de önemli ölçüde şiirde kendine yer edinmiştir. Özellikle “a” sesinin (47 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (27 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (26 kez) almaktadır. Birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci beyitlerde “a” sesiyle kurulan; dördüncü beyitte ise “e” ve “i” sesleriyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p>Açık İstiare</p> <p>Birinci beyitte “melek” güzel, temiz ve nurani bir varlık olması sebebiyle sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p> <p>Teşbih</p> <p>İkinci beyitte “zülûf” zer-târa (altından olan, altın) üçüncü beyitte “sîne” nurdan bir levhaya benzetilmiştir.</p> <p>İstikak</p> <p>İkinci beyitte “zer-târ - zerrîn” Arapça sözcüklerinde aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p> <p>Hüsn-i ta'lîl</p>
---	--

Allah'ın tecellisine mazhar olduğu yerin adıdır. Yine üçüncü beyitte “Kelîm” sözcüğü “söz söyleyen, konuşan” anlamında olup Cenabihakk'ın kendisine hitap edilmesinden ötürü Hz. Musa'ya lakap olması ve yine aynı beyitte “Sînâ” sözcüğüyle de Tûr-ı Sînâ olarak bilinen Hz. Mûsâ'nın vahiy ve tecelliye mazhar olduğu dağın adına telmih yapılmıştır.	Birinci beyitte “verd-i hamrâ” sözcüğüyle şair “kırmızı gül”ün bu rengini sevgilinin yanağından almasına bağlamıştır.
---	---

Zemin ve modern şiirlerde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. İki şiirde tenasüp, tekrar, leff ü neşr ve istifham gibi anlam (mana) ile ilgili sanatlar gözlemlenmiştir. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak için sayı bakımından da birbirine yakın düşen tekrar sanatlarından aliterasyon ve asonansa başvurulmuştur. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlar da gözlemlenmiştir. Zemin şiirde, farklılık olarak anlamla ilgili sanat olan tevriye, tezat ve telmih gibi sanatların kullanımı, model şiirde ise, mecazla ilgili sanat olan teşbih, anlama dayalı hüsn-i ta'lîl ve lafızla (sözle) ilgili olan iştikak sanatının kullanımı dikkat çekmektedir. Yine zemin şiirde, model şiirden farklı olarak dinî, tarihî ve kültürel ifadeleri yansıtan ifadeler yer verilmiştir.

Sonuç

Karşılaştırmalı edebiyat, genel anlamda iki farklı edebî metnin muhtelif yönlerden mukayese edilmesi anlamına gelir. Bu çalışmada, klasik edebiyatın son dönemi olan 19. yüzyılın önemli gelenek şairi Muallim Naci'nin üç şiiri ve bu şiirlere nazire yazan modern edebiyatın öncüsü Cenab Şahabettin'in nazireleri Karşılaştırmalı Edebiyat bağlamında ele alınmış ve incelenmiştir. Yapılan çalışmadan hareketle iki şairin yaşadığı yüzyıl aynı olmasına rağmen nazire yazarı Cenab Şahabettin'in farklı bir edebî akım ile ilgilendiği (nazireyi yazdığı dönemlerde klasik edebiyat ile ilgilenmekteydi) görülmektedir. Şiirler bağlamında ele alınırsa, dış yapı özellikleri olarak benzerliklerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Dış yapı olarak bir tane naziresini model şiir ile aynı beyit sayısında yazmayan Şahabettin diğer iki şiirini zemin şiir ile aynı beyit sayısında yazmıştır. Yine Naci, bir şiirinde geleneğe bağlı olarak mahlas kullanmış; ancak Cenab yazdığı nazirelerin hiçbirisinde mahlasa başvurmuştur.

İki şair de ölçü olarak aruzu kullanmıştır; şairlerin aruz kusurunda büyük farkları olmamıştır. Farkların arttığı yer, şiirlerde kullanılan kelime hazinesi ve tamlamalardadır. Üç şiirin toplamında Muallim Naci, elli dokuz Türkçe, kırk yedi Farsça, yüz iki Arapça kelime kullanmasına karşılık Cenab Şahabettin, otuz sekiz Türkçe, kırk dört Farsça, doksan bir tane Arapça kelime kullanmıştır. Türkçe kelimelerin sıfat veya fiil oldukları görülür. Şiirin omurgasını oluşturan ana kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

Şiirlerde kullanılan zamana bakıldığında, zemin şiir ve model şiir yazarı geniş zamanı şiirlerinde çok kullanmıştır. Aynı şekilde şiirlerini genellikle olumlu cümlelerle oluşturan şairler, ilk örnekte daha çok isim cümlesini ve düz cümle kalıbını ağırlıklı olarak kullanmışlardır. İkinci ve üçüncü örnekte fiil cümlelerini çok kullanan şairler devrik cümle kalıbını tercih etmişlerdir.

Tamlama noktasında, her iki şairde de Arapça kelimelerle yapılan tamlamalar, çoğunluğu teşkil etmektedir. Cenab Şahabettin, Muallim Naci'den farklı olarak çoklu kelimededen oluşan tamlama kullanmaktadır. Muallim Naci'de olmamasına rağmen Cenab Şahabettin, on dört tane üçlü tamlama kullanmıştır. Anlam örtüşmeleri noktasında zemin şiir ile model şiirin örtüştüğü görülmektedir.

Ortaya ilk atıldığında farklı kültürlerin edebiyatlarının ve eserlerinin karşılaştırılması olarak anlaşılan karşılaştırmalı edebiyat, zamanla aynı kültürler üzerinde de çalışma yapılabileceğini göstermiştir. Bu çalışma da aynı kültüre ait iki farklı eser üzerinde karşılaştırmalı edebiyat bağlamında inceleme yapılabileceğini göstermek amacıyla yapılmıştır.

Kaynakça

- Akay, Hasan. (2020), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, Kenan. (1985), *Bati Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Arak, Hüseyin. (2007), “Genç Werther'in Acıları İle Genç W.'Nin Yeni Acıları Başlıklı Eserlerin İçerik ve Biçim Açısından Karşılaştırılması” *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi S. 22*, s. 167-177.
- Aydın, Ertuğrul. (2019), “Türkiye'deki Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları”, *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, s.148-156.
- Aytaç, Gürsel. (2021), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, DoğuBatı Yayınları, Ankara.
- Ayverdi, İlhan. (2011), *Kubbealtı Lügati, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, Kubealtı Neşriyatı Yayıncılık, İstanbul.
- Bayram, Yavuz. (2004), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, s. 69-93.
- Cuma, Ahmet. (2018), “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı” *SEFAD*, S. 39: 1-26.
- Devellioğlu, Ferit. (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dikici, Recep. (2017), “Türkiye Kütüphanelerindeki Karşılaştırmalı Edebiyata Dair Bazı Mühim Eserler” *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 4, S. 11*, s. 12-23.
- Donbay, Ali. (2013), “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer*, p. 491-550.
- Enginün, İnci. (2017), *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Kaplan, Mehmet. (2018), (hazırlayan), *Cenab Şahabettin Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel, (2006), “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatur Dergisi*, Cilt 4, S. 8, s. 331-350.
- Köksal, M. Fatih, (2018), *Sana Benzer Güzel Olmaz - Divan Şiirinde Nazire - Büyüyenay Yayınları*, İstanbul.
- Özgül, M. Kayahan. (2016), *Muallim Naci Efendi Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Riyâzî Muhammed Efendi. (2017), Haz. Namık Açıkgöz, *Riyâzü'ş-Şuarâ* (Tezkiretü'ş-Şuara), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şahin, Elmas. (2006), “Neden Mi Karşılaştırmalı Edebiyat?” *KİBATEK XIII. Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Adana-Antakya, s.107-113.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.
- Tanrıkulu, Elif. (2008), *Divan Şiirindeki Mantıku't-Tayr Geleneğinin Metinlerarası İlişkiler Bağlamında İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Tuğcu, Emine (2018), *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi: Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Wellek, Rene. Austin Warren. (2013), *Edebiyat Teorisi* Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. (2019), *Kavgalarım*, Haz. İsmail Alper Kumsar, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Yavuz, Kemal. (2013), “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s. 359-424.
- Yuva, Gül Mete. (2017), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Erdem DÖNMEZ

*Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bilecik/TÜRKİYE
erdem.donmez@bilecik.edu.tr
ORCID *

**ETKİLER VE KATKILAR
BAĞLAMINDA SEZAI
KARAKOÇ'UN SANATINA
HATIRALARI ÜZERİNDEN
BAKMAK**

LOOKING AT THE ART OF SEZAI
KARAKOC THROUGH HIS MEMORIES
IN THE CONTEXT OF INFLUENCES
AND CONTRIBUTIONS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.07.2022	Received Date: 06.07.2022
Kabul Tarihi: 30.08.2022	Accepted Date: 30.08.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dönmez, Erdem, "Etkiler ve Katkılar Bağlamında Sezai Karakoç'un Sanatına Hatıraları Üzerinden Bakmak", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 236-259.

Dönmez, Erdem, "Looking at the Art of Sezai Karakoc Through His Memories in the Context of Influences and Contributions", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 236-259.



10.28981/hikmet.1141440



Dr. Öğr. Üyesi Erdem DÖNMEZ

**ETKİLER VE KATKILAR BAĞLAMINDA SEZAI KARAKOÇ'UN SANATINA
HATIRALARI ÜZERİNDEN BAKMAK***

LOOKING AT THE ART OF SEZAI KARAKOÇ THROUGH HIS MEMORIES IN THE
CONTEXT OF INFLUENCES AND CONTRIBUTIONS

ÖZ

Sezai Karakoç, Diriliş dergisinde 7. cildin ilk sayısından başlayarak 133 sayı boyunca hatırlarını yayımlar. 25 Temmuz 1988-5 Şubat 1992 arasında yayımlanan bu hatıralarda şairin doğduğu 1930'lu yıllardan başlayarak 1970'li yıllara kadar Türkiye'nin geçirdiği siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik dönüşümün yanı sıra fikir, sanat ve edebiyat dünyasındaki değişiklikler ve kırılmalar ele alınır. Özellikle ilk sayıda ve sonrasında anılarını neden yazma gereksinimi duyduğunu açıklayan Sezai Karakoç, Ergani'deki çocukluk yıllarından başlayarak 1970'li yıllara kadarki hayatını yaşadığı şehirler/kasabalar ve içinde bulunduğu okullar/kurumlar üzerinden başlıklararak anlatır. Onun kitaplarına girmeyen birtakım düşünce ve ilişkilerine dair detaylara hatıralar aracılığıyla ulaşmak mümkündür.

Sezai Karakoç, yaklaşık kırk yıllık bir zaman dilimini kapsayan hatıralarında çocukluğundan itibaren şiire ilgisinin nasıl geliştiğine, ilk şiirlerini ne zaman yazdığına, gelenekle ne şartlarda bağlantı kurduğuna, poetik bilincinin nasıl oluştuğuna dair ayrıntılar aktarır. Yazılıp yayımlandıktan sonra pek çok dedikoduya sebep olan ve etkileri bugünlere kadar süren "Monna Rosa" başta olmak üzere bazı şiirlerini ne zaman, hangi şartlarda ve durumlar üzerine yazdığına dair ayrıntıları aktaran Sezai Karakoç, dönemin edebiyat çevresiyle ilgili kişiler, dergiler, yönelimler bağlamında değerlendirmelerine yer verir. Yazarlık hayatının başından 1970'li yıllara kadar yazdığı gazete ve dergilerden de bahseden şairin külliyatına eklenecek yeni yazıların bibliyografyasına da hatıralar aracılığıyla ulaşmak mümkündür.

Bu çalışmada Sezai Karakoç'un hatıralarından yola çıkılarak şiirlerine, şiir anlayışına, dönemin edebiyat çevrelerine dair değerlendirmeleri üzerinden şairin kitaplarına girmeyen poetik görüşleri açığa çıkartılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Diriliş, "Hatıralar", sanat, şiir.

ABSTRACT

Sezai Karakoç publishes his memoirs for 133 issues, starting with the first issue of the 7th volume in the journal Diriliş. In these memoirs, published between 25 July 1988 and 5 February 1992, the political, social, cultural and economic transformation of Turkey, starting from the 1930s when the poet was born, until the 1970s, as well as the changes and ruptures in the world of ideas, art and literature are discussed. Sezai Karakoç who explaining why he felt the need to write his memories especially in the first issue and afterwards, talked about the cities he lived in, starting from his childhood in Ergani until the 1970s. It is possible to reach the details of some of his thoughts and relationships that are not included in his books, through memories.

Sezai Karakoç, in his memories covering a period of about forty years, gives details about how his interest in poetry developed since his childhood, when he wrote his first poems, under what conditions he connected with tradition, and how his poetic consciousness was formed. Sezai Karakoç, who gives details about when, under what conditions and situations he wrote some of his poems, especially Monna Rosa, which caused many gossip after it was written and published, and whose effects continue to this day, gives place to his evaluations in the context of people, magazines and trends related to the literary circle of his period. It is possible to reach the bibliography of new articles to be added to the poet's corpus, who also mentions the newspapers and magazines he wrote from the beginning of his writing life until the 1970s, through memories.

In this study, based on the memories of Sezai Karakoç, it will be tried to reveal the poetic views of the poet, which did not exist in his books, through his evaluations of his poems, his understanding of poetry, and the literary circles of the period.

Keywords: Sezai Karakoç, Diriliş, "Memories", art, poem.

* Bu makale, 26-28 Mayıs 2022 tarihlerinde Diyarbakır'da düzenlenen Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan tebliğden hareketle yazılmıştır.

Giriş

Sezai Karakoç, çocukluk yıllarından 1970’li yıllara uzanan yaklaşık 35 yıllık süreci anlattığı hatıralarını yazarlık hayatının “en suskun dönemi”ne (Türinay, 2022: 5) tekabül eden 25 Temmuz 1988-5 Şubat 1992 tarihleri arasında, *Diriliş*’in yedinci cildinde 133 sayı boyunca yayımlar. Devamı olup olmadığı bilinmeyen, dergide yayımlandıktan sonra kitaplaşmayan bu hatıralarda Sezai Karakoç’un çocukluğu, ailesi, çevresi, okul yılları ve iş hayatına dair pek çok detay yer almakla beraber şairin düşünce ve estetik dünyasının ayrıntılarına ulaşmak mümkündür. Bulunduğu şehirlere göre bölümlenen/başlıklanan hatıralarda Karakoç, kendisinin, ailesi ve çevresinin yaşam şartlarına göre Türkiye’nin Cumhuriyet’ten sonra geçirdiği değişim sürecini farklı mekânlar üzerinden dikkatlere sunarken yaşadıkları üzerinden modernleşme tarihi değerlendirmesi yapar. Hatıraların bu niteliğini Necmettin Türinay “bir sanatkar olarak Sezai Karakoç, kendi hatıratını yazarken, tamamen şuurlu olarak, bizim de hayatımızı yazmış oluyor” (Türinay, 2006: 130) sözleriyle ifade eder. Bu çerçevede inkılapların Anadolu’daki etkileri, iki dünya savaşı arasındaki çocukluk yıllarının siyasal, ekonomik, kültürel ve sosyal buhranı, ilk gençlik yıllarından itibaren fark ettiği ve maruz kaldığı dindarlık-laiklik gerilimi, bu koşullar etrafında şekillenen his, düşünce ve inanç dünyası çeşitli boyutlarla işlenir. Hatıralarda 1930’ların Diyarbakır’ından 1970’lerin İstanbul’una uzanan coğrafyada yaşanan siyasi-sosyal çatışmalardan yetişme çağının metafizik duyarlılığına, eğitim sistemindeki çarpıklıklardan II. Dünya Savaşı yıllarının zorlu şartlarına, ilk okuma deneyimlerinden kalem tecrübelerine, dönemin edebiyat ortamlarından şiirle ilgili farklı görüşlere, *Diriliş*’in yayımlanma sürecinin zorluklarından devrin yayın hareketliliğine uzanan son derece geniş bir muhtevaya sahip olan hatıralarda Sezai Karakoç, özellikle ilk iki sayıda ve ilerleyen süreçte yeri geldikçe bu hatıraları neden kaleme aldığına gerekçelerini ortaya koyar. İnsanın kendisini anlatmasını aynı zamanda şehirleri, toplumu ve çağı anlatmak olarak gören Karakoç, geriye dönüp birtakım yaşanmışlıkları anlatmayı “ateşten azap” olarak nitelense hakkında yazılan/bilinen yanlışları düzeltmek, doğruyu birinci ağızdan aktarmak maksadıyla hatıralarını kaleme aldığını belirtir. Aile çevresinden çalışma hayatına, *Diriliş*’i yayımlama sürecinden şiirlerinin yazılma koşullarına, Necip Fazıl başta olmak üzere çevresiyle ilişkilerine dair söylenenlere tek tek cevap vermektense hayat hikâyesini ana çizgileriyle anlatmayı tercih eden şair, yaygın olarak yanlış bilinen bazı meseleler üzerinde detaylı durarak hakkında bilinen yanlışları düzeltmeyi amaçlar ve hatıralarını yazmayı bu kadar geciktirmesinin sebebinin şu şekilde açıklar:

Hatıratımı bugüne kadar ertelememin sebebi, o günleri anıp yeniden yaşamının güçlüğüdür. Acı yanlarını da tatlı yanlarını da hatırlamak kolay değil o yılların. Ne kadar acizdik olaylar önünde. İşsizlik, para yokluğu, kalabalık aileler. Bastıran kışlar, İkinci Dünya Savaşı sefaleti. Hastalıklar, çaresizlik. Ölümler. Adeta bir dünyayı insanlarıyla birlikte alıp götürdü hızla (7/12, 10 Ekim 1988: 12).¹

¹ Dergiden yapılan alıntılar karışıklığı önlemek amacıyla metin içerisinde cilt/sayı, tarih ve sayfa bilgisi verilerek parantez içerisinde gösterilecektir.

Çocukluğu II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçen Sezai Karakoç, yaşanmışlıkların tazelenmesinden duyduğu endişeyle geçmişle yüzleşmekten çekinse de kendi hayat hikâyesi üzerinden Türkiye tarihini ve modernleşme serüvenini anlatmayı bir borç ve görev olarak görür (7/13, 17 Ekim 1988: 12). Bunun dışında özellikle Cemal Süreya'nın kendisi hakkında yazdıklarını, Necip Fazıl'ın kendisinden zorla para aldığına dair söylentileri, Mehmet Şevket Eygi ve diğer İslamcı basın çevresinde hakkında yayılan dedikoduları yalanlamak amacıyla kaleme aldığı hatıralarının sona erdiği sayıda Karakoç, mümkün olduğunca yalın bir anlatım tercih ettiğini, kimseyi töhmet altında bırakmak istemediğini, doğruları ortaya çıkarmak için maruz kaldığı bazı kusurları hoşnut olmasa da açığa çıkartmak zorunda kaldığını, hislerini ve hayallerini öncelemeksizin yalnızca yaşanmışlıkları olabildiğince tüm gerçekliğiyle anlatmaya çabaladığını, bunu yaparken de kimseyi kırmak, incitmek maksadından olmadığını vurgular (7/133, 5 Şubat 1992: 12).

İlk sayısından itibaren yaklaşık kırk yıllık geçmişini hayatındaki önemli kırılmaları dikkate alarak ortaya koyan Sezai Karakoç, özellikle sanatsal hassasiyetlerinin ve estetik algısının oluşum sürecine dair de pek çok ayrıntıyı gündeme getirir. Bu sayede onun poetik görüşlerinin, düşünce ve imge dünyasının arka planındaki metafizik algının oluşum koşulları da açığa çıkar. Ayrıca kimi şiirlerin yazılma sürecine dair verilen ayrıntılar da sanatının oluşum koşullarının anlaşılması bakımından imkân sağlar. Diğer taraftan hatıralarda üretken bir şekilde yazdığı zaman diliminde edebiyat çevreleri ile ilişkisinin farklı boyutlarını da görmek mümkündür. Söz konusu etki ve katkılar; şair, şiir ve çevre başlıkları altında değerlendirilebilir.

Şair

Sezai Karakoç'un şiire ilgisi ailesinden gelir. Babası Yasin Efendi hiç yazmamış olsa da şiiri sever. Karakoç, ilkokul beşinci sınıftayken babasının sabahları namazdan sonra kendi kendine yarı ahenkle söylediği şiirlerle uyandığını söyler (7/26, 16 Ocak 1989: 11). İlkokuldayken Namık Kemal'in şiirlerinin revaçta olduğu yıllarda müsamerelerde bu türden şiirleri okuduğunu belirten şair, evdeki eski yazılı kitapları kendi gayretiyle okumayı öğrendiğini ve çocukken oyun oynamaktan ve gezmekten çok okumaktan keyif aldığını bildirir. Çocukluk yıllarında şiir yazmak ya da şair olmak gibi bir amacı yoktur; o, daha çok milletine ve yurduna faydalı olmak peşindedir. Şiiri sever, şairleri takdir eder ve gerek Divan edebiyatından gerekse Namık Kemal, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif gibi yeni örneklerden pek çok şiiri ezbere bilir. Ondaki bu okuma iştiağı zamanla yazma hevesine dönüşür ve ortaokul yıllarındaki tatillerden birinde ilk şiirini kaleme alır. Birden gelen ilhamla kafiyeli, 6+5 vezinli ve dörtlüklerden oluşan "Ergani" adlı bu şiiri kimselere göstermeden yırtar ve aklında bu ilk girişimden tek bir mısra dahi kalmadığını belirtir (7/32, 27 Şubat 1989: 8). Onun çocukluk yıllarındaki bu şiir merakı ilerleyen yaşlarda da peşini bırakmaz. 1948 yazında, henüz on beş yaşındayken yaz tatilinde Ergani Keşker Çakmaktaşı İşletmesinde çalıştığı sırada şiir yazma merakı devam eder, birtakım imajlar çevresinde mısra kurmaya gayret eder (7/35, 20 Mart 1989: 6). Bu gayretlerden çabucak vazgeçse de onun şiiri dil üzerine bir uğraş olarak algılanması, bir imajı merkeze alarak dili eğip bükme çabası henüz

çocukluk yıllarına rastlar. Diğer taraftan aynı yıllarda geleneği dikkate alıp onunla bağ kurma düşüncesi de dikkat çeker:

“Bir gün, o köylerden birinde cuma namazını kıldım. İhtiyar bir köylü, namaz bitip de cemaat daha dağılmamışken caminin yarı yıkık avlusunda makamla Fuzulinin “Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı” diye başlayan gazelini okudu. Dini bir huşu içinde dinledi cemaat. Anladım ki, geçmişte Fuzuli halka kadar inmiş ve halkın gözünde bir nevi kutluluk kazanmış” (7/35, 20 Mart 1989: 6).

Lisedeki edebiyat hocası, Sezai Karakoç'un yazdıklarını görmek ister, okuduklarını beğenir ve onu yazmaya teşvik eder ancak bu dönemde yazdıklarının hiçbirini saklamaz. Bu yıllarda Fransızca derslerinde Fransız şiirinin vezin meselelerine dahi merak salan şair için şiir gittikçe büyüyen bir hevese dönüşür. Bir taraftan Doğu kültürünün mistik derinliği diğer taraftan Batı edebiyatının yeni biçimini eş zamanlı olarak tecrübe eder. Lisedeki sıra arkadaşı Seyfettin Başçıllar da okuma ve şiir yazma meraklısıdır. Edebiyat hocası ve arkadaşı, Yahya Kemal hayranıdır. Karakoç, kendisinin de Yahya Kemal'i sevdiğini belirtse de bunun bir hayranlık olmadığını, sınırsız, rakipsiz ve eleştirisiz bir sevgi beslemediğini belirtir (7/35, 20 Mart 1989: 7). Buna göre Sezai Karakoç'un henüz ilk bilinçli okuma ve yazma tecrübelerinde dahi edebiyat tarihi ve çevrelerine ihtiyatla yaklaştığı, eleştirel bakışı ihmal etmediği dikkat çeker. Böylelikle onun kendi zevk ve sesinin peşinde olduğu bu ilk tecrübelerde kendini gösterir.

Sezai Karakoç'un çocukluğundan gelen şiir yazma merakı lise üçüncü sınıfta daha bilinçli bir tercihle devam eder. Kendisini zorlamadan aklına estikçe mısralar, beyitler, kıtalar yazan şair, bir taraftan da Nefi gibi beğendiği şairlerin gazellerini taklit etmeye çalışır, aruzu dener. Bu yıllarda yaz tatilinde evlerinin önündeki dut ağacının altında otururken “*Gölge deniz gibi, gölge göl gibi/Bu dut ağacının eteğindedir*” mısralarıyla başlayan bir şiir yazar. Babası da beğendiği bu şiiri kendi kendine tekrar eder. Şiirde geçen dut ağacı ailenin bir sembolü gibidir; askerde ölen ağabeyinin doğumunda dikilmiştir (7/39, 14 Nisan 1989: 10). Buna göre Karakoç'un ilk şiir denemelerinde yaşanmışlıklara dayanan imajları tercih ettiği, öte yandan geleneksel şiirin ses sistemini yeniden üretmeye çabaladığı dikkat çeker. Özellikle Divan şiiri örneklerini tekrar etme çabasını, geleneği içselleştirip aşma çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Aynı yıl Sezai Karakoç kendisini denemek için Mehmet Leventoğlu imzasıyla *Büyük Doğu*'ya şiir gönderir ve üç yüz şiir arasından seçilip yayımlanır. Yine bu yıl Gaziantep'te yayımlanan *Dernek* isimli bir dergiye de M.L. imzasıyla bir mensur şiir verir. Böylece Sezai Karakoç'un ilk yazılarını lise üçüncü sınıfta yayımladığı anlaşılır. Karakoç bu dönemde *Büyük Doğu*'nun sıkı takipçisidir; bu ilgisi hocalarının kendisi hakkında fikirlerini menfi yönde etkilese de Necip Fazıl'ın ideolojisi onun düşünce dünyasını çevrelemekte, Büyük Doğu ideali hayatının bundan sonraki aşamalarını yönlendirmektedir. Onun matbuat dünyasına girişi ve bir meslek olarak benimsemekten uzak dursa da yazar olarak bilinirliği *Büyük Doğu* vasıtasıyla gerçekleşecektir.

Sezai Karakoç'un sanatı metafizik gerilim üzerine şekillenir. “Fizikötesi ve Sanatçı” başlıklı yazısında sanatçıyı bilinmeyen dünyadan bir kaza sonucu dünyaya düşmüş bir yaratık olarak tanımlayan şair, sanatçının asıl işinin içine düştüğü bu

dünyaya yabancılığını gidermek olduğunu savunur. Eşyanın hakikatine ulaşmak için durmadan onu sorgulayan sanatkar, içine düştüğü bu dünya gerçeğinin sırrına vakıf olabilmeyi amaçlar ve sanatını bu yönde kullanır (Karakoç, 2014: 23-25). Karakoç'un sanatının merkezine konumlanan metafizik ilginin çocukluk yıllarında uyandığını söylemek mümkündür. Hatıralarının ilk bölümlerinde doğup büyüdüğü Ergani'den bahsederken, söz konusu metafizik ilginin kaynağının coğrafya ile ilişkisi açığa çıkar. “Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani” başlıklı bölümde “Bayramları köylüler de dağa gelir ve orası panayır yerine dönerdi. Zülküfül Peygamber'in orda yattığı bir halk inancıydı. Okumuş olanlar oranın bir türbe değil, makam olduğunu söylerlerdi. Orda bulunan mezarların da Peygambere değil, yakınlarına veya daha sonra gelen bazı meliklere ait olması ihtimali üzerinde duruyor Ergani hakkında yazılan yazılar ve kitaplarda. Halk, Makam dediği halde oraya türbe gözüyle bakardı. Bu yüzden Dağın bir ismi de Zülküfül Dağı'dır. Halk, Zülküfül Makamını yedi defa ziyaretin bir hac sevabına eşit olduğu inancını taşırdı bizim çocukluğumuzda. Anladığıma göre, Ergani'nin tarihi, Erganilinin ruhunda kat kat üstüste gelmiş, hatta içiçe geçmiş, peygamberler, sahabe devri, daha eski devirler ve sonraki devirler birbiriyle kaynaşmış, Artukiler, Akkoyunlular ve Atabeklerin, daha önce Selçukilerin hükümdarlarının hatıraları da Zülküfül Peygamber'in hatırasıyla birleşmiş ve adeta hepsi kutsal bir mahiyet almışlardır.” (7/6, 29 Ağustos 1988: 10) ifadelerinde görüldüğü gibi masalsi bir atmosferle sunulan Ergani'de Zülküfül makamının yıkılmasından sonra uğursuzluklar baş gösterir. Bölgede yaşayan halkın gündelik pratiklerini ve değerlerini yönlendiren, coğrafyanın psikolojisini belirleyen söz konusu metafizik duyarlılıklardır. Çocukluğu bu atmosferde gelişen Karakoç'un şiirindeki metafizik ilginin öncelikle doğup büyüdüğü coğrafyadan kaynaklandığı söylenebilir.

Şairin Doğu mistisizmiyle büyülenen muhayyilesi, çocukluk hatıralarına da yansır. 3-4 yaşlarındayken bilmediği bir nedenden dolayı Maden'e taşınırlar ve burada evde yalnız kaldığında çevreden duyduklarının yahut hayal gücünün etkisiyle kadınlı, çocuklu kalabalık bir cin topluluğunun renkli kıyafetleriyle eğlendiklerini görür. Karakoç, söz konusu sahnenin gerçek olup olmadığını önemsemez. Daha ziyade önemli olan gördüğü yahut hayal ettiği bu ortamın sanat algısı üzerindeki tesiridir:

“Ahmet Hamdi Tanpınar, ‘Antalyalı genç kıza mektup’ adlı yazısında, ilk sanat zevkini, Ergani Madeninde, iki-üç yaşlarında, bir kış günü pencereden gördüğü kar yağışı olarak algıladığını söyler. Ben de, ilk sanat algılarımı Maden'de aldım diyebilirim. Tanpınar'la ortak noktamız, Maden izlenimi. Ama belki de, sanat zevki yine içimizden dışa uzanan bir algı olayı. Biz onu dıştan gelmiş gibi sanıyoruz. Yetenek ve özellikler dıştan gelmiş olsa bile, yerlerin de bunun gelişmesinde bir etkisi olsa gerek.

Tanpınar'da kar yağışı, bende de cinlerin düğünü, sanatın, şiirin ilk ipucu olsa gerek. Nitekim sonra okuduğum, içinde cin adı geçen şiirler, hiç de bana yabancı gelmemişti. O vakitlerin hayatı, cinlerle, görüntülerle ve bunların hikayeleriyle dolu bir hayattı. Bugünkü hayat. Bunlardan tamamen soyutlanmış bir hayat” (7/20, 5 Aralık 1988: 8).

Tüm eserlerinde metafizik duyarlılığa vurgu yapan, dirilişini amaçladığı medeniyetin en güçlü ve özgül tarafının metafizik mahiyete sahip olduğunu savunan Sezai Karakoç'un şiirleri de bu bağlamda çok güçlü ve yüksek metafizik etkiye dayanır. İmgeleminde ciddi bir yer tutan metafizik öğeler modern bir dille şiire girerken diriliş tezi söz konusu duyarlılık ekseninde gelişir (Baş, 2011: 13-15). Hatıralarında da görüldüğü üzere şairin bu türden ilgisi henüz 3-4 yaşlarındaki hayal yahut rüyalarına dayanır. Yine 4 yaşındayken Allah'ın varlığını sorgulayan, inancını kesinleştirmeye çalışan, yalnız kaldığında en çok bu düşüncelerle meşgul olan (7/21, 12 Aralık 1988: 8) şairin söz konusu arayışı, bilinçten öte coğrafyanın ve yetişme koşullarının etkisinden kaynaklanır. Sezai Karakoç çocukluğundan gelen bu etki ve arayışı zamanla okumalarıyla zenginleştirerek bilinç düzeyine taşır ve Diriliş düşüncesinin temellerini sağlamlaştırır.

Şiir

Sezai Karakoç'un hatıraları, şair kimliğinin oluşma koşullarının yanı sıra şiirinin kaynaklarını, etkilerini ve etkilenimlerini ortaya koymak bakımından önemli işlev taşır. Buna göre onun şiirlerinde geçen çeşitli imgelerin kaynaklarıyla beraber poetikasının oluşma koşullarını ve kimi şiirlerinin yazılma süreçlerini hatırlar üzerinden değerlendirmek mümkündür. Ayrıca şiirlerinin amacı dışında yorumlanmasına, şiirleri üzerinden hakkında çıkan dedikodulara cevap verme zorunluluğu hisseden şair, hatıraları aracılığıyla şiirinin yorumlanmasına imkân sağlar.

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları*'nda sanat ve edebiyata dair görüşlerini geniş bir perspektifte ortaya koymuş, poetik ve estetik duyarlılığının kaynaklarını tarih, ideoloji ve inanç bilinciyle bütünleştirerek sanat anlayışını okurların dikkatine sunmuştur. Onun bu türden görüşlerinin güncel boyutta yansımalarını hatıralarında görmek mümkündür. Bu yazılarında kendisine yönelik eleştirilere cevap veren, gündemdeki şiir ve dil tartışmalarına dair görüşlerini ortaya koyan Karakoç, sanat ve edebiyat anlayışına hatıraları üzerinden katkılar sağlar. Sezai Karakoç, şiir dilinin geleneksel söyleyiş biçimlerinden bütünüyle uzaklaşmış bir dönemde edebiyat çevrelerinde görünürlük kazanır. Devre hâkim olan İkinci Yeni tarzıyla benzer söyleyiş özelliklerini sürdüren, böylelikle bu devrin şairleri arasında ismi anılagelen Karakoç, hatıralarında söz konusu anlayıştan ayrıldığı noktaları vurgular. İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya ile Siyasal Bilgiler Fakültesinde sınıf arkadaşı olan, fakülteden sonra da mektuplaşarak arkadaşlıklarını sürdüren şair, dünya görüşleri farklı olsa da sanat ve şiir konuşmalarıyla bu arkadaşlıklarının pekiştiğini, şiire benzer duyarlılıkla yaklaşırsalar da realiteyi işleme noktasında ayrıldıklarını belirtir:

“Konuşmalarımız, gençlik icabı, bir imaj ve espri sağnağına dönebilir ve birdenbire noktalanabilirdi. O sırada aklımızın takıldığı nokta, mantık dışı, mantık ötesiydi. Bu benim şiirime, metafizikle ilintili olarak üstü kapalı ya da imajlar halinde girmişken, Cemal, hemen, tam onunla dolu, fakat daha çok ironi şeklinde, birkaç şiir yazmıştı. Diyelim hamamlardan konuşulmuşsa, hamamlar arasında bir gizli bağ ve akrabalık var sayılmışsa, onları Cemal derhal şiirleştirmiştir. Bu, gerçeküstücülük gibi görülebilirse de bizinkisi, aslında, duygu ve görüntü sürrealizminden çok realite zorlamasıydı. Cemal'in

şiiirleri o zamanlar bir tema ya da imaj etrafında dönerdi. Benimkiyse kesik kesik bir ruh ifşası gibi bir şeydi. Onun için, Cemal'in konuşulan konularla derhal ilişki kurması olağandı. Bendeysel, hayatın en yakın ve en uzak bin bir esintisi kombine bir şekilde, son derece değıişimlerle, sembollerle ve belli bir süre geçince şiire giriyordu. Kimi zaman iyice ertelenerek" (7/51, 7 Temmuz 1989: 8).

Sezai Karakoç, Cemal Süreya'yla realiteyi işleme biçimlerini karşılaştırırken dış dünyayı rafine bir biçimde yoğunlaştırıp dönüştürerek dil vasıtasıyla yeniden ürettiğini vurgular. Böylelikle onun yeni Türk şiirinde yaygın olarak uygulanan realiteyi yansıtmaya anlayışına yeni bir tarz getirdiği söylenebilir. Karakoç, Türk şiirindeki değıişime yabancı kalmaz. Bu durum realiteyi işleme biçiminin yanı sıra biçim özelliklerine de yansır. Onun şiire yoğunlaştığı dönemde Orhan Veli akımının etkisiyle vezin ve kafiye terk edilmiş, serbest biçim yaygınlık kazanmıştır. Cemal Süreya ile şiir anlayışlarını karşılaştırırken onun Orhan Veli etkisiyle serbest tarzı benimsediğini, kendisininse Orhan Veli'yi taklitten ziyade dünya şiirinin uygulama şeklinin serbestleşmesi dolayısıyla heceden uzaklaştığını vurgular. Devamında da kendi şiirinin Orhan Veli şiirine bütünüyle bir karşı çıkış olduğunu belirtir. Sezai Karakoç'a göre şiirin serbestleşmesi tamamen ölçsüzlük olarak algılanmamalıdır. Ona göre yeni şiirin ölçüsü, Mallarme, Verlaine ve Yahya Kemal'in vurguladığı üzere mısranın sahip olduğu iç sese dayanır. *Yeni Ay* dergisi için tek nüsha olarak yazdığı², Şevket Eygi'ye verdikten sonra geri alamadığı ve bu yüzden kaybettiği "Bedir" adlı şiirinde geçen "asılan altı kişiysel asılması gereken bir kişidir" mısrasının Eygi tarafından "Asılan üç kişiysel, asılması gereken bir kişidir" şeklinde değıiştirilip manşete taşınmasını eleştirir. Ona göre serbest de olsa şiirin tek bir kelimesi dahi değıiştirilemez; nitekim kendisinden habersiz şekilde ve kendi ismi anılmadan "altı"nın "üç"e dönüştürülmesi, mısranın ahengini bütünüyle bozmuştur (7/56, 11 Ağustos 1989: 12).

Sezai Karakoç ve Cemal Süreya, 1959'da *A* dergisinde istek üzerine şiir-folklor ilişkisi üzerine birer yazı kaleme alırlar. Derginin maksadı birbirine karşıt içerikli iki yazıyı aynı sayıda yayımlayarak tartışmaya çıkarmaktır. Bu vesileyle Cemal Süreya "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısını kaleme alırken Karakoç "Suç Folklorunda Değıil" başlıklı yazısını yayımlar. Sezai Karakoç'a göre Cemal Süreya Oktay Rıfat'a karşı çıkmak için bu sloganın arkasına sığınır; halbuki şiirlerinde folklorun imkânlarından yararlanmaktadır. Tartışmanın diğere kutbunda Karakoç, folkloru şiirin ana kaynaklarından biri olarak görür. Ona göre folklorlardan yararlanan bir şiir başarısız olmuşsa suç kaynakta değıil, ondan yararlanmayı bilmeyen şairdedir (7/82, 9 Şubat 1990: 7). Danışıklı dövüş görünümünde olan bu tartışmanın arkası gelmese de buradan Karakoç'un şiirde halk kültürüne değıer verdiği, uygun dille buluşturulduğunda şiirin ana kaynaklarından biri olarak değıerlendirilebileceğı yönündeki görüşleri açığa çıkar. Bu bağlamda onun döneminin yaygın modernist anlayışıyla karşıtlık içerisinde olduğu anlaşılır. Nitekim İkinci Yeni şiiri kent soylu bir şiir anlayışı ortaya koyarken Karakoç edebiyatın ağırlık merkezinin kasaba ve küçük şehirde olması gerekliliğini savunur. Ona göre köy ve ağır sanayiden doğan

² Sezai Karakoç, ilgili bölümde şiirlerini her zaman tek nüsha yazdığını ve bu yüzden pek çok şiirini kaybettiğini de ekler.

proleter edebiyatında insan anlamını iktisadi ve sosyal biçimlerden alır ve edebiyat ister istemez güdümlü hale gelir. Kasaba edebiyatında ise kişi olanca hürriyete sahiptir; “Konu kişilerin, ailenin çevresinde döner. İnsanın amelelik ve aristokrasi dahil, realitenin en acıklı durumundan en tatlı durumuna, fantezilere kadar, bütün yaşayış şekilleri ve hülyaları, hayalleri edebiyatın konusu ve malzemesidir. İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyata yansır” (Karakoç, 1997: 63). Sezai Karakoç’un mezkûr fikirleri *Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı kitabının ön sözünde Kemal Karpat tarafından eleştirilir ve Karakoç hatıralarında Karpat’a cevap verir:

“Benim sosyolojik açıdan, objektif bakışımı kelimeler üzerinde oynayarak saptırmış ve arzu ettiği kötü sonuçlara ulaşmıştı. Köy hayatının kasaba hayatına göre daha ilkel olduğu bir gerçektir. Bu, tüm sanat ve düşünce etkinliklerinde kendini gösterir. Kasaba hayatı, köy hayatından, şehir hayatı da kasaba hayatından, büyük şehir hayatı da şehir hayatından şüphesiz daha üst bir seviyededir. Yazar, kullandığım ‘aşağı’ kelimesini ‘aşağılık’ anlamına alarak kendince köyü küçük gördüğümü, hor gördüğümü iddia ediyor. Oysa, aşağı, yukarı gibi kelimeler objektif kelimelerdir. Ama ‘aşağılık’ bir hakaret deyişidir” (7/97, 25 Mayıs 1990: 9).

Sezai Karakoç 1962’de kaleme aldığı yazısında, o dönemde moda haline gelen köy gerçekçiliğinin edebiyatı kısırlaştırdığı görüşündedir. Büyük kentleri mesele edinen edebiyatsa insana yabancılaşmaktadır. Kendisinin şiirde gerçekleştirilmeye çalıştığı kasaba duyarlılıklı edebiyatın romanda henüz uygulama alanı bulmadığını belirten Karakoç, Karpat’ın eleştirileri üzerine görüşlerini hatıralarında daha sarıh biçimde gündeme getirir. Şiirlerinde mekân olarak sıklıkla tercih ettiği Diyarbakır ve çevresinden hatıralarında “Biz Erganililer kasabamıza şehir, kendimize de şehirli derdik” (7/6, 29 Ağustos 1988: 11) ve “Ergani’de ise bir sınıf insan, bizler, daha çok şehir hayatına göre yetişmiştik” (7/23, 26 Aralık 1988: 11) ifadeleriyle bahseden şairin “Kasaba Edebiyatı” düşüncesiyle şiirlerindeki uygulama alanı birbirleriyle örtüşür.

Sezai Karakoç’un hatıraları üzerinden poetik görüşlerine katkı sağlayacak hususlardan biri diğeri de sanatçı-eser bütünleşmesidir. Fakülte yıllarında bir arkadaşının *Mülkiye* dergisinde “Her İnsan Biraz Delidir” adlı bir hikâyeye yayımladıktan sonra yazdıklarının etkisinden çıkamayıp intihar etmesi üzerine bir sanatkarın kendisini eserinden koruması gerekliliği sonucuna ulaşır. Ona göre her eser yazarının emek ürünüdür ve yazar da eserinin etkisi altındadır. Eğer bu etki zamanla giderilemezse eser yazara zarar vermeye başlar. Çünkü bir eser yazarının ruhunun en diplerinden kazanarak oluşur. Yazma sürecinde yaralanan ruh hızlı bir şekilde onarılamazsa bu etki zaman içerisinde bir bunalım olarak yazarıyla birlikte yaşamaya başlar (7/54, 28 Temmuz 1989: 8). Bu çerçevede denilebilir ki Sezai Karakoç edebiyatı salt dil meselesi olarak görmez; eseri oluşturan muhteva ve biçim yazarın tecrübesinden doğar ve yazarla bütünleşir.

Sezai Karakoç’un hatıralarından yola çıkarak şiirlerindeki bazı imgelerin arka planındaki gerçekliği yakalamak mümkündür. Sanatkarın hayatını eseriyle bir bütün olduğunu düşünen şairin hatıraları, şiirinin çözümlenmesi açısından önemli derecede imkân sağlar. Bu çerçevede ilk olarak Karakoç’un şiirlerinde sıklıkla işlenen anne

imgesi ele alınabilir. Sezai Karakoç, hatıralarında ailesinden bahsettiği bölümlerde annesi; “Annem, hiç kimseyi kırmayan, kimseye kötü söz söylemeyen, kimsenin aleyhinde konuşmayan, asla dedikodu yapmayan, son derece zeki olduğu halde bu tarafını hiç belli etmeyen, duyarlıklı, saf bir din heyecanını sürekli olarak içinde yaşayan, duygularını hiç dışarı vurmayan, gülümseyerek karşılayan konuşma ve anlatılanları sonsuz hoşgörülü, bir şey yiyip yemediği belli olmayan, oruçlu günüyle oruçsuz günü hemen hemen aynı, arka arkaya babasını, bir kardeşini, annesini, sonra iki kardeşini, daha sonra da oğlunu (ağabeyimi), daha sonra da ablasını (teyzemi) kaybettiği için gördüğü sevinçli günlerini de matemlerin boğduğu, on yıl kadar da yılanlık denilen hastalıktan yatmış, artık ümit kesilmişken mucize kabilinden iyileşerek hayata dönmüş, zayıf, ince ruhu mevlütteki Yunus Emre'nin ilahilerindeki saflıkla dolu, kalabalık ailenin işlerini o zayıf vücutla karşılamak için çırpınan bir kadındı” (7/13, 17 Ekim 1988: 11) sözleriyle anar. 1957'de vefat eden annesini insanî ve dinî meziyetlerini öne çıkararak, pek çok sıkıntıya sabırla göğüs gerdiğini, hayatını acılarıyla geçirdiğini vurgulayan Karakoç'un şiirlerinde işlenen anne imgesi de bu özellikleri taşır. “Köpük” adlı şiirinde; “*Bir kadını al onu yont yont anne olsun/Her kadın acıma anıtı bir anne olsun*” (Karakoç, 2006: 129) dizeleriyle ifade bulan anne imgesi; inançla, merhametle, emekle, sevgiyle, fedakârlıkla ve acıyla bütünleşik bir açılıma sahiptir. Yine “Balkon” şiirinde “*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon/Ölümün cesur körfezidir evlerde/Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların/Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde*” (Karakoç, 2006: 81) dizeleriyle de benzer duyarlılıkla işlenen anne imgesi, şairin annesinin vefatı üzerine yazdığı “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” adlı şiirinin bütününe yayılır. İlk bölümü “*Sabahları gün doğmadan uyanır/Dilini yutacak okur içi kanlanır/Gün boyu çalışır aydınlanır/Kederini anlarsanız size ne mutlu/Acır fakir çalışan kadınlara/Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi*” (Karakoç, 2006: 83) dizelerinden oluşan bu şiirden sonra Sezai Karakoç fizikötesini kurcalama merakının son derece yoğunlaştığını belirtir (7/72, 1 Aralık 1989: 7). Şiirlerde işlenen anne imgesi de bu bağlamda yeni bir derinlik kazanır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde Diyarbakır çevresi ve İstanbul da poetik değer taşıyan mekânlar olarak imgesel değere dönüşür. “Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani” başlıklı hatırasında masalsi atmosferle sunulan mekân, Zülküfül makamı ile metafizik açılım kazanır. “Köpük” adlı şiirinde “*Sabahları maditen akşamları equanil/Geliyor boyuna geliyor yalnızlığın gülmeleri/Denize kentler çizen kent iten kentler çeken/Ardına kentler bağlı/Kent tüküren kent soluyan bir gemi/Zülküfül Dağı'nın bahçeleri/Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği/Ağzı yakan özel bir peygamber çiçeği*” (Karakoç, 2006: 133) dizeleriyle hatırlanan Ergani, kentlerle karşıtlık kurmakla birlikte halk inançlarıyla beraber canlılık kazanır. Nitekim hatıralarda Karakoç; “Bir kere de baharda Zülküfül Dağına çıktık. Mevlüt okundu. Baharda yalnız o dağa mahsus olmak üzere erguvani renkte bir çiçek açar. (Acaba Ergani ismi burdan mı geliyor diye de düşünülebilir.) Halk buna makam çiçeği derdi. Zülküfül Peygamberin bu dağda kafirlerle savaşıp şehit düştüğüne ve bu çiçeğin onun kanından göğerdğine inanılırdı.” (7/25, 9 Ocak 1989: 10) sözleriyle şiirde geçen peygamber çiçeğini açıklar. Bu çerçevede “Ve Monna Rosa”nın başına ve sonunda dört kez tekrar eden “*Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara*” (Karakoç, 2006: 30-34) dizesi de içerdiği imgesel değer bakımından açıklama kazanır. İbrahim

Tüzer, Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan ve bir yaşam alanı olarak dikkat çeken şehir ve şehirleri alışılmış tarzda resmetmediğini, şairin kendi beninden hareketle, kendine has duyuş ve hissedişle işaret ettiğini, bu sayede şehirlerin dinamik bir görünüm kazandığını belirtir (Tüzer, 2021: 238). Karakoç'un şiirinde Diyarbakır ve çevresinin yanı sıra İstanbul'un da tüm canlılığı, tarihi, medeniyet değeri ve kimliğiyle işlendiği söylenebilir. *Alın yazısı Saati*'nde; “*Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir/Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir/O bir kılıçtır Doğu'dan Batı'ya uzanıp/Çin ipeğinden örülmüş şeytan kozasını bölen/Darbeleriyle Batı çeliğini lime lime eden/O Tanrı'nın kılıç halindeki hilâli/İslam ruhunun kristalleşmiş heykeli/İçimin sesi rüyamın öfkesi merhametimin şehri/İstanbul'a gel oruç günleri gez gör ve dinle derinden/Taşdaki oymalarını incele bir er gözüyle/Semerkant'tan kalkıp gelmiş erlerin gözüyle gör her yeri/Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri/Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni/Merkezefendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini/Bağdat'ta ebedi bağı ruhun ve ilâhî hikmetlerin/ Şam'da son sınırı manevî medeniyetlerin/Kozmik bakış metafizik sezgi/Bağdat'tan dal Şam'dan yaprak Diyarbakır'den çizgi/Hep İstanbul'da kırık dökük/Parçalanmış silinmiş sönmüş*” (Karakoç, 2006: 658) dizeleriyle işlenen İstanbul, İslam medeniyetinin sembol şehri olmasının yanı sıra metafizik derinliğiyle de nitelenmiştir. Bu çerçevede İstanbul, ailesiyle beraber geldiğinde Sezai Karakoç'a pek yaramasa da (7/13, 17 Ekim 1988: 11) sonraki yıllarda önce Büyük Doğu idealiyle, daha sonra *Diriliş*'le bütünleşir. Nitekim Ankara'da ikinci kez memuriyet hayatına başladığı yılları içeren hatıralarında Ankara'yı bir sürgün yeri, burada yazdığı şiirleri sürgün şiirleri olarak niteler: “İstanbul'dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler, ŞİİRLER IV adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı, ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER'dir. Çünkü: zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortadoğu'nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim” (7/125-126, 28 Mart 1991: 11). Sezai Karakoç'un İstanbul düşkünlüğünün çok küçük yaşlardan itibaren başladığını da söylemek mümkündür. Henüz 3-4 yaşlarında nereye gittiğini soran birine “İstanbul” a cevabını verdiğini nakleder ve bu yaşlardaki bir çocuğun bu cevabı vermesini şaşkınlıkla karşılar (7/20, 5 Aralık 1988: 7). Karakoç devamında bu hadiseyi her hatırladığında buruk bir acı hissettiğini belirtir ve sanki hayatının hep İstanbul'a gelmek için geliştiğini düşünür. “Hatta, otuz küsur yıldır. İstanbul'da olduğum halde sanki hep hala İstanbul'a doğru gelmekteyim. İstanbul'da İstanbul'a gidiyorum hâlâ. Belki de bir anlamda İstanbul kalmadığı halde, ben İstanbul'a gitmeğe çalışıyorum. İstanbul'u arıyorum, ama İstanbul boyuna kayboluyor sanki anlamıyla, Venedik'in fizik olarak battığı gibi batıyor” (7/20, 5 Aralık 1988: 7). Görüldüğü gibi Sezai Karakoç, modernleşmenin sonucu olarak kentleşen İstanbul'u eleştirmekten de geri durmaz. Onun İstanbul'dayken de İstanbul'u arama çabası, şehri tarihî ve medenî perspektifte geleneksel konumuna yeniden oturtmak gayesinden kaynaklanır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla geçen kurşun imgesinin de hatırlarda izini sürmek mümkündür. “*En güzel şarkıyı bir kuşun söyler*” (“Monna Rosa”, Karakoç, 2006: 18), “*Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*” (“Kara Yılan”, Karakoç, 2006: 45) yahut “*Bir kaza kurşunu bulur her yerde/Süvarisiz şaha kalkan*

atları” (“Monna Rosa”, Karakoç, 2006: 20) dizelerinde geçen kurşunlar, gerçek anlamda dışarıya yöneltmiş değildir. Bu durum hatıralarda; “Yanında bulunduğum müfettiş, bir ara, yayınlanmış, yayınlanmamış bütün şiirlerimi görmek istedi. Ben de verdim. İade ederken: ‘şarklı olduğun belli. İçinde çok kurşun kelimesi geçiyor dedi. Oysa, bu şiirlerde görülen kurşunlar, başkalarına değil, sembolik olarak, ızdırabını anlatmak açısından, şiirin kahramanının kendisine yönelmiş kurşunlardı. Bazıları şiiri dikkatli yorumlamadıklarından, onları, şiirlerde sözü edilmesi âdet olan ‘sevgili’ye yönelik gibi görürler. Oysa, silahın dönük olduğu yön, ‘sevgili’nin değil ‘seven’in kalbidir.” (7/70, 17 Kasım 1989: 6) ifadeleriyle açık bir şekilde belirtilir. Karakoç, hatıralarında bu görüşlere yer verse de aynı açıklamayı müfettişe yapmadığını da ekler. “Çünkü şiiri bu türlü yorumlamaya başladınız mı, artık düzeltme imkânı kalmıyor demektir” ifadesinde de vurgulandığı üzere şiir, hakkında konuşulmaya başlandıktan sonra etki gücünü kaybeder; zihinsel zorlamalarla şiire girmek, şiirsel büyüünün yitirilmesine neden olur.

Sezai Karakoç, bazı şiirlerinin yazılma süreçlerini de hatıralarında gündeme getirir. Bu sayede şiirlerde farklı yorumlanan imgelere doğru bakış açısı sunmakla birlikte bazı şiirler hakkında çıkan dedikodulara da açıklama getirmiş olur. Ayrıca kendi şiirine yönelik özeleştirimlerini de ortaya koyar. Örneğin Ocak-Şubat 1951’de *Hisar*’da yayımlanan “Rüzgâr” adlı şiirini o dönemdeki nişanlanma isteğinin şuuraltına yansımaları olarak değerlendiren şair, şiirin ikinci bölümünün zayıf kaldığına yönelik eleştirilere hak verir; “ikinci kıta birinci kıta kadar lirik ya da akıcı, diğer deyişle sehl-i mümteni hava taşımıyordu” (7/45, 26 Mayıs 1989: 6) sözlerini ekler. Diğer taraftan yayımlanan ilk şiirleri arasında yer alan “Rüzgâr”ın fakülteedeki edebiyat meraklıları arasında uyandırdığı etki de dikkat çeker. Karakoç, aynı yıl kaleme aldığı ancak 1952’de *Mülkiye* dergisinde yayımladığı “Yağmur Duası” ile ilgili açıklamalara yer verir. Şiirde yağmur duasının ironik bir anlam taşıdığını, duaya yağmurun yağması için değil, yağmaması için çıktığını belirten şair, bu tavrı “talihsizliğin ironisi” olarak yorumlar; “*Ben geldim geleli açmadı gökler*” dizesi bu durumu imler: “Eğer biz yağmur duasına çıksak yağmur yağmayacak, tam tersine hava açacak. Yağmur yağmasını niçin isteyelim. Zaten her zaman hava kapalı. Biz, istesek istesek, havanın açılmasını isteyebiliriz. Bunu da ters tarafından sağlamaya çalışmalıyız, çünkü arzularımızın zıddı daha çok gerçekleşme şansına sahip. Yağmur duasına çıkarsak, belki hava açılır. Böylece bir nevi aldatmaca ile göğün açılmasını sağlamış oluruz. Bir nevi, talihsizliğe karşı geliştirilmiş metafizik bir hile. Tabii ki, şiir mantığında geçerli olabilen bir hile.” (7/48, 16 Haziran 1989: 8) ifadeleri, şiirin maksadını açık bir şekilde ortaya koyar. Sezai Karakoç, aynı şiirin ilk yayımlanan örneğinde “kadın gömleği” imajının geçtiğini belirtir. Bu ifadeyi “insanın kaderinde karşı cinsin adeta metafizik bir etkisi, hatta doğumla başlayan bir etkisinin bulunduğunu poetik bir imajla anlatmak” maksadıyla kullandığını belirten şair, karanlık kalan ve istenmeyen yorumlara kapı aralayan bu ifadeyi değiştirir. İmaj şiire “*Nedense aldanmış ilk gece annem/Kan rengi bir gömlek giydirmiş bana*” şeklinde girer. Şiirin son halinde ise aynı imaj; “*Afsunlu bir gömlek giydirmişti bana*” (Karakoç, 2006: 11) şeklinde geçer. Karakoç, bu imajı daha sonra Cemal Süreya’nın istediğini ve şiirinde “bir kadın gömleği üstümde” biçiminde kullandığını da ekler. Bu dönem Sezai Karakoç’un şiir üzerine çokça düşündüğü, çokça yazıp pek az

beğendiği, Mallarme ve Verlaine okuduğu yıllara tekabül eder. Hatırlarda özellikle bu yıllara ait şiirlere açıklama getirme ihtiyacı da dikkat çekicidir.

Hatıralarda yazılış niyeti, hikâyesi ve etkileri üzerine genişçe açıklamalara yer verilen Monna Rosa, Sezai Karakoç'un hakkında en çok dedikodu çıkan şiiri olarak nitelenebilir. Karakoç, devrin geleneği değersizleştiren edebiyat ortamına bir tepki olarak kaleme aldığı şiiri herhangi bir dergide yayımlama niyetinde değildir. 20 Nisan 1952'de fakültede düzenlenen kır gezisinde arkadaşlarının ısrarı üzerine şiiri okur. Bir gün üst sınıflardan arkadaşı Cevat Geray şiiri ister ve kendisinden habersiz olarak *Hisar*'a gönderir ve Monna Rosa burada yayımlanır. Döneminde ve sonrasında büyük ses getiren şiir, yeni bir moda başlatır. Bu süreçte edebiyat çevreleri tarafından bilinirliği artan Karakoç'un, kendisi hiç istemese de Monna Rosa şairi diye anılma tehlikesi baş gösterir. Modern Türk edebiyatının en güçlü aşk şiirlerinden kabul edilen Monna Rosa, şiirin muhatabı bağlamında senaryoları/söylentileri de beraberinde getirir.³ Sezai Karakoç, bu şiirle devrin edebiyat ortamına poetik bir tavır aldığını, şiirin bir ilham kaynağı olsa yahut farz edilse de bunun “‘seçilmiş’ biri, yüce bir âlem, ideal âlem çerçevesinde düşünülebilen, en temiz duyguların yöneleceği, bir ‘kardeş’” olabileceğini belirtir. Ona göre “‘şiirdekinin hayattakine nasıl bir sırda bağlı olduğunu hiçbir psikoloji bilgini kıyamete kadar söylemeye muktedir olamayacaktır’”; “‘Şiire bakıp tümünü hayatın bir fotoğrafı gibi düşünmek, şiiri hiç anlamamak demektir’” (7/49, 23 Haziran 1989: 8). Nitekim Sezai Karakoç, ilgili yazının başında şiirin yazılma niyetini şu şekilde izah eder:

“O yıllar, serbest şiir denen ölçüsüz, kafiyesiz şiirin zafer yılları. Orhan Veli akımı bir sel gibi edebiyatımızı kaplamış. Okul kitaplarında henüz Yahya Kemal'in saltanatı devam ediyorduydu da piyasayı Orhan Veliciler istila etmeye başlamıştı. Yaşlılar, Edebiyat Fakültesi profesörleri, makalelerinde Yahya Kemal'den bahsediyorlardı ama, dergilerde gençler Orhan Veli ve arkadaşlarının açtığı çığırdan giderek tüm geleneksel şiir değerleriyle ilişkilerini kesmiş bulunuyorlardı. ‘Şairane’lik hor görülüyordu. Ataç da gençlerden yanaydı. Şahsi beğenisi sebebiyle yeri gelince Divan Edebiyatından bazı beyitler tekrarlamaktan hoşlanan Ataç, tüm kalemını bu yenilerin savunmasına vermiş gibiydi. Hececiler susmuş, hecenin kırılışını temsil eden Fazıl Hüsnü. Cahit Sıtkı gibi şairler de Orhan Veli akımına uyum sağlama çabasına girmişlerdi. Edebiyatımızın ‘gül’, ‘bülbul’ gibi mazmunları alay konusuydu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözüküyordu. Kadın: ‘tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti’ çerçevesinde algılanıyordu. Ben hecede ısrar ediyordum. ‘Gül’ kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. ‘Monna Rosa’ (Mona Roza) böyle

³ Şiirin yayımlandığı ilk halinde her bölümün ilk harflerinden oluşan akrostişte gerçekten bir isim şifrelenmiş olsa da daha sonraki baskılarda bu sistem kısmen bozulmuştur. Burada şairin ahenk endişesiyle söz konusu müdahaleleri yaptığı düşünülmekle beraber şiirin gerçek hayata yaptığı göndermeyi engellemek istediği de söylenebilir. Yakın zamanda şiirin muhatabı ile ilgili çeşitli haberler yapıлып aynı şahıs bir banka reklamında dahi oynatılsa da Sezai Karakoç hatıralarındaki açıklamalar dışında şiir üzerine yapılan dedikodulara karşı sessiz kalmayı tercih etmiştir.

doğdu. Modern bir Leyla ile Mecnun denemesiydi bu. Bir gencin dilinden anlatılış şeklinde başladı şiir. ‘Rose’ bilindiği gibi, ‘gül’ demektir. Böylece, aşağılanan ‘gül’ kavramını yeniden gündeme getirmek istedim.”

Sezai Karakoç Mülkiye’de mezuniyet sınavlarına girdiği günlerde yanındaki bayan arkadaşı için hocası Sadun Aren “yoksa Monna Rosa bu arkadaşın mı?” şeklinde kulağına fısıldamasına öfkelenir. Monna Rosa’nın somutlanmasına tepkisini “Bunu bırakın da lütfen benim kâğıdımı siz de okuyun. Bu kâğıt tam not alacak kâğıttır” (7/67, 27 Ekim 1989: 10) sözleriyle gösterir. Hatıralarda Monna Rosa ile ilgili başka bir bahse yer verilmez.

Modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesini önce Monna Rosa’da daha sonra *Leyla ile Mecnun* adlı müstakil bir kitapta yeniden üreten Sezai Karakoç’un poetikasının temelini oluşturan ve çocukluk şiirlerinden itibaren yönelimini belirleyen geleneği yeni dille buluşturma gayesi karşılık bulur. Birinci Monna Rosa’dan sonra “Ölüm ve Çerçeveler”, “Aşk ve Çileler” ile sonuncusu “Ve Monna Rosa”yı kaleme alır.⁴ Karakoç, 1953’te “Yeni Monna Rosa” adlı bir şiir daha yazdığını, bunu bir şiir gecesinde okuduğunu ancak hiçbir zaman yayımlamadığını da ekler. Diğer taraftan Monna Rosa, Sezai Karakoç’un serbest şiire geçişinin de habercisi konumundadır. İlk üç bölümü heceyle, son bölümü serbest ölçüyle yazılan şiirlerdeki ölçü tercihine Karakoç; “Aruz, Mehmet Akif ve Yahya Kemal ömrünü tamamladı. Diriltme çabaları netice vermedi. Hece şiiri de halk şiirini bir tarafa bırakırsak, Necip Fazıl’la sona ermiş sayılır. Bizim neslimizin şiiri, serbest şiir dönemi oldu. Şiire heceyle başlamama, dört Monna Rosa’nın üçünü heceyle yazmama rağmen, ben de, dünya şiirinin akışından kendimi hariç tutamayarak serbest şiire geçmiş oldum. Üçüncü Monna Rosa’da bu geçiş belirgin bir şekilde fark edilebilir. Monna Rosa, bir nevi, hecenin sona erışı ve serbeste geçiş diye özetlenebilecek bir dönemin şiiridir.” (7/49, 23 Haziran 1989: 8) ifadeleriyle açıklık getirir.

Sezai Karakoç, 1953 tarihli “Kar” adlı şiirini, üst sınıfında olan şair arkadaşı Mustafa Arif Arık’ın tavsiyesi üzerine yazdığını belirtir (7/55, 4 Ağustos 1989: 6). Halk şiirinden yola çıkan, hece ile yazan ve bu geleneği ustalıklı sürdürülen Arık⁵, Karakoç’a heceyle yazmasını tavsiye eder ve “Kar” şiiri bir gazetenin açtığı kar konulu şiir yarışmasına gönderilmek üzere heceyle kaleme alınır. Sezai Karakoç bu şiiri yarışmaya göndermez. Şiir, diğer pek çok şiirinde olduğu gibi çok sonraları yayımlanır. Bu yıl yazdığı pek çok şiir ya kaybolmuş ya da yıllar sonra yayımlanabilmiştir.

Sezai Karakoç, “Ve Monna Rosa”, “İnci Dakikaları” ve “Tahta At” adlı şiirlerini sırasıyla 1952, 1954 ve 1956 yılbaşı gecelerinde yazar. Şair, öğrencilik yıllarında kaleme aldığı “İnci Dakikaları”nın yazılma sürecini “1954 yılına da, o sıralar adet edindiğim üzere, yılbaşı gecesi şiir yazarak girdim. Yılbaşı gecesi saatler

⁴ 1951-1952 yıllarında yazılan Monna Rosa’lar, daha sonra şu sırayla kitaplaşır: “I-Aşk ve Çileler”, “II-Ölüm ve Çerçeveler”, “III-Pişmanlık ve Çileler”, “Ve Monna Rosa”.

⁵ Sezai Karakoç’un “çok temiz bir yüreği olan, yiğit, yurdunu, milletini seven bir dosttu.” sözleriyle andığı Mustafa Arif Arık, 1963’te genç yaşta vefat etmiştir. Arık Ozan mahlasıyla bilinen şair için bkz: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arik-ozan-mustafa-arif-arik>

ilerledikçe, sarhoşların artması ve sokakların kusmuk görüntüleriyle mide bulandırması sebebiyle dışarı çıkmayıp fakülte gazinosunda şiir yazmayı tercih etmişim. Bundan da İnci Dakikaları şiiri doğdu.” (7/56, 11 Ağustos 1989: 10) ifadeleriyle anlatır. Söz konusu şiirler doğrudan yeni yıl kutlama kültürüne bir tepki içermese de şairin kendisini ait hissetmediği bu zamanlarda şiire yönelmesi, Batılı eğlenme kültürüne karşı bir duruş olarak değerlendirilebilir. Sezai Karakoç Tunus İstiklal Savaşı'nın sürdüğü bu dönemde ideolojik içerikli şiirler de yazar. “Ötesini Söylemeyeceğim”, “Şahdamar”, “İp”, “Makas” ve “Kapalı Çarşı” bu tür şiirlerdendir.⁶ Bu dönemde şiirlerinin “ideolojik tavrın hâkim olduğu” ve “kişisel yaşantı ve duyusun tema olduğu” şiirler şeklinde iki gruba ayıran Karakoç, her birinin diğerinden unsurlar içerdiğini; ancak yine de bu türden bir ayrıma gidilebileceğini belirtir. Şevket Eygi'nin sahibi olarak çıkan, daha sonra savcı onayından geçmediği için kapanan *Yeni Ay* dergisi için yazılan bu şiirlerde Diriliş düşüncesi de yavaş yavaş yeşermeye başlar:

“Dergi ideolojik karakterde idi. Fakat şiirler ve sanat yazılarına da yer verilmişti. Derginin orta sayfalarında da o gün için aktüel olan Tunus ve Cezayir İstiklal Savaşları için ‘Bir Milletın Basübadelmevti’ adlı yazım vardı. İşte diriliş fikri bende o yıllardan itibaren oluşmaya başladı. Bir yanda, ülkemizde islamı özleyen aydınlar üzerinde büyük bir baskının bulunmasından doğan umutsuzluk, öte taraftan Tunus ve Cezayir’in bağımsızlık savaşlarında fransızların yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkân vereceği düşüncesini doğurmuştu.” (7/56, 11 Ağustos 1989: 11)

Yeni Ay dergisi girişimi başarısız olunca Sezai Karakoç şiirlerini yayımlayacak dergi aramaya girişir. Bu sıralar İstanbul’da Mehmet Kaplan’ın başyazarlığını üstlendiği *İstanbul* dergisi yayımlanmaya başlar. Karakoç, sanat ağırlıklı gördüğü ve sağcı bir hava taşıdığını düşündüğü dergiyi *Hisar*’dan daha canlı ve fikri bakımdan zengin bulur. Derginin ideolojisinden tatmin olmamakla beraber şiir yazmayı bırakma endişesiyle istemeyerek de olsa şiirlerini buraya gönderir. “Şahdamar”, “Karayılan”, “Kar”, “Köşe” burada yayımlanır.

“Balkon” şiiri 1957’nin Ağustos sayısında *Pazar Postası*’nda yayımlanır. Sezai Karakoç, bu sıralar Balıkesir’de görevlidir. Şiiri Eskişehir’de görev yapan Cemal Süreya’ya yazdığı mektupla birlikte gönderir. Karakoç, “Balkon”un yazdığı mektuptan pasajlarla beraber bu dergide kendisinden habersiz şekilde

⁶ Sezai Karakoç, “İp”i 1953 baharında yazdığını ancak hiçbir zaman yayımlamadığını belirtir. Aynı yılın yaz döneminde kaleme alınan 20 sayfalık “Makas”ın ise dönemine göre çok atak bir biçim ve öz taşıdığını belirten şair, bu özellikleri taşıyan bir şiiri yayımlayacak dergi olmaması sebebiyle evrakı arasında bıraktığını ifade eder. Birkaç yıl sonra bir arkadaşı radyoda hazırladığı programda okumak üzere tüm şiirlerini ister. Bahsi geçen program yapılmasa da o kişi bir dergide aynı adla bir şiir yayımlar. Bir başka arkadaşı da yine kendisinden tüm şiirlerini ister. Sonrasında şiirin can alıcı bir mısraı başka bir şair tarafından (ç)alınır; bu mısraı yayımladığı kitabına ad olarak da koyar. Karakoç, “Makas”ı değiştirerek tekrar yazmak istese de bu mümkün olmaz. “İp” gibi kaybolup gider (7/54, 28 Temmuz 1989: 8).

yayımlanmasına şaşırır ve çok kızar. Çünkü sağcı görüldüğü halde fikir bakımından uyuşmadığı hiçbir dergide görünmek istemezken *Pazar Postası* gibi sol bir dergide şiir yayımlamayı facia olarak düşünür. Üstelik Cemal Süreya şiirde geçen ev kelimesini el, uzanın kelimesini uzanıp şeklinde değiştirir ve şiir antolojilere bu şekliyle girer. Karakoç, bu kızgınlıkla Cemal Süreya'ya çok ağır bir mektup yazar, tüm ilişkisini keser. Ancak bu mektup adresi eksik yazdığı için geri gelir. Öfkesi geçtikten sonra Cemal Süreya'ya sitem dolu bir mektup daha kaleme alır. Hatasını ve tepkisini dile getirir. Zamanla Muzaffer Erdost ve Cemal Süreya'nın ısrarlarıyla *Pazar Postası*'nda yazmayı sürdürür. Çünkü *Pazar Postası*'nın edebiyat-sanat bölümü ayrı bir forma gibi düzenlenirken pek çok kişi dergiyi bu kısım için takip eder. Karakoç da bu dönem yazılarını yayımlayabileceği bir yayın organı olmadığından burada yazmayı sürdürür (7/73, 8 Aralık 1989: 7).

Sezai Karakoç, “Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değişsinler İstemezdim” adlı şiirini 6 Ocak 1959'da Sirkeci'de gerçekleşen büyük patlama sonrasında kaleme alır. Gelirler Kontrolörlüğü göreviyle İstanbul'a yerleşen Karakoç o tarihte saat 10.00'da iki arkadaşıyla buluşmak üzere Meserret Kıraathanesi'ne gider. Dip taraftaki masada arkadaşı İhsan'la konuşurlarken büyük bir patlama olur. Karakoç, ne olduğunu anlamadan paramparça olmuş aynaların, duvarların arasında kalır. Kıraathanenin karşısındaki Tan Matbaasındaki 90 kilo dinamit infilak etmiş, matbaa ve kıraathane harabeye dönmüştür. On bir kişinin öldüğü patlamada yaralanan Sezai Karakoç, ölümden döndüğü bu facianın sonrasında, ölüm ve annesinin hatırası arasında çağrışımlar kuran şiirini kaleme alır (7/81, 2 Şubat 1990: 7-9). Şiir, aynı yıl *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanır.

Sezai Karakoç, 1965'in Haziran'ında sekiz yıllık zorunlu hizmet görevinin sona ermesiyle istifa eder; Mart 1966'da *Diriliş*'i ikinci dönemde yeniden yayımlamaya başlar, dergi Mart 1967'de maddi sebeplerden ötürü tekrar kapanır. Bu sırada büyük para sıkıntı çeken, yazdıklarıyla geçinen şair, mayıs ve haziran aylarında akşamüzerleri Yenikapı'ya iner ve deniz kenarındaki kahvelerde Hızırla Kırk Saat'i yazar: “Sanki denizle mülakat yapıyordum da şiir bu mülakatın notlarıydı. İki ay içinde aşağı yukarı kırk gün kadar deniz kenarına inip şiiri bölüm bölüm yazdım. (...) Her gidişimde net bir saat yazmış olduğumu kabul edersek, kitap için kırk saatlik net çalışma olmuş demektir. Kitabın ismi de bir nevi bu oluşumuna uygunluk göstererek Hızırla Kırk Saat oldu. Hızırla Kırk Saat bittikten sonra da şiir ilhamım devam etti. Bu sebeple Taha'nın Kitabı'nı yazmaya başladım. Taha'nın Kitabı da biraz deniz kenarında, biraz da Kapalıçarşı'daki Şark Kahvesi'nde yazıldı. Sonbaharda artık şiir yazma durdu. Taha'nın Kitabı ancak daha sonraki yılın baharında tamamlandı” (7/107-108, 15-22 Haziran 1990: 13). Karakoç, Hızırla Kırk Saati biter bitmez borçla bastırır, parasını sattıkça öder.

Sezai Karakoç, *Diriliş* dergisinde 133 sayı boyunca yayımladığı hatıralarında kendi şiir anlayışına, dönemine ve yazma sürecine dair pek çok detayı gündeme getirir. Onun özellikle güncel edebiyat ortamına dair görüşleri, poetik yönelimini tespit etmek bakımından önem arz eder. Hakkında bilinen yanlışları düzeltmek maksadıyla kaleme aldığı hatıralarında şiirlerini hangi koşullar altında ve niyetle kaleme aldığını bildiren, kendi şiir anlayışının dönemsel kırılmalarını gerekçeleriyle birlikte ortaya koyan, şiirindeki biçim ve içerik değişimini nedensellik çizgisine

oturutan, yeri geldiğinde kendi şiirine özeleştiriyle yaklaşan şair, aynı zamanda şiirinin kaynakları hakkında okuyucuya detaylı bilgi sunar. Diğer taraftan hatıralar üzerinden Sezai Karakoç'un pek çok şiirinin okurla buluşmadan yok olduğu da anlaşılmaktadır.

Çevre

Sezai Karakoç, öğrencilik yıllarından itibaren edebiyat çevreleri arasında bulunmuş, lise yıllarından itibaren gelişen Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* ilgisi ile kendi ideolojisinin temellerini oluşturmuştur. O, bir taraftan çoğunluğu sol dünya görüşüne sahip II. Yeni şairleriyle biçim bakımından aynı çizgiyi sürdürse de diğer taraftan İslam ve Büyük Doğu idealiyle düşünce dünyasını beslemiş, düşünsel ve estetik yönlerini çok yönlü kaynaklarla zenginleştirmiştir. Karakoç'un bu kaynak zenginliğini ve çevresi ile ilişkilerini hatıralarından izlemek mümkündür. *Büyük Doğu* ilgisinden döneminin diğer edebiyat yayın organlarına, II. Yeni anlayışıyla ilişkisinden dergi çıkarma girişimlerine, döneminin çeşitli yazar ve şairleriyle edebiyat ve şiir üzerine girdiği tartışmalara değin geniş bir içerikle hatıralarda gündeme getirilen edebiyat çevresi üzerinden Karakoç'un düşünsel ve estetik boyutta nerede durduğu anlaşılabilir.

Sezai Karakoç'un Büyük Doğu idealiyle tanışması lise yıllarına denk gelir. İlk şiirini Mehmet Leventoğlu müstearıyla burada yayımlayan, derginin çıkışında aktif rol alabilmek ve davaya hizmet edebilmek için üniversite tercihini dahi İstanbul'a yapmayı planlayan, Necip Fazıl'la yakın bir ilişki içerisinde olan Karakoç'un bu bağlılığı, lise yıllarında bazı sıkıntılar çekmesine neden olur. Dergiyle münasebetinden dolayı okulda baskı görür, okuldan atılmak pahasına davasını sahiplenir, sınav notları bu duruşundan dolayı kırıılır. Sezai Karakoç'a göre Büyük Doğu ideali, ülkenin tek çıkış yoludur; mütedeyyin hareketlerin bu çatı altında toplanması şarttır. Karakoç, gençlik yıllarında harekete bu inançla bağlıken hatıralarını kaleme aldığı yıllarda *Büyük Doğu* ve Necip Fazıl'ı daha objektif ölçüde değerlendirme imkânı bulur. Zamanla Necip Fazıl'la ilişkisi farklı bir boyut kazanan ve ondan uzaklaşan Karakoç,⁷ *Büyük Doğu*'nun da bünyesindeki kişilerin aralarındaki mizaç farklılığından dolayı fazla yürüyemeyeceğinin de farkına varmıştır. Cemiyetin yönetim kurulundaki Necip Fazıl, Cevat Rıfat Atılhan, Abdurrahim Zapsu ve gençlerden Haluk Nurbaki arasındaki uyumsuzluğu vurgulayan Karakoç; “Bu yüzdendir ki, Büyük Doğu Cemiyeti daha baştan yürümeyecek bir halde imiş. İçten sağlamlık gerekti, ama bu yapı yokmuş. Tabii bunları bugün görebiliyorum. O zaman, bir genç öğrenci olarak, hareketin hep iyi ve umutlu yönünü görüyor, heyecanını yaşıyordum.” (7/44, 19 Mayıs 1989: 8) sözleriyle cemiyetin aksayan yönlerini ifade eder. Onun bu tavrı Necip Fazıl'a ya da davasına ideolojik bir körlükle yaklaşmadığını, yeri geldiğinde en çok güvendiği değer ve kişilere de eleştirel bir tavırla bakabildiğini gösterir. Sezai Karakoç, döneminde İslami duyarlılıkla hareket eden, *Diriliş*'te kendisiyle birlikte yol alan

⁷ Sezai Karakoç'un Necip Fazıl'la ilişkisini hatıralar merkezinde değerlendiren bir çalışma için bkz: Büşra Sürgit, “Sezai Karakoç'un Hâtıralar'ı Işığında Necip Fazıl Kısakürek Portresine Çerçeve Arayışı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVIII, s. 161-192. Erişim için: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/158362>

diğer yazar ve şairlerin hiçbirini hatıralarında anmaz. Nuri Pakdil'dense *Şiir Sanatı* dergisinin çıkış sürecini anlattığı bölümde, Nurullah Ataç'a sitem etmek için dolaylı yoldan bahseder. Bunun dışında Karakoç'un hatıralarında kendi çizgisini sürdüren ya da farklı boyuta taşıyan Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören gibi isimlerden hiç bahsetmemesi dikkat çekicidir. Bu durum, mezkûr cenahın *Diriliş*'in yayımlandığı dönemde *Edebiyat*, *Mavera* gibi yeni oluşumlar içerisine girmeleri gerekçesinden kaynaklanan kırgınlıkla ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan Karakoç'un hatıraların ilk iki sayısında ve sonraki sayılarında yeri geldikçe vurguladığı üzere hakkında bilinen yanlışları düzeltmek için kaleme aldığı gerçeği dikkate alınrsa sadece yazma serüveninde çatışma yaşadığı edebiyat çevrelerini gündeme getirdiği de düşünülebilir. *Hisar* dergisi çevresi ile İkinci Yeni anlayışıyla ilişkisinin hatıralarda genişçe yer alması bu bağlamda değerlendirilebilir.

Sezai Karakoç ilk şiirlerini yayımladığı ve edebiyat çevrelerinde görünürlük kazandığı dönemde milliyetçi-muhafazakâr eğilimde ve geleneği sathi düzeyde sürdürme eğiliminde olan *Hisar* hareketi ile modernist/kentsoylu ve yeni biçimci İkinci Yeni anlayışı yaygındır. Sezai Karakoç her iki anlayışa da sıcak bakmayarak kendine has yeni bir çizgi geliştirme eğilimindedir. Hatta ideolojik olarak beslendiği Necip Fazıl tarzını da aşma çabasında olan Sezai Karakoç'un hatıraları üzerinden devrinin edebî eğilimlerine yönelik eleştirilerinin tespiti, onun edebiyat tarihinde nereye konumlanması gerekliliğine işaret eder. Karakoç, ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı yıllardan itibaren bunların yayımlanacağı yeri seçme noktasında oldukça titizdir. Fakülte yıllarında çok sayıda şiir yazan şair, kendi dünya görüşüyle uzlaşan bir yayın organı olmadığı düşüncesiyle yazdıklarını yayımlama girişiminde bulunmaz. *Büyük Doğu*'yu dava dergisi olarak görür; burada hem şiir ve sanata az yer verilir hem de kendini oraya layık görmez (7/45, 26 Mayıs 1989: 8). Sağcı görünümde çıkan *Hisar*'la fikri ve estetik yönde uzlaşamayacağı düşüncesinde olan Karakoç, Monna Rosa'nın kendisinden habersiz şekilde burada yayımlanması üzerine dergi ve çevresiyle ilgili görüşlerini daha açık ve eleştirel bir dille ortaya koyar:

“O zamanlar çıkmakta olan *Hisar*'a gelince, ideolojik hiçbir yanının bulunmaması, sanatta da yeniye tepkiden ibaret kalması, onu tam benimsememe engel oluyor. İslamın ve geçmiş edebiyatımızın sonsuz kaynaklarından yararlanma gibi bir gelenekçilik söz konusu değildi dergide. Sadece Orhan Veli akımına bir tepki olarak kalıyordu derginin fonksiyonu. Romantik şiirler yayınlanıyordu. Büyük bir yetenek atılımı görülmüyordu. Deneme mahiyetinde gönderdiğim bir şiir yayınlanmıştı ama, benim *Hisar*la kaynaşmam mümkün değildi” (7/49, 23 Haziran 1989: 7).

Şiirlerini yayımlayacak yer bulma konusunda güçlük çeken Sezai Karakoç, 1953-1954 yıllarından itibaren dergi çıkarma düşüncesine kapılır. Bu dönemde bütün İslamcı dergiler kapalıdır, mevcut sanat ve edebiyat dergileri de ruh bakımından şaire yabancısıdır. Bir taraftan sanat dürtüsü diğer taraftan görev duygusu onu dergi çıkarmaya itse de maddî imkânsızlıktan ötürü bu girişimi gerçekleştiremez. Bu dönemde İstanbul'un tanınmış tüccarlarından ve İslami çevreden biri, Karakoç'un bu düşüncesine maddi destek sağlamak istediğini bildirir. Ancak dışarıdan maddi destekle çıkartacağı dergide özgürce hareket edemeyeceği

düşüncesiyle bu teklifi reddeder. Nitekim Karakoç kendi yazı ve şiir tarzının İslami çevrelerde henüz karşılık bulmadığının, Necip Fazıl'dan da ziyade Mehmet Akif tarzının halihazırda benimsendiğinin farkındadır (7/56, 11 Ağustos 1989: 10). Bu çerçevede Karakoç'un İslam idealini benimsemekle beraber yeni söyleyiş biçimini benimsediği, geleneksel olanı modern bir dille üretme gayretinde olduğu göze çarpmakla beraber İslami çevrenin henüz böyle bir söyleyişe hazır olmadığı bilincinde olması dikkat çeker. Nitekim 1955'te Mülkiye son sınıfta ikinci seneyi okurken bir arkadaşından aldığı borçla *Şiir Sanatı* dergisini çıkartır. Sadece iki sayı yayımlanabilen dergi, Orhan Veli tarzının tıkağın, Attila İlhan çıkışının sonuç vermeyeceği bir ortamda, gençlik edebiyat ve sanat dünyasına yeni bir ses getirir. Karakoç'un "Şiir Sanatı mükemmel bir dergi miydi? Tabii ki, değil. Ama, yeni bir dergiydi. Bir arayıştı. Apaçık bir red, bir protesto, bir isyan olmamakla birlikte, statükoyu kabul etmediği belli olan bir dergiydi. Aşırı dille yazı yazan arkadaşlarımız da vardı." (7/61, 15 Eylül 1989: 13) sözleriyle tanıttığı dergi Cemal Süreya, Gülten Akın, Erdal Öz, Muzaffer Erdost ve Orhan Duru gibi farklı dünya görüşlerine sahip yazarlara ev sahipliği yapar. Sezai Karakoç kısa süren ancak etkili olan bu ilk dergi teşebbüsünün sona ermesini Necip Fazıl'ın özellikle dil konusundaki tenkitleriyle de ilişkilendirir. Ayrıca edebiyat çevrelerinden de yeterli desteği görmeyen dergi, Nurullah Ataç'ın eleştirilerine de maruz kalır. Sezai Karakoç'un bilimden, sosyolojiden bahsedişini iri laf etme hevesi olarak gören Ataç, çeşitli bahane ve çarpırtımlarla dergiye yüklenir. Sezai Karakoç, Ataç'ın bu yüklenmelerini dergide örtük olarak hissedilen yeni inanç ve İslam soluğuna bağlar. Ona göre burada özellikle Necip Fazıl'ın diğer dergiler tarafından görülmeyen kitabı *Sonsuzluk Kervanı*'ndan bahsedilmesi Ataç'ın dikkatini çekmiş, kendilerine yeni bir rota çizen bu yeni nesil daha doğmadan engellenmeye çalışılmıştır. Çünkü bu dönemde ya hiç bahsedilmeyen ya da vebalı bir adammış gibi anılan Necip Fazıl'dan şiir kitabı çıkması vesilesiyle normal şekilde bahsedilmesi alışılmadık bir durumdur. Karakoç, ikinci sayıda Ataç'a cevap vermiş, kendisine yazılan cevabı üçüncü sayıda yanıtlasa da dergi yayını sonlandırdığı için o yazı yayımlanmamıştır.

Sezai Karakoç hatıralarında Cemal Süreya'dan çeşitli vesilelerle sıkça bahseder. Öğrencilik yıllarında tanıştığı ve meslek hayatının başlarında yakın arkadaşlığını sürdürdüğü Cemal Süreya ile farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da estetik duyarlılık ve şiir hassasiyeti noktasında birleşen Sezai Karakoç, bu çerçevede devrinin şiir anlayışına dair görüşlerine de yer verir. Serbest biçimin etkili olduğu bu dönemde Orhan Veli akımı pek çok tepkiyi de beraberinde getirse de şiir, ses ve yapı itibarıyla yeni bir biçime dönüşür. Sezai Karakoç kendisi gibi yeni bir dil benimseyen Cemal Süreya, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın yeni bir akım oluşturduğunu belirtir; bu yeni oluşumun ortaya çıkışında Orhan Veli'den ziyade dünya şiirinin etkisi olduğunu vurgular. Ona göre *Tercüme* dergisinin *Şiir Özel Sayısı*, yeni şiirin oluşumunda Orhan Veli'den daha etkili olmuştur (7/51, 7 Temmuz 1989: 9). Cemal Süreya ile arkadaşlıklarını "bir nevi yan yana akan, birbirine karışmayan iki ırmak gibiydik" ifadesiyle tanımlayan Karakoç, dünya görüşlerindeki farklılıktan dolayı zamanla aralarının açıldığını, gittikçe solculaşan Cemal Süreya'nın kendisine karşı olumsuz bir tavır takındığını ve hakkında asılsız pek çok anı ve anekdotu gündeme getirdiğini bildirir. Karakoç, bu tür asılsız hikâyelerin

hepsini tek tek cevaplayamayacağını belirtmekle beraber hatıralarını bu türden yazılara toplu cevap niteliğinde olduğunu da ekler.

Hatıralar boyunca Sezai Karakoç'un aynı dönemde aynı yerlerde yazılar yazdığı, biçim olarak benzer bir dili sürdürdüğü İkinci Yeni şairlerinden kendisini ayırmaya çalıştığı dikkat çeker. O, bir akım olarak adını anmasa da dil konusundaki savruk tutumlarından dolayı İkinci Yeni'yi eleştirir. Ece Ayhan eleştirisi bu tavrı örnekler:

“Ece Ayhan da bu yıllarda Mülkiye'ye geldi. Ece Ayhan, hep gazinoda bir masaya arkadaşlarıyla oturur, şiirini adeta onlarla birlikte yazardı. Her mısraını, her kelimeyi, sanki bir matematik sorununu ya da bir satranç durumunu tartışıyorlarmış gibi arkadaşlarıyla konuşur görünüyordu. Bazan bir kelimeyi bir yerden kaldırıp öbür yana alırlardı. Yanlarından geçerken, sakince, kelimeleri ve yerlerini tartışır görüyordum onları hep. Tamamen kişisel bir duygu ve ortaya koyuş işi olan şiirin, böylesine orta malı gibi işporta masasında ellenip yoklanarak örselenmesini, dökülüp saçılmasını yadırgamışımdır. Evet, çay kaşığı, çay bardağı, sigara tablası neyse ve nasıl masada, gayri ihtiyari bir yerden alınıp öbür tarafa konuyorsa, Ece Ayhan ve arkadaşlarınca mısralar ve kelimeler de rahatlıkla yer değiştiriyorlardı. Kapalı Çarşı, Çapalı Karşı oluyor; Bilmem ne bakışlı kara kedi, Bakışsız Bir Kedi Kara oluyordu. Ve yine kelimeler üzerinde oynanarak, Apaş Paşa oturdu şapa gibi mısralar yazılıyordu” (7/60, 8 Eylül 1989: 12).

“Balkon” şiiri Karakoç'tan habersiz şekilde *Pazar Postası*'nda yayımlandıktan sonra Cemal Süreya “Deformasyon” başlıklı bir yazı yazar ve burada yeni bir şiirin doğduğundan bahsederken örnek olarak bu şiiri gösterir. Muzaffer Erdost da bu görüşlere ilave olarak yeni tarz biçimci şiire İkinci Yeni adını koyar ve yeni şiiri anlamsız, rastlantısal gibi ifadelerle niteler. Sezai Karakoç kendi şiirindeki yönelimin biçimsel bir sapmayı öncelemediğini, özdeki değişimin biçimden önce geldiğini savunur. Nitekim Attila İlhan'ın da İkinci Yeni anlayışını tenkit ettiği yazısında belirttiği gibi Karakoç'un şiirleri ne anlamsız ne de rastlantısaldır. Sezai Karakoç, yeni gerçekçi (neo realist) şiir olarak tanımladığı bu şiirin adının yanlış konulduğunu, kendi şiiri ile bu tarz arasındaki benzerlik ve farklılıkların yeterince anlaşılmadığını belirtir. Karakoç bu tür yanlış yorum ve değerlendirmelerin sanatçılar arasından eleştirmen çıkmamasıyla açıklar:

“1950'den bu yana, edebiyatımız, şiirimiz birçok değer ortaya koyduysa da, sanatçılar ayarında bir eleştirmen yetişmediği için, gerçek bir değerlendirme mümkün olmadı. Yeteneksiz kişiler yıllarca övülüp ön plana getirildi. Gerçek yeteneklerinse çoğu kez hakkı inkâr edildi. Bugün, aynı gidiş aşağı yukarı devam ediyor. Ekollerin gerçek anlamı ve ne getirdiği ortaya konmadı. Sanatçıların gerçek yeri, koordinatlar sistemindeki hakiki yeri saptanamadı. Mesela: Muzaffer Erdost, yıllar sonra, hiç anlamadan İkinci Yeni'yi kendince değerlendirdiğini itiraf etti. Ahmet Kabaklı da, Türk Edebiyatı adlı eserinde bizim dönemi değerlendirirken tüm malzemeyi, benim yazılarımdan, bizzat benden aldı. Ama, benim İkinci Yeni hakkında kendimi ona katmayarak (çünkü: benim İkinci Yeniyle ilgim, aynı dönemde şiir yazmam ve belki biçim bakımından bazı ortak yanların bulunmasından ibaretti) yazdığım bu yazıların

hükümlerini aynen alıp benim şiirimi de İkinci Yeni'den saymak, dolayısıyla da eleştirdiğimle benim şiirimi de özdeşleştirmek hatasına düşmüştür. (...) Mehmet Kaplan da uzun süre bütün ciddiyeti ve iyi niyetiyle eğilmesine rağmen yazılarında bu şiir için gerekli ipucunu bir türlü bulamamış ve yakalayamamıştı. Zaten bizzat bu şiirin sahipleri arasında da bir görüş birliği yoktu” (7/73, 8 Aralık 1989: 7-8).

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç 1957'de *Pazar Postası*'nda yayımladığı “Dişimizin Zarı” başlıklı yazısındaki görüşlerini hatıralarında daha açık bir dille tekrar gündeme getirir. Bugün bile edebiyat tarihlerinde halen İkinci Yeni şairleri arasında ismi anılagelen şair, biçim bakımından görülen benzerliğin özde tamamen farklı olduğunu ve kendi şiirinin hakkıyla değerlendirilemediğini belirtir. Ayrıca bu anlayışın içerisine dahil edilebilen diğer şairlerin de kendi şiirleriyle ilgili benzer endişeler taşıdıklarını da ekleyerek söz konusu sınıflamanın yanlışlığını vurgular.

Karakoç, Attila İlhan'ın “sosyal realizm” anlayışına da tenkitle yaklaşır. Şiirde son derece romantik ve santimental olan İlhan'ın teoride sosyal realizmden yana oluşunu tuhaf karşılayan Karakoç, iktisadi görüşlere kadar uzanan bu teorinin savunduğu değerler bakımından altının boş olduğunu; milliyetçilik, ümmetçilik gibi kavramları gerçek kapsamları dışında kullandığını, Divan edebiyatı sevgisinin de satıhta kaldığını belirtir. Karakoç'un gerek yeni şiir dili gerekse sosyal realizm anlayışını eleştirisi, dil ve gelenek hususlarında nasıl bir tavır benimsediğine dair ipuçları verir. Şiiri içi boş bir dil oyunu görmeyen, biçiminden ziyade bildirişle evrensel ufka açılmaya yönelen (Eroğlu, 1981: 8) Sezai Karakoç, gelenekle kurulacak ilişkinin de sağlam temellere dayanması gerekliliğini savunur. Hatıralarda da görüldüğü üzere Karakoç, çocukluğundan itibaren geleneksel kültürdeki metafizik özü tecrübe etmeye çalışmış, içi boş bir tekrarcılıktan günün şartlarında yeniden üretme çabasıyla şiire yönelmiştir.

1958'de Edip Cansever'in *Yer Çekimli Karanfil* adlı kitabı yayımlanıp Yeditepe ödülünü alması üzerine Sezai Karakoç *Pazar Postası*'nda “Bir Materyalist Şiir” başlıklı bir yazı kaleme alır. Burada şairden ziyade şiire materyalist diyen, metne teknik dikkatle yaklaşan Karakoç, bu yazdıkları üzerine sol cenahtan büyük tepki aldığını, aynı dergide kendisi aleyhinde üst üste yazılar yayımlandığını belirtir; Asım Bezirci'ye “Varan 1: Mösyö İstatistik”, Ülkü Tamer'e “Tilki” başlıklı yazılarıyla cevap verir. Sezai Karakoç'un büyük boyutlu son edebiyat tartışması şeklinde nitelendirdiği bu tartışma gittikçe seviyesini yitirir ve şahsi kaygılarla sürdürülür; neticede tartışmanın karşı kutbu baskı yaparak Muzaffer Erdost'u dergiden uzaklaştırır. Kültür sanat sayfaları olmayınca *Pazar Postası*'nın satışı düşer ve dergi kapanır. Sezai Karakoç, kendisinde nefret uyandıran bu tartışmadan sonra aleyhinde yazılan hiçbir yazıya cevap vermediğini belirttikten sonra bu hatıraları hakkında otuz yıl boyunca yazılanlara karşılık “nefs müdafaası” kabilinden kaleme aldığını belirtir (7/78, 12 Ocak 1990: 8-15).

Sonuç

Diriliş dergisinin 7. cildinde Temmuz 1988-Şubat 1992 arasında 133 sayı boyunca yayımladığı hatıralarında Sezai Karakoç şiire ilgisinin ve şair kimliğinin oluşumu; şiirinin kaynakları, etkileri, etkilenimleri ile edebiyat çevreleri ile ilişkisini

ve devrin edebî yönelimlerini geniş bir çerçevede değerlendirir. Yaklaşık 35 yıllık Türkiye tarihi ve edebiyat tarihini kişisel tarihiyle birlikte işleyen Karakoç, özellikle hakkında bilinen yanlışları düzeltmek ve kendisi aleyhine yazılanlara toplu olarak cevap vermek maksadıyla kaleme aldığı hatıralarında siyasi, kültürel, ekonomik ve ideolojik pek çok meseleyi gündeme getirmekle birlikte sanat ve edebiyata dair görüşlerini, yönelimlerini ve tenkitlerini ortaya koyma imkânı bulur. Bu çerçevede şiire ilgisinin nasıl uyandığı, ilk şiirlerini ne zaman ve hangi etkiyle kaleme aldığı, şiirlerinin gelenek ve fizikötesine nasıl yöneldiği, dile dair tutumunun hangi koşullarda oluştuğu okuyucunun dikkatine sunulur. Poetikasına katkı sağlayacak çerçevede şiirde biçim, ahenk, vezin ve dil meselelerine nasıl baktığını açık bir şekilde ortaya koyan Karakoç, 1950'li yıllardan itibaren Türk şiirindeki yeni eğilimlere dair görüşlerini bildirir. Buna göre kendisini *Hisar* gibi geleneği sathi düzeyde sürdürme çabasında olan yönelimlerden ayırırken İkinci Yeni şeklinde tanımlanan anlayıştan da uzak durduğunu, yeni biçimciliği şiirin özünü korumak kaydıyla benimsediğini, kendine mahsus bir şiir dili üretme gayretinde olduğunu savunur. Bazı şiirlerinin oluşma koşullarının da ayrıntılarını paylaşan Karakoç, hayatı ile şiirin birbiriyle nasıl örtüştüğünü de dolaylı yoldan örneklemiş olur.

Hatıralarda Sezai Karakoç'un hiçbir şahsa ve düşünceye körü körüne bağlı olmaması, yeri geldiğinde kendisine ve çevresine eleştirel gözle bakabilmesi, hatalarıyla yüzleşebilmesi dikkat çeker. İlk gençlik yıllarından itibaren idealini belirleyen Necip Fazıl ve Büyük Doğu düşüncesine dahi aynı tavırla yaklaşan şairin *Diriliş*'te kendisiyle beraber yol alan arkadaşlarından hiçbir yerde bahsetmemesi, hatıralarına bir nevi otosansür uyguladığının da göstergesidir. En son 1974 tarihli meseleleri gündeme getirdiği hatıralarında Karakoç, sanat ve edebiyat bağlamında daha çok 1950'li yıllara dair değerlendirmelerine yer vermiş, kendi şiir çizgisini belirledikten sonra, özellikle kendi çevresinin edebi hareketliliğinden söz etmemiştir.

Sezai Karakoç'un hayatının farklı dönemlerini bulunduğu mekânlar üzerinden tasnif ederek anlattığı hatıraları, hayatı ile poetik yönelimlerinin, ideolojisi ile biçim endişesinin birbirinden ayrılmaz bütünlüğe sahip olduğuna işaret eder. Onun sanatına hatıralar üzerinden bakmak, söz konusu bütünleşmenin ne boyutta sağlandığını açık bir surette gösterir.

Kaynakça

- Baş, Münire Kevser. (2011). *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*. İstanbul, İnsan Yayınları.
- Eroğlu, Ebubekir. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul, Bürde Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar VI, Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani", *Diriliş*, S. 6, 29 Ağustos 1988, s. 10-11.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar XII, Aile", *Diriliş*, S. 12, 10 Ekim 1988, s. 10-13.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar XIII, Aile", *Diriliş*, S. 13, 17 Ekim 1988, s. 10-11.

- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XX, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 20, 5 Aralık 1988, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XXI, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 21, 12 Aralık 1988, s. 8-9.
- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XXIII, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 23, 26 Aralık 1988, s. 10-11.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 51, 7 Temmuz 1989, s. 8-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LIV, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 54, 28 Temmuz 1989, s. 6-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LV, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 55, 4 Ağustos 1989, s. 6-18.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LVI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 56, 11 Ağustos 1989, s. 10-18.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LX, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 60, 8 Eylül 1989, s. 12-19.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 61, 15 Eylül 1989, s. 11-19.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXVII, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 67, 27 Ekim 1989, s. 10-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXX, İstanbul-Maliye Müfettiş Muavinliği”, *Diriliş*, S. 70, 17 Kasım 1989, s. 6-14.
- Karakoç, S. (1989). “Hatıralar LXXII, İstanbul-Balıkesir”, *Diriliş*, S. 72, 1 Aralık 1989, s. 6-14.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXXIII, Balıkesir-İstanbul”, *Diriliş*, S. 73, 8 Aralık 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLIV, Ankara”, *Diriliş*, S. 44, 19 Mayıs 1989, s. 5-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLIX, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 49, 23 Haziran 1989, s. 6-12.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLV, Ankara”, *Diriliş*, S. 45, 26 Mayıs 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLVIII, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 48, 16 Haziran 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXV”, *Diriliş*, S. 25, 9 Ocak 1989, s. 8-14.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXVI, Çocukluk Yılları”, S. 26, *Diriliş*, 16 Ocak 1989, s. 10-12.

- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXXII”, *Diriliş*, S. 32, 27 Şubat 1989, s. 6-16.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXXIX, Gaziantep”, *Diriliş*, S. 39, 14 Nisan 1989, s. 9-12.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar CI, İstanbul-*Diriliş* Dergisi'nin İkinci Çıkışı”, *Diriliş*, S. 107-108, 3-10 Ağustos 1990, s. 9-14.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXVIII, Arapkir”, *Diriliş*, S. 78, 12 Ocak 1990, s. 7-15.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXXI, İstanbul-Gelirler Genel Müdürlüğü Kontrolörlüğü”, *Diriliş*, S. 81, 2 Şubat 1990, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXXII, İstanbul-Gelirler Kontrolörlüğü”, *Diriliş*, S. 82, 9 Şubat 1990, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar XCV, İstanbul-Ankara-İstanbul-Ergani-Diyarbakır”, *Diriliş*, S. 97, 25 Mayıs 1990, s. 8-9.
- Karakoç, Sezai. (1991). “Hatıralar CX, Ankara”, *Diriliş*, S. 125-126, 28 Mart-26 Nisan 1991, s. 11-13.
- Karakoç, Sezai. (1992). “Hatıralar CXIII, İstanbul”, *Diriliş*, S. 131-132-1333, 5 Şubat 1992, s. 9-12.
- Karakoç, Sezai. (1997). *Edebiyat Yazıları-II Dişimizin Zarı*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2006). *Gün Doğmadan*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014). *Edebiyat Yazıları-I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Kirenci, Mustafa. (2021). *Sabah Yıldızı*. İstanbul, Büyüyenay Yayınları.
- Savcı, Esra Bilge. (2019). “Arık Ozan” *TEİS*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arik-ozan-mustafa-arif-arik> (Erişim Tarihi: 06.05.2022).
- Sürgit, Büşra (2014). “Sezai Karakoç'un Hâtıralar'ı Işığında Necip Fazıl Kısakürek Portresine Çerçeve Arayışı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: 48/48, s. 161-192. Erişim için: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/158362> (Erişim Tarihi: 01.05.2022).
- Türinay, Necmettin. (2006). *Şehrin Büyülü Rüyası*. İstanbul, Etkileşim Yayınları.
- Türinay, Necmettin. (2022). “Sezai Bey'in Hatıraları ve Kitaplarının Yayını Meselesi”, *Şiraze*, S. 9, Ocak-Şubat 2022, s. 4-7.
- Tüzer, İbrahim. (2021). *Şiir/yorum, Şiir Üzerine Yazılar*. Ankara, Hece Yayınları.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Dr. Sinan BAKIR

Milli Eğitim Eakanlığı
Öğretmen
İstanbul/TÜRKİYE
sinanbakir1985@hotmail.com
ORCID

**ÇETE ROMANINDA MİLLÎ
BİLİNCİN UYANIŞI: HATAY
ÖRNEĞİ**

NATIONAL CONSCIOUSNESS
AWAKENING IN THE ÇETE NOVEL:
THE CASE OF HATAY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.07.2022	Received Date: 01.07.2022
Kabul Tarihi: 20.09.2022	Accepted Date: 20.09.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Bakır, Sinan, "Çete Romanında Millî Bilincin Uyanışı: Hatay Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 260-274.

Bakır, Sinan, "National Consciousness Awakening in the Çete Novel: The Case of Hatay", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 260-274.



10.28981/hikmet.1139529



Dr. Sinan BAKIR

ÇETE ROMANINDA MİLLÎ BİLİNCİN UYANIŞI: HATAY ÖRNEĞİ

**NATIONAL CONSCIOUSNESS AWAKENING IN THE ÇETE NOVEL: THE CASE OF
HATAY**

ÖZ

Refik Halid Karay'ın Çete romanı Mütareke yıllarında Kuva-yı Milliye birliklerinin vatan savunmasında oynadığı rolü Hatay örneğinde millî bir bilinç ve uyanış çerçevesinde işler. Roman Hatay'ın Türklere ait olduğu tezi üzerinden kurgulanır. Romanda Mütareke yıllarının siyasal, toplumsal hayatına, işgal altındaki Anadolu'ya, askeri çatışmalara, baskınlara yer verilir. Romanın kurgusal yapısını belirleyen olaylar dizisi farklı milletlere mensup Kıran Bey ile Nina'nın ilginç tesadüflerine, aşklarına sahne olsa da esasında onları bir arada tutan vatanın bir parçası olan Hatay'ın kurtuluşu olur, bireysel kimlik kurgusunun toplumsal zemini millî bilinç ve uyanış üzerinden oluşturulur. Varoluşun tutamakları olan vatan ve aşk bir bütünün parçaları olarak bağımsızlığa, özgürlüğe, kurtuluşa işaret eder. Aşkı betimlemede romantik bir yönelim gösteren yazar, tarihsel bir olgu üzerine inşa ettiği vatan düşüncesinde ise realist bir tutum sergiler. Söz konusu tarihsel olgunun kurgusal dünyadaki karşılıkları kişi, olay ve mekân düzleminde gösterilir. Bu makalede Çete romanının millî bilincin oluşmasındaki yeri tartışmaya açılırken tarihten gelen malzemelerin olay, zaman, karakter ve mekân kurgusuyla ilişkisine yer verilmiştir. Makale, Hatay'ın Türklüğü tezini ispata çalışan yazarın bu algıyı yerleştirmek için izlediği yolları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çete, mütareke yılları, Hatay, millî bilinç, Kuva-yı Milliye.

ABSTRACT

Refik Halid Karay's novel The Çete deals with the role played by the Kuva-yı Milliye in the defense of the homeland during the Armistice years, in the case of Hatay, within the framework of a national consciousness and awakening. The novel is based on the thesis that Hatay belongs to the Turks. The novel includes the political and social life of the Armistice years, occupied Anatolia, military conflicts and raids. Although the series of events that determine the fictional structure of the novel are the scene of interesting coincidences and love between Kıran Bey and Nina, who come from different nationalities, it is the salvation of Hatay that actually keeps them together, the social ground of individual identity construction is formed through national consciousness and awakening. Homeland and love, which are the elements of existence, point to independence and freedom as parts of a whole. The author, who shows a romantic orientation in describing love, displays a realistic attitude in the idea of homeland, which he built on a historical phenomenon. The representations of the historical phenomenon in question in the fictional world are shown on the plane of person, event and place. In this article, while discussing the place of Çete novel in the formation of national consciousness, the relationship of historical materials with event, time, character and space fiction is included. The article aims to reveal the ways that the author, who tries to prove the thesis of Hatay's Turkishness, followed in order to establish this perception.

Keywords: Çete, armistice years, Hatay, national consciousness, Kuva-yı Milliye.

Mütareke Yıllarında Refik Halid Karay

Yazın hayatına Fecr-i Âti’de başlayan Refik Halid Karay 1911’de Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp gibi yazarların öncülük ettiği Millî Edebiyat hareketine duyarsız kalmaz. Fecr-i Âti’ye mensup olduğu dönemde dahi konuşma dilinin sadeliğinden, doğallığından yararlanan Karay, Cumhuriyet Türkiye’sinin yazın dilinin oluşmasında önemli rol oynar. Ömer Seyfettin onun bu yönüne dikkat çeker: “Nesir yazarları içinde dilini en güzel bulduğum Refik Halit’tir” (aktaran: Ünaydın, 1972: 223). Millî edebiyatın dil zevkinin yanı sıra Anadolu’ya yönelen bakış açısı da Refik Halid Karay’la birlikte genişlemeye uğrar. *Memleket Hikâyeleri* dil, konu, insan, mekân ve teknik gibi açılardan millî edebiyatın savunduğu ilkelerle uygunluk gösterir. Bu yüzden de *Genç Kalemler* hareketine katılmamış olmasına rağmen “Refik Halit, dili ve üslubu ile ‘memleket edebiyatı’ içinde değerlendirilmelidir” (Enginün, 2015: 414).

Karay üzerine yapılmış çalışmalarda yazarın keskin mizah ve hiciv yönüne dikkat çekilir. Siyasal ve toplumsal hayatın eleştirisine imkân veren söz konusu yöntem Karay’da bir anlatım tarzı, kişilikle ilişkili alaycı dünya görüşü olarak belirir. Yazın dünyasında ilkin siyasî içerikli mizah ve hiciv yazılarıyla tanınan Karay, gazetecilik faaliyetleri çerçevesinde devrin önemli şahsiyetlerini, siyasal ve toplumsal hayatını hicvettiği yazıları yüzünden zaman zaman sürgüne gönderilir. Söz konusu yazılarda “sade, kıvrak bir anlatım, hafif bir ironi bulunur” (Enginün, 2016: 293). Yazıları ve sohbetleri gibi hikâye ve romanları da toplumsal içeriklidir. “Harp zenginleri, aile ve bireyin yozlaşması, asayişsizlik, halkın sefaletine duyarsızlık, eğitim gibi sosyal konular” (Çetişli, 2007: 334) hem yazılarında hem de romanlarında işlenir. Gözlem ve realist tavır insan ve mekân kurgusunda belirleyici olur. İnsanı yaşadığı çevre ve sosyal sınıf içinde betimleyen yazar kişilerin ruhsal dünyalarını ağırlıklı olarak diyaloglar ve iç çözümlemeler yoluyla aktarır. Hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da olaylar kişilerin hareket alanlarını belirler, psikolojik betimleme işlevi görür.

Refik Halid Karay’ın *Sabah*, *Peyam-ı Sabah*, *Alemdâr* gibi dönemin bilinen gazetelerinde yazarlık yapması, makalelerinin kamuoyunda etki uyandırması tanınmasında rol oynarken sadrazam Damat Ferid Paşa’yla yakın ilişki kurması resmî görevlere getirilmesinde etkili olur. Refik Halid, Ali Kemal gibi Millî Mücadele karşıtı bir çizgiyi benimser. “Millî Mücadele önderlerini, İstanbul’dan Anadolu’ya geçmiş eski İttihatçı kalıntıları olarak gören Karay, Posta Telgraf Umum Müdürlüğü sırasında geçmişe dönük İttihat ve Terakki düşmanlığının da verdiği etkiyle Anadolu hareketinin gelişmesini istememiştir” (Yenal, 2013: 274). Mütareke yıllarında İstanbul Hükümeti’nin güdümünde olan Posta Telgraf Umum Müdürlüğüne getirilmesi yazarın Anadolu’da başlayan Millî Mücadele karşıtı çizgisini sertleştirmesine, söz konusu mücadelenin taraflarını iletişim ağından mahrum etmesine yol açar. Bu durum başta Mustafa Kemal olmak üzere vatanın kurtuluşunu Anadolu’da görenlerin tepkisiyle karşılaşır. Millî mücadelenin başarıya ulaşmasından sonra Refik

Halid'in sürgüne gönderilmesinin gerekçesi söz konusu resmî görevdeki tasarrufları, aynı yıllarda yayımlanan yazılarında millî mücadeleyi hedef alması ve İstanbul Hükümeti lehine olan faaliyetleridir:

"Refik Halit'in, birinci defa "Yüzellilikler Listesi"ne dahil edilip yurt dışına sürülmesi, Posta Telgraf Umum Müdürü iken 'Anadolu Hareket-i Milliyesi' karşısında yer alması sebebiyledir. (...) Onun millî mücadele karşısındaki bu olumsuz davranışı memuru bulunduğu Dâmat Ferit Paşa hükümetinin politikasından kaynaklıdır. Anadolu Hareketi mensuplarını posta teşkilatından faydalandırmamak için faaliyette bulunan Refik Halit, Ali Rıza Paşa başkanlığında kurulan hükümet zamanında görevinden istifa etmek zorunda kalır" (Aktaş, 2004: 46-47).

1922-1938 yılları arasında sürgün hayatı yaşayan Karay'ın yeni rejimin aleyhindeki yazıları 1928'den itibaren son bulur, Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni değerlerini, ideolojisini, inkılâplarını savunmaya başlaması affedilmesinde etkili olur. Karay'ın sürgün yılları Beyrut/Lübnan, Halep/Suriye gibi coğrafyaları, Ortadoğu'yu yakından tanınmasına imkân sağlar. Söz konusu coğrafyalar tarihsel olgu, kültür ve farklı insan tipleriyle Karay'ın yazınsal faaliyetlerinde karşılık bulur. *Çete* romanındaki olayların geçtiği Antakya da Karay'ın bizzat gördüğü/yaşadığı yerler arasındadır. Refik Halid Karay sürgün yıllarında Beyrut, Halep gibi şehirlerin yanı sıra "o dönemde Fransız mandası olan Suriye'nin İskenderun sancağında Antakya şehrine yerleşip, gazetecilik ve yazarlıkla günlerini geçirmiş, Ulusal Kurtuluş Savaşı'na karşı tutum takınmakla yanlış yaptığını da açıkça yazıp söylemiştir" (Soysal, 1985: 28). Karay'ın Suriye'deki sürgün yılları onda vatan düşüncesinin kök salmasında etkili olur. Hatay'la ilgili gözlemleri Suriye'de sürgün olduğu dönemin izlerini taşır. Muhammed Hüküm'e göre "*Yezidin Kızı, Çete, Yer Altında Dünya Var, Dışi Örumcek ve Sürgün* romanları yazarın Ortadoğu'da özellikle Halep ve Beyrut'ta geçirdiği yılların edebî yansımasıdır" (Hüküm, 2018: 110). Refik Halid bu yıllarda Hatay'ın Ankara Antlaşması'yla değişen statüsünü yerinde gözleme imkânı bulur. 1928'den sonraki süreçte Atatürk Türkiye'sinin tezleriyle uygunluk gösteren faaliyetleri yazarın Hatay'ın anavatana katılması yönünde düşüncelere sahip olmasında belirleyici olur. Yeni cumhuriyetin de diplomatik yollarla Hatay'ın anavatana katılması yönünde faaliyetleri söz konusudur. Atatürk'ün bu konudaki düşünceleri nettir: "Milletimizi gece gündüz meşgul eden başlıca büyük bir mesele, hakiki sahibi öz türk olan 'İskenderon-Antakya' ve havalisinin mukadderatıdır. Bunun üzerinde ciddiyet ve katiyetle durmaya mecburuz" (İsimsiz, 1936: 20). Bu düşüncenin nesnel dayanakları üzerinden kurgulanan *Çete* romanı hem tarihten hem de Türkçü düşünceden gelen tezlere sahiptir. Karay'ın yeni cumhuriyetin millî tezleriyle uygunluk gösteren düşünceleri *Çete* romanına millî bilinç ve uyanış çerçevesinde yansır. Misak-ı Millî'yle de örtüşen bu yaklaşım tarzı yazarın ideolojik karakterler üzerinden bir dava romanı yazmasında belirleyici olur.

Mütareke Yıllarında Toplumsal Direniş Hareketi: Kuva-yı Milliye

Kuva-yı Milliye yurdun işgali karşısında silahlanan yerli halk birliklerinin oluşturduğu millî savunma hattıdır. Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlük*'ünde Kuva-yı Milliye “Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Yunanlıların İzmir’i işgal etmeleri ve Anadolu’da ilerlemeleri üzerine kurulan ve onlara karşı savaşan millî teşkilat” (2011: 1547) olarak tanımlanır. Söz konusu millî teşkilatın işgal altındaki Anadolu’nun birçok vilayetinde ortaya çıktığı söylenebilir. Kuva-yı Milliye birlikleri Anadolu’da kurulan hükümete bağlı olduğundan Ferit Devellioğlu’nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* adlı eserinde “İstiklâl Savaşı boyunca Anadolu’da kurulan hükümet ve bu hükümetin askerî kuvveti” (Devellioğlu, 2013: 610) olarak tanımlanır, kavramsal karşılığının “millî (ulusal) kuvvet” (Devellioğlu, 2013: 610) olduğu belirtilir. Alev Coşkun’a göre, “Kuva-yı Milliye, Kurtuluş Savaşı’nı yürüten ulusal direniş kuvvetlerinin genel adıdır. Kurtuluş Savaşı’nda düzenli ordular kurulmadan önce düşmana karşı çetecilik kuralları içinde mücadele veren direniş kuvvetlerini simgeler” (Coşkun, 2009: 71). Yavuz Abadan, *Mustafa Kemal ve Çetecilik* adlı kitabında Kuva-yı Milliye içindeki oluşumları gruplandırır. Ona göre, “ilk kategoriye giren birlikler komutanlarının çoğunluğunu efelerle dağlardan inen eşkıya reisleri teşkil etmektedir” (Abadan, 1972: 105). Efeler, zeybekler, eşkıyalar düzenli ordu birliklerinin kurulmasına dek geçen süreçte düşman birliklerine büyük zayıflık verir. Ege bölgesi başta olmak üzere Anadolu’nun çeşitli vilayetlerinde efelerin Yunan birliklerine karşı direniş hatları kurmaları Kuva-yı Milliye içinde değerlendirilmelidir. “Çerkez Ethem’in ‘Kuva-yı Seyyare’ olarak adlandırılan birlikleri ve Demirci Mehmet Efe, Yörük Ali Efe, Sökeli Ali Efe, İsmail Efe, Mestan Efe, Zurnacı Efeler gibi birçok gönüllüler ile Isparta, Burdur, Afyon gibi Anadolu’nun iç kısımlarından gönüllüler Kuva-yı Milliye’ye katılıyorlardı. Bu gönüllüler özellikle Batı Anadolu’da Yunan kuvvetlerine karşı üstün başarılar elde etmişlerdi” (Özüçetin ve Dağıstan, 2010: 8). Efelerin, zeybeklerin çetecilik faaliyetleri çerçevesinde değerlendirilebilecek baskınları “sosyal eşkıyalık” kavramıyla da uygunluk gösterir. Sosyal eşkıyalık “zenginlere, yabancı işgalcilere, baskı uygulayanlara ya da geleneksel düzeni bozup, adaletsizliği yayan sömürücü güçlere karşı, sessiz, güçsüz ve edilgen köylü kitlesinin güçlülere karşı kendini korumasının, simgesel olarak direnmesinin yaygın, somut ve evrensel bir örneğidir” (Yetkin, 2003: 9-10). *Çete* romanında da Türklerin çoğunlukta olduğu Adana ve Antakya vilayetlerindeki işgallere, baskılara duyulan tepki söz konusudur. Romandaki çetelerin dağlık alanlarda birkaç kişilik birliklerle ani baskınlar yaptıkları görülmektedir. Onları bu tarz eylemlere iten vatanın içinde bulunduğu durumdur. Bununla birlikte sosyal eşkıyalığın zenginlere, güçlülere karşı bir yaptırım yolu olarak görüldüğü roman örnekleri de vardır. Bu tarz eşkıyalara toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında sıkça rastlanır. Yaşar Kemal *İnce Memed* romanında, Sabahattin Ali *Kuyucaklı Yusuf*ta sosyal eşkıyalığın tipik örneklerini verirler. “Sosyal eşkıyaların dikkat çekilecek yönü, lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları, fakat köylü toplumları içinde kalmaları ve halklarının onları kahraman olarak

görmeleri, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saymaları, hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarmaları, yani her halükarda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler olarak davranılmasıdır” (Hobsbawm, 2011: 25-26).

30 Ekim 1918’de imzalanan ve Türk kamuoyunun büyük tepkisini çeken Mondros Mütarekesi’nin özellikle 7. ve 24. maddeleri yurdun işgal gerekçesi olarak sunulur. Mütareke’nin 1918’den itibaren Anadolu’nun tamamını kapsayacak şekilde işgallere dönüşmesi yoğun protestolara sahne olur. Anadolu’nun çeşitli vilayetlerinde yapılan gösteriler millî bilincin uyanmasında rol oynar, kurulan sivil savunma birlikleriyle vatanın savunması bizzat halk tarafından üstlenilir. İngiliz, Fransız, Rum ve Ermeni işgalcilere karşı koyuş sonradan Kuva-yı Milliye olarak adlandırılacak sivil askeri birliklerin savunma mekanizmalarıyla gerçekleşir. Millî mücadelenin ilk savunma safhasını oluşturan Kuva-yı Milliyecilerin gösterdiği direniş hattı düzenli ordunun kurulma sürecinin başarıya ulaşmasında etkili olur. Romanda bu düşünce kazanılan İnönü Muharebesi’yle dile getirilir. *Çete* romanında “çete” olarak adlandırılan silahlı savunma grupları yerli halktan oluşur. Mütareke yıllarının resmi yazışma kayıtlarında da kullanılan söz konusu askerî terim *Türkçe Sözlük*’te “ordu birliklerinden olmayan silahlı küçük birlik” (2011: 524) olarak tanımlanır. Romana ad olan çete, vatanın kurtuluşu için canını feda etmeye hazır Türk milletinin zor şartlar altında gösterdiği kahramanlıkları ifade eder. *Çete* romanında Kıran ve Demir Beyler ile Yoksul, Öksüz gibi Anadolu’dan gelen köylülerin vatan savunmasında oynadığı rol tarihî olgulardan da yararlanılarak aktarılır.

Bir Kuva-yı Milliye Romanı Olarak Çete

1939’da Semih Lütüfî Kitabevi yayınları arasından çıkan *Çete* romanı aynı yılda anavatanına katılan Hatay sorununu ilginç bir aşk öyküsü etrafında işler. “Hatay’ın Türklüğü tezi üzerine kurulan eser, ayrıca bu bölgenin coğrafi ve askeri durumu hakkında ayrıntılı bilgiler verir” (Ekiz, 1984: 92). Refik Halid, Mütareke yıllarının ve Hatay sorununun yaşayan tanıklarından olduğundan ideolojik yaklaşımını tarihsel bir perspektifle nesnel bir zemine yerleştirir. Sürgün yıllarında kaleme alınmaya başlanan *Çete* romanında “Refik Halit, 1920-1921 yıllarında fedakâr vatan evlatlarının yurtlarını savunmak arzusu ile Amanos dağlarında düşman orduları ile mücadele için nasıl faaliyet gösterdiklerini hikâye eder” (Aktaş, 2014: 103). Romana ad olan “çete”, dönemin resmî askeri yazışmalarında kullanılan terimlerden, dolayısıyla da romanda doğrudan doğruya Kuva-yı Milliye’nin karşılığı olarak kullanılır. Çünkü Kuva-yı Milliye’nin ilk oluşum aşamasında “tümen, alay, tabur, bölük teşkilatları bulunmuyor, bölgelere göre ‘çete’ olarak kabul ediliyordu. Bu çetelerin bir Umumi Kumandanı ve Cephe Kumandanları bulunuyordu” (Kalyoncuoğlu, 2011: 74). Kuva-yı Milliye’nin ilk oluşumunu ifade etmek için kullanılan çete sözcüğü romanda Fransız Koloneli tarafından şöyle açıklanır:

“Çete denilen şey birkaç işsiz kendilerine bir baş seçerek kurdukları bir harp teşkilatıdır. İşgal ordusunu güçlüğe uğratmak gibi siyasi bir

maksat altında yapmadıkları fenalık kalmaz; harp ve askerlik kaidelerine uymazlar; esirlere işkence ederler, köy yakarlar, yağmacılık yaparlar. Ordumuza erzak ve mühimmat götüren konvoylarımızı arızalı yerlerde bastırırlar. Bize epeyce zarar verdiklerini inkâr edemem” (Karay, 2017: 12).

Romanda çete reisi olarak sunulan Kıran ve Demir Beyler söz konusu tarihsel olgunun temsili karakterleridir. Çetenin diğer üyeleri olan Yoksul, Öksüz gibi Anadolu köylerinden gelen üyeler ise Kuva-yı Milliye'nin bir halk hareketi olarak ortaya çıktığını gösterir. Üç bölüm olarak kurgulanan romanın “Son ve Tek Kısım” başlığında on yedi yıllık bir ileriye gidiş söz konusudur. Bu yönüyle de romanın Hatay'ın anavatana katılımıyla son bulduğu söylenebilir. Çete reisi olarak vatan savunmasında aktif rol oynayan Kıran Bey gibi Kuva-yı Milliyecilerin yeni cumhuriyeti kuran aslı unsurlardan olduğu görüşü romana hâkimdir. Çete'nin kurgusal yapısı Nina ve Kıran Bey etrafında şekillenir. İlk bölüm Beyrut'ta bulunan Nina'nın tanıtılmasıyla başlar. Fransız yüzbaşısı Ernest'in eşi olan Nina'nın ilginç hayat serüveni diyaloglar ve hâkim bakış açısıyla sunulur. Refik Halid'in başka romanlarında da görülen macera düşkünü kadın imgesi Nina'nın maceraperest kişiliğinde yeni bir bakış ve yaklaşımla işlenir. Çarlık Rusya'sı yıllarında prenses olan, saraylarda yaşayan Nina, 1918 Bolşevik İhtilali'nden sonra o ihtişamlı yaşamından uzaklaşır, kurşuna dizilse de son anda kurtulmayı başarır. Bundan sonraki hayatı Çarlık Rusya'sı için gizli faaliyetlerde bulunmakla geçen Nina bu amaç için türlü tehlikeleri göze almaktan çekinmez. Aynı bölümde romanın bir diğer başkarakteri Nezih Suat/Kıran Bey tanıtılır, çete reisliğine giden süreç hikâyeleştirilir. Adana'da Fransızca hocalığı yapan Nezih Suat, yurdun içinde bulunduğu ağır şartlara, işgallere duyarsız kalmaz, Kıran Bey adını alarak çete reisi olur, görevi Antakya bölgesini işgal eden Fransız güçlerini ani baskınlarla zayıflatmak/yıpratmak, işgal ordusunun lojistik desteğini kesmektir. Kıran Bey'de vatan düşüncesi Türk kimliği ve coğrafyasıyla doğrudan ilişkilidir. Yurdun çeşitli vilayetlerinin işgal edilmesi millî bilinç ve uyanışın eylemsel alana taşınmasında, silahlı direnişe dönüşmesinde etkili olur. Kurgu, diyalog ve betimleme karakterizasyona hizmet edecek biçimde oluşturulur. Mütareke yıllarının işgal güçlerini temsil eden kimi karakterler tarihsel kimlikleriyle romana dâhil edilirler. Fransızların Yüce Komiseri General Gouraud bunlardan biridir. İkinci bölüm Osmanlıdan kalan Adana'daki gömülü defineyi bulmak için Beyrut'tan yola çıkan Nina'nın İskenderun limanı dolayında seyreden vapurunun saldırıya uğraması, bu saldırıdan Yoksul ve Öksüz tarafından kurtarılması, Amanos Dağları eteklerinde bulunan Şalan Kale'ye götürülmesi anlatılır. Üçüncü bölümde Nina ve Kıran Bey arasında oluşan aşka, bu aşkın vatan savunmasında oynadığı role yer verilir.

Romanın kurgusunda Kıran Bey ve çetesinin çetecilik faaliyetleri önemli yer tutar. Çeteciliğe uygun eylem ve ani baskınlarla işgal güçlerinin lojistik desteğini kesen Kıran Bey ve çetesinin ilk baskını şöyle aktarılır:

“İskenderun’dan Hamam ve Katma’daki işgal kuvvetleri merkezlerine erzak ve mühimmat götürecektir olan bir konvoyun Kırıkhan’dan hareket edeceğini bir gün evvel öğrenen çete tertibat aldı. (...)

Konvoyu vurdular.

Üç Senegalli maktul düştü. Yaralanan bir küçük zabite ilişmediler ve atını sürüp geri dönerken arkasından kurşun atmadılar. Ölen katırların üstünden aşarak doludizgin Amok bataklığına daldılar.

Bir vazifeleri daha vardı: İşgal ordusuna yardım ettiğini bildikleri bir Arap köyünü yakmak... Onu da yaptılar, ovanın ortasında bir yığın alev ve duman bırakarak geceleyin Harim sırtlarına vardılar. Orada da bir arabayı çevirdiler, yolcularını indirdiler, atları söküp başıboş bıraktılar, geçtiler” (Karay, 2017: 50-54).

Dağlık alanlarda, gizli geçit bölgelerinde mevzilenen Kiran Bey ve çetesinin görevi işgal süresince bu tarz baskınlarla işgal güçlerine zayıf vermektir.

Çete Romanında Hatay Sorunu Çerçevesinde Oluşan Millî Bilincin ve Millî Tarihin Olay, Kişi, Zaman ve Mekâna Etkisi

Çete romanı yeni cumhuriyetin millî tarih tezlerini savunan; olay, kişi, zaman ve mekân kurgusu bakımından da söz konusu tezlerle uygunluk gösteren bir içerik düzlem ve yapısal kurguya sahiptir. Roman tarihsel olgu bakımından nesnel veriler, belgeler üzerine kuruludur. Yani Karay, söz konusu romanda tarihsel gerçekliğe bağlı kalır, onu değiştirme, dönüştürme, çarpıtma yoluna gitmez. Temsilî kurgusal figürlerin nesnel karşılıkları tarihten gelen etkilerle sağlam biçimde oluşturulur. Tayfur Sökmen *Hatay’ın Kurtuluşu İçin Harcanan Çabalar* adlı kitabında Fransızların işgali altında bulunan Hatay’ın kurtuluşu için yapılan çalışmaları ve silahlı mücadele sürecini anlatırken çeteler hâlinde oluşan yerli savunma birliklerinin düşman ordularına verdikleri zayıftan bahseder (Sökmen,1978: 20-56). Hatay’ın kurtuluş sürecinde etkin rol oynayan kişiler gerçek ve temsili adlarla romana dâhil edilirler. Olayların geçtiği Amanoslar, Şalan Kale ve Antakya çevresinin nesnel tasviri yazarın söz konusu coğrafi bölgeleri yakından tanıdığını, araştırdığını gösterir. Şerif Aktaş’ın değerlendirmesi de bu yöndedir. Ona göre yazar “Çete reisi Demir Beye, Antakya çevresinin coğrafi yapısını, hiçbir hayalî unsura yer vermeden anlattığına göre, bu bölgeyi jeolojik yapısı ve tabii durumuyla iyice biliyor demektir” (Aktaş, 2004: 103). Yazarın romanlarında mekân canlı bir atmosfer içinden yansıtılır. “Refik Halid’in eserlerinde olayların cereyan ettiği mekânlar ya vatan coğrafyasıdır, ya tarihi ve kültürel bir yerdir ya da vatanın bir parçası olduğu, adıyla sanıyla ve üzerinde yaşayanlarla birlikte Türk olduğu halde, vatan topraklarına katılamamış yerlerdir. *Çete* romanının mekânlarını bu sonuncusu içerisinde değerlendirmek mümkündür” (Geçer, 2019: 279). Mekân tasvirine yoğun yer verilen romanda diyaloglar da olayların geçtiği yer hakkında birçok veri sunar. “Nina ile Kiran Bey’in konuşmalarından Hatay

bölgesinin özelliklerini, sosyal ve siyasal yapısını, kahramanların durumlarını öğrenmekteyiz” (Çelik, 2006: 229). Romana konu olan olaylar Antakya çevresinde geçer, buna rağmen mekân tasvirinde belirleyici olan Antakya insanının günlük hayatı, toplumsal yapısı, yaşantısı değil, coğrafi konumudur. Mütareke yıllarındaki işgal süreciyle başlayan roman 1938’de Türk ordusunun Hatay’a girmesiyle son bulur. Romandaki vaka zamanı tarihsel karşılığıyla uygunluk gösterir. Yani “Çete romanında vaka zamanı ve anlatma zamanı aynı nesnel zamanda birleşmektedir” (Topdaş Çelik 2021: 126). Yazarın realist tavrını belirleyen en önemli etken tarihsel gerçekliktir. Mütareke yıllarının siyasal ve toplumsal atmosferi de benzer bakış açısıyla oluşturulur. Romandaki olayların geçtiği Beyrut, Antakya, Amanoslar ve İskenderun limanı işgal yıllarında Fransızların hâkimiyeti altındadır:

“Mondros Mütarekesi’nden birkaç hafta sonra Antakya, Fransız işgali ve yönetimi altına girdi. 12 Kasım 1918’de İskenderun limanına erzak ve kuvvet çıkaran Fransızlar, buradan hareket eden kuvvetlerle, Antakya, Halep ve Kuzey Suriye’yi işgal ettiler. Fransızlar, 7 Aralık 1918 tarihinde Antakya’ya yerleşerek duruma tamamen hâkim oldular” (Çapa, 2018: 22-23).

Aynı tarihlerde Antakya dağları çevresinde örgütlenen çeteler, Fransızların işgaline karşı silahlı birlikler kurar. Mesut Çapa “Hatay Mücadelesine Katılanların Anıları” başlıklı makalede söz konusu çetelerin yaptıkları baskınlara da yer verir. Bunlardan biri Türk subayı Asım Bey’in çetesidir. Çapa’nın verdiği bilgilere göre “Asım Bey’in başkanlığında 60 kişilik bir çete 13 Mart 1920 gecesi Antakya’ya başarılı bir baskın gerçekleştirmiştir” (Çapa, 2018: 24). Çete romanında da Asım Bey ve çetesinin söz konusu baskınlarla işgal güçlerine verdikleri zayıat aktarılır:

“Son seferinde Öksüz’den ayrılarak tek başına, gizlice Antakya’ya girmiş olan Yoksul, Hakkı ve Asım Bey çetelerine dair öğrendiklerini anlatıyordu. İki sene mütemadiyen Fransız kuvvetlerini hırpalayan, ezen, çiğneyen, bütün yol başlarını, geçitleri, askeri noktaları elinde bulundurup düşman sevkiyatını kesen o çeteler bu sırada tekrar toparlanabilmek için faaliyetlerini durdurmuşlardı” (Karay, 2017: 143-144).

Bu ve benzeri oluşumların işgal güçlerine karşı direnişi 1921’de imzalanan Ankara Antlaşması’yla yerini diplomasiye bırakır. Romanda Kuva-yı Milliyecilerin işgal ordularına yönelik baskınları aynı tarihte imzalanan antlaşmayla son bulur: “Nihayet 1921 yılının Birinci Teşrininde Ankara Uzlaşması imzalandı ve Kıran Bey Çetesi de ortadan kayboldu” (Karay, 2017: 166). Refik Halid Karay’ın romanı nesnel veriler üzerinden kurgulaması tarih, kişi, zaman ve mekân bilgisiyle doğrudan ilişkilidir. Karay, sürgün yıllarında bu yöreyi yakından izlemiş, görmüş, Hatay’ın anavatana katılması gerektiğini açıktan savunmuştur. Refik Halid, Atatürk’ün Türklerin çoğunlukta olduğu Hatay’ın Suriye’ye bırakılmayacağı, bu vilayetin Türk milletinin ayrılmaz bir parçası olduğu tezine uygun faaliyetlerde bulunur. Şerif Aktaş’a göre,

“Türkiye lehinde yazılar yayımlayan sürgün Refik Halit, Antakya gençliği ile ilişki kurar, onlarla gizli gizli toplanır; bu bölgenin Türk olduğunu ve Türkiye’ye bağlanması gerektiğini söyler. Bu yolda çeşitli faaliyetlerde bulunur. Antakya’nın idealist ve Türk milliyetçisi gençleri, sürgün Refik Halit’e sözü edilen faaliyetlerinden dolayı bir altın dolma kalem hediye etmişlerdir” (Aktaş, 2004: 50).

Mehmet Nuri Yardım, yazarın Hatay’ın anavatana katılması için gösterdiği çabayı millî duygularıyla açıklar, Hatay’daki milliyetçi gençlerle görüşmesine ve buradaki faaliyetlerine dikkat çeker (Yardım, 1997: 23).

İşgal yıllarında Antakya limanı, Amanoslar ve çevresi ile Hatay bölgesi Fransızların hâkimiyeti altındadır. Ayrıca Beyrut, Lübnan ve Suriye’nin bir bölümünde de aynı durum söz konusudur. İşgallerin yol açtığı karışıklık yerli halkın gösterdiği tepkiyle çatışmalara dönüşür. Mütareke yıllarında “bütün Fransız işgal bölgelerinde olduğu gibi Hatay’da da yer yer ayaklanmalar başladı. Bölgede kurulan çete örgütü Maraş’taki Kuvayı Milliye tarafından destekleniyor, silah yardımını kısmen oradan, kısmen de o zaman Faysal’ın idaresinde bulunan Halep’ten para karşılığında sağlıyordu” (Çelenk, 1997: 17). İşgal orduları Beyrut’ta bulunan Suriye ve Lübnan Fransız Yüce Komiserliği’nden yönetilmekte, başlarında General Gouraud bulunmaktadır. Muhammed Hüküm, Refik Halid’in Ortadoğu ile ilgili yazılarını incelediği makalesinde Suriye işgalini yöneten General Gouraud’un bölge üzerindeki olumsuz etkilerinden söz eder, yazarın bu konudaki düşüncelerini aktarır (Hüküm, 2018: 113). Romanda Fransızların işgal alanlarındaki faaliyetleri aktarılırken Türk direniş birliklerine yönelik bakış açılarına da yer verilir. Türklüğün egemenlik alanlarını işgal eden Fransız güçleri çete olarak adlandırdıkları grupların kendileriyle baş edemeyeceklerini ileri sürerler. İşgal güçlerinin yöneticilerine göre Türk çetelerinin baskınları Fransızların düzenli orduları karşısında dağılacaktır: “Çetelerden ibaret olan Türk kuvvetleri muntazam teşkilatlı askerimizin devamlı faaliyeti karşısında elbette dağılacak!” (Karay, 2017: 11). Romanda Hatay’ın işgalini önlemek amaçlı kurulan çete birliği sivil halktan oluşur. Çete lideri olarak Hatay’ın kurtuluşunda büyük rol oynayan Kıran Bey esasında Adana Sultanisinde Fransızca hocalığı yapan Nezih Suat’tır. Aynı yıllarda işgal edilen vilayetlerden biri de Adana’dır. Fransızların işgali altında bulunan Adana’da Ermeni taşkınlıkları yerli halka yönelen suikastlara dönüşür: “Son haftalarda, işgal ordusunun göz yummasından cesaret alan Ermeni gençleri, dört, beş Türk’ü böyle, sokak içlerinde uluorta vurup kollarını sallaya sallaya yürüyüp gitmişler, takibe ve cezaya uğramamışlardı” (Karay, 2017: 21-22). Nezih Suat, binbaşı Recep Bey vasıtasıyla Kuva-yı Milliye hareketine katılınca Kıran Bey adını alır ve on altı kişiden oluşan bir çeteye lider olur: “Nezih’in adı Kıran Bey, on altı kişilik çetesinin adı da Kıran Bey çetesi olmuştur” (Karay, 2017: 49). Çetenin Yoksul ve Öksüz gibi diğer üyeleri de Anadolu köylerinden gelmez. Kıran Bey’e savunacağı coğrafi bölgeyle ilgili bilgi veren Demir Bey/binbaşı Recep Bey Türkiye’den koparılmak istenen bayır, bucak, nahiye, köy ve vilayetlerin Türk yurdu olduğunu tarihten gelen Türkçe coğrafi adlarla açıklar. Yüzlerce yerleşim

alanının Türkçe dökümünü veren Kıran Bey dağ, ova, akarsu ve nehirlerin de aynı şekilde tarih boyunca Türklüğün bir parçası olarak Türkçe adlarla anıldığını belirtir. Bu vatan topraklarını savunmak için canlarını ortaya koyan Kıran Bey ve çetesi işgal ordusuna lojistik destek sağlayan konvoylara ani baskınlar düzenler, aynı şekilde işgal ordusuna yardım eden Arap köylerini de yakarlar. Düşman birliklerine verdikleri zayıt işgal altındaki Hatay'ın kurtuluşunda dönüm noktası olur: "1938 Temmuzunun beşinci günü Türk askeri Hatay'a girdi; Amanos eteklerine çadırlarını kurdu" (Karay, 2017: 167). Tarihsel akışla uygunluk gösteren söz konusu olay romanda nesnel zaman kurgusu üzerinden dile getirilir. Kıran Bey ve çetesi Mütareke yıllarında Amanos eteklerinde bulunan Şalan Kale'de işgal güçlerine düzenledikleri ani baskınlarla 1938 yılına giden sürecin oluşmasında rol oynarlar. Ağır şartlar altında verilen mücadelenin amacına ulaşmasında kolektif ruhu doğuran millî bilinç belirleyici olur. Çete reisi Kıran Bey'in Nina ile diyaloglarında söyledikleri millî bilinci Türkçü bir zemine yerleştirdiğini, vatana millî tarih ve değerler çerçevesinde yaklaştığını gösterir:

"Siz, Slavlar, daha kendi varlığınızı bulalı kaç asır oldu? Anglo-Saksonlar ve Franklar, dünkü vahşilerdir; Latin medeniyeti, dünya medeniyetinde çok sonradan kavuşmuştur. Bunların hepsinden önce, Mısır, Yunan, İran ve Roma medeniyetlerinden evvel yerleşen tek medeniyet bizim medeniyetimizdir; Sümer, Eti, Göktürk, Hun medeniyetidir. Biz Atilla, Cengiz ve Timur gibi cihan tarihinin mislini kaydedemediği üç cihangir yetiştirdik. En büyük imparatorluğu kuran bizleriz. Bütün bir Avrupa akınına Türk varlığından kopmuş bir küçücük serdarımız yerin dibine geçiriverdi: Kılıç Aslan! Osmanlı Türklüğü asıl büyük Türk ateşinden fırlayıp Anadolu'ya düşmüş bir kıvılcımdı... O bile Şarlken ile beraber şu Avrupa'yı yarı yarıya taksim ediverdi. Böyle bir mazisi olan ırkın yarın yine böyle bir istikbaline olacaktır; bu istikbalin beşiği, kaynağı ise Anadolu'dur. İşte biz onu kurtarmak istiyoruz, o istikbale ermek için!" (Karay, 2017: 119).

Türklerin büyük bir millet ve askeri güçle tarihe yön vermeleri, kurdukları medeniyetler ve kıtalara yayılmış hâkimiyet alanlarıyla dünyaya hükmetmeleri, tarihin hiçbir döneminde esareti kabul etmemiş olmaları Kıran Bey'e sahip olduğu esas gücün millî bilinç olduğunu hatırlatır. Kolektif ruhun tezahürü olan millî bilinç romanda vatan düşüncesi etrafında şekillenir. Türklüğün egemenlik alanları içinde kalan coğrafyalar vatanın ayrılmaz parçaları olarak kabul edilir. Söz konusu düşünce Misak-ı Millîye'ye dayandırılır. Romanın başkarakteri Kıran Bey'de millî bilinç olgusu her türlü ferdî ihtiyacın üzerinde varoluşsal bir tutamaktır. Kıran Bey, vatanın içinde bulunduğu duruma varlık-yokluk çerçevesinde yaklaşır. Türk milletinin yerinden edilmek, dilinin, varoluş gerekçesinin ortadan kaldırılmak istenmesi karşısında silahlanan halk birlikleri gibi Kıran Bey de mücadeleye silahlı direnişle katılır, vatanın içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulacağına olan inancı işgal ordusuyla yapılan savaşta üstün bir moral gücüne dönüşür. "Tam bir istiklal kazanıncaya kadar" (Karay, 2017: 118) savaşacaklarını belirten

Kıran Bey, bu yolda ölmek ve öldürmekten başka seçeneklerinin olmadığını söyler. Kıran Bey'in aşkla bağlandığı Nina'ya söyledikleri onda vatan düşüncesinin kök saldıgını gösterir:

“Sen, daha üç ay evvel Yunan ordusuna İnönü'de vurduğumuz darbeyi, bunun manasını biliyor musun? Bu ufacık ilk zafer, son kocaman zaferin müjdecisidir; yeni bir Türk ordusunun kurulduğuna alamettir. Anadolu kurtulacaktır ve hepsi bir araya gelerek nihayet bir Napolyon imparatorluğu kurmaktan ileri gidemeyen İtilaf Devletleri, tıpkı o Napolyon gibi bu hesapsız, haksız, geçici saltanatın beş, on sene içinde çözüldüğünü, eridiğini, ayrıca utandırıcı bir hezimetle istilaya bile uğradığını göreceklerdir.

Netice ne olursa olsun Türkiye tekrar fıskıracaktır. O, kökü kazınacak milletlerden ve Anadolu da taksime uğrayacak ülkelerden değildir” (Karay, 2017: 119).

Kıran Bey'de vücut bulan millî bilinç, bireysel kimlik kurgusunun vatan düşüncesinden bağımsız olmadığını, olamayacağını gösterir. Romanda vatan aşkı ve beşerî aşk olmak üzere iki aşktan söz etmek mümkünse de esasında Kıran Bey ile Nina'yı mutlu sona götüren Hatay'ın kurtuluşudur. Kıran Bey, Çarlık Rusya'sı için çalışan Nina'ya vatan düşüncesi üzerinden birtakım duygular aşılamağa ister. Her türlü ferdî duygunun üzerinde konumlandığı vatanının kurtuluşundan bağımsız bir aşkı, geleceği mümkün görmeyen Kıran Bey, Nina'nın Çarlık Rusya'sı için çalışmasına tepki gösterir: “Halbuki senin yeniden kurmak istediğin Çarlık benim memleketimin düşmanıdır, yıkılmasına çalıştığın halk rejimiyle ise dostuz; ondan yardım görüyoruz” (Karay, 2017: 130). Nina'nın zulümlerle anılan Çarlık Rusya'sını yeniden diriltmek için faaliyetlerde bulunması Kıran Bey için bir tehdit unsurudur. Nina'nın söz konusu faaliyetleri millî kimlik ve bilinçten bağımsız olarak daha çok bireysel istikbal ile açıklanabilir. Dolayısıyla Nina'nın yeni kimlik inşasında aşk duygusu belirleyici olurken Kıran Bey'de varoluşsal tutamağın belirleyici unsuru vatandır. Nina ile yaşadığı aşkın vatan düşüncesinden bağımsız olmadığı, onları bir araya getiren tesadüflerin dahi bir yerde vatanın içinde bulunduğu şartlarla alakalı olduğu söylenebilir. Yoksul ve Öksüz sayesinde suikasttan kurtulan Nina, işgal ordusuna baskın düzenlemek amacıyla Şalan Kale'de bulunan Kıran Bey ve çetesine yolları kesişir. Vatan aşkı ile Nina aşkı arasında bocalamayan Kıran Bey, Nina ile bir geleceği ancak Hatay'ın kurtuluşuyla mümkün görür. Kıran Bey'de vatan aşkı ferdî aşk düşüncesini doğururken Nina'da ferdî aşk vatan aşkını doğurur. Amanoslar ve Şalan Kale söz konusu iki aşkın göstereni olduğundan bu iki mekân kolektif ruhun olduğu kadar bireysel duyguların da tezahüründe rol oynar. Kıran Bey'e duyduğu aşk Nina'nın vatan savunmasında Türklerin yanında yer almasında etkili olur. İşgal ordularının Kıran Bey ve çetesine kurdukları tuzağı haber veren Nina eline aldığı silahla Kıran Bey'in yanında savaşır, yaralanır. Dede Korkut Hîkayeleri'nde eşlerinin yanında savaşan kadınlar gibi Nina da Kıran Bey'le omuz omuza işgal ordusuyla çarpışır. Romanda geçen ifadeyle Nina: “Mavzer kullanmayı, yere yatıp bunu atmayı,

bütün harp usullerini bilen bir kadın... Birdenbire çeteci kesilen bir kadın... Frenk olduğu halde kendi tarafına geçerek düşmana yayılım ateş açan bir kadın![dır] (Karay, 2017: 165). Roman Hatay'ın anavatana katılması gerektiği tezi üzerinden kurgulanmasına ve bu anlamda ideolojik bir bakış açısıyla oluşturulmasına rağmen yazarın Nina etrafında gelişen birtakım maceralara yer vermesi, aşk duygusunu söz konusu ideale ulaşmada işlevsel hâle getirmesi anlatının tek boyutlu ilerlemesini, monotonlaşmasını engeller. Bu tarz macera düşkünü kadınlara egzotik coğrafyaları işleyen yazarın başka romanlarında da rastlanır. Romanın her iki kahramanı karşıt iki ideolojinin simgesel karşılıklarıdır, böyle bir ayrışmayı sonlandıran ise aşk olur. Böyle olmakla birlikte Kıran Bey, Nina ile geçirdiği zaman süresince ferdî bir duygunun vatan düşüncesinin önüne geçmesine izin vermez, zaaflarına yenik düşmez, Hatay'ın kurtuluşu ortak bir geleceğin inşasında rol oynar.

Hatay'ın anavatana katıldığını anlatan "Son ve Tek Kısım"da Kıran Bey ve Nina evlenmiş, Gülcihan adında bir kızları olmuştur. Türklüğün ve özgürlüğün nişanesi olan bu isim Şalan Kale'den gelmektedir. Hatay'ın millî tarihinde birer simge olarak hafızalara kazınan Kıran Bey ve Nina'nın Şalan Kale'de ölümsüzleşen aşk hikâyesi genç bir muharririn araştırmasına konu olur. *Çete*, postmodern romanlara özgü bir sona sahip oluşuyla da dikkat çekicidir. Romanın sonunda ziyaret ettiği ailenin –ki bu aile Kıran Bey, Nina ve kızları Gülcihan'dır- hikâyesini yazacağını söyleyen muharririn söz konusu ifadeleri roman boyunca anlatılan olayların asıl kaynağını da açıklamaktadır.

Sonuç

Çete romanı vatanın işgali karşısında silahlanan sivil halkın direnişini, çeteler hâlinde ortaya çıkan Kuva-yı Milliyecilerin işgal ordularına yönelik askerî baskınlarını konu alan, millî bilinç ve söylemi Hatay'ın kurtuluşu çerçevesinde işleyen anlatılardandır. Bu anlamda *Çete* romanı bir Kuva-yı Milliye romanı olarak değerlendirilmelidir. Roman bütünüyle Hatay'ın Türklere ait olduğu tezine dayanır. Karakterizasyon ve mekân kurgusu söz konusu tezi destekleyecek biçimde oluşturulur. Mütareke yıllarının yaşayan tanıklarından olan Refik Halid Karay'ın Hatay sorununu millî, Türkçü bir yaklaşımla ele aldığı romanda tarihsel gerçekliğe uygun bir kurguya yer vermesi mekân ve kişi tasvirinde realist bir tavır sergilemesinde belirleyici olur. Kıran Bey ve çetesi etrafında oluşan olaylar dizisi, Mütareke yıllarının siyasî, içtimaî ve askerî atmosferini neredeyse dolaysız biçimde yansıtır. Bu dönemde işgal ordusuna duyulan tepkiler silahlı sivil birliklerin çeteler/gruplar hâlinde vatan savunmasına katılmasını hızlandırır. Söz konusu birliklerin Fransız işgal güçleriyle olan çatışması aktarılır. Bulunduğu bölgeleri savunan yerli Türk halkının işgal ordusuna verdiği zayıf vatanın kurtuluşunda dönüm noktası olur. Karay, söz konusu tarihsel olguyu Hatay örneğinde ele alırken millî bilincin vatan düşüncesi etrafında oluştuğunu gösterir, Hatay'ın Türklere ait olduğu tezini ise tarihten gelen Türk coğrafi adlara, kişi ve yerleşik halka dayandırır. Romanın kurgusal yapısı Hatay sorunu üzerinden gelişse de yazar

romana entrik bir atmosfer oluşturmak için Nina ve onun etrafında gelişen birtakım olaylara da yer verir.

Kurgusal yapıyı tayin eden olaylar dizisi romanın başkarakterleri Kıran Bey ile Çarlık Rusya'sı mensubu Nina etrafında gelişir. Bu iki karakterin yolları Mütareke yıllarında tesadüfen kesişir. Yazar her ne kadar romana ilginç bir aşk hikâyesi eklemiş olsa da kurgusal yapıyı var eden her figür, mekân ya da olay bir şekilde işgal yıllarıyla ilişkilendirilir. Yani *Çete* romanı iki kişi arasında yaşanan aşkı değil, esasında vatan aşkını ve ondan çoğalan ferdi aşkı konu alan bir romandır. Millî kimliğin vatan düşüncesiyle belirlediği romanda varoluşun toplumsal zemini bağımsızlık, özgürlük üzerinden inşa edilir. Mekân tasvirinde nesnel bir tavır sergileyen Karay, kişilerin ruhsal durumlarını da benzer bir yaklaşımla tahlil eder. Millî bilincin göstereni olan vatan romanının başkarakteri Kıran Bey'in duygu ve düşünce dünyasına, eylem ve söylemlerine yön verir. Bireysel kimlik kurgusunun inşası ancak Hatay'ın anavatana katılmasıyla mümkün olur. Dolayısıyla da duygunun dahi millî bir zemine yerleşmesi söz konusudur.

Kaynakça

- Abadan, Yavuz. (1972), *Mustafa Kemal ve Çetecilik*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif. (2014), *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Coşkun, Alev. (2009), *Kuvayı Milliye'nin Kuruluşu*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Çapa, Mesut. (Bahar 2018), "Hatay Mücadelesine Katılanların Anıları". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 62, s. 21-38.
- Çelenk, Selim. (1997), *Hatay'ın Kurtuluş Mücadelesi Anıları*, Antakya Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Antakya.
- Çelik, Yakup. (2006), "Roman 1920-1960", *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, (Editörler: Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir,
- Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal oğuz), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 215-274.
- Çetişli, İsmail. (2007), "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", (Hazırlayanlar: İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Şenol Demir, Cengiz Karataş), *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 125-370.
- Devellioğlu, Ferit. (2013), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Ekiz, Osman Nuri. (1984), *Refik Halit Karay, Hayatı ve Eserleri*, Gökşin Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci. (2015), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Enginün, İnci. (2016), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Geçer, Genç Osman. (2019), “Refik Halid Karay’ın Çete Romanında Hatay ve Hatay’ın Türkiye’ye Bağlanma Tezi”, *Mediterranean Journal of Humanities*, IX/2, s. 273-284.
- Hobsbawm, Eric J. (2011), *Eşkıyalar* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Hüküm, Muhammed. (2018), “Refik Halid Karay’ın Ortadoğu İle İlgili Yazıları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 28, S.2, s. 109-124.
- İsimsiz. (1936), *İskenderon-Antakya Meselesi*, Ankara.
- Kalyoncuoğlu, Zeynep. (2011), *Anadolu’da Kuva’yı Milliye’nin Oluşumu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Karay, Refik Halid. (2017), *Çete*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Özüçetin, Yaşar; Dağıstan, H. Mehmet. (2010), “Meclis Celse Zabıtlarında Kuva-yı Milliye”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, IX/20-21, Bahar-Güz, s. 3-30.
- Soysal, İlhami. (1985), *150’likler*, Gür Yayınları, İstanbul.
- Sökmen, Tayfur. (1978), *Hatay’ın Kurtuluşu İçin Harcanan Çabalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Topdaş Çelik, Fatma. (2021), *Refik Halid Karay’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Türkçe Sözlük* (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ünal, Yenal. (2013), *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Ünaydın, Rûşen Eşref. (1972), *Diyorlar Ki...*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Yardım, Mehmet Nuri. (1997), *Refik Halit Karay, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Yetkin, Sabri. (2003), *Ege’de Eşkıyalar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Abdulhalik AKER

Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
abdulhalikaker@gmail.com
ORCID

**ORHAN PAMUK'UN VEBA
GECELERİ ROMANINDA YAPI VE
İZLEK**

STRUCTURE AND THEME IN ORHAN
PAMUK'S NOVEL OF *PLAGUE NIGHTS*

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.06.2022	Received Date: 09.06.2022
Kabul Tarihi: 24.07.2022	Accepted Date: 24.07.2022
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Aker, Abdulhalik, "Orhan Pamuk'un *Veba Geceleeri* Romanında Yapı ve İzlek", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 275-309.

Aker, Abdülkadir, "Structure and Theme in Orhan Pamuk's Novel of *Plague Nights*", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 275-309.



10.28981/hikmet.1128348

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayınlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Abdulhalik AKER

ORHAN PAMUK'UN VEBA GECELERİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

STRUCTURE AND THEME IN ORHAN PAMUK'S NOVEL OF *PLAGUE NIGHTS*

ÖZ

Hemen her romanıyla büyük yankı uyandıran ve çok tartışılan Orhan Pamuk'un hayali bir Osmanlı adasında ortaya çıkan bir salgını konu edindiği Veba Geceleri isimli son romanı, okurla buluştuğu ilk günden beri diğer eserleri gibi adından çokça söz ettirdi.

Veba Geceleri, merkezine salgın ve karantınayı almış olsa da romanda iktidar çekişmeleri, aşk, Doğu-Batı çatışması gibi konular da eserin ağırlık kazanan diğer konularıdır. II. Abdülhamit'in Sağlık Başmüfettişi Bonkowski Paşa'nın esrarengiz ölümüyle polisiye özellikler de taşıyan Veba Geceleri, gerek tarihi şahsiyetlere gerek günümüzün siyasi ve sosyal olaylarına atıflarda bulunuyor olması yönüyle alegorik bir eser özelliği taşımaktadır.

Bu çalışmamızda Orhan Pamuk'un bu son romanını yapı ve izlek bakımından inceleyerek romancının hem roman tekniğine ilişkin izlediği yolu hem de alegorik bir dille anlattığı olayları gün yüzüne çıkarmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Veba Geceleri, karantina, iktidar, aşk, cinayet, yapı ve izlek.

ABSTRACT

Making news with almost every novel and talked about enormously, Orhan Pamuk's latest novel, Plague Nights, which is about an epidemic that emerged in an imaginary Ottoman island, has made a name for itself like his other works since the first day it met with the reader.

Even though Plague Nights has taken the epidemic and quarantine at its center, the subjects such as power struggles, love, East-West conflict are also the other themes of the work that gain weight. With the mysterious death of the Abdulhamid II's Chief Health Inspector Bonkowski Pasha, Plague Nights, which also has detective features, is an allegorical work in that it refers to both historical figures and today's political and social events.

In this study, we tried to bring to light both the novelist's path regarding the novel technique and the events he described in an allegorical language by examining this last novel of Orhan Pamuk in terms of structure and theme.

Keywords: Orhan Pamuk, Plague Nights, quarantine, power, love, murder, structure and theme.

Giriş

Türk edebiyatının dünyaca en çok tanınan ve okunan romancısı Orhan Pamuk, 7 Haziran 1952'de Gündüz ve Şeküre Pamuk çiftinin ikinci çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya geldi. Tam ismi Ferit Orhan Pamuk'tur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Pamuk, ilk gençlik yıllarından itibaren okumaya ilgi duydu. Liseyi Robert Kolejde okudu. İstanbul Teknik Üniversitesinde üç yıl mimarlık okuduysa da bu eğitimini tamamlamadan okuldan ayrıldı. Daha sonra İstanbul Üniversitesinde gazetecilik okuyarak yükseköğrenimini tamamladı. Yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar veren Pamuk, bütün mesaisini bu uğraşa harcamaya başladı.

İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* 1979'da *Karanlık ve Işık* adıyla Milliyet Roman Yarışması'nda birinci oldu. 1982 yılında bugünkü ismiyle yayınlanan roman, 83'te Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görüldü. Tüccar bir ailenin üç kuşak boyunca serüvenlerini konu alan *Cevdet Bey ve Oğulları*, Pamuk'un kendi yaşantısından izler taşımaktadır.

1983 yılında yayınlanan ve bir yıl sonra yazarına Madaralı Roman Ödülü'nü kazandıran ikinci romanı *Sessiz Ev*'in Fransızca çevirisi de 1991 yılında Prix de la Découverte Européenne ödülüne layık görülür. Bu eserlerini 1985 yılında yayımlanan ve beş yıl sonra ABD'de Independent Award for Foreign Fiction ödülünü kazanan *Beyaz Kale*, 1990'da yayınlanan ve yazarın en çok tartışılan kitabı olan *Kara Kitap*, 1994'te okur karşısına çıkan ve üniversite öğrencisi bir genci anlattığı *Yeni Hayat* isimli romanları takip eder.

Takvimler 1998'i gösterdiğinde kendisini dünyaca üne kavuşturan *Benim Adım Kırmızı* isimli romanı neşrolundu. Osmanlı padişahlarından III. Murad'ın saltanat sürdüğü bir dönemde saray çevresindeki hattat ve nakkaşların hazırladıkları bir kitabı merkezine alır. Padişahın emriyle hazırladıkları bu kitap Frenk etkisi taşıyan resimler barındırdığı için kitabın yazımı herkesten gizlenmektedir. *Benim Adım Kırmızı*, aynı zamanda Şeküre ve Kara isimli karakterler arasındaki bir aşk macerasını da işlemektedir. Dünyanın birçok yerinde muhtelif ödüller kazanan bu roman, Pamuk'un en çok çevrilen ve okunan romanı olma özelliğine de sahiptir.

Kendisinin ilk siyasi romanım dediği ve Ka isimli bir şairin Kars'ta geçen günlerini anlatan *Kar*, Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü öncesi yazmış olduğu son romanıdır. Siyasal İslam, başörtüsü direnişi gösteren kadınlar ve o dönemde çokça görülen genç kızların intiharı, romanın işlediği temel konulardır.

Orhan Pamuk, 2006 yılında İsveç Akademisi ve Nobel Komitesi tarafından Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görülerek bu ödülü alan ilk Türk olarak tarihe geçti. Pamuk'un bu ödülü alması kimilerini gururlandırırken kimileri ise ödülün verilmesinde danışıklı dövüş olduğunu iddia etti. Gerek Türklerin Ermenileri öldürdüğüne yönelik beyanlarda bulunduğu için bu ödülü aldığına dair iddialar gerekse edebiyat alanında alınabilecek en büyük ödülü almış olmanın yaratabileceği doyum, Orhan Pamuk'un rehavete kapılmasına

neden olmamış, aksine Nobel'den sonra nitelikli romanlar yazmaya devam etmiştir.

Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan iki sene sonra okuyucu karşısına çıkardığı *Masumiyet Müzesi*, tutkulu ve saplantılı diyebileceğimiz bir kara sevdaya odaklanmaktadır. Zengin bir iş adamı olan Kemal'in uzaktan akrabası Füsün'a duyduğu aşk, yalnızca Türkiye'de değil bütün dünyada ilgiyle okundu. Orhan Pamuk'un romanda anlattığı nesnelere, roman ile aynı adı taşıyan ve tamamen kişisel servetiyle 2012 yılında açtığı bir müzede sergilemeye başlaması ise dünya edebiyatında eşine az rastlanır bir hadisedir.

Uzun bir süre hiç roman yayınlamayan Pamuk, 2014'te Mevlut isimli bir bozacının hayatını işlediği *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli eseriyle suskunluğunu bozdu. Hemen iki sene sonra da Yunan mitolojisinden babasını öldüren Oidipus ile İran mitolojisinden babası tarafından öldürülen Sührab anlatılarından mülhem kaleme almış olduğu *Kırmızı Saçlı Kadın* isimli romanını okurla buluşturdu.

Bu çalışmamızda inceleyeceğimiz ve hayalî bir Osmanlı adasında veba salgınının yaratmış olduğu korku ve telaşı gözler önüne seren son romanı *Veba Geceleri*¹, Mart 2021'de neşrolundu. Romanın tüm dünyanın corona virüs pandemisiyle mücadele ettiği manidar bir zamanda okurla buluşturulması, Pamuk'un kitabının çok satılması için böyle bir konu seçtiğini ima veya iddia eden açıklamaların yapılmasına neden olsa da bu düşüncede olanların gerek Pamuk'u gerek Türk edebiyatını takip etmediğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Zira henüz corona virüs pandemisi ortada yokken *Kitap-lık* dergisinin Ekim 2018 tarihli 199. sayısında Orhan Pamuk, şimdi yazdığı romanı hakkında açıklamalarda bulunduğu romanın konusu edebiyatseverlerce önceden bilinmekteydi.

Roman dışında farklı türlerde de ürünler ortaya koyan Pamuk'un *Babamın Bavulu* isimli eseri, aynı ismi taşıyan Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasının yanı sıra farklı ödül törenlerinde yapmış olduğu konuşmaları içermektedir. *Saf ve Düşünceli Romancı* isimli eseri dünya çapında üne sahip yazarların katılımıyla gerçekleşen Norton Konferansları'ndaki konuşmalarından müteşekkildir. *Hatıraların Masumiyeti*, *Manzaradan Parçalar*, *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, *Öteki Renkler*, *Kara Kitabın Sırları* ve *Ben Bir Ağacım* isimli kitaplarının yanı sıra *Gizli Yüz* isimli bir de senaryo çalışması bulunmaktadır.

1. Yapı Unsurları

1.1. İsim-İçerik İlişkisi

Edebî ürünlerin okurla ilk temasa geçen unsuru şüphesiz ismidir. Bir eserin isminin ilgi çekici olması okunmasını arttırmakla birlikte, söz konusu ismin içerikle uyumlu olması da bir başarı kriteri olarak değerlendirilebilir.

¹ Çalışmada eserin birinci baskısı esas alınmıştır.

Orhan Pamuk, eserlerinin içeriği kadar isimleriyle de dikkat çeken, romanlarına ad koyarken de sanatçılığını ortaya koyan yazarlardan biridir.

Veba Geceleri, Orhan Pamuk’un gerçekte var olmayan Minger isimli bir adada, 1901 yılında ortaya çıkan veba salgınını anlattığı romanıdır. Her ne kadar romanın mekânı ve anlatıcı hayalî olsa da romanda gerçek tarihî kişilere de yer verilmiştir. Orhan Pamuk’un birçok romanında olduğu gibi *Veba Geceleri*’nde de Doğu-Batı sorunsalı masaya yatırılmıştır.

Hayalî anlatıcı Mîna Mingerli’nin yetmiş dokuz bölümde anlattığı romanın temelini, V. Murat’ın kızı Pakize Sultan’ın ablası Hatice Sultan’a göndermiş olduğu mektuplar oluşturur. Pakize Sultan’ın bu mektuplardan birine “*Veba Geceleri*” başlığını yazması esere isim verilirken dikkate alınan çıkış noktasıdır.

Pakize Sultan, eşi Doktor Nuri Bey’le beraber nasihat heyeti içerisinde Çin’e gitmektedirler. Minger’deki veba salgınını kontrol altına almak için adada bulunan II. Abdülhamit’in Sağlık Başmüfettişi Stanislaw Bonkowski’nin esrarlı bir şekilde öldürülmesi üzerine karantina konusunda tecrübeleri olan Damat Doktor Nuri, eşi Pakize Sultan’la birlikte yarı yolda Minger’e gönderilir. Pakize Sultan’ı ve eşini korumak üzere, daha sonra Minger’in tarihini değiştirecek olan Kolağası Kâmil muhafız olarak ikilinin beraberlerindedir.

Roman kahramanlarını Minger adasında büyük bir sorun beklemektedir: Veba. Her ne kadar eser boyunca milliyetçilik, siyaset, iktidar çatışmaları, aşk konuları da romanda geniş bir şekilde yer alsın da eserin adından da anlayacağımız üzere romanın asıl üzerinde durduğu husus veba ve onunla birlikte doğan problemlerdir. Bu anlamda romanın tamamına yoğun bir korku atmosferinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Orhan Pamuk’un eserine *Veba Geceleri* ismini vermiş olmasında buraya kadar hiçbir problem yoktur. Zira yukarıda da dile getirdiğimiz gibi romanın temel konusu veba ve onun yarattığı korku atmosferidir. Fakat romanın genelinde gecenin çok yer tutmadığını dikkatli okurlar fark edeceklerdir. Romanın kahir ekseriyeti gündüz gerçekleşmekte ve Doktor Nuri’nin bir gece gezintiye çıktığı sahne dışında hiçbir gece sahnesi gündüz yaşanan olaylara nispeten dikkat çekici değildir. Kısacası Orhan Pamuk eserine rahatlıkla *Veba Günleri* de diyebilirdi.

Eserin adındaki gece sözcüğüne farklı bir açıdan baktığımızda gecenin okurlar üzerinde yaratılmaya çalışılan korku atmosferini desteklediğini söyleyebiliriz. Zira Orhan Pamuk’un diğer romanlarının aksine bu kitabında baskın tek bir duygu vardır; o da korkudur. Yazar, karantina ile okuruna derin bir korku sezdirmeye çalışmış ve nispeten başarılı da olmuştur. Nispeten diyoruz çünkü romanın yayınlandığı günlerde tüm dünya corona virüs pandemisi ile mücadele etmekteydi ve karantina dediğimiz olguya yabancı değillerdi. Böylece muamma olması hâlinde daha büyük korku yaratabilecek olan karantina bu nedenle insanlar için bilindik hatta rutin bir şeye dönüşmüş ve eser arzulanı duyuşsal etkiyi tam anlamıyla ortaya koyamamıştır.

Yeri gelmişken dünyanın uzun zamandır karşılaşmadığı bir atmosferi anlatacakken *Veba Geceleri*'nin corona virüs pandemisiyle herkesin aşına olduğu bir tablo çizmeye başlamasının talihsizliğine de değinmekte fayda var. Erkan Irmak, konuya ilişkin yazısında: “*Veba Geceleri* tarihli bir kitap. Romanın bu görünen talihi, kuşkusuz, dünyanın en son yüz sene önce yaşadığı bu denli büyük bir küresel salgınla aynı döneme denk gelmesinden kaynaklanıyor.” (Irmak, 2021: 33) sözleriyle ilk önce bunun bir talih olduğunu söylese de yazının ilerleyen sayfalarında bizimle aynı görüşü paylaştığını görmekteyiz: “İçinden geçtiğimiz bir kültür olduğu halde, örneğin *Benim Adım Kırmızı*'da minyatürü, *Kara Kitap*'ta Hurufiliği ya da Şeyh Galip'i neredeyse en başından bize öğreten Pamuk'un, bu kez, yine neredeyse hiçbir fikrimiz olmayan salgın hastalığı anlatmak üzere yola koyulduktan sonra, son bir buçuk yılda herkesin yayılmasından korunmasına, karantinasından bilim kuruluna, ekonomik etkilerinden psikolojik yansımalarına varıncaya dek istemeden 'fazlasıyla' donanımlı hale geldiği bir süreci anlatmayı seçmiş olması bu romanın şansını mı yoksa talihsizliği midir emin olamıyorum.” (Irmak, 2021: 34).

Orhan Pamuk'un romanına *Veba Geceleri* ismini verme nedenlerinden biri de Pakize Sultan'ın ablasına gönderdiği mektuplardan birine bu başlığı koymasındır. Eşi Doktor Nuri, bir gece Arkaz sokaklarında uzun bir yürüyüş yaptıktan sonra sabaha doğru odasına döner ve “bu metafizik deneyimini karısına anlatınca Pakize Sultan dinlediklerini kelime kelime yazar ve başlığını da '*Veba Geceleri*' koyduğu bu mektubunu, İstanbul'a kolay kolay ulaşamayacağını bilse de zarflar. Böylece romana adını veren ifadenin şehirdeki bu gece yürüyüşünden esinlendiğini öğreniriz.” (Parla, 2021: 10).

Tüm bunlar göz önünde bulundurulursa Orhan Pamuk'un hayalî bir adada, hayalî bir anlatıcının ağzıyla anlatmış olduğu *Veba Geceleri* romanına bu ismi koymaktaki temel gayesi, roman boyunca yaratmaya çalıştığı korkuya katkı sağlayacak bir isim arzulamasıdır. Bu arzusunu gerçekleştirmekte pek de başarısız olmadığını fakat bu arzunun, talihsiz bir şekilde dünyanın karantina korkusunu tanımasıyla da hedeflenen düzeye ulaşamadığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Orhan Pamuk'un son romanına isim koymakta başarı gösterdiğini; romanın içeriği ile ismi arasında okuyucuyu rahatsız edecek, onların yadırgayacağı bir nokta bulunmadığını görmekteyiz.

Sözünü ettiğimiz korku iklimi biraz da gerek Osmanlı'da II. Abdülhamit gerek Minger'de Sami Paşa eliyle yürütülen baskıcı yönetimden kaynaklanmaktadır. Gece sözcüğünün bu ortamı daha iyi yansıtması bakımından da tercih edildiği ileri sürülebilir. “Minger Adası yöneticilerinin vebayı saklama çabaları otoriter rejimlerin antidemokratik uygulamalarını örtme taktiklerinin bir yansımasıdır da. Çünkü vebanın sembolize ettiği şeylerden biri de siyasi veba, yani baskıcı rejimlerdir. Romanın başlığı da herhalde bu yüzden Veba Günleri değil *Veba Geceleri*, çünkü Minger Adası'nda yönetim, hesap verilirliği olmayan, her türlü hile ve desiseyle yürütülen, antidemokratik bir “gece” yönetimidir.” (Parla, 2021: 16).

1.2. Olay Örgüsü

Orhan Pamuk'un son romanı *Veba Geceleeri*; 1901 yılında, yani Sultan II. Abdülhamit'in tahtta olduğu sıralarda Osmanlı'nın 29. Vilayeti olarak kurgulanan hayalî Minger Adası'nda üçüncü veba salgınının baş göstermesiyle padişahın bu salgını kontrol altına alması için önce Stanislaw Bonkowski isimli sağlık başmüfettişini, onun adada esrarengiz bir şekilde öldürülmesi üzerine ise selefi, Padişah V. Murat'ın kızı Pakize Sultan ile evli ve modern karantina yöntemleri konusunda tecrübeli olan Doktor Nuri'yi adaya göndermesini; bu salgın ve karantinanın gölgesinde aşk, iktidar, bağımsızlık ve milliyetçilik konularını işlediği romanıdır.

Roman, yetmiş dokuzu sayılarla belirtilen, sonuncusu ise "Yıllar Sonra" ismini taşıyan seksen bölümden oluşmaktadır. Romanın anlatıcısı da tıpkı mekânı gibi hayalîdir. Fakat Mîna Mingerli isimli bu anlatıcı, alışılmışın dışında romanın bir karakteri değil, romanın başkarakterlerinden biri olan Pakize Sultan'ın torununun kızıdır ve son bölüm hariç karşımıza yalnızca bir anlatıcı olarak çıkar. "Yıllar Sonra" başlığını taşıyan bu son bölümde Mîna Mingerli bir karakter olarak karşımıza çıkar ve romanın nasıl yazıldığını anlatır.

Veba Geceleeri'nin olay örgüsünü, eserin başlangıcından Kolağası Kâmil'in bağımsızlık ilanına, buradan Pakize Sultan ile Doktor Nuri'nin adayı terk etmesine ve nihayet geriye kalan kısım olmak üzere üç bölümde inceleyebiliriz.

1. Bölüm

- V. Murat'ın kızı Pakize Sultan ile eşi Doktor Nuri'nin Çin'de başlayan veba salgınında karantinaya direnen Müslümanlarla konuşmak ve onları ikna etmek için Aziziye gemisiyle Çin'e doğru yola çıkmaları,

- İkilinin, aynı gemide Minger Adası'nda baş gösteren veba salgınına kontrol altına almak için yola çıkmış olan Sağlık Başmüfettişi Bonkowski ve yardımcısı İlias'la karşılaşmaları, akabinde geminin bu yolcuları adaya bıraktıktan sonra yoluna devam etmesi,

- Gemi henüz İskenderiye'deyken Doktor Nuri'nin Padişah II. Abdülhamit'ten şifreli bir telgraf alması ve bunun üzerine hem adada öldürülen Bonkowski Paşa'nın katilini bulması hem de onun yarım bıraktığı karantina işini sürdürmesi için eşi Pakize Sultan ve kendilerini koruması için görevlendirilen, Mingerli olduğunu bu esnada öğrendiğimiz Kolağası Kâmil ile birlikte adaya dönmesi,

- Adada Vali Sami Paşa'nın onları karşılaması ve karantina çalışmalarına başlanması,

- Halkın, özellikle de Müslüman ahalinin, karantinaya direnmesi, işlerin çığırından çıkması ve adada gün geçtikçe ölümlerin artması,

- Adalı bazı kimselerin karantinayı delip gizli yollarla Avrupa'ya geçmesi sonucu vebanın Avrupa'ya da sıçramasından korkan büyük devletlerin savaş gemileriyle adayı kordona almaları,

- Kolağası Kâmil'in hiç kimseden emir almadan postaneyi basarak telgraf işlerini geçici süreliğine durdurması ve bunun üzerine birkaç günlüğüne Sami Paşa tarafından zindana konulması,

- Vebanın kontrol altına alınamaması sonucu padişahın Vali Sami Paşa'yı azledip yerine İbrahim Hakkı Paşa'yı vali olarak adaya göndermesi,

- Vali Sami Paşa'nın zaman kazanmak adına karantina kurallarını bahane göstererek bir müddet yeni vali ve beraberindekileri Kızkulesi'nde tecride alması,

- Vali Sami Paşa'yla çekişme içerisinde olan Ramiz isimli çete liderinin yeni vali ve beraberindekileri gizlice Kızkulesi'nden kaçırıp valilik binasına getirmesi,

- Ramiz'in ağabeyi Şeyh Hamdullah'ın valilik binasında konuşma yapacağı sırada Vali Sami Paşa'nın yeni vali ve beraberindekileri fark etmesi üzerine çatışma çıkması ve bu kaos ortamından yararlanan Kolağası Kâmil'in üzerinde Minger gülü olan bir bez parçasını bayrak gibi sallayarak bağımsızlık ilan etmesi.

II. Bölüm

- Bağımsızlık ve cumhuriyetin ilan edilmesiyle Kolağası Kâmil'in ülkenin cumhurbaşkanı, Vali Sami Paşa'nın ise başnazır ilan edilmesi,

- Komutan Kâmil'in Minger dili ve tarihi konusunda araştırmalara başlaması,

- Komutan Kâmil'in eşi Zeynep'in vebadan dolayı ölmesi,

- Karantinaya karşı halkın ayaklanması ve bu kaotik ortamda Komutan Kâmil'in de eşi Zeynep'ten vebayı kaptığının öğrenilmesi,

- Ölmeden önceki birkaç gününün bir kâtip tarafından anbean kaydedilmesi ve cumhurbaşkanının bu günlerde söylediği Mingerce sözcüklerin daha sonra bir önem ifade edecek olması,

- Cumhurbaşkanı Kâmil'in vebadan dolayı hayatını kaybetmesi ve devlet töreniyle defnedilmesi,

- Halifiye tekkesinin başını çektiği karantinaya karşı ayaklanmanın netice göstermesi ve tekkecilerin devlet yönetimini ele geçirmesi,

- Şeyh Hamdullah'ın cumhurbaşkanı, naibi Nimetullah Efendi'nin ise başnazır olarak görev yaptığı ve tarihçiler tarafından Şeyh Hamdullah Dönemi olarak adlandırılan Minger'in ikinci döneminin başlaması,

- Bu yönetimin karantinayı kaldırması ve bunun sonucunda hastalığın daha da hızla yayılması

- Bir önceki dönemin başnazırı Vali Sami Paşa'nın mahkeme tarafından idama mahkûm edilerek infaz edilmesi,
- Şeyh Hamdullah'ın Damat Doktor Nuri'yi içeri attırması ve tüm dünyaya güç gösterisi yapmak için Pakize Sultan ile göstermelik evlenmesi,
- Şeyh Hamdullah'ın veba hastalığına yakalanarak ölmesi sonucu Nimetullah Efendi'nin yönetimi Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri'ye bırakması,
- Pakize Sultan'ın kraliçe, Doktor Nuri'nin başnazır olduğu Minger'in üçüncü döneminin başlaması,
- Bu yönetimin tekrar karantina getirmesi ve hastalığın yavaş yavaş azalarak son bulması,
- Murakabe Nazırı Mazhar Efendi'nin; Avrupalı devletlerin kordonu kaldırdığını, II. Abdülhamit'in adaya çıkartma yapacağını söyleyerek kraliçe ve başnazırı sözde korumak amaçlı yönetimden uzaklaştırması ve adaya geldikleri Aziziye gemisine bindirerek Çin'e göndermesi.

III. Bölüm

- Pakize Sultan'ın torununun kızı olan hayalî anlatıcı Mîna Mingerli'nin olayları hızlı bir şekilde anlatması,
- Pakize Sultan ve Doktor Nuri'nin Çin'e gitmesi ve yıllarca burada yaşamaları,
- Minger'de eski Murakabe Nazırı Mazhar Bey'in cumhurbaşkanı olması,
- Ailenin Türkiye'de cumhuriyetin ilan edilip saltanat mensuplarının ülkeye girişleri yasaklanınca Fransa'ya göç etmesi,
- İkilinin Melike isimli kızlarının yine Osmanlı hanedanından bir şehzadeyle evlendirilmesi,
- Bu evlilikten anlatıcı Mîna Mingerli'nin annesinin doğması,
- Annenin kendi kendine bir Minger sevgisi yaratması ve nihayetinde bu adaya yerleşmesi,
- Hayalî anlatıcı Mîna Mingerli'nin burada doğması,
- Minger yönetiminin Pakize Sultan'a zamanında maaş karşılığı verilmiş olan toprakları bu varislerine kaptırmamak için bazı pürüzler çıkarmaları ve Mîna Mingerli'nin yıllarca doğup büyüdüğü adaya gidememesi,
- Mîna Mingerli'nin büyük annesi Pakize Sultan'la görüşmesi ve görüşmede romanın başında öldürülen Bonkowski Paşa'nın Abdülhamit tarafından infaz edilmek üzere adaya gönderildiğinin öğrenilmesi,
- Pakize Sultan'ın Komutan Kâmil'in bağımsızlık ilanı sırasında balkonda ne dediğini Mîna Mingerli'ye sorması ve onun da "Yaşasın Minger! Yaşasın Mingerliler! Yaşasın Hürriyet!" demesiyle romanın son bulması.

1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Veba Geceleri'nde üçüncü tekil şahıs anlatıcı vardır. Bu anlatıcı ilahî bakış açısıyla konuşur, her şeyi görür ve bilir. Hatta bazen modern romanın imkânları doğrultusunda yorumlarda bulunur ve romanın gelecek evrelerine dair ipuçlarını hatta bilgileri vermekten geri durmaz. Bu anlatıcı, romanın hayalî yazarıdır. Orhan Pamuk, eserine bir "Giriş" bölümüyle başlar ve bu giriş bölümünün altında romanın hayalî yazarı Mîna Mingerli ismi yer almaktadır. Bu isim romanın bir karakteri değil, yalnızca anlatıcısıdır. Her ne kadar romanın "Yıllar Sonra" adını taşıyan son bölümünde Mîna Mingerli olaya dâhil olsa da bu kısım üstkurmaca tekniğinin imkânları doğrultusunda bir nevi romanın yazılış serüvenini içermektedir. Tüm bunları göz önünde tuttuğumuzda anlatıcının, öykü evreni içerisinde bulunmayan dışarıdan bir göz olduğunu söyleyebiliriz.

Roman boyunca tüm öykü bu üçüncü şahsın anlatımıyla sunulmaktadır. Dolayısıyla romanda tek bir anlatıcı vardır diyebiliriz. Kimi yerlerde alegorik hatta parodiye varan bir dile sahip bu anlatıcı, roman boyunca okuru şaşırtmanın yollarını bulur. Orhan Pamuk'un diğer romanlarının aksine burada karakterlerin iç dünyalarına yeteri kadar değinilmemiştir. Anlatıcı, neredeyse karakterlerin içerisinde bulunduğu korku dışında hiçbir duyguyu tam anlamıyla önemsemez. Öykü içerisindeki merhamet, aşk, kıskançlık gibi duygular oldukça yüzeyseldir. Her ne kadar bunlara geniş yer ayrılmış olsa bile derinlemesine işlenen tek duygu korkudur. Pamuk'un karakterlerini kimi yerde karikatürize edercesine baskın, aykırı ve hatta bazen komik bir şekilde aktarmasından bunun bilinçli bir tercih olduğunu çıkarabiliriz.

Öykü evreni içerisinde karakter olarak yer almayan ve romanın karakterlerinden biri olan Pakize Sultan'ın torununun kızı olan anlatıcı, olayları dışarıdan bir gözle aktarmakla birlikte nesnel değildir. Romanda zengin Rumların da karantinayı deldiği söz konusu olmakla birlikte gerek anlatıcı gerek karakterler ağzından sürekli Müslümanların bu kurallara uymadıkları vurgulanır. Öte yandan Şeyh Hamdullah ve naibi Nimetullah her sahnede okuyucuyu irite ederken Pakize Sultan ve Doktor Nuri okurda aksi duygular bırakmaktadır. Fakat Mîna Mingerli, bu taraflılığının farkındadır ve itiraf da etmektedir: "Dikkatli okurlarım kitabımda Pakize Sultan ile Doktor Nuri'ye herkesten daha anlayışla yaklaştığımı fark etmişlerdir. Onların kızlarının torunuyum ben." (Pamuk, 2021: 499).

Diyaloglar dışında anlatıcının imkânları sınırlandırılmaz. Sözüünü ettiğimiz bu üçüncü tekil anlatıcı, roman boyunca tüm olaylara hâkimdir, adada cereyan eden en gizli olayları bile bilmekte ve kendisi anlatmaktadır. Üçüncü tekil şahıs anlatımının imkânları oldukça fazladır. Anlatıcı her kişiyi, olayı, nesneyi ve durumu tanrısal bir konumdan görebilmekte; ayrıntılı ve gerçekçi tasvirlerle onları anlatmaktadır. Hemen bütün sahnelerde bu dikkatli ve gözü pek anlatıcının sesini duymaktayız.

Veba Geceleri, yeni tarihselcilik bağlamında tarihî bir roman olarak değerlendirilebilecek bir roman olmakla birlikte Bonkowski Paşa'nın romanın

hemen başında öldürülmesi ve katilin kim olduğuna dair romanın sonuna kadar merak unsurunun devam etmesi hususu göz önünde bulundurulduğunda bir polisiye roman özelliği de taşımaktadır. Romanın kalabalık şahıs kadrosuna rağmen anlatıcı Mîna Mingerli, bu karakterleri ayrıntılı bir şekilde tasvir etmekte, çevrelerindeki olayların etkisiyle dönüşümlerini ustaca izlemektedir.

Orhan Pamuk’un romanın yazarlığını kurmaca olan Mîna Mingerli’ye yüklemesi ve hatta onun da bu olayları V. Murat’ın yine gerçekte var olmayan kızı Pakize Sultan’ın mektuplarından yararlanarak yazdığını kurgulaması, tarihî olaylara dair düşünce ve bakışına gelebilecek eleştirilerin yönünü de değiştirmektedir. Hatta romanın girişinde kurmaca yazar Mîna Mingerli’ye “Ama aynı zamanda bir tarih kitabı kaleme aldığım için pek çok kereler “tek kişinin görüş açısı” kuralına uymadım, hatta bozdum bu kuralı. Böylece en duygulu anlarda okura bilgiler, rakamlar verdim ve kurum tarihleri anlattım. Ya da tam bir kahramanın ince duygularını anlatırken, onun bilemeyeceği bambaşka bir kahramanın düşüncelerine hızla ve pervasızca geçtim. Veya Abdülaziz’in tahttan indirildikten sonra katledildiğine samimiyetle inanmama rağmen, bazılarının göre intihar ettiğini de yazdım. Yani Pakize Sultan’ın mektuplarda anlattığı o renkli âlemi içindeki başka tanıkların gözünden de görmeye çalıştım ki kitabım biraz daha çok tarih olsun.” (Pamuk, 2021: 13) dedirterek anlatıya başka kaynakların da bakış açısını ortak kılmaya çalışmış ve yükünü daha da hafifletmiştir.

Roman kurgusu bağlamında klasik bir anlatım izlemeyi tercih eden Orhan Pamuk, eserine serpiştirdiği hayalî kitap isimleri, Kolağası Kâmil üzerinden vermeye çalıştığı alegorik mesajlar, romanın yazılış sürecini de olaya dâhil etmek ve nihayetinde romanı için hayalî bir anlatıcı yaratmış olması yönleriyle modern/postmodern romanın imkânlarından da yararlanmaktadır. Bu unsurların nispeten klasik bir anlatım yapısına sahip olan bir romana yerleştirilmesi de oldukça ustacadır ve okuyucuyu yadırgatıcı bir mahiyet göstermemektedir.

Orhan Pamuk, her ne kadar “Minger Adası Türkiye’yi gösteren bir alegorinin çıkış noktası değildir.” (Öztürk, e-söyleşi) dese de romanda Türkiye ve Atatürk alegorisi olarak anlaşılabilir hususların bir hayli olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda Minger Adası’nın Türkiye’yle, Kolağası Kâmil’in ise Atatürk’le benzer ve farklı yönlerinin bulunduğunu tespit etmekteyiz. Eserin geneline yayılan bu alegorik anlatımın bazen dünya genelinde farklı kültür ve kişilere yüklenebildiği bazen de Türkiye ve Atatürk özelinde indiği gözlerden kaçmamaktadır.

1.4. Zaman

Veba Geceleri, Orhan Pamuk’un 2021 yılında yayınlamış olduğu son romanıdır. Kitap en sonuna düşülen tarihten, yazarın romana 2016 yılında başladığını ve beş yıl üzerinde çalıştığını anlıyoruz. Her ne kadar “anlatıcının anlattığı olaylara göre olan zamansal konumunu ifade ede[n]” (Dumantepe, 2018: 228) öyküleme (anlatma) zamanı ile “anlatı kişilerinin içinde var

oldukları, anlatılan olaylara ait zaman” (Dumantepe, 2018: 225) dediğimiz öykü (vaka) zamanı arasında bir düzey farkı varsa da romanda karmaşık olmayan kronolojik bir zaman sunumu vardır.

Olaylar 1901 yılında gerçekleşmektedir. Sultan Abdülhamit'in tahtta olduğu bu yıllarda üçüncü veba salgınının baş gösterdiği tarihi kaynaklarla da desteklenmektedir. Dolayısıyla roman gerçekte var olan bir hadise üzerine inşa edilmiştir. Fakat konuyla ilgili kaynaklar 1900 yılında İzmir'de, 1901 yılında ise İstanbul'da ortaya çıkan veba salgınının romanda anlatıldığı kadar tahrip gücü yüksek bir hastalık olmadığını kaydetmektedir (Karacaoğlu, 2019; Ayar ve Kılıç, 2017). Yazar, gerçekte var olan bu salgını, yukarıda da sözünü ettiğimiz korku duygusunu yaratmak için romancı kimliğinin verdiği tasarrufla tahrip gücü daha yüksek bir salgın olarak bizlere aktarmaktadır.

Roman içerisinde daha kısa, daha dar zamanlardan söz edecek olursak bu anlamda eserde “sıcak bahar öğleden sonrası” (s. 60), “bir hafta sonra yani Haziran'ın ikinci cumasında” (s. 252), “cuma sabahı gün doğarken” (s. 303), “gece yarısından sonra” (s. 303) ve “ertesi akşam” (s. 414) gibi mevsim, ay yahut gün içerisindeki zaman dilimlerinin zikredildiğini görmekteyiz. Eserin isminin aksine olayların çoğunlukla gece değil gündüz cereyan ettiğini bu nedenle de gündüze dair zaman dilimlerinin eserde baskın olduğunu söyleyebiliriz.

Eserdeki zamana dair dikkatimizi çeken bir diğer husus ise yazarın bazı yerlerde zaman ifadelerini belirli gün şeklinde vermesidir. Üstelik Orhan Pamuk'un bunu 1901 yılının takvimine sadık kalarak vermiş olması, romanda gerçekçiliği sağlama adına atılmış büyük bir adım olmakla birlikte yazarın ustalığını da ortaya koyan ince bir ayrıntıdır. Bu anlamda roman içerisinde belirli bir günü bildiren tarihlerden bazıları şunlardır: “14 Mayıs Salı” (s. 216), “6 Haziran Perşembe” (s. 247), “19 Haziran Çarşamba” (s. 259), “1 Temmuz 1901, Pazartesi” (s. 324), “6 Temmuz Cumartesi” (s. 353), “12 Ağustos Pazartesi” (s. 415), “8 Eylül 1901 Pazar” (467), “4 Ekim Cuma” (478).

Yukarıda yer verdiğimiz tarihleri okurların 1901 yılının takvimiyle karşılaştırabilmesi için ilgili ayların küçük bir takvimine de yer vermenin yararlı olacağını düşündük:

Mayıs							Haziran							Temmuz							Ağustos										
Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz	Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz	Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz	Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz				
18		1	2	3	4	5	22					1	2	27	1	2	3	4	5	6	7	31			1	2	3	4			
19	6	7	8	9	10	11	12	23	3	4	5	6	7	8	9	28	8	9	10	11	12	13	14	32	5	6	7	8	9	10	11
20	13	14	15	16	17	18	19	24	10	11	12	13	14	15	16	29	15	16	17	18	19	20	21	33	12	13	14	15	16	17	18
21	20	21	22	23	24	25	26	25	17	18	19	20	21	22	23	30	22	23	24	25	26	27	28	34	19	20	21	22	23	24	25
22	27	28	29	30	31		26	24	25	26	27	28	29	30	31	29	30	31				35	26	27	28	29	30	31			

Eylül							Ekim								
Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz	Pt	Sa	Ça	Pe	Cu	Ct	Pz		
						1	40	1	2	3	4	5	6		
36	2	3	4	5	6	7	8	41	7	8	9	10	11	12	13
37	9	10	11	12	13	14	15	42	14	15	16	17	18	19	20
38	16	17	18	19	20	21	22	43	21	22	23	24	25	26	27
39	23	24	25	26	27	28	29	44	28	29	30	31			
40	30														

Romanın öykü zamanının 1901 yılı olduğunu belirtmiştik. Olayın ne kadar sürdüğüne ilişkin olan itibari zamanın da en az vaka zamanı kadar önemli olduğu bir gerçektir. Her ne kadar Orhan Pamuk, romanın “Giriş” ismini taşıyan bölümünde kurmaca yazar Mîna Mingerli’nin ağzından “Doğu Akdeniz’in incisi Minger Adası’nın yaşamındaki en yoğun ve en sarsıcı altı ayı anlatırken, çok sevdiğim bu ülkenin tarihini de hikâyeme kattım.” (Pamuk, 2021: 11) dese de romanın itibari zamanının altı aydan daha uzun olduğu yaptığımız hesaplamalar sonucu ortaya çıkmaktadır.

Romanın birinci bölümünde kahramanları adaya getiren Aziziye isimli geminin 22 Nisan 1901’de adaya yanaştığı bilgisine yer verilmektedir: “Demek ki hikâyemizin başladığı, 22 Nisan 1901 gece yarısından iki saat önce Minger Adası’na tarifesiz bir vapurun yaklaşıyor olması olağanüstü bir duruma işaret ediyordu.” (Pamuk, 2021: 15). Bu cümleden de anladığımız gibi olaylar 22 Nisan 1901 günü başlamaktadır. Romanın sonuna eklenen “Yıllar Sonra” isimli bölümü kurmaca yazarın romana dâhil etmediğini düşündüğümüzde bile olayların, 5 Aralık günü yani Pakize Sultan ile eşi Doktor Nuri’nin adayı terk ettikleri gün sona erdiği; bunun sonucunda da itibari zamanın yedi ay on üç günlük bir süreyi kapsadığı açığa çıkmaktadır. Verdiği tarihlerin günbegün gerçek tarihle örtüşmesine dikkat eden Orhan Pamuk’un bu konuda bir dikkatsizlik göstermiş olabileceğini ihtimal dâhilinde görmüyoruz. Dolayısıyla “Minger Adası’nın yaşamındaki en yoğun ve en sarsıcı altı ayı anlatırken” sözlerinden vebanın olduğu zamanı kastettiğini çıkarabiliriz. Zira Pakize Sultan ve eşinin adayı terk ettiği 5 Aralık günü için “salgının dinmesinden bir buçuk ay sonra” (Pamuk, 2021: 493) ifadesi kullanılmaktadır.

1901 yılında gerçekleştiğini söylediğimiz bu olayların 2016-2021 yılları arasında hikâye edildiğini, yani anlatma zamanının bu yılları kapsadığını romanın sonuna düşülen tarihten anlıyoruz. Bu tarih aralığının anlatıcının anlattığı olaylara göre olan zamansal konumunu ifade ettiği gibi *Veba Geceleri* romanının Orhan Pamuk tarafından yazıldığı reel bir zaman dilimini de karşılamaktadır. Yani bu zamanın “yazarın metni yazma eylemi sonucu

harcadığı süre” olarak da tanımlayabileceğimiz anlatı zamanını (Dumantepe, 2018: 231) da karşıladığı bilinmektedir.

1.5. Mekân

Veba Geceleri'nin en dikkat çekici hususiyetlerinden birisi de yazarın mekân tercihidir. “Mekânın, illâ ki gerçek (bildik, tanıdık) bir yer olması gerekmez; olayların cereyan edeceği çevre, ‘hayalî’ veya ‘ütopik’ (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir.” (Tekin, 2019: 158). Pamuk’un romanına mekân olarak seçtiği Minger Adası da Doğu Akdeniz’de gerçekte bulunmayan kurmaca bir yerdir. Levant’teki diğer adalara benzer birçok yönü olmakla beraber yazarın bilinçli bir şekilde Minger’e, onu diğer Doğu Akdeniz adalarından ayıran özellikler vermesi de ilgi çekicidir. Romanın neşrinden hemen sonra T24’te Murat Sabuncu ile yaptığı video söyleşide Pamuk, Minger Adası için şunları söylemektedir:

“Telgraf hizmeti, postane, hastaneler, vilayet binası, gümrük, karantina teşkilatı, İstanbul’la ilişkiler gibi konularda adamız Doğu Akdeniz’deki Frenklerin deyişiyile Levant’teki ortalama bir Osmanlı adasıdır. Belki en belirgin özelliği nüfusunun yüzde elli Müslüman ve yüzde ellisinin Rum Ortodoks olmasıdır. Müslümanlar ile Hristiyanlar yarı yarıya yani. Diğer bütün Ege adalarında Rumlar en az yüzde seksen çoğunluk idi. Ama kendine özgü nitelikleri olan bir adayı da ben hayal etmek istiyordum.” (Sabuncu, e-söyleşi).

Roman’da gerek iç mekânlar gerek dış mekânlar oldukça fazladır. Olayların bu mekânlarda cereyan etmesi de neredeyse eşit bir dağılıma sahiptir. İç mekân tasviri konusunda oldukça başarılı olan Pamuk, dış mekânların aktarılmasında da bu başarısından ödün vermemektedir. Her ne kadar romanın mekânı hayalî, yani kurmaca bir yer olsa da Pamuk; semtleri, mahalleleri, caddeleri, yokuşları, camileri, tekkeleri, fırınlarıyla oldukça sahici bir Minger Adası sunmaktadır bize.

Romanın hemen hemen tamamı Minger Adası’nın tek şehir merkezi olan Arkaz’da geçer. Adadaki köylerin ve taşra yapılanmalarının isimleri sık sık geçse de olaylar bu mekânlarda geçmemektedir. Romanda yalnızca “Hacı Gemisi İsyanı” veya “Hacı Gemisi Vakası” olarak geçen hadiseden bahsedilirken adanın bu taşra birimlerinden söz edilmekte ve bu hadise çevresinde oralarda geçen olaylar geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak kısaca anlatılmaktadır.

Veba Geceleri romanına mekân olarak seçilen Arkaz şehri, reel dünyada var olan şehirlerden farksızdır. Bilhassa şehrin fizikî yapısı Pamuk’un da yukarıda değindiğimiz söyleşisinde dile getirdiği gibi tam anlamıyla Levant şehirleriyle aynıdır. Bu anlamda Arkaz şehrinin romanda öne çıkan iç ve dış mekânlarını şöyle sıralayabiliriz:

Bayırlar, Turunçlar, Çite, Vavla, Kadirler ve Germe mahalleleri; Eşek Anırtan Yokuşu; Vilayet ve Hamidiye meydanları; İstanbul ve Hamidiye caddeleri olayların üzerinde meydana geldiği dış mekânlardır. Vilayet binası, postane, Halifiye Tekkesi, Marika’nın evi, Arkaz Kalesi, zindan, tecrit, garnizon,

Splendid Palas Oteli, Hamidiye Hastanesi, Zofiri'nin fırını ve Nikiforo'nun eczanesi ise romanda belirginleşen iç mekân örnekleridir.

Çevresel mekân bağlamında olayların geçtiği yerleri bu şekilde aktardıktan sonra romanın algısal mekânına da değinmenin yararlı olacağı düşüncesindeyiz. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2015: 82).

Veba Geceleri, algısal mekân bağlamında kapalı, dar mekânların ön plana çıktığı bir metindir. Minger Adası'nda ortaya çıkan veba salgını halkta müthiş bir korku yaratmış ve cesetlerin boy boy dizildiği Arkaz sokakları, karakterlerin iç dünyaları üzerine büyük bir olumsuz etki bırakmıştır. İnsanların dışarıya çıkmaya korktuğu bu şehirde, mekân her yönüyle insanı ezmektedir.

Yalnızca romanın başında, henüz vebanın şehri altüst etmediği sıralarda açık ve geniş mekâna örnek olabilecek tasvirler bulunmaktadır. Fakat bu mekânlar da sevinç ve mutluluk yerini korku, telaş ve acılara bıraktıkça kararmakta; Arkaz şehri karakterler üzerinde cehennemî bir etki yaratmaktadır. Roman kahramanlarının Aziziye gemisiyle adaya yaklaştıkları sırada karşımıza çıkan şu tasvirler, sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânın güzel bir örneğidir:

“Şimdi doğan güneş, Beyaz Dağ'dan başlayarak adanın doğu cephesini çizen sivri ve sert tepeli sıradağların ve yalçın kayalıkların üzerine pembe bir ışık düşürüyor, batıya bakan tepeler ise koyu mor, hatta karanlık bir renge boyanmış gibi görünüyordu. Adaya 1840'lardan sonra gelen pek çok ressamın coşkuyla resmettiği ve seyahat kitaplarında şiirsellikle tasvir edilen bu manzara Aziziye adaya yaklaştıkça sihirli bir hal aldı.” (Pamuk, 2021: 73).

Bu ve bunun gibi tasvirlerin romanın ilk başlarında bulunduğunu vebayla birlikte şehre karanlık bulutların çöktüğünü ve mekânların karakterler üzerinde olumsuz etkilerinin görüldüğünü söyleyebiliriz. “Labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir.” (Bourneur ve Quillet, 1989: 117). Bu anlamda adeta harap hâle dönmüş Arkaz sokaklarının, başta Pakize Sultan ve Doktor Nuri olmak üzere, adadaki insanlar üzerinde yarattığı çaresizlik duygusu dikkate değerdir. Eserin adına da uygun düşmesi açısından vebanın en şiddetli olduğu sıralarda Doktor Nuri'nin bir gece yarısı Arkaz sokaklarını dolaşırken kaydedilen şu cümleler, adadaki labirentleşen dünyaya örnektir:

“Sütunlar ve kubbeler altından yürürken bir hayalet gibi hissetti kendini. Ağır ağır meydanı dönerken her an birisiyle karşılaşacağını sanıyordu ama gece sanki iki boyutlu bir karanlık odaydı; adım attıkça karanlık bir kutunun içinden çıkamıyordu ama bazan bir ağacın gölgesi, bazan solmuş bir renk yanından sessizce akıp gidiyordu. Karantina ilanlarının, kapalı

kepenklerin önünden geçtikten sonra ara sokaklara girdi ve karanlıkta vebalı şehrin sınırsız sokaklarında uzun uzun yürüdü.” (Pamuk, 2021: 175).

1.6. Karakter Yapıları Bakımından Kişiler

Başkişiler

Veba Geceleri’nde tek bir başkişiden değil başkişilerden söz etmeliyiz. Zira birkaç karakter birbirlerine galebe çalamayacak düzeyde romanın merkezinde yer almaktadırlar. Doğal olarak *Veba Geceleri*’nin yalnız bir kişi etrafında şekillenen bir şahsiyet romanı olmadığını, merkezine salgın, iktidar, aşk, korku gibi temaları alan tarihî ve polisiye unsurlar barındıran bireysel izlekli bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Fakat unutulmamalıdır ki “roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.” (Stevick, 2021: 179). Bu anlamda *Veba Geceleri*’nin de asıl amacı sözünü edeceğimiz bu karakterleri yaratmak ve onlar üzerinden yazarın meramını açıklamak istemesidir.

Osmanlı padişahlarından V. Murat’ın kızı Pakize Sultan, onun eşi ve modern karantina yöntemleri konusunda tecrübeli olması nedeniyle padişah II. Abdülhamit tarafından veba salgını durdurması için adaya gönderilen Damat Doktor Nuri, bu ikiliyi korumakla görevli olup daha sonra Minger’in bağımsızlığında büyük rol oynayacak olan Kolağası Kâmil, II. Abdülhamit’le büyük benzerlikler gösteren adanın valisi Sami Paşa ve Sultan II. Abdülhamit romanın başkarakterleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar II. Abdülhamit kendi kişiliğiyle de romanda görülüyor olsa da Vali Sami Paşa da onun adeta alegorik bir kopyasıdır.

Romanın kurmaca yazarı ve anlatıcısı Mîna Mingerli’nin eserin “Giriş” bölümünde aktardığı üzere *Veba Geceleri*, kaynağını 33. Osmanlı padişahı V. Murat’ın kızı Pakize Sultan’ın 1901-1913 yılları arasında ablası Hatice Sultan’a yazdığı 113 mektuptan almaktadır (Pamuk, 2021: 11). Hayalî yazarımız Mîna Mingerli’nin büyük annesi de olan Pakize Sultan, hem eserin kaynak kişisi hem de olayların merkezindeki bir figür olması hasebiyle üzerinde durulması gereken bir karakterdir.

Pakize Sultan, V. Murat’ın üçüncü kızıdır. Gerçekte padişahın böyle bir kızı yoktur. Yani tıpkı romanın hayalî yazarı gibi o da kurmacadır. Babasının çok kısa sürede tahttan indirilip Çırağan Sarayı’nda hapis hayatı yaşamasıyla diğer kardeşleri gibi kendisi de bu hayata mahkûm edilir. Yine diğer ablaları gibi amcası Sultan II. Abdülhamit’in bulduğu Doktor Nuri ile evlenir. Romanda Pakize Sultan’ın fiziki görünüşü hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmez. Yalnızca ablaları kadar güzel olmadığı bilgisine yer verilir.

Babasına, kendisine ve kardeşlerine yaşattığı hapis hayatı nedeniyle II. Abdülhamit’ten nefret eden Pakize Sultan, bu konuda eşi Doktor Nuri’yle sürekli tartışmaktadır. Romanın başından beri Bonkowski Paşa’nın Sultan II. Abdülhamit tarafından öldürüldüğünü ve kendilerinin de kasıtlı olarak bu vebalı adaya gönderildiklerini söyler. Kocasından ve kısmen de Kolağası

Kâmil'den edindiği bilgileri gönderdiği mektuplarla ablası Hatice Sultan'a aktaran Pakize Sultan, böylece adada yaşadığı yedi ayı geçkin sürede nelerin yaşandığını kaydederek bu romanın da yazılmasını sağlamıştır.

Pakize Sultan, oldukça akıllı ve öngörülü bir kadındır. Adada Osmanlı hanedanının bir temsilcisi olarak varlığını korur. Nitekim bu temsiliyete romanın başından beri gerek Vali Sami Paşa gerek adanın diğer yöneticileri büyük saygı duyar. Hatta Şeyh Hamdullah iktidarı ele geçirdiğinde onunla evlenerek hem Osmanlı'ya hem de dünyaya bir mesaj vermek ister. Pakize Sultan, Şeyh Hamdullah'ın ölümüyle boşalan iktidar boşluğunda Minger ülkesinin kraliçesi olarak siyasi gücünü arttırmış ve bir nevi hanedandan kaynaklı gücünden ziyade bir kadın olarak bireysel bir benlik kazanmıştır. 1901 yılında Müslüman beldelerde yaşayan bir kadın için bu oldukça sıra dışı ve önemli bir husustur.

Pakize Sultan, Minger'de yönetime geldikten sonra gerek veba salgını durdurmuş olması gerek halkla kurduğu sıcak ilişkiler ve yoksullara yardım etmesiyle kısa sürede Minger halkı tarafından benimsenir. Fakat önünde büyük bir çıkmaz vardır o da Mingerli olmamasıdır. Bilhassa Murakabe Müdürü Mazhar Bey'in kışkırtmaları ile halktan bazı kimseler onun Mingerli olmadığını yüzüne vurmaya başlar. Yine de adadan ayrıldığı son gün Mazhar Bey onu içten bir saygıyla selamlamaktan geri kalmaz.

Romanın bir diğer başkarakteri Damat Doktor Nuri'dir. Hicaz'da veba ve kolera salgınlarında başarı gösterdiği için Bonkowski Paşa tarafından Sultan II. Abdülhamit'e tavsiye edilen bu genç doktor, kısa sürede padişahın güvenini kazanır ve Abdülhamit onu yeğeniyle evlendirir. Tıpkı Pakize Sultan gibi Doktor Nuri'nin de fiziki özellikleri hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaz romanda. Yalnızca buğday tenli oluşuyla tüylerle kaplı tombul ve kocaman bir vücudunun olduğu bilgisi yer almaktadır.

Doktor Nuri, karısı Pakize Sultan'a nazaran daha az zekidir. Olaylar karşısında soğukkanlı olmakla birlikte arkada dönen kirli dolapları anlamak ve öngörmek noktasında eşindeki kabiliyetlere sahip değildir. Sultan Abdülhamit'le yüz yüze görüşme imkânı bulmuş ve ona hayran kalmıştır. Bu nedenle de sultana oldukça bağlıdır. Pakize Sultan'ın Abdülhamit konusunda olumsuz düşüncelerini bildiği için bu konulara girmekten kaçınır. Yaşı genç olmasına rağmen Osmanlı'da var olan gelenek üzere sarayın damadı olduğu için ona pašalık verilmiştir. Bonkowski Paşa, Sami Paşa gibi bu rütbeyi kazanmak için yıllarını verenlerin ona pašam diye hitap etmeleri içten içe sinirlerini bozmaktadır. Çünkü bu seslenişte bir istihza olduğunu hisseder hep.

Hicaz Karantina Teşkilatında veba ve kolera salgınları sırasında görev almış ve oldukça da başarı göstermiş olan Doktor Nuri, Bonkowski Paşa'nın adada esrarengiz bir şekilde öldürülmesi üzerine padişah'tan aldığı şifreli bir mektupla hem Bonkowski Paşa'nın katilini bulması hem de onun yarıda bıraktığı veba salgını durdurması için adaya gönderilir. Hem daha önceki

karantina hatıralarını hem de Minger'de olup biten tüm gelişmeleri karısı Pakize Sultan'a anlatarak bir nevi bu romanın meydana gelmesinde rol oynar.

Bonkowski Paşa'nın katilini Sami Paşa'nın işkence temelli yönteminin aksine Sultan Abdülhamit'in severek okuduğu polis hafiyesi Sherlock Holmes tarzı araştırma ve incelemelerle bulmayı arzulayan Doktor Nuri, Şeyh Hamdullah'ın veba hastalığına yakalanarak ölmesi ve şeyhin başnazırlık makamındaki naibi Nimetullah'ın yönetimden el çekmesi üzerine Minger'in üçüncü başnazırı olur. Eşi Pakize Sultan da aynı dönemde kraliçedir ve onların yönetimi esnasında veba tamamen son bulur.

Romanın en önemli karakterlerinden biri olan Kolağası Kâmil'i Sami Paşa hariç öteki başkişilerden ayıran özellik, Atatürk'e benzerliğinden dolayı alegorik olmasıdır. Zira Sami Paşa da II. Abdülhamit'e benzemektedir. Fakat romanın ilerleyen aşamalarında sürpriz bir şekilde ön plana çıkıp bir başkişi olması ve Minger'in yerlisi olması hasebiyle tüm başkişilerden ayrılır.

Kolağası Kâmil, Minger'de doğup büyümüş, burada askeri ortaokulu bitirmiş ve gösterdiği başarı dolayısıyla İzmir'e Askeri Rüştüye okumaya gitmiştir. Babasının ölümünden sonra annesinin Hazım Bey isimli başka biriyle evlenmesi üzerine her yaz geldiği Minger'e iki sene boyunca gelmemiş, Hazım Bey'in de ölümünden sonraki ilk gelişinde annesi her yaz adaya geleceğine yemin ettirmiştir. Teselya Savaşı'na kadar özel bir askeri başarısı olmadığı kaydedilen Kolağası Kâmil, bu savaşta üstün başarılarından dolayı madalya almıştır. Ayrıca yaşına göre rütbesinin küçük olduğu bilgisine de yer verilmiştir.

Mizancı Murat'ın "Fransız İhtilali ve Hürriyet" konulu bir eseri adeta başucu kitabıdır. Yani Kolağası Kâmil, henüz Minger'de ihtilal yapıp komutan ve cumhurbaşkanı olmadan önce de özgürlükçü fikirlere ilgilidir. Bu özelliklerine romanda geniş yer verilmiştir: "Kolağası'na on yıl önce sorsalar, görücü usulü evlenmeye karşı olduğunu samimiyetle söylerdi. Harbiye'den mezun olduğunda pek çok subay arkadaşı gibi idealistti ve kadınların başlarını, yüzlerini Araplar gibi aşırı kapatmasına karşıydı. Dört kadınla evlenen Hacı ağalardan, genç kızlarla evlenen yaşlı zenginlerden de nefret ederdi. Pek çok genç subay gibi, Osmanlı'nın yüzyıllarca zafer kazandıktan sonra Batı karşısında hızla zayıf düşmesinin nedeninin kötü ve geri gelenekler olduğunu düşünüyordu. Bu görece Avrupalı düşüncelerinde Mingerli, Akdenizli olmasının, Ortodokslara yakınlığının etkisi vardı elbette. Kolağası Harbiye'de ihtilalci öğrencilerin Padişah karşıtı bildirimlerini de okumuştur. Elden ele gezen Napolyon biyografisini bir gecede bitirmiş, Fransız İhtilali'nin kahramanlarının "liberté, égalité, fraternité" diye haykırırken ne istediklerini anlamış ve zaman zaman içtenlikle hak vermişti onlara." (Pamuk 2021: 86).

Hacı Gemisi İsyanı'ndan sonra Abdülhamit adadaki garnizona Şam'dan iki bölük Türkçe bilmeyen nefer yollamıştır. Türkçe bilmedikleri için bu askerlerin ada halkına karantınayı uygulatma noktasında başarı gösteremeyeceklerini, daha kötüsü Hacı Gemisi İsyanı'nda olduğu gibi şiddet olaylarının çıkabileceğini düşünen Sami Paşa, Kolağası Kâmil'den bir

“Karantina Bölüğü” kurmasını ister. Bölük, evlerinde Mingerce konuşanlardan seçilir. Bu mütevazı orduyla postaneyi basarak telgraf hizmetlerini durduran Kolağası Kâmil, bu hareketinden dolayı birkaç günlüğüne Sami Paşa tarafından zindana atılsa da telgraf hizmetinin olmaması yani İstanbul’la iletişimin kesilmesi valinin de işine geldiği için onu tekrar görevinin başına getirir.

Şeyh Hamdullah’ın valilik binasında karantina lehine vaaz vereceği gün, kardeşi Ramiz’in İstanbul tarafından yeni vali olarak atanan ve Kızkulesi’nde karantinada bulunan İbrahim Hakkı Paşa’yı kaçırap Sami Paşa yönetimini devirmeye çalıştığı sırada Kolağası Kâmil, kaotik ortamdan yararlanarak Minger’in bağımsızlığını ilan eder ve kısa bir süre sonra da yeni devletin cumhurbaşkanı olur. Göreve geldikten sonra Minger kültürüne, diline, sokak isimlerinin Mingerceye çevrilmesine, Mingerce çocuk isimlerinin araştırılmasına önem vererek devlet idaresini aksatan Kolağası Kâmil, eşi Zeynep’in vebadan ölmesinin hemen ardından aynı hastalığa yakalanıp ölür.

Kolağası Kâmil’i önemli kılan husus, kendisinin devrimci dünya liderlerine ve ziyadesiyle de Atatürk’e; onun üzerinden alegorik imkânlarla kurulan tablonun ise hem üçüncü dünya ülkelerinin hem de Türkiye’nin ulus devlet inşasına benziyor olmasıdır. Bu anlamda Orhan Pamuk’un genelde milliyetçilik, özelde Türk milliyetçiliği ve gerek dünya gerek Türkiye bağlamında ulus devlet inşasına dair düşüncelerini bu karakter üzerinden okuyuculara aktardığını söyleyebiliriz.

Burada asıl dikkat etmemiz gereken nokta, Kolağası Kâmil her ne kadar Atatürk’e fazlasıyla benziyor olsa da farklı yönlerinin de olduğudur. Bu anlamda onu yalnızca bir Atatürk alegorisi olarak değil, belki dünya genelinde ulus devlet kuran tüm liderlerin bir örnek tipi olarak görmeliyiz. Nitekim Orhan Pamuk da Şeyda Öztürk ile yaptığı söyleşisinde bunu dile getirmektedir. “Kurguyu, Pamuk’un ilgili söyleşisinde de vurguladığı gibi, üçüncü dünyada bağımsızlaşma ve uluslaşma süreçleriyle varlık kazanan ulus-devletleşmenin bir alegorisi olarak değerlendirdiğimizde, Kolağası Kâmil ‘devrimci pratiğiyle’ Jose Marti, Sun-Yat-Sen, Atatürk gibi hemen hemen bütün ulusal devrimcilerin, hatta belli ölçülerde ulusçu/bağımsızlıkçı siyaset izleyen Fidel Castro, Mao Zedung, Ho-Şi-Min gibi sosyalist devrimcilerin bir temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Alegorik imkânı sadece kurguyla Türkiye’de ulus-devlet inşası arasındaki ilişkiye indirgediğimizde ise Kolağası Kâmil’in Atatürk’e fazlasıyla “yaklaştığı” söylenebilir.” (Güngör, 2021: 26).

Kolağası Kâmil’i yukarıda da değindiğimiz gibi iki yönlü düşünmemiz her ne kadar mümkün olsa da ve romanın yazarı Orhan Pamuk, ısrarla onun yalnızca Atatürk değil, inkılapçı birçok liderin özelliğini taşıdığını iddia etse de Atatürk’le olan benzerliklerinin fazlalığı tesadüfe imkân vermeyen bir düzeydedir. “İkisi de babalarını erken tarihlerde kaybetmiştir; ikisi de askerliğini bir dönem Kolağası rütbesiyle sürdürmüştür (Kolağası Kâmil bağımsız Minger Devleti’ni kurana kadar bu rütbede kalmıştır; Atatürk ise bu rütbeyi 1907’de almış, Trablusgarp Savaşı sırasında Binbaşılığa yükselmiştir); her ikisi de Harbiye sıralarında gizli gizli Fransız Devrimi’ne dair kitaplar,

makaleler okuyarak Jakoben liderlere sempati duymaya başlamıştır; her ikisi de farklı bir görevle geldiği bölgede, saraya başkaldırıp ulusal bağımsızlık savaşını başlatmıştır (Kolağası Kâmil salgını kontrol altına almak isteyen Doktor Nuri ile Pakize Sultan'ı korumak amacıyla Minger'e, Atatürk ise 9. Ordu Müfettişi olarak İtilaf Kuvvetleri'ne karşı direnişi engellemek üzere Anadolu'ya gelmiştir); her ikisi de ulusal bir kahraman olmadan önce başka bir savaşla (Kolağası Kâmil Teselya Savaşı'yla, Atatürk ise Çanakkale Savaşı'yla) rüştünü ispatlamıştır vs. Hâsılı, Pamuk'un söyleşisindeki ifadelerden 'teyit'i pek çıkarılamayacak olsa da Kolağası Kâmil'in diğer ulusal ve sosyalist liderlerden çok Atatürk'ü karşıladığını, adeta "Mingerli Atatürk" olarak somutluk kazandığını söylemek mümkündür." (Güngör, 2021: 26-27). Hatta "Bahçedeki ağaçlara kargalar gürültüyle konup kalkıyorlardı. (Aynı şeyi Kolağası Kâmil'in çocukluğundan beri yapıyorlardı.)" (Pamuk, 2021: 87) cümleleri Atatürk'ün bir hatırasını fazlasıyla çağrıştırmaktadır. Yine cumhurbaşkanı olduktan sonra Güneş Dil Teorisi'ni andıran çalışmalar içerisine girmesi, Kolağası Kâmil'i diğer liderlerden daha çok Atatürk'e yaklaştırmaktadır.

Veba Geceleleri'nin bir diğer alegorik karakteri olan Sami Paşa, evhamlılığı, despotluğu, tutarsızlığı ve başarısızlığıyla yazar tarafından II. Abdülhamit'e benzetilmektedir. Bu noktada ilginç olan şey, II. Abdülhamit'in kendi gerçek kişiliğiyle de romanda yer alıyor olmasıdır. Şüphesiz tarihî bir kişiliğin hem gerçek kimliğiyle hem de onu alegorik bir şekilde temsil eden bir kopyasıyla aynı anlatı içerisinde bulunması yalnız Türk edebiyatında değil tüm dünya edebiyatında eşine az rastlanır bir durumdur.

Sami Paşa, Minger'e beş yıl önce vali olarak tayin edilmiştir. Daha önce kendisinin de bilmediği bir nedenden dolayı bakanlıktan azledilerek memleketin birçok yerinde hep de çok kısa süreli valilikler yapmıştır. Padişahın kendisini sık sık bir vilayetten diğerine yollamasından çok fazla şikâyetçi değildir çünkü bunu bir ceza olarak değil, unutulmamış olmak şeklinde algılamaktadır. Minger'e gönderildiğinde nasıl olsa kısa süre içerisinde yerinin değiştirileceğini düşündüğü için eşi Esmâ onunla birlikte gelmemiştir fakat bu sefer de beş sene boyunca başka bir yere tayin edilmemiştir. Eşinden ve ailesinden uzak yaşayan Sami Paşa adada Marika isimli Rum bir kadınla birliktelik yaşamaktadır.

Veba salgınını kontrol altına almak maksadıyla adaya ilk gelen Bonkowski Paşa'ya adada veba olmadığını söyler. Fakat daha sonra alınan numunelerin İzmir'de tetkik edilip veba olduğu sonucu çıkınca da hiç tereddüt göstermeden karantina çalışmalarına başlar. Kolağası Kâmil'in bağımsızlık ilan etmesinden sonra yeni devletin ilk başnazırlığına da getirilen Sami Paşa, Komutan Kâmil'in ölüp Şeyh Hamdullah ve naibinin yönetime el koyması üzerine zindana atılır. Kısa süre içerisinde kurulan mahkemede hiç de tahmin etmediği bir davadan, yıllar önce talihsiz bir şekilde patlak veren Hacı Gemisi İsyanı nedeniyle, idama mahkûm edilir ve asılarak ölür.

Nasıl Kolağası Kâmil "Mingerli Atatürk" ise Vali Sami Paşa da "Mingerli Abdülhamit"tir. Abdülhamit'e birçok yönden benzerlik gösteren Sami Paşa,

bilhassa adada kurmuş olduğu hafiye teşkilatıyla bu benzerliğin tesadüfi olmadığına şüphe bırakmamaktadır. Üstelik bu konuda Abdülhamit'i de geride bırakacak bir işe imza atmış, başka vilayetlerde olmayan bir "Murakabe Müdürlüğü" kurdurmuştur. Bu kurumun çalışanları öyle titiz çalışmaktadırlar ki insanlar kendi evlerinde konuşurken bile dinlendiklerini bilmektedirler.

Düşmanların suikastlarından korktuğu için zırhlı bir lando yaptırması, evhamlılığı, adada aleyhine haber yapan gazetecileri içeri attırması, müstebitliği hatta bilime olan güveni ve adadaki konsolosları idare etmek için kurduğu denge politikası yönünden Abdülhamit'e fazlasıyla benzemektedir.

Yukarıda da söylediğimiz gibi eşine az rastlanır bir şekilde aynı anlatı içerisinde II. Abdülhamit tarihi kişiliğiyle de yer almaktadır. Her ne kadar romanda adı sürekli geçip olaylara aktif bir şekilde katılmış değilse de hem Sami Paşa'nın onun bir kopyası olması hem de romanın asıl merak unsurunu oluşturan "Katil kim?" düğümünün onunla çözülmesi, II. Abdülhamit'i *Veba Geceleleri*'nin bir başkişisi olarak ele almamızı gerektirmektedir.

Olayların içerisinde çok fazla görülmesi de varlığını tüm roman boyunca hissettiren II. Abdülhamit, eserde daha çok polisiye romanlara olan ilgisiyle öne çıkmaktadır. Bilhassa Sir Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes serisine ilgisi çoktur. II. Abdülhamit'in romanda öne çıkan bir diğer özelliği ise temelde tıp ve kimya olmak üzere bilime olan ilgisidir.

Söz konusu özellikler dışında II. Abdülhamit romanda "gerek düşüncesi gerekse de pratiğiyle pek de olumlu göremeyeceğimiz bir yolda karakterleştirilir; onun portresinin çizgileri, daha çok kötücül bir imgeyi çevreler gibidir." (Güngör, 2021: 21).

Norm Karakterler

Bir romanda yer alan norm karakterlerin birbirlerinden çok farklı görevleri olabilir. Yani romancı zihninde tasarladığı bazı idealleri, düşünceleri ve mesajları bu karakterler üzerinden vermeye çalışır. Bu da romanda bulunma amaçları değişen karakterlerin birbirlerinden büyük ölçüde farklılıklar arz etmesine yol açar. Fakat bu karakterlerin farklı kişilik, yaradılış ve fonksiyonlara sahip olması onları norm karakter olarak bir başlık altında toplamamıza engel değildir.

"Bir tarafta roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir kahraman norm karakter olabiliyorken öte yanda roman başkişisinin karmaşık yapısını daha iyi anlamamızı sağlayan bir diğer kişi de böyle değerlendirilebilir. Norm karakter bazen roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna, bazen sağduyunun bir sözcüsü bazen de başkişinin yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yaşayan biri olabilir." (Stevick, 2021: 185-186).

Tüm bunları dikkate aldığımızda vebayı kontrol altına alması için adaya ilk gönderilen Sağlık Başmüfettişi Bonkowski Paşa, yardımcı Doktor İlias ve adada görüşeceği eski dostu Eczacı Nikiforo ile Kolağası Kâmil'in karısı Zeynep

ve Vali Sami Paşa'nın birliktelik yaşadığı Marika, *Veba Geceleri* romanının norm karakterleri olarak karşımıza çıkarlar.

Kimyager ve Sultan II. Abdülhamit'in Sağlık Başmüfettişi olan Stanislaw Bonkowski, adından da anlaşılacağı üzere Leh asıllı bir Osmanlı vatandaşıdır. İstanbul doğumlu olan Bonkowski sarayın içme sularını inceleyip zehirli bitkiler hakkında verdiği bilgilerle padişahın gözüne girmiş ve beş yıl önce paşalık almıştır. İzmir'de veba salgınını on yedi kişinin ölümünden sonra başarıyla söndüren Bonkowski Paşa, bu başarısıyla yalnız Osmanlı vilayetlerinde değil, Avrupa'da da büyük bir üne kavuşmuştur. Bu başarısına binaen Minger Adası'ndaki veba salgını iddiaları üzerine yardımcısı Doktor İlias ile birlikte Çin'de karantinaya karşı direnen Müslümanları yatıştırmaları için Padişah II. Abdülhamit tarafından gönderilen Nasihat Heyeti'ni taşıyan Aziziye gemisine binerek adanın yolunu tutar.

Adaya vardığında Vali Sami Paşa'nın ihtarına rağmen tek başına Arkaz sokaklarını gezmeye çıkan Bonkowski Paşa, esrarengiz bir şekilde öldürülür. Romanın sonuna kadar korunan katilin kim olduğuna dair merak unsuru, *Veba Geceleri*'nin polisiye roman özelliği taşımasını da sağlamıştır aynı zamanda.

Bonkowski Paşa, roman başkişilerinden II. Abdülhamit'in karmaşık yapısını daha iyi anlamamızı sağlaması bakımından bir norm karakter özelliği göstermektedir. İhtimal dâhilinde olmamasına rağmen sadece zehirli bitkiler konusunda bilgili olduğu için Bonkowski Paşa'nın kendisini zehirleyebileceğinden şüphelenen evhamlı padişah, Paşa'nın eski dostu ve ortağı olan Mingerli Nikiforo ile işbirliği yaparak Bonkowski'yi adada öldürmeyi planlamış fakat bu planını hayata geçiremeden Paşa esrarengiz bir şekilde öldürülmüştür. Nitekim plan kaldığı yerden devam etmiş ve Nikiforo'nun fare zehiri kattığı çörekleri yiyen Doktor İlias zehirlenerek ölmüştür.

Bonkowski Paşa'nın ardından adaya gönderilen Doktor Nuri'nin bir diğer görevi de onun katilini bulmaktır. Bu düğümü şüphelilere işkence yaparak çözmeye çalışan Vali Sami Paşa'nın aksine Doktor Nuri, II. Abdülhamit'in de çok sevdiği polis hafiyesi Sherlock Holmes tarzında çözmeyi arzulamaktadır. Cinayetin düğümü yıllar sonra Pakize Sultan tarafından şöyle çözülür: Alexandre Dumas'nın Monte Cristo Kontu romanında katil, kurbanını fare zehiriyle öldürmek için tıpkı adada işlenen cinayette olduğu gibi zehri farklı birkaç dükkândan alma yoluna gitmiştir. Kitabın, üzerinde Sultan Abdülhamit için çevrildiği ibaresi bulunan bir baskısında söz konusu kısmın çıkarılmış olması şüpheleri tamamen bertaraf eder.

Orhan Pamuk'un tespit ettiğimiz iki söz oyunuyla çok önceden cinayetin esin kaynağına dikkat çekmeye çalıştığını da bu noktada belirtmeliyiz. Damat Doktor Nuri'nin Sami Paşa'ya cinayeti Sherlock Holmes tarzı çözmeye çalıştığını ifade etmesi üzerine Paşa, bunun kim olduğunu sorar. Doktor Nuri'nin, İngiliz hafiyesi olduğunu belirtmesi üzerine Sami Paşa'nın "Zat-ı Şahane İngilizlerin muvaffakiyetlerini takdir eder ama kendilerinden hazzetmez. Bunu da mantığa

dâhil ediniz.” (Pamuk, 2021: 156) cevabına anlatıcının yorumu ilgi çekicidir: “Vali’nin bu son sözünün kehanetimsi bir yanı olduğunu okurlarımızı meraklandırmak için ekleyelim.” (Pamuk, 2021: 156). Yine Doktor Nuri cinayetin faalini araştırırken Eczacı Nikiforo’nun ona “Arsenikle zehirleme adamızda kimse Fransız romanı okumadığı için bilinmez.” (Pamuk, 2021: 202) demesi, Pamuk’un cinayetin esin kaynağına dair verdiği ikinci ipucudur.

Bonkowski Paşa’nın romanın henüz ilk sayfalarında esrarengiz bir şekilde öldürülmesi ve Doktor Nuri’nin adadaki görevlerinden birinin de onun katilini bulmak olması; üstelik bu katilin romanın sonuna kadar başarıyla gizlenmesi esere bir polisiye roman havası katıyor olsa da gelişen olaylar, paşanın katilini daha az merak etmemize neden olmuştur. Aksi bir durum söz konusu olsaydı belki de Bonkowski Paşa’yı da merkezî figürler içerisinde değerlendirmemiz gerekebilirdi. “Zira romanın başında bu polisiye gölgesi bir an için öne çıksa da sayfalar boyunca hem vebadan hem güç savaşlarından o denli çok insan ölür ki, Bonkowski Paşa’nın cinayeti, hikâye ilerledikçe önemsizleşecek, ölümlerin tutulduğu listede bir satıra dönüşecektir sadece.” (Irmak, 2021: 35).

Eserin bir diğer norm karakteri olan Doktor İlias, Bonkowski Paşa’nın muavinidir ve onunla birlikte Minger Adası’na, veba salgınına kontrol altına almak için gönderilir. Rum asıllı Doktor İlias, dokuz yıldır tüm salgınlarda Bonkowski Paşa’ya yaverlik yapmakta ve bu sayede memleketin her tarafını gezmektedir. Paris’te tıp tahsili görmüş ve karantina konusunda tecrübeli bir Osmanlı hekimidir.

Bonkowski Paşa ile beraber postanedeyken onun arka kapıdan gizlice çıkıp sonra öldürülmesi üzerine Vali Sami Paşa tarafından zindana atılsa da kısa süre içinde çıkarılır. Çıkarıldığı günün öğleden sonrası sıranın kendisinde olduğuna dair bir pusula alan İlias, korkarak biran önce İstanbul’a gitmek istediğini söyler.

Garnizonda, yani adanın en güvenli yerlerinden birinde, Karantina Neferleri’nin yemin töreni için verilen ziyafette başlangıçta kendisiyle beraber Bonkowski Paşa için de planlanan şekilde yediği zehirli çörek sonucu birkaç gün can çektiikten sonra ölür. Ölümünden sonra garnizondaki mutfak çalışanları sıkı bir sorguya çekilir ve bu sorgu sonucunda Murakabe Müdürü Mazhar Efendi katili bulmaya çok yaklaşır.

Nikiforo, Bonkowski Paşa’nın eski dostu ve ortağıdır. İkili, yıllar önce Minger Adası’nda gül yetiştirme ve mahsulünü padişahın kuracağı bir fabrikaya satma konusunda II. Abdülhamit’ten imtiyaz ve vergi muafiyeti alırlar. Bu konuda bir girişim de başlatan ikilinin işleri; biri casus, iki muhalif gazetecinin de bulunduğu bir ortamda padişahın sol böbreğinden rahatsız olduğunu söylemesi ve Bonkowski’nin bir müddet Abdülhamit’in gözünden düşmesi üzerine sekteye uğrar.

Yıllar sonra eczacı Nikiforo memleketi de olan Minger’e dönerek gül yetiştirme ve mahsullerinden krem, gül suyu ve çeşitli kozmetik malzemeleri

ile ilaçlar üreteceği bir işin başına geçerek adada eczane açar. Bonkowski Paşa daha sonra onunla irtibata geçmeye çalışmışsa da Nikiforo, Paşa'nın eski ortaklık dolayısıyla bir şeyler arzulayacağını düşünerek kendisiyle arasına mesafe koymuştur.

İkili, yıllar sonra adada görüşür, Bonkowski Paşa, salgınla ilgili Nikiforo'dan malumatlar alır. Bu görüşme esnasında Vali Sami Paşa'da Nikiforo'ya ait üzerinde Minger gülünün olduğu bir reklam bezinin olduğunu öğreniyoruz. İlginç bir şekilde Kolağası Kâmil, bağımsızlık ilan ettiği gün bu bezi bir sopanın ucuna takarak bayrak misali salları ve daha sonraki aşamalarda da bu bez yeni bağımsız devletin bayrağı olur. Nikiforo, Şeyh Hamdullah'ın yönetimde olduğu sırada asılarak idam edilir.

Romanın önemli kadın karakterlerinden biri olan Zeynep, Kolağası Kâmil'in karısıdır. O da Kolağası Kâmil gibi Minger'in yerlisidir. Kolağası'nın annesi Satiye Hanım tarafından oğluna gelin adayı olarak gösterilir. Zeynep, roman başkarakterlerinin Aziziye gemisiyle adaya yaklaştıklarında vebaya yakalanıp boş hücrelerden birinde ölümle cebelleşen ve nihayetinde ölen Gardiyan Bayram Efendi'nin de kızıdır.

Zeynep, Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi Ramiz ile nişanlı olsa da onun başka bir karısının olduğunu öğrenince ikinci eş olarak gitmek istemez ve nişanı bozar. Başka biriyle evlenip adadan ayrılmanın yollarını arar. Bilhassa kartpostallardan gördüğü ve çok merak ettiği İstanbul'a gitmeyi çok arzulamaktadır.

İkili evlendikten sonra Splendid Palas Otelinin bir odasına yerleşir. Zeynep, Kolağası'na İstanbul'a kaçmayı teklif etse de Kâmil bunu kabul etmez. Onu tek başına göndermeye razı olur ama bekledikleri kayıkçının gelmemesi üzerine otele geri dönerler. Kolağası Kâmil'in bağımsızlık ilan edip yeni devletin cumhurbaşkanı olmasından sonra da otelin aynı odasında oturmaya devam ederler. Kocasının haberi olmadan annesini ziyarete giden Zeynep, vebaya yakalanarak hayatını kaybeder.

Romanın bir diğer önemli kadın karakteri de Marika'dır. Marika, Rum Lisesinde tarih öğretmenidir, yıllar önce eşini kaybetmiştir. Vali Sami Paşa'yla gizli bir ilişki içerisinde. Aslında adada birçok kişi ikilinin birlikteliğinden haberdardır ama Paşa yine de Marika'nın evine gizli gizli gelip gider.

Adadaki tüm söylentileri bu gizli görüşmelerinde Vali Sami Paşa'ya bir bir anlatan Marika, bu anlamda roman başkışı ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir kahraman görevi üstlenmektedir. Sami Paşa, karantina öncesi son gemiyle onu adadan göndermek istese de buna razı olmaz. Şeyh Hamdullah'ın yönetime el koyduğu ilk gece Sami Paşa onun evinde saklanmıştır. Sami Paşa'nın ölümüyle beraber yasa boğulmuştur.

Kart Karakterler

Romanda bazı karakterler çok farklı yönleriyle görülebiliyorken bazıları yalnızca tek bir özelliği ile ön plana çıkar. Bu tip karakterler, yazarın

amacına ulaşmasında birer araç gibi kullanılırlar. Bir kişi olmaktan çok bir sembol gibidirler ve tek bir karakteristik özellik gösterirler. Kart karakter olarak isimlendirilen bu karakterler; “dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne düşer” (Stevick, 2021: 184).

Roman içerisinde tek bir özelliğin temsilcisi olan bu karakterler kolay kolay başka bir hâle evrilmezler. Kendisinden beklenmeyen bir hareketin içerisinde bulunmayan bu karakterlerin bir tip özelliği gösterdiği söylenebilir. “Roman dünyası içine bir kart-karakter sokmak tehlikelidir, çünkü böyle bir karakter, öyle bağımsız ve romanın temasının talep ettiği ölçülere meydan okuyacak boyutlardadır ki, kendisine tanınan sınırları aşıp yaratıcısının kontrolünden çıkabilir ve bütün eserin yapısını bozabilir.” (Stevick, 2021: 185).

Murakabe Müdürü Mazhar Efendi, Şeyh Hamdullah ve onun naibi Nimetullah Efendi ile şeyhin üvey kardeşi Ramiz *Veba Geceleri* romanının kart karakterleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Vali Sami Paşa'nın tıpkı II. Abdülhamit gibi kurmuş olduğu bir istihbarat çetesi vardır. Bu çetenin başına da Mazhar Efendi'yi getirmiştir. Fakat zamanla Sami Paşa işi daha da ileriye götürerek bu casuslar ordusunu gerçekte Osmanlı'nın hiçbir eyaletinde olmayan Murakabe Müdürlüğü isimli bir kurumun bünyesinde toplamıştır. Bu kurumun başında yine Mazhar Efendi vardır.

Mazhar Efendi, Sami Paşa'dan daha basit görünse de romanın en kurnaz karakteridir. Minger Adası'nda kurulan bağımsız devletin murakabe nazırı olan Mazhar Efendi, bu görevine Pakize Sultan ve Doktor Nuri adadan ayrılıp kendisi devlet başkanlığını ilan ettiği güne kadar kesintisiz devam eder. Burada dikkat etmemiz gereken nokta şu ki “devlet terörü” olarak adlandırılan Şeyh Hamdullah Dönemi'nde dahi bu görevini sürdürüyor oluşudur. Pakize Sultan ile Doktor Nuri'nin hapsedildiği, Sami Paşa ve Nikiforo'nun idam edildiği, tüm karantina önlemlerinin kaldırıldığı bu kaotik ortamda önceki dönemden görevine devam eden tek kişidir.

Bonkowski Paşa'nın katilini bulma noktasında oldukça büyük bir başarı gösteren Mazhar Efendi, bu olaydan Nikiforo'nun sorumlu olduğunu anlamış ve onu astırmıştır. Şeyh Hamdullah'ın ölümü üzerine yönetime gelen Pakize Sultan'ın Mingerli olmamasından dolayı halk arasında söylentiler çıkararak onu eşiyile beraber Çin'e göndermiş ve devletin başına geçmiştir. Eşi Mingerli olmakla birlikte kendisi de adanın yerlisi değildir ve Mingerce bilmemektedir.

Şeyh Hamdullah, romanın mekânı ve anlatıcısı gibi yine kurmaca bir tarikat olan Halifiye tarikatının şeyhidir. Gizliden siyasete müdahil olan Şeyh Hamdullah adada Sami Paşa'nın çekindiği nadir insanlardan biridir. Komutan Kâmil'in ölmesi üzerine darbe girişiminde bulunarak yönetime el koyar. Pakize Sultan'ı kocasından boşanarak kendisiyle sembolik bir evlilik yapmaya zorlar. Karantinaya ve modern tıbbı inanmayan Şeyh Hamdullah, yönetimi esnasında tüm yasakları kaldırarak vebanın daha da yayılmasına neden olur. Daha önce

vebanın kendisine işlemediğine yönelik hareketlerde bulunan şeyh bu hastalığa yakalanarak ölür.

Şeyh Hamdullah'ın naibi olan Nimetullah Efendi, birçok yönden şeyhine benzer özellikler göstermektedir. O da karantinaya ve tıp bilimine inanmak yerine hurafeleri ve kaderciliği önceleyen biridir. Şeyh Hamdullah ile Sami Paşa arasındaki iletişimi sağlayan bu yaşlı, yuvarlak sakallı, keçe külahlı dervişin yetenekli bir diplomat olduğu Sami Paşa tarafından çok önce anlaşılmıştır. Nitekim daha sonra “Şeyh Hamdullah Dönemi” veya “devlet terörü” olarak adlandırılan yönetimde başnazırlık yapmıştır. Orhan Pamuk, naibin bu makama gelmesinden çok önce şu cümlelerle okuyucuya bu konuda ipucu vermektedir: “Okurlarımıza Halifiye tekkesinin önde gelenlerinden Nimetullah Efendi'nin silik ve mütevazı görünümüne karşın -ya da belki de bu sayede- ada tarihinde çok önemli makamlara oturacağını söylemek isteriz.” (Pamuk, 2021: 312).

Kart karakterler içerisinde zikredeğimiz son isim, Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi ve Zeynep'in eski nişanlısı Ramiz'dir. Şiddete meyli olan Ramiz, ağabeyinin din adamı kimliğiyle yapamadıklarını kendisine yaptırdığı kişidir. Hacı Gemisi İsyanı dolayısıyla Çifteler ve Nebiler köylerinden çevresine topladığı adamlarla Vali Sami Paşa'ya muhalefet etmektedir. Bonkowski Paşa'nın katlinden sorumlu tutularak içeri atılır fakat daha sonra Arkaz'a girmemesi şartıyla serbest bırakılır. Yeni vali İbrahim Hakkı Paşa'yı karantinadan çıkarıp Vali Sami Paşa'ya karşı bir harekete giriştiği gün tekrar yakalanarak içeri atılır. Kurulan mahkemece idama mahkûm edilen Ramiz, asılarak ölür.

Fon Karakterler

Veba Geceleri, oldukça hacimli bir romandır ve doğal olarak birçok fon karakter kullanılmıştır. Bu karakterler romanın gerçekliğine katkı sundukları gibi olayların ilerlemesini de sağlarlar. Kurgunun zenginleşmesine katkı sağlayan fon karakterler “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler.” (Stevick, 2021: 180). Kısa süreliğine ilgi merkezi olmaları onların önemsiz olduğu anlamına gelmez. Olayların sebep-sonuç ilişkisi içerisinde birbirine bağlanmasında önemli rolleri üstlenirler.

Romanın kalabalık bir fon karakter kadrosu bulunmaktadır. Bunları kısaca şöyle sıralayabiliriz: Zeynep'in adada vebadan ölen ilk kişilerden biri olan babası Bayram Efendi ile annesi Emine Hanım, yine Zeynep'in ikiz olan ağabeyleri Mecid ve Hadid, Kolağası Kâmil'in annesi Satiye Hanım ile pek de hoşlanmadığı üvey babası Hazım Bey, yine Kolağası'nın Musul'da evlendiği ve yaşça kendisinden büyük olan ilk karısı Ayşe, Eczacı Kocias, Arabacı Vasili, Osmanlı padişahlarından V. Murat, fırıncı Zofiri, Karantina müdürü Doktor Nikos, İlias'ın karısı Despina, hastane müdürü Mihailis, daha sonra vebadan ölecek olan Doktor Aleksandros, postane müdürü Dimitris Efendi, Fransız konsolos Mösyo Andon, Aya Triada başpapazı Konstantines Larenas, Aya Yorgi

başpapazı İstavrakis Efendi, Alman konsolos Franguli, Rum doktor Tasos, İngiliz konsolos Corc Bey (George Cunningham), Rus konsolos Mihaylov, Yunan viskonsülü Leonidis, adanın zengin Müslüman şahsiyetlerinden Feritzâde Celal ve Fehim Efendi, Karantina Neferleri'nin çavuşu Hamdi Baba, yeni vali İbrahim Hakkı Paşa ve muavini Hadi, berber Panayot, Rum eşkiya Pavlo, Arnavut Memo, Arkeolog Selim Sahir ve Bakkal Mihail.

2. İzleksel Kurgu

Veba Geceleri, Türk romanında yıllardır işlenen Doğu-Batı çatışmasını ve iktidar hırsını alt metinlerde başarıyla işleyen, merkeze ise bir salgını alan sosyopolitik bir roman özelliği taşımaktadır. Romanda veba salgını tüm ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Öyle ki hastalığın hangi yollarla bulaştığını, korunma yöntemlerinin neler olduğunu, tedavisinin hangi durumlarda mümkün olduğunu, yapılan müdahalelerin hastayı ne ölçüde rahatlattığını ve daha birçok konuyu tüm ayrıntılarıyla romanda görmekteyiz. *Veba Geceleri*'nde salgın bu denli ayrıntılı anlatılmasına rağmen eserde iktidar kavgaları, aşk, bağımsızlık, milliyetçilik konuları da işlenmekte; gerek tarihî gerek güncel olaylar alegorik bir anlatımla gözler önüne serilmektedir.

Salgının ve karantina ortamının ayrıntılı anlatımı ve dönemin siyasi kişiliklerine dair alegorik altyapı romanda geniş bir yer kaplamaktadır. Yazarın, hem veba hem de siyasi bunalım nedeniyle toplumu felç eden korku duygusuna ağırlık vermesi diğer duyguların sönük kalmasına neden olmuştur. Sami Paşa ile Marika, Kolağası Kâmil ile Zeynep ve Pakize Sultan ile Doktor Nuri arasındaki aşk duygusu; veba nedeniyle ailelerini, evini kaybeden kişilere dönük acıma ve merhamet duyguları; bağımsızlık ve buna bağlı olarak vatan sevgisi, milliyetçilik gibi duygular romanda oldukça yer kaplamasına rağmen etkileyici değildir. Oysa Orhan Pamuk romanları, teknik mükemmeliyetlerinin yanı sıra duygusal açıdan etkileyicilikleri ile de ön plana çıkan, ruhsuz olmayan ve tamamen biçime yaslanmayan romanlar olmak yönüyle de dikkat çeken metinlerdir. *Veba Geceleri*'nde *Yeni Hayat*, *Kara Kitap*, *Masumiyet Müzesi* ve diğer romanlarındaki gibi duygusal çeşitlilik ve etkileyicilik yoktur.

Veba Geceleri'nin sözünü ettiğimiz duygulardan mahrum olması şüphesiz romanın tarihî politik ve güncel politik meselelere eğilmesi ve bu anlamda izlediği alegorik anlatımdır. "*Veba Geceleri*'nde temelde iki krizle karşı karşıyayız: Vebanın Minger Adası'nın canlılığını tehdit edecek derecede her tarafa sirayeti ve Osmanlı emperyal düzeninin yüzyıl dönümünde yaşadığı sarsıntı." (Altuğ, 2021: 28). Bu iki kriz romanın temel iki meselesini oluşturmaktadır. Aslında hiç de güncel olmayan fakat corona virüs pandemisinin patlak vermesiyle herkesi ilgilendiren bir konuya dönüşen salgın konusu başlı başına ve hem bu salgından hem de dönemin siyasi istikrarsızlığından kaynaklanan yönetim sorunları güncel oldukça yaklaşmaktadır. Osmanlı'nın çöküş dönemi ve buna ilişkin olarak bürokratların içinde bulunduğu durum ise romanın tarihî konulara yaktığı ışık minvalinde ele alınabilir.

Vebanın eski mutlu günleri birer güzel hatıra olarak geride bıraktığı, hem salgının hem de siyasi diğer etkenlerin bir dünya cehennemine dönüştürdüğü Osmanlı'nın hayalî vilayeti Minger Adası'nda, bağımsızlık ve milliyetçilik duygularıyla Kolağası Kâmil önderliğinde Minger halkının kendi kaderlerini çizdiği *Veba Geceleri* romanında kişi, kavram ve simge düzleminde ülkü değer ve karşı değerleri gösteren KORA şemasını (Korkmaz, 2015: 103) şu şekilde göstermek mümkündür:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi Düzlemi	Kolağası Kâmil Pakize Sultan Doktor Nuri Zeynep	II. Abdülhamit Vali Sami Paşa Şeyh Hamdullah Nimetullah Efendi
Kavram Düzlemi	Bağımsızlık Karantina Ulus devlet Modern Tıp Milliyetçilik	İstibdat Kuşatma Korku Kadercilik Güvensizlik Şahsî menfaatler
Simge Düzlemi	Pembe Minger mermeri Saat kulesi Gül kokusu Minger bayrağı Telgrafhane baskını	Kara ölüm Postanedeki saat Lizol kokusu Tekkecilerin isyanı
	Zırhlı lando	

Kolağası Kâmil, romanın ülküdeğer kahramanlarının başında gelir. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi Kolağası Kâmil, ulusal veya sosyalist bazı devrimcilerin özelliklerini gösteriyor olsa da romanın alegorik anlatımını Türkiye özelinde düşünecek olursak onun tam anlamıyla Mustafa Kemal Atatürk'e benzediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Orhan Pamuk, "Yalnız Arnavut, Arap, Kürt ve tabii Türk milliyetçiliği değil, Sırp, Yunan, Bulgar milliyetçiliği de benim merakımı kurcalar" (Öztürk, e-söyleşi) diyerek dikkatleri yalnızca

Atatürk üzerinde toplamamız gerektiğini vurgulasa da onun da bu karakteri çizerken asıl gayesinin Atatürk olduğu ziyadesiyle aşikârdır.

Kolağası Kâmil, Minger halkı tarafından çok sevilen ülkenin kurtarıcı ismidir. Devlet başkanı olduktan sonra takındığı jakoben tavrın dışında neredeyse hiçbir olumsuz vasfı bulunmayan Kolağası'nın bu jakobenliği ise alegorik olarak karşıladığı liderlerin de gerçekte sahip oldukları bir özelliktir. Üstelik bu tavrı halkı sindirmek, ezmek gibi duygularla değil, onlara dillerini, tarihlerini ve kültürlerini kısa sürede benimsetmek için takınılmış bir tavidir.

Kolağası'nın karısı Zeynep'e baktığımızda ise onun da aynı şekilde ülküdeğer bir çizgide durduğunu söyleyebiliriz. Daha önce Ramiz'le nişanlı olmasına rağmen onun ikinci bir karısının olduğunu öğrenmesi üzerine onunla evlenmekten vazgeçmesi, dönemin şartları düşünüldüğünde kadın haklarına karşı onurlu bir duruş olduğu söylenebilir.

Devlet idaresinde oldukları esnada adadaki salgını durdurmayı başaran Pakize Sultan ile Doktor Nuri de romanın ülküdeğer karakterleridir. Roman boyunca oldukça olumlu çizilen bu iki figür, romanın hayalî anlatıcısı Mîna Mingerli'nin annesinin dedesi ve anneannesidir. Hayalî anlatıcı, onlara daha anlayışlı davranmasının sebebinin bu akrabalık ilişkisi olduğunu söyler.

Romanın kişi düzleminde en belirgin karşıtdeğeri II. Abdülhamit'tir. Kendisinden önceki Osmanlı padişahı olan V. Murat'a ve çocuklarına yıllarca hapis hayatı yaşatmış olması, devlet idaresinde takındığı baskıcı tavır, hafiye teşkilatı ve gözden çıkarmış olduğu paşaları gizli yollardan öldürtmesi romanda üzerinde durulan belli başlı olumsuz özellikleridir. Minger Adası'nda vali olan Sami Paşa ise II. Abdülhamit'in alegorik bir kopyasıdır. II. Abdülhamit'e dair özellikler bu karakterde de ziyadesiyle görüldüğü için onun da yerel bir Abdülhamit olarak karşıtdeğer bir kişi olduğunu söyleyebiliriz.

Şeyh Nimetullah ve onun naibi Nimetullah Efendi ise hem tarihî hem de güncel kişileri temsil eden karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Romanın başlangıcından beri Vali Sami Paşa'nın adada en çok çekindiği kişi Şeyh Hamdullah'tır. Bu da şeyhin bir şekilde devlet yönetimine bulaştığını göstermektedir. Nitekim ilerleyen bölümlerde bir darbe sonucu devlet idaresine geçer. Bu davranışıyla devlet idaresine müdahale eden din adamları gerçekliğinin bir örneği olarak karşımıza çıkar. Hem Osmanlı'nın zayıfladığı dönemlerde hem de cumhuriyet sonrasında bazı din adamlarının lideri oldukları tarikatları, müritlerini ve bu anlamdaki dini güçlerini darbe ve devletin başına geçmek için kullandıkları bilinmektedir.

Şeyhin naibi Nimetullah Efendi ise onun bu kirli işlerindeki gözü, kulağı ve sağ koludur. Darbenin planı Nimetullah Efendi tarafından yapılır. Zira tekkeçiler onun yönetiminde isyana başlarlar. Şeyhin ve naibinin bu özellikleri onları güncel yaklaştırmakla beraber Osmanlı tarihinde devlet idaresine müdahil olmaya çalışan dinî figürlerin olduğu da bilinmektedir. Yani bu iki karşıt gücü hem tarihi hem de güncel anlamda ele alarak onları romanın kişi düzleminde karşıtdeğerleri olarak kabul etmekteyiz.

Veba Geceleri, her ne kadar görünürde bir salgın romanı olsa da eserin milliyetçilik, bağımsızlık ve ulus-devlet konularına çokça değindiğini söylemeliyiz. Bu anlamda eser gerek tarihî zaviyeden gerekse güncel olarak yaklaşarak siyasi ve sosyal olaylara değinmekte, böylelikle bu konular hakkında düşünceler de öne sürmektedir. Osmanlı’nın bir vilayeti olan Minger Adası gerçekte yoktur. Fakat Orhan Pamuk birçok yönden bu adayı gerçekte var olan Akdeniz adalarına benzeterek resmetmekte, bazı yönlerden ise ayrı bir tablo çizmektedir. Coğrafik yapısı, görüntüsü ve iklimiyle bilindik bir Akdeniz adası olan Minger; nüfusunun yarısının Hristiyan, yarısının da Müslüman olması bakımından hiçbir Akdeniz adasına benzemez. Zira Akdeniz adalarında Hristiyan nüfus hep daha fazla olmuştur. Biraz da bu nedenle olsa gerek belki Girit, Rodos, Mora gibi adalar Fransız İhtilali sonucunda yayılan milliyetçi duygular neticesinde isyan ederek bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda Minger’in bağımsızlık için isyan etmesi uzak bir ihtimaldir. Zira farklı dinden ve farklı etnik kimliğe sahip halkların ortak bir noktada buluşarak Osmanlı’ya isyan başlatması muhtemel değildir. Fakat buna rağmen Orhan Pamuk’un bu hayalî adası, Mingerlilik çatısı altında birleşerek bağımsızlığına kavuşmuştur.

Bağımsızlık fikri halkın önceden sahip olduğu veya arzuladığı bir düşünce değildir. Bilhassa Müslüman halkın Osmanlı’dan ayrılması hiç olası değildir. Hristiyan nüfustan bazı çetelerin ise adanın Yunanistan’a bağlanması için gizli işler çevirmekte oldukları romanda yer almaktadır. Fakat tekrar etmek gerekirse bağımsızlık, ulus-devlet, Minger milliyetçiliğine dair ada halkı herhangi bir düşünce içerisinde değildir. Yalnız “Önce annesini dinliyor, sonra yazları adaya her gelişinde defalarca okuduğu Mizancı Murat’ın ‘Fransız İhtilali ve Hürriyet’ ile ilgili Cenevre’de Türkçe basılıp İstanbul’a gizlice yollanmış eski bir kitabını hayaller kurarak okuyordu.” (Pamuk, 2021: 88) cümlesinden de anlaşılacağı üzere Kolağası Kâmil’in bu konularla ilgilendiği anlaşılmaktadır.

Minger halkının bağımsızlık fikrine sahip olmaması, milliyetçilik duygularının da bu halk içerisinde yayılmamasından ileri gelmektedir. Anadillerini yalnız evlerinde konuşan, bağımsızlıktan önce dilleri, tarihleri ve kültürleriyle ilgili neredeyse hiçbir çalışma yapmayan bu halkın bir ulus-devlet kurma düşüncesine sahip olması beklenilmezdi zaten. Fakat Kolağası Kâmil öncülüğünde başlayan bağımsızlık hareketinden sonra kurulan yeni devletin temel politikası Minger milliyetçiliğidir.

Minger milliyetçiliği, hiçbir din, ırk ve renk ayrımı yapmadan Minger’de yaşayan herkesin Minger milletine mensup olduğu düşüncesini taşımaktadır. Dil, tarih ve kültür temelli bir milliyetçiliktir. Bu anlamda müspet bir milliyetçilik kavramıyla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Romanda bağımsızlık, milliyetçilik ve ulus-devlet konularında öne sürdüğü argümanlar ve bu konulara değinme şekli neticesinde romanın yazarı Orhan Pamuk’un da bu kavramlara ilişkin düşünceleri nispeten gün yüzüne çıkmaktadır.

Minger’in Osmanlı’dan kurtuluşu bağımsızlık ve ulus-devlet yoluyla mümkünken vebadan kurtuluşunun ise tek çözümü karantina ve modern tıptır.

Bağımsızlığa karşı istibdat, karantinaya karşı kadercilik karşıdeğer kavramlardır. Kolağası Kâmil, bağımsızlığı ilan ederek Minger Adası'nı Osmanlı'nın ve II. Abdülhamit'in boyunduruğu altından kurtarmıştır. Doktor Nuri ve eşi Pakize Sultan ise devlet yönetiminde oldukları sırada adayı veba salgınından tamamen temizleyerek bir anlamda adaya ikinci bir kurtuluşu getirmişlerdir.

Orhan Pamuk, her romanında olduğu gibi *Veba Geceleri*'nde de sembollerin dilinden yararlanmışır. Esere gelişigüzel serpiştirilmiş gibi duran nesnelere, isimler, yerler vs. çoğu kez manidar olmakla birlikte bazı yerlerde yazarın bu şeyleri simgeleştirerek onunla bir anlam ifade etmeye çalıştığı da gözlemlenmektedir. Pamuk'un simgelerin dilinden yararlanması eserinin etkisini arttırdığı gibi romanının kurgusuna estetik bir yön de vermiştir.

Veba Geceleri romanında, simge düzleminde gözümüze ilk çarpan şeylerden biri saatlerdir. Eserde adeta bir leitmotif hâlinde sürekli iki saat geçmektedir. Bunlardan ilki postanedeki Teta marka saat, diğeri ise Hamidiye Meydanı'ndaki saat kulesidir.

Sultan II. Abdülhamit'in her yerde aynı zamanı göstermesi için yurdun tüm postanelerine gönderdiği ve üzerinde hem Arap hem de Batı rakamlarının yer aldığı Teta marka saat bu özellikleriyle Osmanlı'nın, çok ulusluluğun ve II. Abdülhamit saltanatının bir simgesidir. Nitekim Kolağası Kâmil'in, bağımsızlığı ilan etmeden önce postaneye baskın yapıp telgraf işlerini durdurduğu "Telgrafhane Baskını" sırasında bu saate nişan alıp ateş etmesi ve görgü şahitlerine göre bu saatin esrarengiz bir şekilde yok olması oldukça manidardır. Bu olay II. Abdülhamit'in Minger Adası üzerindeki etkisinin kalktığıнын sembolik ifadesidir.

Hamidiye Meydanı'nda, padişahın tahta çıkışının yirmi beşinci yılı anısına diktirilen ve henüz inşaat hâlinde olan tamamlanmamış saat kulesi postanedeki saatin tam zıddı bir anlam ifade etmektedir. "İnşaatı hâlâ süren yeni saat kulesi tarihin sürekliliğinin, daha doğrusu süreçliliğinin, Minger'in tamamlanmamış bağımsızlık tarihinin simgesidir." (Parla, 2021: 8). Nitekim Kolağası Kâmil'in Arkeolog Selim Sahir'den Tanrıça Mina heykelini bu kulenin üstüne koymasını istemesi ve yıllar sonra bu isteğinin gerçekleşmesi de yine oldukça manidardır. Henüz tamamlanmayan, Minger'in bağımsızlığından çok sonra tamamlanan ve saat yerine Tanrıça Mina heykelinin üzerine konduğu bu kule daha sonra Minger Anıtı olarak anılmıştır.

Pembe rengi hemen her insanda iyi duygular uyandırır. Pembe renginin iyimserliği çağrıştırması bu rengin olumlu düşüncelerin simgesi olarak kullanılmasını sağlamıştır. Örneğin Türkçede tozpembe görmek deyimi "Toplumda ya da özel yaşamında karşılaştığı aksaklıkları, üzücü durumları iyimserlikle karşılamak, her şeye kıvanç verici gözüyle bakmak" (Aksoy, 1989: 978) şeklinde açıklanmaktadır. *Veba Geceleri*'nde sıkça zikredilen pembe Minger mermeri, adanın vebadan önceki güzel ve iyimser günlerine atıfla kullanılmaktadır. Veba için dünya genelinde kullanılan "kara ölüm" ifadesini de

düşünecek olursak veba karanlık, kara günleri; pembe minger mermeri ise güzel ve tozpembe günleri simgelemektedir. “Ne var ki, bu renk hikâyenin başladığı güne kadar adadaki yaşamın aldatıcı pembeliğini de akla getirir. Olayları başlatan kişileri adaya taşıyan Aziziye gemisinin yaşadığı tarihe kadar adada alttan alta süren ama su yüzüne çıkmasına izin verilmeyen çatışmalar, kıskançlık, siyasi rekabetlerin bastırılarak gizlenmesiyle sürdürülmüş pembe yaşamlar, veba salgınıyla artık tehdit altındadır.” (Parla, 2021: 6-7).

Yukarıda zikrettiğimize benzer bir simge durumu Minger'in meşhur gül kokusu ile vebadan sonra dezenfekte işlemi için görevlilerin sığıldığı lizol kokusu arasında vardır. Minger gülünün şöhretini Bonkowski Paşa ile Eczacı Nikiforo'nun yıllar önce Sultan II. Abdülhamit'ten bu güllerin işlenmesi ile ilgili aldıkları imtiyazdan hatırlayacağız. Vebadan önce ada, dünyaca ünlü bu güllerin kokularıyla dolarken salgının baş göstermesiyle birlikte bu güzel koku yerini yavaş yavaş karantina görevlilerinin dezenfekte amaçlı sığıldıkları lizol kokusuna bırakır. Tıpkı renkler üzerinden olduğu gibi bu kokular aracılığıyla da Pamuk, adanın vebadan önceki ve sonraki durumunu simgeler aracılığıyla bize aktarmaktadır.

Minger gülünün şöhreti onun yeni kurulacak olan bağımsız devletin bayrağına taşınmasına da neden olacaktır. Bonkowski Paşa ile Eczacı Nikiforo'nun yıllar önce padişahattan almış oldukları imtiyazı Nikiforo kullanmış; bu sayede Minger güllerinden elde ettiği gül suyu, krem ve muhtelif kozmetik ürünleri ihraç ederek varlık sahibi olmuştur. Bu ameliye üzerine kurmuş olduğu işletmesinin amblemi olan gül resmini barındıran bir bez, Vali Sami Paşa tarafından bayrağa benzediği iddiasıyla el konulmuştur. Nitekim Kolağası Kâmil'in bağımsızlık ilan ettiği gün elinde taşıdığı bu bez, daha sonra ülkenin bayrağı olarak kabul edilecektir.

Romanda biri ülküdeğer diğeri karşıtdeğer olarak algılanabilecek iki önemli ayaklanma göze çarpmaktadır. İlki Kolağası Kâmil'in bağımsızlık öncesi İstanbul'la bağların kopması için giriştiği “Telgrafhane Baskını”, diğeri ise Şeyh Hamdullah'ın tutsak edilmesi üzerine tekkeçilerin başlattığı isyandır.

Telgrafhane Baskını, Türk tarihindeki 31 Mart Vakası'nı andırmaktadır. 31 Mart Vakası sonucunda Sultan II. Abdülhamit'in tahtı bırakması, isyanı bastıran ordunun kurmaylığını ise Kolağası Mustafa Kemal'in yapması benzerlikler olarak zikredilebilir. Zira Telgrafhane Baskını, işi Minger'in bağımsızlığına kadar götürmüş ve adanın Abdülhamit'i olan Vali Sami Paşa yönetimin en tepesini bu baskın sırasında kolağası olan Kâmil'e bırakmıştır. Romanın geneline yayılan alegorik yapı burada da kendini göstermektedir.

15 Temmuz darbe girişimini andıran tekkeçilerin isyanı, reelin aksine sonuç bulur. Yönetim tekkeçilerin eline geçer ve devlet başkanlığına da Şeyh Hamdullah getirilir. “Devlet Terörü” olarak da anılan bu dönemde başta salgın olmak üzere menfi anlamda her şey hızla artmaya başlar. Yönetimin karantinaya inanmaması, kadercilik düşünceleri, modern tıbbı düşman olmaları işlerin rayından çıkmasına ve vebanın hızla yayılıp yüzlerce kişinin

ölmesine neden olur. Vebadan ölenlerin arasına Şeyh Hamdullah'ın da isminin eklenmesi sonucu tekkeçiler yönetimden çekilirler. Orhan Pamuk, *Veba Geceleri*'nde yakın tarihimize de atıflarda bulunmaktadır. Şeyh Hamdullah ve tarikatçıların Minger'de yaptıkları bu eylem, 15 Temmuz darbe girişiminin bir alegorisi olarak okunabilir.

Simge düzleminde sözünü edeceğimiz son şey zırhlı landodur. İktidar sembolü olarak kullanılan bu araç, Sami Paşa'dan önceki vali tarafından demirci Köse Kudret'e yaptırılmıştır. Yönetime kim gelirse gelsin kullandığı araç budur. Tüm ada halkı tarafından bu aracın vilayete ait olduğu bilinmektedir. Minger'in Osmanlı'dan ayrılarak bağımsızlığını elde etmesi üzerine ise hızla değişen devlet başkanları bu aracı kullanmıştır. Vali Sami Paşa ve Şeyh Hamdullah'ın bindiği sıralarda karşıtdeğer bir simge olan lando, Pakize Sultan'ı taşıdığında ise bir ülküdeğer hâline dönüşmektedir.

Sonuç

Yayınlandığı günden bu yana çok tartışılan, çok konuşulan, kimilerince fazlasıyla övülen, kimilerince ise yerden yere vurulan *Veba Geceleri*; şüphesiz yazılmaya, eleştirilmeye devam edecektir. Orhan Pamuk, alegorinin imkânlarını sonuna kadar kullandığı bu son romanıyla okuyucusunu şaşırtmaya ve sanat hayatında yenilikler yapmaya devam etmektedir. Tüm dünyanın mücadele ettiği corona virüs salgınının ortalığı kasıp kavurduğu bir zamanda, okuyucu karşısına çıkan *Veba Geceleri*, yıllar önce hayalî bir Osmanlı adasındaki veba salgınına konu edinmektedir. Birçok romanında olduğu gibi insanların çok da malumat sahibi olmadığı bir konuyu, vebayı işleyen Pamuk'un, salgın anlarında insanların içinde bulunduğu psikolojiyi, korku duygusunu yansıtmaya çalıştığı romanının esrarengiz dünyası, corona virüs pandemisiyle herkesin aşına olduğu bir hayat hâline dönüşmüştür. Şüphe yok ki bu, Pamuk ve romanı için talihsiz bir durumdu.

Veba Geceleri, her ne kadar merkezine veba salgınına almış olsa da alegorik anlatımıyla gerek yakın gerek uzak tarihimize atıflarda bulunması, aşk, iktidar, cinayet konularına eğilmesi onu salt bir salgın romanı olmaktan çıkarıp çok yönlü bir eser hâline getirmektedir. Kolağası Kâmil ile Zeynep, Pakize Sultan ile Doktor Nuri ve Sami Paşa ile Marika arasındaki aşklara geniş yer veren Pamuk, Bonkowski Paşa'nın öldürülmesiyle polisiye romanın imkânlarından da faydalanmıştır.

Sultan II. Abdülhamit'in Osmanlı topraklarını gösterir bir haritayı yurdun dört bir yanına dağıtarak yönetiminde olduğu devletin henüz sanıldığı kadar küçük ve güçsüz olmadığını göstermeye çalışmasının aksine Minger'in bağımsızlığını ilan etmesi, Osmanlı'nın parçalanışını göstermesi bakımından önemlidir. Pamuk'un Osmanlı'nın dağılıpını gerçekte olmayan hayalî bir ada üzerinden işlemeye çalışması alternatif tarihin ve yeni tarihselciliğin imkânlarından yararlandığını da ortaya koymaktadır.

Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*'nde kafa yorduğu bir diğer konu da milliyetçiliktir. Romandaki alegorik kişi ve olaylar bizi Türkiye, Türkçe ve Türk

milliyetçiliği özelinde düşünmeye zorlarsa da gerek eserin ayrıntılı incelenmesi gerek yazarın söyleşilerinde sarf ettiği sözler buradaki milliyetçiliğin daha genele yayıldığını göstermektedir. Kolağası Kâmil'in Atatürk'e fazlasıyla benzemesi, "Minger, Mingerlilerindir" şeklindeki sözler Türkiye'ye ve Türk milliyetçiliğine dair unsurlar olsa da yeni devletin sokak adlarını Mingerce koymaya çalışması Yunanistan'ı, Mingerce'nin sadece evlerde konuşuluyor olması ise Kürtçeyi anımsatan noktalardır. Milliyetçilik bağlamında ulus-devlet kavramı da romanda kendine yer bulmaktadır. Ulus-devletlerin kuruluş süreci Mingerya isimli hayalî bir devletin kuruluşuyla aktarılmaktadır.

Eserde II. Abdülhamit ve yönetim şekli de üzerinde durulan önemli bir konudur. Padişah, her ne kadar aktif bir şekilde romanda görünmese de gerek Minger'deki gölgesi Sami Paşa gerekse yaptığı icraatlar sayesinde eserin odak noktalarından biri hâline gelmeyi başarmıştır. *Veba Geceleri*'nin kapsamlı bir II. Abdülhamit eleştirisi barındırdığı, onun baskıcı yönetimine karşı Atatürk'ü temsil eden Kolağası Kâmil'in ideal olarak gösterildiği gözlerden kaçmamaktadır.

Veba Geceleri'nin, salgından kaynaklı ölüm korkusunu başat duygu olarak seçip üzerinde çokça durması; aşk, merhamet, vatanseverlik gibi romandaki diğer duyguların yüzeysel kalmasına neden olmuştur. Corona virüs pandemisinin baş göstermesiyle hemen her konuda aşına olduğumuz salgın, bilinmemesi hâlinde yaratabileceği korkunun çok azını hissettirebilmiştir. Oysa açık bir şekilde Orhan Pamuk'un romanının duygusal yönünü bu korkuya yasladığı gözlerden kaçmamaktadır. Romanın pandemi sürecinde okurla buluşmasıyla meydana gelen talihsizlik diğer duyguları yüzeysel bırakmak adına girilen bu tercihin de yeteri kadar etki etmemesine ve eserin duygusal açıdan irtifa kaybetmesine neden olmuştur.

Sonuç itibarıyla Orhan Pamuk'un bu romanıyla da okuyucusunu şaşırttığını ve heyecanlandığını söyleyebiliriz. Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra rehavete kapılmadan ve romancılığından hiçbir ödün vermeden eserler vermeye devam eden Pamuk'un bundan sonraki eserlerinin de merakla bekleneceği aşikârdır. Bu çalışmamızın bundan sonraki Orhan Pamuk çalışmalarına katkı sunmasını yürekten temenni ediyoruz.

Kaynakça

- Aksoy, Ömer Asım. (1989), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, 1. Cilt, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Altuğ, Fatih. (2021), "*Veba Geceleri*'nde Mesafeler, Topluluk ve Bağışıklık", *Kitap-lık*, S 215, Mayıs-Haziran, s. 28-32.
- Ayar, M. ve Kılıç, Y. (2017), "Osmanlı'da Vebanın Sona Erişine Dair Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 17/2, s. 163-181.
- Bourneur, Roland, Quillet, Réal. (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev.) Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Dumantepe, Seçil. (2018), *Roman ve Öyküde Zaman -Yöntem ve Uygulama-*, Dergâh Yayınları, Ankara.
- Güngör, Bilgin. (2021), “*Veba Geceleri: Bir Alegorik Kurgu, İki Büyük Siyasi Figür*”, *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 1(1), s. 18-35.
- Irmak, Erkan. (2021), “Minger’in Taht Oyunları”, *Kitap-lık*, S 215, Mayıs-Haziran, s. 33-39.
- Karacaoğlu, Emre, (2019), “1901 İstanbul Veba Salgını Sırasında İstanbul’la Çağrılan Veba Uzmanlarına Dâir Bir Araştırma”, *History Studies*, Volume: 11, Issue 1, s. 179-201.
- Korkmaz, Ramazan. (2015), *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Şeyda (e-söyleşi), “Orhan Pamuk *Veba Geceleri*’ni Anlattı: Minger Adası Türkiye’yi Gösteren Bir Alegorinin Çıkış Noktası Değildir”, *Gazete Duvar*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/orhan-pamuk-veba-gecelelerini-anlatti-minger-adasi-turkiyeyi-gosteren-bir-alegorinin-cikis-noktasi-degildir-haber-1518449> (Erişim Tarihi: 25.03.2022)
- Pamuk, Orhan. (2021), *Veba Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale. (2021), “*Veba Geceleri: Görsel Bir Modern Epik*”. *Kitap-lık*, S 215, Mayıs-Haziran, s. 5-18.
- Sabuncu, Murat (e-söyleşi). “Orhan Pamuk ‘*Veba Geceleri*’ni İlk Kez T24’e Anlattı: Günümüze Siyasi Gönderme Yapmaktan Çekinmedim, ama Esas Niyetim Bu Değildi”, *T24*, <https://t24.com.tr/video/orhan-pamuk-veba-geceleleri-ni-ilk-kez-t-24-e-anlatti-gunumuze-siyasi-gonderme-yapmaktan-cekinmedim-ama-esas-niyetim-bu-degildi,37326> (Erişim Tarihi: 04.05.2022)
- Stevick, Philip. (2021), *Roman Teorisi*, (Çev.) Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tekin, Mehmet. (2019), *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Tugba GÖNEL SÖNMEZ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Halk Bilimi Bölümü
Nevşehir/TÜRKİYE
tugbagonelsonmez@gmail.com
ORCID

Doç. Dr. Serkan KÖSE

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Nevşehir/TÜRKİYE
serkankose@nevsehir.edu.tr
ORCID

**UYGUR TÜRKLERİNDE NEZİR
ÇİRAĞ RİTÜELİ**

NEZİR CHIRAG RITUEL IN UYGHUR
TURKS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 20.09.2022	Received Date: 20.09.2022
Kabul Tarihi: 27.10.2022	Accepted Date: 27.10.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gönel Sönmez, Tugba ve Köse, Serkan, "Uygur Türklerinde Nezir Çırağ Ritüeli", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 310-321.

Gönel Sönmez, Tugba and Köse, Serkan, "Nezir Chirag Rituel in Uyghur Turks", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 310-321.



10.28981/hikmet.1177646



Dr. Öğr. Üyesi Tugba GÖNEL SÖNMEZ

Doç. Dr. Serkan KÖSE

UYGUR TÜRKLERİNDE NEZİR ÇİRAĞ RİTÜELİ*

NEZİR CHIRAG RITUEL IN UYGHUR TURKS

ÖZ

Davranış temelli ve doğası gereği toplumların inanç tasavvurunu somutlaştıran ritüeller, içerisinde barındırdıkları geleneksel ve anlamsal bilgiyi özellikle sözlü kültür ortamından beslenen toplumsal bellek vasıtasıyla sürdürülebilir kılmakta ve ritüel bilgi, bir iletişim aracına dönüşmektedir. Toplumsal belleğin dışavurum ve aktarım bağlamlarından olan geleneksel pratik ve uygulamalar, ritüel bilginin aktarıldığı, yaşatıldığı ve yeniden canlandırıldığı ortamlardır. Geçmişten günümüze nitelik ve nicelik bakımından farklı formlarda gerçekleştirilen nezir-çirağ ritüeli, Uygur Türkleri arasında gerçekleştirilen geleneksel dinî bir uygulama mahiyetindedir. Uygur Türkleri, yaratıcıya adadıkları kanlı ya da kansız kurbanlar vasıtasıyla ağaç, atalar, su, ateş ve ocak gibi İslamiyet öncesi kült ve uygulamaların yanı sıra abdest almak, Kur'an okumak ve namaz kılmak gibi İslami pratikleri de aynı ritüelde kaynaştırmakta ve bu ritüel çerçevesinde belirli yasak ve kaçınmalara riayet etmektedir. Çalışmadaki öncelikli amaç, nezir-çirağ kavramından hareketle Uygur Türkleri arasında önemli bir yere sahip olan nezir-çirağ ritüelinin mahiyeti, kapsamı, zaman, mekân ve icra özelliklerinin tespit edilmesi ve söz konusu ritüelin sosyo-kültürel işlevlerinin analiz edilmesidir. Bu bağlamda nezir-çirağ ritüelleri toplumsal kategoriden bireysel kategoriye doğru icra özelliklerine göre değerlendirilmeye tabi tutulmuş ve söz konusu ritüellerdeki yasak ve kaçınmalar ayrıca incelenmiştir. İncelemede Uygur Türklerinde icra edilen nezir-çirağ ritüeli toplumsal işlevsel yöntemle ortaya konulmuştur. Makaleye konu olan ritüeller ve çeşitlilikleri literatür taramasından elde edilen bilgilerden hareketle tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uygur Türkleri, Nezir-Çirağ, Ritüel, Kanlı Kurban, Kansız Kurban.

ABSTRACT

Rituals, being behaviour-based, and that embody, by nature, belief imaginations of societies; make traditional and semantic knowledge sustainable, within which they contain, through social/collective memory, fed on oral culture environment in particular, and ritual knowledge turns into a means of communication. Traditional practices and implementations, one of contexts for manifestation and transfer of social memory, are environments where ritual knowledge is transferred, maintained and reanimated. "Nezir chirag" rituals, conducted in different forms qualitatively and quantitatively from the past to present day, have the nature of a traditional religious practice that is performed among Uyghur Turks. They integrate (seethe), on the same ritual, pre-islamic cults and practices such as tree, ancestors, water, fire and hearth through bloody and bloodless sacrifices which consecrate to the creator as well as Islamic practices such as performing an ablution, reciting the quran and performing the salaah and within the scope of this ritual, they abide by certain prohibitions and avoidances. In the study, the leading purpose is to determine nature, scope and features of time, space and implementation/performance of nezir chirag rituals, based on the concept nezir chirag and to analyze socio-cultural functions of the said rituals. In this context, nezir chirag rituals were subjected to an evaluation according to the right implementation/performance features from social category to individual one, and prohibitions and avoidances on the said rituals were further examined. In the study, nezir chirag ritual, performed in Uyghur Turks, was presented by social-functional method. Rituals and their variations, being subject of the article, were determined based on knowledge which were obtained from literature review.

Keywords: Uyghur Turks, Nezir Chirag, Ritual, Bloody Sacrifice, Bloodless Sacrifice.

* Yazar katkı oranı şu şekildedir: Tugba Gönel Sönmez: % 60 - Serkan Köse: % 40

Giriş

Her toplumun inanç dünyasını somutlaştıran ritüel uygulamalarından bahsetmek mümkündür. Ritüelin inanç unsurunu saklama ve aktarması söz konusudur ki bu inanç ve ritüel arasındaki en temel ilişkidir. Özellikle sözlü kültür ortamında inanç ve düşüncenin “yazısı” olarak görebileceğimiz ritüel, davranış temelli bir doğaya sahiptir. Toplumun davranış normlarının izleri, ritüel uygulamalarına yansımaktadır. İster bireysel ister toplumsal açıdan değerlendirilsin ritüeli meydana getiren ve onun varlığını sürdüren özelliklerin başında “bellek” gelmektedir.

“Ritüel, her ne olursa olsun içerisinde bir bilgi, özellikle geleneksel, anlamsal bilgiyi içermektedir. Bu bilgi doğrudan bedenle ilişkilendirilerek somutlaştırılır ve bellekte kalıcılığı sağlanır. Kültürel, geleneksel, toplumsal, bireysel bilgiyi nasıl ki bellekle ilişkilendirmek mümkünse ritüel bilgiyi de bir iletişim aracı olarak bellek şeklinde ifade etmek mümkündür. Daha da önemlisi ritüel bilginin varlığı, doğrudan onu inşa eden yapılar dizisiyle anlamlıdır. Bu açıdan kültürel, geleneksel ya da inançsal bilginin uzun süreli olarak toplumun belleğinde yer almasını sağlayan unsur da ritüel bellektir.” (Köse, 2021: 69).

Kültürün muhafazası olarak ritüeller, inanç sisteminin yaptırımı ya da bakış açısıyla şekillenerek toplumun ortak kabulleriyle anlamlı hale bürünmektedir.

Yazısız toplumlardan günümüze kadar uzanan geniş tarihsel ve kültürel süreçte, toplumların icra ettiği kanlı ve kansız kurban ritüellerinin anlamsal boyutundaki değişim-dönüşüm düşünüldüğünde bahsedilen ritüellerin çok çeşitli olduğu söylenebilir. İnanç sisteminin temel kodları, kurbanaya yönelik uygulamaları açıklamak için yeterli anlamsal bağın kurulmasını sağlar. Özellikle Türk kültürü ekseninde düşünüldüğünde Abdülkadir İnan’ın da belirttiği gibi Şamanizm’de her ritüel için kanlı veya kansız kurbanın sunulması gerekmektedir (1986: 97). Sözü edilen kurban ritüelleri, aslında ağaç, dağ, atalar, su, ateş-ocak gibi çeşitli kültürel unsurlar aracılığıyla anlamlandırılır. Bu açıdan, Türk kültür ve inanç çevresinde kurban ritüelleri arasında yer alan Uygur Türklerine ait nezir çirağ ritüeli, farklı bir uygulama ve işlevsel özellikte görünmektedir. Çalışmada Uygur Türklerinde nezir çirağ ritüelinin kültürel ve anlamsal arka planı sorgulanarak söz konusu ritüelin toplumsal işlevsel boyutu üzerinde durulması planlanmıştır. Dolayısıyla incelemede iki temel amaç gözetilmiştir. Birincisi, nezir çirağ ritüelinin ne zaman, nerede, ne şekilde ve nasıl icra edildiğini tespit etmek, ikinci amaç ise bahsedilen ritüeli sosyo-kültürel bağlam göz önünde bulundurularak analiz etmektir.

1. Nezir-Çirağ Kavramı

Uygur Türkçesinde “Huda yolunda verilen nezir veya bu türdeki dini merasimlerin genel adlandırılması” (UTİL M-Ü, 1995: 371) olarak tanımlanan nezir-çirağ, nezir ve çirağ kelimelerinden müteşekkil bir kavramdır. Söz konusu ifadede yer alan nezir kelimesi Uygur Tilinin İzahlık Lügatinde “1. Sevap kazanmak için Huda yolunda verilen nesne (Kötü rüya görmüştüm ertesi gün kendimin bir çapanını, eşimin bir aynasını yoksullara nezir verdim.) 2. Ölenin ruhu için yağ

kokutup cemaatin önüne yemek getirip hatim indirme faaliyeti: (Ağabeyimin ölüm haberini aldıktan sonra annem-babam ağlayarak onun nezirini verdi.)” (UTİL M-Ü, 1995: 370-371) şeklinde tanımlanmaktadır. Öte yandan çirağ kelimesi “1. Ev ve imaretleri aydınlatmak ve başka amaçlar için kullanılan eşya; lamba, cin çirağ, kara çirağ, çirağ nuru. 2. Başkalarına önderlik etme, yurdun çirağı (UTİL T-H, 1991: 751-752) şeklinde tanımlanmakta olup Türkiye Türkçesindeki “çıra, çerağ” kelimelerine karşılık gelmektedir.

Uygur Türklerinde nezir-çirağ ritüeli nicelik ve nitelik bakımından farklı şekillerde gerçekleştirilmektedir. Toplumun tamamını yakından ilgilendiren hastalık, kuraklık, depresyon, sel vb. durumlarda toplumsal formda gerçekleştirilen bu ritüel, bireyin kendisini veya ailesini etkilediği durumlarda bireysel nitelikte gerçekleştirilmektedir. Söz konusu ritüeldeki ortak yön, inek, koyun veya at gibi bir veya birden fazla hayvanın İslam esaslarına uygun olacak şekilde kurban edilerek pişmiş veya çiğ şekilde yaratıcıya adanmasıdır. Nezir kılınan hayvan her ne kadar çiğ veya pişmiş olarak kabul görse de genellikle pişirilmesi suretiyle yapılan ikramın daha yaygın olduğu bilinmektedir. Yine, kazanlarla pişirilen pilavın ikram edilmesi de nezir-çirağ ritüelinin zorunlulukları arasındadır. Kansız kurban formunda gerçekleştirilen bir diğer nezir-çirağ, ölmüş ataların ruhu için belirli günlerde tütsü yakıp yağ kokutmak (yağ purtişi, hud sélişi) ve ölen ataların ruhuna sofraya hazırlama (rohınatlarğa dastihan sélişi) ritüelidir.

2. Nezir-Çirağ Ritüelinin Uygulandığı Durumlar

Uygur Türklerinde nezir çirağ ritüeli, çok farklı ve çeşitli uygulamalarla icra edilen bir kurban sunma ritüeli olarak yer almaktadır. Söz konusu ritüel, toplumsal ve bireysel olmak üzere iki üst kategoride değerlendirilebilir. Bireysel olarak yapılan nezir çirağ ritüellerinde topluca yeme-içme gerçekleştiği için bu ritüelin hangi durumlarda, ne zaman ve nasıl uygulandığı daha belirli bir sınıflandırma önerisi olarak görülmüştür. Bu sebeple nezir çirağ ritüelinin uygulandığı durumlar üzerinde durulmuştur.

Zara Hetme: Zara Hetme, kuraklık olduğunda veya bulaşıcı hastalıklara maruz kalındığında yapılan bir ritüeldir. Zara hetme ritüeli öncesinde bölgenin aksakalları ve mollalar istişare ederek bir cuma gününü ritüeli gerçekleştirmek üzere belirler ve bölge halkına duyurur. Cuma günü belirlenen yere toplanan herkes ailesi için bir kazan “nezir aşısı” hazırlar. Bu ritüele katılan büyük-küçük, kadın-erkek herkes aksakalların önderliğinde yapılan nezir aşısından tadıp Kur’an okur, dua eder, yağmur diler veya yurdun çeşitli hastalıklardan uzak kalmasını, bölgenin huzur ve asayişini diler. Maralbaş kasabasında bu ritüel mezarlıklara yakın yerlerde gerçekleştirilir. Ritüel sona erdiğinde mezarlığa gidilip ölmüş ataların kabri başında dua-tilavet okunur (Hebibulla, 2000: 308; Öger, 2013: 186; Abdurêhim, 2000: 263; Gönel, 2011: 227-228).

Yağmur Duası: Her yıl nisan ayının belirlenen bir gününde köyün dışında özel bir yerde (genellikle bir akarsu kenarına yakın) toplanan halk, kurban keserek nezir kılmakta, bu vesile ile rüzgâr, yağmur, bolluk-bereket, insan ve hayvanlara güvenlik dilemektedir. Mollaların önderlik ettiği bu ritüel, Kumul’un Kara Deve köyü gibi yaylak-kışlak yaşamın sürdürüldüğü bölgelerde yapılmaktadır. Bölgede

yağmur sözcüğü yerine “yada” kullanılmakta olup yapılan bu ritüele “yadilik nezir” adı verilmektedir. Ritüel şu şekilde gerçekleştirilmektedir: Nezire katılacak olan herkes abdest aldıktan sonra Kur’an’daki belirli ayetler kişiler arasında paylaşılır ve nehir kenarlarından toplanan küçük taşlara okunarak suya bırakılır. Okunan ayet sayısının 70000 (yetmiş bin) veya 7777’ye (yedi bin yedi yüz yetmiş yedi) tamamlanmasına gayret edilir. İki rekât hacet namazı kılındıktan sonra nezir kılınacak hayvan kesilerek kan akıtılır ve herkesin gücünün yettiği ölçüde getirdiği yiyeceklerden hazırlanan “nezir aşısı” yenip dua edilir. Nezirin sonunda aksakallar, önceden hazırlanmış olan bir at başına ayet okuyarak akarsuya bırakır. Suya bırakılacak olan at başının renginin boz veya kara olması daha makbul sayılmaktadır (Hebibulla, 2000: 306-307; İmin, 2008: 9-12; Öger, 2013: 186-187; Abdurêhim, 2000: 263; Gönel, 2011: 228).

Ordam Töreni¹: Kaşgar bölgesinde her yıl Muharrem ve Şaban ayının 10. günü ile Berat ayının 12. günü gerçekleştirilen bu ritüelde yurdun dört bir yanından gelen ziyaretçiler, güçlerinin yettiği ölçüde hayvan (veya et), yiyecek, sebze getirip “Orda Hanım Mezarı” veya “Orda Padişahım Mezarı” adıyla bilinen Karahanlı hükümdarı “Sait Ali Arslan Han Mezarı”nda toplanır, nezir kılınacak kurbanlar “daş kazan” veya “altun daş” adı verilen büyük bir kazanda törenin yemeklerden sorumlu şeyhi nezaretinde birleştirilerek pişirilir. Pişirilen yemekler, ziyaretçilere ikram edilir. İki gün boyunca Kur’an okunup dua edilerek ulu ruhlardan ikbal, esenlik, selamet, çocuk vb. dilenir (Davut, 2001: 45-53; Abdurêhim, 2000: 264; Rahman vd., 1996: 181-182; Öger, 2013: 190).

Hayatın Geçiş Dönemlerinde Nezir: Uygur Türklerinde “insan öldüğünde ruhunun bedeninden ayrılacağı ve gökyüzüne yükseleceği” inancı vardır (Hebibulla, 2000: 317.) Çin kaynaklarında, Türklerin eskiden bir musibet olduğunda kan akıttıkları, cenaze çadırının etrafında yedi kez dönerek ağıt yaktıkları; at, inek veya koyun kurban ederek “nezir” yaptıkları ve cenazeyi kıyafetleri ile birlikte defnettikleri bilinmektedir (Hebibulla, 2000: 317; Niyaz, 1994: 53; Lin, 2000: 363).

Uygurlarda İslamiyet öncesinde ölenlerin ruhu için yapılan tören ve ritüeller, ataların ruhuna tapınma ve soy atasını yâd etme amacıyla gerçekleştirilmekte idi. Bu törenlere bütün soy üyelerinin katılımı esastı. Günümüzde Uygur Türkleri arasında ölümlerin ruhuna bağışlanmak için yapılan bu tür ritüellerin daha çok kan yoluyla birbirine bağlı olan aile üyeleri için gerçekleştirildiği bilinmektedir. Nitekim nesilden nesle aile atasının yenilenmesi, aile atası kimliğini dede ve nine etrafında yoğunlaştırmaktadır. Bu sebeple ölmüş atalar için düzenlenen ritüeller; dede, nine, baba ve annelerin ruhu için yapılmaktadır. Atalara saygı ve hürmetin göstergelerinden biri olarak Uygur Türkleri ölünün defnedildiği 3., 7., 20., 40. ve 100. günlerinde ve seneyi devriyesinde inek veya koyun kurban edip nezir-çırağ

¹ Uygur Türkleri arasında önemli bir yere sahip olan Ordam Töreni, Yenisar Lenger’de Hasan Buğrahan, Hüseyin Buğrahan ve Hazreti Begim, Ordam’da Sait Ali Arslan Han, Artuş’ta Sultan Sutuk Buğrahan mezarlarının ve Dost Bulakim’in (dost pınarı) ziyaret edilmesi sürecinde nezir-çırağ ritüeli, tuğ körtürüş, tuğ bağlaş ve sama usulü gibi birçok uygulamayı kapsayan ve çeşitli bölgelerden binlerce kişinin katılımıyla 15 gün boyunca devam eden bir törendir. Ordam Töreni hakkında detaylı bilgi için bkz. (Davut, 2001: 45-53; Rahman vd., 1996: 181-182).

ritüeli gerçekleştirmektedir. Bazı bölgelerde 20. ve 100. günlerde nezir yapılmamaktadır (Rahman, 1996: 114; Niyaz, 1994: 59; Gönel, 2011: 69-70; Hoşur, 2006: 23).

Üç Nezir: Uygur Türklerinde cenaze defnedildikten sonra ölen kişiyi yalnız bırakmamak ve cennete girmesini sağlamak için üç gece art arda mezar başında dua okunmaktadır. Hatta Kaşgar'ın Kagilik Nahiyesi Çoban Kasabası gibi bazı bölgelerde cenaze defnedildikten sonra 40 gün boyunca mezarın iç kapısı kapatılmadan dış mezar tarafında Kur'an okunmakta ve mezarın iç kapısı kırkıncı gün kapatılıp üzeri toprakla örtülmektedir. Üçüncü gün akşamı vefat eden kişinin ailesi ve akrabaları, poşkal (yağda kızartılmış hamur), pide ve yemek hazırlayarak (çoğu zaman sulu yemek) ikram etmektedir. İmamlar, bölgenin ileri gelen kişileri ve cenazeyi yıkayan kişiler bu yemeğe davet edilmesi gerekenler arasındadır. Uygur Türklerinde bu ritüele "üç nezir" adı verilmektedir. Yemekler yenildikten sonra Kur'an okunup cenazeyi yıkayanlara ölen kişinin elbiselerinin hediye edilmesiyle ritüel son bulmaktadır. Bazı bölgelerde "üç nezirin" ardından ölen kişinin mezarına bir tahta yerleştirilip üzerine nezirde kesilen koçun boynuzu veya at kafası asılmaktadır (Hebibulla, 2000: 329-330; Rahman, 1996: 115; Tursun ve Dolat, 2007: 61; Öger ve İnyet, 2013: 54).

Yedi Nezir: Yedinci gün neziri, üçüncü gün nezirine göre daha kapsamlı ve geniş katılımlıdır. Yedi nezir için her aile ekonomik durumuna göre koyun veya dana keserek, poşkal (yağda kızartılmış hamur), pilav, çörek ve çeşitli yemekler hazırlamaktadır. Yemeğe, kadın, erkek herkes davet edilir. Yemeğe gelenler genellikle beş adet ekmek getirir. Yemeğin bitiminde yaşlı aile tarafından uzaktan gelenlere ikişer adet ekmek verilir. Son zamanlarda ekmeğin yanı sıra elbiselik kumaş, çay ve kesmeşeker de getirilen yiyecekler arasındadır (Hebibulla, 2000: 330; Rahman, 1996: 115; Tursun ve Dolat, 2007: 61).

Uygur Türklerinde yas tutmanın süresi ölen kişiye göre değişmektedir. Ailede anne ya da baba vefat ederse kırk gün; bazı bölgelerde bir yıl boyunca yas tutulmaktadır. Ölen kişinin aile fertleri ve akrabaları yas işareti olarak bellerine beyaz kuşak bağlarlar. Kadınlar, beyaz kuşağın yanı sıra başlarına beyaz örtü bağlar ve beyaz gömlek giyer. "Yedi neziri" yapılmadan erkekler beyazları çıkarmaz, saç, sakal ve bıyıklarını kesmezler. Kadınlar ise saçlarını yıkamaz ve taramazlar.

Üç ve yedi nezir süresince Uygur Türkleri arasında gerçekleştirilen bir diğer ritüel, ölen kişinin aile büyüklerinden birisi olması durumunda cenazenin defnedildiği geceden başlamak üzere tan ağarınca kadar o evde üç veya yedi gece çırağ (mum, kandil) yakılmasıdır. Bu ritüeldeki sembolistik imaj, aile büyüğünün çırağa benzetilmesidir. Haza koşaklarında² da "Çiragiñü öçürmeyimiz dada/ana (Çiragiñı söndürmeyiz baba/anne)" şeklinde yer alan bu ritüel ile ölen ata ruhu yad

² Uygur Türkçesinde ağıt tarzındaki şiirler için "haza koşakları", "matem koşakları", "yığma koşakları" ve "mersiye" terimleri kullanılmaktadır. Haza koşakları hakkında detaylı bilgi için bkz. (Sadık, 1995: 299; Rahman, 1997: 117; Rahman vd., 1996: 136; İsmail, 1994: 234-235; Hebibulla, 2000: 331-334; İsmail, 1998: 422-425; Mehmet, 2001: 36-38).

edilmekte ve ruhundan yardım dilenmektedir (Hebibulla, 2000: 326, 395; Öger, 2013: 112).

Kırk Nezir: Ölen kişinin kırkıncı gün neziri de yedinci gün nezirine benzer şekilde gerçekleştirilir. Yemeğin ardından ölen kişinin çocukları ve akrabaları birbirine kumaş hediye ederek yasın bitmesini diler. Erkekler saç sakal tıraşı olup beyaz kuşaklarını çıkarır. Bir kadın tarafından teselli sözleri söylenerek kadınların başındaki beyaz örtü çıkarılır, saçları taranır ve beyaz yerine başka bir örtü takılır. Buna “karılık sunduruş” veya “karisini ostuş” adı verilir (Hebibulla, 2000: 331; Rahman, 1996: 115; Tursun ve Dolat, 2007: 61; Hoşur, 2006: 23).

Yıllık Nezir: Vefatın birinci yılı dolduğunda yıllık nezir verilir bu nezire de tüm tanıdık, eş, dost ve akrabalar davet edilir. Davet edilen herkesin katılmaya özen gösterdiği yıllık nezirde Yedi nezirinde hazırlanan yemekler pişirilerek ikram edilir. Yemekler genellikle sabahları verilir ve yemeğe katılamayan ihtiyaç sahibi kişilere de yemek götürülür (Hebibulla, 2000: 331; Rahman 1996: 116; Tursun ve Dolat, 2007: 61).

Uygur Türkleri arasında genel itibarıyla cenazenin defnedilmesinden sonra 3., 7., 40. günlerde ve yıl dönümünde gerçekleştirilen nezir ritüeli, Hoten ve Kumul gibi bazı bölgelerde 20. gün “yirmi neziri”, 100. gün “yüz neziri” şeklinde de gerçekleştirilmektedir. Bu kapsamda icra edilen bir diğer ritüel, cenaze evden çıkarılmadan hemen önce nezir verilmesidir. Bu nezir için özel bir davet olmamakla birlikte hali hazırda taziyeye gelen kişilerin katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Nezir için hazırlanan yemeğe “ak aş” adı verilir ölen kişinin çocukları yemek yiyerek ağıt söylemektedir (Rahman, 1996: 116; Abdurêhim, 2000: 265).

Uygur Türkleri bahsi geçen bu nezir faaliyetlerinin yanı sıra her dini bayramda mezarlık ziyareti gerçekleştirilmektedir. Ayrıca her perşembe günü, kandillerde ve bayramlarda ölen atanın ruhu için tütsü yakılmakta ve yağ kokutulmaktadır (Abudukelimi, 2006: 97; Gönel, 2011: 70; Tursun ve Dolat, 2007: 61; Hebibulla, 2000: 394). Uygur Türkleri arasında bu ritüele “yağpurtiş” veya “hud sêliş” adı verilmektedir. Yağ kokusunun göğe yükseldiğinde ataların ruhuna ulaştığına inanılması dolayısıyla söz konusu ritüel için yağda kızartılarak hazırlanan bir tür çörek olan “poşkal” tercih edilmektedir. Yağ ocağa konulduğunda “Ya Bismilla, uluğlirim-pir kamillarniñ rohiğa teğsün!” (Ya Bismillah, ulularımın- pir kâmillerin ruhuna değsin!) gibi ataların ruhunu yâd eden dualar edilmektedir. Ritüeldeki esaslardan biri duanın kalben yapılması gerekliliğidir (Hebibulla, 2000: 394).

Ataların ruhu için yapılan bir diğer nezir-çirağ faaliyeti “rohinatlarğa dastihan sêliş” (ruhlara sofr hazırlama) olup ritüel şu şekilde gerçekleştirilmektedir: Belirlenen bir çarşamba günü evin misafir odası temizlenir, odanın ortasına büyükçe bir sofr hazırlanır. Hazırlanan yemekler dokuz veya yedi piyaleye (kâse) konulup piyalelerin yanına yeni bir ağaç kaşık bırakılır. Sofra hazırlandıktan sonra sofrayı hazırlayan kadın, arkasına bakmadan odanın kapısını açık bırakarak çıkar. Kadın bu odaya bir gece-gündüz girmez. Geçen süre zarfında ruhların gelerek yemeklerden yediği ve davete icabet ettiğine inanılır. Ritüelde dikkat edilmesi gereken hususlardan biri “rohinatlarğa dastihan sêliş” (ruhlara so fra hazırlama) sürecinde

evde erkek bulunmaması ve bu ritüelin gizli tutulması gerekliliğidir (Hebibulla, 2000: 395-396).

Çocuk İçin Nezir: Uygur Türklerinde çocukları yaşamayan ebeveynler, kutsal bir mezara giderek nezir gerçekleştirirler. Özellikle Dolan bölgesinde yapılan bu ritüel sırasında yaşaması dilenen çocuğun başında temsili bir saç (örük saç) bırakılır. Bu saç, çocuk buluş çağına erişinceye dek korunur. Çocuk buluş çağına eriştikten sonra ebeveynleri, evinde bir kazan “nezir aşısı” hazırlar, çocuğun saçını nezire katılan kişilerin önünde kesilir ve topluca dua edilir. İnanişe göre bu çocuk ailedeki en itibarlı çocuk sayılır ve çocuğa vurmaya, hakaret etmeye izin verilmez (Abduréhim, 2000: 266; Gönel, 2011: 229-230).

Tehlikeli Bir Durumdan Sakınmak İçin Nezir: Uygur Türkleri aile üyelerinden biri tehlikeli bir duruma maruz kaldığında da nezir ritüeli gerçekleştirilmektedir. Bu ritüel için öncelikle bir şaman, duahan ya da efsuncuya gidip fal açtırılır ve bu durumun hangi ağaçtan veya mezardaki ruhtan (veya devlerden, perilerden) kaynaklandığı tespit edilir. Ardından tarif edilen mezar veya ağaç için nezir gerçekleştirilir. Ağaç için sunulan nezirlerde genellikle kan akıtmak esastır (Abduréhim, 2000: 266; Gönel, 2011: 230).

Kötü Rüya Görüldüğünde ve Yola Çıkarken Nezir: Uygur Türkleri arasında aile reisinin kötü bir rüya gördüğünde, nezir dağıtması gerektiği ile ilgili bir inanış bulunmaktadır. Aile reisinin bu rüyayı gördüğünün ertesi günü o evden bir kazan “nezir aşısı” hazırlanarak dağıtması ve atalarının ruhu için tütsü yakması gerekmektedir. Bu ritüele daha çok Güney Şincan bölgesindeki köylerde rastlanmaktadır. Yine aile fertlerinden birinin uzun bir yolculuğa çıkacağı durumlarda da nezir yapılmaktadır. Bu nezire sadece erkekler davet edilmektedir (Hebibulla, 2000: 331; Abduréhim, 2000: 267; Gönel, 2011: 230).

Nezir olarak sunulan hayvanın etinin çiğ olarak dağıtılması ailevi nezir ritüellerinde uygulanmakta olup bir ailenin sahip olduğu at, inek veya koyunun ölme ihtimali olması durumunda, aile reisi hayvanın İslami esaslara uygun şekilde kesilebilmesi için o hayvanı nezir kılar. Nezir kılınan hayvanın eti çiğ olarak dağıtılır (Abduréhim, 2000: 268).

Uygur Türkleri, toplumu veya aileyi etkileyen durumlarda nezir faaliyeti gerçekleştirmenin yanı sıra bir amaç doğrultusunda bireysel olarak da nezir ritüelini gerçekleştirmektedir. Örneğin; bir kişiye beklenmedik bir anda miras kaldığında veya zengin olduğunda derhal bir kan akıtılmalıdır. Şayet bu ritüeli gerçekleştirilmiyor ise kendi parmağından bir miktar kan akıttıktan sonra bu mirası veya varyeti kullanmaya başlamalıdır. Aksi takdirde bu zenginliğin o insana nasip olmayacağına ve kişinin başına bir kaza, bela veya musibet geleceğine inanılmaktadır. Ayrıca bu husustaki bir diğer inanış, aniden zengin olan kişinin bunu kimseye duyurmaması gerektiğidir (Abduréhim, 2000: 267; Gönel, 2011: 230-231).

Bireysel nezir gerçekleştirmesi gereken kişiler arasında Şamanlar da bulunmaktadır. Şamanların kendilerini koruyan ağaç veya kuşlar için belirli aralıklarla kan akıtması ve tütsü yakması gerekmektedir. Bu ritüeli gerçekleştirilmeyen Şamanlardan koruyucu ruhlarının öfkelenerek uzaklaşacağı ve o

Şamanın gücünün azalacağına inanılmaktadır (Abduréhim, 2000: 267; Gönel, 2011: 230-231).

3. Nezir-çirağ Ritüellerinde Yasak ve Kaçınmalar:

Her ritüel ve inanç, toplumun belirlenmiş ve sınırlandırılmış kutsal algı ve tasarım anlayışına göre biçim alır. Dolayısıyla ritüel ve inançların uygulayış biçiminde yasaklanan, yapılmasından kaçınılan durumlar söz konusudur. Uygur Türklerinde nezir çirağ ritüellerinde de belli başlı uyulması gereken kurallar bulunmaktadır. Bu kurallar, aynı zamanda toplumun kutsala yaklaşımını kutsalla iletişim kurma biçimini de gösterir.

Geçiş Dönemi Uygulamalarına Bağlı Yasak ve Kaçınmalar: Uygur Türkleri, ölen kişinin ruhunun arşa yükseleceğine inanmaktadır. Ancak bu yükselme sürecindeki yolculukta bir takım merhaleler bulunmaktadır. Nitekim ruhun ilk üç gün evden ayrılmayacağı, yedinci günden sonra evden çıkarak avluda olacağı ve kırkıncı gün dolduğunda ev ile kabir arasında dolaşacağı inancı beraberinde birtakım ritüel uygulamalar ve bunlara bağlı kaçınmaları getirmektedir. Bu uygulamalardan biri ölüm olan evde yedi ya da kırk güne kadar kandilin (çirağ) söndürülmemesi gerekliliğidir (Hebibulla, 2000: 326; Öger, 2013: 115; Türkeri, 2019: 702). Yine hayatın geçiş dönemlerinde yapılan uygulamalar arasında bulunan doğum yapan kadının bulunduğu evde ışığın yedi veya kırk güne kadar söndürülmemesi gerekliliğinin de Uygur Türklerinin kültürel belleğinde yer alan nezir-çirağ ritüelinin bir izdüşümü mahiyetinde olduğunu söylemek mümkündür (Korgan, 2006: 185; Türkeri, 2019: 41).

Cinsiyete Bağlı Yasak ve Kaçınmalar: Uygur Türkleri arasında İslami esaslara da bağlı olarak kadınların nezir kılınacak herhangi bir hayvanı kesmesi yasaklanmıştır. Kocasını veya erkek evladı olmayan kadınların nezirleri başka bir erkek tarafından kesilmektedir. Yine menstrüasyon dönemindeki kadınların özellikle bayram akşamında yapılacak olan nezir-çirağ ritüellerine katılması yasaktır. Ayrıca hamile kadınların da toplu halde gerçekleştirilecek olan nezir-çirağ ritüellerine katılması kadınlara yönelik yasaklar arasındadır (Korgan, 2006:424; Türkeri, 2019: 708). Nezir-çirağ ritüelinde cinsiyete bağlı yasaklar arasında değerlendirilebilecek bir diğer husus “rohinatlarğa dastihan seliş” (ruhlara sofraya hazırlama) nezirinde evde erkek bulunmaması ve söz konusu ritüelin kadınlar tarafından gerçekleştirilmesi gerekliliğidir (Hebibulla, 2000: 396).

Giyim Kuşama Bağlı Yasak ve Kaçınmalar: Nezir-çirağ ritüeline katılacak olan kişilerin sarı, kırmızı, yeşil gibi gösterişli veya birden çok renkli kıyafetler giymesi yasaklanmıştır. Ritüele katılırken mümkün olduğunca sade ve gösterişsiz kıyafetler giymek ve Uygur Türkleri için önemli bir yere sahip olan baş giysilerini (doppa, telpek) takmak esastır (Korgan, 2006: 424; Türkeri, 2019: 708).

Mekâna Bağlı Yasak ve Kaçınmalar: Uygur Türkleri geçmişten günümüze kadar mezarlık, bozkır ve ev gibi farklı mekânlarda nezir-çirağ ritüelini gerçekleştirmiştir. Nezir mekânları, insanlar ile ruhlar ve yaratıcı arasında iletişim kurulan yer olması bakımından kutsal mahiyettedir. Bu sebeple nezirin gerçekleştirileceği mekânın temiz olması, ağıl, tuvalet gibi kirli mekânların yanına nezir ocağının kurulmaması gerekmektedir. Bir evde ölüm olduğunda ölünün

nezirlerinin tamamlanmasının (3, 7, 40 ve yıllık nezir) ardından nezir yapılan ocak yıkılıp tekrar yapılmalı, ocak yıkılmış halde bırakılmamalıdır, bırakılırsa o evden başka bir kişinin öleceğine inanılmaktadır (Korgan, 2006: 424-425; Türkeri, 2019: 708-709).

Nezir Nesnesine Bağlı Yasak ve Kaçınmalar: Uygur Türkleri genellikle koyun, inek ve deveyi nezir kılmaktadır. Bununla birlikte nezir kılınmak üzere seçilen bu hayvanların da belirli özelliklere sahip olması gerekmektedir. Nitekim doğum yaşına ulaşmamış dişi koyunun, kulağı olmayan veya kulağı kesilmek suretiyle işaretlenmiş koyunun, köpek kuyruklu koyunun, boynuzu kırık koçun, altı ayı dolmamış erkek kuzunun, on ayı dolmamış buzağının, on ay dolmamış deve yavrusunun, kör, aksak hamile hayvanların ve helal yoldan kazanılmamış hayvanların nezir kılınması yasaktır. Ayrıca nezir kılınacak koyunun kara renkte olmaması gerekmektedir. Yine nezir kılınan hayvan kesilip yüzüldükten sonra kemikleri baltayla kesilerek parçalanmamalı, birleşim yerlerinden ayrılmalıdır. Aksi takdirde o hayvanın ahirette dirilmeyeceğine inanılmaktadır. “Nezir aşısı”nın artanının dökülmemesi ve ihtiyaç sahibi kişilere dağıtılması gerekmektedir (Korgan, 2006: 425-428; Türkeri, 2019: 709-711).³

Sonuç ve Değerlendirme

Ritüeller, uygulandığı toplumda bellek vazifesi görür. Geleneksel inancın temel aktarım mekanizmasından en önemli işlevi barındıran ritüeller, aynı zamanda toplumun kültürel geçmişiyle iletişim kurmasını da sağlar. Uygur Türkleri arasında icra edilen nezir çirağ ritüeli, kanlı ve kansız kurban ritüeli olarak görülmekte ve hayatın her aşamasında gerçekleştirilen bir uygulama olarak yer almaktadır. Söz konusu ritüel, içerisinde geleneksel inanç ve bilgi barındırmaktadır. Toplum, kuraklık, bulaşıcı hastalık gibi kriz anlarını, İslam inanç sistemiyle örtüştürerek bir yandan Kur’an okuma gerçekleştirirken öte yandan eski inanç dünyasından aktarılan bilgi ve deneyimlerini de icra eder. Zara Hatme uygulamasında gerçekleştirilen nezir çirağ ritüeli bu anlamda toplumsal bir kriz anında toplumun kutsal ile iletişim kurmasının bir örneğidir. Yine kuraklık karşısında çaresiz kalan toplum, Türk dünyasının pek çok yerinde görüldüğü üzere yağmur yağdırma ritüeli gerçekleştirir. Uygurlarda bu uygulamada nezir çirağ yapılmaktadır. Yağmur duasında, at kafasına dua edilmesini hayvan ata kültürünün bir uzantısı olarak yorumlamak mümkündür. Ordam törenlerinde ise nezir çirağ atalar kültürüyle doğrudan ilişkidir.

Geçiş dönemlerinden özellikle ölümle ilgili uygulama ve pratiklerde yapılan nezir çirağ ritüelindeki asıl amaç, kültürel geçişi gerçekleştirilen anı anlamlandırmaktır. Ölüm bir nevi bu dünya ile öte dünya arasında geçişi sağlayan ve mekânsal-ruhsal yer değiştirme olgusudur. Dolayısıyla, ölümle ilgili uygulamalarda nezir çirağ ritüeli, ölenin ruhunu rahat ettirme düşüncesiyle yapılmaktadır. Ölümle ilgili nezir ritüellerinin toplumun kutsal saydığı gün ve sayılarda icra edilmesi ise söz konusu ritüeli kültürel-zihinsel bir anlam dünyası içerisinde görmeyi gerekli kılmaktadır.

³ Kurban hayvanının kemiklerinin kırılmaması hem eski Türk inanç sisteminde hem de Anadolu Alevi kültüründe görülen bir özelliktir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Köse, 2019).

Her inanç ve ritüelde görüldüğü gibi nezir çirağ ritüelinde de belli başlı uyulması gereken kurallar ve uygulanması yasak olan durumlar söz konusudur. Kutsal merkezli bir bakış açısıyla nesnelere giyim kuşama ve cinsiyete kadar her bir unsurun ritüel içerisinde yasak-kabul derecesi vardır. Bu yasak ve kabuller, Uygur Türklerinin kutsala yüklediği anlamla doğrudan ilintilidir. Nezir çirağ ritüelinde, kanlı kurban sunulduğunda sunulacak olan hayvanın belli başlı özelliklere sahip olması hem İslamiyet hem de eski Türk inancı etkisiyle açıklanabilir. Söz gelimi, kara renkli koyunun ritüel için sunulmaması bunun kara-kaos-Erlik-kötücül bir algıyla tasarlanmış olduğunu gösterir ki bu durum eski Türk inanç sistemiyle doğrudan ilgilidir.

Nezir çirağ ritüeli, bir yandan toplumun bütününe ilgilendiren diğer yandan bireyin bizzat kendisiyle ilgili olan olay ve olgular neticesinde icra edilen özel bir kurban ritüeli çeşidi olarak görülebilir. Söz konusu ritüelle toplum, inanç değerlerini, kutsal tasarımını, mutlak varlığının inançsal meşruiyetini gerçekleştirme işlevini sağlar.

Kaynakça

- Abduréhim, Rahman. (2006), *Uygurlarda Şamanizm*, Milletler Neşriyatı, Pekin.
- Abudukelimi, Bumairimu. (2006), *Uygur Türklerinin Dini İnanışları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Davut, Rahile. (2001), *Uygur Mazarliri*, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
- Gönel, Tugba. (2011), *Rahman Abduréhim'in "Uygurlarda Şamanizm" Adlı Eserinin Halkbilimi Açısından İncelenmesi*, Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.
- Hebibulla, Abdurehim. (2000), *Uygur Etnografyisi*, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
- Hoşur, Emer. (2006), "Uygurların Ölüm Karişi ve Depne Adetliri". *Miras*, S 5, s. 21-23.
- İmin, Busarem. (2008), "Yamğur Tileş Murasimi Hekkide Dala Tekşürüş". *Miras*, S 1, s. 8-14.
- İnan, Abdülkadir. (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, TTK, Ankara.
- İsmail, Osman. (1994), *Uygur Halk Égiz Edebiyatidiki Janirlar*, Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı, Urumçi.
- İsmail, Osman. (1998), *Uygur Halk Égiz Edebiyatı Hekkide Umumiy Bayan*, Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı, Urumçi.
- Korgan, Enver Samed. (2006), *Uygurlarda Perhizler (Perhizler, Adetler, İrimlar*, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
- Köse, Serkan. (2019), *Alevi İnanç Sisteminde Kurban Ritüeli*. Kesit, İstanbul.

- Köse, Serkan. (2021), “Ritüel Bellek”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. C 14, s. 57-70.
- Lin, Gan. (2000), “Göktürklerde Gelenekler ve Dini İnançlar”, (Çev.) Eyüp Santaş, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C IV, s. 363.
- Mehmut, Dilmurat. (2001), “Uygurlarda Depindin İlgiriki Paaliyetler”. *Miras*, S 6, s. 31-40.
- Niyaz, Kurban. (1994), “Uygurların Tarihtiki Depne Murasim Adetleri Toğrisida İzdiniş”. *Miras*, S 2, s. 51-59.
- Öger, Âdem. (2013), *Uygur Türklerinde Törenler ve Bayramlar*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Öger, A. ve İneyet A. (2013), “Uygur Türklerinde Ölüm ile İlgili İnanış ve Adetler”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S 1(2), s. 49-64.
- Rahman, Abdükerim vd. (1996), *Uygur Örp Adetleri*, Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı, Urumçi.
- Rahman, Abdülkerim. (1996), *Uygur Folkloru*, (Çev.) Soner Yalçın, Erkin Emet, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sadık, Mehmetcan. (1995), *Uygur Halk Égiz Edebiyatı Hekkide*, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
- Tursun, E. ve Dolat A. (2007), “Turpan Uygurlirinin Depne, Nezir-Çırağ Adetleri Hekkide”, *Miras*, S 6, s. 58-61.
- Türkeri, Zeynep. (2019), *Enver Samed Korgan'ın Uygurlarda Yasaklar (Yasaklar, Adetler, İruklar) Eseri (Metin-İnceleme)*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Uygur Tiliniñ İzahlik Luğiti, “M-Ü”*. (1995), (Haz.) Şincan Uygur Aptonom Rayonluk Milletler Til Yézik Hizmiti Komitéti Lugat Bölümü, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
- Uygur Tiliniñ İzahlik Luğiti, “T-H”*. (1991), (Haz.) Şincan Uygur Aptonom Rayonluk Milletler Til Yézik Hizmiti Komitéti Lugat Bölümü, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Arş. Gör. Dr. Ergin ALTUNSAK

Aksaray Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Aksaray/TÜRKİYE
erginaltunsabak.ea@gmail.com
ORCID

**TOPLUMSAL CİNSİYET
BAĞLAMINDA SOSYAL VE
KÜLTÜREL MEKÂN OLARAK
YAYLA; ÇAĞLAYAN YAYLASI
ÖRNEĞİ**

HIGHLAND AS SOCIAL AND
CULTURAL SPACE WITHIN THE
CONTEXT OF SOCIAL GENDER; THE
EXAMPLE OF ÇAĞLAYAN HIGHLAND

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.05.2022
Kabul Tarihi: 01.09.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022

Article Information: Research Article
Received Date: 11.05.2022
Accepted Date: 01.09.2022
Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Altunsabak, Ergin, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sosyal ve Kültürel Mekân Olarak Yayla; Çağlayan Yaylası Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 322-335.

Altunsabak, Ergin, "Highland As Social and Cultural Space Within the Context of Social Gender; the Example of Çağlayan Highland", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 322-335.



10.28981/hikmet.1115458



Arş. Gör. Dr. Ergin ALTUNBASAK

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA SOSYAL VE KÜLTÜREL MEKÂN OLARAK
YAYLA; ÇAĞLAYAN YAYLASI ÖRNEĞİ**

**HIGHLAND AS SOCIAL AND CULTURAL SPACE WITHIN THE CONTEXT OF SOCIAL
GENDER; THE EXAMPLE OF ÇAĞLAYAN HIGHLAND**

ÖZ

Yaylacılık, genel itibariyle ekonomisi hayvancılığa dayanan köylerin yaz aylarında daha geniş ve bol otlaklara ulaşmak için gerçekleştirdiği bir faaliyettir. Ancak bu çalışmanın örnekleme olan Kars'ın Çağlayan Köyü'nün yaylasında yapılan gözlem ve yaylaya çıkan kadınlarla yapılan derlemelerden hareketle, yaylanın ekonomik işlevi ile birlikte köylü kadınlar için sosyal ve kültürel bir işlevinin de olduğu kanısına varılmıştır. Bu nedenle yaylacılık faaliyeti toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında da ele alınabilir. Yaylacılık yapan kadınlar, yılın yaklaşık iki ayını yaylada geçirmektedirler. Bunun haricinde ise köyde yerleşik bulunmaktadırlar. Bu kişiler köylerde ulaşımın, barınmanın kolaylıklarından faydalanan insanlar olmalarının yanı sıra akıllı telefon, televizyon gibi ürünlerin de kullanıcılarıdır. Araştırmanın yapıldığı yaylada ise elektriğin bulunmadığı gibi barınma, ulaşım ve iletişim gibi alanlarda da güçlükler yaşanmaktadır. Bu güçlükleri yaşasalar da yaylacılık faaliyetine katılan kadınların ifadelerinden yaylada daha fazla vakit geçirmeyi köyün veya kentin imkânlarına tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Buradan hareketle öncelikle yaylacılık faaliyetine katılım sağlayan kadınların bahsedilen zorluklara rağmen orada bulunma arzularının nedeni sorgulanmaktadır. Bu sayede ekonomik önemini yanı sıra kadınlar için yaylanın sosyo-kültürel işlevi de açığa çıkmaktadır. Bu değerlendirmeler, kadınların yaylada diğer mekânlardan farklı olarak gerçekleştirdikleri faaliyetler göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmektedir. Böylece yayladaki kadınların köye göre toplumsal cinsiyet rollerinin alanını genişlettiği de söylenebilir. Sonuç olarak alandan edinilen verilerden hareketle zorluklarına rağmen kırsaldaki kadınlar için yaylacılığa olan motivasyon, ekonomik işlevinin yanı sıra kadınların buradaki toplumsal cinsiyet rollerinin çoğalmasından ve sosyo-kültürel bir mekân olmasından gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Mekân, Toplumsal Cinsiyet, Yayla, Çağlayan Köyü.

ABSTRACT

Transhumance is an activity carried out by the villages, whose economy is generally based on animal husbandry, in order to reach wider and more abundant pastures in the summer months. However, based on the observations made in the plateau of Çağlayan Village of Kars, which is the sample of this study, and the compilations made with the women who went to the plateau; the study has been prepared with the approach that transhumance can be evaluated in the context of gender studies as well as its economic and cultural functions. Transhumance women spend about two months of the year on the highland. In the rest of the year, they are settled in the city center or in the village. In addition to being people who benefit from the convenience of transportation and settlement in the city center or in the villages, they are also users of products such as smart phones and televisions. On the other hand, they experience difficulties in areas such as accommodation, transportation and communication in the highland. However, they are deprived of the opportunities of the village or the city to spend more time here. From this point of view, the reason for the desire of women participating in transhumance activities to be there despite the difficulties mentioned is questioned. In this way, in addition to its economic importance, the socio-cultural function of transhumance for women is also revealed. These evaluations are carried out by taking into account what women do in the highland differently from other places. Thus, it is concluded that with change of place of the productive woman identity from the highland to the city, gender roles have also changed. As a result, based on the data obtained from the field, the motivation for transhumance for rural women, despite the difficulties, comes from the increase in gender roles of women and the fact that it is a socio-cultural space, in addition to its economic function.

Keywords: Woman, Place, Gender, Highland, Çağlayan Village.

Giriş

Yaylacılık faaliyeti, geçici bir yerleşim yeri ve geçim kaynağı olarak kırsal yaşamın kültürel ve ekonomik parçalarından birisi olup fiziki bir mekân olarak yayla ise oviden yüksek yerlerde dağlık alanda bulunan geçici süreliğine yaşam sürülen; taş, ahşap veya çadır yapıları ifade eder.¹ Bu yapılar bölgelerin coğrafi ve iklim şartlarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneklem alanında ise hem yapının kendisine hem de yapıların bulunduğu yerleşim alanının tamamına yayla adı verilmektedir. Yaylalar, yerleşik bulunulan köylerden veya kasabalardan daha yüksek kesimlerde yer alması nedeniyle yaylacılık faaliyetinin başlangıcı “yaylaya çıkma”, bitişi ise “yayladan inme” olarak adlandırılır. Yaylacılık, Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde ekonomik veya kültürel olarak farklı amaçlarla gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmanın mekânı olarak belirlenen Kars’ın Merkez Çağlayan Köyü yaylası ise tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin birlikte yapıldığı köylerin geçici yerleşim yerlerini ifade eden ve erkeklerin yaz aylarında köyde tarım faaliyetlerini sürdürürken kadınların da yaylada hayvancılık faaliyetlerini sürdürdüğü, yılın yaklaşık iki ayının geçirildiği yaylacılık şeklini ifade etmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada ele alınan yaylacılık tipi, turizm vs. amaçlı değil temelde hayvancılık için gereken geniş meralara ulaşma, hayvanları yaz aylarının sıcağından koruma, tarım faaliyetlerini köyde rahatlıkla yürütme gibi ekonomik kaygılarla gerçekleştirilmektedir. Bu tip yayla mekânının sakinlerinin kadınlar olması nedeniyle ise yayla, ekonomik amacı ile birlikte kadınlar için sosyo-kültürel bir işlev görmektedir.

Çalışmada öne sürülen, yaylanın toplumsal cinsiyet bağlamında sosyal ve kültürel işlevine yönelik görüşü destekleyebilmek için alan araştırmasının yapıldığı yaylaya çıkan ve daha önceki yıllarda yaylaya çıkmış olan toplamda 10 kadın ile yarı yapılandırılmış sorular ile derleme gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık 60 hanenin bulunduğu köyde hayvancılığın azalması nedeniyle yaylaya çıkan kadın sayısının azalması görüşme yapılan kadınların sınırlılığının da nedeni olmuştur. Daha önceki yıllarda yaylada bulunan ancak artık hayvancılığı bırakma veya sağlık nedeniyle yaylaya çıkamadıkları için daha fazla katılımcı ile derleme gerçekleştirilememiştir. Görüşmelerde öncelikle yaylaya çıkan kadınların yaylada bulunmalarına yönelik memnuniyetleri sorgulanırken sonrasında yaylanın onlar için neler ifade ettiklerine yönelik sorular yöneltilmiştir. Yaylada görüşülen 10 kadından 2’si yaylaya istekle çıksalar da özellikle ekonomik gerekçesi için orada bulduklarını belirtmektedirler. Ancak diğer 8 kadın ise hayvanlarının çok az olduğu zamanlarda da yaylada bulduklarına ve yaylaya çıkmanın ekonomik değeri ile birlikte sosyal işlev yüklendiğine yönelik ifadelerde bulunmuşlardır. Çalışmanın dayanakları bu kapsamda kadınların burada kısaca özetlenen yaylaya karşı olumlu tutumlarından ve cevaplarından oluşturulmuştur. Bu anlamda yaylanın Çağlayan Köyü örneğinde kadınlar için sosyal ve kültürel işlevlerini tartışmadan önce yaylaya neden ekonomik değerinden öte anlam yüklenildiğini açığa çıkarmak için yaylayı mekân bağlamında

¹ Yayla ve yaylacılık faaliyeti hakkında detaylı bilgi için bkz: Emiroğlu, 1977; Kutlu, 1987; Polat, 2011; Doğanay ve Coşkun, 2013.

değerlendirerek mekân farklılığının toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisine değinmekte fayda bulunmaktadır.

I. Toplumsal Cinsiyet ve Mekân Bağlamında Yayla

Yayla mekânını toplumsal cinsiyet bağlamında ele alırken buradaki kadın kimliğinin belirleyicilerini de açıklamak gerekir. Çünkü yayla, kentsel mekân alanında kendini üretim sürecine dâhil etmiş ve kendisini bu mekânda kimliklendirmiş bir kadın ile kırsal mekândaki bir kadın için aynı anlamı ihtiva etmeyebilir. Judith Butler'in "kadınlar teriminin ortak bir kimliği ifade ettiği varsayımı da feminizm için siyasi bir sorun teşkil ediyor" (2014: 46) ifadesiyle kadın teriminin bu çalışmada da yeterince belirleyici olmadığı görüşü burada kendisine yer bulmaktadır. Bu nedenle çalışmada ele alınan kadın kimliğini oluşturanlar, ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanan ve gündelik yaşam pratikleri yayladan köye, köyden kente kadar uzanan ailelerin üretici konumunda olan aynı zamanda eş, anne ve nine gibi statüler taşıyan kişilerdir. Dolayısıyla buradaki kadınlar yaylayı diğer kırsal mekânlardan farklı olarak anlamlandırdıkları gibi bu mekân da kadınlara daha farklı misyon yüklemektedir. Ekin Akbaş Arpacı'nın ifadelerinde aktardığı gibi:

Kısacası, mekânlar içinde barındırdıkları bedenlerin yaşama ve birbirleriyle ilişkilene biçimlerinin bir sonucu olarak şekil alır ve tanımlanır. Öte yandan, mekânlar nasıl barındırdıkları bedenler üzerinden tanımlanıyorsa, bedenler de içinde buldukları mekândan bağımsız düşünülemez. Bu karşılıklı bağımlı ilişki, aynı zamanda her iki ögenin de birbirinden etkilenmesi ve birbirlerine göre şekillenmesi sonucunu doğurur (2019: 4).

Bu bağlamda öncelikle yayla mekânının niteliğini ele almak, ardından kadınların bu mekâna yükledikleri değeri tartışmak gerekir. Kentsel mekân bağlamında yürütülen tartışmalarda kadının mekânı evi ve işi olarak ikiye ayrılmaktadır. Buna ilişkin olarak, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca kadının eş ve anne olarak eve ait olduğu varsayımının neredeyse evrensel olduğunu belirten Josephine Donovan, 18. yüzyılın ortasından itibaren ve 19. yüzyılın başında tarihsel dönüşümlerin özellikle sanayi devriminin, kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev mekânını birbirinden ayırdığını (2010: 19) ifade etmektedir. Mekân ayırımının söz konusu olmasıyla birlikte kamusal mekân ve özel mekân tartışmaları yürütülürken toplumsal cinsiyet rolleri de bu yönde yeniden şekillenmeye başlamıştır. Akbaş Arpacı, Henri Lefebvre'nin toplumsal mekâna ilişkin "(Toplumsal) mekân (toplumsal) bir üründür" (2014: 56) iddiasını açıklarken sosyal ilişkiler ve bedenler barındıran toplumsal mekânların bu ilişkiler ve bedenler tarafından şekillenerek oluşturulduğu (2019: 4) görüşünü dile getirmektedir. Akbaş Arpacı, özel mekân ve kamusal mekân ayırımını ise "özel mekânlar hâlihazırda sahiplenilmiş ve diğer insanların erişimine kapatılmış alanlar hâline gelmektedir (2019: 6) cümleleriyle dile getirmektedir. Bu kısa mekân ayırımı özetinin neticesinde; yayla mekânının kadınlar tarafından şekillendirilen ve farklı anlamlar yüklenen bir mekân olduğunu, bu mekânın da kadınları diğer mekânlardan daha farklı rollerle donattığını söylemek mümkündür. Bu etkileşimi açığa çıkarmak ve bu mekânın kadın için amaç ve önemini daha net ortaya koyabilmek üzere yaylayı ele alırken mekânsal fonksiyonunu gözden

kaçırmamak gerekir. Mekân ve kadın ilgisine yönelik birçok görüşe ek olarak Ayten Alkan, *Cins Cins Mekân* adlı kitabın giriş bölümünde Çağatay Keskinok'un "Mekânın Siyaseti" adlı dersinin kazanımlarından bahsederek mekâna ilişkin olarak "...mekânın toplumsal olarak üretildiği... toplumsal failerin etkinlikleriyle (yeniden) yapılandığı, (yeniden) üretildiği ve dönüştüğü, dolayısıyla toplumsal failerin nesnel ve öznel deneyimlerinin mekâna anlam yükleyip onu (yeniden) tanımladığı..." (2013: 9) sözlerine yer vermektedir. Ayrıca Alkan bu görüşüne "...mekânsal biçimlerin de failerin davranış kalıplarında belirli etkiler yarattığı..." (2013: 9) cümlesini eklemektedir. Mekân ve davranış kalıpları arasındaki bu ilgi, yaylanın da diğer kırsal mekânlardan ayırt edilmesini sağlayan temel kıstas olabilir. Mekânı kültürelleştirilen bir görüş olarak da değerlendirilebilecek bu ifadeler yayla mekânı ve kadın arasındaki ilgiyi de açığa çıkarır niteliktedir. Buradan hareketle kadının başka bir etkileşim ortamına girmesi yönüyle yaylaların mekân bağlamında da birer kamusal mekân olarak değerlendirilmesi mümkündür. Çünkü yayla kadınlara buldukları diğer mekânlardan çok daha fazla sosyalleşme ve toplumsal cinsiyet rollerini artırma ve deneyimleme imkânı sunmaktadır. Bu sosyalleşme ve deneyimleme ise kadınların yaylaya çıkma arzusunu; yani bir nevi agoraya çıkma arzusunu desteklemektedir.

II. Yaylayla Birlikte Agoraya mı Çıkma?

Yaylacılık, kadınların gündelik pratiklerinde olduğu gibi psişik dünyasında da kentten ve hatta köyden çok daha farklı ve fonksiyonel bir alan açmaktadır. Bunun en başında ise agoraya çıkma arzusu gelmektedir. Zehra Kaplan agora için şu ifadelerle yer vermektedir: "İnsanların antik çağlarda toplandıkları, çeşitli ticari faaliyetlerde buldukları, her türlü sosyal, dinî, politik toplantıları yürüttükleri olabildiğince geniş açık alanlara Yunancada "agora" ismi verilmiştir. Buradan türetilen agorafobi ise "açık alan korkusu" anlamına gelmektedir" (2021: 86). Buradan hareketle yaylacılık faaliyetini sürdüren kadınların yayla mekânına yönelik olumlu tutumları "agoraya çıkma" olarak tanımlanabilir. Ancak Kaplan, özellikle evli kadınların agorafobi yaşadıklarını belirterek, koşulsuz adanmışlıkların kadının özel alan dışına çıkmak istememesini, yani agorafobiyi tetiklediğini belirtmektedir (2021: 88). Bu noktada dikkat çekici husus ise yaylacılık deneyimini yaşamış bazı kadınların agorafobiye karşın yayla aracılığıyla agoraya çıkma arzusunu yaşıyor olmalarına yönelik soru işaretidir. Bu arzu daha önce yayla ile birlikte agoraya çıkan kimi kadınların agorafobiyi yenerek agoraya çıkma deneyimini yaşamış olmalarından kaynaklı olabilir. Kadınların yaylada kendilerine daha fazla sosyal bir hareket alanı açmaları bu arzuyu tetikliyor olabilir. Çağlayan yaylasında derleme yapılan kadınların ortak noktada bulunduğu hususlardan birisi budur.

Kaynak kişilerden Farizet Uyanık, yayladaki kadınların işlerini bitirdikten sonra bir araya gelerek yaptıkları sohbetlerin ve eğlencelerinin yaylanın en güzel taraflarından biri olduğunu belirterek ifadelerini şu şekilde sürdürür: "Köyde kimse kimse ile görüşemiyor. Ama burada erkek yok ya, erkek yükü ağırdır. Bunların evinde bir erkek olsa gidip o topluluğa karışamaz". Yaylanın kadınlara açtığı hareket alanını başka bir görüşmede Gülşah Manap'ın Uyanık'la aynı cümleyi kurmasından görmek mümkündür. Kadınların burada başbaşa olmalarından memnuniyetini dile getiren Manap, Uyanık gibi "Bir erkeğin mesela yükü çok ağırdır." ifadesini

kullanmaktadır. Öte yandan Sebahat Tekçe'nin burada yaptıkları iyi ya da kötü her şeyden kendilerinin sorumlu olmalarının kendilerine rahatlık sağladığını dile getirmektedir.

Yaylada görüşme yapılan 24 yıldır yaylaya çıktığını “yayladan geri kalmadım” sözüyle dile getiren kaynak kişilerden Gülşah Manap'ın ifadeleri yaylanın kadınlara daha açık bir hareket alanı açtığını göstermektedir. Bir ineği olduğu zaman bile yaylaya çıktığını ifade eden Manap, şimdi hayvan çoğalmasına rağmen yaylaya olan isteklerinin azaldığını dile getirmektedir. Manap'ın bu ifadeleri yaylanın ekonomik motivasyonun sosyal işlevinin arka planında kalabildiğini de göstermektedir. Yaylaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden birisini; “Burada yaylaların yakın olması, herkesin yaylasının müsait olması nedeniyle görüşme fırsatımız daha çok oluyor. Ben kadınlarla konuşmayı, içimi boşaltmayı çok istiyorum. Bunu yaylada yapmak çok uygun. Çünkü her evde sadece kadının olduğunu bildiğin hem de hemen herkesin iş saati ve boş saati belli olduğu için çekineceğin bir durum olmuyor” ifadeleriyle dile getirmektedir.

Hastalığının şiddetinin arttığı son yıllara kadar; 70'li yaşlarında yaylaya çıkma arzusundan kayınavalidesinin vazgeçemediğini dile getiren Gültaç Altunsabak, son yıllarda etkisini sürdürmese de yaylaya özellikle eski kadınların daha istekli çıktıklarını belirtmektedir. Yaylaya çıkmanın eskiden daha zor olmasına karşın neredeyse bütün köyün kadınlarının çıktığını da ekleyen Gültaç Altunsabak, bu nedenle yaylada hareketliliğin ve kadınların kendi aralarında görüşmelerinin de daha yoğun olduğunu, bunun da yaylayı o kadınlar için daha cazip bir yer haline getirdiğini düşündüğünü ifade etmektedir.

Kadınlar yaylaya çıkma deneyimiyle eril tanım içinde kendilik inşa etme olanağı bulmaktadır. O nedenle ev içinde tanımlanmış, özel alanı içselleştirmiş kadınlar bir agorafobiye sahipken yaylaya çıkan kadınlar aksine eril tanım içinde varlık gösterme fırsatı yakaladıkları 'agora'ya çıkma arzusu ile doludurlar. Ev, şeklen 'kapalı' ile adeta kadının kimlik oluşturma sürecine akseder ve kadın evle bütünleşir. Bu, kadının kapatılmışlığını, sınırlılığını, erkek karşısındaki ikincil konumunu pekiştirmesini beraberinde getirir. Oysa agoraya çıkış kadına daha özgür bir alan açar. Yaylada üstlendiği sorumluluklarla kadın, ev içindeki babanın konumunu elde eder aslında. Bu, eril tanım içinde varlık göstermesini sağlayan bir konumdur. Bu noktada kadın aslında ona vazedilen dişil tanımın dışına çıkmayı başarır. Ev içindeyken duyguyla eş görülen ve annelikle özdeşleştirilen kadın, yaylada akıl ile de temsil olunmaya başlar. Donovan'ın da Machivelli gibi isimlerin görüşlerinden hareketle aktardığı gibi genel kabule göre akıl erkekle özdeştir ve duyguları hep akıl yönetir. “...yerinde tutulması, ya da kamusal alanda yolunu kaybederlerse zalimce boyun eğdirilmesi gereken kadınların dünyası akıl dışı alandır” (2010: 64). Yayladaki kadınlar ise akıllı eline alan sorumluluk sahibi, geçimini yapabilen, çözüm üreten oldukça aktif bir pozisyon elde eder. İşte bu noktada da annelikle kutsanmanın ötesine geçer ve aile içinde babanın konumunu elde eder. O nedenle yaylacı kadınlar agoraya çıkma arzusuyla doludurlar. Böylece yaylanın yukarıda belirtilen sosyal hareket alanı genişletmesiyle birlikte kadına üretim süreci ve başka etkenlerle erk vermesi bunun da toplumsal cinsiyet rollerini artırdığını söylemek mümkündür. Bu sayede gündelik yaşama dair ulaşım, güvenlik,

üretim gibi alanlarda birçok deneyimi gerçekleştirme fırsatını yaylada yakalayan kadının agora arzusunu artıran bir diğer hususun da bu deneyimlerle yaylada inşa edilen kadın temsili olduğu söylenebilir.

Yaylada sorunlara çözüm bulmanın bir mecburiyet olduğunu ifade eden Sema Altunsabak, bu mecburiyetin normalde yapmadıkları veya yapamadıkları işleri kendilerinin yapmalarını sağladığını belirtir. En azından köyde olası bir yapı tamirati olduğunda kendisinin eşinden tamirati yapmasını beklerken, burada kendisinin yaptığını söylemektedir. Tekrar köye döndüğünde ise yaylada yapabildiği işleri yine köyde eşinden beklediğini aktarmaktadır. Buna benzer bir ifadeyi Hülya Altunsabak ise “köyde bir şeyi yapacak olduğumuzda elbette bir müdahale söz konusu oluyor. Ancak burada kendi işim için nasıl gerekiyorsa kullanacağım eşyayı da, malzemeyi de kendim ona göre ayarlayabiliyorum.” şeklinde dile getirmektedir. Keziban Oran’ın yayladaki gündelik yaşama dair “burada ne yapıyorsak özümüz yapıyoruz” cümlesi de yine bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Yayladaki üretim sürecinin tamamını kadının yönetmesi, şehir ve köyde erkeklerle paylaştığı erki tamamen elinde bulundurmasını sağlamaktadır. Erki elinde bulunduran kadın, yaylada öz varlığını üretim sürecinde icra ettiği ve “mensil”² adını vererek daima övüdüğü ürünüyle birlikte sergilemektedir. Bir nevi kadın var olan potansiyelinin tamamını yaylada açığa çıkarabilmektedir. Bunu ise üretici kadınların işini iyi yaptığının göstergesi olan üretim pratiklerine karşı yaklaşımlarında görmek mümkündür. Kaplan’ın aktardığı üzere “Ev içi rollerden bir erkeğe ait olma anlamı taşıyan zevcelik, çocuk bakımıyla ilgili sorumlulukları neredeyse tek başına üstlenmeyi gerektiren annelik ve bir erkeğin her türlü yaşam konforunu sağlamak icap eden ev hanımlığı kadını bağımlılığa, güvensizlik ve yetersizlik duygularına sürükler”(2021: 88). Yaylada yapılandırılmış bu ev hanımlığı rolünün dışına çıkan kadın, toplumsal cinsiyet rollerinin ötesinde doğal yetkinliğini icra etme fırsatını da yakalar. Yaylaya çıktığı andan köye döneceği zamana kadar üretimi ve bir nevi yayla ekonomisini kendisi yöneten kadın, köyde erkeğin aldığı sorumlulukları almasının farkındalığıyla hareket etmektedir. Rol paylaşımı mümkün olmamakta bu da oradaki kadının üretim sürecini motive etmektedir. Buna ilişkin olarak Makbule Manap, “Burada sütte peynirime karışım yok.” ifadelerini kullanarak ortaya çıkan ürünle de doğrudan emeğinin somut karşılığını görme imkânı olduğunu belirtir. Öte yandan köyde sağılan ineklerin sütü mandıraya satılmaktadır. Bu durum da köyde kadınların üretim sürecinde bir kesintiye uğramasını ve hayvancılık ekonomisinin daha fazla erik alanda kalmasını sağlamaktadır. Yaylaya dolaşmaya gelen mandıracıyı bir gün yaylada gördüğünde sütü kendisinin işleyemeyeceğinden endişelenen Makbule Manap’ın bu endişesi yayladaki üretim sürecinde kadının erki ele geçirdiğine işarettir. Köyde kadınlar tarafından sağılan süt doğrudan satılırken yaylada ise süt, kadınlar tarafından işlenerek kendilerinin ve yakın çevrelerinin kışlık yağ ve peynir ihtiyacı için kullanılır. Yaylacılıkla mutfaktaki temel gıda maddelerinden bir kısmı bu sayede sağlanmış olurken, köyde kadınların bu ürünler için erik alandan

² Çağlayan yaylasında ve yaylanın bulunduğu yörede üretilen süt ürünlerinin geneline verilen ad.

beklentiye girmesi de engellenmektedir. Kısaca köyde elde edilen sütün getirisi ile doğrudan erkekler ilgilenmiş olurken, yaylada hayvanlarından elde ettiği sütün ürüne dönüşmüş hâlini elde eden kadınlar kendilerine üretimde de daha geniş bir alan açmaktadır. Çünkü Kaplan'ın da bahsettiği gibi “Ekonomik geçim kaynağının değişmesi, kadın ve erkeğin görev ve statüsünün farklılaşmasına yol açar. Bu çerçeveden bakıldığında, toplama ve avcılıkla geçinen bir toplumdan tarımsal üretime dayalı bir topluma geçilmesi toprak mülkiyetini, bu da beraberinde iktidar düşüncesini getirir” (2021: 14). Tarımsal üretimin yapılmadığı dolayısıyla bireysel toprak mülkiyetinin söz konusu olmadığı yaylada erkeğin bu iktidar alanını kaybetmesiyle de yayla, kadın için bir statü mekânına dönüşmektedir.

Toplumun değer yargıları ve toplumsal cinsiyet, iktisat özelinde düşünüldüğünde, erkek faaliyetlerinin iktisadın merkezinde konumlandırılması sebebiyle kamusal alanda/iktisatta/üretimde/piyasada belirleyici, söz ve itibar sahibi erkek olur. Özel alana mahsus hâle getirilen kadın ise kamusal alanın/iktisadın/üretim dışında bırakılması dolayımında ekonomik anlamda ikincilleşir (Kaplan, 2021: 14-16).

Kaplan'ın üzerinde durduğu üretim ve iktidar arasındaki ilintinin, tarım ve ormancılık gibi toprağın temel kaynak olduğu mekânlardaki yansımaya Vol Plumwood'un üçüncü dünyada yüksek teknolojiye dayalı tarım ve ormancılığa dayalı düşüncüleri de örnek verilebilir. Plumwood, bunun ekolojiye duyarsız olmanın yanı sıra ayrıca erkeğin, erkeklerin iktisadi kontrolünü kadınların aleyhine artırdığı (2004: 25) görüşü üzerinde durmaktadır. Kadın, üretim sürecini dolayısıyla doğrudan ekonomiyi ele geçirdiği yaylada ikincil konumundan ayrılmaktadır. İktisadi rolünü ele geçiren kadının, yaylanın barınma ve beslenme zorluklarını ikinci plana atarak yaylada kalma süresini uzatma çabası, bu yaklaşıma göre oldukça yadırganamaz bir hâle gelmektedir. Faik Gür, çalışmasında tütün üretiminde kadın emeğinin önemini vurgularken, üretim organizasyonunda sorun çözücü bir pozisyonda olmalarının, toprağın değerinin kritik konumunu yitirmesi ve emeğin en önemli girdi olmasının, emek kullanma bicilerinde etkin rol almalarının sadece emek vererek değil emeği organize ederek bunu yapmalarının kadının konumunu güçlendiren unsurlar olduğunu aktarmaktadır (2016: 154). Burada da yine toprağın gereken önemi yitirdiği bir mekân ve üretimden bahsedilmektedir. Yayladaki üretim organizasyonuna da kadınların sahiplik yapması, Gür'ün de üzerinde durduğu “kadının ataerkillikle pazarlığının” (2016) farklı coğrafya ve üretim süreçlerindeki ortak göstergelerinden biri olmaktadır.

Kadının sadece cinsiyet temelli statü aldığı toplumlarda, varlığını cinsiyetin ötesinde ve üretim alanının zirvesinde inşa ettiği bir mekân olarak göz önünde bulundurulduğunda yayla, kadınlar için sığlaştırılmış düşünce alanlarını aşan bir işlev görmektedir. Kadının, sınırları belirlenmiş bir üretim sürecinin parçası olarak o üretim sürecini yönetirken kendisini basmakalıp kadın algısının dışında hissetmesi onu yaylacılıktan geri koymayan temel motivasyonlardandır. Hayvanların sayımının yapılıp, tamamlanıp, sağılıp, sağlık kontrollerinin yapılmasının ardından yörede “nahır” adı verilen yaylıma gitmek üzere hayvan topluluğuna katılmasına kadar bütün iş takibini yayladaki kadınların kendisi yürütmektedir. Yine elde edilen süttten hangi ürünün elde edileceği, ürünlerin muhafazası, korunması gibi bütün süreç kadınlar tarafından yürütülmektedir. Oysa köyde aynı iş süreci erkeklerle birlikte

yürütülmekte dolayısıyla kadınların üstlendiği sorumluluk azalmaktadır. Hülya Altunsabak, buna ilişkin olarak “Yayladaki sorumluluklar bizi endişelendirirken aynı zamanda daha canlı hissettirmektedir.” ifadesi oradaki toplumsal cinsiyet rollerinin farkındalığını da göstermektedir.

III. Geleneksel Bilginin Mekânsal Değeriyle Toplumsal Cinsiyet Rollerine Etkisi

Kadın, yaylada cinsiyet rollerini aşarak geçmişten beri süregelen deneyim ve bilgisini sergileyeceği ve bunu kendinden sonrasına aktaracağı bir mekânı elde etme fırsatı bulmaktadır. Böylece yaylacılık sürdürdükçe o faaliyete dair ve kadına ait geleneksel bilgi değerini korumaktadır. Mekânın geleneksel bilgiyi de kapsayan kültürel değişim sürecindeki etkisi yadırganamayacak genel görüşlerdendir. Yayla mekânı aracılığıyla bu bağlamda mekân, cinsiyet ve geleneksel bilgi arasında da doğrudan bir ilinti kurulabilmektedir. Örneğin, somut olmayan kültürel mirasa yönelik ürünlerin birçoğunun kaybolması mekânsal değişimlerle üreticilik boyutunun yok olmasına bağlı olarak ilerlemektedir. Bununla ilişkili olarak Evrim Ölçer Özünel; modernleşmeyle birlikte, köyün toplu kuttören ve geleneklerinin yerini, kentin bireysel gündelik yaşam pratiklerine ve kutsal olandan uzaklaşan yaşam biçimine bıraktığını ifade etmektedir. Özünel’e (2008) göre daha sonraları, gezegendeki küresel hareketlilik, yerel kültürün cemaat anlayışını parçalamıştır; ardından da bu parçalanmış cemaati kesinkes bir bireycilik anlayışıyla karşı karşıya getirerek geçirgenliği karmaşık bir ortam yaratmıştır. Toplumsallığı gerektiren kültürel uygulamalar Özünel’in ifade ettiği “bireycilik” anlayışı içerisinde yer bulmakta zorlanmaktadır. Bu süreç içerisinde Öcal Oğuz’un ifade ettiği gibi; “... Mekânımı kaybeden ve icra edilmeyen eski kültürler yok olmaya başladı” (2007: 32).

Bu görüşlerden hareketle kırsal alandan kentsel alana doğru sosyolojik bir yönelme, sadece yeni kültür, eski kültür gibi bir farklılığı değil; bireylerde kimlik değişimini de açığa çıkarmaktadır. Uzun müddet kırsal alanda yaşamını sürdüren aile bireyleri kırsal yaşamın beraberinde getirdiği birçok toplumsal uygulamanın içerisinde de ister istemez bulunmaktadır. Özellikle Çağlayan yaylası gibi yaylalarda, daha doğaya bağlı bir üretimin olması ritüeli ve toplumsal uygulamayı gerçekleştirmeyi gerekli kılmaktadır. Bu uygulamaları gerçekleştirmek, insanların bireysel tercihi olmayıp oradaki kolektif yaşamın beraberinde getirdiği bir nevi yaşam gerekliliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak mekân değişimiyle birlikte o kolektif yaşamın gerektirdiği toplumsal uygulamalardan uzaklaşan birey, doğal olarak yeni mekânında başka bir kültürel kimliğe bürünmektedir. Bu süreç özellikle kadın kimliği üzerinde daha belirgin olarak görülmektedir. Kırsal alanın ailede bir kadına biçtiği roller ile kentsel alanın o kadına biçtiği roller aynı ölçüde olmamaktadır. Bu çalışma çerçevesinde gözlemlendiği kadarı ile aile bireyi olarak kadın, kırsal alandaki çok yönlü misyonunu bir kenara bırakmakta ve kent alanında bazen rol kaybına uğramakta bazen de yeni roller kazanabilmektedir.

Kırsal alanda anne-baba ve çocuk olarak aile bireyleri arasında iş paylaşımı daha çok fiziksel özelliklerine göre yapılmaktadır. Temel geçim kaynağının hayvancılık ve tarım olduğu kırsal alanda kadın ve erkek ailenin maddi gelirine belirli ölçülerde ortak katılım sağlamaktadırlar. Bu nedenle erkek genel itibarıyla tarla işleriyle ve hayvan bakımıyla ilgilenirken, kadın ise sürece maddi katılımını

varsa inek, koyun sağımı, edinilen sütü işleme, ekmek yapımı, yakacak hazırlaması, kışlık yiyecek ürünlerini hazırlaması halı dokuma, yorgan-yastık yapımı, giyecek dokuma gibi birden çok üretim faaliyetiyle sağlamaktadır. Eğer köyün yaylacılık faaliyeti var ise yaylaya da aile bireylerinden kadınlar gitmekte erkekler köyde tarım işleriyle uğraşmaktadırlar. Yaylada ise kadının sorumlulukları artmakta ve aileden yanında gidebilecek kimse yoksa orada yaşam koşullarıyla tek başına mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Kırsal alanın tüm bu maddi iş yükü görüldüğü üzere erkekten daha çok kadına yüklenmektedir. Kadının kırsal alanda bu çok yönlü iş alanı, onun diğer kadınlarla birlikte hareket etmesini ve aralarında dayanışma kurmasını gerektirmektedir. Tüm bu yaşam koşulları bu nedenle kırsal alanda kentsel alandan daha fazla pratik gerektiren bir sosyal ve kültürel ortam oluşturmakta, bu durum ise kadın ve erkek kimliği üzerinde de mekânsal farklılıklara bağlı olarak bazı değişiklikleri ortaya çıkarmaktadır. Bu alandaki kadının halk bilgisi ve becerisi bu yaşam koşullarına göre gelişmekte ve bu durum kadının o alandaki toplumsal cinsiyet rolünü de belirlemektedir. Bundaki en önemli etken ise ekonomilerinin temel dayanağı olan hayvancılığın ve hayvancılığa bağlı faaliyetin Çağlayan yaylasında tamamıyla kadın sorumluluğunda yürütülüyor olmasıdır. Yukarıda da değinildiği üzere köyde iş yükünü erkekle paylaşan kadının yaylada tüm iş yükünü üzerine alması erkeklerin de bu yöndeki tutumunu değiştirmektedir.

Yaklaşık olarak coğrafi yüksekliği iki bin metreyi bulan Çağlayan yaylasında Temmuz-Ağustos aylarında ortalama iki aylık zaman dilimini kadınlar tek başlarına ya da evin küçük çocuğuyla geçirmektedirler. Tek odalı ve modern yaşama ait araç ve gereçlerin yer almadığı yaylalarda geçirilen zaman dilimi, iklim ve doğa şartları nedeniyle zor bir süreci barındırır. Bu nedenle yaylaya giden kadının o şartlarla başa çıkabilmesi için birçok bilgi ve beceriye sahip olması gerekir. Örnek verilecek olursa:

- Kadının halk hekimliği ve halk baytarlığını bilmesi gerekir. Merkezi yerleşim alanlarından uzak olan yaylalarda her an ilaç veya tedaviye ulaşım imkânı olmamakta, bu durum oradaki kişilerin gerek kendileri için gerek hayvanları için kendi tedavi yöntemlerini kullanma zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır.

- Kendini ve barınağını koruma gereğiyle silah vb. savunma için gerekli araçları kullanabilme kabiliyetine sahip olması gerekir. Yaylada evler fiziki olarak birbirlerine yakın olsa da her evde bir ya da iki birey bulunur. Bununla birlikte buzağılar, evlerin bitişiğinde yer alan küçük bir dam veya danalık adı verilen yerde bulunur. Evdeki birey sayısının azlığı ve yayladaki ahırların kilit vs. gibi koruma sisteminin zayıf olması, hayvan hırsızlığına yol açmaktadır. Bu ve benzeri olumsuz olaylara karşı müdahalede bulunulabilmek için yaylada hemen hemen her kadının kendisini çeşitli yöntemlerle koruma altına alma becerisine sahip olması önem arz eder.

- Süt ürünlerini işleme ve muhafaza edebilme becerisi gerekir. Bugüne değin elektriğin olmadığı yaylalarda doğal olarak ürün üretimi ve muhafazası için elektrikli, ileri teknoloji araç ve gereçler kullanılamamaktadır. Yaylada hayvanlardan edinilen sütü ve eti işleme ve muhafaza etme doğrudan kadının el emeği ve becerisiyle gerçekleştirilmektedir.

-Yüksek plato şartları gereğinde barınma becerisinin olması. Yaylaların coğrafi olarak yaklaşık iki bin yükseklikte yer alması ve yayla evlerinin çatısız, derme, çatma bir yapı olması kadınların barınmalarını sağlayabilmeleri için bazen evlerinin tamir ve düzenlemelerini yapmalarını gerektirir. Bu nedenle barınağında oluşan hasarları giderecek kadar bilgi ve ustalığa sahip olması gerekir.

-Yaylada sosyal ve kültürel ortama uyum sağlama gerekliliği de bulunmaktadır. Üretimin tamamen insan emeğine dayalı olarak gerçekleştiği yaylada, imece usulü iş yapma zorunluluğu ortaya çıkar. Bununla birlikte toplumsal bir varlık olan insanın birçok şekilde diğerlerine duyduğu ihtiyaç, burada komşuluk ilişkilerini güçlü tutmayı ve kadınlar arasında dayanışmayı zorunlu kılar. Kendisine yardıma gelen bir kadına, o kadının kendisi de gerektiği durumlarda desteğini gösterir. Televizyon, radyo gibi teknolojik aletlerin olmaması da kadınların yaylada boş vakitlerini birbirleriyle geçirmelerinde en temel etkidir. Bu durum, yaylada zengin bir sözlü kültür ortamının da oluşmasını sağlar. Bazen hikâyelerin, bazen mesellerin, bazen de anıların anlatıldığı bu ortamlar aynı zamanda informel olarak bilgi, becerilerin aktarıldığı kültürel aktarım alanını ortaya çıkarır. Çağlayan yaylasından derleme yapılan Farizet Uyanık'ın ifadelerinden hareketle yayla mekânının köyden daha farklı kültürel bir alan açtığını görmek mümkündür. Uyanık, yaylaların birbirine yakın olması ve kadınların birbirine gidip gelirken rahatsızlık duyacağı bir kimse olmadığı için kadınların daha rahat hareket ettiklerini ifade etmektedir. Hatta bir araya gelip açık alanda akşamları halay çekip, türküler söyleyip eğlenebilmelerinin yaylanın en güzel tarafı olarak dile getirmektedir.

Yaylada daha doğaya bağlı bir yaşam şeklinin sürdürülmesi birçok arkaik inanışın da bu yaşam şekliyle birlikte sürdürülmesine etki etmektedir. Dolayısıyla yaylada gerçekleştirilen toplumsal uygulamalar ve ritüeller de mekânın sakini olan kadınlar tarafından bilinmekte ve bu geleneksel bilgi kendileri tarafından işlenerek aktarılmaktadır. Yaylada tamamen iklime ve doğaya bağlı olarak sürdürülen yaşam oradaki kadınların da doğayla iç içe olmalarını sağlamaktadır. Otlakların bol olması, hayvanların hastalıklardan korunması için doğadan beklentilerini ritüel ve uygulamalarla dile getirirler. Bu ritüelistik ortamda yer alan bir kadın da doğrudan birçok ritüel ve uygulamanın tanığı hatta uygulayıcısı olmaktadır. Çocukların yaylada bulunan yaşlı kadınların yönlendirmesiyle kuraklıkta veya aşırı yağmurda “godu godu gezdirme”³ gibi yağmur ritüelini gerçekleştirmeleri, kadınların hayvanlarını hastalıklardan korumak için üzerlik yakma gibi uygulamaları bunlara örnektir.

Sonuç

Değişen yaşam şartlarıyla birlikte mekân değişiklikleri olmakta buna bağlı olarak farklı mekânlar farklı kültürel ortamları doğurmaktadır. Yayladan-köye, köyden-kente doğru seyreden sosyolojik hareket, kadının kamusal alandan özel

³ Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde “Dodo gezme”, “çömçe gelin” gibi adlarla da bilinen aşırı yağmura veya kuraklığa dair gerçekleştirilen bu ritüelistik uygulamanın kaynak kişiler tarafından artık yaylalarda “morvet” adı verilen ve annelerine ya da yaylada bulunan yakınlarına yardımcı olan evin küçük çocukların da hane sayısıyla birlikte yaylada azalması nedeniyle uygulamasının neredeyse ortadan kalktığı belirtilmektedir.

alana doğru evrilmesini de beraberinde getirmektedir. Çalışmanın seyrinde görüldüğü üzere yaylada kadınların üretim hareketi gereği aldıkları sorumluluklar toplumsal cinsiyet rollerini artırmaktadır. Bunun yanı sıra yayla mekânında oluşan sosyal ve kültürel çevre de kadınların yaylaya çıkma motivasyonlarını beslemektedir. Bu bakımdan kadınların yaylada bulunma arzuları en başta bu mekânda toplumsal cinsiyet rollerinin çok ötesinde bir misyon edinmelerinden kaynaklanır. Bu sayede kadınlar öz potansiyellerini sergiledikleri yaylayı kendileri için bir gösteri mekânı olarak da görebilmektedirler. Yaylada daha işlevsel kadın kimliğinin ortaya çıkması orada bulunma arzularını bir nevi agoraya çıkma arzularını da artırmaktadır. Dolayısıyla yayla, köylü kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında sosyo-kültürel bir mekânı olarak da değerlendirilebilir. Öte yandan kırsal alanda ve özellikle yaylada bilgisinin katma değeri bulunan kadın, kentsel alanda değer bulmayan geleneksel bilgi ve becerisine karşın yeniden nitelik kazanıncaya dek daha öncesinde inşa ettiği temsilini de değiştirmektedir. Bu bilgi ve beceriye başka bir mekânda ihtiyaç duymayan ve artık kendisini kentsel alanda doğanın bir parçası olarak düşünmeyen kadın, kırsal alanda gerekli gördüğü hatta zorunlu hissettiği birçok uygulama ve ritüeli de terk etmektedir. Bu durum yaylanın katılımcı kadınları için mekân bağlamında toplumsal rol kayıplarının da olması demektir.

Tüm bunların sonucunda yayladan, köye, köyden kente kadar sosyolojik hareketlenmenin içinde bulunan kadınlara yönelik farklı bakış açılarıyla da çalışmaların yapılması elzemdir. Azalan mera hayvancılığının neticesinde ise bu kadınların mekân değişikliği ile birlikte iktisadi, sosyal ve kültürel rollerini kaybetmemesini sağlayacak, geleneksel bilgi ve becerisinin değerini bulacağı zemini hazırlamak gerekmektedir. Öte yandan ekonomik, kültürel ve politik olarak birçok değerle yüklü olan kadınların mekân değişimiyle birlikte üretici konumundan tüketici konumuna getirilmesi hem bireysel hem de toplumsal buhranlara yol açabilir. Bu nedenle mekânı değişse de kadının barındırdığı cinsiyet rollerinin ötesindeki deneyimlerinin değerlendirileceği kültür ve ekonomi politikalarının düzenlenmesinde yarar bulunmaktadır. Bunun için de sadece kadınları değil topluluğun bütün fertlerini, kendilerini ifade edebildikleri, tanımlayabildikleri mekân ve işlerle konumlandırması ve ilgili mekân ve faaliyet alanlarında günün getirileriyle donatmak gerekir. Bu sayede bugün için mecburi olan sosyolojik hareketler yavaşlatılarak bunların sosyal ve bireysel psikolojiye olumsuz etki yapması engellenebilir. Böylelikle geleneksel bilgisinin de bulunduğu mekân ve uğraşına entegre edilerek, günün getirileriyle entelektüel birikim fırsatının sağlanacağı kadınların toplumsal kalkınmadaki önemli sorumluluklarını yerine getirmelerinin engelleri daha kolay aşılabılır. Öte yandan ekonomik amaca yönelik sürdürülen ancak son yıllarda gittikçe azalan yaylacılık faaliyetinin, sosyal ve kültürel faydaları da göz önünde bulundurularak sürdürülmesine yönelik teşvikler gerçekleştirilmelidir. Çünkü zor koşullarda sürdürülüyor olsa da mekân ve orada üretilen doğal ürün farklılığıyla yaylacılık, kamusal alana bir kültürel çeşitlilik de sunmaktadır. Başka disiplinlerin muhtevasına girecek yaylacılığın gerçekleştirilmesine yönelik sosyal ve fiziki engeller tespit edilip, yaylaların sürdürülebilmesi için maddi ve gayri maddi imkânların sağlanması da bu hususta önem arz etmektedir.

Kaynak Kişiler

- 1- Farizet UYANIK, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1950, İlkokul Mezunu,
- 2- Gülşah **MANAP**, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1972, İlkokul Mezunu,
- 3- Gültaç ALTUNSAK, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1961, İlkokul Mezunu,
- 4- Hülya ALTUNSAK, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1976, İlkokul Mezunu,
- 5- Hülya ORAN, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1950, 1982, İlkokul Mezunu,
- 6- Keziban ORAN, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1950, 1944, İlkokul Mezunu,
- 7- Makbule MANAP, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1960, İlkokul Mezunu,
- 8- Nuran TEKÇE, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1964, İlkokul Mezunu,
- 9- Sebahat TEKÇE, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1957, İlkokul Mezunu,
- 10- Sema ALTUNSAK, Merkez Çağlayan Köyü/ Kars 1978, İlkokul Mezunu,

Kaynakça

- Akbaş Arpacı, Ekin. (2019), *Kadın Bedeni, Mekân ve Hareket*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Alkan, Ayten. (2013), “Giriş: Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden”, *Cins Cins Mekân*, (Editör: Ayten Alkan), Varlık Yayınları, İstanbul, s. 7-15.
- Butler, Judith. (2014), *Cinsiyet Belası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Doğanay, H. ve Coşkun, O. (2013), “Türkiye Yaylacılığındaki Değişme Eğilimleri ve Başlıca Sonuçları”, *Eastern Geographical Review*, 18 (30).
- Donovan, Josephine. (2010), *Feminist Teori*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Emiroğlu, Mecdi. (1977), *Bolu'da Yaylalar ve Yaylacılık*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Gür, Faik. (2016), “Bir Tütün Köyünde Tarımsal Dönüşüm ve Kadın Emeği”, *folklor/edebiyat*, cilt:22, sayı:86, 2016/2.
- Kaplan, Zehra. (2021), *19. Yüzyıl Türk Romanında Annelik Olgusu (1870-1900)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Kutlu, Muhtar. (1987), *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- Lefebvre, Henri, (2014), *Mekânın Üretimi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Oğuz, M. Öcal, (2007), “Folklor ve Kültürel Mekân”, *Millî Folklor*, Yıl 19, S. 76. s. 30-32.

Özünel Ölçer, Evrim. (2008), “Folklorda Yeni Sıçramalar: Kuantum Folklore”, *Millî Folklor*, s. 79, s. 6-13.

Plumwood, Vol, (2004), *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, Metis Yayınları, İstanbul.

Polat, Fecri, (2011). *Doğu Anadolu Yayla Kültürü ve Yayla Mimarisi*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 17, GÜZ 2022

Dr. Öğr. Üyesi Serap AKI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
serap.aki@hbv.edu.tr
ORCID

**SAHA (YAKUT) YAZILI
EDEBİYATININ İLK ÖRNEĞİ
AHTILAR'DA MENTAL FİİLLER**

MENTAL VERB IN *AHTILAR* THE
FIRST EXAMPLE OF SAHA (YAKUT)
WRITTEN LİTARATURE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 14.06.2022	Received Date: 14.06.2022
Kabul Tarihi: 07.08.2022	Accepted Date: 07.08.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Akı, Serap, "Saha (Yakut) Yazılı Edebiyatının İlk Örneği *Ahtıllar*'da Mental Fiiller", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 336-375.

Akı, Serap, "Mental Verbs in *Ahtıllar* the First Example of Saha (Yakut) Written Literature", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 336-375.



10.28981/hikmet.1130924



Dr. Öğr. Üyesi Serap AKI

**SAHA (YAKUT) YAZILI EDEBİYATININ İLK ÖRNEĞİ AHTILAR'DA MENTAL
FİİLLER**

**MENTAL VERBS IN AHTILAR THE FIRST EXAMPLE OF SAHA (YAKUT) WRITTEN
LITERATURE**

ÖZ

Zihinsel süreçler sonucunda ortaya çıkan her türlü eylem, mental fiil olarak adlandırılmaktadır. Çünkü mental fiiller, insanın zihinsel faaliyetleri ile ilgilidir. Mental fiiller ile ilgili ilk çalışmalar psikoloji alanında kendini gösterse de günümüzde dilbilim ve Türkoloji alanlarının önemli bir inceleme konusu hâline gelmiştir. Söz konusu çalışmalar mental fiil kavramının sınırlarını belirleme, çeşitli alt türlerini tespit etme, sınıflandırma ve örneklendirme üzerine çeşitli araştırma ve incelemeleri içermektedir.

Ahtılar Yakut yazılı edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilmektedir. A. Y. Uvarovskay tarafından kaleme alınan hatıra türündeki eser, yazarın çocukluk yıllarından başlayarak aktardığı anılarına dayanmaktadır. Eser alanında yazılmış ilk dil ve edebiyat metni olmasının yanı sıra, Saha kültürü ve folkloru hakkında verdiği kıymetli bilgiler açısından da çok büyük bir önem taşımaktadır. Bu makalede Ahtılar'da bulunan mental fiiller tespit edilerek girdi, işlem ve çıktı basamakları çatısı altında duyu fiilleri, bilişsel fiiller ve ifade fiilleri olarak sınıflandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: fiiller, mental fiiller, anlam bilimi, Ahtılar

ABSTRACT

All actions that are the results of mental processes are called mental verbs. Because mental verbs are associated with human mental activities. Although the first studies on mental verbs have been conducted in psychology, currently, mental verbs are investigated in the fields of linguistics and Turcology. These studies mostly aimed to determine the boundaries of mental verbs, identify various sub-types, and classification and exemplification of mental verbs.

Ahtılar is the first written work in Yakut literature. It is a memoir, written by A. Y. Uvarovsky, and was based on the author's childhood memories. In addition to being the first literary piece in Yakut, it is also important in terms of the valuable information it provides about the Saha culture and folklore. In the current article, mental verbs in Ahtılar were identified and classified as sensory verbs, cognitive verbs and expressive verbs based on the input, process and output stages.

Keywords: verbs, mental verbs, semantics, Ahtılar.

Giriş

İnsanın kendini ifade edebilme yeteneğinin en gelişmiş aracı olan dil, dış dünyanın zihinde oluşturduğu izlenim olarak değerlendirilebilecek olan düşünce ile doğrudan ilişkilidir. Çeşitli zihinsel faaliyetler neticesinde ortaya çıkan düşünce, dil aracılığıyla bir anlamda somutlaşabilmektedir. Bu süreçte dilin temel yapı taşları olan ses, kelime, kelime grubu, cümle gibi unsurlardan yararlanır. Bu unsurlardan kelime, Türkçede genel olarak isim ve fiil olarak ele alınabilmektedir. Bunlardan anlamca oluş, kılış veya hareketi karşılayan fiiller, söz varlığı açısından son derece önemlidir.

Türkçede fiiller yapı, muhteva, çatı, anlam vs. gibi yönlerden sınıflara ayrılarak incelenmiştir. Son yıllarda fiilde anlam temelli çalışmaların önem kazandığı ve konunun oldukça etraflı bir biçimde ele alınmaya başladığı görülmektedir. Sarıyev ve Güder (1998), Şirin User (2009), Doğan (2017), Yıldız (2017) gibi pek çok araştırmacı Türkçede fiillerin semantiği konusunda sınıflandırma denemeleri yapmıştır. Fiilde semantik konusunun içerisinde değerlendirilen tasnif çalışmalarında farklı terminolojiler kullanılarak bahsi geçen fiil türlerinden biri de mental fiillerdir.

Zihinsel süreçler sonucunda ortaya çıkan her türlü eylem, mental fiil olarak adlandırılmaktadır. Çünkü mental fiiller, insanın zihinsel faaliyetleri ile ilgilidir. Bu nedenle çoğunlukla gözlemlenemez niteliğe sahiptirler. Mental fiiller ile ilgili ilk çalışmalar psikoloji alanında kendini gösterse de günümüzde dilbilim ve Türkoloji alanlarının önemli bir inceleme konusu haline gelmiştir. Söz konusu çalışmalar mental fiil kavramının sınırlarını belirleme, çeşitli alt türlerini tespit etme ve sınıflandırma, bunları örneklendirme üzerine çeşitli araştırma ve incelemeleri içermektedir. Söz konusu çalışmalardan bir kısmı şu şekildedir: Booth ve Hall (1995) mental süreci *algı, tanıma, anımsama, anlama, ileri idrak, değerlendirme* olarak sınıflandırırken Yaylagül (2005) mental fiilleri *duyu, duygu, anı-uslamlama ve açıklama fiilleri*, Şahin (2012) *idrak, duygu, algılama fiilleri*, Yıldız (2016) *biliş, psikolojik durum ve algı fiilleri* olarak alt türlere ayırmışlardır. Hirik (2018) mental süreci *girdi, işlem ve çıktı* basamaklarında değerlendirerek mental fiilleri *duyu fiilleri, bilişsel fiiller ve ifade fiilleri*, Seçkin (2020) *algı, duygu, idrak ve irade fiilleri* şeklinde sınıflandırmıştır.

Bu makalede *Ahtular*'da tespit edilen mental fiillerin tasnifi için Hirik tarafından hazırlanan *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller (2018)* adlı çalışma esas alınmıştır. Buna göre mental fiiller girdi, işlem ve çıktı basamakları çatısı altında *duyu fiilleri, bilişsel fiiller ve ifade fiilleri* olarak tasnif edilmiştir.

Ahtular Yakut yazılı edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilmektedir. A. Y. Uvarovskay tarafından kaleme alınan hatıra türündeki eser, yazarın çocukluk yıllarından başlayarak aktardığı anılarına dayanmaktadır. Eser alanında yazılmış ilk dil ve edebiyat metni olmasının yanı sıra, Saha kültürü ve folkloru hakkında verdiği kıymetli bilgiler açısından da çok büyük bir önem taşımaktadır. *Ahtular*, Yakutların modern anlamdaki ilk gramer çalışması olan *Über Die Sprache Der Jakuten* içerisinde tam metni ve Almanca çevirisi ile birlikte 1851'de O. Böhtlink tarafından yayımlanmıştır. Daha sonra 1860'ta eserin Fransızca özet çevirisi, 1990'da ise V. İ.

I. 1. 2. İşitme Fiilleri

isilin- işitil-, dinlen-

Toñot xaarga taba atağın xaana köstön barbita, taba silaybit sürüüte belietenen ispite, itim oyuuta arittanan barbita usugar itim ürer sañata isillen ispite. “Köreşede geyiklerin ayağından akan kan gözükmeye başladı, artık onların yorulduğu belli oldu, köpeğimin sıçraması seyredildi ve akabinde havlaması duyuldu.” (84/7)

isir- ıslık çal-, uğultu çıkar- (rüzgâr hk.)

Tuox da eme suox tuox da kömötö suox kısın ürdük xaya ürdüger isirer tımnı tal ortotugar min maygım sürdeex küçümeğey buolbuta. “Kışım, yüksek dağın zirvesinde, ıslık çalan soğuk rüzgârın ortasında, ilaçsız ve yardımsız bir şekilde kalınca durumum korkutucu derecede ağırlaştı.” (112/4)

isit- işit-, dinle-

Min kulгааğım xasan da istibeteğe turağas küüges ıratın bieter illur çıçax sañatın, min isterim soğotox xara suor turax ikki sañatın bieter xasan emie tu çariasın bıçıgnayutın. “Toygârın şarkısını yahut dağ ispinozunun ötüşünü hiç işitmedim; çoğunlukla kuzgun ile karga arada sırada da şakrak dinledim.” (41/3)

I. 1. 3. Tat Alma Fiilleri

asaa- ye-, beslen-, iç- (süt vb. hk.)

Sanubın kim dağam kinner kurduk xas da küünü tyı melci aççık oloron ool genne amtannaax ası körön baran onnugu ımsı maygıta suox asaamağın. “Sanırım birkaç gün veya birkaç ay onlar gibi aç kalan herkes, lezzetli bir yemek gördükten sonra doymak bilmezcesine yerdi.” (149/4)

asat- yedir-, ikram et-

Emi biereri asınan asatarı tellexxe ergiteri bartın beyem iliibinen gınarım, kini atıgar oloron eren utuyarım, ulaxan añarın utuyumna suruyar sirber bararım. “İlacımı vermeyi, yedirip içirmeyi ve yatağında döndürmeyi kendi elimle yapardım; yanına oturarak uyur, genellikle de uyumadan ofisime giderdim.” (59/5)

asatılın- doyurul-

Bu genne barnaktar totuulaax sarsın erde asur asılığınan asatılımmittara, ool genne küin orto baay talabırdarın ilce örüs ustun ustubuttara. “Sonra haydutlara doyurucu bir kahvaltı yaptırıldı, öğleyin de yağmaladıkları değerli mallarla birlikte Lena’ya yelken açtılar.” (24/1)

asılık gın- yemek ye-, karın doyor-, yemek yap-

Ereydeneççi ilii melci kinnerten balığı bulan asılık gınar. “Gayretli olan herkes buralardan daima balık tutup yiyebilir.” (139/6)

is- iç-

Min küüsteex arıgını ispeppin, ool tusuttan kini kisiexe kömötün bilbeppin. “Ben yüksek alkollü içki içmem, o yüzden insana olan faydasını bilmem.” (77/1)

obor- sor-, kuvvetlice içine çek-, em-

Sarsıññıtıgar saxsaybit isikkin ere körüöñ: “suptu oboron ulla” diir tıl manna ullarıymna köstör. “Ertesi sabaha kaplarını kupkuru bulursun: “dibini gördü” sözü işte burada tam anlamıyla kendini gösterir.” (148/7)

tart- tütün çek-

Manna ikki küös bıstıña tañara sarutın kösüten tabax tardan baran tñ xatuta taba suola köstörün gıtta ıppın utan kebispitim. “Burada 2 küös bıstıña sigara içerek şafağın sökmesini bekledim ve gün doğumuyla birlikte izler ortaya çıkınca köpeğimi salıverdim.” (84/4)

utat- susa-, susuzluk çek-

Min bilbeppin xamnaabat buola silaybit silaabıt tirippit kölösümmüt aaspt aççıkpıt utappıt utaxpıt xanna barbitın, sanaamna da bu ıppıt bilbit kula bieter torğon ese bieter atın uordaax kul buoluox tustaağın min eder xasağım biir Saxa sircitim buolan saalarbitın xaban ilan iitiilerin körön esterilerin oñoron baran biir batıyanı ilan ıppıt kennitten sürbüppüt. “Yerimizden kalkamayacak derecedeki yorgunluğumuza, döktüğümüz tere, çektiğimiz açlığa ve susuzluğa ne oldu bilmiyorum; onun fark ettiği hayvanın aç bir ayı yahut başka bir vahşi hayvan olabileceğini hiç hesaba katmadan, genç kazağım ve bir Yakut rehberimle birlikte tüfeklerimizi kapıp boş mu dolu mu olduklarını kontrol edip çakmaklarını gözden geçirip yanımıza bir pala alıp köpeğimizin peşine düştük.” (97/6)

I. 1. 4. Dokunma Fiilleri

bilbet buol- hissetme yetisini yitir-, bilme-

İlim atağım tugu da bilbet buola kösüybüttere, sanaabıtım, miexe ölör ıalcar tiksieğe dien. “Elim ayağım hiçbir şey hissetmeyecek derecede uyuştu, ölümcül bir hastalığa yakalanacağımdan korktum.” (105/5)

taarııt- tak-, dokun-

Üörüyex attar biirdii biirdii bosxo xolbuuta suox serenen bolğomtolooxtuktan ispittere, biirdere da urdutnan oyur ması taarııtımna, biir da xaya xaydıbtıgar biir da xaya uu xasptı xaspağar deñ üktüömne. “Çevreye alışkın olan atlar terkileriyle asla bir orman ağacına takılmadan, ezkaza bir dağ çatlağına yahut suların açtığı bir dağ çukuruna basmadan peş peşe, serbest, bağısız, sakına sakına ve dikkatlice çıktılar.” (93/8)

tiy- tiy- değ-, dokun-

Bu tustan xoloson isen biirdere xaltarıyan du iñnen du at buola tüstün, bieter biir iliitin sömüyetinen sirge tiye tüstün, kini basılıbtınan oxtubutunan aağıllar. “Bu şekilde güreşerek boy ölçüşürlerken hangisi dengesini yitirerek ya da takılarak yere kapaklanırsa yahut kim parmağı yere değdikten sonra düşerse, o yenilmiş, yıkılmış sayılır.” (174/7)

uguraa-öp-, okşa-

Yaxtarım oğolorum kinini uguruu kösütellere, biligin itulara min sürexpın sıppax bısağınan kirietieğe. “Eşim ve çocuklarım onu öpmek için bekliyorlardır, şimdi onların ağlayışları yüreğimi kör bıçakla kesecek.” (85/7)

I. 1. 5. Koku Alma Fiilleri

sıtıt- kokut-, çürüt-

Sorğotun sıttan burayan sarayan kebispit baallara. “Gerisini kokutup sağa sola saçmışlar.” (27/2)

sıtıy- kok-, çürü-

Ettinner Toñuska: “sıtıgan balığı sieme, ölüüleex”, kini külüm gınan baran etieğe: “ölörööt siebit balığın isker sıtıyağa suoğa duo?” “Bir Tunguz’a: “Kokuşuk balık yeme, tehlikeli!” deseler, o da gülererek: “Ölür ölmez yediğin balık miden de bozulmuyor mu?” diye sorar.” (35/4)

II. İşlem Basamağı

Bilişsel Fiiller

aağa uur- değerlendir-

Bu aattaax guoradı ortotugar aağa uuran kinitten ilin soguru ikki öttö ürdük taas xayalarınan sabıllan turar, arğa xotu öttö xaptağay maygılaax. “Cokuuskay’ı merkez kabul edip değerlendirdiğinizde doğusu ile güneysi dağlık, batısı ile kuzeyi düzlüktür.” (138/2)

aağan kör- düşün-, hesapla-, dikkate al-

Aağan kördöxxö ağıs sıl elbex cıl kün. “Hesap edince sekiz sene uzun bir zaman.” (136/1)

aağılm- sayıl-, hesaba katıl-, addedil-, takdir olun-

Saxa tıla suruga suoğuttan ölbüt tılınan aağıllar, en kinini tilinneriex kemüñ ağıyax xaalla. “Sahaca, yazısı olmadığından ötürü ölü dil olarak görülüyor, onu diriltmek için vaktin az kaldı.” (5/1)

aağm- say-, addet-

İes bierbit kisi kiniexe iesin axtağın saatara, kinini tuox emie üçügey suolunan bieter ületinen üörppüt kisi beyetin ool kün colloğunun aağınara. “Ona borç veren hatırlatmaya utanırdı; doğru bir davranışıyla veya güzel bir işiyle onu sevindiren de kendini o gün bahtiyar addederdi.” (48/6)

aasar- geçir-, atla-, kaçın-

Bu toğus sıl miexe alcarxaydaax tusun min etimne aasarabın. “Bu dokuz yıl içerisinde yaşadığım uğursuzluklar hakkında konuşmaktan kaçınmak istiyorum.” (127/12)

aax- say-, hesaba kat-, umursa-, kabul et-, nitele-, takdir et-

anan- tayin edil-, tahsis edil-, ithaf edil-

*Cieleneççi, suluu atutın söpsüöteğine, talbit uruutun iksatın xomuyan arığı kesüileex buolan **anammit** suluuttan üs tüörd gimmit biirin ilce kus cietiger barar.* “Evlenecek adam, istenilen kalını kabul ettiği takdirde seçtiği akrabalarını ve dostlarını toplar, sonra hediyelik içki ve kararlaştırılan kalının üç yahut dörtte birini yanına alıp kız evinin yolunu tutar.” (170/7)

araabı gın- sataş-, şaşırt-, rahatsız et-

*Bu kennitten oğō con oynuularıgar kittisan ürüñ bastarın emeex uñuoxtarın küüse tiybetitten dorğō onnoox külüünü turuorallar; mantan kus oğolor ortolorugar kiiren **araabı gın** oynuuların üñküülerin üreyen xat külüüleex aydaanı üösketeller.* “Peşinden delikanlıların oyunlarına katılırlar, ak saçları ve yıpranmış kemikleri artık eski güçlerinin kalmadığını haber verince kahkaha atmaya başlarlar; buradan da genç kızların arasına girer, onları şaşırtıp oyunlarının ve danslarının düzenini bozarak tekrar gülüşmeler eşliğinde tatlı bir şamata çıkarırlar. (172/5)

aralcıt- dikkat dağıt-, dağıl-, oyala-, teselli et-

*Xas da küös bıstıñın turxarı min suptu kini kennitten silcan biirde da kinitten xaraxpın **aralcıppatağım**.* “Birkaç küös bıstıña boyunca hiç ayrılmadan onun peşinden gittim ve bakışlarımı bir an olsun ondan ayırmadım.” (132/2)

atağastaa- hakir gör-, rencide et-, aşağıla-, üz-

*Kırcağas oğōñdoron berkke ıtıktullar: kiniler sübeleritten taxsıbattar, kinileri **atağasturi** xorgutumnararı buruyga ayuga uurallar.* “Aksakallarına büyük saygı duyarlar: Öğütlerini çiğnemezler, onları aşağılamayı ya da gücendirmeyi suç hatta günah telakki ederler.” (146/1)

ayuga uur- günah say-

*Bu isin kini tugu emie tölöbür kördüögün saattan orduk ulaxan **ayuga uurar**.* “Bunun için de herhangi bir ödeme talep etmeyi ayıptan öte büyük günah sayar.” (145/4)

bağalaax buol- istekli ol-

*Mannık buolbat kinner uruulara: kinixex iallaabit Saxa ulaxan añarın kelbitin kemsiner töşō da körgō munñaxxa **bağalaax buolbutun** isin.* “Ne var ki düğünleri böyle olmaz: Düğüne katılan Sahaların pek çoğu her ne kadar eğlenceye ve toplantıya hevesli olsa bile geldiğine pişman olur.” (177/2)

bağar- iste-, dile-, arzu et-

*Sürexpitten **bağarabın** törüttüübüt suolgun büteriexxin.* “Başladığım işi bitirmeni, yürekten isterim.” (9/1)

bağart- arzu ettir-, cezbet-, kıskandır-

*Er kisini **bağardıax** maygıttan oñoruu kinneri da matarbatax. Bu maygıların xaytax da kistiexterin **bağardallar**, kinnerge kelbit kisi sotoru belietiege.* “Kader, onları da erkekleri cezbetme özelliğinden mahrum bırakmadı. Bu özelliklerini bir

biçimde saklamak isterler, ama onlara yaklaşan adam bunu hemen fark eder.” (159/3, 4)

basıgar kiir- aklına es-, aklına düş-

*Bu con **bastarıgar** talur xara sanaa **kiirbite** buollar, kinner usuktarıgar dieri alcammuttara köstön turuoğa ete.* “Eğer haydutların aklına bizimkilerini de yağmalama fikri girmiş olsaydı, besbelli onlar da çok acınacak bir hâle düşerdi.” (23/2)

basılın- mağlup ol-, yenil-

*Bu tustan xoloson isen biirdere xaltarıyan du iñnen du at buola tüstün, bieter biir iliitin sömüyetinen sirge tiye tüstün, kini **basılıbitinan** oxtubutumun aağillar.* “Bu şekilde güreşerek boy ölçüşürlerken hangisi dengesini yitirerek ya da takılarak yere kapaklanırsa yahut kim parmağı yere değdikten sonra düşerse, o yenilmiş, yıkılmış sayılır.” (174/7)

basıy- baş et-, galebe çal-, yen-, üstün gel-

*Ool tusuttan elbex sillaax soru min kıtaatan **basıybitum**.* “O yüzden uzun yılların talihsizliğini tahammül ederek aştım.” (127/6)

battan- bastırıl-, ezil-, sıkıştırıl-

*Guorad conun gitta xolobura suox ütöte miexe ağıs sılı belietetimne aasarda du, min süreğim kuççuguyasaasittan sorunan alcarxayınan **battamuttan** baççañña dieri sinnana ilik du.* “Sekiz yılın göz açıp kapayıncaya kadar geçmesinin sebebi bu şehrin sakinleriyle birlikte olmanın verdiği eşsiz mutluluk muydu, yoksa ta küçüklükten beri gamla, kederle ve musibetlerle ezilen yüreğimin ilk kez huzura kavuşması mıydı?” (136/3)

belietee- belirt-, işaret et-, fark et-, gör-

*Bu maygıların xaytax da kistiexterin bağardallar, kinnerge kelbit kisi sotoru **belietieğe**.* “Bu özelliklerini bir biçimde saklamak isterler, ama onlara yaklaşan adam bunu hemen fark eder.” (159/5)

beyetiger ılın- üzerine al-, üstlen-, yüklen-

*Bu barıta biligin etillimne xaalar ool kemñe dieri tösöğö Saxa en törüt üörexittin eter tılınan surıya üörenieğer dieri bieter köñül colloox oloxtoox körsüö sanaalaax Nuçça onmuk ereyi **beyetiger ılmağar** dieri.* “Bütün bunlar, Sahalar senin temel alfabenden konuştuğu dilde yazmayı öğrenene kadar veya özgür ve mutlu bir yaşantısı olan öngörülü bir Rus, böyle zahmetli bir işi üzerine alana kadar ortaya konulamadan kalacak.” (8/11)

bısın- ayrıl-, kop-

*Subu künnten törüttemmite ool sordoox timir bia, xannık bu anıgı saasım ustatarıgar dieri **bıstımna** kün cıl aayı aray elbeen usaan ispıte.* “Talihsizlikler zinciri işte o günden başladı ve şu yaşıma kadar da kopmadı, aksine her geçen gün biraz daha ulandı biraz daha uzadı.” (49/4)

busaa- kurtar-, koru-

Manna aray biir satabil eyigin busiağa. “Burada seni sadece bir kurnazlık kurtarır.” (148/4)

busan- kurtul-

Küüse tieren kıaydar ere, tuox da baay toloburunan en kinitten busanañ suoğa, et xaana aray bu kini süreğe; bu tusuttan ayan kisite xasaas ete xaana suox buolan beyetin gienin bierieğin bağarımna berkke kuttanan serenen ayannur. “Sadece gücü yeten üstesinden gelir, hiçbir kıymetli fidye seni ondan kurtaramaz, et ile kan onun kalbidir; bu yüzden yolcunun yedek eti ve kanı yoksa kendisinininkini de vermek istemiyorsa çok korkarak ve sakınarak yol alır.” (117/3)

ılcaa- al-, götür-, eksilt-, gaspet-

Mañnaybuollağına bu teye turar sir iraağa xammısıya toyottoruttan berdelbex künü cılı ılcağa baara, ikkisin sirin ayanın küçümeğe kinneri ulaxan ereyge uguoğa baara, üsüsün xammısıya üs toyono tilbaastun suruksuttardın xasaktardın sircitterdiin barılara uontan taxsa kisi ayannur tuttuulara iraxtağığa elbex tısınça aaxsulaax xarçıga turuox tustağa. “Fakat her şeyden önce bu ücra yerin iraklığı komisyon idarecilerinin epey zamanını alacaktı; ikinci olarak buraya yolculuk yapmanın güçlükleri onları büyük sıkıntılara düşürecekti; son olarak da komisyonun üç amirinin ihtiyaç duyacağı çevirmenler, yazmanlar, kazaklar ve rehberlerden oluşan onu aşkın kişinin yol masrafı çara binlerce rubleye mal olacaktı.” (125/4)

ırastılas- vedalaş-

Sarsın erdeñni küsüñnü kün tñ xatuta ağabıt kelbite, iyem ayutın eten tañara asıgar kiiren baran barı ıgıruga munñustubut conu gitta ırastılaspıta, ool genne miyigin kuusputa. “Bir güz sabahı tan yeri ağarırken papaz geldi, annem günah çıkarıp tanrı yemeği törenine (ekmek-şarap ayinine) katıldı, ardından davete katılanlarla vedalaştı ve bana sarıldı.” (60/1)

bier- ver-, teslim et-, bahşet-, öde-

Bu tusuttan min tañara bierbititten bersiex tustaaxpın. “O zaman benim Tanrı'nın verdiklerini paylaşmam gerekir. (145/8)

bil- bil-, anla-, öğren-, tecrübe et-, değerlendir-

Min küüsteex arıgını ispeppin, ool tusuttan kini kisiexe kömötün bilbeppin. “Ben yüksek alkollü içki içmem, o yüzden insana olan faydasını bilmem.” (77/1)

bilisinner- tanıştır-

Toğus sıl uummuta keskil oñoruuta miyigin bilbetex ereybin gitta bilisinnerbititten. “Kaderin beni önceden bilmediğim acılarla tanıştırmasının üzerinden dokuz yıl geçmişti.” (127/3)

bililin- bilin-, tanın-

*Bisigi toxtuobut sirbitiger tönnön istexpitine, miexe saña urut **bilille** ilik buld köstübüte.* “Mola yerimize dönüšte, daha evvel bilmediğim yeni bir av gözüktü.” (98/1)

bilin- bilin-

*Manna as ağıyağa kisi aasara **bille** ilik.* “Burada yiyecek darlığı yahut açlık yaşandığı bilinmemektedir.” (120/5)

bilis- biliş-, tanış-, arkadaş ol-

*Bu gurduk oloron bisigi elbex Saxanı gitta **bilsibippit**.* “İşte böyle yaşayıp giderken pek çok Saha’yla tanıştık.” (52/1)

bul- bul-, tesadüf et-

*Ool tusuttan dabaanı tüseet, sınınamax dien, xonor siri **bulaat** toxtuobupput.* “O yüzden dağdan iner inmez dinlenmek için konaklayacak bir yer bulup alelacele mola verdik.” (97/5)

bululun- aranıp bulun-, keşfedil-

*Xas da üye aasıağa, bu tammax añardara anı xasan da kün uotunan tıgıllınna sıtacılar xasan emiekösüten tiyixtere ool üyeğe, xaççağa buus bayağal irieğe, suol kinini bisa taxsiağa; **bululluoxtara** urut bilillibetex saña con, bu kinner uruulasıxtara anığı bisigi biler commut biis uusun gitta.* “Bu damlacıklar, birkaç yüzyıl boyunca hiç gün ışığı görmeden yatacaklar, bir müddet bekleyişten sonra o çağa ulaşacaklar, ta ki Buz Denizi eriyecek o vakit yol onu direkt aşır geçecek; daha önce bilinmeyen yeni halklar keşfedilecek, böylece onlar hâlihazırda tanıdığımız insanlardan doğacak kuşaklarla yuva kuracaklar.” (96/4)

buruyga iñin- suçlan-, ceza gör-

*Cieleneççi bu kebispititten tuox da **buruyga** tuox da tılga **iñinme** aray ool xoromcuga tiyer.* “Damat, kızıdan ayrıldığı için hiçbir şekilde suçlanmaz ve sorumlu sayılmaz, sadece maddi kayba uğrar.” (171/3)

elbet- artır-, çoğalt-

*Onnoğu ağabıttar beyelerin asullarıgar burduğu xasan da atılaan ilbattar, Saxalar buollağına alğas sanaalarıtın bu burduğu üünneren sir baayın ebii **elbepetter**.* “Oral papazlar, kendi yiyecekleri unu kesinlikle satın almazlar, Sahalar ise ön yargılarından ötürü bu tahılı ekip memleketlerinin refahını ekstradan arttırmazlar.” (124/2)

eren- güven-, inan-, ümit bağla-

*Bu Toñuska tuoğunan da kömö buoluoxpun küüsüm suoğa, bu tusuttan kinini kıtaatınnan baran, aaspıt tönnübet toxtubut tuolbat dien, tañarağa **erener** tuoxtağar da böğö dien, beyem iraata ayannaabıtım.* “Bu Tunguz’a herhangi bir şekilde yardım edebilecek imkânım yoktu, bu yüzden ona moral verdikten sonra; geçmiş gelmez dökülmüş dolmaz, Tanrı’ya ümit bağlamak her şeyden daha güvenilirdir, diyerek kaldığım yerden yoluma devam ettim.” (86/1)

erey aax- dert edin-, zahmet say-

Min itarım baġatuttan tösö da irax sir uçugasınan köstörö, üstüü tögürük küññe utuyumna itarbin ereyge aaxpat baarım, silayar silaani xasan da bilbetim. “Tüfek atma hevesim dolayısıyla çok uzak yerler bile gözüme yakın gözükürdü, üç gün üç gece uyumadan atış yapmak zahmet vermez ve yorgunluk nedir asla bilmezdim.” (56/2)

ereydie- zahmet ver-, rahat verme-

Soġotox miyigin ereydieñ tusugar? “Sırf beni zahmete sokmak için mi?” (136/12)

erey kör- sıkıntı gör-, güçlük çek-

Bu sirten sürbeççe xamını baralların gitta attar sañatık oxtolloro, sircitter emie urukku ereyderin körollörö. “Atlar, buradan aşağı yukarı yirmi adım uzaklaştıktan sonra gene çamura battı; rehberler de önceki sıkıntıları yeniden yaşadı.” (90/4)

erey sük- zahmet çek-

Bu saaska oġo aġıyaġı axtar, ool da ginnar min öybör xaalbita, xaytax min aġam silga aġıstı toġustu ıyı irax ayañña silcara erey ütüötün sügen, xaytax min iyebin gitta iturım çüñküyen kinini küüte sataan, xaytax ikkite ölö sıspıtım. “Bu yaştaki bir çocuk çok az şeyi anımsar, ama babamın bin bir türlü çile çekerek yılın sekiz dokuz ayını nasıl uzak yollarda geçirdiği, onu annemle beraber özlemle beklerken nasıl ağladığım ve nasıl iki kez ölümle burun buruna geldiğim hâlâ hatırimda.” (16/2)

ereyge xaal- sıkıntıya düş-, güç durumda kal-

Miyigin teñnik kuttaabataġa bu doyduga ereyge xaalar kergen. “Keza bu dünyada sıkıntıya düşecek bir aileyi de korkutmadı.” (112/6)

ereyge uk- sıkıntıya sok-

Mañnaybuollaġına bu teyeturar sir iraaġa xammısıya toyottoruttan berdelbex küñü cılı bilciaġa baara, ikkisin sirin ayanın küçümeġeye kinneri ulaxan ereyge uguoġa baara, üsüsün xammısıya üs toyono tilbaastın suruksuttardın xasaktardın sircitterdiin barılara uontan taxa kisi ayannır tuttuulara iraxtaġıga elbex tısınça aaxsılaax xarçıga turuox tustaġa. “Fakat her şeyden önce bu ücra yerin ıraklığı komisyon idarecilerinin epey zamanını alacaktı; ikinci olarak buraya yolculuk yapmanın güçlükleri onları büyük sıkıntılara düşürecekti; son olarak da komisyonun üç amirinin ihtiyaç duyacağı çevirmenler, yazmanlar, kazaklar ve rehberlerden oluşan onu aşkın kişinin yol masrafı çara binlerce rubleye mal olacaktı.” (125/5)

xaal- kal-, bırak-, geri kal-

İkki ıy saas küsün ikkiġe ülleriner, baraxsan sayıñña tögürük sultan arıyda aray ikki ıy xaalar. “İki ayı ilkbahar ile sonbahar yarı yarıya bölüşürler; zavallı yaza ise tüm yıldan sadece iki ay kalır.” (29/2)

xaraġa il- gözünü bürü-, gözünü al-, etkilemek

Bu sirten barı kisi xarağa ilar mañnay berd ürdükterinen köstübüt xayalar barbax namçıgax surdarınan köstöllör. “İnsanın gözünü ilk başta yüce zirveleriyle bürüyen dağlar, buradan bakıldığında alelade alçak tepeler gibi gözüdürler.” (94/4)

xaray- himaye et-, bak-, besle-, hasta bak-

Bies ıyga bisigi xanna da sılcıbat baarbit miyigin sarsın erde esem surukka üöretere, kiese iyeber tañara surugun aağarım, bieter kini min sanaabın salayara tañaramı tapturğa iraxtağını itikturğa cadañını xarayarga sımnağas sanağa kisini atağastaabakka biir tılınan ool ütüö maygıga, xannıgı tañara suruga bisixex xuolu uurar. “Beş ay hiçbir yere gidemediğimiz olurdu, dedem de bana sabahları okuma yazma öğretirdi; akşamları da ya anneme kutsal kitap okurdum ya da o benim düşüncemi Tanrı’yı sevmeye, çara saygı göstermeye, yoksulları gözetmeye, yumuşak başlı olmaya, insanları rencide etmemeye tek kelimeyle kutsal kitabım bize buyurduğu güzel ahlaka yöneltirdi.” (51/3)

xaristaa- esirge-, sakla-, korumaya çalış-

Bu kısılgatıttan xaytax da ereybitin xaristaamiya bisigi örö bara sorummupput. “Biz de bu mecburiyet dolayısıyla asla emeğimizi esirgemedik akıntıya karşı ilerlemeye karar verdik.” (103/5)

xayağaa- öv-, methet-, takdir et-

Kıaybit tustaççı uruulara ıksalara buollağına ütüö üörüünen üörellere ütüö xayağalınan xayağullara baranuta suox. “Galip güreşçinin yakınları ile dostlarına gelince onların olağanüstü kutlamalarının ve övünmelerinin sonu yoktur.” (174/10)

xosuuga uur- kına-, ayıpla-

Bu tusuttan min bu surukpun büteren kördüübün, xasan emie bu suruk Saxalı aağar kisiexe tübesteğine, min tükterii eppit tuox emie tılın xosuuga uurumuoğun ool tusuttan. “Yazımı bitirirken rica ediyorum, günün birinde bu metin Sahaca okuyan birine denk gelirse, yanlış kullandığım herhangi bir sözü kınamasın.” (178/4)

xoluon kör- mukayese et-, hükmet-, karşılaştır-

Kini kilbienneex suosa kini xoluosuna suox bısuta min sürexpın xaammın ool gurduk dolguppıta, xaytağı min törüötexpıttın xoluon körbötögüm. “Onun görkemi ve eşsiz endamı, kanımı öyle kaynatı yüreğimi öyle oynattı ki, doğdum doğalı hiç böyle olmamıştım.” (130/5)

xorgut- kız-, küs-, gücen-

Kini taptaabit kisite colloğunun aattanara, kini xorguppıt kisite usuk sordooğunun aağınara. “Sevdiği kendini ak yazılı darıldığı ise kara bahthı sayıyormuş.” (36/4)

xorgutunnar- gücendir-, kederlendir-, darılt-

Min en tunnaaxxar en köñülün kespeteğim, axtıbappın ütüö da sürexpın xorgutunnarbıppın. “Sen hayattayken rızana muhalif davranmadım, ayrıca o çok merhametli kalbini kırdığımı da hatırlamıyorum.” (62/5)

xorot- harca-, tüket-, israf et-, boşa harca-

Buorağı sibinesi xorotuma, bu kötördörü bisigi iliibitinen ııaxpıt. “Barutu ve kurşunu boşa harcama, biz bu kuşları ellerimizle yakalarız.” (98/5)

xot- hâkim ol-, üstesinden gel-

Manna Toñus balağanıgar toxtuon istibippit Uçur tördütten ayannıax sirbitiger uon kös ustatıgar sette xarıx xaar tüspüt dieni, bu xaarı xaytax da xoton ayannıaxxa tükterii dieni. “Burada, mola verdiğimiz bir Tunguz alaçığında, Uçur’un ağzından yolculuk edeceğimiz yere kadar olan 10 kös boyunca 7 karış kar yağdığını, bu kar aşır ilerlemenin ise hiçbir şekilde mümkün olmadığını duyduk.” (78/2)

ııl- üstlen-, ele al-

Bu barıta biligin etillimne xaalar ool kemñe dieri töşögö Saxa en törüt üörexıttın eter tılınan suruya üörenieğır dieri bieter köñül colloox oloxtoox körsüö sanaalaax Nuçça onmuk ereyi beyetiger ıılmağır dieri. “Bütün bunlar, Sahalar senin temel alfabenden konuştuğu dilde yazmayı öğrenene kadar veya özgür ve mutlu bir yaşantısı olan öngörülü bir Rus, böyle zahmetli bir işi üzerine alana kadar ortaya konulamadan kalacak.” (8/11)

ııtkaa- hürmet et-, saygı duy-, kutsa-, say-

Kırcağas oğonñordorun berkke ııtkullar. “Aksakallarına büyük saygı duyarlar.” (146/1)

ıestee- suçla-, kusur bul-

Ool ikki ardıgar miyigitten ıestemeñ min xas emie tılı kını tusun eterbin. “Bu arada annem hakkında birkaç söz söylemek istiyorum, beni hoşgörün.” (47/5)

ıisilin- önemsen-, anlaşıl-, kabul edil-

Kını eppit tıla ayu doydututtan etilibit kurduk ıisillere. “Ağzından çıkan her şey kutsal dünyanın sözü olarak kabul ediliyormuş.” (36/5)

ıirdie- irdele-, incele-, araştı-

Balağañña kiirer ıy baara: tüün tmñıyan barbıta, kıra uu toñor buolbuta, min emie biir xasağı üs sirciti gıttı uunan uon kös sirge barbıtım Toñus munñustubut siriger ıirdiex suol baarıgar. “Eylülde: Geceler soğumaya sığ sular donmaya başlamıştı; ben tekrar bir kazak ve üç rehberle beraber, akarsu yoluyla 10 kös uzaklıktaki inceleme yapacağım Tunguz toplanma yerine gittim.” (104/1)

ıiteğey- inandır-

Kim miyigin ıiteğey, bu tıl kircik dien, töşögö min bilebin – allara da etiem – tıınçanan aaxsulaax con bu sıtıgan balıganın ıitinen olorolların kırcağas saastarıgar dieri tiyen? “Binlerce kişinin kokuşuk balıkla beslenerek yaşlandığını bilmeme rağmen – altta da bahsedeceğim – bu sözlerin gerçek olduğuna beni kim inandırabilir?” (35/2)

ıiteğey- inan-, güven-

Bu sıppıtın ustatıgar biir da tüünü xasan dağam biir da kisiexe kinini körörü xarayarı iteğeybeteğim. “Yatalak kaldığı süre zarfında onu görüp gözetmeyi bir geceliğine bile olsun kimseye güvenmedim.” (59/4)

kes- çiğne-, (kanunu), kaçın-, reddet-

Ool tusuttan beyem beyeber xuolu uurbut maygıttan, iyax oñoruu ikkini kesiem suoğa dien, min tunım etim ikkini basıyan ikkisin Ükke barbitım soğotox xasağı gitta. “Sonuç olarak, kendime talimatlardan ve kaderden kaçmama kuralı koyduğum için, ruhumu ve bedenimi bastırarak tek bir kazak eşliğinde ikinci kez Üt’e gittim.” (126/6)

ketie- bekle-, nezaret et-, odaklan-

Min sanaam min xarağım körüüte aray biir cieli ketiebite. “Aklım fikrim ve bakışlarım sadece giriş kapısına odaklanmıştı.” (130/2)

kısan- icbar edil-, sıkıştırıl-

Tuoxtan kısanın kiniler keme suox iraax doydunu bulbuttaray? “Neyin sıkıştırmasıyla bu kadar uzak bir yere geldiler?” (8/8)

kıtaat- katlan-, dayan-, gayret et-

Ool tusuttan elbex sillaax soru min kıtaatan basıybıtım. “O yüzden uzun yılların talihsizliğini tahammül ederek aştım.” (127/8)

kıtaatınnar- destek ol-, moral ver-

Bu Toñuska tuoğunan da kömö buoluoxpun küüsüm suoğa, bu tusuttan kinini kıtaatınnaran baran, aaspıt tönnübet toxtubut tuolbat dien, tañarağa erener tuoxtağar da böğö dien, beyem iraata ayannaabıtım. “Bu Tunguz’a herhangi bir şekilde yardım edebilecek imkânım yoktu, bu yüzden ona moral verdikten sonra; geçmiş gelmez dökülmüş dolmaz, Tanrı’ya ümit bağlamak her şeyden daha güvenilir, diyerek kaldığım yerden yoluma devam ettim.” (86/1)

kik- kışkırt-, tahrik et-

Kusağan sanaalaax con üñsüüğe keresikke bağaların maygıttan bieter suruyaların isin manña ılıxtarın isin Saxanı alcatar üñsüügekigeller. “Kötü niyetli kişiler, davaya ve şahitliğe istekli oluşlarından yahut kâtiplik yaparak kazanç sağlayacaklarından dolayı onları bu yıkıcı sürece kışkırtırlar.” (152/5)

killer- girdir-, sok-, tasavvur et-

Bu barıta kıttısan min xaraxpartılınan etillibet üçügeyinen usuga suoxkieñinen köstübüte, xaytağı ool innine min oğö meyim sataan sanaabar killerbete. “Bütün bunlar bir araya gelince, burası gözüme sözle ifade edilemeyecek kadar güzel ve alabildiğine geniş gözüktü; böyle bir yeri çocuk aklım daha önce hayal bile edemezdi.” (43/1)

kistie- gizle-, sakla-, ört-

Erderitten orduk atın kisini taptur sanaaların üötük kistiüller. “Başka birine kocalarından daha fazla sevgi besledikleri takdirde uygun bir biçimde gizlemeyi bilirler.” (159/6)

kösün- gözük-, görün-, ortaya çık-, açıkta dur-, apaçık belli ol-, bulun-, ol-

Min barı kisiexe tastümmın, barı sirge kelbit ıalcıtınan köstöbün. “Herkes yabancıydım ve her yerde misafir olarak görülüyordum.” (63/3)

kösüt- gözet-, bekle-

Dolguyumna eren kini ütö oñoruutun kıtaatan kösüteller. “Ve onun yardımımı hiç kaygılanmadan sabırla beklerler.” (142/7)

kömölös- destek ol-, yardım et, kolaylaştır-

Bu genne en ütö tusalaax üleğır min kömölösümne kier diem baara duo? “Bundan sonra, bu çok faydalı çalışmana yardımcı olmadan seni başımdan savmam olmazdı.” (3/2)

kön- düzel-

Ot köbüürün keminen kısın xollubut sılğıtın küüse köñörün gıtta Saxa kulunu tutar; baççağa kımıs munñullar. “Kışın zayıf düşen atlar, otların kabarmasıyla beraber güçlerini toplayınca Sahalar taylarını bağlarlar; bu dönemde kırmızı toplarlar.” (172/2)

köñör- düzelt-, kendini bul-

Bu munñax sirge min ölbügeni xomıyan atın da ıraaxtağı suolun büteren baran ıra xollubut attarbit senielerin köññörön baran Ükke ayannaabıppıt bees ıym mañnaygı küñneriger uonça atılaan ılbıt tabalarbın sieten. “Bu toplanti yerinde kürk vergisini toplayıp bir kenara koydum ardından diğer çarlık vergisini işledim; sonra takati iyice kesilmiş atlarımızı eski güçlerine kavuşturup haziran başında satın aldığım yaklaşık on geylekle birlikte Üt’e doğru yola çıktık.” (88/1)

köñül bier- izin ver-, müsaade et-

Kircigi kistiemne ettexxe, min köñülber bierbütere buollar, Ecigeni min tuox da tusugar törüür sir gına taham suoğa ete. “Gerçeği açıkça söylemek gerekirse, gönlüme kalsaydı Ecigeen’i hiçbir surette doğum yeri olarak seçmezdim.” (30/3)

köñül kes- aleyhte davran-, hatırı kır-

Min en tunnaaxxar en köñülgün kespeteğim, axtıbappın ütö da sürexxin xorgutunnarbıppın. “Sen hayattayken rızana muhalif davranmadım, ayrıca o çok merhametli kalbini kırdığımı da hatırlamıyorum.” (62/5)

kör- ilgilen-, tecrübe et-, gözle-, yokla-

En bu kün annıgar kılalğata suox künü körbötöğüñ colloox oloğunan olorbotoguñ. “Sen bu dünyada rahat bir gün geçirmedin mutlu bir hayat sürmedin.” (62/2)

Ağabın kömön baran iyem tulatıgar soğotox kıarağas öttün körbüte. “Annem, babamın defninden sonra, geçim sıkıntısıyla karşı karşıya kaldı.” (46/1)

kördör- göster-, sun-, ortaya koy-

Bu Saxa xuoluta emie kördörör uoruu kini idete buolbatağın. “Hırsızlığın onun mesleği olmadığını bu Saha geleneği ortaya koymaktadır.” (151/10)

Sıl añardaax ünügesitten bulkka sılcan alta sılga miexe biir da aas küni kördörbötöğö. “Daha altı aylık bir yavru iken ava çıkmaya başladı ve bana altı yıl boyunca bir kez bile aç gün göstermedi.” (85/2)

kördüö- ara-, bulmaya çalış-, iste-, rica et-

Bu ereyber kömölös dien, en miyigin kördüöbütüñ. “Peşinden de bu çabama destek ol diye, benden ricada bulundun.” (2/2)

Min Saxa tılın Saxa oloğın maygıtın bilerbin isten bu toyon miyigin kördüön ilbita. “Vali bey; Yakut dilini, Yakut hayatını ve töresini iyi bildiğimi duyunca beni yanına almak istedi.” (66/2)

körüüle- eğlen-, keyfet-

Iallu asu sii körüülüü kelbit Saxa arıççı bergesetin ütülüğün bulan aççık imillibit niçeğey cietiger tönnüöge. “Misafirliğe, yiyip içmeye ve eğlenmeye gelmiş bir Yakut, şapkası ile eldivenini zar zor bulup karnı aç, sırlıslam ve turşusu çıkmış bir hâlde evinin yolunu tutar.” (177/12)

körüs- karşılaş-, maruz kal-

Saxa sircitterge kirdik xayağal berilliex tustaax bu xas atillu aayı körsör berd ereyi biir da kusağan uordaax xaannarın kördörümme tuluyalların isin soğotox barbax ereyderin añardarıgar da tiybet xannas isin. “Yakut rehberler, her adım başı maruz kaldıkları onca güçlüğe asla kaba yahut hırçın bir tavır takınmadan katlandıkları için ve yalnız ehemmiyetsiz bir emeğin yarısına bile denk gelmeyen ücrete çalıştıkları için samimiyetle takdir edilmeleri gerekir.” (91/1)

kuttaa- korkut-, ürküt-

Ool gınan munnustubut tüörd uonça kisitten biir da kisini biir da oğonu kuttaabatağa. “Öyle ki, yaklaşık kırk kişilik topluluktan ne bir yetişkini ne de bir çocuğu korkuttu.” (61/2)

kuttan- kork-, çekin-, kaygı duy-, ürk-

Biligin min ölör köstö da keleritten kuttammappın. “Şimdi ölüm açıktan açığa üzerime gelse bile korkmuyorum.” (133/3)

küçümeğey buol- güç bir duruma düş-, zahmetli ol-, güçleşmek

Bisigi oloxpıt tesiyillibet küçümeğey buolbuta. “Durumumuz tahammülfersa güçleşti.” (104/7)

künnen- yaşa-, gün geçir-

*Bolcuobut küññe iraxtağı uçugastağı con kergennerdiin attaax atınan satı satınan kieregener tañastarın keten munñustalların gitta talılıbit alğusıt orto toloru kimistaax ayağı tutan cie isiger uot inniger añar tobugar sügürüyen turan alğur aar ayu toyonu barı xamnur xarağa colu sorgunu bieren salayan tutaççını, alğur tusalaax süösünü aybıtı bu kini kesiitin sien xamnur xara tunnanan **künnenen** olororun, sir doydu iççitin, otu ması üünneren süösünü üütü elbeteççini, cielex toyonu kini baaya köğürüömne siltan elbeen comu totoror buoluoğun. Bu da atn da alğusı sitere sitere uokka ağıyax ağıyaxtk kımısı kutar. “Aileleriyle birlikte bayramlıklarını giyerek uzaktan yakından kimi atlı kimi yaya olarak yola çıkan tüm misafirler, belirlenen günde bir araya geldikten sonra seçilmiş alğuhıt, yarısına kadar kımız dolu ayahı tutup evdeki ateşin önünde tek dizi üzerine çökerek bütün mahlûkata baht, bolluk ve bereket bahşeden yüce hükümdar Aar Ayı Toyon’a dua eder, peşinden yararlı çiftlik hayvanlarının yaratıcısını kutsar çünkü canlılar onun bu ikramı sayesinde hayatlarını sürdürürler, ardından doğayı diriltirek sığır sayısını ve sütünü çoğaltan Sir Doydu İççisi’ni ve zenginliği yıldan yıla hep artsın ve böylece insanları doyursun diye ev sahibini takdis eder.” (173/4)*

matar- mahrum bırak-, yoksun bırak-

*Er kisini bağardıax maygıttan oñoruu kinneri da **matarbatax**. “Kader, onları da erkekleri cezbetme özelliğinden mahrum bırakmadı.” (159/4)*

maxtan- şükret-

*Col körüsteğine, tañaranı **maxtanallar**; sor tigisteğine, tañara ayuların isin burusaabıtıgar uurallar. “Şansları yaver gidince Tanrı’ya şükrederler; talihsizliğe uğrayınca da Tanrı’nın kendilerini günahlarından dolayı cezalandırdığını düşünürler. (142/6)*

mektie bier- güvence ver-, imkân tanı-

*Onuoxa ebii min ıalcar maygım suollar ereyderitten **mektie bierbeteğe**, min küüsüm urukku kurduk ereyi tuluyuoğa dien. “Ayrıca, hastalıklı hâlim yolun zorlukları karşısında güven vermiyordu, vücut direncimin daha önce olduğu gibi sıkıntılara dayanıp dayanamayacağı belirsizdi.” (126/3)*

menerik gın- delirt-, deliye döndür-

*Ool gurdugınımıya aasıt conuxara suorunankubulunan tıallaax xalarıgınan siten igin septerin uuga utan berd alcarxayga ugara, beyelerin sanaalarıtın aasaran **menerik gınara**. “Bu şekilde yapmadan geçenleri, kuzgun donuna girip kuvvetli kasırgayla yakalayıp neleri var neleri yok suya atarak büyük bir felakete uğratar, akıllarını başlarından alıp delirtirmiş.” (36/8)*

oğoloo- ilgilen-, bakmak

*Toğus tüünneex küñü ölüoğün innine min xanna da taxımna utuyumna da eren kinini **oğoloobutum**. “Ölümünden önceki dokuz gün, hiçbir yere çıkmadan ve uyumadan onunla çocukla ilgilenir gibi ilgilendim.” (59/7)*

oñor- yap-, üret-, ortaya koy-, hazırla-, abat et-

Manı dağanı kinner melci beyelerin sanaalarittan oñorbottor. “Onlar bunu her zaman kendi arzularıyla yapmazlar.” (152/4)

ordor- ayırt et-, bir kenara bırak-, tercih et-

Bu xammısıya Cokuskeyga kelen biir da Saxa Toñus tullaax oloror sirin ordorumna keriyex tustaağa. “Komisyonun Cokuuskay’a ulaştıktan sonra Sahaca yahut Tunguzca konuşulan tek bir yerleşim yerini bile ihmal etmeden dolaşması gerekiyordu.” (125/3)

öybör xaal- akılda kal-

Bu saaska oğõ ağıyağı axtar, ool da gınnar min öybör xaalbıta, xaytax min ağam sılga ağıstı toğustu ıyı ıraax ayañña sılcarı erey ütüötün sügen, xaytax min iyebin gıta ıturım çüñküyen kinini küüte sataan, xaytax ikkite ölö sıspıtım. “Bu yaştaki bir çocuk çok az şeyi anımsar, ama babamın bin bir türlü çile çekerek yılın sekiz dokuz ayını nasıl uzak yollarda geçirdiği, onu annemle beraber özlemle beklerken nasıl ağladığım ve nasıl iki kez ölümle burun buruna geldiğim hâlâ hatırdımda.” (16/2)

öydörütten aasar- kendinden geçir-, şuurunu kaybettir-

Bu manna tüün kelen sallattarı xasaktarı utuyan sıtalların battaan iliilerin atahtarın baqyan baran ool genne öydörütten aasara itirden baran xaytu cieğë ugan xataan kebispitte. “Buraya, gece girip askerleri ve kazakları uykuda basıp ellerini ve ayaklarını bağlayıp akılları başlarından gidinceye kadar sarhoş ettikten sonra hapisaneyeye kapatıp kilitlemişler.” (18/3)

öyütten tasaar- aklından çıkar-

Bu elbex cıl Saxa öyütten Saxa axtutıtın bu toyon aatın anıaxa dieri tasaara ilik. “Geçen bunca zamana rağmen onun adı Yakutların akıllarından ve anılarından hiçbir zaman çıkmadı.” (67/5)

salay- sevk ve idare et-, yönlendir-, yönet-

Kini barı cie salayutın tutar, ere tasırcatağı üleni ottuur mastur sılğılır üleni salayar, bieter buldu bulttuur, atını atulur. “Kadın bütün evi çekip çevirir, eşi de ya dışarı mesaisiyle yani kuru ot hazırlama, odun kesme ve at bakma işleriyle ya da avla ve ticaretle uğraşır.” (160/3)

sanaa- düşün-, tasarla-, ümit et-, varsay-, sonuç çıkar-

Min kinner ortolorugar barı aaspıtı umnabın, keliex da keskili sanaabappın. “Aralarında tüm geçmişi unutup, geleceği ise düşünmüyordum.” (134/6)

sanaağa killer- tasavvur et-, zihninde canlandır-

Bu barıta kittısan min xaraxpartılınan etillibet üçügeyinen usuga suoxkie ñinen köstübüte, xaytağı ool innine min oğõ meyim sataan sanaabar killerbete. “Bütün bunlar bir araya gelince, burası gözüme sözle ifade edilemeyecek kadar güzel ve alabildiğine geniş gözüktü; böyle bir yeri çocuk aklım daha önce hayal bile edemezdi.” (43/1)

sanaa kiir- bir fikre kapıl-, düşünceye var-, aklına gel-

Sanubın mannık sanaa kiiriex tustaağın barı mañnay ere bu iraxtağını körör kisiexe. “Çarı, ilk defa gören herkesin aklına böyle bir fikir gelecektir diye düşünüyorum.” (131/3)

sanaalarıtın aasar- akli dengesini boz-, aklını yitir-

Ool gurdukgınımıya aaspıt conuxara suorunan kabulunan tıallaax xalarıgınan siten iğın septerin uuga utan berd alcarxayga ugara, beyelerin sanaalarıtın aasaran menerik gınara. “Bu şekilde yapmadan geçenleri, kuzgun donuna girip kuvvetli kasırgayla yakalayıp neleri var neleri yok suya atarak büyük bir felakete uğratar, akıllarını başlarından alıp delirtirmiş.” (36/8)

sanaa üöskee- ilham ver-

Bu mantan kisiexe sanaa üösküür, xaytax bu biir tammax añara beyetin ilin diekki tüsüütüger kennitten iser tammaxarı gıtta xanulasan kıl kurduk subullan isen sırkırur üriye buolar, mantan ulam elbenen ulam munñustan sırkırur üriyettin barlır ürex buolan sotoru ulaxan örüsünen üöskeen toñmot usuga suox bayağalga tüser. “Bu manzara insana, bir damlanın yarısının doğuya yuvarlandıktan sonra arkadan gelen diğer damlalarla kendi cinsleriyle kavuşan vahşi hayvanlar misali bir hatta birleşerek nasıl çağlayan bir dere olduğunu, ardından daha da büyüyüp birikerek coşkun bir dereden gürül gürül akan bir çaya ve çok geçmeden de koca bir ırmağa dönüşüp buz bağlamaz uçsuz bucaksız denize (Ohotsk Denizi'ne) nasıl eriştiğini düşündürür.” (95/1)

sanaatınan tolör- zihinde canlandır-, göz önüne getir-

Biligin kisi sanaatınan tolörux tustaağ xaytax ulaxana suox balağañña süüs munñustubut conton kıarağasın itiitin. “Şimdi küçük bir balağanda toplanan 100 kişinin sebep olduğu sıkışıklığın ve sıcaklığın nasıl olabileceğini siz bir düşünün.” (177/5)

seren- sakın-, ihtiyatlı ol-, korun-

Küüse tieren kıaydar ere, tuoxda baaytoloburunan en kinitten busantañ suoğa, et xaan aray bu kini süreğe; bu tusuttan ayan kisite xasaas ete xaana suox buolan beyetin gienin bierieğın bağarımna berkke kuttanan serenen ayanmır. “Sadece gücü yeten üstesinden gelir, hiçbir kıymetli fidyeye seni ondan kurtaramaz, et ile kan onun kalbidir; bu yüzden yolcunun yedek eti ve kanı yoksa kendisinininkini de vermek istemiyorsa çok korkarak ve sakınarak yol alır.” (117/3)

sısım- bir duruma yakın ol-, alış-, ilgilen-

Kiniler onu barıtın aağın öydüön sanurğa üörexse sıstıxtara ete. “Bütün bunları okuyup anlayarak düşünmeye ve öğrenmeye alıştırdı.” (8/13)

sırayıtın bil- tanı-, bil-

Min ebem kinini sırayıtın bilere. “Ebem onu görmüş.” (36/2)

sırdat- aydınlat-

Bu tüün min barı sordoox saasım küñnerin sırdappıta, min colum etiexten ürdük baara. “Bu gece, bedbaht ömrümün tüm günlerini aydınlatmaya yetti, yaşadığım mutluluğun tarifi imkânsızdı.” (132/4)

siter- yerine getir-, tamaml-

En ütüöñ tusuttan min bu da tusugar en bağarbıkkın küüsüm tirierieğinen siterbet buoluoxpun tükterii baara. “Bu dileğini samimiyetin dolayısıyla gücümün yettiğince yerine getirmeliydim.” (6/2)

Ool doyduga min saatımna eren iyebin gıtta körsüöm, min kini keries tılın toluru siterbitim. “Ben öbür âlemde annemin karşısına vasiyetini eksiksiz olarak yerine getirmiş olmanın rahatlığıyla çıkacağım.” (133/4)

sorun- karar ver-, iste-, niyet et-, çalış-

Bu kısılgatuttan xaytax da ereybitin xaristaamiya bisigi örö bara sorummupput. “Biz de bu mecburiyet dolayısıyla asla emeğimizi esirgmeden akıntıya karşı ilerlemeye karar verdik.” (103/5)

söpsüö- onayla-, tasvip et-, kabul et-

Cieleneççi, suluu atutın söpsüöteğine, talbit uruutun iksatın xomuyan arığı kesileex buolan anammit suluuttan üs tüörd gimmit biirin ilce kus cietiger barar. “Evlenecek adam, istenilen kalını kabul ettiği takdirde seçtiği akrabalarını ve dostlarını toplar, sonra hediyelik içki ve kararlaştırılan kalının üç yahut dörtte birini yanına alıp kız evinin yolunu tutar.” (170/7)

surukka kiir- kaleme al-, kaydet-

Urut Saxa tılınan biir da suruk surulla ilige, kini surukka küirer tosxolo xuoluta bille ilige. “Çünkü eskiden kalma Sahaca tek bir metin yoktu ve bu dille yazmanın usulü henüz bilinmiyordu.” (7/4)

surukka uur- yazıya dök-, yazıya geçir-, not et-

En egin aattaax omuk tılın biliex bağağıtın aaspıt kulun tutar ıyga min oloror cieber kelen kepsiebitiñ en barı Saxa kepseter tılın surukka uurarı gınar sanaağın. “Geçen mart farklı bir milletin lisanını öğrenmek amacıyla kaldığım eve geldin ve Saha konuşma dilini tümüyle yazıya dökme düşünceni anlattın.” (2/1)

surulun- yazıl-, çizil-, resmedil-

Bu ülebit ikki ardıgaren bağarbitiñ min üöskeen törüön silcibit maygıbın Saxalı surullubut suruktan biliexxin. “Çalışmamız sırasında nasıl doğup büyüdüğümü ve yaşadığımı Sahaca yazılmış bir metinden öğrenmek istedin.” (6/1)

suruy- yaz-, yazıya geçir-, kaydet-, dercet-

Anı ulaxan emtieççiler suruyallar, beğese ölbüt balığı siir kisiexe berd ıalcarı oñoror dien. “Günümüzün büyük hekimleri, bir gün önce yakalanmış balığı yemenin insanlarda önemli sağlık sorunlarına yol açacağını yazıyorlar.” (35/1)

sübeleritten tağıs- öğütlerinden çık-, öğütlerini çiğne-

Kiniler sübeleritten taxsıbattar, kinileri atağastırı xorgutunnararı burıyga ayuga uurallar. “Öğütlerini çıgnemezler, onları aşağılamayı ya da gücendirmeyi suç hatta günah telakki ederler.” (146/2)

sübeles- danış-, müşavere et-, görüş al-

Kinini keresikke lbattar, con sübeleser munhağar kini tılın lbattar, kinini kineske da starsınağa da talbattar. “Tanıklığını kabul etmezler, halkın danışma meclisinde görüşünü almazlar, boy beyliğine de şefliğe de seçmezler.” (151/9)

süör- hallet-

Ool gurduk öyütten tuox bıırgı ördöğü suolu umnubut con kiniexe kelen mökküönnerin süörellere. “Öyle ki, geçmiş zamana ait bir durumu unutanlar ona gelerek anlaşmazlıklarını çözerdi.” (48/3)

taay- tahmin et-, kavra-, hisset-

Kinner kisini gıtta kepseteet sotoru bileller bu kepseppit kisilerin sanaatın maygıtın körsüötün, ürdük tıl küüsün ereye suox öydüüller, tıl mañnaygı oloğuttan kepsetilliex suolu tosuya taayallar, ağıyax kubulğattaax Nuçça köstüöğe artttaax tıa Saxatın tüökeydiex. “Biriyle sohbet ettikleri sırada muhataplarının düşüncesini, karakterini ve zekâsını hemen ölçüp biçerler; derin bir konuşmanın anlamını kolayca kavrarlar, hasbihâlin başında sözün nereye gideceğini rahatça kestirirler; ne var ki az sayıda köylü Saha’yı kandıracak birkaç kurnaz Rus çıkabilir.” (144/4)

tasaar- ispat et-

Bu uskax kepsener tıllartan kisi tuox emie tusalaax iteğelleex bıırgım tasaarığa ete. “İnsan, ağızdan ağıza dolaşan bu söylencelerden hareketle faydalı ve güvenilir bir tarih ortaya çıkartabilirdi.” (8/10)

tal- seç-, beğen-, iste-

Kusı talaat suorumcu utar. “Kızı seçer seçmez dünürcü gönderir.” (170/3)

taptaa- beğen-, itibar et-, saygı duy-

Eyigin Saxa taptaata, xoyut da taptağa; bu mantan küünü üösküöğe, küünü eyigin tılga ininnerieğe, köñülgün baayığa, alcarxayga uguoğa. “Yakutlar seni sevdi, gelecekte de sevecekler; bundan hasetlik doğacak, hasetlik senin suçlanmana, özgürlüğünü yitirmene ve başının belaya girmesine yol açacak.” (59/11)

taptat- sevdir-

Ool gurduk Saxağa taptatan iteğeliger kiiren baran min kinner sanaalarıtın tuorani oñoruoxpun tükterii baara, bu suolga çoğurdaağım da bağalaağım da buollar. “Onlara kendimi bu derece sevdirep güvenlerini kazandıktan sonra, yetenekli ve istekli de olsam düşüncelerine aykırı davranmam mümkün değildi.” (54/2)

tesiy- sabret-, kendine hâkim ol-, bekle-

Anı Saxa çaya suox tesiybet. “Hâlihazırda Saha çaysız duramaz.” (167/1)

teñnes- denkleş-, boy ölçüş-, yarış-, kıyaslan-

Mannık tiri böğötün gıtta arıttaax kul tiriite teñnesieğe. “Böyle bir derinin dayanıklılığı çok az hayvanın derisiyle mukayese edilebilir.” (102/6)

tułga iñinner- suçlan-, mesul tutul-, dile düş-

Eyigin Saxa taptata, xoyut da taptıağa; bu mantan küñüü üösküöğe, küñüü eyigin tułga iñinnerieğe, köñülgün baayıağa, alcarxayga uguoğa. “Yakutlar seni sevdi, gelecekte de sevecekler; bundan hasetlik doğacak, hasetlik senin suçlanmana, özgürlüğünü yitirmene ve başının belaya girmesine yol açacak.” (59/11)

tılın ıl- sözü geç-, fikir al-

Kinini keresikke ılbattar, con sübeleser munñağar kini tılın ılbattar, kinini kineske da starsınağa da talbattar. “Tanıklığını kabul etmezler, halkın danışma meclisinde görüşünü almazlar, boy beyliğine de şefliğe de seçmezler.” (151/9)

tułbaastaa- tercüme et-, çeviri yap-

Ool ikki ardıgar tösö ere tusalaax buolar ete, kiniler tıllarınan tañara suruktarin aattaax kisiler olorbıt maygıların tułbaastaan suruyan kinnerge utar buollar! “Bu arada, kutsal metinlerin ya da tanınmış kişilerin hayat hikâyelerinin Sahacaya çevrilip onlara gönderilmesi ne kadar yararlı olurdu!” (8/12)

tułbaastan- tercüme edil-

Bıırgı üyetten anıaxa dieri köstör Saxalı surullubıt aray bıır Ketixisis dien tañara suruga, bu da suruk Nuçça kinigetitten berd kusağannık tułbaastammıt. “Sahaca olarak geçmişten günümüze gelen sadece Ketihisis adlı dinî kitap vardı, o da Rusça aslından çok kötü bir çeviriydi.” (7/5)

tılınner- dirilt-, canlandır-, yaşat-, ihya et-

Saxa tula suruga suoğuttan ölbüt tılınan aağıllar, en kinini tılınneriex kemiñ ağıyax xaalla. “Sahaca, yazısı olmadığından ötürü ölü dil olarak görülüyor, onu diriltmek için vaktin az kaldı.” (5/1)

tirrie- bağlı ol-, mecbur ol-

Sanubın, suol tirien, xaya emie atın guorakka bararım kelleğine, bu miexe emie ulaxan sanaanı asınıni üösketiğe. “Sanırım, şartlardan dolayı başka bir şehre gitmek zorunda kalırsam, bu bende yeniden büyük bir endişe ve üzüntü yaratır.” (136/6)

toxtot- durdur-, engel ol-, alıkoym-, koru-

Xayağal tılı tıs aatı beyeleriger toxtotollorun aakka uurallar. “İyi şöhretlerini ve itibarlarını korumayı şeref addederler.” (159/7)

tusalana- faydalan-, istifade et-

Törüöbüt Saxa iççata en aybıkkınan toloru tusalanağa, en aakkın ürdetieğe, ıraas süreğitten en tuskar ürdük ayuga tañarağa süsüöğün sügütüöğe. “Sahaların

şimdiki nesli, senin eserinden hakkıyla yararlanacak, ismini yüceltecek ve senin için ulu yaratıcıya, Tanrı'ya gönülden yalvaracaklar.” (5/3)

tuluy- sabret-, dayan-, katlan-

*Saxa sircitterge kirdik xayağal berilliex tustaax bu xas atillu aayı körsör berd ereyi biir da kusağan uordaax xaannarın kördörümne **tuluyalların** isin soğotox barbax ereyderin añardarıgar da tiybet xamnas isin.* “Yakut rehberler, her adım başı maruz kaldıkları onca güçlüğe asla kaba yahut hırçın bir tavır takınmadan katlandıkları için ve yalnız ehemmiyetsiz bir emeğin yarısına bile denk gelmeyen ücrete çalıştıkları için samimiyetle takdir edilmeleri gerekir.” (91/1)

tutulun- idare edil-

*Bu genne Cokuskay Saxata möltöx toyottor iliilerinen **tutullan** sıl sıltañ urukku kiepteritten kögöronön ispittere.* “Öte yandan Cokuskay'daki Yakutlar, âciz idareciler tarafından yönetildikçe eski konumlarını koruyamadılar ve günbegün geriye gittiler.” (64/3)

tüser- gözden kaçır-

*Min iyebin xolobura suox tapturbittan beyem da törüöbüt maygıbtan bu kini eppit tılların biirderin da **tüserimne** isterim.* “Anneme olan benzersiz sevgim ve karakterim dolayısıyla onun bu sözlerinin birini bile kaçırmadan can kulağıyla dinlerdim.” (51/4)

tüökeydee- kurnazlık yap-, aldat-, kandır-

*Kinner kisini gıtta kepseteet sotoru bileller bu kepseppit kisilerin sanaatın maygıtın körsüötün, ürdük til küüsün ereye suox öydüüller, til mañnaygı oloğuttan kepetilliex suolu tosıya taayallar, ağıyax kubulğattaax Nuçça köstüöğe arttaax ta Saxatın **tüökeydiex.*** “Biriyle sohbet ettikleri sırada muhataplarının düşüncesini, karakterini ve zekâsını hemen ölçüp biçerler; derin bir konuşmanın anlamını kolayca kavrarlar, hasbihâlin başında sözün nereye gideceğini rahatça kestirirler; ne var ki az sayıda köylü Saha'yı kandıracak birkaç kurnaz Rus çıkabilir.” (144/4)

umnulun- unutul-

Umnulubat iyem! “Unutulmaz anneciğim!” (62/8)

umun- unut-, akıldan çıkar-, bağışla-

*Onnuk Saxa dağanı, ool da gınnar Saxa bu ösüömcü sanaatın kimneğer dağanı çepçekitik **umnar**, atağastaabit kisi buruyun bilinen basın ere bierder.* “Elbette Sahalarda da var, yalnız suçlu pişman olup hatasını itiraf ederse onlar intikam alma isteklerini başkalarına göre daha kolay unuturlar.” (150/2)

uoluy- şaşır-, afalla-

*Mañnaygı **uoluybutum** aasarın gıtta üörüü xarağım uuta sar gına tüspüte, bu kennitten sanaam tañarağa ergiybite bu sanaanan.* “Baştaki afallamam geçtikten sonra sevinç gözyaşlarım şıp şıp dökülüverdi, ardından da bu hâletiruhiyeyle Tanrı'ya yöneldim.” (131/1)

ülelee- çalış-

İkki üs künü asaamna eren küçümeğey üleni üleliire kiniexe barbax, üs saaskı ıyga uu bees ikkini asaan olororun kini ool gurduk buoluox tustaağman aağar. “İki üç gün hiçbir şey yemeden zor bir iş üzerinde çalışmak onlar için önemsizdir, ilkbaharın tamamını su içip soymuk yiyerek geçirmeyi doğal bir sonuç olarak değerlendirirler.” (149/2)

üören- öğren-, alış-, deneyim kazan-, vâkıf ol-

İnne gınan beyem dağanı kinner ideleriger site üöremmitim. “Bu yüzden onların uğraşlarını bihakkın öğrendim.” (53/1)

üöret- öğret-, alıştır-, ibretlendir-

Ool gurduk beyebin oğo erdexpitten ereyge üöreppitim miexe xoyut tusalaax baara. “Kendimi çocukluğumdan beri zorluklara bu şekilde alıştırmış olmam sonradan epey işime yaradı.” (56/4)

üörüyex buol- alış-

Tımnı kısıññı künnerge bu tutarın saagina Toñus, töösö da üörüyex buollar, melci tarbaxtarın ülüter. “Bir Tunguz, ne kadar alışkın da olsa soğuk kış günlerinde geyik yakalarken hep parmaklarını dondurur.” (108/5)

ürdet- yücelt-, ulula-

Törüöbüt Saxa iççata en aybıkkınan toloru tusalanıağa, en aakın ürdetieğe, ıraas süreğitten en tuskar ürdük ayuga tañarağa süsüöğün sügütüöğe. “Sahaların şimdiki nesli, senin eserinden hakkıyla yararlanacak, ismini yüceltecek ve senin için ulu yaratıcıya, Tanrı’ya gönülden yalvaracaklar.” (5/3)

III. Çıktı Basamağı**III. 1. İfade Fiilleri****III. 1. 1. Duygu Fiilleri****asın-** acı-, merhamet et-, derdine ortak ol-

Min asımmıtım soğotox tusata suox beyem da kisilerim da ereybitin baçça sir usugar tiyen tönnör kemim uçugasaabıtın genne tutaax sirber tuox da tusalaagı körbüppün istibippin etimne eren ölörbün. “Kendimin ve yanımdakilerinin boşa giden çabalarına acımamın yegâne sebebi, bu kadar uzak bir yere geldikten sonra dönme vaktine bu denli yaklaşmışken gördüğüm ve işittiğim bilimum gerekli bilgileri daireme iletemeden ölecek olmamdı.” (112/8)

akka uur- şeref addet-, onur say-

Xayağal tılı tüs aatı beyeleriger toxtotollorun akka uurallar. “İyi şöhretlerini ve itibarlarını korumayı şeref addederler.” (159/6)

atağastaa- hakir gör-, rencide et-, aşağıla-, üz-

Kırçağas oğonñordorun berkke ituktullar: kiniler sübeleritten taxsıbattar, kinileri atağasturi xorgutunnararı buruyga ayuga uurallar. “Aksakallarına büyük

saygı duyarlar: Öğütlerini çiğnemezler, onları aşağılamayı ya da gücendirmeyi suç hatta günah telakki ederler.” (146/1)

bağalaax buol- istekli ol-

Mannık buolbat kinner uruulara: kiniexe iallaabit Saxa ulaxan añarın kelbitin kemsiner töösö da körgö mun'axxa bağalaax buolbutun isin. “Ne var ki düğünleri böyle olmaz: Düğüne katılan Sahaların pek çoğu her ne kadar eğlenceye ve toplantıya hevesli olsa bile geldiğine pişman olur.” (177/2)

bağar- iste-, dile-, arzu et-

Sürepitten bağarabın törüttüöbüt suolgun büteriexxin. “Başladığın işi bitirmeni, yürekten isterim.” (9/1)

bağart- arzu ettir-, cezbet-, kıskandır-

Er kisini bağardıax maygıttan oñoruu kinneri da matarbatax. Bu maygıların xaytax da kistiexterin bağardallar, kinnerge kelbit kisi sotoru belietieğe. “Kader, onları da erkekleri cezbetme özelliğinden mahrum bırakmadı. Bu özelliklerini bir biçimde saklamak isterler, ama onlara yaklaşan adam bunu hemen fark eder.” (159/3, 4)

battan- bastırıl-, ezil-, sıkıştırıl-

Guorad conun gitta xolobura suox ütöte miexe ağıs sılı belietetimne aasarda du, min süreğim kuççuguyasaasıttan sorunan alcarxayınan battamıttan baççañña dieri sinnana ilik du. “Sekiz yılın göz açıp kapayıncaya kadar geçmesinin sebebi bu şehrin sakinleriyle birlikte olmanın verdiği eşsiz mutluluk muydu, yoksa ta küçüklükten beri gamla, kederle ve musibetlerle ezilen yüreğimin ilk kez huzura kavuşması mıydı?” (136/3)

collon- mutlu ol-

Bu soğotox ütö, xannıgınan tunnaax beyem collonon olorobun. “Bu benim tek talihim, bununla avunup memnun oluyorum.” (62/7)

colloox buol- mutlu ol-, huzurlu ol-

Bu suoluñ isin en colloox buoluoñ ool ürdük doydu sırdık siriger. “Seni sevindiren tek şey hayır işlemekti.” (62/3)

colloğunun ağın- huzurlu hisset-, talihli say-

İes bierbit kisi kiniexe iesin axtıağın saatara, kinini tuox emie üçügey suolunan bieter ületinen üörppüt kisi beyetin ool kün colloğunun ağınara. “Ona borç veren hatırlatmaya utanırdı; doğru bir davranışıyla veya güzel bir işiyle onu sevindiren de kendini o gün bahtiyar addederdi.” (48/8)

çüñküy- bunal-, yurt özlemi çek-

Colbor min xasan da çüñküybetegim, ool tusuttan biirde dağanı xannıbın xara buorunan tolorbotoğum. “Neyse ki hiçbir zaman yurt özlemi çekmedim ve kamımı bir kez bile kara toprakla doldurmadım.” (38/2)

dolguy- coş-, heyecanlan-, endişelen-

*Toĝo en **dolguyaĝımy** soĝotox ürdük oñoruulaax ayuttan?* “Neden yalnızca yüce yaradılışlı varlıktan heyecan duyuyorsun?” (136/10)

eren- güven-, inan-, ümit bağla-

*Bu Toñuska tuoĝunan da kömö buoluoxpun küüsüm suoĝa, bu tusuttan kinini kıtaatınnan baran, aaspıt tönnübet toxtubut tuolbat dien, tañaraĝa **erener** tuoxtaĝar da böĝö dien, beyem iraata ayannaabitim.* “Bu Tunguz’a herhangi bir şekilde yardım edebilecek imkânım yoktu, bu yüzden ona moral verdikten sonra; geçmiş gelmez dökülmüş dolmaz, Tanrı’ya ümit bağlamak her şeyden daha güvenilirdir, diyerek kaldığım yerden yoluma devam ettim.” (86/1)

erey aax- dert edin-, zahmet say-

*Min itarım baĝatıttan töösö da irax sir uçugasınan köstörö, üstüü tögürük küññe utuyumna itarım **ereyge aaxpat** baarım, silayar silaani xasan da bilbetim.* “Tüfek atma hevesim dolayısıyla çok uzak yerler bile gözüme yakın gözükürdü, üç gün üç gece uyumadan atış yapmak zahmet vermez ve yorgunluk nedir asla bilmezdim.” (56/2)

ereydie- zahmet ver-, rahat verme-

*Soĝotox miyigin **ereydieñ** tusugar?* “Sırf beni zahmete sokmak için mi?” (136/12)

erey kör- sıkıntı gör-, güçlük çek-

*Bu sirten sürbeççe xamını baralların gıtta attar sañatik oxtolloro, sircitter emie urukku **ereylerin köröllörö.*** “Atlar, buradan aşağı yukarı yirmi adım uzaklaştıktan sonra gene çamura battı; rehberler de önceki sıkıntılarını yeniden yaşadı.” (90/4)

erey sük- zahmet çek-

*Bu saaska oĝo aĝıyaĝı axtar, ool da gınnar min öybör xaalbıta, xaytax min aĝam silga aĝıstı toĝustu ıyı irax ayañña silcara **erey** ütütötün **sügen**, xaytax min iyebin gıtta iturım çüñküyen kinini küüte sataan, xaytax ikkite ölö sıspıtım.* “Bu yaştaki bir çocuk çok az şeyi anımsar, ama babamın bin bir türlü çile çekerek yılın sekiz dokuz ayını nasıl uzak yollarda geçirdiği, onu annemle beraber özlemle beklerken nasıl ağladığımı ve nasıl iki kez ölümle burun buruna geldiğim hâlâ hatırimda.” (16/2)

ereyge xaal- sıkıntıya düş-, güç durumda kal-

*Miyigin teñnik kuttaabataĝa bu doyduga **ereyge xaal**ar kergen.* “Keza bu dünyada sıkıntıya düşecek bir aileyi de korkutmadı.” (112/6)

ereyge uk- sıkıntıya sok-

*Mañnaybuollaĝına bu teyeturar sir iraaĝa xammısıya toyottoruttan berdelbex küñ cılı bilciaĝa baara, ikkisin sirin ayanın küçümeĝeye kinneri ulaxan **ereyge uguoĝa** baara, üsüsün xammısıya üs toyono tilbaastın suruksuttardıñ xasaktardıñ*

sircitterdiin barıllara uontan taxsa kisi ayannır tuttuulara ıraaxtağığa elbex tısınça aaxsılaax xarçıga turuox tustaaga. “Fakat her şeyden önce bu ücra yerin iraklığı komisyon idarecilerinin epey zamanını alacaktı; ikinci olarak buraya yolculuk yapmanın güçlükleri onları büyük sıkıntılara düşürecekti; son olarak da komisyonun üç amirinin ihtiyaç duyacağı çevirmenler, yazmanlar, kazaklar ve rehberlerden oluşan onu aşkın kişinin yol masrafı çara binlerce rubleye mal olacaktı.” (125/5)

xarağa il- gözünü bürü-, gözünü al-, etkilemek

Bu sirten barı kisi xarağa ılar mañnay berd ürdükterinen köstübüt xayalar barbax namçıgax surdarınan köstöllör. “İnsanın gözünü ilk başta yüce zirveleriyle bürüyen dağlar, buradan bakıldığında alelade alçak tepeler gibi gözükürler.” (94/4)

xaray- himaye et-, bak-, besle-, hasta bak-

Bies iyga bisigi xanna da sılcıbat baarbit miyigin sarsın erde esem surukka üöretere, kiese iyeber tañara surugun aağarım, bieter kini min sanaabın salayara tañaramı tapturğa ıraxtağını itikturğa cadañını xarayarga sımnağas sanaağa kisini atağastaabakka biir tılınan ool ütöö maygıga, xannığı tañara suruga bisiexe xuolu uurar. “Beş ay hiçbir yere gidemediğimiz olurdu, dedem de bana sabahları okuma yazma öğretirdi; akşamları da ya anneme kutsal kitap okurdum ya da o benim düşüncemi Tanrı’yı sevmeye, çara saygı göstermeye, yoksulları gözetmeye, yumuşak başlı olmaya, insanları rencide etmemeye tek kelimeyle kutsal kitabın bize buyurduğu güzel ahlaka yöneltirdi.” (51/3)

xaristaa- esirge-, sakla-, korumaya çalış-

Bu kısılgatuttan xaytax da ereybitin xaristaamiya bisigi örö bara sorummupput. “Biz de bu mecburiyet dolayısıyla asla emeğimizi esirgemedik akıntıya karşı ilerlemeye karar verdik.” (103/5)

xosuuga uur- kına-, ayıpla-

Bu tusuttan min bu surukpun büteren kördüübün, xasan emie bu suruk Saxalı aağar kisiexe tübestegine, min tükterii eppit tuox emie tılın xosuuga uurumuoğun ool tusuttan. “Yazımı bitirirken rica ediyorum, günün birinde bu metin Sahaca okuyan birine denk gelirse, yanlış kullandığım herhangi bir sözü kınamasın.” (178/4)

xorgut- kız-, küs-, gücen-

Kini taptaabit kisite colloğunun aattanara, kini xorgupput kisite usuk sordooğunun aağınara. “Sevdiği kendini ak yazılı darıldığı ise kara bahtlı sayıyormuş.” (36/4)

xorgutunnar- gücendir-, kederlendir-, darılt-

Min en tunnaaxxar en köñülgün kespeteğim, axtıbappın ütöö da sürexxin xorgutunnarbıppın. “Sen hayattayken rızana muhalif davranmadım, ayrıca o çok merhametli kalbini kırdığımı da hatırlamıyorum.” (62/5)

itaa- ağla-, sızla-

Etiexten tükterii barı guorad otuttan taxsa kergenin sanarğaabitın itaabıtın. “Şehirdeki otuzdan fazla ailenin üzüntüsünü ve ağlamasını anlatmak mümkün değil.” (25/1)

iteğēt- inandır-

Kim miyigin iteğētieğey, bu tul kircik dien, tösöğö min bilebin – allara da etiem – tısnçanan aaxsulaax con bu stıgan balıgınan iitinen olorollorun kırcağas saastarıgar dieri tiyen? “Binlerce kişinin kokuşuk balıkla beslenerek yaşlandığını bilmeme rağmen – altta da bahsedeceğim – bu sözlerin gerçek olduğuna beni kim inandırabilir?” (35/2)

iteğey- inan-, güven-

Bu sıppıtın ustatıgar biir da tüünü xasan dağanı biir da kisiexe kinini körörü xarayarı iteğeybeteğim. “Yatalak kaldığı süre zarfında onu görüp gözetmeyi bir geceliğine bile olsun kimseye güvenmedim.” (59/4)

kemsin- pişman ol-, hayıflan-

Kiniexe ıallaabit Saxa ulaxan añarın kelbitin kemsiner tösö da körgö munháxxa bağalaax buolbutun isin. “Düğüne katılan Sahaların pek çoğu her ne kadar eğlenceye ve toplantıya hevesli olsa bile geldiğine pişman olur.” (177/3)

kıtaat- katlan-, dayan-, gayret et-

Ool tusuttan elbex sıllaax soru min kıtaatan basıybıtım. “O yüzden uzun yılların talihsizliğini tahammül ederek aştım.” (127/8)

kıtaattınnar- destek ol-, moral ver-

Bu Toñuska tuoğunan da kömö buoluoxpun küüsüm suoğa, bu tusuttan kinini kıtaattınnaran baran, aaspıt tönnübet toxtubut tuolbat dien, tañarağa ereener tuoxtağar da böğö dien, beyem iraata ayannaabitım. “Bu Tunguz’a herhangi bir şekilde yardım edebilecek imkânım yoktu, bu yüzden ona moral verdikten sonra; geçmiş gelmez dökülmüş dolmaz, Tanrı’ya ümit bağlamak her şeyden daha güvenilirdir, diyerek kaldığım yerden yoluma devam ettim.” (86/1)

könül kes- aleyhte davran-, hatırım kır-

Min en tınnaaxxar en köñülgün kespeteğim, axtıbappın ütiö da sürexxin xorgutunnarbişpin. “Sen hayattayken rızana muhalif davranmadım, ayrıca o çok merhametli kalbini kırdığımı da hatırlamıyorum.” (62/5)

körüüle- eğlen-, keyfet-

Iallu asu sii körüülüü kelbit Saxa arıççı bergesetin ütülüğün bulan aççık imillibit niçeğey cietiger tönnüöğö. “Misafirliğe, yiyip içmeye ve eğlenmeye gelmiş bir Yakut, şapkası ile eldivenini zar zor bulup karnı aç, sırlıklam ve turşusu çıkmış bir hâlde evinin yolunu tutar.” (177/12)

kuttaa- korkut-, ürküt-

Ool gınan munhustubut tüörd uonça kisitten biir da kisini biir da oğonu kuttaabatağa. “Öyle ki, yaklaşık kırk kişilik topluluktan ne bir yetişkini ne de bir çocuğu korkuttu.” (61/2)

kuttan- kork-, çekin-, kaygı duy-, ürk-

Biligin min ölör köstö da keleritten kuttammappın. “Şimdi ölüm açıktan açığa üzerime gelse bile korkmuyorum.” (133/3)

külüm gın- tebessüm et-

Etinner Toñuska: “sıtıgan balığı sieme, ölüüleex”, kini **külüm gınan** baran etieğe: “ölörööt siebit balığın isker sıtıyağa suoğa duo?” “Bir Tunguz’a: “Kokuşuk balık yeme, tehlikeli!” deseler, o da gülererek: “Ölür ölmez yediğin balık miden de bozulmuyor mu?” diye sorar.” (35/4)

maxtan- şükret-

Col körüsteğine, tañaranı maxtanallar; sor tigisteğine, tañara ayuların isin burusaabitigar uurallar. “Şansları yaver gidince Tanrı’ya şükrederler; talihsizliğe uğrayınca da Tanrı’nın kendilerini günahlarından dolayı cezalandırdığını düşünürler.” (142/6)

menerik gın- delirt-, deliye döndür-

Ool gurduk gınımıya aaspıt conuxara suorunankubulunan tıallaax xalarıgınan siten igin septerin uuga utan berd alcarxayga ugara, beyelerin sanaalarıtın aasaran menerik gınara. “Bu şekilde yapmadan geçenleri, kuzgun donuna girip kuvvetli kasırgayla yakalayıp neleri var neleri yok suya atarak büyük bir felakete uğratar, akıllarını başlarından alıp delirtirmiş.” (36/8)

ösüömcülee- öç al-, kin tut-, düşman ol-

Kini ağata araxpıt kütüötün gıtta eyete araxsıbtın da isin kiniexe ösüömcüleebet. “Baba, ayrılan güveyisiyle arasındaki iyi münasebet bozulunca ondan öç almayı düşünmez.” (171/7)

saat- utan-, mahcup ol-

İes hierbit kisi kiniexe iesin axtıağın saatara, kinini tuox emie üçügey suolunan bieter ületinen üörppüt kisi beyetin ool kün collooğunan aağınara. “Ona borç veren hatırlatmaya utanırdı; doğru bir davranışıyla veya güzel bir işiyle onu sevindiren de kendini o gün bahtiyar addederdi.” (48/7)

sanaa ereyiger uk- sıkıntı ver-, canını sık-

Bu tıl bisigini berd sanaa ereyiger ukputa. “Bu sözler çok canımızı sıktı.” (78/3)

sanaanı oñor- üz-, kederlendir-

Bu ağam ölbüte miexe emie berd sanaanı oñorbuta. “Babamın ölümü beni de çok kederlendirdi.” (49/1)

sanaatın tarğat- efkâr dağıt-, sıkıntıyı gider-

İyem mañnaygi sanarğur sanaatın tarğatan baran mañnay cietin oloğor tüserbite, ool genne bies sıl Killemñe olorbupput ustatıgar süösütün balay ere elbeppite. “Annem, başlangıçta yaşadığı ıstırabı dağıttıktan sonra ilkin evi düzene soktu, ardından da Killem’de kaldığımız beş yıl içerisinde sığırlarımızın sayısını önemli ölçüde artırdı.” (50/2)

sanaa üöskee- ilham ver-

Bu mantan kisiexe sanaa üösküür, xaytax bu biir tammax añara beyetin ilin diekki tüsüütüger kennitten iser tammaxtarı gitta xanlasan kıl kurduk subullan isen sırkırur ürüye buolar, mantan ulam elbenen ulam munñustan sırkırur ürüyetten barılır ürex buolan sotoru ulaxan örüsünen üöskeen toñmot usuga suox bayağalga tüser. “Bu manzara insana, bir damlanın yarısının doğuya yuvarlandıktan sonra arkadan gelen diğer damlalarla kendi cinsleriyle kavuşan vahşi hayvanlar misali bir hatta birleşerek nasıl çağlayan bir dere olduğunu, ardından daha da büyüyüp birikerek coşkun bir dere den gürül gürül akan bir çaya ve çok geçmeden de koca bir ırmağa dönüşüp buz bağlamaz uçsuz bucaksız denize (Ohotsk Denizi’ne) nasıl eriştiğini düşündürür.” (95/1)

sanarğaa- çok üzül-, kederlen-, dertlen-, tasalan-

Min etebin ool sanarğur küüsün, xannık ulaxan da kisi süreğın xaanınan kutar. “Bu çektiğim acının şiddetini, bir yetişkinin yüreğinin kan ağlaması şeklinde tanımlıyorum.” (49/3)

sanarğat- üz-, kederlendir-, düşündür-

Bu barta timextenen iyebin berkke sanarğatara. “Her şeyin üst üste gelmesi annemi çok düşündürüyordu.” (47/3)

seren- sakın-, ihtiyatlı ol-, korun-

Küüse tieren kıaydar ere, tuoxda baaytoloburunan en kinitten busanañ suoğa, et xaan aray bu kini süreğ; bu tusuttan ayan kisite xasaas ete xaana suox buolan beyetin gienin bierieğın bağarımna berkke kuttanan serenen ayannur. “Sadece gücü yeten üstesinden gelir, hiçbir kıymetli fidye seni ondan kurtaramaz, et ile kan onun kalbidir; bu yüzden yolcunun yedek eti ve kanı yoksa kendisinininkini de vermek istemiyorsa çok korkarak ve sakınarak yol alır.” (117/3)

sırdat- aydınlat-

Bu tüün min barı sordoox saasım küñnerin sırdappıta, min columetiexten ürdük baara. “Bu gece, bedbaht ömrümün tüm günlerini aydınlatmaya yetti, yaşadığım mutluluğun tarifi imkânsızdı.” (132/4)

süreğe xaya istan- yüreği yarıl-, çok kork-

Min süreğim xaya istamıtın kurduk kuttamıtım. “Yüreğim yarılmışçasına korktum.” (84/10)

sürex tırit- yürek parçala-, çok üz-

Sircippit bolotugar üktüön ürex kıtıtıtın anñınan ortotugar tiyen isteğine, boloto ikki añı buola tüspüte, beyete uu tügeğer barbıta, abıraañ diir sañata kisi

süreğın tırıtığar dieri isillibite. “Rehberimiz sala atlayıp çayın kıyısından ortasına doğru ittire ittire giderken sal aniden ikiye bölündü o da suya düştü; kurtarın çılgılığı, insanın yüreğini parça parça etti.” (103/17)

süreğinen taptaa- yürekten sev-

Bu Saxalar miyigin törüöbütterin kurduk taptaabittara, min da kinneri sürexpinen taptaabıtım. “Bu insanlar beni kendi çocukları gibi bağırlarına bastılar, ben de onlara gönülden bağlandım.” (52/2)

sürexten bağar- yürekten iste-, arzu et-

Sürexpitten bağarabın törüttüöbüt suolgun büteriexxin. “Başladığın işi bitirmeni, yürekten isterim.” (9/1)

sürexxin üört- yüreğini serinlet-

Bu maygı, tösö da sor eyigin bullağına, en sürexxin üördüöğe. “Bu, başına ne kadar büyük bir musibet gelirse gelsin yüreğini serinletmeye yeter.” (59/14)

sürex xorgutunnar- kalp kır-

Min en tunnaaxxar en köñülün kespeteğim, axtıbappın ütüö da sürexxin xorgutunnarbıppın. “Sen hayattayken rızana muhalif davranmadım, ayrıca o çok merhametli kalbini kırdığımı da hatırlamıyorum.” (62/5)

taptaa- sev-, say-, beğen-, itibar et-, saygı duy-

Min iyebin xolobura suox tapturbıttan beyem da törüöbüt maygıbıttan bu kını eppit tullarıñ birderin da tüserimne isterim. “Anneme olan benzersiz sevgim ve karakterim dolayısıyla onun bu sözlerinin birini bile kaçırmadan can kulağıyla dinlerdim.” (51/4)

taptat- sevdir-

Ool gurduk Saxağa taptatan iteğeligir kiiren baran min kinner sanaalarıtın tuoranı oñoruoxpun tükterii baara, bu suolga çoğurdaağım da bağalaagım da buollar. “Onlara kendimi bu derece sevdirep güvenlerini kazandıktan sonra, yetenekli ve istekli de olsam düşüncelerine aykırı davranmam mümkün değildi.” (54/2)

tesiy- sabret-, kendine hâkim ol-, bekle-

Anı Saxa çaya suox tesiybet. “Hâlihazırda Saha çaysız duramaz.” (167/1)

tunnan- canlan-, hayat bul-, ihya ol-

İyem uon orduga ikki törüöbüt oğotun taptur oğonhorun kömön baran soğotox miyiginen tunnanan olorbuta. “Annem on iki çocuğunu ve çok sevgili eşini gömdükten sonra sadece benimle hayat buldu.” (59/1)

uguraa- öp-, okşa-

Yaxtarım oğolorum kinini uguruu kösütellere, biligin utulara min sürexpın sıppax bısağınan kirietieğe. “Eşim ve çocuklarım onu öpmek için bekliyorlardır, şimdi onların ağlayışları yüreğimi kör bıçakla kesecek.” (85/7)

uoluy- şaşır-, afalla-

Mañnaygı uoluybutum aasarın gitta üörüü xarağım uuta sar gına tüspüte, bu kennitten sanaam tañarağa ergiybite bu sanaanan. “Baştaki afallamam geçtikten sonra sevinç gözyaşlarım şıp şıp dökülüverdi, ardından da bu hâletiruhiyeyle Tanrı’ya yöneldim.” (131/1)

üñ- yükün-, tapın-, dua et-, yalvar-, inan-

Üñ min isin, küüsün tiyere buollar, ürdük ayu tañara sırdık oloğun atağar! “Mümkün olursa, yüce Tanrı’nın kutlu yurdunun eşiğinde benim için dua et!” (62/9)

üör- sevin-, mutlu ol-

*Bu con töös da kuttanıma eren körbüttere kini üörüü külüm gımmıt maygıtın xaytax ayuta suox kisi, tunın iççite ialcar ölor etitten taxsarın saağına, ürdük ayu doydutun sırdık siriger belemnemmit oloğunkörön **üörbütün** kurdük. “İnsanlar onun mütebessim çehresine hiç çekinmeden baktılar, onun durumu, hastalıktan ruhunu teslim eden bir masumun yüce dünyanın mukaddes bir ucunda kendisi için hazırlanmış hayatı görüp sevinmesine benliyordu.” (61/3)*

üört- sevindir-, gönendir-, şenlendir-

*İes bierbit kisi kiniexe iesin axtağın saatara, kinini tuox emie üçügey suolunan bieter ületinen **üörppüt** kisi beyetin ool kün colloğunan aağınara. “Ona borç veren hatırlatmaya utanırdı; doğru bir davranışıyla veya güzel bir işiyle onu sevindiren de kendini o gün bahtiyar addederdi.” (48/7)*

ürgüt- ürküt-, korkutup kaçır-

*Ippıt bastaan süren isen **ürgüppüt** uonça sirge olorbüt kötördörö kötön taxsan biir namçıçax xaxıyax mutuktarıgar olorbüttara. “Köpeğimizin önden koşarken ürküttüğü yaklaşık on yerde duran kuşlar, uçuşup kısa boylu körpe bir kaymın dallarına kondular.” (98/2)*

III. 1. 2. Açıklama Fiilleri**aattaa-** adlandır-, seslen-

*Kinnerge asağas bastarın sığınhax ataxtarın kördörböttör, kinner osox uotun bısa uña diekki barbattar, erderin uruutum Saxa aatınan **aattaabattar**. “Onlara açık başlarını ve çıplak ayaklarını göstermezler, ocak ateşinin önünden sağ tarafa geçmezler ve eşlerinin akrabalarına Saha lakaplarıyla seslenmezler.” (159/10)*

aattan- adlan-

*Bu xaya **aattanar** sir kura dien bieter sir sisin tonogoso dien. “Bu dağlar, yerin kemeri yahut bel kemiği olarak adlandırılır.” (93/2)*

aax- oku-

*Bies ıyga bisigi xanna da sılcıbat baarbit miyigin sarsın erde esem surukka üöretere, kiese iyeber tañara surugun **aağarım**, bieter kini min sanaabın salayara tañaramı tapturğa ıraxtağını itikturğa cadañını xarayarga sımnağas sanaağa kisini atağastaabakka biir tılınan ool ütüö maygıga, xannıgı tañara suruga bisiexe xuolu*

uurar. “Beş ay hiçbir yere gidemediğimiz olurdu, dedem de bana sabahları okuma yazma öğretirdi; akşamları da ya anneme kutsal kitap okurdum ya da o benim düşüncemi Tanrı’yı sevmeye, çara saygı göstermeye, yoksulları gözetmeye, yumuşak başlı olmaya, insanları rencide etmemeye tek kelimeyle kutsal kitabın bize buyurduğu güzel ahlaka yöneltirdi.” (51/3)

axtan aas- zikret-

Manna tıl sotoruutugar axtan aasiax tustaaxpın biir bu belietñ suolu. “Söz buraya gelmişken ilginç bir olaya değinmeden geçmem olmaz.” (139/8)

atastas- muhabbet et-, yarenlik et-

Kırcağas oğonhordoro cielerin tasıgar egin töbölöx küöx ot ortotugar ataxtarın tüüre uuran oloron bieter keeceğestii sitan situ tillarınan atastasallar, aaspit uygu künerin axtısallar. “Aksakalları, evlerinin etrafında çeşit çeşit çiçekle bezeli çimlerin ortasında kâh bağdaş kurup kâh yan taraflarına uzanıp esprili bir şekilde muhabbet ederek geçmişin bereketli günlerini yâd ederler.” (172/4)

basın bier- (suçunu) itiraf et-

Onnuk Saxa dağanı, ool da gınnar Saxa bu ösüömcü sanaatın kimneğer dağanı çepçekitik umnar, atağastaabit kisi buruyun bilinen basın ere bierder. “Elbette Sahalarda da var, yalnız suçlu pişman olup hatasını itiraf ederse onlar intikam alma isteklerini başkalarına göre daha kolay unuturlar.” (150/2)

belietee- belirt-, işaret et-

Manna belietix tustaaxpın. “Burada belirtmeliyim.” (76/1)

belieten- kaydedil-, dikkat çekil-

Belietenix tustaax: oğus tiriütitten oñosullubut isittere, uon da sılı melci ubağas asınan tuolan turdaxtarına, sityarı bilbetter. “Şunu belirtmek lazım: Öküz derisinden yapılmış kapları, on yıl müddetince sulu gıdayla dolu durduklarında dahi bozulma nedir bilmez.” (156/2)

bırastılas- vedalaş-

Sarsın erdeñni küsüñnü kün tñ xatuta ağabit kelbite, iyem ayutın eten tañara asıgar kiiren baran barı ıgıruga munñustubut conu gitta bırastılasputa, ool genne miyiğın kuusputa. “Bir güz sabahı tan yeri ağarırken papaz geldi, annem günah çıkarıp tanrı yemeği törenine (ekmek-şarap ayinine) katıldı, ardından davete katılanlarla vedalaştı ve bana sarıldı.” (60/1)

bilin- itiraf et-, bildir-, belir-, tamt-

Bilinebin. “Şunu itiraf edeyim.” (34/8)

biller- bildir-, haber ver-

Manna attar ırduların tüsereet tüpte tüpteleen çayı bıasaran ikkis kıtyabıtın ise olordoxputuna, min bosxo uppıt itım tia isitten süren kelen ıylutınan ürüütünen billerbite uçugas kul baarın. “Burada, atların yüklerini indirir indirmez sinekleri kovmak için tütsü yapıp çay pişirdik; tam ikinci fincanımızı yudumluyorduk ki,

serbest bıraktığım köpeğim ormanın derinliklerinden koşup gelerek çenilemesiyle ve havlamasıyla civarda yabani bir hayvanın olduğunu haber verdi.” (97/5)

die- de-

Sıraydarın bısuta xaptağaydıñı, munnulara seb ulaxan, xaraxtara sasaxay bieter xara, astara xara könö xoyuu, bitık xasan da üümmet, etterin öñün xara da ürüñ da diexten tükterii. “Yüzlerinin şekli yassıcadır; burunları orta büyüklüktedir; gözleri ya kestanedir ya da karadır; saçları siyah, düz ve sıktır; sakalları hiç çıkmaz, tenlerinin rengi için koyu veya açık demek mümkün değil.” (143/2)

et- söyle-, bahset-, anlat-, naklet-, kaydet-, bildir-

Ölüöx künüm tüünüger eppite. “Öldüğü günün gecesi şöyle dedi.” (59/9)

eten aas- söyleyip geç-, sözünü et-, değin-

Manna tıl xosoonugar eten aasıax tustaaxpın. “Söz buraya gelmişken değinmem lazım.” (92/1)

etilin- söylen-, ifade edil-

Bu barıta kittısan min xaraxpartılınan etillibet üçügeyinen usuga suox kieñinen köstübüte, xaytağı ool innine min oğo meyim sataan sanaabar killerbete. “Bütün bunlar bir araya gelince, burası gözüme sözle ifade edilemeyecek kadar güzel ve alabildiğine geniş gözüktü; böyle bir yeri çocuk aklım daha önce hayal bile edemezdi.” (43/1)

xayağaa- öv-, methet-, takdir et-

Kıaybit tustaççı uruulara iksalara buollağına ütüö üörüünen üörellere ütüö xayağalınan xayağullara baranıta suox. “Galip güreşçinin yakınları ile dostlarına gelince onların olağanüstü kutlamalarının ve övünmelerinin sonu yoktur.” (174/10)

xosuuga uur- kına-, ayıpla-

Bu tusuttan min bu surukpun büteren kördüübün, xasan emie bu suruk Saxalı ağar kisiexe tübesteğine, min tükterii eppit tuox emie tılın xosuuga uurumuoğun ool tusuttan. “Yazımı bitirirken rica ediyorum, günün birinde bu metin Sahaca okuyan birine denk gelirse, yanlış kullandığım herhangi bir sözü kınamasın.” (178/4)

ıgır- çağır-, davet et-

Sarsın min ölüöm, kün taxsuta ağabıkka ut, barı uruubun bilsellerbin ıgır. “Yarın ben öleceğim, gün doğarken papaza haber sal, bütün akrabalarımı ve dostlarımı çağır.” (59/17)

ıyıt- sor-

Kini xuolu maygıtınan turan ünən baran itaabıtın tusun iyıppıptıgar kepsiebite. “Kendi âdeti uyarınca ayağa kalkıp eğilerek bizi selamladı, niçin ağladığını sorduğumuzda da şöyle söyledi.” (83/5)

ısır- ıslık çal-, uğultu çıkar- (rüzgâr hk.)

Tuox da eme suox tuox da kömötö suox kısın ürdük xaya ürdüger isirer timnu tial ortotugar min maygım sürdeex küçümeğey buolbuta. “Kışın, yüksek dağın zirvesinde, ılık çalan soğuk rüzgârın ortasında, ilaçsız ve yardımsız bir şekilde kalınca durumum korkutucu derecede ağırlaştı.” (112/4)

kepsie- anlat-, açıkla-, bildir-, naklet-

Kini xuolu maygıtınan turan ünən baran itaabıtın tusun iyippıppıtıgar kepsiebıte. “Kendi âdeti uyarınca ayağa kalkıp eğilerek bizi selamladı, niçin ağladığını sordüğümüzde da şöyle söyledi.” (83/5)

kepsen- nakledil-, anlatıl-, söylen-

Bu uskax kepsener tıllartan kisi tuox emie tusalaax iteğelleex bıırgmı tasaarıağa ete. “İnsan, ağızdan ağıza dolaşan bu söylencelerden hareketle faydalı ve güvenilir bir tarih ortaya çıkartabilirdi.” (8/10)

kepset- konuş-

Kinner kisini gıtta kepseteet sotoru bileller bu kepsēpit kisilerin sanaatın maygıtın körsüötün, ürdük tıl küüsün ereye suox öydüüller, tıl mañnayı oloğuttan kepsētillıx suolu tosuya taayallar, ağıyax kubulğattaax Nuçça köstüöğē arıttaax tı Saxatın tūökeydiex. “Biriyle sohbet ettikleri sırada muhataplarının düşüncesini, karakterini ve zekâsını hemen ölçüp biçerler; derin bir konuşmanın anlamını kolayca kavrarlar, hasbihâlin başında sözün nereye gideceğini rahatça kestirirler; ne var ki az sayıda köylü Saha’yı kandıracak birkaç kurnaz Rus çıkabilir. (144/4)

kördüö- iste-, rica et-

Bu ereyber kömölös dien, en miyigin kördüöbütüñ. “Peşinden de bu çabama destek ol diye, benden ricada bulundun.” (2/2)

körüs- görüş-

Bu ulaxan guorakka kelen min elbex urut bilsibit bayağal toyottorun gıtta körsübütüm. “Bu ulu şehre (Saint Petersburg) geldiğimde eskiden tanıştığım birçok deniz subayıyla tekrar görüştüm.” (134/1)

maxtan- şükret-

Col körüsteğine, tañaramı maxtanallar; sor tigisteğine, tañara ayuların isin burusaabıtıgar uurallar. “Şansları yaver gidince Tanrı’ya şükrederler; talihsizliğe uğrayınca da Tanrı’nın kendilerini günahlarından dolayı cezalandırdığını düşünürler. (142/6)

öydöt- anlat-, izah et-

Min kinnerge manı öydöppütüm. “Ben bu durumu onlara şöyle açıkladım.” (139/12)

sañar- ses ver-, konuş-, inle-, bağır-

Alğutın sitereet alğaaççı sañarar: uruy! uruy! uruy! Kını kennitten barı cie isiger baar con sool gurduk biir sañanan sañarallar. “Alğaaççı, yakarışlarını

tamamladıktan sonra: Uruy, uruy, uruy! diye bağırır. Onun peşinden de evdekiler hep bir ağızdan aynen tekrarlar.” (173/7)

surax bier- ilan et-, haber ver-

İkki üs küünönen urut surax bierer ıııax oñoruox küün. “Ve iki üç gün öncesinden ıııah düzenleyeceği tarihi ilan eder.” (173/2)

sübeles- danış-, müşavere et-, görüş al-

Kinini keresikke lbattar, con sübeleser munhağar kini tılın lbattar, kinini kineske da starsınağa da talbattar. “Tanıklığını kabul etmezler, halkın danışma meclisinde görüşünü almazlar, boy beyliğine de şefliğe de seçmezler.” (151/9)

tıl bier- söz ver-

Bu tusuttan min beyem tusun büteren tılın bierbit xuolubunan tösö emie tılı Cokuskey sirin conun tusun etiem. “Bu yüzden kendimden bahsetmeyi kesip söz verdiğim üzere Yakut yurdu ve halkı hakkında birkaç şey söyleyeyim.” (137/4)

ılga iñinner- suçlan-, mesul tutul-, dile düş-

Eyigin Saxa taptaata, xoyut da taptağa; bu mantan küünü üösküöğe, küünü eyigin ılga iñinnerieğe, köñülgün baayığa, alcarxayga uguoğa. “Yakutlar seni sevdi, gelecekte de sevecekler; bundan hasetlik doğacak, hasetlik senin suçlanmana, özgürlüğünü yitirmene ve başının belaya girmesine yol açacak.” (59/11)

tılınan et- kelimelere dök-, anlat-

Soğotox bu sir kün annıgar keme suox kieñ baara; ool sanaabıttan min üüö üörüüm tılınan etiexten tükterii baara. “Burası dünyanın en geniş yeriydi, bu düşüncemden kaynaklanan sonsuz sevincimi kelimelere dökmek imkânsızdı.” (43/2)

ılbaastaa- tercüme et-, çeviri yap-

Ool ikki ardıgar tösö ere tusalaax buolar ete, kiniler tıllarınan tañara suruktarin aattaax kisiler olorbit maygıların ılbaastaan suruyan kinnerge utar buollar! “Bu arada, kutsal metinlerin ya da tanınmış kişilerin hayat hikâyelerinin Sahacaya çevrilip onlara gönderilmesi ne kadar yararlı olurdu!” (8/12)

ılbaastan- tercüme edil-

Bılırgı üyetten anıaxa dieri köstör Saxalı surullubut aray biir Ketixisis dien tañara suruga, bu da suruk Nuçça kinigetitten berd kusağannık ılbaastammıt. “Sahaca olarak geçmişten günümüze gelen sadece Ketihisis adlı dinî kitap vardı, o da Rusça aslından çok kötü bir çeviriydi.” (7/5)

üñ- dua et-, yalvar-, başvur-, şikâyet et-, dava et-, selamla-

Üñ min isin, küüsün tiyere buollar, ürdük ayu tañara sırdık oloğun atağar! “Mümkün olursa, yüce Tanrı'nın kutlu yurdunun eşliğinde benim için dua et!” (62/9)

Sonuç

Ahtular'da farklı kategorilerdeki tekrarları ile birlikte toplam 271 mental fiil tespit edilmiştir. Bunların 22'si duyu, 64'ü duygu ve 36'sı açıklama olmak üzere 100'ü ifade fiilleri kategorisinde, 149'u ise bilişsel kategoride yer almaktadır. Duyu fiillerinden 5'i görme, 3'ü işitme, 8'i tat alma, 4'ü dokunma ve 2'si koku fiilleri kategorisindedir. Söz konusu veriler sıklık açısından değerlendirildiğinde duyu fiillerinin 196 kez, bilişsel fiillerin 586 kez, duygu fiillerinin 151 kez, açıklama fiillerinin 140 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Duyu fiillerinde *kör-* (49 kez), duygu fiillerinde *taptaa-* (23 kez), açıklama fiillerinde *et-* (42 kez), bilişsel fiillerde *bil-* ve *kösün-* (40 kez) metinde en sık kullanılan fiillerdir.

Eserde geçen mental fiillerden 1'i duyu ve açıklama, 1'i duyu ve duygu, 1'i duyu ve açıklama, 4'ü duyu ve bilişsel, 13'ü bilişsel ve açıklama, 34'ü bilişsel ve duygu fiilleri kategorilerine girerken 2 fiil bilişsel, duygu ve açıklama kategorilerinin üçüne de girmektedir. Bunların dışında kalan fiiller, sadece tek bir kategoride yer almaktadır. Görüldüğü üzere mental fiillerin bir kısmı bağlama göre iki veya üç kategoriye girebiliyorken, bir kısmı yalnızca tek bir kategori ile sınırlı kalmıştır. Bu durum, metal fiiller arası geçişler konusunun önemini ortaya koymaktadır. Buna göre mental fiiller, metnin bağlamına ve kullanıldıkları yere göre buldukları kategoriden başka bir kategoriye geçebilmektedir. Kategori geçişleri, fiillerin sahip olduğu çok anlamlılık veya kullanıldıkları bağlamda kazandıkları sözlük anlamlarının dışındaki metaforik anlamlarından kaynaklanabilmektedir. Bir fiilin birden fazla kategoride yer alması, eserin sahip olduğu ifade zenginliği ile fiillerde yer alan semantik derinliği ve çeşitliliği göstermesi bakımından önemlidir.

Metinde çeşitlilik bakımından en az yer verilen duyu fiili koku, en fazla yer verilen duyu fiili ise tat alma duyu fiilidir. Bunun nedeni, çeşitli geleneksel ve folklorik unsurlara temas eden eserde, yeme içme ile ilgili anlatı ve örneklere daha fazla yer verilmesidir. Yazar, eserde Yakutların yeme içme alışkanlıklarının yanı sıra kendi anılarında da bu alanla ilgili bilgileri öne çıkarmıştır. En sık kullanılan duyu fiilleri ise görme fiilleridir. Bununla birlikte, metinde diğer kategoriler içerisinde en az yer verilen mental fiil kategorisi duyu fiilleridir.

Metinde çeşitlilik ve sıklık açısından en fazla kullanılan mental fiil türü bilişsel fiillerdir. Bu durumun, evrensel anlamda insanın zihinsel süreçlerinde biliş fiillerinin daha yaygın bir işlev ağı kurmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Ancak bunun en temel sebebi, eserin anı türünde yazılmış bir hatıra kitabı olmasıdır. Bilişsel fiiller, doğrudan insanın zihinsel faaliyetleri ile ilişkili olduğundan hatıra türünde yazılmış bir eserde bu tür fiillerin sıklığının yüksek olması kaçınılmazdır. Düşünme ve idrak süreçleri ile ilgili pek çok fiil, eserde farklı bağlamlarda kullanılmıştır. Ayrıca, bilişsel fiillerin büyük bir kısmı duygu fiilleri kategorisinde de yer almıştır. Mental fiillerle ilgili çalışmalarda fiiller sıklık açısından değerlendirildiğinde varılan sonuçların eserlerin türleri veya konuları ile ilişkili olması dikkat çekicidir.

İnsanın zihinsel süreçleri ile ilgili olan mental fiiller, sözlü iletişimin yanı sıra yazılı iletişimde de çok önemli araçlardır. Edebi eserlerde tercih edilen ifade biçimlerinin çok yönlü analizlerinin yapılabilmesi için özellikle semantik bağlamda fiil türleri üzerine yapılacak olan çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Bu konuda

yapılan çalışmalar arttığında, mental fiillerin alt kategorilerindeki kullanım sıklığının tür, bağlam ve üslup ilişkisi konusu da yeni bakış açıları ile değerlendirilebilecektir.

Kaynakça

- Booth, James ve Hall, William. (1995), “Development of the Understanding of the Polysemous Meanings of the Mental-State Verb Know”, *Cognitive Development*, 10, s. 529-549.
- Böhtlink, Otto. (1851), *Über Die Sprache Der Jakuten*, St. Petersburg.
- Doğan, Nuh. (2017), “Türkçe Fiillerin Anlam Bilimsel Sınıfları”, *I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Karabük, s. 223-252.
- Ersöz, Murat. (2015), Saha (Yakut) Yazılı Edebiyatının İlk Edebî Eseri “Ahtılar”, *Türkbilig*, 2015/30: 37-48.
- Hirik, Erkan. (2018), *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Pekarskiy, Eduard Karloviç. (1959), *Slovar Yakutskogo Yazıka*, SSSR Akademiya Nauk, St. Petersburg.
- Pekarskiy, Eduard Karloviç. (1945), *Yakut Dili Sözlüğü*, Ebüzziya Matbaası, İstanbul.
- Sarıyev, Berdi ve Güder, Nurcan. (1998), *Türkmencenin Grameri II Morfolojiya: Şekil Bilgisi*, Türk Dünyası Gençlerinin Mahtumkulu Yayın Birliği, Ankara.
- Seçkin, Kuban. (2020), *Eski Türkçe Metinlerinden Örneklerle Mental Fiil Teorisi*, Palet Yayınları, Konya.
- Şahin, Savaş. (2012), *Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şirin User, Hatice. (2009), *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları (Söz Varlığı İncelemesi)*, Kömen Yayınları, Konya.
- Vasiliev, Yurii. (2003), *Ahtılar*, Biçik, Cokuuskay.
- Yaylagül, Özen. (2005), “Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller”, *Modern Türklük Araştırmaları*, 2/1, s. 17-51.
- Yıldız, Hüseyin. (2016), *Eski Uygurcada Mental Fiiller*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yıldız, Hüseyin. (2017), “Türk Dilinde Fiillerin Semantik Sınıflandırılması Problemi”, *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 3, s. 337-362.



Dr. Öğr. Üyesi Süleyman AYDENİZ

Muş Alparslan Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
Muş/TÜRKİYE
s.aydeniz@alparslan.edu.tr
ORCID

**TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI
YILLIĞI (TDAY) BELLETEN
DERGİSİNDE AĞIZ KONUSU İLE
İLGİLİ MAKALELERİN ANALİZİ**

ANALYSIS OF ARTICLES ON DIALECT
IN THE TURKISH LANGUAGE
STUDIES YEARBOOK (TLYS)
BELLETEN JOURNAL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 31.05.2022	Received Date: 31.05.2022
Kabul Tarihi: 22.07.2022	Accepted Date: 22.07.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Aydeniz, Süleyman, "Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten Dergisinde Ağız Konusu İle İlgili Makalelerin Analizi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 376-400.

Aydeniz, Süleyman, "Analysis of Articles on Dialect in the Turkish Language Studies (TLYS) Belleten Journal", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 376-400.



10.28981/hikmet.1124323



Dr. Öğr. Üyesi Süleyman AYDENİZ

**TÜRK DİLİ ARAŞTIRMALARI YILLIĞI (TDAY) BELLETEN DERGİSİNDE AĞIZ
KONUSU İLE İLGİLİ MAKALELERİN ANALİZİ**

ANALYSIS OF ARTICLES ON DIALECT IN THE TURKISH LANGUAGE STUDIES
YEARBOOK (TLSY) BELLETEN JOURNAL

ÖZ

Bu çalışmada Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisinde ağız konusu ile ilgili makalelerin analizinin amaçlanmıştır. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisi, Türk Dil Kurumu tarafından ilk sayısı 1953 yılında yayımlanan ve Türkçe ile ilgili çalışmaları bilim camiasına sunmayı amaçlayan bir dergidir. Derginin Dergipark sistemindeki sayfasından arşivlere girilerek bilgilere ulaşılmıştır. Dergide 2021 yılı sonu itibarıyla 84 sayıda toplam 1057 makale olduğu ve bunun 74'ünün ağız konusu ile ilgili çalışmaları içerdiği tespit edilmiştir. Ağız konusu ile ilgili 74 makale 13 alt problem bağlamında incelenmiştir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada 81 bilim insanının ağız konusu ile ilgili makalesinin olduğu saptanmıştır. Ağız konusu ile ilgili en çok makale dokuzar makale yazan Zeynep Korkmaz ve Ahmet Caferoğlu'na aittir. Ağız konusu ile ilgili makalelerin sayfa sayılarına göre dağılımı farklılık göstermiştir. Sayfa sayısı dağılımına göre en fazla 10-19 sayfa arası makale (27) olduğu saptanmıştır. Çalışma kapsamında dergide yer alan 10 makalede ağız konusu ile ilgili karşılaştırmaların yapıldığı belirlenmiştir. En fazla karşılaştırmaların 6 makaleyle tarihi Türkçe ile Anadolu ağızlarının karşılaştırılması şeklinde olduğu görülmüştür. Konu bakımından en fazla makale konusu 40 çalışma ile yerel ağızların ele alındığı çalışmalarda olmuştur. Ayrıca ağız konusunun işlendiği 74 çalışmanın 71'inin araştırma makalesi olduğu tespit edilmiştir. Dergide yayımlanan ağız konusu ile ilgili makalelerin tamamı Türkçe yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ağız, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Türk Dili.

ABSTRACT

This study aimed to analyze the articles related to dialect in the Belleten journal of Turkish Language Studies Yearbook (TLSY). Data were collected from archives from the page of the Belleten magazine in the Dergipark system of the Turkish Language Studies Yearbook (TLSY), the first issue of which was published by the Turkish Language Association in 1953 and aims to present studies on Turkish to the scientific community. As of the end of 2021, the journal had a total of 1057 articles in 84 issues. Seventy-four of those included studies on the subject of dialect. Seventy-four articles on dialect were analyzed in the context of 13 sub-problems. The study used a qualitative research method and determined 81 scientific articles on the subject of dialect. Zeynep Korkmaz and Ahmet Caferoğlu, who wrote nine articles each, have the highest number of articles on the subject of dialect. The distribution of the articles on the topic of dialect differed according to the number of pages. The articles were between 10-19 pages at most (27). Ten articles made comparisons on the topic of dialect. The most comparison was in the form of historical Turkish and Anatolian dialects with six articles. Forty articles addressed local dialects. Of the 74 studies on dialect, 71 were research articles. All of the articles on the subject of dialect published in the journal were in Turkish.

Keywords: Dialect, Turkish Language Studies Yearbook, Turkish Language.

Giriş

Ağız terimi dil bilgisi alanında “Bir dilin veya bir lehçenin daha küçük yerleşim bölgelerinde yazı diline oranla birbirinden az çok ayrılan konuşma biçimleri: Türkiye Türkçesinin İstanbul ağzı, Aydın ağzı, Konya ağzı, Nevşehir ağzı, Taşra ağzı, Anadolu ve Rumeli ağızları gibi.” (Korkmaz, 1992: 4) şeklinde tanımlanmaktadır. Ağız konusu ile ilgili birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Birçok yerleşim yerinin ağız özelliklerini inceleyen bilimsel kitap yazılmıştır. Cumhuriyet kurulduktan sonra TDK öncülüğünde ülkenin çeşitli yerlerinden derleme çalışmaları yapılmış ve bulgular ‘Derleme Sözlüğü’ adıyla 12 cilt halinde yayımlanmıştır (TDK, 1993).

Türk Dil Kurumu tarafından ilk sayısı 1953 yılında yayımlanan Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisi de Türkçe ile ilgili çalışmaları bilim camiasına sunmayı amaçlamaktadır. Her yıl bir sayı olacak şekilde yayın hayatına başlayan dergi, sonraki yıllarda sayı dağılımı bağlamında çeşitli şekillerde yayımlanmıştır. Bunun yanı sıra dergide özel sayıların da yayımlandığı görülmüştür. Dergipark sisteminde ilgili derginin ‘Hakkında’ başlığı altında şu bilgiler yer alır:

“Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, Türk Dil Kurumunun 1953’ten beri yayımlanan bilimsel dergisidir. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı BELLETEN, yılda iki sayı (Haziran ve Aralık) olarak yayımlanmaktadır. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten’de yayımlanmak üzere gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Derginin genel yayın dili Türkiye Türkçesidir. Bununla birlikte çağdaş Türk yazı dilleri ve İngilizce, Almanca, Rusça yazılara da yer verilmektedir. Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (Yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez.) iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından yayımlanabilir raporu alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten’e gönderilen makaleler orijinal olmalı ve basılmamalı veya başka bir yerde yayınlanmaya sunulmamalıdır. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı BELLETEN Dergisi, "Dergi Editörleri Davranış İlkeleri"ni (COPE, Code of Conduct for Journal Editors) esas alarak yayım sorumluluklarını yerine getirmeyi temel ilke olarak benimsemiştir.” (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/about-journal>). Bunun yanı sıra derginin Scopus ve TR Dizin Sobiad, MLA, Erihplus, Brill Online, Cite Factor ve MIAR dizinlerinde tarandığı belirtilmiştir.

Dergi, diğer akademik dergilerle karşılaştırıldığında Türkçe ile ilgili çalışmaları içeren en eski dergi olma özelliğiyle dikkat çekmektedir. TDK gibi saygın bir kurum tarafından 69 yıldır kesintisiz her yıl yayımlanması, gelen çalışmaların sistemli bir şekilde ve titizlikle incelenerek ele alınması gibi özellikleriyle alanda saygınlığını ispatlamış bir dergidir. Özellikle ilk sayılardaki birçok çalışmanın sonradan genişletilerek kitap şeklinde yayımlanması dergide

makale olarak yayımlanan çalışmaların değerini göstermek açısından önemlidir.

Dergide bir sayıda ortalama 10-12 makale bulunmaktadır. Konunun durumuna göre bazı özel sayılarda 20-25 makale de olabilmektedir. 2000 yılında Kök Türk Yazıtları ile ilgili yayımlanan 48. sayı toplamda 38 makale ile en çok makale içeren sayı olmuştur. Ayrıca 1979 yılında yayımlanan 26-27. sayıda ise 11 tanıtım makalesiyle en çok tanıtım makalesi bulunması dikkat çekmektedir. Derginin 8 sayısı özel sayı olarak hazırlanmıştır. İlk özel sayı 1988 yılı 36. sayı olan ve 14 makale içeren Dede Korkut özel sayısıdır. 1993 yılı 41. sayısı Kök Türk özel sayısıdır. 1998 yılının 46-1 ve 46-2 sayıları biri Türkiye Türkçesi, biri de Azeri Türkçesi makaleleri içeren Dede Korkut özel sayısıdır. 2000 yılında 48. sayı, 'Kök Türk ve Yazıtlar' özel sayısı olarak yayımlanmıştır ve en çok makale içeren sayıdır. 2006 yılında yayımlanan 54-1 sayısının 'Eğitim' özel sayısı olduğu görülmektedir. Bu sayıda 9'u genel konu, 2'si okuma eğitimi, 1'i konuşma eğitimi ve 1'i dil bilgisi konuları olmak üzere toplamda 13 makale bulunmaktadır. 2011 yılında 59-2 sayısı ise 'Yazıtlar' ile ilgili makaleleri içeren özel sayıdır. Son olarak 2018 yılında 66-2 sayısı 'Uygurlar' özel sayısıdır. Ayrıca 2019 yılı 67. sayının toplam 11 makalesinden 8'inin 'Yazıtlar' ile ilgili olduğu tespit edilmiştir. Dergide 2021 yılı sonu itibari ile yer çalışmaların konu dağılımının farklılık gösterdiği saptanmıştır. Dergideki çalışmaların konu dağılımı ve toplam makale sayısı (1057) aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1: TDAY Belleten Dergisi sayılarındaki makalelerin konularına göre dağılımı

Sayı	Yıl	Tarihi Konular	Ağız	Şive	Dil Bilgisi	Cümle	Diğer (Edebiyat ve Eğitim)	Tanıtım (Kitap)	Toplam
1	1953	7	2	-	3	-	2	-	14
2	1954	4	1	-	4	1	4	1	15
3	1955	-	1	-	2	2	3	1	9
4	1956	1	-	-	3	-	3	1	8
5	1957	3	-	-	1	-	5	3	12
6	1958	4	1	-	1	-	4	4	14
7	1959	3	-	-	3	1	6	4	17
8	1960	5	4	-	1	-	2	4	16
9	1961	5	-	1	2	-	2	5	15
10	1962	7	1	-	2	-	2	1	13
11	1963	4	2	-	3	-	3	1	13
12	1964	3	2	-	-	-	3	3	11
13	1965	3	3	-	-	-	2	3	11
14	1966	3	-	1	1	-	4	5	14
15	1967	3	1	-	1	-	2	1	8

16	1968	2	-	-	4	-	5	3	14
17	1969	-	-	1	-	-	6	3	10
18	1970	2	2	-	-	-	9	1	14
19	1971	4	1	-	2	-	4	5	16
20	1972	2	1	-	1	-	7	1	12
21-22	1973- 1974	6	2	1	2	-	5	3	19
23-24	1975- 1976	6	2	-	2	-	1	7	18
25	1977	4	1	-	4	-	7	2	18
26-27	1978- 1979	3	1	-	3	1	6	11	25
28-29	1980- 1981	5	1	-	1	-	4	-	11
30-31	1982- 1983	10	-	1	1	-	5	1	18
32	1984	1	1	1	3	-	7	2	15
33	1985	4	-	-	1	-	7	1	13
34	1986	4	-	-	2	-	2	2	10
35	1987	6	1	-	1	-	11	-	19
36	1988	14	-	-	-	-	-	-	14
37	1989	11	1	3	1	-	3	-	19
38	1990	15	-	-	2	1	1	-	19
39	1991	-	-	-	1	-	14	2	17
40	1992	-	-	-	1	-	18	1	20
41	1993	18	-	-	-	-	-	1	19
42	1994	5	2	-	2	-	7	3	19
43	1995	6	3	1	4	-	-	6	20
44	1996	5	1	2	3	1	3	-	15
45	1997	5	1	1	4	-	5	2	18
46-1	1998	-	1	-	-	1	13	-	15
46-2	1998	-	-	-	-	-	21	-	21
47	1999	4	5	-	9	-	1	-	19
48	2000	36	-	-	2	-	-	-	38
49	2001	6	2	-	10	1	3	-	22
50-1	2002	-	2	-	3	-	2	1	8
50-2	2002	3	1	-	3	-	2	-	9
51-1	2003	3	-	-	2	1	4	-	10
51-2	2003	4	2	-	2	-	4	-	12
52-1	2004	2	2	-	2	-	4	-	10
52-2	2004	4	1	-	6	-	3	-	14
53	2005	2	2	-	4	-	5	-	13
54-1	2006	-	-	-	1	-	12	-	13
54-2	2006	3	2	-	3	1	1	-	10

55-1	2007	-	1	-	4	1	3	-	9
55-2	2007	2	-	1	2	2	4	-	11
56-1	2008	2	-	1	2	-	4	-	9
56-2	2008	2	-	1	1	2	4	-	10
57-1	2009	-	-	-	2	-	4	-	6
57-2	2009	2	1	-	3	-	2	-	8
58-1	2010	-	-	-	3	-	5	-	8
58-2	2010	-	2	2	-	-	2	4	10
59-1	2011	3	2	1	-	-	3	1	10
59-2	2011	5	-	-	-	-	-	2	7
60-1	2012	6	-	-	-	-	1	-	7
60-2	2012	-	-	-	2	-	2	-	4
61-1	2013	8	-	-	2	-	4	1	15
61-2	2013	5	-	-	1	-	-	7	13
62-1	2014	2	1	-	-	-	1	2	6
62-2	2014	-	2	2	-	-	3	1	8
63-1	2015	2	-	2	-	-	3	-	7
63-2	2015	1	-	1	-	-	4	1	7
64-1	2016	1	-	-	-	-	6	1	8
64-2	2016	1	-	-	-	-	5	4	10
65-1	2017	5	-	-	2	-	3	4	14
65-2	2017	5	-	-	-	-	-	4	9
66-1	2018	2	3	-	2	-	2	-	9
66-2	2018	6	-	-	-	-	2	-	8
67	2019	8	-	1	-	-	2	-	11
68	2019	7	1	-	-	-	1	-	9
69	2020	2	-	-	2	2	-	-	6
70	2020	2	1	-	-	-	4	-	7
71	2021	3	-	-	-	-	6	-	9
72	2021	6	1	-	2	-	4	-	13
84	69	350	74	25	148	18	315	127	1057

Alanyazın incelendiğinde, eğitim bilimleri alanında (Danışman, Yalçın, Çiftçi, Tosuntaş, Sölpük, Ay ve Yücel, 2016; Sarıkaya ve Söylemez, 2016; Demir ve Çelik, 2020; Yılmaz, 2021; Karakuzu, Aras ve Gedikli, 2021; Aydeniz ve Haydaroğlu, 2021) ve farklı disiplinlerdeki bilimsel dergilerin bibliyometrik analizini amaçlayan araştırmalar olarak ise (Al, Soydal ve Yalçın, 2010; Beşel ve Yardımcıoğlu, 2017; Çalışkan ve Kartal, 2021; Birinci, 2008; Acun ve Soykök, 2021; Alparslan ve Eksili, 2016; Çetinkaya Bozkurt ve Çetin, 2016; Çatı ve Öcel, 2018; Şahin ve Karaaslanoğlu, 2021; Karagöz ve Şeref, 2019; Çiçek ve Kozak, 2012; Hotamışlı ve Erem, 2014; Karagöz ve Kozak, 2014; Polat, Sağlam ve Sarı, 2013; Taşkın ve Çakmak, 2010; Ulu ve Akdağ, 2015; Yalçın, 2010) gibi birçok

çalışmaya rastlamak mümkündür. Buna karşın alanyazında Türk Dil Kurumu tarafından ilk sayısı 1953 yılında yayımlanan ve Türkçe ile ilgili çalışmaları bilim camiasına sunmayı amaçlayan Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisinin ağız çalışmalarını bibliyometrik özellikler açısından inceleyen herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple bu çalışmanın bilim camiasına faydalı olacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel bir durum çalışmasıdır. Durum çalışmasında “amaç, belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 77). Türk Dil Kurumu tarafından ilk sayısı 1953 yılında yayımlanan ve Türkçe ile ilgili çalışmaları bilim camiasına sunmayı amaçlayan Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisinin ağız çalışmalarını bibliyometrik özellikler açısından incelenmesi amaçlandığı için çalışma durum çalışması olarak desenlenmiştir. Bibliyometri, bilimsel çalışmaların matematiksel ve istatistiksel olarak araştırılmasıdır. Bibliyometrideki amaç alanyazında yer alan konuların analizi sonucu mevcut konuların sayısal oranını tespit etme ve durumsal analizini inceleme sürecidir. Analiz sonucu alanyazında farklı bakış açılarıyla incelenen çalışmaların yoğunluğu veya azlığı bulunduktan sonra alanyazında akademik konularla ilgili kısa bir özet sunmaktadır. Bir diğer ifadeyle araştırılan konunun gerçekçi profilini ortaya koymaktadır (Güçlü Nergiz, 2014). Ayrıca “Bibliyometrik analiz herhangi bir alana ilişkin yayınlanmış çeşitli kaynakların gelişim düzeyinin tespit edilmesi açısından önemli bir yere sahiptir” (Hotamışlı ve Erem, 2014: 16). Bu tespit yapılırken çeşitli değişkenler esas alınır. Bibliyometrik çalışmalar sayesinde bilimsel çalışmaların farklı değişkenler yönünden incelenmesi ve daha sonra yapılacak çalışmalara çeşitli yönlerden örnek teşkil etmesi gibi sonuçlar elde edilmektedir. Farklı değişkenler, başka bilimsel çalışma yapacak bilim insanlarına fikir vermekte ve uygulama alanları açmaktadır. Bu durum bilimsel çalışmalarda farklı bakış açıları kazanılmasını sağlamaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Türk Dil Kurumu tarafından ilk sayısı 1953 yılında yayımlanan ve Türkçe ile ilgili çalışmaları bilim camiasına sunmayı amaçlayan Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (TDAY) Belleten dergisinin Dergipark sistemindeki sayfasından arşivlere girilerek bilgilere ulaşılmıştır. Dergide toplamda 2021 yılı sonu itibarıyla 69 yılda özel sayılar ve bazı yıllarda ikişer sayı olması gibi sebeplerle 84 sayıda 1057 makale içerdiği tespit edilmiştir. 1057 makale ile ilgili bilgi; hangi yıl, hangi konuda kaç çalışma yapılmıştır gibi soruların cevabı tablo şeklinde giriş bölümünde gösterilmiştir. Bunlardan 74 makalenin ağız çalışmaları özelliği gösterdiği iki uzman aracılığıyla saptanmıştır. Ağız konusu ile ilgili olan 74 makale çeşitli açılardan bibliyometrik özellikler göz önüne alınarak incelenmiştir. Bu süreçten sonra elde edilen veriler sayısallaştırılarak

tablolara aktarılmıştır. Alanyazında yapılmış benzer çalışmalar incelenerek durum değerlendirilmesi yapılmıştır. Ağız konusu ile ilgili çalışmaların bibliyometrik incelenmesi yapılırken temel ve alt problemlerin belirlenmesinde 2'si Türkçe eğitimcisi ve 1'i filoloji uzmanı olmak üzere 3 alan uzmanının görüşleri alınmıştır. Bu bağlamda çalışmanın alt problemleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Dergideki toplam makale içerisinde ağız konusu ile ilgili olanlar hangileridir?
2. Ağız konusu ile ilgili makalelerin yıllara göre dağılımı nasıldır?
3. Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazar sayılarına göre dağılımı nasıldır?
4. Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazarlarının makale sayılarına göre dağılımı nasıldır?
5. Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazarlarının yerli veya yabancı araştırmacı olmasına göre dağılımı nasıldır?
6. Ağız konusu ile ilgili makalelerin sayfa sayılarına göre durumu nasıldır?
7. Ağız konusu ile ilgili makalelerde ağız konularının karşılaştırıldığı çalışmaların dağılımı nasıldır?
8. Ağız konusu ile ilgili makalelerde işlenen konulara göre dağılım nasıldır?
9. Ağız konusu ile ilgili araştırmaların makale türüne göre dağılımı nasıldır?
10. Ağız konusu ile ilgili makalelerin yerel veya bölgesel bir ağza göre durumu nasıldır?
11. Genel konularla ilgili makalelerin alt başlıklarına göre dağılımı nasıldır?
12. Yerel veya bölgesel bir ağız konusu ile ilgili makalelerin alt başlıklarına göre dağılımı nasıldır?
13. Anadolu ağızlarıyla ilgili makalelerin yerleşim yerine göre dağılımı nasıldır?

Bulgular

Araştırmanın bulguları alt problemler bağlamında sunulmuştur.

Tablo 2: Dergideki ağız konulu makalelerin dergi sayısı ve yıllara göre dağılımı

No	Yayınlandığı Sayı	Yıl	Makale adı	Yazarı
1	1	1953	Karamanlı Türkçesinde -Maca ekli fiil şekli	Janos Eckmann
2	1	1953	Batı Anadolu Ağızlarında Asli Vokal Uzunlukları Hakkında	Zeynep Korkmaz

3	2	1954	Azerbaycan ve Anadolu Ağızlarındaki Moğolca Unsurlar	Ahmet Caferoğlu
4	3	1955	Anadolu Ağızlarındaki Metathèse Gelişmesi	Ahmet Caferoğlu
5	6	1958	Anadolu Ağızlarında İçses Ünsüz Benzeşmesi	Ahmet Caferoğlu
6	8	1960	Edirne Ağzında Yapı, Anlam, Deyim ve Söz Dizimi Özellikleri	Mecdut Mansuroğlu
7	8	1960	Dinler (Makedonya) Türk Ağzı	Janos Eckmann
8	8	1960	Rumeli Ağızlarının Tarihi Üzerine	George Hazai
9	8	1960	Anadolu Ağızlarında Rumca, İslâvca ve Arapça Kelimeler (Tanıtım)	Hasan Eren
10	10	1962	Muğla Ağzı	Ahmet Caferoğlu
11	11	1963	Anadolu Ağızları Konson Değişmeleri	Ahmet Caferoğlu
12	11	1963	Rumeli Ağızları Tarihinin İki Kaynağı Üzerine	George Hazai
13	12	1964	Anadolu ve Rumeli Ağızları Ünlü Değişmeleri	Ahmet Caferoğlu
14	12	1964	Eski Anadolu Türkçesindeki -van/-ven, vuz/-vüz Kişi ve Bildirme Eklerinin Anadolu Ağızlarındaki Kalıntıları	Zeynep Korkmaz
15	13	1965	Aydın İli Ağızlarından Örnekler ve Etnografya Bakımından Özellikleri	Ahmet Caferoğlu
16	13	1965	Türk Yer Adları - Sökü	Hasan Eren
17	13	1965	Yer Adlarımızın Dili	Hasan Eren
18	15	1967	Akhisar ve Cihanbeyli Ağızları	Ahmet Caferoğlu
19	18	1970	Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi	Kayahan Erimer
20	18	1970	Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme	Özcan Başkan
21	19	1971	Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu	Zeynep Korkmaz
22	20	1972	Konya İlinin Ermenek Ağzı	Ahmet Caferoğlu
23	21-22	1973-1974	Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Araştırmalar	Doğan Aksan
24	21-22	1973-1974	Tellâfer Türkçesi Üzerine	Sadettin Buluç
25	23-24	1975-1976	Kerkük Ağzına Göre Arzu İle Kamber Masalı	Sadettin Buluç

26	23-24	1975-1976	Anadolu Ağızları Üzerindeki Araştırmaların Bugünkü Durumu Ve Karşılaştığı Sorunlar	Zeynep Korkmaz	
27	25	1977	Kabil Avşar Ağzı	Memet Bozkurt	Fuat
28	26-27	1978-1979	Afganistan'da Bir Türkmen Ağzı	Memet Bozkurt	Fuat
29	28-29	1980-1981	Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması	Gyula Nemeth	
30	32	1984	Rumeli Ağızlarının Ses Bilgisi Üzerine Bir Deneme	Doç. Dr. Tuncer Gülensoy	
31	35	1987	Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kuş İsimleri Ve Onların Sistematiği	Şerif Bozkaplan	Ali
32	37	1989	Erzincan İli Ağızları	Mukim Sağır	
33	42	1994	-Ik Ekinin Anadolu Ağızlarında Kullanılışı	Ahmet Buran	
34	42	1994	Kırklareli Ağızlarında Ses Olayları	Cevdet Şanlı	
35	43	1995	Alanya Ağızlarında Şimdi'nin Varyantları	Nurettin Demir	
36	43	1995	Anadolu Ağızlarında Ünlüler	Mukim Sağır	
37	43	1995	Anadolu Ağızlarında Ünsüzler	Mukim Sağır	
38	44	1996	Balkanlardaki Türk Ağızlarının Tasnifi	Mefküre Mollova	
39	45	1997	Türkiye Türkçesi ve Ağızlarında Renk Bildiren Kelimelerin Kullanılışı ve Sistematiği	Zeki Kaymaz	
40	46-1	1998	Dede Korkut Kitabı'nın Dilinde Doğu Anadolu Ağızlarıyla İlgili İzler	Hamza Zülfikar	
41	47	1999	Anadolu ve Kosova Türk Ağızlarında g>c, k>ç Değişmeleri	Cahit Başdaş	
42	47	1999	Trabzon'da Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme	Asiye Coşar	Mevhibe
43	47	1999	Orta Karadeniz Ağızlarında Nazal N Sesi	Necati Demir	
44	47	1999	Edirne İli Ağızlarında Şimdiki Zaman Çekimleri	Emin Kalay	

45	47	1999	Türk Dilinin Eski Kültür Mirasının Anadolu Ağızlarındaki Devamı	Zeynep Korkmaz
46	49	2001	Türkiye Türkçesi Ağızlarında #h Sesi Üzerine	Gürer Gülsevin
47	49	2001	Muğla Ağzının Karakteristik Bir Özelliği	Mehmet Kara
48	50-1	2002	Sandıklı Ve Yöresi Ağızlarının Özellikleri Ve Ağız Bölgeleri	İbrahim Özkan
49	50-1	2002	Berendi Köyünde Hayvan Ve Hayvancılıkla İlgili Kelimeler	Ali Yıldırım
50	50-2	2002	Trabzon Ağızları Üzerine Değerli Bir Araştırma Ve Düşündürdükleri	Zeynep Korkmaz
51	51-2	2003	Mehmet Ali Köyü Ağzında Kullanılan Fiillere Ekler	Aziz Ayva
52	51-2	2003	Anadolu Türkçesinde Yabancı Ögeler	Hasan Eren
53	52-1	2004	Köseçobanlı Ağzından Derlemeler	Mustafa Gündüz
54	52-1	2004	Eskişehir Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar	Can Özgür
55	52-2	2004	Osmaniye İli Ağzında Ol- Yardımcı Fiilinin Yaklaşma İfade Eden Tasvir Yardımcı Fiili Olarak Kullanımı	Mustafa Tanç
56	53	2005	Denizli-Acıpayam-Dodurgalar Kasabasından Derlenen Kelimelerimiz	Sait Daştaş Fatma Betül Daştaş
57	53	2005	Süheyl ü Nev-Bahâr'ın Türkçe Söz Varlığı ve Anadolu Ağızları	Mesiha Tosunoğlu Deniz Melanlıoğlu
58	54-2	2006	Kıbrıs Türkçesinin Ses Bilgisi Özellikleri	Orhan Kabataş
59	54-2	2006	İki Masalda Van Ağzının Genel Ses Özellikleri-I	Funda Kara
60	55-1	2007	Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Dayandığı Temeller	Zeynep Korkmaz
61	57-2	2009	Balıkesir Yörük Ağızlarında Kullanılan Şimdiki Zaman Biçimleri	Hüseyin Kahraman Mutlu

62	58-2	2010	Ankara Ağızları Sözlüğü Örneğinde Ağız Sözlükçülüğü Hakkında Bazı Tespitler	Nurettin Demir Süer Eker
63	58-2	2010	Balkan Türkçesi Ağızları İle Türkiye Türkçesi Ağızları Arasında Sosyo-Lengüistik Açından Kısa Bir Karşılaştırma	Zeynep Korkmaz
64	59-1	2011	Ağız Araştırmalarındaki Çeviri Yazı Ayrılıklarının Bir Sisteme Bağlanması Gereği Üzerine	Zeynep Korkmaz
65	59-1	2011	Eski Türkçedeki Teyen "Sincap" Sözü'nün Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Uzantıları Ve Anlamdaşları	Selim Emiroğlu
66	62-1	2014	Kars İli Ağızlarında Ek Fiilin Olumsuz Şekli "Değil" in Örnekleri Üzerine	Bahadır Güneş
67	62-2	2014	Çan Ağızında Yer Alan Birkaç Eskicil Öge	Burçin Özdemir
68	62-2	2014	Mersin (İçel) Ve Kıbrıs Türk Ağızlarında Geniş Zaman Çekimi	Gülseren Tor
69	66-1	2018	Türkiye Türkçesi Ağızlarında Yapım Ekleri I: Yazı Dilinde Bulunmayan Yapım Ekleri	Ferdi Güzel
70	66-1	2018	Derleme Sözlüğü'nde Lazca Unsurlar	İrfan Çağatay
71	66-1	2018	İstanköy'deki Eski Türk Yer Adları	Mehmet Turgut Berbercan
72	68	2019	Renge Bağlı Yer Adları: Karaman / Sarıveliler Örneği	İdris Nebi Uysal Hasan Coşkun
73	70	2020	Burdur İli Ağızlarının Ortak Karakteristik Ses Bilgisi Özellikleri	Osman Yıldız
74	72	2021	Ağız Özellikleri İle Yerel Alt Gruplar Arasındaki İlişki	Erdoğan Boz Semra Günay Aktaş Yeliz Mert Kantar Ayşe Okuyucu
74	44	42		

Tablo 2 incelendiğinde dergideki toplam çalışmaların (1057) 74'ünün ağız konusu ile ilgili olduğu görülmektedir.

Tablo 3: Ağız konusu ile ilgili makalelerin yıllara göre dağılımı

No	Yıl	Sayı	f	%
1	1953	1	2	2,70
2	1954	2	1	1,35
3	1955	3	1	1,35
4	1958	6	1	1,35
5	1960	8	4	5,40
6	1962	10	1	1,35
7	1963	11	2	2,70
8	1964	12	2	2,70
9	1965	13	3	4,05
10	1967	15	1	1,35
11	1970	18	2	2,70
12	1971	19	1	1,35
13	1972	20	1	1,35
14	1973-1974	21-22	2	2,70
15	1975-1976	23-24	2	2,70
16	1977	25	1	1,35
17	1978-1979	26-27	1	1,35
18	1980-1981	28-29	1	1,35
19	1984	32	1	1,35
20	1987	35	1	1,35
21	1989	37	1	1,35
22	1994	42	2	2,70
23	1995	43	3	4,05
24	1996	44	1	1,35
25	1997	45	1	1,35
26	1998	46-1	1	1,35

27	1999	47	5	6,75
28	2001	49	2	2,70
29	2002	50-1	2	2,70
		50-2	1	1,35
30	2003	51-2	2	2,70
31	2004	52-1	2	2,70
		52-2	1	1,35
32	2005	53	2	2,70
33	2006	54-2	2	2,70
34	2007	55-1	1	1,35
35	2009	57-2	1	1,35
36	2010	58-2	2	2,70
37	2011	59-1	2	2,70
38	2014	62-1	1	1,35
		62-2	2	2,70
39	2018	66-1	3	4,05
40	2019	68	1	1,35
41	2020	70	1	1,35
42	2021	72	1	1,35
Toplam	42	45	74	100

Tablo 3'ten anlaşılacağı gibi 42 yılda 45 sayıda 74 makalenin ağız konulu olduğu saptanmıştır. 2002, 2004 ve 2014 yıllarında ikişer sayı çıkarıldığı görülmüştür. Ağız konusu ile ilgili en fazla makale 47. sayıda 5 makaleyle yayımlanmıştır. Bu sayıyı 8. sayı 4 makaleyle, 43. ve 66-1. sayı üçer makaleyle takip etmiştir. Diğer sayılarda ise 2 veya 1 makaleye yer verildiği tespit edilmiştir.

Tablo 4: Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazar sayılarına göre dağılımı

Yazar Sayıları	f	%
Tek yazarlı makale	69	93,2
İki yazarlı makale	4	5,4
Dört yazarlı makale	1	1,4
Toplam	74	100

Tablo 4'ten anlaşılacağı gibi ağız konulu makalelerin genellikle %93,2'lik oranda tek yazarlı olduğu görülmüştür. Dört makalenin 2 yazarlı, bir makalenin de 4 yazarlı olduğu saptanmıştır.

Tablo 5: Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazarlarının makale sayılarına göre dağılımı

Yazar	f	%
Zeynep Korkmaz	9	11,11
Ahmet Caferoğlu	9	11,11
Hasan Eren	4	4,93
Mukim Sağır	3	3,70
Janos Eckmann	2	2,46
George Hazai	2	2,46
Sadettin Buluç	2	2,46
Memet Fuat Bozkurt	2	2,46
Nurettin Demir	2	2,46
Mecdut Mansuroğlu	1	1,23
Kayahan Erimer	1	1,23
Özcan Başkan	1	1,23
Doğan Aksan	1	1,23
Gyula Nemeth	1	1,23
Tuncer Gülensoy	1	1,23
Şerif Ali Bozkaplan	1	1,23
Ahmet Buran	1	1,23
Cevdet Şanlı	1	1,23
Mefküre Mollova	1	1,23
Zeki Kaymaz	1	1,23
Hamza Zülfikar	1	1,23
Cahit Başdaş	1	1,23
Asiye Mevhibe Coşar	1	1,23
Necati Demir	1	1,23
Emin Kalay	1	1,23
Gürer Gülsevin	1	1,23
Mehmet Kara	1	1,23
İbrahim Özkan	1	1,23
Ali Yıldırım	1	1,23
Aziz Ayva	1	1,23
Mustafa Gündüz	1	1,23
Can Özgür	1	1,23
Mustafa Tanç	1	1,23
Fatma Betül Daştas	1	1,23
Sait Daştas	1	1,23
Mesiha Tosunoğlu	1	1,23

Deniz Melanlıoğlu	1	1,23
Orhan Kabataş	1	1,23
Funda Kara	1	1,23
Hüseyin Kahraman Mutlu	1	1,23
Süer Eker	1	1,23
Selim Emiroğlu	1	1,23
Bahadır Güneş	1	1,23
Burçin Özdemir	1	1,23
Gülseren Tor	1	1,23
Ferdi Güzel	1	1,23
İrfan Çağatay	1	1,23
Mehmet Turgut Berbercan	1	1,23
İdris Nebi Uysal	1	1,23
Hasan Coşkun	1	1,23
Osman Yıldız	1	1,23
Erdoğan Boz	1	1,23
Semra Günay Aktaş	1	1,23
Yeliz Mert Kantar	1	1,23
Ayşe Okuyucu	1	1,23
Toplam	81	100

Tablo 5'ten anlaşılacağı gibi iki ve dört yazarlı makalelerin yazarları da eklendiğinde yazar sayısı 81 olmuştur. 81 bilim insanının ağızlarla ilgili makalesi bulunmaktadır. Ağız konusu ile ilgili makalelerde en çok makale, dokuzar makale yazan Zeynep Korkmaz ve Ahmet Caferoğlu'na aittir. Onları 4 makaleyle Hasan Eren, 3 makaleyle de Mukim Sağır takip etmiştir. Beş araştırmacının ikişer makalesi, geri kalan araştırmacıların ise birer makalesi olduğu saptanmıştır.

Tablo 6: Ağız konusu ile ilgili makalelerin yazarlarının yerli veya yabancı olmasına göre dağılımı

	Yabancı yazar	%	Yerli yazar	%
Yazar sayısı	3	3,70	78	96,30
Makale sayısı	5	6,75	69	93,25

Tablo 6'da görüldüğü gibi ağız konusunda üç yabancı yazara ait 5 makale; 78 yerli yazara ait 69 makale olduğu saptanmıştır. Yazar sayılarının bazı makalelerde birden fazla olduğu tespit edilmiştir. Ağız konusu ile ilgili

makalelerin hepsi Türkçe yazılmıştır. Yani yabancı bilim insanları da makalelerini Türkçe yazmışlardır.

Tablo 7: Ağız konusu ile ilgili makalelerin sayfa sayılarına göre dağılımı

Sayfa sayıları ve yıllar	1-9 sayfa	10-19 sayfa	20-29 sayfa	30-39 sayfa	40-49 sayfa	50 ve üzeri sayfa	Toplam
1953	2						2
1954		1					1
1955	1						1
1958		1					1
1960	2	1				1	4
1962			1				1
1963		1		1			2
1964			1	1			2
1965	1	1	1				3
1967				1			1
1970		1	1				2
1971		1					1
1972		1					1
1973-1974	2						2
1975-1976				2			2
1977						1	1
1978-1979					1		1
1980-1981						1	1
1984						1	1
1987				1			1
1989		1					1
1994	2						2
1995		3					3
1996		1					1
1997						1	1
1998	1						1
1999	4	1					5
2001	1	1					2
2002		1	1	1			3
2003		2					2
2004	2	1					3

2005	1			1		2
2006	1	1				2
2007		1				1
2009	1					1
2010	2					2
2011	1	1				2
2014	1	1		1		3
2018	1	1		1		3
2019		1				1
2020		1				1
2021		1				1
Toplam	20	27	11	8	3	5
						74

Tablo 7’de görüldüğü gibi ağız konusu ile ilgili makalelerin sayfa sayılarına göre durumu farklılık göstermektedir. En fazla 10-19 sayfa arası makale 27 olduğu saptanmıştır. Bunu 4-9 sayfa arası 20 makale, 20-29 sayfa arası 11 makale takip etmektedir. 50 sayfanın üzerinde bir sayfa sayısına sahip 5 makalenin bulunması dikkat çekicidir. Bunlardan birinin 91, birinin 77 ve birinin 61 sayfa gibi yüksek sayfa sayısına sahip olduğu saptanmıştır.

Tablo 8:Ağız konusu ile ilgili makalelerde karşılaştırma yapılan durumlara göre dağılımı

Karşılaştırma	f	%
Eski dil ile Anadolu ağızları karşılaştırılması	6	60
Balkan ağızlarıyla Anadolu ağızları karşılaştırılması	2	20
Kıbrıs ağızı ile Mersin ağızının karşılaştırılması	1	10
Anadolu ağızlarından ikisinin karşılaştırılması	1	10
Toplam	10	100

Tablo 8’de ağız konusu ile ilgili 10 makalede karşılaştırma yapıldığı saptanmıştır. En fazla karşılaştırmanın 6 makaleyle Tarihi Türkçe ile Anadolu ağızlarının karşılaştırılması şeklinde olduğu görülmüştür. Diğer karşılaştırmalar da dikkat çekicidir. Karşılaştırmaların genelde dil bilgisi konularını içerdiği söylenebilir.

Tablo 9:Ağız konusu ile ilgili makalelerin işlenen konulara göre dağılımı

İşlenen konular	f	%
Yerel ağızlarla ilgili konular	40	46,51

Genel konular	26	30,23
Karşılaştırma yapılanlar	10	11,62
Yer ve köy adları	7	8,16
Sınıflandırma	3	3,48
Toplam	86	100

Tablo 9'dan anlaşılacağı gibi en çok çalışma yerel ağızlarla ilgili konulardadır. Bunlardan 2'si Afganistan ve 2'si de Irak'ta konuşulan ağızlar olmuştur. Bazı makalelerin hem karşılaştırma makalesi hem de yerel ağızlarla ilgili olduğu dikkate alınırsa bu sayı 40'ı bulmaktadır. Genel konular başlığı altında dil bilgisi konuları ve tarihi şivelerde ve eserlerde dil olayları konuları ele alındığı söylenebilir. Sınıflandırma ve bibliyografya konuları en az ele alınan konular olarak saptanmıştır.

Tablo 10:Ağız konusu ile ilgili araştırmaların makale türüne göre dağılımı

Makale çeşidi	f	%
Araştırma makalesi	71	95,95
Konferans bildiri	2	2,70
Tanıtım	1	1,35
Toplam	74	100

Tablo 10'da anlaşılacağı gibi en çok çalışma araştırma makalesi şeklindedir. İki çalışmanın konferans/bildiri ve bir çalışmanın ise tanıtım çalışması olarak belirtildiği tespit edilmiştir.

Tablo 11: Ağız konusu ile ilgili makalelerin yerel veya bölgesel bir ağza göre dağılımı

Yerel veya bölgesel ağız	f	%
Anadolu ağızları	29	72,50
Balkan ağızları	5	12,50
Irak ağızları	2	5,00
Afganistan ağızları	2	5,00
Kıbrıs ağzı	2	5,00
Toplam	40	100

Tablo 11'den anlaşılacağı gibi Anadolu ağızlarını inceleyen makaleler % 72.50'dir. Bazı makalelerin iki yerel ağzın karşılaştırılması şeklinde olması, o makalelerin birden fazla yerel ağız için sayılması sonucunu doğurmuştur. Anadolu sahası dışında Balkanlardaki yerel ağızları inceleyen çalışma olduğu saptanmıştır. Kıbrıs, Irak ve Afganistan'daki yerel ağızları inceleyen çalışmalar ise ikişer çalışma ile sınırlı kalmıştır.

Tablo 12: Genel konularla ilgili makalelerin alt başlıklarına göre dağılımı

Alt başlık	f	%
Dil bilgisi konuları	12	46,15
Kelime ve sözlük	6	23,07
Sorun çözüm	5	19,23
Tarihi konular	3	11,55
Toplam	26	100

Tablo 12'den anlaşılacağı gibi en çok çalışma dil bilgisi konularını ele almaktadır. En az çalışma ise tarihi şiveleri işleyen konularda görülmüştür.

Tablo 13: Yerel veya bölgesel bir ağız konusu ile ilgili makalelerin alt başlıklarına göre dağılımı

Alt başlık	f	%
Dil bilgisi konuları	13	44,82
Kelime ve sözlük	8	27,59
Genel konular	8	27,59
Toplam	29	100

Tablo 13'ten anlaşılacağı gibi yerel ve bölgesel bir ağız konusu ile ilgili makalelerin alt başlıklarında da en çok çalışmanın dil bilgisi konularını ele alan makaleler olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 14: Anadolu ağızlarıyla ilgili makalelerin yerleşim yerine göre dağılımı

Yerleşimyeri	f	%
Karaman	3	10,34
Muğla	2	6,89
Edirne	2	6,89
Trabzon	2	6,89
Mersin	2	6,89
Aydın	1	3,44
Akhisar	1	3,44
Cihanbeyli	1	3,44
Ermenek	1	3,44
Erzincan	1	3,44
Kırklareli	1	3,44
Alanya	1	3,44
Sandıklı	1	3,44
Konya	1	3,44
Eskişehir	1	3,44
Osmaniye	1	3,44

Denizli	1	3,44
Van	1	3,44
Balıkesir	1	3,44
Ankara	1	3,44
Çan	1	3,44
Kars	1	3,44
Burdur	1	3,44
Toplam	29	100

Tablo 14'ten anlaşılacağı gibi Anadolu ağızları için yapılan çalışmalardan en fazla makale Karaman (3) ağızı için yapılmıştır. Muğla, Edirne, Trabzon ve Mersin ikişer çalışma ile Karaman'ı takip etmektedir. Diğer yerleşim yerleri için ise birer çalışmayapılmıştır.

Sonuç ve Tartışma

Bilimsel dergilerin bilim camiasına katkıları hiçbir zaman yadsınamaz. Son zamanlarda üniversite sayılarının ve bilim insanlarının çoğalması dergilere olan ilgiyi arttırmıştır. Türkçe ve ağız çalışmalarının yayımlandığı dergiler de çoğalmaktadır. Türkçe ve ağız alanında ilk çalışmaların yayımlandığı ilk bilimsel dergi TDAY Belleten'dir.

TDAY Belleten dergisi 69 yıldır her yıl yayınlanan bir dergidir. Son yıllarda yılda iki sayı yayımlanan ve 2021 yılında son sayısı 84. Sayı olarak çıkan dergide 1057 çalışma yayımlanmıştır. Bunlardan 74'ünün ağız ile ilgili olduğu saptanmıştır. Bu durum toplam makale içinde yüzde %7'den fazladır. 6 sayıda 20 ve üzeri makale varken 26 sayıda ise 10 makaleden az çalışma bulunmaktadır. Çoğunluğu ise 10-19 makaleden oluşan dergi sayılarıdır. Üç sayıda Türkçe eğitimi özel sayısı olmasından dolayı eğitim konularını ele alan 29 makale bulunmaktadır. Diğer sayılarda Türkçe eğitimini ele alan çalışma tespit edilememiştir. Türkçenin lehçe ve şiveleriyle ilgili 25, cümle bilgisiyle ilgili ise 18 makale bulunmaktadır. Türk dili tarihiyle ilgili 350 makale bulunmaktadır. Edebiyat ile ilgili ise 286 makale yer almaktadır. Bu iki alanda makale sayısının epey fazla olduğu söylenebilir.

Ağız konusu ile ilgili en fazla makale, 5 makaleyle 1999 yılında yayımlanan 47. sayıda olmuştur. Bu sayıyı 1960 yılındaki 8. Sayı 4 makaleyle, 1995 yılındaki 43. ve 2018 yılındaki 66-1. Sayı üçer makaleyle takip etmiştir. Diğer sayılarda ise 2 veya 1 makaleye yer verildiği tespit edilmiştir. Makalelerin %93'ü tek yazarlıdır. Bu da araştırmacıların grup çalışması yerine bireysel çalışmayı tercih ettiğini göstermektedir. 81 bilim insanının ağız konusu ile ilgili makalesi vardır. Ağız konusu ile ilgili makalelerde en çok makale dokuzar makale yazan Zeynep Korkmaz ve Ahmet Caferoğlu'na aittir. Onları 4 makaleyle Hasan Eren, 3 makaleyle de Mukim Sağır hocalar takip etmiştir. Beş araştırmacının ikişer makalesi, geri kalan araştırmacıların ise birer makalesi

olduğu saptanmıştır. Ayrıca üç yabancı araştırmacının ağız konusu ile ilgili 5 makalesi dışında %95'ten fazla yerli yazarın çalışmasının olduğu görülmüştür.

Ağız konusu ile ilgili makalelerin sayfa sayılarına göre durumu farklılık göstermektedir. En fazla 10-19 sayfa arası makale 27 olduğu saptanmıştır. Bunu 4-9 sayfa arası 20 makale, 20-29 sayfa arası 11 makale takip etmektedir. 50 sayfanın üzerinde bir sayfa sayısına sahip 5 makalenin bulunması dikkat çekicidir. Bunlardan birinin 91, birinin 77 ve birinin 61 sayfa gibi yüksek sayfa sayısına sahip olduğu ilgi çekmektedir.

10 makalede karşılaştırma yapılmıştır. En fazla karşılaştırmanın 6 makaleyle tarihi Türkçe ile Anadolu ağızlarının karşılaştırılması şeklinde olduğu görülmüştür. En fazla makale konusu 40 çalışma ile yerel ağızlarda olmuştur. 74 çalışmadan 71'i yani %96'sı araştırma makalesidir. En çok çalışma, 29 makale ile Anadolu ağızlarını inceleyen makalelerdir. Balkan, Irak, Kıbrıs ve Afganistan'daki yerel ağızları inceleyen çalışmalar da bulunmaktadır. Hem genel konuların hem de yerel ağızların işlendiği makalelerde en fazla dil bilgisi konularının ele alındığı saptanmıştır.

Dergide yayımlanan ağız konusu ile ilgili makalelerin hepsi Türkçe yazılmıştır. Ağız konusu dışındaki makaleler içinde başka dilde yazılmış makaleler bulunmasına rağmen ağız konusu ile ilgili olanların yabancı yazarlar tarafından yazılmış olanlar dâhil hepsinin Türkçe yazıldığı tespit edilmiştir. Anadolu ağızları için yapılan çalışmalardan en çok makale Karaman ağızı (3) için yapılmıştır. Muğla, Edirne, Trabzon ve Mersin ikiye çalışmada Karaman'ı takip eder. Diğer yerleşim yerleri için ise birer çalışma yapılmıştır.

Karagöz & Koç Ardiç (2019), Ana Dili Eğitimi dergisinde yayımlanan makalelerin bibliyometrik analizini yaptıkları çalışmada yıl sınırı yaparak (2013-2018) bütün makalelerin bibliyometrik incelemesini ele almışlardır. Bibliyometrik çalışmalar daha çok tezler üzerinde yapılmıştır. Dibaoglu ve Eryılmaz (2021) zaman yönetimi konulu tezleri incelemişlerdir. Yapılan bibliyometrik çalışmalar; tezleri konu edinenler, dergileri konu edinenler ve belli bir bilimsel alanı ele alanlar diye üç başlık altında toplanabilir. Eğitim alanının içindeki alt başlıkları konu edinen çalışmalardan bazıları Seyran ve Gürhan, (2021) Eğitim Kurumlarında Öğrenciler Arasında Yaygınlaşan Şiddet Okul Zorbalığı ele alırlar. Şeref ve Karagöz (2019) ise Türkçe eğitimi akademik alanında web of science veri tabanına dayalı bir çalışma yapmışlardır. Özmen ve Kan (2021), Türkiye'de 2015-2020 yılları arasında uzaktan eğitim ile ilgili hazırlanan tezleri incelemişlerdir. Aydeniz ve Haydaroglu, (2021), dört temel dil becerisi alanında yapılan lisansüstü tezleri inceledikleri makalede 2015-2019 yılları arasında yürütülen tezleri çeşitli değişkenler açısından ele almışlardır. Süleymanoğulları (2022), özyeterlik konulu doktora tezlerini; Batur ve Özcan (2020), eleştirel düşünme üzerine yazılan lisansüstü tezleri; Ayanoğlu, Demir ve Gür Erdoğan (2021) ise 2023 eğitim vizyonunun akademik çalışmalara yansımalarını çalışmalarında incelemişlerdir.

Bu çalışmaların ortak yönleri bibliyometrik çalışma olmalarıdır. Fakat her çalışmanın değişkeni ayrı, ele aldığı konuları ayrı veya ele aldığı konunun sınırlılıkları ayrı olduğundan bu çalışmaları, sadece bir yönüyle birbirleriyle karşılaştırmak araştırmacıları yanıltabilir. Bilimsel verileri matematik veriler şeklinde incelemeye yarayan bibliyometrik çalışmaların bundan sonra yapılacak çalışmalar için ilgi çekici olacağı kaçınılmaz görünmektedir. Birçok konuda net bilgiyi vermesi ayrıca her bilimsel alana ve her alt başlığa uygulanabilmesi bibliyometrik çalışmalarının önemli bir özelliğidir.

Kaynakça

- Acun, Ayşen ve Soykök, Burcu. (2021). İznik İle İlgili Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Profili. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17(38), 2-12.
- Al, Umut; Soydal, İrem ve Yalçın, Haydar. (2010). Bibliyometrik Özellikleri Açısından Bilgi'nin Değerlendirilmesi. *Bilgi*, (55), 1-20.
- Alparslan, Ali Murat ve Ekşili, Nisa. (2016). Gündemdeki Liderlik Konuları: Journal Of Organizational Behavior Dergisinde Bibliyometrik Bir Analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(16), 274-291.
- Ayanoğlu, Çiğdem; Demir, Tanju ve Gür Erdoğan, Duygu. (2021). 2023 Eğitim Vizyonunun Akademik Çalışmalara Yansımaları Bibliyometrik Bir Analiz. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 18, 0-0.
- Aydeniz, Süleyman ve Haydaroğlu, Mustafa. (2021). Dört Temel Dil Becerisi Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 6(1), 200-216.
- Batur, Zekerya ve Özcan, Halil Ziya. (2020). Eleştirel düşünme üzerine yazılan lisansüstü tezlerinin bibliyometrik analizi. *TEKE*, 9(2), 834-854.
- Beşel, Furkan ve Yardımcıoğlu, Fatih. (2017). Maliye Dergisi'nin bibliyometrik analizi: 2007-2016 Dönemi. *Maliye Dergisi*, 172, 133-151.
- Birinci, Hatice Gülşen. (2008). Turkish Journal of Chemistry'nin bibliyometrik analizi. *Bilgi Dünyası*, 9(2), 348-369.
- Çalışkan, Dilek ve Kartal, Erdoğan. (2021). Türkiye deki çeviri konulu tezler üzerine bibliyometrik bir inceleme 1985-2020. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi / Istanbul University Journal of Translation Studies*, 15, 35-73.
- Çatı, Kahraman ve Öcel, Yusuf. (2018). Türkiye de Pazarlama İle İlgili Yayınlanan Makalelerin Bibliyometrik İncelenmesi. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 508-519.
- Çetinkaya Bozkurt, Özlem ve Çetin, Ali. (2016). Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi'nin bibliyometrik analizi. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, 11(2), 229-263.

- Çiçek, Dönüş ve Kozak, Nazmi. (2012). Anatolia: Turizm Dergisi'nde Yayımlanan hakem denetimli makalelerin bibliyometrik profili. *Türk Kütüphaneciliği*, 26(4), 734-756.
- Danişman, Şahin; Yalçın, Mikail; Çiftçi, Şerife Koza; Tosuntaş, Şule Betül; Sölpük, Nihan; Ay, Yusuf; Karadağ, Engin ve Yücel, Cemil. (2016). Türkiye'de eğitim bilimleri alanında yayımlanan dergilerin bilimsel yayın haritası: Dergi etki faktörleri üzerine bir inceleme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 22(4), 483-506.
- Demir, Ebru ve Çelik, Melahat. (2020). Fen Bilimleri Öğretim Programları Alanındaki Bilimsel Çalışmaların Bibliyometrik Profili. *Türkiye Kimya Derneği Dergisi*, Kısım C: Kimya Eğitimi, 5(2), 131-182.
- Diboğlu Dilara. & Eryılmaz Gamze. (2021). Zaman Yönetimi Konulu Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Profili. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü e-Dergisi* Cilt: 5 Sayı:1/Aralık 2021.
- Güçlü Nergiz, Hatice. (2014). Türkiye'de lisansüstü turizm tezlerinin bibliyometrik profili (1990-2013). *VII. Lisansüstü Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi*, 04-05.
- Hotamışlı, Mustafa ve Erem, Işıl. (2014). Muhasebe ve Finansman Dergisi'nde yayımlanan makalelerin bibliyometrik analizi. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, 63, 1-20.
- Karagöz, Beytullah ve Koç Ardıç, İmran. (2019). Ana Dili Eğitimi Dergisinde yayımlanan makalelerin bibliyometrik analizi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(2), 419-435.
- Karagöz, Beytullah ve Şeref, İzzet. (2019). Okuma Alanındaki Araştırmaların Bibliyometrik Özellikler Açısından İncelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(3), 781-799.
- Karagöz, Deniz ve Kozak, Nazmi. (2014). Anatolia Turizm Araştırmaları Dergisi'nin bibliyometrik analizi: Araştırma konuları ve kurumlar arası iş birliğinin sosyal ağ analizi ile incelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 28(1), 47- 61.
- Karakuzu, Songül; Aras, Merve ve Gedikli, Özlem. (2021). Türkçe eğitimi alanındaki kadın akademisyenlerin akademik çalışmalarının bibliyometrik analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 691-705.
- Korkmaz, Zeynep. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Özmen, Erhan ve Kan, Ayşe Ülkü. (2021). Türkiye de 2015-2020 Yılları Arasında Uzaktan Eğitim ile İlgili Hazırlanan Tezlerin Bibliyometrik Analizi. *Turkish Studies-Educational Sciences*, 16(4), 2005-2027.

- Polat, Coşkun; Sağlam, Mukaddes ve Sarı, Tuğba. (2013). Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi'nin bibliyometrik analizi. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 27(2), 273-287.
- Seyran, Fatih ve Gürhan, Nermin. (2021). Eğitim Kurumlarında Öğrenciler Arasında Yaygınlaşan Şiddet Okul Zorbalığı Üzerine Bibliyometrik Bir Araştırma. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 1690-1723.
- Süleymanoğulları, Mesut. (2022). Özyeterlik Konulu Doktora Tezlerinin Bibliyometrik Analizi. *Sports, Education and Child*, 2(1), 35-48.
- Sarikaya, Bünyamin ve Söylemez, Yusuf. (2016). Türkçe eğitimi alanındaki konuşma becerisiyle ilgili yapılan lisansüstü çalışmaların değerlendirilmesi. *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. Ağrı.
- Şahin, Elif Tuğba ve Karaaslanoğlu, Funda. (2021). 2014-2020 Yılları Arasında Muhasebe ve Finansman Dergisi'nde Yayınlanan Makalelerin Bibliyometrik Profilinin İncelenmesi. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, 219-232.
- Şeref, İzzet ve Karagöz, Beytullah. (2019). Türkçe Eğitimi Akademik Alanına İlişkin Bir Değerlendirme Web of Science Veri Tabanına Dayalı Bibliyometrik İnceleme. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 213-231.
- Taşkın, Zehra ve Çakmak, Tolga. (2010). Başlangıcından bugüne Bilgi Dünyası dergisinin bibliyometrik profili. *Bilgi Dünyası*, 11(2), 332-348.
- TDK. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Ulu, Saniye ve Akdağ, Mustafa. (2015). Dergilerde yayınlanan hakem denetimli makalelerin bibliyometrik profili: Selçuk İletişim Örneği. *Selçuk İletişim*, 9(1), 5-21.
- Yalçın, Haydar. (2010). Millî Folklor Dergisinin Bibliyometrik Profili 2007 2009. *Milli Folklor*, 22(85), 205-211.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11 baskı: 1999-2018).
- Yılmaz, Kürşad. (2021). Sosyal Bilimlerde Ve Eğitim Bilimlerinde Sistematik Derleme, Meta Değerlendirme Ve Bibliyometrik Analizler. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 1457-1490.
- (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/about-journal>). Erişim Tarihi: 10.04.2022.



Dr. Öğr. Üyesi Hanzade GÜZELOĞLU

Ardahan Üniversitesi
İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ardahan/TÜRKİYE
hanzadeguzeloglu@ardahan.edu.tr
ORCID

**HOLSTOMER - LEV
NİKOLAYEViÇ TOLSTOY**

HOLSTOMER - LEV NIKOLAYEVIC
TOLSTOY

Makale Türü: Çeviri	Article Information: Translation
Yükleme Tarihi: 08.12.2021	Received Date: 08.12.2021
Kabul Tarihi: 07.07.2022	Accepted Date: 07.07.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Güzeloğlu, Hanzade, "Holstomer - Lev Nikolayeviç Tolstoy" (Çeviri), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 401-430.

Güzeloğlu, Hanzade, "Holstomer - Len Nikolayevic Tolstoy" (Translation), *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 401-430.



10.28981/hikmet.1034359



Dr. Öğr. Üyesi Hanzade GÜZELOĞLU

HOLSTOMER* - LEV NİKOLEYEVİÇ TOSLTOY

HOLSTOMER - LEV NIKOLEYEVIC TOLSTOY

M. A. Stahoviç'in anısına...¹

Gökyüzü gittikçe yükseliyor, şafak daha geniş yayılıyor, çiyin mat gümüşlüğü ağarıyor, yeni ayın hilal şekli daha cansız bir hal alıyor, orman gittikçe seslerle doluyordu. İnsanlar uykudan yavaş yavaş kalkıyor ve beylik at avlusunda daha sık at homurtusu, kuru ot hışırtısı ve hatta, bir yerde birikmiş ve bir şey yüzünden tartışmış atların kızgın ve keskin sesli kişnemeleri duyuluyordu.

-Heey, yavaş ol, yetişirsin! Acıkmışlar!- dedi eski yarılcı gıcırdayan kapıları açarak. -Nereye?- diye bağırdı kapıya doğru başını uzatan kısrağı eliyle uzaklaştırarak.

Yarılcı Nester, belinden takımlı kemerli *kazakin*² giyinmişti; kamçısı omuzundan arkaya sarkıyordu, havluya sarılmış ekmek de belinin arkasındaydı. Elinde eyer ve dizgin taşıyordu.

Atlar, yarılcısının bu alaylı tonundan hiç korkmadı ve alınmadılar, umursamıyorlarmış gibi bir tavır takındılar ve acele etmeden kapıdan uzaklaştılar. Sadece bir tanesi- yaşlı, siyah yeveli kısrağ- kulağını yasladı ve hızlıca arkasını döndü. Bu durumda arkada duran ve bu hareketten aslında etkilenmeyen genç bir kısrağ birden kişnedi ve arka ayakları ile ilk tesadüf ettiği ata vurdu.

-No-o!-daha sesli ve daha sert bağırdı yarılcı ve avlunun köşesine yöneldi.

Tavлада bulunan bütün atlardan (yaklaşık 100 taneydi) daha sakin olan, köşede tek başına duran ve gözlerini kısır ahırın çam direğini yalayan alacalı iğdiş at idi. Bu yalamada nasıl bir tat bulduğu bilinmez, ama bunu yaparken ciddi ve düşünceli bir ifadesi vardı.

-Şımar, bakalım!- yine aynı tonla seslendi ona yarılcı, yanına gelerek ve yanındaki gübreye eyer ve cilalanmış terliği bırakarak.

* "Holstomer"- "uzun adım, geniş adımlarla yürüyen at" demektir; rahvan at. (holst- "kaba kumaş, aba; mer-"ölçen"). İng. "strider". (ç.n.)

¹ Hikayenin konusu, "Noçnoy" (Geceye ait) ve "Nayezdniki" (Atlılar) adlı eserlerin yazarı olan M.A. Stahoviç tarafından kurgulanmış ve A.A. Stahoviç tarafından yazara verilmişti. (L.N.Tolstoy'un notu)

² "Kazakin"- yakası dik, önu açık, arkadan büzmeli yarım kaftan şeklinde bir üst giysi. (ç.n.)

Alacalı iğdiş at yalamayı bıraktı ve hareket etmeden uzun uzun Nester'e baktı. Gülmedi, kızmadı, surat asmadı, sadece bütün karnını taşıyarak yürüdü, ağır ağır içini çekti ve başını çevirdi. Yılıkcı, atın boynunu sardı ve eyeri geçirdi.

-Niye iç çekiyorsun?- dedi Nester.

İğdiş at, kuyruğunu salladı: "Öylesine, hiç bir şey yok, Nester." -der gibi. Nester, atın üzerine terlik ve eyeri bıraktı. At bu arada kulaklarını indirerek, herhalde, hoşnut olmadığını belirtmek istedi, fakat onu bu yüzden küfürlerle azarladılar ve kolanını sıkılaştırmaya başladılar. Bundan dolayı iğdiş at şişti, ancak onun ağzına parmak soktular ve içindeki havayı çıkarsın diye dizle karnına vurdular. Kolanı dişle sıkılaştırdıklarına rağmen at, bir kez daha kulaklarını yasladı ve hatta etrafına bakındı. Bunun bir faydası olamayacağını bilse de, yine de bundan rahatsız olduğunu belirtmesi gerektiğini düşünüyordu ve her zaman bunu gösterecekti. Eyerlendiğinde at, şişkin sağ bacağını arkaya doğru attı ve gemlerini çiğnemeye başladı. Bunu özel bir düşünceden yapıyor olsa gerek, çünkü gemlerin hiç bir tadı olmadığını artık bilmesi gerekirdi.

Nester, kısa üzengiden iğdiş atın üzerine bindi, ipi çözdü, dizinin altından *kazakinin*³ kenarını düzeltti, eyer üstünde özel, bir arabacı, bir avcı, bir yılıkcı edasıyla oturdu ve dizginleri çekti. İğdiş at, istenilen yöne gitmeye hazır olduğunu belirterek başını kaldırdı, ancak yerinden hareket etmedi. Gitmeden önce üstündeyken daha birçok şeyin bağırıp söyleneceğini, diğer yılıkcı Vaska'ya ve atlara bir şeylerin emredileceğini biliyordu. Gerçekten de Nester: "Vaska, a Vaska! Kısraqları mı çıkardın yoksa? Nereye, seni melun? Hey! Yoksa uyuyor musun? Kapıyı aç, kısraqlar önden geçsin"- vb. diye bağırılmaya başladı.

Kapılar gıcırdadı, Vaska atı dizgininden tutarak öfkeli ve uykulu olarak kapıda duruyor ve atları geçiriyordu. Atlar arka arkaya samanı koklayarak ve üzerine dikkatlice basarak geçmeye başladılar: genç kısraqlar, taylar, kulunlar ve ağır damızlık kısraqlar yavaşça, tek tek kapıdan karnılarını geçiriyorlardı. Genç kısraqlar, bazen ikişer üçer birbirlerinin sırtına kafalarını koyarak kapıda sıkışıyor ve ayaklarıyla acele ediyorlardı; bu yüzden de yılıkcılar tarafından her defasında küfürlü sözler işitiyorlardı. Kulunlar, bazen yabancı analık kısraqların ayaklarına kendilerini atıyordu ve onların kısa bağrıışlarına cevap vererek yüksek sesle kişniyorlardı.

Genç yaramaz bir kısraqlar, kapıdan çıkar çıkmaz, başını aşağı ve yana eğip arka ayaklarını havaya kaldırdı ve yüksek bir çığlık attı. Ama yine de, karnını bir yandan diğer yanasallayarak yavaş ve ağır adımlarla, her zamanki gibi, bütün atların önünde yürüyen gri, yaşlı, üzerine karabuğday serpilmiş Juldıba'nın önüne geçemedi.

Birkaç dakika içinde o denli dolu ve canlı tavla, üzgün bir şekilde boş kaldı; boş taşlıkların altındaki sütunlar üzgün sivriliyor ve sadece çiğnenmiş, dışkıyla karışmış saman görünüyordu. Her ne kadar bu boşalma tablosu alacalı iğdiş at için alışık olsa da yine de, galiba, ona dokundu. O, yavaşça, eğiliyormuş gibi, başını aşağı

³ "Kazakin"- yakası dik, önu açık, arka dan büzmeli yarım kaftan şeklinde bir üst giysi. (ç.n.)

indirip kaldırdı, sıkılaştırılmış dizenin elverdiği kadar içini çekti ve eğrilmiş, açılmayan bacaklarını sürükleyerek, kemikli sırtında yaşlı Nester’i götürerek yilkının arkasından gitti.

“Biliyorum, şimdi yola çıkınca, ateşi yakıp tunç çerçevesi ve zincirli ahşap piposunu içmeye başlayacak,”- düşünüyordu iğdiş at. -“Buna sevindim, çünkü sabahın erken saatlerinde, çiyle beraber bu koku hoşuma gidiyor ve bana birçok güzel şeyi hatırlatıyor. Sadece üzücü olan şey- ağzında pipoyla ihtiyar kendinden geçip, kendini bir şey sanıp yan oturur, evet mutlaka yan oturur; benim de o tarafım acıyor. Gerçi, önemli değil, başkalarının zevki için acı çekmem benim için yeni bir şey değil. Ben hatta bunda bir bakıma atlara mahsus bir zevk almaya başladım bile. Bırak kahramanlık taslasın, zavallı. Tek başımayken kimse görmeden cesaretlensin, bırak yan otursun,”-diye düşünüyordu iğdiş at ve eğrilmiş bacaklarıyla yavaşça adım atarak yolun ortasında ilerliyordu.

II. BÖLÜM

Atların otlanaacağı nehre yilkıyı getirince Nester attan indi ve atın eyerini çıkardı. Yilkı bu arada, hem çayırdan hem de onu kıvıran nehirden yükselen buharla ve çiye taneleriyle kaplı, henüz bozulmamış çayır üzerinde yavaşça yayılmaya başladı.

Nester, alacalı iğdiş atın dizginini çıkarıp atın boğazını kaşdı, buna karşılık iğdiş at minnettarlığını ve zevk aldığını belirterek gözlerini yumdu. “Seviyor, ihtiyar köpek.”-mırıldandı Nester. İğdiş at ise bu kaşınmayı hiç sevmezdi ve sadece kibarlığından hoşuna gidiyormuş gibi davranırdı ve kabullenmiş gibi başını salladı. Fakat aniden, hiç beklenmedik bir şekilde ve hiçbir sebep yokken Nester, kim bilir belki de fazla laübalilik iğdiş at tarafından yanlış anlaşılır diye düşünerek, hazırlıksız bir şekilde, iğdiş atın başını kendinden itti ve eyeri havaya kaldırarak eyerin tokasıyla iğdiş atın kuru bacağına çok acı bir şekilde vurdu ve hiçbir şey söylemeden, genelde yanında oturduğu tepecikteki kütüğe doğru yürüdü.

Her ne kadar bu davranış kendisini üzse de iğdiş at bunu hiç belli etmedi ve kuyruğunu yavaşça sallayarak, bir şeyler koklayarak ve öylesine, sırf şaşkınlığını dağıtmak için, otu çimdikleyerek nehre doğru yürüdü. Sabah neşelenen genç kısrakların, kulunların ve tayların etrafında yaptıklarına hiç aldırmazca, özellikle onun yanında birisi için, önce aç karnına iyice su içmenin daha sonra da yemek yemenin daha sağlıklı olduğunu bilerek daha açık ve geniş su kenarını seçip tırnaklarını ve ayaklarının fırçasını ıslatarak horultusunu suya soktu ve yırtık dudakları arasından suyu emmeye, şişen yanlarını kımıldatmaya ve zevkten kendi tüysüz kuyruk sokumu olan seyrek ve alacalı kuyruğunu sallamaya başladı.

Her zaman ihtiyar atı kızdıran ve ona her türlü tatsızlıklar yapan boz kısrak-çatak, burada da suda yürüyerek, sanki bir işi varmış gibi, ama sadece onun burnunun dibinde suyu bulandırmak amacıyla ona yaklaştı. Ancak alacalı at artık suya doymuştu ve sanki kısrakın kastını bilmiyormuş gibi, suya batmış ayaklarını tek tek yavaşça çıkardı, başını silkeledi ve gençlerden kenara çekilip ot yemeye başladı. Farklı şekillerde bacaklarını arkaya doğru bırakarak ve artan otları ayaklarıyla ezmeden, hemen hemen doğrulmadan tam üç saat ot yedi. Karnı, zayıf ve dik kaburga kemiklerinde çuval gibi asılana kadar yiyip doyunca, mümkün olduğu kadar

pekişen ihtiyarlığın itici belirtileri, özgüven ifadeleri, bilinçli güzelliğin sakinliği ve gücün bu korkunç birleşmesinde heybetli bir şeyler vardı.

O, canlı bir virane gibi, çiyile döşenmiş ovanın ortasında yalnız duruyordu, yakınında ise dağılan yılkinin ayak sesleri, homurdanması, genç kişnemesi, keskin çılgınlıkları duyuluyordu.

III. BÖLÜM

Güneş, artık ormanın tepesinde yükseliyor, çimen ve nehrin bükümlelerinde parlıyordu. Çiy kuruyor ve damlalarda toplanıyor; bazı yerlerde-küçük bataklık çevresinde ve ormanın üstünde, sabahın son buharı duman gibi yükselip dağılıyordu. Küçük bulutlar kıvrırcıklaşıyordu, fakat rüzgâr henüz yoktu. Nehrin ötesinde tüyler gibi yeşil, dürüm şeklinde bürünen çavdar serilmişti ve havada taze yeşillik ve çiçek kokuları vardı. Orman tarafından hırıltıyla karışık guguk kuşu ötüyordu; Nester de, sırtüstü uzanıp daha ne kadar ömrünün kaldığını sayıyordu. Tarla kuşları/toygarlar, çavdar ve çayır üstünde havada yükseliyordu. Geç kalmış bir tavşan, yılki arasında kaldı; açıklığa çıkıp bir çalının yanına oturdu ve etrafı dinlemeye başladı. Vaska, başını çimenler arasına gömmüş uykuya dalmıştı. Kısraklar, onun etrafından geçip aşağılara doğru daha geniş yayılmışlardır. Yaşlı kısraklar, burunlarından nefes çıkararak, çiy üstünde açık bir iz bırakıyorlardı ve hâlâ kendilerine onları kimsenin rahatsız etmeyeceği bir yer seçiyorlardı. Bunun için artık yemiyor, sadece lezzetli çimlerin tadına bakıyorlardı. Bütün yılki, yavaşça bir yönde ilerliyordu. Yaşlı Juldıba da, yine vakur bir şekilde diğerlerinin önüne çıkarak daha da ileri gitmenin mümkün olduğunu gösteriyordu. Genç, ilk defa yavrulanmış siyah Muşka, durmadan bağıyor ve kuyruğunu kaldırıp, dizleri titreyerek yanında topallayan kendi lila renkli kulununa homurdanıyordu. Atlas gibi pürüzsüz ve parlak yünlü siyah bekar Lastoçka, siyah ipeksi kakülü alnını ve gözlerini kapatacak şekilde başını öne eğmiş, çimlerle oynuyordu: onları koparır ve yere atar ve çiyile ıslanmış yumuşak tüylü ayağıyla üstüne vururdu. Büyük kulunlardan bir tanesi, herhalde kendi kendine bir oyun tasarlayarak, tam yirmi altı defa, maymun önderi gibi kısa kıvrırcık kuyruğunu kaldırarak annesinin etrafında koştu. Oğlunun bu huyuna artık alışmış anne, yavaşça çimleri yolmaya devam ediyor ve sadece nadiren iri siyah gözünün ucuyla ona bakıyordu. En küçük kulunlardan bir tanesi, siyah, iri kafalı olan, kulakları arasında acayip bir şekilde dik duran bir kakülle ve hâlâ annesinin karnındayken kıvrılmış olduğu tarafa kıvrık bir kuyrukla, kulaklarını ve gözlerini dikip yerinden kımıldamadan, gözlerini ayırmadan koşan ve gerileyen kuluna bakıyordu; onun bunu niçin yaptığını kınayarak mı veya kıskanarak mı belli değil. Kulunlardan kimi burnuyla itişerek emiyordu, kimi de, nedeni belli değil, annelerinin çağrılara rağmen, küçük, beceriksiz yorgayla, sanki bir şey arıyormuş gibi tam ters yöne koşuyordu; ve sonra, niçin bilinmez, duruyor ve yüksek sesle kişniyordu. Kimi yan uzanıp yatıyor, kimi çim yemeyi öğreniyor, kimi arka bacağıyla kulak arkasını kaşıyordu. Hâlâ gebe iki kısrağın ayrı yürüyor ve bacaklarını yavaş hareket ettirerek ot yemeye devam ediyorlar. Onların durumu belli ki diğerleri tarafından saygıyla karşılanıyor ve gençlerden hiç kimse onlara yaklaşım rahatsız edemiyor. Eğer herhangi bir yaramaz onlara yaklaşmaya kalkarsa da sadece kulak ve kuyruğun bir hareketi ona davranışının edepsizliğini göstermeye yeterli oluyor.

Taylar, bir yaşındaki kısıraklar sanki artık büyümüş gibi ağırbaşlı davranıyorlar, nadiren zıplıyor ve neşeli topluluklara katılıyorlardı. Bunlar, kırılmış, kuğu gibi boyunlarını uzatıp mağrur bir şekilde ot yiyor ve sanki onlarda da kuyruk varmış gibi küçük püsküllerini sallıyorlardı. Tıpkı büyükler gibi, bunların bazıları yere yatıyor, yuvarlanıyor veya birbirini kaşıyorlar. En neşeli topluluk iki-üç yaşlarındakilerle bekâr kısıraklardan oluşandır. Bunlar hemen hemen hep beraber ve diğerlerinden ayrı, neşeli bir kız kalabalığı olarak dolaşır. Aralarında ayak sesleri, çığlık sesleri, kişneme, sesli çifte atmalar duyuluyor. Bunlar bir araya geliyor, birbirinin omzuna başlarını koyuyor, koklaşıyor, zıplıyor ve bazen homurdanıp ve kuyruğunu boru gibi kaldırıp yarı-yorga, hatalı bir rahvan yürüyüşle gururlu ve laubali bir şekilde kız arkadaşlarının önünden koşup geçiyor. Bütün bu gençlik arasında birinci güzel ve elebaşı, yaramaz gri bir kısıraktı. Onun başlattığı şeyi başkaları da yapıyordu; onun gittiği yere arkasından güzeller sürüsünün tamamı da gidiyordu. Yaramaz kız, bu sabah özellikle oynak, neşeli bir hâl içindeydi. Neşeli bir şiir, insanlara nasıl tesir ediyorsa ona da tesir etmişti. O, daha su içme yerinde ihtiyar kısıraklara bir şaka yapıp suyun kenarı boyunca koştu, bir şeyden ürkmüş gibi yapıp homurdandı ve dörtlüye doğru öyle koşmaya başladı ki, Vaska atın sırtında, onun ve onun peşine takılan diğer kısırakların arkasından koşmak zorunda kaldı. Sonra, biraz yemek yiyip yere uzanıp sağa sola dönmeye başladı, sonra yaşlı kısırakların önüne geçerek onları kızdırmaya çalıştı. Sonra bir kulunu ele geçirip sanki ısırma istiyormuş gibi onu kovalamaya başladı. Bunu gören annesi korku içinde yemeği bıraktı. Kulun ince acı bir sesle bağırdı, ancak yaramaz kız ona hiç dokunmadı. Sadece biraz korkuttu ve onun bu yaptıklarını acı bir şekilde izleyen diğer kısıraklara bir gösteri sundu. Daha sonra, nehrin öteki tarafında uzaklarda çavdar tarlasından geçen, sırtında değnekli bir adamın oturduğu cılız bir kısırağın başını döndürmeye karar verdi. Ötekisi durdu, mağrur, hafif yana eğik başını kaldırdı, silkindi ve tatlı, ince ve uzun bir sesle kişnedi. Bu seste hem yaramazlık, hem duygu hem de hafif bir üzüntü seziliyordu. Aynı zamanda hem arzu hem aşk sözü hem de onun özlemi vardı.

İşte orada yoğun kamışlık içinde, bir yerden öteki yere koşarak ihtiraslı bir şekilde sevgilisini çağıran bir bildircin kılavuzu. İşte guguk kuşu ve bildircin aşkı ötüyorlar; çiçekler birbirlerine rüzgârla kendi misk gibi tozunu yolluyorlar.

“Ben de hem genç, hem güzel hem de güçlüyüm.”-diyordu yaramaz kızın kişnemesi. “Ancak bunu denemek bana nasip olmadı, hiç bir sevgili, biri bile beni daha görmedi.”

Çok anlamlı bir kişneme, hüznü ve genç bir sesle aşağıdan tarla boyunca yankılanıp cılız ata kadar ulaştı. Kısırak, kulaklarını havaya dikip yerinde durdu. Adam ayağındaki çarıkla (*lapti*)⁵ona vurdu, ancak cılız kısırak, uzaktaki bu kişnemenin gümüş sesiyle büyüldü ve o da kişnedi. Adam öfkelenmiş, dizginleri çekti ve çarığıyla atın karnına öyle bir tekme attı ki, at kişnemesini bitirmeye bile fırsat bulamayıp yoluna devam etti. Ancak cılız at tatlı ve hüznü bir hale büründü.

⁵ “Lapti”- samandan örülmüş, yarı çizme şeklinde olan, köylü insanların ayağına giydiği bir çeşit ayakkabı. Çank (ç.n.)

Başlatılan bu ihtiraslı kişnemenin ve köylü adamın kızgın sesleri, uzak çavdar tarlasından yılıkyı kadar daha uzun uzun duyuluyordu.

Eğer bu sesin sadece bir aksinden cılız at görevini unutacak kadar etkilenebildiyse; o yaramaz kızın kulaklarını dikip, solma deliklerini şişirerek içine havayı çekip ve genç güzel vücuduyla titreyerek ve bir yerlere kaçmayı isteyerek, tüm güzelliğiyle kendisini nasıl çağırdığını görseydi hali ne olurdu?

Ancak yaramaz kız, kendi hisleri üzerinde fazla uzun düşünmezdi. Cılız atın sesi kesildiğinde o, alaylı bir şekilde biraz daha kişnedi ve başını öne eğip ayağıyla toprağı eşmeye başladı, sonra da alacalı iğdiş atı uyandırmaya ve kızdırmaya gitti. Alacalı iğdiş at, bu mutlu gençliğin her zamanki çilekeşi ve maskarasıydı. O, insanlardan daha çok bu gençliğin elinden acı çekiyordu. Ne bunlara ne de diğerlerine kötülük yapıyordu. İnsanlara o lazımdı, ama genç atlar ona neden eziyet ediyorlardı?

IV. BÖLÜM

O, yaşlı, onlar ise genç idi; o zayıf, onlar ise toktu; o sıkıntılı, onlar ise neşeli idi. Öyleyse o tam bir yabancı, dışarıdan biri, tamamen başka bir yaratık idi ve ona acınmamalıydı. Atlar, sadece kendi kendilerine ve çok nadiren de postunda kendilerini rahatlıkla tasavvur edebileceklerine acırlar. Fakat alacalı iğdiş atın yaşlı, zayıf ve çirkin olmasında suçu neydi ki? Herhalde, suçu yoktu. Ama atlarca, o suçlu idi ve her şeyi önünde olan, gereksiz kasılmadan her kası titreyen ve kuyruğu boru gibi yukarıya kalkan atlar her zaman haklıydılar. Belki de alacalı iğdiş at kendisi de bunu anlıyor ve sakin anlarda, artık hayatı yaşayıp bitirdiği için suçlu olduğunu, bu hayat için hesap vermesi gerektiğini kabul ediyordu. Fakat o yine de bir at idi ve hepsinin, hayatın sonunda tâbi olacağı şeyden dolayı kendisini idamla cezalandıran bu gençliğe bakarak aşağılanma, hüznün ve sitem duygularından çoğu zaman kurtulamıyordu. Atların bu merhametsizliğinin bir sebebi de asil duygusuydu. Bunlardan her biri kendi baba veya annesinin soy ağacını meşhur Smetanka'ya dayandırıyor. İğdiş atın ise hangi soydan geldiği belli değildi. O, üç yıl önce pazarda seksen Ruble⁶ kağıt parayla satın alınarak getirilmiş bir attır.

Gri kısarak, sanki dolaşıyormuş gibi yaparak, iğdişin tâ burnunun dibine kadar geldi ve onu itti. İğdiş at, bunun ne olduğunu artık biliyordu ve gözlerini açmayarak kulaklarını indirdi ve dişlerini gösterdi. Kısarak arkasını döndü ve ona vurmak istiyormuş gibi hareket yaptı. İğdiş at, gözlerini açtı ve diğer tarafa gitti. Artık uykusu kaçmıştı ve o da ot yemeye başladı. Yine yaramaz kız, kendisine eşlik eden arkadaşlarıyla beraber iğdiş ata yaklaştı. Gri kısrağı taklit edip her şeyde onu izleyen, çok akılsız, iki yaşındaki kel bir kısarak, onunla beraber yaklaştı ve, taklitçilerin her zaman yaptığı gibi, elebaşının yaptığı şeyin aynısını yapmaya başladı. Gri kısarak, bir işi varmış gibi sakin bir şekilde yaklaşıyor ve iğdiş ata bakmayıp tam burnunun dibinden geçiyordu. İğdiş at ise ne yapması gerektiğine karar veremiyordu-kızmalı mıydı yoksa kızmamalı mıydı ve bu durum gerçekten gülünçtü. Kısarak aynısını şimdi de yaptı, ama arkasından gelen ve fazla neşeli olan şu kel kısarak direk iğdişin göğsüne vurdu. İğdiş at tekrar dişlerini gösterdi, çığlık attı

⁶ “Ruble”-Rus para birimi.

ve kendisinden beklenmeyen bir çeviklikle kısrağın peşinden atıldı ve onu budundan ısırdı. Kel kısrağın, bütün arkasıyla yaşlı iğdişi zayıf çıplak kaburgalarından ağır bir şekilde vurdu. Yaşlı at hatta inledi, tekrar peşinden koşmak istedi, fakat sonra vazgeçti ve ağır ağır içini çekerek kenara çekildi. Herhalde yılkinın bütün gençleri, alacalı iğdiş atın kel kısrağa karşı yaptığı terbiyesizliği şahsî bir saygısızlık olarak algıladı ve kalan tüm gün boyunca kendisine otlama fırsatı verilmedi ve bir dakika olsun rahat bırakılmadı. Öyle ki, yılkiç birkaç defa atları ayırmaya çalıştı; onlara ne olduğunu anlayamıyordu. İğdiş at o kadar incinmişti ki, ihtiyar Nester'in tam yılkiyi geri çevireceği zaman kendisi yanına geldi ve üzerine eyer yerleştirip bindikleri zaman kendini daha mutlu ve huzurlu hissetti.

İhtiyar iğdiş atın kendi sırtında ihtiyar Nester'i taşıırken ne düşündüğünü Allah bilir. Kendisini rahat bırakmayan acımasız gençler hakkında acıyla mı düşünüyordu yoksa ihtiyarlara mahsus kınayıcı ve sessiz bir gururla mı kendisini incitenleri affediyordu. Ancak eve kadar bu düşüncelerini hiç bir şekilde belli etmiyordu.

O akşam Nester'in evine çocuğunun vaftiz ailesi⁷ gelmişti ve ahşap evlerin önünden yılkişini geçirirken o, bir atlı arabanın kendi evinin girişine bağlı olduğunu gördü. Yılkiyi içeri yerleştirdikten sonra öyle acele ediyordu ki, eyeri çıkarmadan iğdiş atı avluya bıraktı, atın eyerini çıkarması için Vaska'ya seslenip büyük kapıları kapattı ve çocuğunun vaftiz ailesinin yanına gitti. At pazarında satın alınan ve anne-babasını bilmeyen bir "uyuzlu pislik" tarafından kel kısrağa, yani Smetankina'nın torununa yapılan hakareten dolayı tüm tavlının asil duygusunun incinmesi sonucunda mı; yoksa yüksek bir eyerle, binicisi olmayan iğdiş atın atlar için tuhaf ve fantastik bir görüntü oluşturması sonucunda mı bilinmez, ancak tavlada o gece alışık olmayan bir şey olmuştu. Genç ve ihtiyar bütün atlar dişlerini göstererek iğdiş atın peşinden koşup onu avluda kovalıyordu; onun zayıf kaburgalarına vurulan tımak sesleri ve ağır bir hırıltı duyuluyordu. İğdiş at, artık buna katlanamıyordu ve daha fazla darbelerden kaçamıyordu. At, avlunun ortasında durdu, yüzünde güçsüz ihtiyarlığın iğrenç yorgun bir kızgınlığı belirdi, arkasından da bir çaresizlik. İğdiş kulaklarını indirdi ve aniden öyle bir şey yaptı ki, bütün atlar birden sustu. En yaşlı kısrağ olan Vyazopuriha yaklaştı, iğdiş atı kokladı ve içini çekti. İğdiş at da içini çekti.

V. BÖLÜM

Ay ışığıyla aydınlanmış avlunun ortasında yüksek eyerli, sivri bir şişkinlikle iğdiş atın uzun zayıf şekli duruyordu. Atlar, sanki ondan yeni, sıradan olmayan bir şey öğrenmiş gibi, hareketsiz ve derin bir sessizlik içinde etrafında duruyordu. Gerçekten de ondan, yeni ve beklenmedik bir şey öğrendiler. Ondand öğrendikleri şey şuydu:

⁷ Metinde "kumovya"=Ruslarda doğan çocuğun Hıristiyan olması için vaftiz eden ve hayatı boyunca üzerinde baba hakkı olan kişi ve eşi ile çocuğun anne-babası arasında olan bağ. (Müslümanlarda kirvelik gibi) (ç.n.)

1. Gece

-Evet, ben birinci Lyubeznıy⁸ ile Baba⁹'nın oğluyum. Soy ağacıma göre, adım birinci Mujik'tir. Ben birinci Mujik'im soy ağacıma göre, sokağın tabiriyle ben Holstomer'im. Bu isim bana halk tarafından, Rusya'da başka eşi olmayan uzun ve yayılmacı adımlarım için verilmiştir. Köken olarak kan bakımından benden daha üstün bir at yoktur. Size bunu hiç bir zaman söylemezdim. Neye yarar ki? Siz hiç bir zaman beni tanıyamazdınız. Tıpkı önceleri benimle beraber Hrenovo köyünde olan Vyazopuriha'nın tanımadığı ve ancak şimdi tanıdığı gibi. Eğer bu Vyazopuriha'nın tanıklığı olmasaydı siz şimdi de bana inanmazdınız. Size bunu hiç bir zaman söylemezdim. Benim atların merhametine ihtiyacım yok. Ancak siz işte bunu istediniz. Evet, ben avcılarım arayıp da bulamadığı o Holstomer'im, bizzat kontun¹⁰ tanıdığı ve sevdiği atı Lebed'i koşuda geçtiğim için fabrikadan yok ettiği o Holstomer'im.

Doğduğumda *alacalı* ne demekti bilmiyordum, bir at olduğumu düşünüyordum. Tüyüm hakkındaki ilk sözler, hatırlarım, beni ve annemi derinden yaralamıştı. Ben herhalde gece dünyaya gelmişim, çünkü sabaha karşı artık annem tarafından yalanmış ayakta duruyordum. Hep bir şeyler istediğimi hatırlarım; her şey benim için çok şaşırtıcı aynı zamanda da çok basitti. Ahır bölmeleri bizde uzun ve sıcak koridorda idi ve arasından her şeyin görüldüğü parmaklık kapıları var idi. Annem bana emzikleri uzatırdı, ben ise o kadar masumdum ki, gâh onun ön bacaklarına gâh yemliğe¹¹ burnumu çarpıyordum. Annem birden parmaklık kapiya baktı ve üzerimden bacağını geçirecek kenara çekildi. Günlük at bakıcısı parmaklıklar arasından bizim ahır bölmesine bakıyordu.

-Şuna bak! Bába¹² yavrulamış,-diyerek sürgüyü açmaya başladı. Yere döşenmiş taze saman üzerinden içeri doğru yürüdü ve kollarıyla beni kucakladı. -Bir bak, Taras, nasıl alacalı, tıpkı saksağan gibi- diye seslendi.

Ben ondan kurtulmak için hamle yaptım ve dizlerim üzerine düştüm.

-Bak sen, küçük şeytan,-dedi o.

Annem telaşlandı, ama beni savunmaya kalkmadı ve sadece ağır ağır içini çekerek biraz kenara çekildi. At bakıcıları geldi ve beni izlemeye başladılar. Biri at bakıcısına haber vermeye koştu. Herkes benim alacalığıma bakarak gülüyor ve bana çeşitli acayip isimler takıyorlardı. Sadece ben değil, annem de bu kelimelerin anlamını bilmiyordu. O zamana kadar bizim aramızda ve bütün akrabalarım arasında bir tane alaca olmamıştı. Bunda kötü bir şeyin olduğunu düşünmüyorduk. Yapımı ve gücümü daha o zamanlarda bile herkes övüyordu.

-Bak sen, nasıl da hareketli, tutmak mümkün değil,-diyordu at bakıcısı.

⁸Lyubeznıy-"Kibar"(erkek) demektir. (ç.n.)

⁹ Bába- (vurgu birinci hecede)"kadın, karı" (ç.n.)

¹⁰ Derebeyi. Metinde "graf"- Orta çağ Avrupa'sında krallık vazifesinde olan şahıs, soylu biri. Çarlık Rusya'sında idarî, askerî ve yargı gücü olan bir rütbe adı.(ç.n.)

¹¹ Atların yemi konulan tahtadan oyulmuş kap.(ç.n.)

¹² Vurgu birinci hecede: bába, konuşma dili ve argoda "karı, avrat." (ç.n.)

Bir süre sonra imrahor¹³ geldi ve rengimi görünce şaşkınlık içinde kaldı, hatta galiba hayal kırıklığına uğradı.

-Kime çekti böyle bir çirkin,-dedi o. -General onu şimdi hara¹⁴da bırakmaz. Sonra anneme hitap ederek: “Eh, Bába, zor duruma soktun beni. Bari kel birini doğursaydın, bunun gibi bir alaca yerine!”-diyerek sitem etti. Annem susup hiç cevap vermedi ve genelde benzer durumlarda olduğu gibi, tekrar sadece içini çekti.

-Hangi şeytana çekti böyle çirkin, tıpkı bir mujik gibi. Harada bunu bırakmak olmaz, tam bir rezalet. Ama güzel, çok güzel,-diyordu o ve bana bakan herkes. Birkaç gün sonra generalin kendisi de beni görmeye geldi ve herkes, nedense, yine tüyümün rengi yüzünden bana ve anneme söylenmeye başladılar. “Ama güzel, çok güzel,- diyordu beni gören herkes.

Bahara kadar ayın olarak, her birimiz annesinin yanında annelik bölümünde yaşıyorduk; sadece nadiren, tavlaların çatılarındaki kar güneşte erimeye başladığı zaman, annelerimizle beraber bizi taze samanla döşenmiş geniş avluya çıkarmaya başladılar. Burada ilk defa ben, yakın ve uzak bütün akrabalarımı tanıdım. Burada farklı kapılardan, kendi kulunlarıyla beraber o zamanın meşhur kısraklarının nasıl çıktıklarını gördüm. Burada ihtiyar Golanka, Muşka-Smetankina'nın kızı, Krasnuha, binek Dobrohotika, o dönemin tüm ünlüleri, hepsi kulunlarıyla beraber burada toplanıyor, güneşte dolaşılıyor, taze saman üzerinde kayıyor ve tıpkı sıradan atlar gibi birbirleriyle koklaşıyorlardı. O dönemin ünlüleriyle dolan bu tavlının manzarasını bugüne kadar unutmadım. Benim de genç ve çevik olduğumu düşünmek ve buna inanmak size tuhaf geliyor olabilir, ama bu böyleydi. Burada işte bu Vyazopuriha da vardı, o zamanlar henüz bir yaşındaki bir kulundu, hoş, neşeli ve çevik bir attı. Ancak alınmasın, şimdi kanının nadirliğinden dolayı aranızda sayılmasına rağmen, o zamanlar o soyun en kötü atlarından. O kendisi de size bunu teyit eder.

İnsanların hoşuna gitmeyen o benim renkliliğim, atların son derece hoşuna gitmişti: herkes çevremde toplanmış, hayranlıkla beni seyrediyor ve benimle oynaşıyordu. Ben artık insanların renkliliğim hakkındaki sözlerini unutmaya başladım ve kendimi mutlu hissediyordum. Ancak yakında hayatımın ilk felaketini tanıdım ve bunun sebebi annemdi. Karın erimeye başladığı, çatıların altında serçe kuşlarının ötmeye ve havada baharın daha şiddetli hissedilmeye başladığı zaman annem bana karşı davranışlarını değiştirmeye başladı. Huyu tamamen değişmişti: gâh hiç sebepsiz yere birden, saygın yaşına hiç yakışmayacak şekilde avluda koşarak oynamaya başlar, gâh düşüncelere dalar ve kişnemeye başlar. Ya kendi kardeşleri -kısrakları ısıtır ve çifte atar ya da beni koklamaya başlar ve memnuniyetsizlikle homurdandır. Veya güneşe çıkarak başını kuzeni Kupçiha'nın omuzu üzerine bırakır ve uzunca düşüncelere dalmış bir şekilde onun sırtını kaşır ve beni emziklerinden iterdi. Bir keresinde at bakıcısı geldi ve ona dizgin takmayı emretti ve onu ahır bölmesinden götürdüler. O kişnedi, ben ona cevap verdim ve arkasından koştum. Ama o bana doğru bakmadı bile. At bakıcısı Taras, dışarı çıkarılan annemin arkasından kapılar kapatıldığı sırada beni kollarıyla kavradı. Ben koştum, at

¹³ Metinde “konyuşiy” -Çarlık Rusyasında saraya bağlı bir rütbe. XVIII. yy.'a kadar Rusya'da sarayın at yetiştirme işlerinden sorumlu şahıs. (ç.n.)

¹⁴ Hara-atların yetiştirildiği ve bakımlarının yapıldığı yer. Metinde “fabrika”. (ç.n.)

bakıcısını saman üzerine düşürdüm. Ancak kapı kapalıydı ve ben sadece annemin gittikçe uzaklaşan kişnesesini duydum. Bu kişnemedede de ben artık bir çağrı değil, başka bir ifade duyuyordum. Onun sesine çok uzaklardan-daha sonra öğrendiğime göre-yanlarında iki at bakıcısının eşliğinde annemle buluşmaya giden birinci Dobriy'in güçlü ve gür sesi duyuldu. Taras'ın benim ahır bölmesinden nasıl çıktığını hatırlamıyorum; çünkü canım çok sıkkındı. Annemin sevgisini sonsuza dek kaybettiğimi hissediyordum. İnsanların tüyümün rengi hakkındaki söylediklerini hatırlayarak "hepsi alacalı olmamdan dolayıdır."-diye düşünüyordum. Ve beni öyle bir kızgınlık kapladı ki, ahır bölmesinin duvarlarına başım ve dizlerimle vurmaya başladım ve terleyip güçsüzlükten bitap düşene kadar durmadan dövündüm.

Bir vakit sonra annem yanıma döndü. Onun yorga ve alışık olmayan bir yürüyüşle koridorda bizim ahır bölmemize koşarak geldiğini duyuyordum. Ona kapıyı açtılar ve ben onu tanıyamadım -nasıl gençleşmiş ve güzelleşmişti! Annem, beni kokladı, homurdandı ve bağırmağa başladı. Onun bütün ifadelerinden beni sevmediğini anlamıştım. Bana Dobriy'in güzelliğini ve ona karşı olan aşkını anlatıyordu. Bu buluşmalar devam etti ve benimle annem arasındaki ilişkiler gittikçe soğumaya başladı.

Çok yakında bizi otlağa çıkardılar. Bu zamandan itibaren, kaybedilen anne sevgisinin yerini alacak yeni heyecanlar tanıdım. Arkadaşlarım ve kız arkadaşlarım oldu. Hepimiz ot yemeyi, büyükler gibi kişnemeyi ve kuyruklarımızı havaya dikip annelerimizin etrafında daire şeklinde koşmayı öğreniyorduk. Bu mutlu zamanımızdı. Her şeyim affediliyor, herkes beni seviyor, sevgiyle beni izliyor ve yaptığım her şeye hoşgörülle bakıyorlardı. Bu uzun sürmedi. Bu zaman başıma korkunç bir şey geldi."- İğdiş at ağır ağır içini çekti ve atlardan uzaklaştı.

Şafak çoktan atmıştı. Kapılar gıcırdadı, Nester içeri girdi. Atlar dağıldı. Çoban iğdiş atın üzerindeki eyeri düzeltti ve yalkıyı dışarı çıkardı.

VI. BÖLÜM

2. Gece

Atlar içeri konur konulmaz, hepsi yine alacalı atın etrafında toplandı.

-Ağustos ayında annemle beni ayırdılar,-devam etti alacalı at-ve ben çok fazla acı duymuyordum. Annemin artık küçük kardeşim ünlü Usan'a hamile olduğunu görüyordum ve ben artık önceki ben değildim. Kıskanmıyordum, ama ona karşı gittikçe soğuduğumu hissediyordum. Bunun dışında, annemi bırakarak, ikişer-üçer olarak konduğumuz genel tay bölümüne gireceğimi ve her gün tüm genç kalabalık olarak açık havaya çıkacağımızı biliyordum. Ben, Miliy ile aynı ahır bölmesindeydim. Miliy binek bir attı. Sonraları ona imparator binerdi ve onu resimlerde ve heykellerde tasvir ederlerdi. O zamanlar o, henüz basit bir kulun idi, parlak ince tüylü, kuğu boyunlu ve tel gibi düzgün ince bacaklı. O, her zaman neşeli, iyi huylu ve nazikti. Her zaman oynamaya, yalanmaya ve atlar veya insanla şakalaşmaya hazırdı. Biz onunla beraber oturarak ister istemez arkadaş olduk ve bu arkadaşlığımız tüm gençliğimiz boyunca devam etti. O, neşeli ve hoppa idi. Tâ o zamanlarda bile kısrakları sevmeye, onlarla oynaşmaya başlamıştı ve benim masumiyetimle alay ederdi. Ve benim talihsizliğime, ben de gururumdan ona uyup

onu taklit etmeye başladım ve çok yakında kendimi aşka kaptırdım. Bu erken meylim kaderimin en büyük değişim sebebi oldu. Bir an kendimi tamamen kaptırdığım oldu.

Vyazopuriha benden bir yaş büyüktü, biz onunla özellikle arkadaştık. Fakat sonbaharın sonuna doğru bana karşı vahşileştiğini fark ettim... Fakat ben, benim ilk aşkımda bu talihsiz hikâyesinin tamamını anlatmayacağım. Kendisi de, benim için hayatımdaki en önemli değişimle sonuçlanan o akılsız gönül hevesimi hatırlıyordur. Çobanlar onu kovalamaya ve beni dövmeğe başladı. Akşamüstü beni özel bir ahır bölmesine koydular. Ben, yarınki gün olacakları sanki hisseder gibi tüm gece kişnedim.

Sabahleyin benim ahır bölmesinin koridoruna general, imrahor, seyisler ve çobanlar geldi ve korkunç bir bağırış çağırış başladı. General imrahora bağırıyor, o da beni dışarı çıkarmamayı emrettiğini ve bunu seyislerin emrivaki yaptığını söyleyerek kendini savunmaya başladı. General herkesi kırbaçlayacağını, aygırları ise tutmamak gerektiğini söyledi. At bakıcısı, her şeyi yerine getireceğine söz verdi. Hepsi sustu ve gitti. Ben hiç bir şey anlamıyor, ama hakkımda bir şeylerin tasarlandığını görüyordum.

Ertesi gün bundan sonra ben artık ebediyen kişnemeyi bıraktım ve işte bugün olduğum şey oldum. Bütün dünya gözümde değişti. Hiç bir şey bana güzel görünmüyordu, kendi içime kapandım ve derin düşüncelere daldım. Başlangıçta her şey bana sıkıcı görünüyordu. Ben, oynama şöyle dursun, yeme-içme ve yürümeden bile kesildim. Bazen aklıma zıplamak, koşmaya başlamak, kişnemek geliyordu, ama hemen arkasından şu korkunç soru oluşuyordu- “Niçin? Neye yarar?” Ve son güçlerim tükeniyordu.

Bir keresinde akşamüstü yılık çayırdan geri döndüğü sırada beni gezdiriyorlardı. Daha uzaktan toz bulutunda bütün bizim analık kısırakların belirgin olmayan tanıdık hatlarını gördüm. Neşeli bir kahkaha ve ayak patırtısı duydum. Ben, seyisin beni çektiği kemendin ipi sırtımı kesmesine rağmen durdum ve yaklaşan yılıya, ebediyen kaybedilen ve geri dönülmez bir mutluluğa nasıl bakılırsa, öyle bakmaya başladım. Onlar yaklaştıkça ben, hepsi tanıdık olan, güzel, ihtişamlı, sağlıklı ve besili endamları birer birer ayırt ediyordum. Onlardan bazıları da bana doğru başını çevirdi. Ben, seyisin kemendi çekmesinden dolayı acıyı hissetmiyordum. Bir anda kendimi unuttum ve istemeyerek eski alışkanlıktan, kişnedim ve yorgayla koşmaya başladım. Ama bu kişnemem hüznü, gülünç ve saçma bir şekilde duyuldu. Yılık içinde kimse gülmedi, ama aralarında çoğunun terbiyeden dolayı benden yüz çevirdiklerini fark ettim. Onlara, herhalde ben hem pis, hem acınacak bir halde, hem utandırıcı ve, en önemlisi de, gülünç geliyordum. Onlara benim ince belirsiz boynum, kocaman kafam (bu sürede çok zayıflamıştım), benim uzun hantal bacaklarım ve eski alışkanlıktan dolayı seyisin etrafında kalkıştığım aptalca yorga yürüyüşüm gülünç geliyordu. Hiç kimse benim kişnememe karşılık vermedi, hepsi benden yüzünü çevirdi. Ben bir anda her şeyi anladım, onların hepsinden ebediyen uzak olduğumu anladım. Seyisin arkasından eve nasıl geldiğimi hatırlamıyorum.

Daha önceleri de ciddiyet ve derin düşünmeye meyil gösteriyordum, şimdi ise içimde kesin bir devrim olmuştu. İnsanlarda öyle tuhaf bir hor görme uyandıran

alacalığım, beklenmedik tuhaf talihsizliğim ve bir de haradaki sezdiğim ve bir türlü kendime anlatamadığım özel bir durumum beni kendi içime kapanmaya zorladı. Alacalı olduğum için beni kınayan insanların haksızlığı üzerine düşünüyordum. Anne, ve genel olarak, kadın sevgisinin geçiciliği ve onun fiziksel şartlara bağlı olması üzerine düşünüyordum, ve en önemlisi, o kadar sıkı bağlı olduğumuz ve kendilerine insan dediğimiz o tuhaf mahlûkat soyunun özellikleri üzerine düşünüyordum. Hissettiğim, ama bir türlü anlayamadığım haradaki özel durumumun da içinde yer aldığı o özellikler üzerine düşünüyordum. Bu özel durumun anlamı ve buna neden olan insan özellikleri bana şu hadise sonucunda açık oldu:

Bu, kışın bayramların olduğu zamanda oldu. Gün boyunca bana yem vermiyor ve su içirmiyorlardı. Sonradan öğrendiğime göre, bu, at bakıcısı sarhoş olduğu için böyle olmuştu. Aynı gün imrahor yanıma gelip yemin olmadığını gördü ve burada olmayan at bakıcısına en kötü kelimelerle küfretmeye başladı, sonra da gitti. Ertesi gün at bakıcısı diğer arkadaşıyla bize yem vermek için ahır bölmemize geldi. Benzi çok solgun ve kederli olduğunu fark ettim. Özellikle uzun sırtının ifadesinde önemli ve acındıran bir şey vardı. Kızgın bir şekilde parmaklık arkasına yem attı. Onun omuzundan başımı uzatmak istedim, ama ağzıma sert bir yumruk atmasıyla geriye doğru sıçradım. Bir de çizmesiyle karnıma tekme attı.

-İşte bu uyuzlu olmasa hiç bir şey olmazdı,- dedi.

-Ne oldu ki?-sordu diğer at bakıcısı.

-Allah bilir, kontunkileri kontrol etmeye hiç gitmiyordur, ama *kendi* tayımı günde iki defa kontrol ediyor.

-Abraş atı ona verdiler mi ki?-sordu diğeri.

-Sattılar mı, hediye mi ettiler, orasını Allah bilir. Kontunkilerin hepsini ister açlıktan öldür- hiçbir şey olmaz, ama *onun* tayımı nasıl yemsiz bırakırsın?“*Yat*”-dedi ve başladı kırbaçlamaya. Hıristiyanlığı yok. Hayvana insandan daha çok acıyor, belli ki üzerinde haç yok, acımasız, kırbaçları kendisi sayıyordu. General bile böyle kırbaçlamıyordu, bütün sırtımı çizgiler içinde bıraktı. Hıristiyan ruhu yok kendinde, belli.

Onların, kırbaçlama ve Hıristiyanlık hakkında söylediklerini iyi anlamıştım, ancak *kendi*, *onun* tayı kelimelerinin anlamı o zaman benim için tamamen karanlıktı. Bu kelimelerden insanların, benim ve at bakıcısı arasında bir bağın olduğunu düşündüklerini görüyordum. Bu bağın ne tür bir bağ olduğunu o zamanlar anlayamamıştım. Ancak çok daha sonra, beni diğer atlardan ayırdıkları zaman bunun ne olduğunu anlamıştım. O zaman da, *bana* insanın malı dedikleri şeyin ne demek olduğunu bir türlü anlayamıyordum. Bana, yani canlı bir ata atfedilen *benim atım* kelimeleri, tıpkı *benim toprağım*, *benim havam*, *benim suyum* sözleri gibi bana tuhaf geliyordu.

Ama bu kelimelerin benim üzerimde büyük tesiri olmuştu. Durmadan bunun üzerinde düşünüyor ve ancak uzun süre sonra, insanlarla en çeşit ilişkilerden sonra insanlar tarafından bu tuhaf sözlere yükledikleri anlamı sonunda anlamıştım. Bu kelimelerin anlamı sudur: insanlar hayatta işlerle değil, sözlerle hareket ediyorlar. Onlar, daha çok bir şeyi yapma veya yapmama imkânını değil, çeşitli nesnelere

hakkında kendi aralarında anlaştıkları kelimeleri söyleme imkânını seviyorlar. Böyle kelimeler, onlar arasında çok önemli sayılan, çeşitli şeyler, varlık ve nesnelere, hatta toprak, insanlar ve atlar hakkında söyledikleri “*benim*” kelimesinin anlamıdır. Aynı eşya için onlar sadece birinin “*benim*” demesi için anlaşıyorlar ve aralarında anlaştıkları bu oyuna göre, kim daha fazla eşya için “*benim*” diyorsa onlar arasında en mutlusunu sayılmaktadır. Bu niçin böyledir, bilmiyorum; ama bu böyledir. Önceleri herhangi direk bir yarar ile bunu kendi kendime açıklamaya çalışıyordum, ancak bu haksız bir şey çıktı.

Meselâ, bana “benim” diyen insanların çoğu, bana binmiyor, bambaşka insanlar bana biniyordu. Beni besleyenler de onlar değil, bambaşka insanlardı. Bana iyilik yapanlar da yine onlar- bana “*benim atım*” diyenler- değil, fakat arabacılar, at baytarları, kısaca tamamen dışarıdan birileriydi. Sonrasında, gözlemlerimi genişleterek emin oldum ki, sadece biz- atlar için değil, “*benim*” kavramının insanlarca sahiplik duygusu veya sahiplik hakkı olarak adlandırılan bayağı ve hayvanî insan içgüdüsünden başka bir anlamı yoktur. İnsan “benim evim” diyor ve hiç bir zaman içinde yaşamıyor, ancak evin yapımını ve bakımını sağlıyor. Tüccar “benim dükkânım”, “benim kumaş dükkânım” diyor mesela ve dükkânında olan en iyi kumaştan bir elbiseye sahip değildir. Toprağa benim diyen, ama bu toprağı hiç görmemiş ve üzerinde yürümemiş insanlar var. Diğer insanlara “benim” diyen, ama hiç bir zaman bunları görmemiş insanlar var; ve bu insanlara olan tüm davranışları onlara kötülük yapmaktan ibarettir. Kadınlara “benim kadınlarım veya karılarım” diyen insanlar var, ama bu kadınlar başka erkeklerle yaşıyor. Ve insanlar hayatta iyi saydıkları şeyleri daha çok yapmak için değil, mümkünse daha çok eşyaya “*benim*” demek için çabalıyorlar. Şimdi daha eminim ki, insanların bizden başlıca farkı işte bundadır. Bu yüzden, insanlara göre diğer üstünlüklerimizden bahsetmeden, sadece bir tek bu duruma dayanarak canlı varlıklar basamaklarında insanlardan daha üstte durduğumuzu cesurca söyleyebiliriz. İnsanların yaptıkları şeyler, en azından benim temasta bulunduğum insanların öyle, laflarla belirleniyordu; bizimki ise- işle. İşte bu hak, imrahora benim için “*benim*” atım demesi için verildi ve bu yüzden de o, at bakıcısını kırbaçladı. Bu keşif beni çok etkiledi ve alacalığımın insanlarda uyandırdığı o düşünceler ve yorumlar ve annemin ihanetiyle içimde oluşan dalgınlıkla beraber beni, bugün olduğum o ciddi ve derin düşünceli bir iğdiş at olmaya itti.

Mutsuzluğum üç kattı: alacalıydım, iğdiş attım ve insanlar benim, tüm canlıların olduğu gibi, Tanrı’ya ve kendime değil, imrahora ait olduğumu düşünüyorlardı.

Hakkımdaki bu düşündüklerinin sebep olduğu sonuçlar birçoğtu. Bunlardan birincisi: beni ayrı tutuyor, daha iyi besliyor, daha sık ipele koşturuyorlardı ve daha erken eyerlediler. Beni ilk defa üç yaşında eyerlediler. Kendisine ait olduğumu düşünen imrahorun bir güruh at bakıcısıyla beraber karşı koymamı ve tepki vermeme beklerken bana eyer takmaya çalıştıklarını hatırlıyorum. Dudağımı büküp eğdiler. Koşum takımına doğru çekerek etrafımı iplerle doladılar; arka bacaklarımla tepmeyeyim diye sırtıma geniş kemerli bir haç yerleştirip koşum takımına bağladılar. Ben ise çalışmaya karşı olan istek ve aşkımla göstermek için sadece fırsat bekliyordum.

Eski bir at gibi yürümeye başladığımı görünce şaşırıldılar. Üzerime binerek beni koşturmaya başladılar ve ben yorga koşusunu temrin etmeye başladım. Her gün daha büyük başarılar gösteriyordum ve üç ay sonra generalin kendisi ve birçok diğer insan benim yürüyüşümü övüyordu. Ancak işin tuhaf tarafı, özellikle kendime değil, imrahora ait olduğumu düşündükleri için benim yürüyüşüm onlar için çok farklı bir anlam alıyordu.

Aygırları, kardeşlerimi koşturarak alıştıyorlardı, taşıma güçlerini ölçüyor, onları seyretmek için dışarı çıkıyorlardı, altın eyerle koşturuyorlardı, üzerlerine pahalı örtüler üzerlerine örtüyorlardı. Ben, imrahurun basit eyerleriyle onun işleri için Çespinka ve diğer köylere gidip gelirdim. Bütün bunlar, alacalı olduğum için, en önemlisi de, onlara göre, kontun değil imrahurun malı olduğum içindi.

Yarın, sağ kalırsak size, imrahurun kendinde gördüğü o mülkiyet hakkının benim için asıl önemli sonucunun ne olduğunu anlatacağım.

Bütün o gün atlar, Holstomer'e saygılı davranıyorlardı. Ancak Nester'in davranışı eskisi gibi kabaydı. Mujikin cılız tayı, yılmaya tam yaklaştığı zaman kırıştı. Gri kısarak da eskisi gibi yine oynayıyordu.

VII. BÖLÜM

3. Gece

Yeni ay doğdu ve onun ince orak gibi gölgesi avlunun ortasında duran Holstomer'in şeklini aydınlatıyordu. Atlar onun etrafında bir kalabalık oluşturdu.

-Konta değil, Tanrı'ya değil, fakat imrahora ait oluşumun benim için en önemli acayip sonucu, bizim başlıca hizmetimiz olan hızlı koşmanın benim kovulmama sebep olmasıydı, -diyerek devam etti alacalı at. Lebed'i halka şeklinde koşturuyorlardı. İmrahor da benim sırtımda Çasmenka'dan dönüyordu, yaklaştı ve halkanın yanında durdu. Lebed yanımdan geçti. İyi koşuyordu. Ancak yine de yaramazlık yapıyordu; benim kendimde geliştirdiğim o hızlılık, o bir ayağın yere dokunduğu sırada diğerinin anında kopması ve en ufak bir çabanın bile boşa gitmemesi, her çabanın ileriye itmesi onda yoktu. Lebed yanımdan geçti. Ben halkaya doğru başımı uzattım, imrahor beni durdurmadı. "Benim" alacalımı da denesek mi?"-diye seslendi ve Lebed'in bizimle aynı hizada olduğu sırada beni bıraktı. Öbürü artık hızımı almıştı bu yüzden ben birinci koşuda geride kaldım. Ancak ikincisinde ona yaklaştım, eyerlerine kadar yaklaşmaya, geçmeye başladım ve geçtim. Bir kez daha denediler-aynı şey oldu. Ben daha hızlıydım. Ve bu durum herkesi korkuttu. Beni çabucak uzaklara satmayı ve böylece duyulmamayı kararlaştırdılar. "Yoksa kont duyar-felaket olur." Böyle diyorlardı. Ve beni bir at tüccarına sattılar. Bu tüccarda uzun kalmadım. Tadilat için gelen bir süvari askeri¹⁵ beni satın aldı. Bütün bunlar öyle haksız yere ve acımasızca idi ki, Hrenovaya'dan¹⁶ beni çıkarıp sevdiğim ve hoşlandığım her şeyden sonsuza dek ayırdıklarında buna sevinmişim. Onlar arasında bulunmak bana ağır geliyordu. Onları sevgi, saygı, özgürlük bekliyordu. Beni ise zahmet, aşağılama, tekrar aşağılama, zahmet ve böyle

¹⁵ Metinde "gusar"-hafif süvari askeri (ç.n.)

¹⁶ Bir yer adı. (ç.n.)

hayatımın sonuna kadar! Neden? Alacalı olduğum ve bundan dolayı birinin atı olmak zorunda olduğum için mi?

Daha sonra o akşam Holstomer anlatmaya devam edemedi. Avluda, atları telaşlandıran bir olay oldu. Kupçiha, gebe, ihtiyarlamış at, önceleri hikâyeyi dinlerken birden döndü ve ahırın yanına gitti ve orada öyle yüksek bir çığlık atmaya başladı ki, bütün atların dikkatini çekti. Sonra yere yattı, sonra yine ayağa kalktı, tekrar yere yattı. Yaşlı damızlık kısraklar ona ne olduğunu anladı. Ama gençler telaşlandı ve iğdiş atı bırakıp hastanın etrafında toplandı. Sabaha, bacakları üstünde sallanan yeni bir tay duruyordu. Nester, imrahora seslendi ve kısrağın atı tayıyla beraber ahır bölmesine götürdüler. Atları ise onsuз çıkardılar.

VIII. BÖLÜM

4. Gece

Akşam kapılar kapandıktan sonra ve sessizlik çöktüğünde alacalı şöyle devam etti:

-Elden ele dolaştığım sırada insanlar ve atlar konusunda çok gözlemler yapabildim. En uzun iki sahibimde kaldım: süvari subayı olan beyde, sonra da Nikola Yavlenny'in yanında oturan bir ihtiyar kadında.

Süvari subayının yanında hayatımın en güzel dönemini geçirdim.

Benim felaketimin sebebi olsa da, hiçbir şeyi ve hiç kimseyi hiçbir zaman sevmese de, ben onu seviyordum ve özellikle bunun için seviyorum. Onun güzel, mutlu, zengin olması ve bu yüzden hiç kimseyi sevmemesi hoşuma gidiyordu. Sizler bizim bu yüce at duygusunu anlıyorsunuzdur. Onun soğukluğu, sertliği, benim ona muhtaç olmam, ona olan sevgime özel bir güç katıyordu. "Öldür, koşturarak çatlat beni"-diye düşünüyordum iyi zamanımızda,- "ben böylece daha mutlu olurum."

O, imrahorun beni 800 Ruble'ye sattığı at tüccarından beni satın almıştı. Beni, hiç kimsede alacalı atlar olmadığı için almıştı. Bu, benim en iyi zamanımdı. Onun bir sevgilisi vardı. Ben, onu her gün kıza götürdüğüm, kıızı da ona, bazen de ikisini de götürdüğüm için bunu biliyordum. Sevgilisi güzeldi, kendisi de güzeldi, arabacısı da güzeldi. Ben de bundan dolayı hepsini seviyordum. Ve mutlu yaşıyordum. Hayatım şöyle geçiyordu: sabahtan beni temizlemek için at bakıcısı gelirdi, arabacının kendisi değil, at bakıcısı. At bakıcısı, mujikler (köylüler) arasından alınan genç bir delikanlıydı. O, kapıyı açar, içerisini at buharından havalandırırdı, gübreleri temizler, örtüleri indirir, atların vücudunu fırçayla tımar eder ve kaşığı ile dikenlerle çizilmiş zemin üstüne deri döküntüsünden beyazımsı katlar bırakmaya başlardı. Ben şaka tarzında onun kolunu ısırır, ayağımla yere vururdum. Sonra sırayla atları tek tek, içinde soğuk su olan tase doğru yaklaşırlardı. Ve ufaklık, kendi emeğinin eseri olan atın yumuşak (pürüzsüz) alacalığına, ok gibi dümdüz, kalın tırnaklı bacağına, parlak sağrisına ve üstüne yatılacak gibi duran, atın sırtına bakıyordu. Yüksek parmaklıklardan ot bırakırlardı, ağaç oyuğuna çavdar dökerlerdi. Baş arabacı Feofan gelirdi.

Efendi ile arabacı benziyorlardı. İkisi de hiçbir şeyden korkmazdı ve kendilerinden başka hiç kimseyi sevmezdi ve bu yüzden herkes onları severdi.

Feofan kızıl bir gömlek ve pelüş pantolon ve *poddövka*¹⁷ (uzun ceket) giyerdi. Onun bazen, bayramlarda süslenmiş, bu uzun ceketini giymiş olarak ahıra girip “E-ee, hayvancıklar, beni unuttunuz mu?”- diye bağırmasını ve dirgenin ahşap ucuyla beni kalçamdan dürtmesini severdim. Ama hiçbir zaman acıtmak için değil, sadece şaka olsun diye. Ben hemen şakayı anlardım ve kulağımı yaklaştırarak dişlerimi gıcırdatırdım.

Bir çiftten de yağız bir tayımız vardı. Geceleri beni onunla da koşarlardı. Bu Polkan şakaları anlamazdı, sadece şeytan gibi çok kızgın olurdu. Onun yanında, ahr bölmesinde dururdum ve bazen ciddi şekilde kavga ederdik. Feofan ondan korkmazdı. Bazen direk yaklaşır, bağırır, sanki öldürecekmiş gibi, ama yok, ıskalardı ve Feofan kemendi geçirirdi. Bir keresinde onunla birlikte takım olarak aşağı Kuznetski’ye doğru koştuk. Ne efendi ne de arabacı korktu, ikisi de kahkahayla gülüyorlardı. İnsanlara yoldan çekilmeleri için bağırıyorlardı, dizginleri çekiyorlardı ve çeviriyorlardı ve böylece hiç kimseyi ezmediler.

Onların hizmetindeyken en iyi özelliklerimi ve hayatımın yarısını kaybettim. Burada beni hem sarhoş ettiler hem de bacaklarımı kırdılar. Ama buna rağmen, bu hayatımın en güzel dönemi idi. Saat on ikide gelirlerdi, koşarlardı, tırnaklarını yağlardı, kâkülü yeleye ıslatırlardı ve hamut ağacını geçirirlerdi.

Kızaklar sazdan örülmüş, kadifeli, koşum takımı küçük gümüş ipliklerle süslü, gemler ipekten ve bir zaman file var idi. Koşum takımı öyle idi ki, bütün kayışlar, tasmalar takılıp bağlandıktan sonra, takımın nerede bittiği ve atın başladığı yeri ayırt etmek mümkün olmuyordu. Bizi ahırda çözülüşte koşarlardı. Omuzlarından daha geniş olan arkasıyla Feofan çıkardı. Koltuk altı kızıl bir kuşakta, takıma bir göz gezdirir, oturur, kaftanını pantolonunun içine düzeltir, ayağını üzengeye sokar, her zamanki gibi şakalaşır. Hemen hemen hiç beni kamçılamaadığı, sadece bir intizam (düzen) için kamçısını asar ve “Hadi!”-derdi. Ve her adımda oynayarak ben kapıdan ilerlerdim ve bulaşık suyunu dökmek için çıkan aşçı kadın eşikte duraklar ve avluya odun getiren mujikler (köylü erkekler) gözlerini dikip bakarlardı. Feofan, dışarı doğru çıkar, biraz ilerler ve dururdu. Uşaklar çıkar, arabacılar arabayla yanaşır ve sohbetler başlardı. Hep beklerler, bazen üç saat girişte dururduk, nadiren ilerler, döner ve yine dururduk.

Nihayet kapıda gürültü belirir. Fraklı, saçı ağarmış göbekli Tihon koşarak çıkar: “Getir!”- diye bağırırdı. O zamanlar “İleri” demek gibi tuhaf bir alışkanlık yoktu. Sanki ben “geri” değil, “ileri” gidileceğini bilmiyorum. Feofan şapırdatır, atın üstünde yaklaşır ve aceleyle özensiz bir şekilde, sanki ne o kızaklarda ne atta, ne de sırtını büküp uzun süre tutamayacak şekilde kollarını uzatan Feofan’da tuhaf bir şey varmış gibi, kara kaşlı, al yanaklı yüzünü örten (aslında örtülmemesi gereken yüzünü) kunduz kürklü gri yakalı askeri palto ve *kiver*¹⁸ (sorguçlu asker şapkası) giymiş bey dışarı çıkardı. Haliya basarak kılıç, mahmuz ve kaloşların arkasındaki tunç parçacıklarla şakırdarak, sanki acele ederek ve bana ve Feofan’a, yani kendisi hariç herkesin baktığı ve beğendiği şeye aldırınmayarak. Feofan şapırdatır, ben eyere

¹⁷ “Poddövka”-eski zamanlarda uzun, ha fif palto tarzında, belden büzmeli bir erkek üst giysisi. (ç.n.)

¹⁸ Bazı askeri birliklerin giydiği sert, yüksek bir baş giysisi; asker şapkası, kalpak. (ç.n.)

dalarım ve doğru adımlarla yaklaşıp dururuz. Ben beye yan bakışla bakar, başımı ve kâkülümü sallarım. Neşesi yerinde olan bey bazen Feofan’la şakalaşır, Feofan güzel başını hafif çevirerek ve ellerini indirmeyerek cevap verirdi. Dizginlerle, hafif belli olan ve benim anlayacağım bir hareket yapardı ve bir-bir-bir, daha geniş ve daha geniş, her kasımı oynatarak ve önlüğüme çamurlu karları savurarak ben ilerlerdim. O zamanlar da şimdiki tuhaf alışkanlık olan “O-o!” diye bağırarak yoktu. Sanki arabacının bir yeri ağrıyormuş gibi. “Hadi, dikkatli ol!” “Hadi, dikkatli ol!”- diye bağırır Feofan ve halk kenara çekilir ve durup boynunu uzatarak iğdiş atı, güzel arabacıyı ve güzel beyi seyrederdi.

Yorga yürüyüşlü atı geçmeyi severdim. Bazen Feofan’la uzaktan, gücümüzün yeteceği atlı takımı gördüğümüzde fırtına gibi uçuyor, yavaştan daha yakın yaklaşırken kızakların arkasına çamur savurmaya başlıyor, atlıyla atbaşı oluyorum ve onun başının üstünde homurdanıyorum. Önce eyer ile, hamut ile atbaşı oluyor, sonra artık onu görmüyorum ve artık arkamda sadece gittikçe uzaklaşan seslerini duyuyorum. Bey de, Feofan da, ben de hepimiz susuyor ve güya sadece kendi işimize gidiyoruz ve yolumuzda kötü atlar üstünde rastladıklarımızı fark etmiyoruz gibi bir tavır takınıyorduk. Atları geçmeyi severdim, ancak çok iyi bir yorga atıyla karşılaşmayı da severdim. Bir an, bir ses, bir bakış ve biz artık hızımızı almış ve yine tek başına uçuyorduk, her birimiz kendi yönüne.

Kapılar gıcırdadı ve Nester ile Vaska’nın sesleri duyuldu.

5. Gece

Hava değişmeye başladı. Etraf puslu, sabahları çiy bile olmazdı, ama hava ılıktı ve sivrisinek yapışrdı. Yılkı avluya alınır alınmaz atlar alacalının etrafında toplandı ve o hikâyesini şöyle tamamladı:

-Mutlu hayatım çok çabuk bitti. Bu şekilde sadece iki yıl yaşadım. İkinci kışın sonunda benim için en mutlu olay oldu ve arkasından da en büyük bahtsızlığım. Maslenitsa¹⁹ sırasındaydı, beyi koşuya götürüyordum. Koşuda Atlasny ve Bıçok koşuyorlardı. Beyin orada, çardakta ne yaptığını bilmiyorum. Ancak dışarı çıkıp Feofan’a benimle halkanın ortasına girmesini söyledi. Hatırlıyorum, beni ortaya getirdiler koydular, Atlasny’yi da koydular. Atlasny binici eşliğinde gidiyordu. Ben ise olduğum gibi, şehir kızaklarıyla. Virajda ben onu arkada bıraktım; hem kakhaha hem tezahür sesleri beni selamlıyordu.

Beni geçirdikleri zaman arkamdan kalabalıklar geliyordu. 5-6 kişi beye binler teklif ediyordu. O sadece beyaz dişlerini göstererek gülümsüyordu.

-Hayır, diyordu,- bu at değil, arkadaş, dağ kadar altın olsa da kabul etmem. Hoşça kalın, beyler!-diyerek ayak örtüsünü²⁰ çözüp oturdu.

-Stojinka’ya,-dedi. Sevgilisinin evi buradaydı. Biz uçtuk. Bu bizim son mutlu günümüzdü.

¹⁹ Maslenitsa - Ruslarda baharın gelişiyle yapılan bir kutlama, bayram; bahar şenliği. (ç.n.)

²⁰ Koşumdaki yolcu için ayak örtüsü. (ç.n.)

Onun evine geldik. Bey ona “*benim*” diyordu. Ancak o, bir başkasını sevdi ve onunla gitti. Bey, bunu onun evine gelince öğrendi. Saat beşti. O, üzerimdeki koşum takımını çözmeyerek onun arkasından gitti. Daha önce hiç olmayan bir şeydi-beni kırbaçlıyorlardı ve hızlı koşturuyorlardı. İlk defa ben fire verdim ve bundan utandım, düzelmek istedim. Ancak birden beyin, kendine ait olmayan bir sese “Hadi!”- diye bağırdığını duydum. Arkasından kırbacın ıslığı duyuldu ve üzerimde şakladı ve ben bacağımla önlüğün demirine vurarak koşmaya başladım. Biz kıza, yirmi beşinci verste²¹ yetiştik. Beyi yetiştirdim. Ancak o gün bütün gece titredim ve hiçbir şey yiyemedim. Sabah bana su verdiler. Suyu içtim ve ömür boyu artık eskiden olduğum o at olmaktan çıktım. Hasta idim, bana işkence ediyor ve sakatlıyorlardı-yani insanların dedikleri gibi, tedavi ediyorlardı. Ayaklarımdaki tırnaklar ayrıldı, bacaklarım su topladı ve eğildi, göğsüm çekildi ve her tarafıma güçsüzlük ve takatsızlık yayıldı. Beni at tüccarına sattılar. O beni havuçla ve bir şeylerle besledi ve benden, bana benzemeyen, ama bilmeyeni aldatabilecek bir şey yaptı. Bende artık ne güç ne koşma vardı. Bunlar yetmezmiş gibi, alıcılar geldiği zaman tüccar benim bölmeme gelip büyük bir kamçıyla kudurtuncaya kadar beni kamçılama ve korkutmaya başlayarak bana işkence ederdi. Sonra kamçı izlerini siler ve beni dışarı çıkarırdı. At tüccarından beni ihtiyar bir kadın satın aldı. O hep Nikola Yakovlev’e giderdi ve arabacıyı kamçılardı. Arabacı benim ahırında ağlardı. Burada ben gözyaşının hoş, tuzlu bir tadının olduğunu öğrendim. Sonra ihtiyar kadın öldü. Onun satıcısı beni köye aldı ve muhafıza (bekçi) sattı. Sonra ben buğdayı fazla yedim ve daha da kötü hastalandım. Beni bir mujike (köylüye) sattılar. Orada ben çalıştım. Hemen hemen hiçbir şey yemedim ve ayaklarımı saban demiriyle kestiler. Ben yine hastalandım. Bir çingene beni değiş tokuşla aldı. O, bana acayip şekilde çok eziyet etti ve sonunda buradaki satıcıya sattı. Ve işte buradayım.

Atların hepsi susuyordu. Yağmur yavaş yavaş damlamaya başladı.

IX. BÖLÜM

Ertesi akşam eve dönerken, yilkı sahiple misafirine rastladı. Eve yaklaşırken Juldıba iki erkek sûretine yan bakış attı: biri saman şapkalı genç sahip idi, diğeri de uzun boylu, şişman, iyice şişmanlanmış asker idi. Yaşlı at insanlara yan bakış attı ve tanıyarak tam yanından geçti. Kalanlar ise- gençler- telaşlandılar, özellikle de sahip misafiriyle birbirine bir şeyler göstererek ve konuşarak mahsus atlar arasına girdiği zaman, çekindiler.

-İşte şunu ben Voyeykov’dan satın aldım. Gri, elmalı olanı,- anlatıyordu sahip.

-Ya şu genç siyah, beyaz bacaklı kimin? Çok güzel,- diyordu misafir. İkisi, koşturarak ve durdurarak çok atı denediler. Boz kısrak da fark ettiler.

-Bu, binek Hrenovskilerden kalan bir cinstir.-dedi sahip.

Onlar, bütün atları ayak üstü gözden geçiremiyordu. Sahip, Nester’e seslendi ve ihtiyar, aceleyle alıcalı atın yanlarına ökçeleriyle vurarak yorga bir yürüyüşle öne

²¹ “Versta”- yaklaşık bir km’ye denk bir mesafe ölçüsüdür. (ç.n.) 1,0668 kilometre ve 3500 feete karşılık gelmektedir. ([Wikipedi](#))

çıktı. Alacalının bir bacağı aksıyordu. Ancak gücü yettiğince dünyanın öbür ucuna kadar koşmasını emretmeler hiçbir durumda tereddüde düşmeyecek şekilde koşacağı belliydi. Hızlı koşmaya bile hazırdı ve hatta sağ ayağıyla bunu yapmaya kalkıştı.

Sahip, atlardan birini işaret ederek:

-İşte, bu attan daha iyisi, cesaretle bunu söyleyebilirim ki, bütün Rusya'da yoktur. -dedi.

Misafir de övdü. Sahip, telaşla oraya buraya yürümeye, koşmaya başladı: Her atı gösteriyor, hikâyesini ve cinsini anlatıyordu. Misafir herhalde sahibi dinlemekten sıkılmıştı ve ilgileniyormuş gibi göstermek için sadece sorular soruyordu.

-Evet, evet,- (dalgın dalgın diyordu o.)

-Bir bak, -diyordu sahip sorularına cevap vermeyerek- bacaklara bak... Çok pahalıya mal oldu. Bundan artık üçüncü yavru elimde var ve hâlâ koşuyor.

-İyi koşuyor mu?-dedi misafir.

Böylece hemen hemen bütün atları elden geçirdiler ve gösterecek artık bir şey kalmamıştı. İkisi de sustu.

-Eee, artık gidelim mi?

-Gidelim. Kapılara doğru yürüdüler. Misafir gösterinin bittiğine ve artık yiyip içip sigara içebilecekleri yere, eve gittiklerine seviniyor ve belli ki neşesi yerindeydi. Alacalı atın üstünde oturan ve yeni emirler bekleyen Nester'in yanından geçerken misafir koca şişman eliyle abraş atın sağrısına vurarak:

-Çok güzelmiş! -dedi. Böyle alacalı bende vardı, hatırlıyor musun sana anlatmıştım?

-Sahip, kendi atları hakkında konuşmadıklarını duyunca dinlemedi ve arkaya dönerek yıldıya bakmaya devam etti.

Aniden tam onun kulağının dibinde aptal, zayıf, yaşlı bir kişneme duyuldu. Alacalı at birden kişnedi. Kişnemeyi bitirmeden, sanki felç vurdu, kişnemeyi kesti. Misafir de sahip de bu kişnemeyi dikkate almadı ve eve geçtiler. İğdiş at, o şişman ihtiyarda kendi sevdiği sahibini, eski parlak zengin yakışıklıyı, Serpuhovskiy'i tanıdı.

X. BÖLÜM

Yağmur çiselemeye devam ediyordu. Tavlada bulutlu hava, sahibin evinde ise tamamen farklı bir şey vardı. Sahibin evinde şık salonda şık bir akşam çayı sofrası kurulmuştu. Çay sofrasında sahip, sahibin eşi ve gelen misafir oturuyordu.

Sahibin hamile eşi, ki yukarıya doğru kalkmış karnından, düz, kıvrılmış duruşundan, şişmanlığından ve özellikle de gözlerinden, içinde kısa ve önemle bakan büyük gözlerinden bu belli oluyordu, semaverin başında oturuyordu.

Sahip, elinde özel, onun dediği gibi, kimsede olmayan, on yıllık sigaraların kutusunu tutuyor ve misafirin karşısında övünmeye hazırlanıyordu. Kendisi, yirmi

beş yaşlarında, taze, güzel taranmış yakışıklı biriydi. Evin içinde o, yeni, bol, sıcak tutan, Londra’da yapılmış bir takım giyinmişti. Zincirinde iri, pahalı uçlar vardı. Gömleğinin kol düğmeleri de iri, yapılı, altın, firuze taşlı idi. Sakalı *a’la Napolyon III*²² tarzında idi ve fare kuyrukları da ıslatılmış ve öyle dik duruyorlardı ki, böylesini ancak Paris’te yapabilirlerdi. Ev sahibesinin üzerinde renkli iri demetli, ipekten bir elbise; başında, tamamen kendinin olmasa da, fakat güzel, kalın, Rus saçlarında büyük, altın, biraz değişik tel tokalar vardı. Kollarında çok sayıda ve hepsi pahalı olan bilezik ve yüzükler vardı. Semaver gümüştü, servis tabakları ince idi. Uşak, frak, beyaz yelek ve kravatıyla muhteşem heykel gibi kapıda durup emirler bekliyordu. Mobilya kıvrık, bükülmüş ve parlaktı. Duvar kağıtları koyu renkli, büyük çiçekliydi. Masanın yanında, normalinden fazla ince, İngilizce bilmeyenlerin kötü bir şekilde telaffuz ettikleri tuhaf İngilizce bir isimle çağrılan küçük ev köpeği gümüş tasmaıyla zil çalıyordu. Köşede, çiçeklerin arasında kakmalı²³ piyano vardı. Her şeyde yenilik, şıklık ve nadirlik hissediliyordu. Her şey güzeldi. Ancak her şeyde özellikle, bir fazlalık, aşırılık, zenginlik ve zihni ilgilerin noksanlığının izi vardı.

Sahip, yorga bir avcıydı, gürbüz ve iyimser biriydi. Hiçbir zaman başka yere geçiş yapmayanlardan, samur kürklerde gezen, kadın oyunculara pahalı demetler atan, en pahalı otellerde en yeni markalı en pahalı şaraplar içen, kendi adıyla ödülleri dağıtan ve en değerli birine sahip olanlardan biriydi.

Gelen misafir, Nikita Serpuhovskoy, kırk yaşını geçmiş, uzun boylu, şişman, saçsız, uzun bıyıklı ve favorili²⁴ biriydi. Bir zamanlar çok yakışıklıydı olsa gerek. Şimdi ise herhalde hem fiziksel, hem manevî hem de maddî olarak çökmüştü.

Boynunda o kadar çok borcu vardı ki, kuyuya atılmamak için memur olarak görev yapmak zorundaydı. Şimdi at farikasının müdürü olarak bir vilâyet şehrine gidiyordu. Bu görevi ona önemli akrabaları sağladı. Üzerinde askerî, tek sıra düğmeli mont ve lacivert pantolon vardı. Tek sıra düğmeli montu ve pantolonu zengin birinden başkasının yaptıramayacağı tarzdaydı. Çamaşırı da saati de İngiliz yapımıydı. Çizmeleri de bir parmak kalınlığında, acayıp tabanlıydı.

Nikita Serpuhovskoy, hayatında iki milyonluk varlığı yemiş ve üstelik yüz yirmi bin borçlanmıştı. Böyle bir kısmetten her zaman, on yıl daha refah içinde yaşamaya imkân veren bir hayat yelpazesine kalıyordu. O on yıl geçiyordu ve yelpaze de bitiyordu ve Nikita için yaşamak artık hüznünlü oluyordu. Artık içmeye başladı ve daha önce hiç olmadığı gibi şaraptan sarhoş olmaya başladı. Aslında hiçbir zaman içki içmeye başlamamıştı ve içkiyi bırakmamıştı. Çöküşü, her şeyden çok telaşlı bakışlarından (gözleri oynamaya başlıyordu), ses tonunun kararsızlığından ve hareketlerinden belli oluyordu. Bu telaş, herhalde, ona yeni geldiği için şaşırtıcıydı. Çünkü önceleri uzun süre hayatta hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkmamaya alışmıştı ve şimdi, daha yeni, büyük sıkıntılarla, onun tabiatına has olmayan bu korkuya geldiği belliydi. Ev sahibi ve sahibesi bunu fark ediyordu, birbirlerini anlıyor gibi bakışıyorlardı ve bunu detaylı konuşmayı yatağa kadar erteliyor ve zavallı Nikita’ya katlanıyor ve hatta ona hizmet ediyorlardı. Genç ev sahibinin mutlu

²² Fran. “Napolyon tarzında”. (ç.n.)

²³ Fran. incruste

²⁴ Yüzün iki yanında, saçın devamı olarak bırakılan sakal demeti, duluk. (TDK sözlüğü)

görünüştü Nikita'yı eziyor ve geri dönmez geçmişini hatırlatarak onu acı acı kıskançlık duymaya zorluyordu.

-Nasıl, Mari, sigaradan rahatsız oluyor musunuz?-dedi o özel, yakalanmaz ve sadece tecrübeyle elde edilen, ama tam anlamıyla saygı içermeyen - nazik, arkadaşça, yüksek zümreyi bilen ve eşlerden farklı olarak hizmetçi kadınlarla konuşan insanlara mahsus o ses tonuyla bayana hitap ederek. Ona hakaret etmek istediğinden değil. Tam tersi, şimdi o, hem ona hem de ev sahibine benzemek istiyordu. Bunu asla kendine itiraf etmese bile. Ama o artık böyle kadınlarla bu şekilde konuşmaya alışmıştı. Ona bir hanımefendi gibi davransaydı onun da şaşıracağını ve hatta alınacağını biliyordu. Bununla beraber, saygılı tonun meşhur noktasını, bir denginin gerçek karısı için kendinde saklamak gerekirdi. Bu tür kadınlara her zaman saygılı davranırdı. Ancak dergilerde (işe yaramaz bu şeyleri okumazdı da) aşılana sözüm ona her insanın kişiliğine saygı, evliliğin anlamsızlığı vb. hakkındaki görüşleri paylaştığı için değil. Çünkü terbiyeli insanlar böyle yapar ve o da, düşmüş olsa bile, terbiyeli bir insandı.

Bir sigara aldı. Ama ev sahibi bir avuç sigarayı misafire uzatarak:

-Hayır, göreceksin ne kadar güzeller, al -dedi.

Nikita eliyle sigaraları çevirdi ve gözlerinin içinde hafif belli olan bir alınganlık ve çekingenlik belirdi.

-Teşekkür ederim.- Sigaralığı çıkardı.-Benimkileri dene,-dedi.

Ev sahibesi anlayışlı biriydi. Bunu hemen anladı ve onunla sohbeti başlatmak için acele etti:

-Sigarayı çok severim. Ben kendim içerdim, eğer etrafımda herkes içmeseydi.

Güzel, cana yakın gülümsemesiyle gülümsedi. Nikita, kararsız bir şekilde ona karşılık gülümsedi. İki dişi yoktu.

-Hayır, sen şunu al,-diye devam ediyordu anlayışsız ev sahibi.-Diğerleri biraz hafiftir. *Frits, bringen Sie noch eine Kasten,-dedi o,- dort zwei.*²⁵

Alman uşak diğer kutuyu getirdi.

-Sen hangilerini daha çok seviyorsun? Sert olanları mı? Şunlar çok güzeldir. Hepsini al,-devam ediyordu tıktırmaya. Herhalde karşısında kendi nadir eşyalarıyla övünebileceği birinin olduğuna seviniyor ve hiçbir şeyin farkında değildi. Serpuhovskoy sigarayı yaktı ve başlatılan sohbeti devam ettirmek için acele etti.

-Eee, Atlasnıy sana kaç mal oldu?-dedi.

-Pahalıya mal oldu. Beş binden aşağı değil, en azından artık kurtardım. Nasıl güzel yavrular, sana söyleyeyim!

-Koşuyorlar mı?-diye sordu Serpuhovskoy.

²⁵ Bir kutu daha getirin, orada ikisi var. (bozuk Almanca.)

-Güzel koşuyorlar. Şimdi onun oğlu üç ödül aldı: Tula'da, Moskova'da ve Petersburg'da Voyeykov'un Voronoy'u ile koştumuştur. Binici dört başarısızlığı devirdi. Yoksa bayrağın gerisinde bırakırdı.

-Biraz hamdır o. İçinde Hollandalılık fazladır, sana söyleyeyim,-dedi Serpuhovskoy.

-Ya damızlık kısraklar niçindir? Sana yarın gösteririm. Dobrnya'ya üç bin verdim. Laskovaya'ya iki bin.

Ev sahibi tekrar zenginliğini tek tek saymaya başladı. Ev sahibesi, Serpuhovskoy için bunları dinlemek zor geldiğini ve yapmacık dinlediğini görüyordu.

-Çay içer misiniz?-diye sordu.

-Yok, içmeyeceğim,- dedi ev sahibi ve anlatmaya devam etti. Kadın yerinden kalktı. Ev sahibi onu durdurdu, kucakladı ve öptü.

Serpuhovskoy onlara bakarak ve onlar için tabii olmayan bir gülümsemeye başlamıştı. Ama ev sahibinin yerinden kalkıp eşini kucaklayarak onunla kapı perdelerine kadar gittiği zaman Nikita'nın yüzü birden değişti, ağır ağır içini çekti ve şişman yüzünde aniden çaresizlik belirledi. Hatta kızgınlık bile yüzünden okunuyordu.

XI. BÖLÜM

Ev sahibi geri döndü ve gülümseyerek Nikita'nın karşısına oturdu. İkisi de bir süre sustular.

-Evet, Voyeykov'dan satın aldığını anlatıyordun,-(gelişigüzel dedi Serpuhovskoy).

-Evet, Atlasnıy'ı diyordum. Hep Dubovitskiy'den damızlık kısraklar satın almak istemişim. Ancak işe yaramazlar kalmıştı.

-O da battı,-dedi Serpuhovskoy ve birden durdu ve etrafına bakındı. Bu batmış adama yirmi bin borcu olduğunu hatırladı. Eğer biri hakkında "batmış" demek gerekirse, herhalde, kendisi hakkında böyle bir şey söylenebilirdi kesin. Sustu.

İkisi yine uzun süre sustular. Ev sahibi misafiri karşısında neyle övüneceğini aklından geçiriyordu. Serpuhovskoy ise, kendini "batmış" olarak saymadığını nasıl göstereceğini düşünüyordu. Ancak kendilerini sigaralarla neşelendirmelerine rağmen, ikisinin de düşünceleri yavaş akıyordu. "Eh, ne zaman içeceğiz?"- diye düşünüyordu Serpuhovskoy. "Mutlaka içmeli, yoksa bununla can sıkıntısından ölünür,"-diye düşünüyordu ev sahibi.

-Eee, ne kadar burada kalacaksın?- dedi Serpuhovskoy.

-Bir ay kadar daha. Eee, yemek mi yesek acaba? Frits²⁶, hazır mı?

²⁶ Hizmetçi (ç.n.)

Yemek odasına geçtiler. Yemek odasında lambanın altında mumlarla ve en acayip şeylerle-sifonlar, tıkaçların ucundaki bebekler, sıra dışı şaraplar sürahilerde, farklı mezeler, rakılarla süslenmiş bir masa duruyordu. İçtiler, yemek yediler, tekrar içtiler, tekrar yediler ve sohbet başladı. Serpuhovskoy kızardı ve sıkılmadan konuşmaya başladı.

Kadınlar hakkında konuşuyorlardı. Kimin nasıl kadını var: Çingene, dansçı, Fransız.

-Eee, Matye’yi bıraktın mı?-sordu ev sahibi. Bu, Serpuhovskoy’u batıran hizmetçiydi.

-Ben değil, o beni bıraktı. Ah, kardeş, hayatta neler geçirdiklerimi hatırladıkça... Neyse, şimdi seviniyorum. Bin Rublem olsun, gerçekten seviniyorum. Herkesten gideceğim. Moskova’da yapamıyorum. Eh, söze ne hacet?

Ev sahibi Serpuhovskoy’u dinlemekten sıkılmıştı. O, kendisi hakkında konuşmak, övünmek istiyordu. Serpuhovskoy ise kendisi hakkında, parlak geçmiş hakkında konuşmak istiyordu. Ev sahibi ona şarap doldurdu ve kendisini, fabrikasının daha önce hiç kimsede olmadığı gibi nasıl kurulmuş olduğunu anlatmak için onun sözünü bitirmesini bekledi. Onun Mari’sinin de sadece parası için değil, tüm kalbiyle kendisini sevdiğini anlatmak için.

-Sana da anlatmak istediğim, fabrikamda ...-diye söze başlamıştı, ancak Serpuhovskoy sözünü kesti.

-Öyle zamanlar oldu ki, -diye söze başladı- yaşamayı seviyor ve biliyordum. İşte sen koşuları anlatıyordun, söyle, hangi atın en hızlıdır?

Ev sahibi, fabrikası hakkında biraz söz söyleyebileceği bu fırsata sevindi. Ancak Serpuhovskoy yine sözünü kesti.

-Evet, evet, bu, siz fabrikacılar gurur için, zevk ve hayat için değildir. Bende ise öyle değildi. İşte sana anlatmıştım ya, koşucu atım vardı, alacalı, aynı senin sürü bakıcısının altındaki atın alacalığında. Ah, öyle bir at idi ki! Sen bilemezsin, kırk iki yılındaydı. Moskova’ya yeni gelmiştim, at tüccarının yanına gittim ve karşımda -alacalı iğdiş at. İyi durumdaydı. Çok hoşuma gitti. Fiyatı? Bin Ruble. Beğendim, aldım ve binmeye başladım. Daha önce bende olmadı, sende de yok ve olmayacak da böyle bir at. Ne koşmasıyla, ne gücüyle ne de güzelliğiyle daha iyi bir at görmedim. Sen o zamanlar küçük oğlan çocuğuydun, bilemezdin, ama duymuşsundur, diye düşünüyorum. Bütün Moskova onu tanıyordu.

-Evet, ben de duymuştum,-istemeyerek dedi ev sahibi.-Fakat ben sana kendi atlarım hakkında...-diye söze başlamıştı ki, Serpuhovskoy devam etti:

-Demek sen de duydun. Ben onu öylesine, cinsi, belgesi olmadan satın almıştım, sonradan öğrendim. Biz Voyeykov’la beraber gidiyorduk. O, birinci Lyubeznyi’nin oğlu Holstomer idi. Kalın bezleri ölçerdi. Alacalığı yüzünden Hrenovskiy fabrikasından alıp imrahora vermişler, o da iğdiş edip tüccara satmış. Böyle atlar artık yok, dostum. Ah, ne zamanlardı! “Ah, gençlik!”- diye bir Çingene şarkısından bir dize okudu. Sarhoş olmaya başlamıştı. -Eh, ne güzel zamanlardı. Yirmi beş yaşındaydım. O zamanlar seksen bin gümüş gelirim vardı, bir tane ağarmış

saçım yoktu, bütün dişlerim inci gibiydi. Hangi işe el atsam başarabiliyordum; ve şimdi hepsi bitti.

-O zamanlar o hız yoktu,- dedi ev sahibi verilen aralıktan istifade ederek.- Ben sana şunu anlatayım: Benim ilk atlarım koşmaya başladıklarında...

-Senin atların mı? O zamankiler daha hızlıydı.

-Nasıl daha hızlı?

-Daha hızlı. Bugün gibi hatırlıyorum. Bir keresinde Moskova'da yarışa onun üstünde çıktım. Atlarım yoktu. Yorga yürüyüşlü olanları sevmezdim. Bende cins/esaslı olanlar vardı: General, Şole, Magomet. Alacalı ata binerdim. Arabacım iyi, sevimli bir gençti, onu severdim. O da içkiye verdi kendini. Öylece geldim. Bana: "Serpuhovskoy, sen ne zaman hızlı atlar alacaksın? Sizin mujiklerinizin (köylüler) canı cehenneme, benim taşıyıcı alacalı hepsini geçer. -Yok, geçemez. -iddiasına bin Ruble. El sıkıştık. Atları saldı. Beş saniye farkla geçti, iddiadan bin Ruble kazandım. Bu ne ki! Ben, soylu atlardan oluşan troykayla²⁷ yüz versti²⁸ üç saatte gittim. Bütün Moskova bilir.

Serpuhovskoy öyle tutarlı ve kopuksuz yalan söylemeye başladı ki, ev sahibi bir kelime dahi araya ekleyemeden üzüntülü bir yüz ifadesiyle karşısına oturup sadece eğlence olsun diye hem kendisinin hem de onun bardağına şarap dolduruyordu.

Artık hava ağarıyordu. Onlar hâlâ oturuyordu. Ev sahibinin canı çok sıkılıyordu. Yerinden kalktı.

-Yatacaksak yatalım,- dedi Serpuhovskoy yerinden kalkarak ve sallanarak, soluklanarak ona ayrılan odaya doğru yürüdü.

Ev sahibi, sevgilisinin yanında yatarak:

-Yok, bu çekilmez. İçmiş ve durmadan yalan söylüyor,-dedi.

-Ve bana da kibarlık yapıyor.

-Korkuyorum, para isteyecek.

Serpuhovskoy, soyunmadan yatakta uzanmış soluklanıyordu. "Galiba çok yalan söyledim,- diye düşünüyordu.- Her neyse. Şarap güzel, ama o, büyük bir domuzdur. Tacir bir şey. Ben de domuzun tekiyim,- dedi kendi kendine ve kahkahayla güldü.- Anlar oldu ben başkalarına bakardım, şimdi bana bakıyorlar. Evet, Vinklerşa bana bakıyor, ondan para alıyorum. Oh olsun ona, oh olsun ona! Bir soyunsam, şu çizmeleri de çıkarmak zor."

-Ey, ey!- diye seslendi. Ancak hizmetine verilen adam çoktan uyumaya gitmişti.

Oturdu, tek sıra düğmeli montunu, yeleşini çıkardı, pantolonunu zar zor ayağıyla çiğneyerek soydu. Ama çizmeleri uzun zaman çıkaramadı, yumuşak göbeği

²⁷ Troyka: üçlü at takımı; üç atla çekilen araba veya kızak.(ç.n.)

²⁸ Yaklaşık yüz km. (ç.n.)

buna engel oluyordu. Zar zor birini çıkardı, diğeri için uğraştı, uğraştı en sonunda nefes nefese kalıp yoruldu. Bu halde yatağa düşüp bütün odaya sigara, şarap ve pis yaşlılık kokusunu yayarak horlamaya başladı.

XII. BÖLÜM

Holstomer'in o gece hatırladığı bir şey daha varsa o da, Vaska'nın onu eğlendirdiğiydi. Üzerine örtü atıp ve koşmaya başladı. Sabaha kadar onu gazino kapısının önünde köylünün (muhtemelen) atının yanında tutmuştu. İkisi yalanmışlardı. Ertesi sabah yılmaya götürüldüğünde hep kaşınıyordu.

“Nedense çok acı kaşınıyor”-diye düşünüyordu.

Beş gün geçti. Baytarı çağırdılar. O da büyük bir mutlulukla: “Uyuz. Çingenele satmak için izin verin”-dedi.

-Niçin? Kesin. Varlığı artık kalmasın.

Sabah sessiz, aydınlıktı. Yılmaya ovaya gitti. Holstomer kaldı. Garip, zayıf, siyah, kirli, üzerine bir şey sıçramış siyah kaftanlı bir adam geldi. Bu bir yüzücü²⁹ idi. Ata bakmadan Holstomer'e takılı yuların dizginini aldı ve yürüdü. Holstomer arkasına bakmadan, her zamanki gibi ayaklarını sürükleyerek ve arka ayaklarına samanı takarak sessizce yürüdü. Kapıdan dışarı çıkınca Holstomer su kuyusuna başını uzattı, ancak yüzücü onu dürterek “Lüzumu yok,”-dedi.

Yüzücü ve arkadan yürüyen Vaska kerpiç ahırın arkasındaki ağaçlı küçük bir vadiye geldi ve sanki bu sıradan bir yerde özel bir şey varmış gibi durdular. Yüzücü, Vaska'ya dizginini vererek kaftanını çıkardı, kollarını sıvadı, bacağından bıçağı ve bileği taşı çıkardı ve bileği taşı üzerinde bilemeye başladı. İğdiş at dizgine doğru uzandı, sıkıntıdan onu çığnemek istedi. Ancak çok uzaktaydı, içini çekti ve gözlerini kapadı. Dudağı sarktı, aşılansmış sarı dişleri göründü ve bıçağın bilenme sesleri eşliğinde uyuklamaya başladı. Sadece arkaya atılmış, şişmiş, hasta bacağı ara sıra titriyordu. Birden kendisini alt çenesinden tutup başını yukarıya doğru çektiklerini hissetti. Gözlerini açtı. İki köpek karşıdaydı. Köpeklerden biri, yüzücü tarafına doğru havayı kokluyordu, diğeri de iğdiş ata bakarak oturuyordu, sanki özellikle ondan bir şey bekliyormuş gibi. İğdiş at onlara baktı ve elmacık kemiğiyle onu tutan ele sürünmeye başladı.

“Herhalde tedavi etmek istiyorlar”-diye düşündü.-“Peki, yapsınlar!”

Gerçekten, boğazına bir şeyler yaptıklarını hissetti. Canı yandı, titredi, bacağına silkti, ancak yerinde durabildi ve bundan sonra neler olacağını bekledi. Bundan sonra, sıvı bir şey boğazı ve göğsüne büyük bir akıntıyla aktı. Tüm vücuduyla içini çekti. Oldukça rahatladı. Hayatının ağırlığı hafifledi. Gözlerini kapattı ve başını eğmeye başladı- kimse artık onu tutmuyordu. Daha sonra boğazı eğilmeye başladı, arkasından bacakları titredi, bütün vücudu sallandı. Şaşırdığı kadar korkmamıştı. Her şey o kadar yeniydi ki. Şaşırdı, ileriye doğru, yukarıya atıldı. Fakat bunun yerine bacakları yerinden hareket ederek birbirine karıştı, yana düşmeye başladı ve adım atmak isterken öne ve sol tarafa yığıldı. Yüzücü titremenin

²⁹ Hayvanların derisini yüzen kimse, deri yüzücü. (ç.n.)

geçmesini bekledi, yakına sokulan köpekleri uzaklaştırdı. Sonra bacağınan tutarak iğdiş atı sırtüstü çevirdi ve Vaska'ya atın bacağınan tutmasını söyleyerek derisini yüzmeğe başladı.

-Bu da at idi,- dedi Vaska.

-Keşke biraz semiz olsaydı, derisi güzel olurdu,- dedi yüzücü.

Yılıkı akşamüstü tepeden geçiyordu. Sol taraftan yürüyenlere aşağıda, etrafında köpeklerin telaşla uğraştığı, üstünde kargaların ve şahinlerin uçuştığı kırmızı bir şey görünüyordu. Köpeklerden biri bacaklarıyla leşe dayanıp, başını sallayarak ısırdığı şeyi büyük bir çatlama sesiyle koparmaya çalışıyordu. Boz damızlık kısarak durakladı, başını ve boynunu uzatarak uzun uzun içine havayı çekmeye başladı. Onu zorla hareket ettirebildiler.

Tan attığında eski ormanın eteğinde, uzun otlarla üstü kapanmış ovada, koca kafalı kurt yavruları neşeli uluyorlardı. Beş taneydiler: dördü hemen hemen eşitti, bir tanesinin de kafası gövdesinden büyüktü. Zayıf, tüyü dökülen dişi kurt, şişmiş karnında sallanan memelerini yerde sürükleyerek çalılardan içinden çıktı ve yavrularının karşısına oturdu. Yavrukurtlar yarı daire şeklinde onun karşısında durdular. Dişi kurt, en küçük olanına yaklaştı, kuyruğunu indirip ve suratını aşağı eğip titremeli birkaç hareket yaptı ve dişlerini gösteren geniş bir esneme yapıp öğürdü ve büyük bir at eti parçasını tükürdü. Yavrukurtlar iyice ona sokulmaya başladı. Fakat o, tehdit ederek onlara doğru hareket yaptı ve hepsini küçük olana bıraktı. Küçük kurt, kızgın bir homurtuyla at etini altına aldı ve çekip koparak yemeğe başladı. Aynı şekilde dişi kurt diğerine de, üçüncüsüne de, beşinin hepsine de tükürdü ve o zaman dinlenerek karşılıklarına uzandı.

Bir hafta sonra kerpiç ahırın yanında sadece büyük bir kafatası ve iki kemik yatıyordu, geri kalan her şey oraya buraya yürütülmüştü. Yaza doğru kemikleri toplayan bir köylü, bu kemikleri ve kafatasını da götürerek bir işte değerlendirmişti.

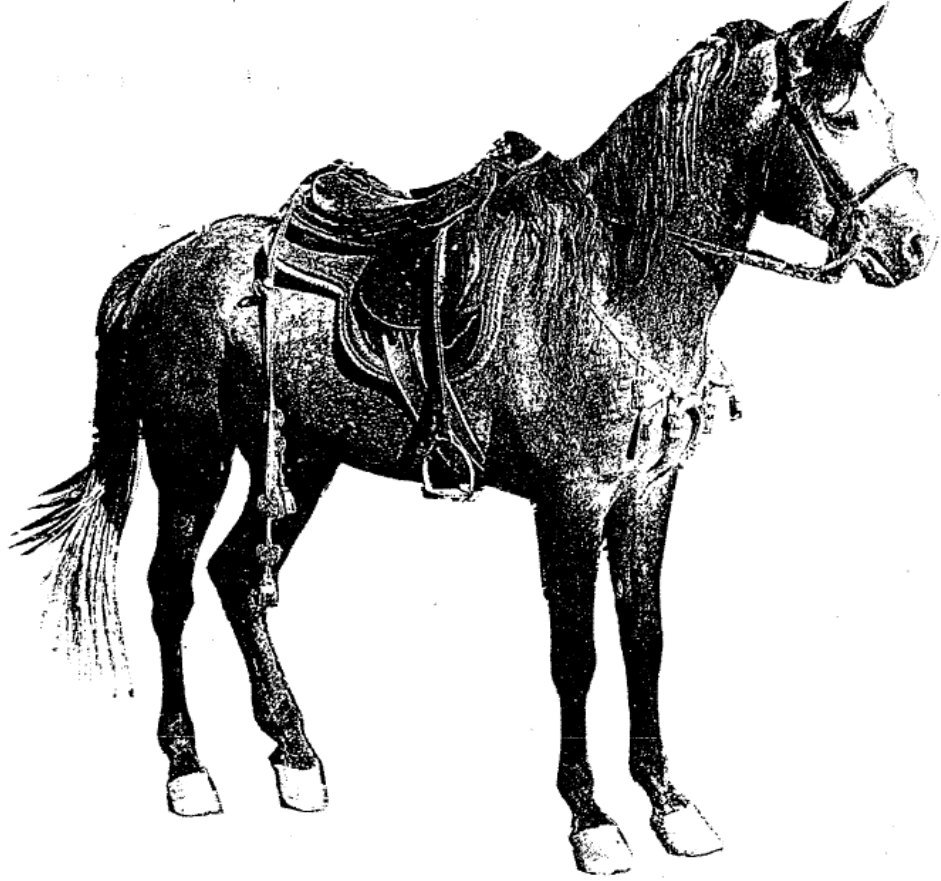
Yeryüzünde yiyip içip gezen Serpuhovskoy'un ölü bedenini toprağa uzun zaman sonra verdiler. Ne derisi ne eti ne de kemikleri bir işe yaradı. Yirmi yıldır yeryüzünde dolaşan onun ölü bedeninin herkes için büyük bir eziyet olduğu gibi, bu bedeni toprağa kaldırmak da insanlar için gereksiz bir zahmetti. Uzun zamandır hiç kimseye lazım değildi, herkes için artık büyük bir yükü. Ancak yine de ölüleri gömen ölümlüler, o anda çürümüş, şişmiş bu bedene iyi bir elbise, iyi çizme giydirmeyi ve dört köşesinde yeni püsküller olan iyi bir tabuta koymayı, sonra bu yeni tabutu diğer çinko tabuta koyup Moskova'ya götürmeyi ve orada çok eskimiş insan kemiklerini eşip, ve özellikle oraya, bu yeni üniformalı ve temizlenmiş çizmeli, çürümüş, kurt kaynayan bedeni saklamayı ve üstünü tamamen toprakla örtmeyi gerekli buldular.

1885

Çeviri ile ilgili birkaç not:

Çeviri yapılırken orijinal eserdeki cümlelerin tam aktarımı sağlanmaya çalışılmıştır. Rusça özel isimler aynen alınmış, Türk harfleriyle orijinaline yakın okunuşu verilmeye çalışılmış, bazı özel isimlerin Türkçe karşılıkları dipnot şeklinde

verilmiştir. Orijinal metinde yer alan dipnot, açıklama vs. de aktarılmıştır. Metinde geçen bazı özel isimlerin ve eskimiş Rusça kelimelerin, metnin anlamını kolaylaştırmak için gerekli açıklamalarına da yer verilmiştir. Bu tür açıklamalar dipnotta “ç.n.=çevirenin notu” olarak belirtilmiştir.





AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.
4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygıdır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.
5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul

onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
 - c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
 - ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
 - f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:
Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(Onay, 2000 : 22-27).

b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:
Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
Metin içindeki göndermede:
(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:
İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(İsen vd. 2002 : 82).

d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:
Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.
Metin içindeki göndermede:
(Kılıç, 2009 : 281)

e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:
Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.
Metin içindeki göndermede:
(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:
Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.
Metin içindeki göndermede:
Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:
Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.
Metin içindeki göndermede:
(Kaplan, 1951 : 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:
Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara
Metin içindeki göndermede:
(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:
Gönen Mübaccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.
Metin içindeki göndermede:
(Mübaccel vd., 2004 : 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:
Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları", İstanbul.
Metin içindeki göndermede:
(Akün, 1994 : 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:
DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(DPT, 2000 : 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:
Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.
Metin içindeki göndermede:
(Andrews, 2000 : 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temîmüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede:

(Arslan, 2015 : 213).

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014 : 119).

H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:

(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:

(Akdoğan, e-kitap: 15)

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı;

Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı;

Çevriyazı usulleri;

Dil ve imlâ ilgili hususlar;

Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.

Daha ayrıntılı bilgi

için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.