

2022 / 2 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI



ISSN 2822-6941

Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 37 Güz 2022

ISSN 2822-6941

Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 37 Güz 2022

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları
Kurucusu: Prof.Dr. M. Cihat ÖZÖNDER

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü adına
Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Yunus KOÇ

Editörler

Yunus KOÇ, Evgenia KERMELE ÜNAL

İngilizce Editör

Tevfik Orçun ÖZGÜN

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları ISSN: 1305-5992

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları dergisi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü himayesinde yılda iki kez (Bahar ve Güz) yayımlanan **uluslararası, hakemli ve süreli** bir dergidir.

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları dergisi, TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, MLA tarafından taranmakta ve EBSCO tarafından dizinlenmektedir.

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları dergisinde yayımlanan yazılarda ifade edilen görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar, iki alan uzmanının yayımlanabilir onayından sonra Yayın Kurulunun son kararı ile yayımlanır. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez.

Kapak Tasarımı

Serdar SAĞLAM, Şeref ULUOCAK

Teknik Editör

Çiğdem KARACAOĞLAN

İdare Yeri

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 06532 Beytepe / ANKARA

Tel: +90 (312) 297 71 82 - 297 67 71 / Belgeç: +90 (312) 297 71 71

E-posta: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com

HÜTAD Genel Ağ Sayfası: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkiyat>

Basımcı

Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi 06100, Sıhhiye / ANKARA

Tel: +90 (312) 310 97 90

Yayın Tarihi

27.12.2022

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Âbide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof.Dr. Mustafa DURMUŞ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Bülent GÜL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof.Dr. Abdullah GÜNDOĞDU	Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü
Prof.Dr. Tufan GÜNDÜZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Evgenia KERMELİ ÜNAL	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Yunus KOÇ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Serdar SAĞLAM	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
Prof.Dr. Arif SARIÇOBAN	Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof.Dr. Sema ASLAN DEMİR	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Doç.Dr. Fahri ATASOY	Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
Doç.Dr. Meltem EKTİ	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doç.Dr. Serdar ERKAN	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü
Doç.Dr. Serhat KÜÇÜK	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
Doç.Dr. Nazmiye TOPÇU TECELLİ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr.Öğr.Üyesi Suat ALP	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Dr.Öğr.Üyesi İbrahim ATABEY	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Dr.Öğr.Üyesi Mikail CENGİZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr.Öğr.Üyesi Nagehan Ü. ÖZDEMİR	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Öğr.Gör.Dr. Fatma TÜRKYILMAZ	Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü
Dr.Öğr.Üyesi Tevfik Orçun ÖZGÜN	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr. Gülhan YAMAN KAHVECİ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Nilay ALTUNAY	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Buğra Yiğit BOZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Meral KOÇAK	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Çiğdem KARACAOĞLAN	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Danışma Kurulu

- AKCA, Doç.Dr. Hakan (Ankara H.B.V. Ü.)
AKSOY, Doç.Dr. Erdal (Ankara H.B.V. Ü.)
ALBAYRAK, Dr.Öğr.Üyesi Fatma (İstanbul Medeniyet Ü.)
ALKAYA, Prof.Dr. Ercan (Fırat Ü.)
ASKER, Prof.Dr. Ramiz (Bakü Devlet Ü.)
ARGUNŞAH, Prof.Dr. Mustafa (Erciyes Ü.)
ATABEY, Dr.Öğr.Üyesi İbrahim (Ankara H.B.V. Ü.)
AY, Doç.Dr. Resul (Hacettepe Ü.)
BAŞTÜRK, Prof.Dr. Mehmet (Balıkesir Ü.)
BEŞİRLİ, Prof.Dr. Hayati (Azerbaycan Devlet İktisat Ü.)
BLÄSING, Prof.Dr. Uwe (Leiden Ü.)
CENGİZ, Dr.Öğr.Üyesi Mikail (Hacettepe Ü.)
ÇETINKAYA, Dr.Öğr.Üyesi Gülnaz (Hacettepe Ü.)
ÇOBANOĞLU, Prof.Dr. Özkul (Hacettepe Ü.)
DEMİREZ, Doç.Dr. Aysun (Ankara H.B.V. Ü.)
DEVELİ, Prof.Dr. Hayati (İstanbul Ü.)
DEVELİ, Dr. Tevfik Orkun (Muğla Sıtkı Koçman Ü.)
EFEGİL, Prof.Dr. Ertan (Sakarya Ü.)
EKİZ, Prof.Dr. Mehmet (Niğde Ü.)
EKREM, Doç.Dr. Erkin (Hacettepe Ü.)
EMİROĞLU, Doç.Dr. Öztürk (Varşova Ü.)
ERDAL, Prof.Dr. Marcel (Frankfurt Ü.)
ERDOĞAN, Doç.Dr. Eralp (Namık Kemal Ü.)
ERKOÇ, Doç.Dr. H. İhsan (Çanakkale Onsekiz Mart Ü.)
EROL, Prof.Dr. Burçin (Hacettepe Ü.)
GELEKÇİ, Prof.Dr. Cahit (Hacettepe Ü.)
GÖKALP, Prof.Dr. Haluk (Çukurova Ü.)
GÖKÇE, Prof.Dr. Turan (İzmir Kâtip Çelebi Ü.)
GÖRGÜN BARAN, Prof.Dr. Aylin (Hacettepe Ü.)
GÜNGÖR ERGAN, Prof.Dr. Nevin (Hacettepe Ü.)
HAFIZ, Prof.Dr. Nimetullah (Pristine Ü.)
HORATA, Prof.Dr. Osman (Hacettepe Ü.)
İBRAYEV, Prof.Dr. Şakir (Kökşetav Ü.)
İSEN DURMUŞ, Prof.Dr. Tuba (TOBB ETÜ)
KAÇALIN, Prof.Dr. Mustafa S. (Marmara Ü.)
KAPICI, Dr.Öğr.Üyesi Özhan (Hacettepe Ü.)
KARABULUT, Doç.Dr. Ferhat (Manisa Celal Bayar Ü.)
KARASOY, Prof.Dr. Yakup (Ankara H.B.V. Ü.)
KARLUK, Prof.Dr. Abdureşit C. (Yıldırım Beyazıt Ü.)
KAŞGARLI, Doç.Dr. Reyila (İstanbul Ü.)
KAYA, Prof.Dr. Önal (Ankara Ü.)
KURIBAYASHI, Doç.Dr. Yuu (Okayama Ü.)
KUTLAR OĞUZ, Prof.Dr. Fatma S. (Hacettepe Ü.)
MEDER, Prof.Dr. Mehmet Fatih (Pamukkale Ü.)
MİŞKİNİENE, Doç.Dr. Galina (Vilnius Ü.)
NUHOĞLU, Dr.Öğr.Üyesi Mehmet (Yıldız Teknik Ü.)
ÖZ, Prof.Dr. Mehmet (Hacettepe Ü.)
ÖZARSLAN, Prof.Dr. Metin (Hacettepe Ü.)
ÖZCAN, Prof.Dr. Altay Tayfun (Dumlupınar Ü.)
ÖZDEMİR, Prof.Dr. M. Çağatay (Ankara H.B.V. Ü.)
ÖZGÜN, Dr.Öğr.Üyesi Tevfik Orçun (Hacettepe Ü.)
ÖZKAN, Prof.Dr. Nevzat (Erciyes Ü.)
PROCHAZKA EISL, Prof.Dr. Gisela (Viyana Ü.)
REICHL, Ord.Prof.Dr. Karl (Bonn Ü.)
SARI, Doç.Dr. İsa (Hitit Ü.)
ŞAMAN DOĞAN, Prof.Dr. Nermin (Hacettepe Ü.)
TAŞKIRAN, Prof.Dr. Cemalettin (Ankara H.B.V. Ü.)
TUNA, Prof.Dr. Korkut (İstanbul Ü.)
UNAN, Prof.Dr. Fahri (Manas Ü.)
UYAR, Doç.Dr. Mustafa (Ankara Ü.)
YALÇIN ÇELİK, Prof.Dr. S. Dilek (Hacettepe Ü.)
YERELİ, Prof.Dr. Ahmet Burçin (Hacettepe Ü.)
YILDIZ, Doç.Dr. Hüseyin (Ordu Ü.)
YILDIZ, Prof.Dr. Musa (Gazi Ü.)
YILMAZ, Doç.Dr. Yakup (İstanbul Medeniyet Ü.)
ZAJAC, Doç.Dr. Grazyna (Krakov Ü.)
ZEKİYEYEV, Prof.Dr. Mirfâtiş (Tataristan Bilimler Akademisi)

Türkiyat Araştırmaları

Yıl: 19, Sayı: 37, Güz 2022

İÇİNDEKİLER

Gürhan Kirilen

Tang Huiyao'da “Atlar” Bölümü

Horses in the *Tang Huiyao* History7

Sertaç Sarıççek

Safevilerde Topçu Sınıfı ve Topun Safevî Harp Sanatındaki Yeri

Artillery Corps in Safavids and the Use of Cannons in Safavid Warfare49

Samet Yerköy

Geçmişten Kaçışın Bir Sembolü Olan “Leninopad”ın Ukrayna ve Rus Basınında Yankıları

The “Leninfall”, as Escapism from the Past in the Ukrainian and Russian Press77

Enes Kavalçalan

Dîvânu Lugâti 't-Türk'te Mimari ve El Sanatları

Architecture and Handicrafts in the *Dîvânu Lugâti 't-Türk*111

Sacide Çobanoğlu

Halkbilimsel Metaetik Kuram İle Kazak Abdal Taşlamalarında Kültürel Ergonomi Çerçevesinde

Etik Kodlar

The Ethical Codes of Kazakh Abdal's Satire according to the Cultural Ergonomics of the

Metaetics Theory of Folklore143

Tuğba Korkmazer

Mackenzie'nin *A Turkish Manual*'inin Karşılaştırmalı Muhteva İncelemesi

A Comparative Content Review of Mackenzie's “Turkish Manual”169

Aydan Ener Su

Áyine Dergisinde Portre Şiirler

Portrait Poems in the *Áyine* Newspaper193

Gülmira Ospanova

Kazak Türkçesinde Rusçadan Geri Ödünçlenen Kelimeler

Reborrowed Words from Russian into the Kazakh Language231

Arda Karadavut

Z Kuşağının Türkçeye Kazandırdığı Yeni Bir Tabir: “Boş Yapmak” Üzerine

About “Boş Yapmak”, a New Turkish Term Coined by Generation Z259

Melike Kübra Çaycıoğlu

Klasik Türk Şiirinde Beşer Mısralık Bentlerden Teşekkül Etmiş Nazımların Tanım, Biçim ve

Kapsamı Üzerine

On the Definition, Form and Scope of Five-Verse Poems in Classical Turkish Poetry273

Çetin Kaya

Moğol Tarihinde Temüğe Otçigin'e Dair Notlar

Some Notes on the Role of Temüge Otchigin in the History of Mongols299

İbrahim Duman

Şāhnāme’de Yer Alan Kılıç ve Hançer İle İlgili Kayıtlar

The Sword and Dagger Records in the *Shāhnāma*313

Ecem Gül İlek

Çağdaş Uyğur Tiyatrosunda *Amannisahan*: Toplumsal Cinsiyet Merkezli Bir Bakış

A Gender-Centered View of the Modern Uyghur Theatrical Play, *Amannisakhan*323

Emine Tuğcu

Son Asır Türk Şairleri’nde Sürgün Anlatıları

The Narratives of Exile in the *Son Asır Türk Şairleri* Work.....337

TANITMA VE DEĞERLENDİRMELER

Aydogdy Kurbanov

Hunnic Peoples in Central and South Asia. Sources for Their Origin and History.....353

Yayın İlkeleri.....359

Editorial Principles363

TANG HUIYAO'DA “ATLAR” BÖLÜMÜ*

Gürhan KİRİLEN**

Öz: *Tang Huiyao* içinde Türk kültür çevresinde atlarla ilgili bir bölüm bulunmaktadır. 72. tomarda yer alan ve “Atlar” başlığını taşıyan anlatı içinde, Türk boylarının adları ve at damgalarına yer verilmektedir. Pek çok çalışmaya konu olan bu damgalar, Türk boylarının yerleşim alanlarından kültürel ve siyasi ilişkilerine kadar çeşitli biçimlerde incelenmiştir. Öte yandan damgaların bulunduğu “Atlar” bölümü içinde farklı bilgiler de karşımıza çıkmakta, dönemin ilişkilerine ışık tutabilecek ayrıntılara yer verilmektedir. At damgalarının verildiği pasajın öncesinde Çin’de atçılıkla ilgili anlatılar karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, ilgili monografinin 1781 ve 1899 tarihli iki farklı nüshası yanında Resmi Tarih kitaplarının ilgili kısımları da karşılaştırılarak “Atlar” başlığını taşıyan bölümün neşri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Tang Huiyao*, Tang Dönemi, at damgaları, Türk boyları, atçılık.

Horses in the *Tang Huiyao* History

Abstract: In the *Tang Huiyao* institutional history, there is a section about the horses of the Turkic tribes. The relevant section of the 72nd monography of Tang Huiyao, carrying the title “Horses” gives the names of the Turkic tribes and of horse stamps. Although the stamps of the horses have been studied in other works, there is not yet a complete translation of the relevant section in Turkish. Moreover, the “horses” section, where the stamps (tamga) are found, include different information and details which may shed light on the relations of the period. In particular, just before the last pages of the monography where the horse stamps are given, there are two more narratives about the development of horsemanship in China. This study, while translating the section of “horses” from the two different copies of the related monograph dated back to 1781 and 1899, it included the relevant parts of the Official History books.

Keywords: *Tang Huiyao*, Tang Dynasty, horses stamps, tribes, horse breeding.

1. *Tang Huiyao* (THY) Hakkında

Çin’de tarih yazımı esasen “Bahar-Güz Üslubu (*Chunqiu Bifa*)” adıyla bilinen örtük bir anlatı tarzını benimsemiştir. Bahar-Güz Kayıtları, Konfüçyüs’e atfedilen ve “kötü olayları” doğrudan dile getirmekten kaçınan, “siyasi bakımdan iyi” olan olayları ise övüp öne çıkaran bir anlatı tarzına kaynaklık etmiştir. Örtük

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 27.03.2022 - 15.12.2022

** Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Sinoloji ABD, Ankara, Türkiye. E-posta: kirilen@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1599-1316.

anlatı, bir süre sonra dile getirilmek veya anılmak istenmeyen olaylarla ilgili detayları farklı pasajlara ve farklı metinlere dağıtarak perdeleme yönünde bir alışkanlık geliştirmiştir. Bu nedenle, tarih yazmak gibi silmek de bir marifet haline gelmiştir.

Tang Huiyao, Tang devrinin önemli olay ve kayıtlarını bir araya getiren bir eserdir. Wang Pu'nun (MS 922 - 982) kaleme aldığı bu eser, Tang tarihinin en önemli derlemelerindendir. 18. yüzyıla kadar *Tang Huiyao*'nun sadece el yazma kopyaları mevcuttur. Siku Quanshu adıyla bilinen ve Mançu Sarayı'nın emriyle oluşturulan külliyat içine alındığı zaman, baskısı yapılmıştır. Bu eser, diğer kaynaklarda bulunmayan ayrıntılara yer verir. Atlarla ilgili aşağıda tercümesini verdiğimiz bölüm de bu özelliğindedir. Bu monografinin pek çok çalışmada Türk boylarının at damgaları bakımından ele alındığı ve dikkat çekmeyen giriş kısmında kültür, mülkiyet ve medeniyet anlayışıyla ilgili bir kısım veri, iki yaşam tarzının farklı yönelimlerine ve tarihsel sürecin daha iyi anlaşılmasına ışık tutacak bilgiler sağlamaktadır.

Tang Huiyao (THY), toplamda 100 tomardan oluşmaktadır. Dönemin önemli olay ve kayıtlarının bir araya getirildiği THY, Resmi Tarihler'den farklı derleme özellikleri sergiler. Daha kapsamlı olmakla beraber bir kısım farazi hikâye ve kısa anlatıları derleyen harici tarih kitaplarından da farklı olarak THY, çok daha sahil ve tutarlı bilginin bir araya getirildiği sistematik derlemeler arasındadır. THY'nin 93. ve 94. tomarlarında, “Kuzey Türkleri” başlığı altında iki monografi bulunmaktadır. Bu monografiler, Göktürklerin tarih sahnesine çıkışından devletin son dönemlerine kadar geçen yaklaşık iki yüzyıllık dönemle ilgili çeşitli kayıtlara yer vermektedir. THY'deki bu iki bölüm, JTS ve XTS gibi Resmi Tarihler'de verilen bilgilerle paralellik gösterir. 96. tomarda ise “Tiele (Tegrek/Tengri)” başlığı altında, Töles boyları adıyla tanıdığımız boylar hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bunun yanında Uygurlar başlığı altında bir bölüm de bulunmaktadır. Bu bölümler ile Resmi Tarihler'de karşımıza çıkan anlatılar örtüşmektedir fakat “Atlar” başlığını taşıyan ve eserin 72. monografisi içinde kalan bölüm, orijinal bir anlatıdır. Yeni Tang Tarihi'ndeki birkaç pasajla örtüşmekle beraber “Atlar” bölümünün özgün kısımları bulunmaktadır.

“Atlar” başlığını taşıyan kısım aslen “Başkent Orduları, Ordu Karışık Kayıtları” altında karşımıza çıkmaktadır. Türk Kurikan (Gu-li-gan) Boyu'nun hediye ettiği yüz kadar at içinden on yağız ata Tang Hükümdarı Taizong'un methiyesi ile başlar. Son kısımda listelenen boy ve damgaların bir bölümü kaybolmuş durumdadır ancak bu konuda yeni ve eski çok sayıda çalışma bulunmaktadır¹. Bu

¹ Esin, (1985); Rogozhinskiy, A. ve Tishin, V. (2021); Bogdanov, (2017); Shnanov, (2018). Bu makale “tamga” sorununa eğilmemektedir. Bunun yerine eski Türk kültür çevresinde atların önemi çerçevesinde, at damgalarının bulunduğu “Atlar” bölümünün tercümesinden ve notlandırılmasından ibarettir.

makalede, ilgili bölümün tamamı tercüme edilmiş ve dipnotlarda açıklamalar yapılmıştır.

Tang Huiyao'daki Atlar bölümü, üç başlık taşımaktadır. Birinci kısım, Tang Taizong zamanında Çin'e hediye edilen iyi cins Kurikan atlarını anlatmaktadır. MS 647 yılına atıfla dile getirilen Kurikan atlarından sonra tarihsel süreçte, atların ve atçılığın konu edildiği pasajlar karşımıza çıkmaktadır. Bu ilk kısmı "İdari Merkezlerin At Damgaları" izlemektedir. Bu kısımda, Çin'e getirilen atların nasıl sahiplenildiği ve koşulan işlere göre atların damgаланması anlatılmıştır. Son olarak ise "Çeşitli Yabancıların At Damgaları" başlığı altında Türk boylarının atları tanıtılmış ve damgalarına yer verilmiştir.

Bu çalışmada, *Tang Huiyao*'nun 1781 tarihli el yazması ile 1899 tarihli matbaa baskısı olmak üzere iki farklı nüshasından yararlanılmıştır. Atlarla ilgili bölümün yer aldığı 72. tomar içinde, bu iki baskı arasında farklar olduğu görülmektedir. İlgili anlatının baş tarafı örtüşmekle beraber Türk boylarının at damgalarının listelendiği "Çeşitli Yabancıların At Damgaları" başlığı altındaki son kısım, 1781 tarihli el yazmasında eksiktir ve bu kısım, 1899 tarihli baskıdan ilave yapılarak tamamlanmıştır.

2. Atlar ve Çince Kaynaklarda Konargöçer Yaşam

Türk halkları arasında bilhassa eski çağlar boyunca at, yaşamın en önemli unsurları arasında başta gelir. Eski Türklerin pastoral yaşamı, özünde baharı izlemek düsturuna dayanır; bu sebeple geniş bir yaşam alanını kuşatır. Atlar, bu geniş coğrafyanın tanınmasına yardımcı olmuş, küçük büyük herkesin yoldaşı olmuştur.

Yedinci yüzyıldan bir gezgin Xuan Zang (MS 602-664), seyahatnamesinde Türk kültür alanını tanımlarken atları merkezi bir mefhum olarak gösterir. Çin için yeni olan bu tanım, alışılmış dünya algısının değişmesi anlamına gelmektedir. Zira doğudan batıya Asya'nın bütün kültür çevrelerine temas eden kuzey bozkırları, Çin'in "merkezi düzlükler" fikrinin yerine geçerek zihin coğrafyasında bir kaymaya neden olmuştur. Buna göre Çin kozmolojisinin dört yön ve merkezden oluşan beşli yapıdaki döngüsel ve karşıtısal ilişkileri değerini yitirmiş; dünya algısı, merkezinde Türkistan'ın yer aldığı dört yönlü bir tanıma dönüşmüştür: Xuan Zang'a göre "dağlar, denizler ve dört düvelin dört sahibi" vardır. Güney, fillerin efendilerinin; batı, hazinelerin efendilerinin; kuzey, atların efendilerinin ve doğu, insanların efendilerininidir". Atların efendileri, "güçlü ve mücadeleci, soğuga dayanıklı, doğuştan deli dolu, asabi, korkusuz, acıya katlanabilen ve aynı zamanda acımasız kimselerdir" (Xuan, 1995, s. 44).

Daha eski, Hun döneminden bir diğer kayıt; Hunlar için atların önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Hun Hükümdarı Mete'nin (Batur?) Han Hükümdarı Gaodi'yi (MÖ 256 - 195) kuşattığı meşhur Baideng hadisesi sırasında

(MÖ 200) Hun süvarilerinin bindiği atların renklerine göre birlikler oluşturduğu aktarılmaktadır:

Batur, dört yüz bin atlısıyla, Han Hükümdarı Gaodi'yi Baideng Dağı'nda kuşattı. Yedi gün boyunca, çemberin içindeki ve dışındaki Han askerleri birbirlerine ne yardım edebildiler ne de yiyecek ikmal yapabildiler. Hun atlı birliklerinden, batdakilerin tümü kır atlardan, doğdakiler beyaz akıtmalı yağız atlılardan, kuzeydekiler yağız atlılardan ve güneydekiler ise al atlılardan oluşmuştu (Onat, Orsoy ve Ercilasun, 2015, s. 10; Ban, 1975, s. 3753).

Hun atlarının sayısına işaret eden cümleler, Çinli bakış açısına göre savaşlarda atın ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır. Zira aynı pasajda Han Hükümdarı Gaodi'nin seferine katılan “birliklerin çoğunun piyadelerden oluştuğu” anlatılmaktadır (Onat, Orsoy ve Ercilasun, 2015, s. 9; Ban, 1975, s. 3753). Tarihçinin Kayıtları Shiji (SJ)'de ve Han Tarihi'nde (HS), meşhur Fergana atları ile ilgili bilgiler de bulunmaktadır². Han döneminden itibaren ticarete rezerv işlevi gören atlara karşı yakın ilgi, Zhang Qian'in (MÖ 164 - 114) biyografisinde karşımıza çıkmaktadır:

Önceleri Göğün Oğlu, Değişimler Kitabındaki kehanetlere dayanarak ‘Kutsal Atlar kuzeybatıdan gelir’ demişti. Hükümdar Wu-sun atlarına sahip olup çok beğenince [bunlara] ‘Tianma/Gök At’ adını verdi. [Fakat] Dayuan [Fergana Ülkesi'nden] elde edilen ‘Kan Terleyen Atlar’ daha güçlüydü. [Bu yüzden] Wu-sun atlarının adını [yeniden] değiştirerek [onlara] “Qianli Ma/Bin Li Atları” adını verdi. Fergana atlarına [ise] “Gök Atları” demişti (Sima, 1986 s. 2694).

Han Tarihi'ndeki bir diğer pasajda da şöyle demektedir: “Gök Atları'ndan... haberdar olunca Dayuan [Fergana ve] Anxi [devletleriyle] ilişki kurulmuştur. Bu zamandan itibaren saray... ender ve değerli şeylerle dolup taşmaya başlamıştır... Kan Terleyen Atlar [imparatorluk sarayının] sarı kapısını doldurmuştu...” (Ban, 1975, s. 3929).

Çince kaynaklarda karşımıza çıkan “Atlar daha semirmedi, zamanı gelmedi,” gibi ifadeler, eski Türk ekonomisinde hayvancılığın ve at yetiştiriciliğinin önemini göstermektedir (Tang, 2012, s. 206). Bu ifadeler, Çinlilerin atlara olan ilgisini de vurgulamaktadır. Öte yandan atçılık ve Türklerin yaşam biçimi arasındaki ilişki, kuzeyli kavimlerin Çin'e hakim olduğu dönemlerde daha iyi anlaşılmıştır. Çince kaynaklarda Gao-che (Koçu) Türkleri arasında yaygın olan bir adet, atların yaşam içindeki asli konumuna işaret etmektedir:

² Bu eserlerin “Batı Bölgeleri” başlığı altında Fergana ile ilgili anlatılarda atlar hakkında da bilgi bulunmaktadır. Bu monografiler, Türkçeye kazandırılmıştır: Bk. Onat, 2012; Otkan, 2018.

Kız alıp [verirken] başlık olarak öküz ve at götürmek zenginlik göstergesidir. [Evlilikleri] söz keserek akdederler; erkek tarafı [at] arabalarını yığnak yapar ve atlarını çevirir. Kız tarafından diledikleri atları seçip binmelerini isterler. Ata binenler, çitin arkasından çıktığında, at sahibi çitlerin dışında durduğu yerde eliyle atı dehleyerek korkutup koşturur, ata binen düşmemeyi başarırsa at onun olur, düşerse yeni bir at seçip binebilir. [At seçme oyunu] sayı tamamlanıncaya kadar devam eder... Ertesi gün gelin [yeni] evine döneceği zaman bu kez damat tarafı [kızın] ailesinin at sürüsüne girer ve en iyi atlardan seçebildiği kadar at seçip alır. [Kızın] anne babası ve erkek kardeşleri [seçilen atlar] için üzülse bile [bu konuda] kimse tek kelime konuşmaz. [Ama] dul kalmış kadınların [atlarını] almak olmaz, onlara saygı ve ihtimam gösterilir. [Koçu Türkleri] Hayvanlarının [sayısını] ezbere bilirler [ve hayvanları] açık alanda [serbestçe] yayırlılar ama hırsızlık olmaz (Kirilen, 2021, s. 242).

Mülkiyeti, aidiyetle ve zamanı paylaşmakla tanımlayan bir âdeti aktaran alıntının dikkat çeken kısmı, son cümlesidir; “hayvanların açık alanda serbestçe dolaşması” ve “kimsenin başkasının malına göz dikmemesi”, Çinlilere şaşırtıcı geldiği için özellikle vurgulanmıştır. Bu husus, mülkiyet eşiğindeki farkındalığı yüksek bir toplumsallığa işaret etmektedir. Nitekim atlar, konargöçerler için aynı zamanda bir yoldaş oldukları için ölenlerin atlarının onlarla yolcu edildiği anlatılmaktadır: “[Göktürkler] ölenin [hayattayken] bindiği atı ve gündelik [hayatta] kullandığı eşyalarını, bedeniyle birlikte yakar, küllerini toplarlar [ve] zamanı geldiğinde [külleri] gömerler” (Linghu, 1988 s. 909; Wei, 1988, s. 1864; Kirilen, 2021, s. 363). Atlar, merasimlerde de yer tutar: “sürü halinde at biner ve [geniş] bir daire etrafında dönerler, bunu yüz defa tekrar ederler...” (Kirilen, 2021, s. 243). Gaoche (Koçu) Türkleri ise atlarıyla aynı şekilde yüz tur dönerler (Li, 1988, s. 3270; Wei, 1988, s. 2307). Tuyü Hunlar'da olduğu gibi Göktürkler'de de “at hırsızları” affedilmez (Linghu, 1988, s. 918; Wei, 1988, s. 1864). Zira adam öldürenler gibi at çalanlara verilen ceza da ölümdür. Dikkatli okunması gereken bu kısımda, “at çalıp kaçarken tökezleyenlerin” cezasının ölüm olabileceği anlaşılmalıdır. Zira at çalmaya cesaret edip de o ata doğru düzgün binemeyen birinin hak ettiği şey, ölümdür. Çünkü Hunlardan beri kaynaklarda karşımıza çıkan olgu, Türklerin çocukluktan itibaren iyi at bindikleridir.

Atlar; savaşların kaderini etkilemekte, hal ve davranışlarıyla insanların yaşamına yön vermektedir. Örneğin Tuyü Hunların göç ederek kendi devletlerini kurmalarının temel gerekçesi, iki kardeşin atlarının kapışmasıdır: “Tu-yü Hun ile Mu-rong Gui'nin atları kapışmış, Mu-rong Gui'in atı yaralanmış ve o [bunun için Tu-yü Hun'u] suçlamıştı. Buna öfkelenen Tuyü Hun kendine bağlı boylarının başına geçip oradan ayrılmıştı” (Li, 1988, ss. 3178-3179). Tuyü Hun'un kardeşiyle yaşadığı çatışma, bir kaynağa göre 1.700 aile, bir başkasına göre 700 haneyle yöreden ayrılarak Kokonor'a göç etmesiyle sonuçlanır. Bu sayıların İlteriş Kağan'ın Türk birliğini yeniden tesis edişini çağrıştırmaları bir yana atların oynadığı rol, burada da esastır.

Atların anlamı yalnızca pastoral yaşam sadeliğine değil belki de daha önemli oranda mülkiyet eşliğindeki bir evreye işaret edişinde yatar. Tuyü Hunların imece usulü ihtiyaç olduğunda yardım toplayan ve düzenli vergi almayan devlet idaresi de bu yönde bir farkındalığın işareti olmalıdır. Toprağın kıymeti işlevselliğinde, bir arada yaşayan boylar ise at, sığır ve diğer hayvanlarla birlikte salahiyyeti, birlikte ve dirlikte bulmaktadır. Tuyü Hunlara atfedilen bu özellik, çoğu Türk boyunda da olmalıdır. Zira at, maldan öte ortak hayata yön veren asli bir unsurdur. Tuyü Hun ile kardeşinin atlar üzerinden aktarılan ayrılışının duygusal yönü, toprağın sahiplenilmesinden daha önemlidir.

Atları kapışıp birbirlerini yaralayınca Ruo-luo-wei (Mu-rong Hui) öfkelenmiş, Tu-yü Hun'a birini göndererek şöyle demişti: 'Eski efendimiz [bizi] ayırıp yerleştirmişti; ağabeyimle ayrı boylarımız olmuştu, neden birbirimizden uzaklaşmıyoruz ve atlarımız birbirini yaralıyor? [Buna karşın] Tu-yü Hun şöyle demişti: 'At, ot yer, su içer; baharın etkisiyle hareketlenirler. [Anlaşılan] bu yüzden [birbirleriyle] kapışmışlar. Atlar kavga ediyor [ama sen] insana (bana) öfkeleniyorsun! Bugün senin on bin *li* uzağına gideceğim! Ruo-luo-wei [Mu-rong Hui daha sonra bu yaptığından] utanmış, eski ihtiyar [heyeti] ile Başkâtip Qi-na-lou'u [kendi adına] özür dilemek için göndermişti. Tu-yü Hun: 'Atamızın zamanından beri ben Liao [yöresinin] sağ (batı) tarafını elimde tutuyorum. Önceki hükümdarımız zamanında kehanet ve fallarda; 'İki oğul doğacak, mutluluk ve şans tadacak [fakat birinin] çocukları ve torunları [uzaklara] yolculuk edecek' deniyordu. Yasaya göre iki yüce [bey bir arada] olmaz. Şimdi atların kızgınlığı [aşlında] göğün bir işareti olmalı. Beyler atları doğuya sürmeyi denesinler, eğer atlar doğuya dönerse ben de onlarla beraber geri döneceğim.' Bunun üzerine süvarilerin at [sürüsünü] kuşatarak] gütmelerini emretti. [Atlar] birkaç yüz adım attıktan sonra aniden acıyla kişneyip koşarak batıya yöneldiler. Sesleri bir dağın yıkılması gibiydi. Bu şekilde on küsür defa gidip geldiler, her dönüşün sonunda [yönlerini] kaybettiler [ve hep batıya yöneldiler. Qi-na]-lou[-feng] onları zorla [doğuya] çevirmek [istedi ama sonunda] dizlerinin üzerine çöküp; 'Kağanım, bu insan işi değil!' dedi (Zheng, 1958, s. 3128a).

Kardeşinden ayrılarak yeni bir yurt bulan Tuyü Hun'un yerleştiği Kokonor çevresi, bin *li*'lik geniş bir alanı kaplar. Kokonor gölünde küçük bir ada vardır. Her kış, göl donduğunda iyi cins kısraklarını buraya getirip bırakır ve bir sonraki kış, gelip geri alırlar. Kısrakların hepsi gebe kalır ve doğurdukları taylara "ejderha soyu" denir. Bunların çoğu, muhteşem atlardır. Nesilden nesile anlatılan "Kokonor (Qinghai) atları" işte bunlardır (Linghu, 1988, s. 913). MS 461 yılında Tuyü Hunların Song yönetimine "dans eden atlar ve dört boynuzlu koç" hediye ettiklerini, şehzade ve asilzadelere dans eden atlara binip şarkı söyleyenlerin sayısının 27 olduğunu ve ayrıca "dans eden atlar" şarkısının saray şarkısı olması için emir verildiğini görüyoruz (Kirilen, 2021, s. 330). Kokonor atlarının

Çin'deki ünü, başka kaynaklarda olduğu gibi özellikle Zhou Kayıtları'nda da görülüyor (Linghu, 1988, s. 913).

Türk atlarıyla ilgili Yeni Tang Tarihi'ndeki (XTS) bir kayıt, atın savaşta sağladığı avantajlara değinerek şöyle:

At, orduda kullanılır; Denetim Çobanlığı [adı verilmesinin] sebebi atların [çoğunun] yabancı atı olmasıdır. [Denetim Çobanlığı] yöntemi, yakın zamanda kurulmuştur. Tang [yönetiminin] başlarında Göktürklerden iki bin at alınmıştı, bir de Sui [Hanedanı'ndan kalan ve] Kızıl Yar Bataklığı'nda elde edilen üç bin at Longyou'ya götürülmüş [ve] Denetim Çobanlığı idaresi böylece başlamıştı (Ouyang, 1975, s. 1337).

Çinlilerin idaresinde haraların açılmasına ilişkin bu kayıt, Tang Devleti'nin kuruluşunda Göktürk etkisini göstermektedir. Göktürk süvarilerinin desteğini alan Tang'ın kurucu hükümdarı Li Yuan (MS 566 - 626) aynı zamanda yeni topladığı ordusunun ihtiyacı olan atları da Türklerden temin etmiştir. Bu çerçevede Taizong'un meşhur "altı doru atı", tarih kayıtlarında anılmamakla birlikte Zhaoling anıt mezarlığında bulunan yontma taş bloklar, Tang dönemi itibarıyla Çin'de ata verilen önemin arttığını göstermektedir. Altı doru atın isimleri, bunların Türk atı olduğunu düşündürmektedir (Chen, 2012, s. 16).

Son olarak Uygur Türklerinin, An Lu-shan sonrasında Tang yönetimine sahip çıkması karşılığında gelişen ticaret, kısa sürede bir tür bağımlılık ilişkisine dönüşmüş ve Uygurlar, gönderdikleri her ata karşılık "kırk boy ipekli" almışlardır. Bai Juyi'nin kaleme aldığı bir yazıda bu at ticaretinde Tang Sarayı'nın "yıllık 500 bin [para?] borcunun olduğu ancak bunun sadece yarısını ödeyebildiği" anlatılmaktadır (akt. Chen, 2012, s. 179). Kaiyuan devrinden itibaren Tang idaresinin at sayısındaki hızlı artış da yine bu eksende düşünülmelidir. Çin'de at sayısı artmakta ancak haraların ve "denetim çobanlığının" idare edilmesi, yeni sorunlar yaratmakta; tarım arazilerini otlığa dönüştürme mecburiyeti, sorunu içinden çıkılmaz bir hale getirmektedir. Nitekim at ve otlak, bozkır halkları için en önemli unsurlardandır (Sinor, 2009, s. 20). Aşağıda, *Tang Huiyao* (THY) içinde yer alan "Atlar Monografisi" Türkçeye tercüme edilmiştir. Daha önce at damgaları bakımından ele alınan bu monografinin tamamının tercümesi, Çin dünya görüşüne göre atların belirleyici konumunu da açıklar niteliktedir.

Askerliğe sağladığı avantajla atlar, eski dünyanın en önemli silahıdır ve Çin, iyi cins atlara karşılık yüklü miktarda hediye vermiş ancak gün gelmiş, hükümdarın arabasına koşacak aynı renkte dört at bulamamıştır. Tang dönemine geldiğindeyse kuzey Çin'de demografik ve siyasi yapıdaki değişimin etkisiyle Çin'de at sayısı artmış, haralarla birlikte atlar için çeşitli uygulamalar başlamıştır. *Tang Huiyao* adlı eserde "Atlar" başlığı altındaki bölüm, bu çalışma içinde tercüme edilmiştir. Bu çalışma, Çince kaynakların tanıklığı oranında Türk

halklarının atlarla ilişkilerini ele almakta ve *Tang Huiyao*'daki ilgili bölümün notlandırılarak Türkçeye tercümesinden oluşmaktadır.

3. *Tang Huiyao* Tomar 72: Atlar

Zhengguan 21. yılında (MS 647) Kurikanlar (Gu-li-gan) elçi gönderip iyi cins yüz at hediye etti. Bunlardan on tanesi en iyi cinstendi. Hükümdar atlara hayran oldu ve on atın her birine bir isim verdi³.

On doru attan ilkinin adı; Teng-yun-bai (Dörtnala Bulut Beyazı), ikincisi Jiao-xue-zong (Parlak Kar Kula), Ning-lu-bai (Yoğun Çiy Beyazı), Yuan-guang-zong (İlk Işık Kula), Jue-po-che, Fei-xia-biao (Uçan Kızıl Kırat), Fa-dian-chi (Şimşek Kızılı), Liu-jin-? (Akan Altın), Xiang-lin-zi (Süzülen Bordo) ve Teng-hong-chi (Dörtnala Gökkuşağı Kızılı). Daha sonra hükümdar [bu atları] şöyle tasvir etti:

Kurikan'ın hediye atları çok özel, sıra dışı hayvanlar; iri kemikli ve heybetli bedenleri var. Yüksek yeleleri, geniş döşleri, yukarıdan bakan gözleri [sanki havada] asılı aynalar gibi. Başları yana yatık, büyük kayalara benziyorlar; geyik ayağını andıran, hatları belirgin toynakları var. Boyunları Anka kuşununki gibi uzun ve yukarı doğru giderek inceliyor. Sağrıları alçak olduğu için, doğrulup dik durdukları zaman birer tepeli andırıyorlar. Eyerin arasında kalan kasları, uzun hatlar şeklinde sıkı çıkıntılar oluşturuyor. Kulakları demir dizginler gibi, [sert] köknarlardan bile daha sağlam. Kuyruk sokumundan itibaren kuyrukları dik ve sağlıklı; kayaları [yerinden sökse bile] bükülmeyecek bir güçte. Karınları küçük ve düz, bu da dörtnala sürmeye imkân sağlıyor. Büyük burunları sayesinde açık olan nefesleri, [uzun mesafeleri] gidip gelmelerine yardımcı oluyor. [Sürü toplandığında] atların kuyrukları capcanlı, adeta bir çiçek bahçesindeki gibi hepsi birbirine dolanıyor. Rengârenk bu at sürüsü, sanki renkli bulutlar ardasındaymış gibi hissettiriyor. [Atlar gökte] dönüp duran kuşları görünce heyecana kapılıyorlar; nefes nefese koşturarak, [sanki kuşların] peşinden gidiyorlar. Her nefes verişlerinde bin *li* uzağa püsküren bir gökkuşağı oluşuyor. Terlediklerinde üç çizgi halinde kan akıyor bedenlerinden. [O kadar hızlılar ki] yerden kalkan toz bile onlara yetişemiyor; gölge oluşmaya fırsat bulamıyor. Ok atıldığını gördüklerinde, bir tüy misali [süzülüp hedefe] önce onlar varıyor, uzak mesafeden vahşi bir hayvan gördüklerinde [korkmadan] üzerine gidiyorlar. İnsanın gözünden niyetini seziyor, gücünü [kontrol] edebiliyor ve taktiklere uyumlular. Şaşırtıcı teknik becerileri tahayyülün ötesinde. Fergana'nın [meşhur] atları bile [bunların yanında] 'beygir' sayılır (Wang, 1781, Tom. 72, ss. 17-18).

³ ZZTJ'de Kurikanların Türk boylarının en kuzeyinde olduğu, yaşadıkları yerde günlerin kısa, gecelerin uzun ve karanlık olduğu anlatılmaktadır. Bu kayıttan hediye edilen söz edilmekle beraber atlar, konu edilmemiştir. Kurikan elçisinin ziyareti, sekizinci aya tarihlenmektedir (Sima, 1956, ss. 6248 - 6249).

Yonglong ikinci yılı (MS 681)⁴ yedinci ayın altısında, [Bugünkü Ningxia'daki] Xiazhou İli Çobanlar Elçisi An Yuanshou (MS 607 - 683) [saraya] rapor sundu. [Buna göre] Diaolu (MS 679 Haziran - 680 Ağustos) dokuzuncu yılı⁵ dokuzuncu ayından, ikinci ay beşinci günü öncesine kadar telef olan [veya] yiten at sayısı 184.900; sığırlar [ise] 11600 baştır⁶. Kaiyuan ikinci yılı dokuzuncu ayında (MS 714) Taiqing küçük memurlarından Jiang Hui⁷ (MS 683 - 752) bir talepte bulunur [ve ardından] gövde gösterisi yapar; Altı Türk İli'nde (Altı Çub Sogdak) at pazarı kurulmasını istedikten [sonra] otuz atlı ildeki komutan[lık]lara saldırır. O sırada sarayda at eksliği vardır, bu yüzden [isteği] kabul edilir⁸.

⁴ MS 681 yılı, Türk - Tang ilişkileri açısından çatışmaların olduğu bir yıldır. Türk birliği yeniden tesisin arifesindedir. İleriş Kağan'dan önce kağan olan Fu-nian, Çin başkentine gitmiş ve burada öldürülmüştür. Kutlug İleriş Kağan'ın Tang'a karşı bayrak açmasında bu tuzak, önemli bir etken olmuştur. Nitekim ertesi yıldan itibaren Kutlug Kağan'ın ve Tonyukuk'un akınları başlar. Akınlar, ZZTJ içinde görülmektedir (Sima, 1956, ss. 6399, 6404, 6412, 6414, 6415, 6420, 6433 vd.).

⁵ "Diaolu dokuzuncu yılı" yoktur; Diaolu, iki yıl süren bir yönetim dönemidir. O nedenle burada geçen "dokuzuncu yılı" ifadesi, "ilk yılı" olmalıdır zira Çince "dokuz" ile "ilk" anlamındaki "yuan"ın yazılışı, birbirine benzemekte; bu iki im, zaman zaman karıştırılmaktadır.

⁶ Yeni Tang Tarihi XTS'da "At Felaketleri" başlığı altında kayıtlı bir bölümde de bu bilgi bulunmaktadır. Çobanlar Elçisi An Yuanshou'nun adı burada anılmamakla beraber Denetim Çobanlığı'na bağlı atların çoğunun telef olduğu, toplam 180 bin atın öldüğü kaydın ardından "atların ülkenin askeri hazırlık gücü olduğu, göğün bu hazırlığı alıp götürdüğü [ve bu sebeple] felaketlerin yaşanacağı" ifade edilmiştir (Ouyang, 1975, s. 952). Bu yıl, Tang bakımından zor bir yıldır; atların telef olmasının yanı sıra ürünlere zarar veren fırtına (Ouyang, 1975, s. 900), kuraklık ve açlık yaşandığı (s. 916) kayıtlıdır. Bu yüzden takvim değişikliği gündeme gelmiştir (Liu, 1975, s. 108).

⁷ Daha sonra Jiang Hui, Zhang Renyuan'ın toplattığı ok ve yayları Türk boylarına iade eden kişidir. Eski Tang Tarihi'nde; "Denetçi Orta Vezir Jiang Hui Sınır Murakabe Elçisi olduğunda, yabancılar yay ve oklarının olmadığından, av yapamadıklarından şikâyet ettikleri [zaman Jiang] Hui hepsini onlara iade etmişti; böylece düşmana karşı koyacak hazırlıkları olmuştu..." demektedir (Liu, 1975, s. 5173).

⁸ Bu yıl da Tang açısından zorluklarla doludur. Bu kayıttan iki ay kadar önce Tang ordusu, Kıtalar üzerine sefer yapmış ama bugünkü Pekin yakınlarında büyük bir hezime uğramıştır. Bu mağlubiyetin ardından sadece bir ay kadar sonra Wei Yuan'ı yağmalayan Tibet kuvvetlerinin üzerine asker sevk edilmiştir (Ouyang, 1975, s. 1338). MS 714 yılı içinde verilen Jiang Hui ile ilgili yukarıdaki bilgiler, XTS içinde aynı bölümde geçer (Ouyang, 1975, s. 1338). Aynı yerde Kaiyuan dokuzuncu yılı (MS 721) ile ilgili olarak duyurulan bir fermanın söz edilmektedir. Buna göre Çin'de at eksliği, bir sorun olarak devam etmektedir: 'At yetiştiren yerleşik hanelerin, yakın il ve ilçelerdeki yamhanelere karşı angarya mükellefiyetinin bu hanelere aşırı yük getirdiği, bu sebeple at bakımından vazgeçtiklerinden' bahisle; 'On baştan daha fazla at yetiştirmeye izin verildiği ve bunların atlarını hizmete vermek zorunda oldukları yamhane angaryasından muaf olmakla birlikte yerleşik hanelerin atları yiyecek olarak tüketmesinin yasaklandığı'

[Kaiyuan] on üçüncü yılında (MS 725)⁹ Zhang Yue, Longyou sürü çobanlarına bir methiye yazmıştır;

Büyük Tang yönetimi Zhou ve Sui [yönetimlerinin] bölünme ve karmaşasını miras aldıktan sonra, sadece üç bin atı vardı. [Sui Hanedanı'ndan miras kalan bu üç bin atı] Kızıl Yar Bataklığı'ndan Longyou [bölgesine] taşımıştı. Bir de Taipu Memuru unvanlı Zhang Wansui'yi¹⁰ [atlar ve haralar konusundaki] idareyi nizama kavuşturması için görevlendirmişti. Linde [yönetim dönemi MS 664 - 665] zamanında, [son] kırk yıl [içinde at sayısı] 76.000'i buldu (Wang, 1781, Tom. 72, s. 18). Bunlarla ilgilenmesi için sekiz elçilik [makamı] dağıtıldı [ve] 48 gözetmenlik kurularak idare onlara verildi. [Bu idareler] Longyou, Jincheng, Pingliang ve Tianshui [gibi] dört ile yayılmıştı. [Bu alan toplam] bin *li* kare bir alan tutuyordu ve çok dar ve sarp bir bölge olduğu için [idari sistem] değiştirilerek sekiz gözetmenliğe ayrıldı. Hequ'ye [Sarı Irmak kıvrımı], Feng [ve] Kuang bozkırına dağıtıldı [ve atları bu kadar büyük bir alan] ancak alabildi. O devirde Çin'de [bir top] ince ipekli bir at karşılığydı. [Bu] Zhang Oğlu [Wansui'nin] işten el çektilmesine kadar yirmi yıl [böyle devam etti ve] neredeyse hiç değişmedi¹¹.

görülmektedir (Ouyang, 1975, s. 1338; Dong, 1814, Tom. 2, ss. 10-11). QTW içinde karşımıza çıkan bir diğer emirnameye göre yukarıdaki emirnameden önce, at yetiştirilen otlaklarda mera vergisinde üçte bir oranında indirimle gidildiği görülür. Emirnamenin başlığı, meralarda vergi indirimine ikinci kez gidildiğini göstermektedir (Dong, 1814, Tom. 28, s. 3).

⁹ Bu yıl, Tang Hükümdarı Xuanzong, Taishan ziyaretine çıkmayı planlamış ancak Göktürk baskınından korktuğu için diplomatik bir manevra ile Bilge Kağan'dan dağıtımına eşlik etmesi için bir heyet istemiştir. Bu bir tür izin sayılır çünkü kayıtlarda "... tüm yabancılar içinde en büyüğü Göktürklerdir. Eğer onlar gelirse diğer boyların hepsi onun peşinden gelir..." demektedir (Sima, 1956, ss. 6764, 6765).

¹⁰ Tarih kitaplarında Zhang Wansui hakkında sınırlı bilgi bulunmaktadır. Sui Hanedanı'ndan sonra Tang'a hizmet etmiş ve haracılık konusunda adından söz ettirmiştir. Onun idaresi altında en başta sadece beş bin atı olan Tang yönetimin hayvan sayısı artmıştır. Bu kısım, Yeni Tang Tarihi XTS'da da karşımıza çıkmaktadır (Ouyang, 1975, s. 1338).

¹¹ Bu pasajın devamında not olarak küçük yazı ile verilen kısımda şöyle diyor: "[Zhang Wansui'ye] karşı gösterilen ihtimam ile itimat Longyou'da (Gansu) yayıldı. [Bu sebeple] insanlar [burada] atın yaşından [söz ederken "diş" anlamında] "iki chi", "dört chi" der. [Bu] iki [yaşından çıkıp] üç [yaşına] doğru [olduğu anlamındadır]. Böyle demelerinin sebebi ise] Zhang Oğlu hanesinin ["yaş" anlamındaki] "sui" imini tabu bilmelerindedir (Wang, 1781, Tom. 72, s. 19). Burada, Zhang Wansui'nin adı ile ilgili Çince kaynaklanan bir örtüşmenin daha sonra tabuya dönüştüğü ve yöre halkının onun adını tabu bildiği için Zhang Wansui'nin "çok yaşa!" anlamına gelen adı içindeki "yaş"ı söylemeyip bunun yerine "diş" dediği anlatılmaktadır.

Tianbao altıncı yılı (MS 747) 12. ayında Dokuz Soy (Dokuz Oğuz), Jian-kunlar (Kırgız) ve Shi-weiler¹² 60 at hediye etti. Batı Kabul Kenti'nde¹³ bir elçinin atları teslim alması emredildi.

13. yılı (MS 754) altıncı ayının ilk günü, Longyou Sürü Çobanları Dushi [Elçisi] rapor sundu. Vezaret [makamı], Saray İçî Muhafız ve Denetçi Hakim (*panguan*) Zhang Tongru (MS ? - 761) ve Sürü Çobanları Yardımcı Elçisi Pingyuan İl Muhafızı (Taishou) Zheng Zunyi ve diğerlerinin tespit ve raporlarına [göre, hayvan sayısı] toplam 605.603 baştır. Atların sayısı; 325.792, [bunun] içinde 200.080'i taydır; sığırlar, 75.115 baş içinde 143'ü yak öküzüdür. Deve 563, koyunlar ise 204.134 tanedir; bir de katır vardır¹⁴.

15. yıl (MS 756) altıncı ayda, [An Lu-shan başkaldırdığı sırada Tang Hükümdarı] Xuanzong [bugünkü Sichuan olan] Shu'yu ziyaret [etmeye karar verir!] Fufeng İli [güçlerini] gönderir [ama nafîle]. Saray memuriyetine atanan rahipler [bile saray] ahırından ondan fazla at çalıp [hükümdara] sırt çevirerek [An Lu-shan'a] biat eder. Daha sonra] şehzade [Hükümdar Suzong MS 711 - 762] Pingliang İli'ne geldiği zaman hususi Sürü çobanlarının on binlerce atı [vardır. Bundan sonra] ordu kuvvetini toplamaya başlar¹⁵ (Wang, 1781, Tom. 72, s. 19). Orduların

¹² Shi-weiler, kuzeyde yaşayan ve çeşitli boyları olan bir birliktir. Moğolların Shi-wei boyları arasında bir boy olduğu düşünülür. JTS'da şu bilgiler vardır: "Büyük Kuzey Dağı'nın [da] kuzeyinde Büyük Shi-wei Boyu bulunur. Bu boy; Jian Irmağı kıyısına yerleşmiştir. Irmağın kaynağı Göktürklerin kuzeydoğu sınırındaki Ju-lun-bo'dan çıkar ve doğuya doğru kıvrılarak akar. Batı Shi-wei sınırlarından geçtikten sonra bu kez Büyük Shi-weilerin topraklarını aşar ve Meng-wu Shi-weiler [ile] Luo-you Shi-weilerin [topraklarının] güneyinden akar" (Liu, 1975, s. 5357). Xian-beiler üzerine literatür değerlendirmesi Otkan, 1980'de mevcuttur (ss. 9-10). Shi-wei -Xian-bei (Sabir) eşliği için bk. Kirilen, 2021, ss. 176, 234; Moğol - Rouran ilişkisi için bk. s. 269; Shi-wei -Ding-ling bağlantısı için bk. s. 341.

¹³ Kapgan Kağan zamanında Göktürkler Türgişlerin üzerine akın yaptığı sırada boşluktan yararlanan Tang Sarayı, Sarı Irmak'ın kuzey kıvrımında üç kale kurdurmuştur. Batıda bulunan kale, Ordos'un kuzeybatısında ırmağın kıvrım yaptığı "Fengzhou'nun kuzeyinde seksen *li* mesafede idi" (Liu, 1975, s. 1386). Burası aynı zamanda Göktürklerin Çin'e akın yapacakları zaman toplandıkları bir yerdir. Daha sonra Uygur Türkleri de elçi gönderecekleri zaman bu bölgeden geçen güzergâhı kullanmıştır (Liu, 1975, s. 4073).

¹⁴ Özet niteliğinde rakamların ayrıntıları bulunmayan paralel bir pasaj, XTS'da karşımıza çıkar. Atlarla ilgili sayı, orada da geçmektedir ancak sondaki "92" küsurata yer verilmemiştir (Ouyang, 1975, s. 1338). Bu denli net rakam, tarih metinlerinde karşımıza nadiren çıkmaktadır. Bu rakamlar, An Lu-shan'ın Tatabı, Kıtan ve Dokuz Oğuz'dan Tongra üzerine akınlarıyla ilgilidir. Çünkü ertesi yıla (MS 755) tarihlenen bir kayıttan bu boyların An Lu-shan'ın sancağı altına girdikleri görülmektedir (Sima, 1956, ss. 6924, 6934).

¹⁵ Suzong gerçekte tahtta sadece altı ay kalabilmiştir. Öncesinde ona atfedilen yönetim dönemleri fiili iktidar dönemi değildir. Bu kısımda olaylar kısaca özet şeklinde ve

tehdidi [altında büyük] deprem başlar. An Lu-shan, Ge-shu Han'ın elindeki Chang'an'a saldırır; yedinci ayın 15'inde [hükümdar Xuanzong] Shu'ya (Sichuan'a) kaçar.

Dali yedinci yılı (MS 772)¹⁶ sekizinci ayında, Uygur elçisi ülkesine geri döndü ve hediye olarak bin küsur araba yük mal götürdü. Uygurların [Tang Devleti'nin yeniden tesisine] katkı ve destekleri [nedeniyle] Qianyuan [Dönemi'nden MS 758 -760] itibaren her yıl pazarda [alış veriş yapmaya] geldiler. [Pazarda] bir at [artık] 40 top kumaşa değış tokuş ediliyordu¹⁷. Hızla on binleri [bulan bu ticaret sonucunda, Uygur] elçiler görevlendirmeleri gözler oldu, Honglu Manastır'ında sürekli kalanların sayısı hiç de az değildi. Bu ihtirash kimseler tatmin olmak nedir bilmiyordu; bizimse atlara sahip olmamız bir işe yaramıyordu. Saray onların elinden çok çekti. [Her defasında] zamanı geldiğinde [Uygur elçilerinin arabaları ağzına kadar] doldurulup geri gönderiliyordu; bu şekilde yüce gönüllük gösteriliyor [ve] anlayıp pişman olmaları bekleniyordu. Jianzhong [Dönemi MS 780] başında pazar kurulması ve 30.000 kısrak alınması emri verildi; bununla saray ahırları doldu.

Zhenyuan ilk yılında (MS 785) Tibetliler, Qiang ve Hun halkının başına geçip sınırları yağmaladı. Saray memurları, Tongguan, Puguan ve Wuguan'a¹⁸ gönderildi ve büyük [miktar]da atın sınırın dışına çıkması yasaklandı.

atlayarak verilmiştir. Vurgulanmak istenen, il ve ilçelerin hizmetinde bulunması gereken atların aristokrat ailelerin ve beylerin elinde oluşudur. Tang ordusu An Lu-shan'a karşı koyamamış ve Luoyang'ın kuzeybatısındaki Tongguan'da mağlup olmuştur. An Lu-shan ile birlikte hareket eden Tongralar ise başkent Chang'an'a kadar gelmiştir (Sima, 1956, ss. 6979, 6986). Göktürkler ve Tongralar, başkentten ayrıldıktan sonra ise kentte yağma ve karmaşa baş gösterir (Sima, 1956, s. 6986). Bu yıl sekizinci ayda Uygurlar ve Tibetliler, Tang'a yardım teklifinde bulunur.

¹⁶ Bu yılın ilk ayında gelen Uygur elçileri, sokaklarda olay çıkarır ve üç yüz süvari ile sarayın kapısına dayanır (Sima, 1956, s. 7218). Benzer bir olay, yedinci ayda da yaşanır (Sima, 1956, s. 7219). Sekizinci aya tarihlenen yukarıdaki kayıt, bu süreçle bağlantılıdır.

¹⁷ Bu ifadeler, Eski Tang Tarihi'nde de geçmektedir (Liu, 1975, s. 5207).

¹⁸ Eski başkent Chang'an'ın doğusunda yer alan Tongguan Geçidi, iç bölgelerin savunması için önemli bölgelerden biridir. Bugün Weinan iline bağlıdır, hemen kuzeyinde Sarı Irmak'ın doğuya yöneldiği dirsek bulunmaktadır. Puguan ise Pujin'dir. Burası da Tongguan'ın kuzeyinde yer alır, meşhur Pujin Köprüsü buradadır. Bu iki geçit, birbirine yakındır ve merkezi toprakların doğudan korunması bakımından önemlidir. Wuguan Geçidi ise Tongguan'ın güneyinde yer alır. Tibetlilerin batıdaki güçlerle yağmaya gelişleri ile bu geçitlerin doğrudan ilişkisi, anlaşılır değildir. Zira Tibet akınları, Sarı Irmak havzasının batısında yoğunur (Sima, 1956, s. 7453). Bunun yanında, bu yıl açlık yaşandığı, fırtınanın ağaçları kökünden söktüğü, kuraklık, tipi ve çekirge istilası gibi felaketlerden söz edilmektedir (Ouyang, 1975, ss. 898, 901, 917, 936, 939). Bu yıl için verilen bu felaket haberleri, Eski Tang Tarihi (JTS) içinde karşımıza çıkmadı.

14. yıl (MS 798)¹⁹ dördüncü ayda bütün ordunun atlarına birer düğme [şeklinde] damga dökülmesi emredildi.

21. yıl (MS 805)²⁰ dördüncü ay, Min [bölgesindeki] Wan-an Denetleme [dairesi] lağvedildi. Öncesinde, Fujian [Eyaleti] Denetim Elçisi Liu Mian uzun süre görevlendirilmemişti; [bu] sebeple [saraydan] merhamet ve ilgi talep etmişti; bir önerge sunup [şöyle dedi;] "Min (Fujian), Güney Hanedanları (MS 420-589) zamanında da hayvancılık yapılan bir yerdi. [Oraya] sığır ve at göndererek çoğalmalarını sağlayabiliriz. [Bunun için] lütfen bir 'Gözetmen Çobanlık' kurulsun." [Bu talebe] izin verildi. Sınırların berisinden çok sayıda hayvan toplandı ve [götürülüp bu bölgeye] yerleştirildi. [Ancak buraya geldikten sonra] koyunların iri olanları dahi on *jin*'i²¹ geçmiyordu; iyi atlardan onlarca çok geçmeden ölmeye başlamıştı. [Hayvan?] toplama yoluyla eksikler kapatılmak istense de ahali haset edip zorluk çıkardı. O nedenle Denetim Gözlem Elçisi Yan Jimei idarenin lağvını talep etti²².

Yuanhe dördüncü yılı (MS 809) üçüncü ayında bir fermanla, iç ahırlardaki atların fazlasıyla yeterli olduğu duyuruldu. Uçan Ejder [Harası'ndan] denetim [ve] kaçan, azalan [ve elde] kalanların somut olarak tespiti [ve] saraydan görüş alınması [emredilir] (Wang, 1781, Tom. 72, s. 20).

On birinci yıl (MS 816) ilk ayında, Wu Yuanji'nin alt edilebilmesi için, merkez elçilerine on bin top kumaşın sevkiyle [Sarı İrmak kıvrımı] Hequ'de atlarla takas emri verildi. Uygur elçisi deve ve at hediye etti; hazineden 60 bin top ipekli bahşedilerek atların bedeli ödendi.

Onüçüncü yıl (MS 818) 11. ayında toplam 347 *qing*'lik²³ eski arazinin tamamı devlete kazandırıldı. Zhenguan Dönemi'nden (MS 627 - 649), Linde dönemine (MS 664 - 665) kadar memleketin (devletin) at sayısı 400.000'di; hepsi Helong bölgesinde²⁴ yayılıyordu. Kaiyuan ortalarında dahi 270 bin at vardı; sığır ve koyunlarla beraber [hayvan sayısı] bir milyondan az değildi. [Bunun için] sekiz elçilik, kırk sekiz gözetmenlik kurulmuştu; [bunlar] Longxi, Jincheng, Pingliang

¹⁹ Bu yıl, bahar ve yaz aylarında başkentte büyük bir kuraklık olduğu kayıtlıdır (Liu, 1975, ss. 3604, 4088, 4748; Ouyang, 1975, ss. 887, 4438, 4955). Beşinci ayda yıldırım ve fırtına yüzünden atların telef olduğu da görülür (Ouyang, 1975, s. 942).

²⁰ Bu yıl, Tang hükümdarı ölmüş yerine sadece bir yıl kadar tahtta kalan Shunzong (MS 761-806) başa geçmiştir. Aynı yılın sonuna doğru Uygur Kağanı da dünyadan ayrılır (Sima, 1956, s. 7623).

²¹ Tang döneminde bir *jin* 600 gr. kadar.

²² Güneyde, bu bölgede MS 650'lerde de haralar kurulmuş ve yine sonuç alınamamıştı (Liu, 1975, s. 4032).

²³ Tang döneminde arazi ölçü birimi olan *qing*, 30 dönüm kadardır.

²⁴ Helong, genel bir adlandırmadır. Bununla Hexi ve Longyou bölgeleri kastedilir. Bugün bu alan, Gansu eyaletinin batısına işaret eder.

ve Tianshui illerine yerleşildi [ve bu otlaklar] bin *li* alana yayılmıştı. Chang'an'dan Longxi'ye değin yol üzerinde yedi hara kurulmuştu; haralar muhasebe dairesi tarafından idare ediliyordu. Qi ile Long[xi] arasındaki güzel sulak otlaklar ve bereketli toprakların tamamı bu yedi haraya ayrıldı. Bütün [hissedar] isimler lağvedilip, bölgeden elde edilen gelir 'Jiedushilar'a bağlandı²⁵.

Changqing birinci yılı (MS 821) ilk ayında, Ling-wu Jiedushi [görevindeki] Li Ting bir önerge sunarak, üç bin kişinin toplanarak onların aylık işlerinin sağlanmasını, sınırları korumak gayesiyle buldukları bölgede 1500 yiğit süvari toplamalarını, her elli kişiden bir topluluk kurularak ölen her atın buradan telafi edilmesini [ve böylece] bir daha asla at eksikliği olmayacağını dile getirdi. Bu önerge kabul edildi. Aynı yıl üçüncü ayda, Fanyang Jiedushi'sı (Asalı Elçi) Liu Zong (MS ? - 821) 15.000 at getirmek [için] izin istedi²⁶.

Dazhong altıncı yılı (MS 852) altıncı ayında, Hedong Jiedushi ve aynı zamanda Taiyuan Emiri olan Li Ye önerge vererek, bütün illerdeki birliklerin, at ve otlakların idaresini gündeme getirdi (Wang, 1781, Tom. 72, s. 21).

Zhenyuan üçüncü yılı 12. ayının 13. gününde (MS 787) duyurulan emirnameyle [atların] sınır dışına çıkarılması yasaklanmıştı. Bir önceki yılda alınan karara atıfla, hafiyeler gönderip bozkır atlarının toplanması, ülke dışına çıkarılmasına müsaade edilmemesi yinelenerek mevcut memurların sınırda at ticareti yaparken emre ihtiyaçları olmadığı duyuruldu.

4. İdari Merkezlerin At Damgaları 諸監馬印

At ve tayların tamamı [önce ilgili] küçük memuriyetlerin işaretleriyle sağ ön baldırlarından damgalanır. Yıla göre damga sağ arka baldıra; denetçinin işareti ise, sağ ya da sol hazineye bağlı oluşuna göre kuyruk yanına vurulur. Bedeni sağlam ve [duruşu] doğru atlardan, [saray için] arabaya koşulabilecek olanlarda ise denetçinin adını taşıyan damgaya gerek yoktur.

İki yaşından itibaren, taşıma kuvveti ve dayanıklılığına göre sağ ön baldırına "uçmak" [anlamına gelen] bir damga vurulmaya başlanır. En seçkinler ve ikinci derecedekiler, boyunlarının sol arka bölgesinden "ejder" biçimli bir işaretle damgalanır. Saray arabalarına [koşulmak üzere] gönderilenler, sağ ya da sol koşum oluşlarına göre, kuyruk yanlarından üç çiçek ile damgalanır. Geriye kalan çeşitli atlardan binek olacaklar, sol omuzlarına "anka" ve sağrılarının soluna

²⁵ Jiedushi görev unvanı, Tang döneminde yaygınlaşmıştır. Genel valilik kadar yüksek yetkilere sahip olan Jiedushilar'ın en ünlüsü, An Lu-shan'dır. An Lu-shan, MS 750'ye geldiğinde kuzey sathında büyük güç kazanır. Tang Sarayı nezdinde üç bölge, Jiedushi vekaletindedir. Tang Dönemi Jiedushıları için bk. Kapusuzzoğlu, 2020.

²⁶ Eski Tang Tarihi'ndeki (JTS) Uygur Monografisi içinde, MS 822 yılında Uygurlarla yapılan at ticareti için önce 50 bin, bir ay kadar sonra ise 70 bin parça kumaşla ödeme yapıldığı kayıtlı (Liu, 1975, s. 5212).

“uçmak” [anlamına gelen] bir imle damgalanır. Damgalama tamamlandıktan sonra başka yerde talime tabi tutulacak olanlar, gönderildiği yeni yerin denetim damgası ile sol yanağından damgalanır. Devlet malı olan atlar hediye olarak birine verildiğinde “bağış” [anlamına gelen bir imle] işaretlenir. Bütün birliklere ve istasyonlara (yamhane) gönderilenlerin sağ yanağına “çıkmaq” [anlamında 'chu' imi 出] vurulur.

Jingyun üçüncü yılı (MS 712) ilk ayının 14. gününde [duyurulan] emirle, bütün bey ve asilzadelerin hanelerindeki atlar, kendilerine has simgelerle damgalanmaya [başlandı] (Wang, 1781, Tom. 72, s. 22).

5. Çeşitli Yabancıların At Damgaları 諸蕃馬印²⁷

Kurikanların kendi adetleri uyarınca atlarında damga olmaz, sadece kulağını [veya] burnunu kesip işaret koyarlar. Kırgız atlarıyla Kurikan atları birbirine benzer [fakat aralarında] az da olsa fark vardır. Damgası: (出)²⁸ Xi-mi atı (悉密)²⁹, Kırgız atına benzer ama onun biraz gerisindedir. Damga: Eksik. Karluk atı, Xi-mi atına benzer, [bunlar] Altay Dağları'nın batısındadır. Damga: Eksik. Yukarıdaki boylar [gibi atları da] aynı cins [ve] türdendir.

Bayırku (Ba-ye-gu)³⁰ atı Kurikan atına benzediği için, bu cins atların panterinki gibi çokça siyah beneği olur. Hanhai'nin (Baykal) güneyinde, Youling Dağı'nın doğusundaki Bayırku Vadisi'nde yaşarlar³¹. Tongra atları Bayırku Vadisi'ndekilere benzer [ve bunların arasından] iri cins kula atları çıkar. Hongnuo Çayı'nın güneydoğusunda, Quyue Dağı'nın kuzeyinde [ve] Youling'in doğusundadırlar. Damga: O Yan-tuo (Yuntluğ?) atları Tongra atlarıyla benzerdir. [Bunların arasından] *luo* atı³² [ve] kula atlarının türünden [atlar çıkar]. Şimdilerde [bu] boylar dağıldığı için her tarafta [bu atlardan] görmek mümkündür.

²⁷ Karşılaştırma kolaylığı sağlaması açısından Çince metinde geçen ve seçilebilen damgalar, Ek 1'de bir tablo halinde verilmiştir.

²⁸ Bu damga, Çince “çıkmaq” anlamına gelen “chu 出” imi ile yazılmıştır. İlk cümle ile birlikte düşündüğümüzde bu damganın atlar, Çin'e getirildikten sonra vurulduğu düşünülebilir.

²⁹ Bu, Basmıllara işaret ediyor olmalıdır. Xi-mi'nin başındaki ilk hece, ‘ba’ düşmüş olmalı.

³⁰ 1781 tarihli nüshada Bayırku adı için “Ba-ye-gu” doğru şekilde yazılırken 1899 tarihli baskı nüshasında bu isim, “Zhang-ye-gu” şeklinde geçmektedir.

³¹ Eski Tang Tarihi JTS'de Bayırku Boyu'nun [yerleştiği bu bölgenin] Youling Genel Valiliği ilan edildiği kayıtlı (Ouyang, 1975, s. 1122; Liu, 1975, s. 5348). Yeni Tang Tarihi XTS'da bu olay, MS 646'ya tarihli. Youling, bugünkü Moğolistan topraklarında olmalı. Burada geçen yer adlarının tespiti, bir başka çalışmanın konusudur. Burada sadece metin neşri yapılmıştır.

³² Bu atlara Bushi Atı (布施馬) da denmektedir. Vücutları kaplanınki gibi bezelidir (HHS, s. 3651; Song Tarihi, s. 501).

Youzhou'nun³³ kuzeyindedirler. Damgası: O Pugu atları, Bayırku atlarından daha küçük olur [ve] Tongra atlarına benzer. Youling Dağı'nın güneyinde yaşarlar. Damgası: O Ediz (A-te/A-die) atları, Pugu atlarına benzer, Baga Ku-han Dağı'nın³⁴ güneydoğusuna yerleşmişlerdir. [Bugün bu yer] Jitian İli'ndedir. Damgası: [1] Yukarıdaki boyların atları aynı cins ve türdendir [fakat] damgaları farklıdır.

Qi (Çebi)³⁵ atları (契馬), Ediz atlarına benzer. Yan-hong-da Kuyusu'nun³⁶ kuzeyine doğru, Tula Irmağı'nın güneyinde, bugünkü Yuxi İli'ndedir. Damgası: [2] Kang-guo atları, Kangju Ülkesi'ndendir. Bunlar Fergana (Dayuan) atlarının cinsinden [olan], boyutları son derece iri atlardır. Wude [Dönemi] (MS 618 - 626) ortalarında, Kang Ülkesi dört bin at hediye etmişti. Şimdilerde memur atları özellikle bu cinstendir.

Türk atlarının teknik becerisi eşsizdir; kemik ve kas yapıları dengeli, çok uzak mesafelere gönderilebilen atlardır. Sürek avında rakipsizdirler. [Tarihçinin Kayıtları] Shiji'de Hunların yetiştirdiği Taotu [atları bunlarla] kıyaslanır (Wang, 1899, Tom. 72., s. 21b).

Dailin³⁷ İli'ndeki Fu-li-yu (Bökli?) atlarıdır. Damga:[3] Uygur atları, Pugu atlarına benzer türdendir; onun gibi Wu-te-jin (Ötüken) Dağı'nın kuzeyinde yaşarlar. Damga: [4] Ju-luo-le atları, Uygur atlarıyla benzer türdendir [ve] (Wu-)te-jin (Ötüken) Dağı'nın kuzeyindedirler. Bi-yu atları, Uygur atlarıyla aynı cinstendir. Damga: [5] Bi-yu atları Uygur atlarıyla aynı cinstir. Damga: [6] Yü-mo-Hun atları Uygur atlarıyla benzer türdendir. Damga: [7] Chi (Kızıl) atlar, Uygur ve Bi-yu Hun atlarıyla aynı türdendir. Damga: [8] A-shi-de atları, Su-nong Zhi-shi [ile] aynı türdendir [ve] Karanlık Dağlar'ın (Yinshan) kuzeyinde, Ku-yan

³³ Youzhou günümüzde Pekin ve çevresine işaret etmektedir.

³⁴ Bu dağ adı da kaynaklarda bir başka yerde karşımıza çıkmadı. Ku-han ise Kuzey Tarihi BS ve Wei Tarihi'nde geçer ve Gao-che (Koçu) boy beyleri arasında gösterilir (Li, 1988, s. 3276; Wei S., 1988, ss. 23, 2312). Mo-he Ku-han 莫賀庫寒山, içindeki ilk iki hece “baga” karşılığıdır.

³⁵ İki nüshada da Qi-bi (契苾) olması gereken adın ikinci hecesi eksiktir. Fakat 1899 tarihli baskı nüsha içinde s. 22b'de tam ve standart yazımıyla Qi-bi (Çebi) atları tekrar tanıtılmaktadır. Öte yandan Yuxi İli Çebilerin yerleştiği bölge olduğu için ve ilk im de özdeş olduğundan bunun da Çebi olduğuna şüphe yoktur. Çebilerin Yuxi'de yerleşmesi, XTS ve JTS'de geçer: (Ouyang, 1975, ss. 1122, 6112; Liu, 1975, ss. 5196, 5349) Yuxi İli Gansu ve Liangzhou arasındadır (Ouyang, 1975, s. 6142).

³⁶ Bir yer adı olarak Yan-hong-da Kuyusu'nu tespit edemedik ancak Yan-hong-da, dört farklı kaynaktan da Batı Türklerinin üst düzey memur unvanları arasında görülüyor (Liu, 1975, s. 5179; Ouyang, 1975, s. 6028; Li, 1988, s. 3300; Wei, 1988, s. 1876).

³⁷ Eski Tang Tarihi'nde ilk hece “dai” yerine “gui” yazıldığı ve bunun yanlış olduğu kayıtlıdır. Ancak metindeki farklar daha fazladır. Gui-mo-shi-ceng-lu valiliğinden söz edilmektedir. Bunun A-bu-si boyu ile ilgili olduğu düşünülebilir.

Vadisi'nin [de] kuzeyinde, batıda Lianzhou'ya [dek uzanan bir bölgededirler].
Damga: [9]

En-jie (İzgil ?)³⁸ atları [Büyük Gobi] Çölü'nün güneyindeki Türk atlarıdır. Wei-man Dağı'nın güneybatısında, Yan-hong-da Kuyusu'nun güneydoğusunda, Gui-mo-shi-cen-lu Dağı Vali[liği'nden idare edilirler?]³⁹ Damga: [10] Fu-li-yüü atları, çölün güneyindeki Türk atlarına benzer. Gang-mo-li-shi Dağı'nın kuzeyinde bugünkü Dailin İli'ndedirler. Damga:[11] Çebi Atları çölün güneyindeki Türk atlarıyla aynı türdendir. [Bunlar] Liangzhou'daki Que-shi-cen[dan, Wu-] te-jin (Ötüken) Dağı'na taşınıp yerleştirilmiştir⁴⁰. Damga:[12] İzgil (Xi-jie) atı çölün güneyindeki Türk atlarıyla aynı türdendir. Ji-fu Dağı'nın güneyinde, He-lian-ji Vadisi'nin⁴¹ kuzeyinde yaşarlar; bugün [burası] Ji-lu İli'dir. Damga: [13]

Yukarıdaki boyların atları aynı cins [ve] türdendir.

Hu-xue atları çölün güneyindeki Türk atlarıyla aynı türdendir. Bugün, eski Jinmen Kalesi'nin kuzeyindeki Karanlık Dağlar'a yerleştirilmişlerdir (Wang, 1899, Tom. 72 s. 22b). [Burası] şimdi Gaolan Kapısı'dır⁴². Damga: [14] Nu-ci atları, çölün güneyindeki atların türündendir. Bugün [buraya] Dengzhou denmektedir. Damga: [15] Su-nong atları; damga: [16] Da A-shi-de atları, damga:[17] Bayan A-shi-de atları, damga: [18] Re atları, damga: [19]

Yukarıdakiler Dingxiang Dairesi'nin idaresindedir.

She-li-chi-li vb. atlar, damga: [20] A-shi-na (Asena) atları, damga: [21] (Wang, 1899, Tom. 72 s. 23a) Ge-luo-ji-ya atı, damga: [22] Chuo atları; damga: [23] He-lu (Kutlug?) atı, damga:[24]

³⁸ En-jie şeklinde yazılan adın ilk imi "si" olmalı. "En 恩" ile "si 思"nin Çince yazılışı benzerdir, karıştırıldığı anlaşılıyor. Qi-bi (Çebi) adındaki gibi bir hata burada da görülüyor. Zira bir sonraki sayfada Xi-jie 奚結 adı ile İzgil atları için bir başlık daha bulunmaktadır. En-jie ve Xi-jie atları hakkında ortak nokta her ikisinin de Gobi Çölü'nün güneyindeki Türk atlarıyla benzer olmalarıdır.

³⁹ "Wei-man Dağı 煨漫山" ve "Gui-mo-shi-cen-lu Dağı 貴摩施岑廬山" buradaki yazılışları ile kaynaklarda sadece THY içinde geçmektedir. Atlar ve boyların coğrafi olarak yayılımı ve yerleşim yerleri ayrı bir çalışmanın konusudur. Burada ilgili bölümün neşrine yer verilmiştir.

⁴⁰ Bu olay, Tonyukuk'un Çin seferiyle ilgili olmalıdır. Tonyukuk bu yöreye yerleşen Çebi Boyu'nu alıp geri götürmüştü (Sima, 1956, s. 6743; Liu, 1975, s. 181).

⁴¹ He-lian bilindiği üzere Hun devrinden miras kalan bir soyadıdır. He-lian Bobo, bu soyun en önemli isimlerindedir. Tang döneminde de bu soyadını taşıyan komutanlar karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında An Lu-shan'ın başında olduğu genel valiliğin idaresi altında He-lian Kalesi karşımıza çıkmaktadır. *Tang Huiyao*'da geçen yer adları, diğer kaynaklarda buradaki halleriyle karşımıza çıkmamaktadır.

⁴² Gansu'da, Lanzhou'daki Gaolan İlçesi. Gaolan, Tuyü Hunlar ile Hun boyunun yerleştiği bölgedir.

Yukarıdaki atlar Yunzhong Dairesi mevzilerindedir.

A-yan atları; damga eksik. Kang-ge-li (Kanglı?) atı, damga: [25] An-mu-lu-zhen atları, damga: [26] An-she-he atları, damga: [27] Sha-tuo atları; damga: [28] Chu-bi-shan atları; damga: [29] Hun atları, Hu-xue atlarıyla aynı türdendir. Bugün Gaolan Genel Valiliği'ne bağlıdır; ayrıca [Hun] boyları Gaolan Dağı ile Mai-jun-ji Dağı'na yayılmıştır. Damga: [30] Kitan atlarının hatları son derece kıvrımlıdır [ve] boyları Türk atlarından daha küçüktür. Ormanlık ve ağaçlık [alanlarda] sürmeye elverişlidirler. Bugün [bunlar] Song-mo Genel Valiliği'ne bağlıdır. Damga: [31] Xi (Tatabı) atlarının kas ve kemikleri güçlüdür, Kitan atlarından [ve onlardan] daha iyi [olanları da vardır]. Diğerleri Kitan atları gibidir. Bugün Rao-le Valiliği'nin kuzeyindedirler. Damga: [32] (Wang, 1781, Tom. 72., s. 24).

Sonuç Yerine

Çin'de bol bulunduğu yıllarda atlar, özellikle Çin'in Uygur Türklerine bağımlı olduğu dönemde artmıştır. Bir atın kırk parça kumaşa alındığı dönem aslında bir tür haraç ilişkisinin olduğunu ve Tang Sarayı'nın istese de istemese de mecbur olduğu bir ticaret ilişkisini göz önüne sermektedir. Öncesinde, Tang'ın Kaiyuan (MS 713-741) dönemindeki at sayısında görülen artış da yine Göktürkler ile ilişkiler ekseninde gelişirken aslen bu dönemde diğer Türk boylarının kuzey Çin'deki yerleşik varlığıyla anlaşılmaktadır. MS 712 yılından itibaren asilzadelerin damga imtiyazıyla at mülkiyeti, daha sonraki yıllarda önemli sorunlara yol açmıştır.

Çin yönetimlerinin atlara karşı ilgisi, harekete geçirebildiği atlı birliklerle ve Tang ile ilişki kuran göçebe boylarla bağlantılı bir gelişim seyri sergilemektedir. O nedenle saraya gönderilen cins atlar bir kenara, haralara ve idare merkezlerine getirilen atların bakımı ve otlak ihtiyacı gibi sorunlar, atların bir kısmının güneye taşınmasını gerekli kılmış fakat güney Çin'in iklim şartları yanında hayvan bakımının zorluğu, bu uğraşları sonuçsuz bırakmıştır. Hava şartlarına ve çevreye uyum sağlayamayan atların ehil olmayan kimselerin eline düşmesinin güney Çin'e gönderilen atların telef olmasına sebep olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki çeviride Çinlilerin atlara gerektiği gibi muamele etmediklerini düşündüren bir ayrıntı, gözden kaçmamalıdır. At damgalama ile ilgili uygulama, Çin'de anlaşılabilir derecede karmaşık bir hal almış görünmektedir. Çinliler, atlara farklı damgalar vurmaktadır. Yukarıdaki kayda göre Çin'de atlar adeta murdar edilmekte, bazı atların sağrılarında yanaklarına kadar damgadan geçilmemektedir. Oysa atların damgalanması hususunda akla ilk gelen, Bilge Kağan'ın "Ötüken'e damgalı at sokmayacağını" bildirdiği satırlardır. Benzer biçimde, yukarıdaki tercümenin Kurıkan atlarının hediye edilmesiyle başlamasının yanı sıra "Kurıkan atlarının damga taşımadığı" ifadeleri, bu bağlamda anlaşılmalıdır. Atların doğal ortamında, mülkiyete bağlanmadan, özgürce yaşamalarına imkân veren bu cümle; pastoral bilince işaret eder

görünmektedir. Nitekim Türk boyları arasında görülen at damgaları, çeşitlilik ve değişiklik göstermekle beraber temelde anlaşılanın atlarda tek damga olduğudur. Diğer taraftan, MS 712 yılına ilişkin bir cümle, Çin'de hususi damganın henüz o yıl duyurulan emirle başladığını göstermektedir ve atlar, birden çok damga ile damgalanmaktadır.

Çin'e gönderilen atlar üzerindeki bu damgaları kayıt altına alan Çinli kâtipler, tarih bilgimiz açısından önemli bir iş yapmıştır. THY içindeki bu bölüm sayesinde Türk boylarının damgaları hakkında bir kısım net bilgiye sahip oluruz. Çin'deki "İdari Merkezlerin Damgaları" başlığı altındaki kısa bölümde, Çin'de atların nasıl damgalandığını görmekteyiz. Şu hâlde, Çin'de bir haraya giren atın adeta bir Çin resminin kaşelerle ve damgalarla süslenmesine benzer bir muameleye tabi tutulduğu, bir atın pek çok damga ile mühürlendiği görülmektedir. Atlara zarar verdiği açık olan bu uygulama, mülkiyet ve işlev esasına göre Çinli dünya algısını ve dönemin siyasi psikolojisini gösterebilir.

Son kısımda karşımıza çıkan Türk boylarının damgaları hakkında 1781 tarihli nüshada bunlara yer verilmediği ancak 1899 tarihli nüshada bir kısmı eksik olmakla beraber damgaların seçilebildiği görülmektedir. Damgaların boyların kendi damgaları mı yoksa Çin'e getirildikten sonra idare altına alındıkları merkezlerin damgası mı olduğu açık değildir. Damgaların genel formlarına bakıldığında bunların Çin yazısı ile benzerlikleri görülebilmektedir. Bunun yanında derleme süreci içinde kimi boy ve atlarının bir kısım farklı içerikteki bilgi ile tekraren aktarıldığı da görülmektedir. Bunun sebebi, katiplerin bilgisizliği olabileceği gibi boyların ve atların farklı coğrafyalarda görülebilmesi olabilir. Damgalar, ayrı bir çalışma konusudur.

Kaynakça

- Ban, G. (班固). (1988) *Han Shu* (漢書) (*Han Tarihi*). Zhonghua Shuju. Pekin.
- Bogdanov, E. (2017). The Origin of the Tamgas of the Xiongnu. *Nizhnevolzhskiy Arheologicheskiy Vestnik*, 16(2). 5-32. Doi: 10.15688/nav.jvolsu.2017.2.1.
- Dong, G. (董誥). (1814). *Quan Tang Wen* (QTW: *Bütün Tang Metinleri*). Pekin: Siku Quanshu.
- Esin, E. (1985). Türk Sanatında At. E. Gürsoy-Naskali, (Ed.), *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık* içinde (ss. 54 -90). İstanbul: Resim Matbaacılık.
- Kapusuzoğlu, G. (2020). *Tang Hanedanı Döneminde Jiedushilik ve Türk Komutanlar (710-756)* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Kirilen, G. (2021). *Göktürklere Kalan Miras*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Li, Y. (李延壽). (1988). *Bei Shi* (北史) (*Kuzey Tarihi*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Linghu, D. (令狐德棻). (1988). *Zhou Shu* (周書) (*Zhou Kayıtları*). Pekin: Zhonghua Shuju.

- Liu, X. (劉昫). (1975). *Jiu Tang Shu* (舊唐書) (*JTS: Eski Tang Tarihi*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Onat, A. (2012). *Çin Kaynaklarında Türkler: Han Hanedanı Tarihinde Batı Bölgeleri*. Ankara: TTK.
- Onat, A., Orsoy, S. ve Ercilasun, K. (2015). *Han Hanedanı Tarih Bölüm 94 A/B Hsiung-nu Monografisi*. Ankara: TTK.
- Otkan, P. (1980). *T'o-ba Wei Dönemi'nde Toplum ve Ekonomi* (Doçentlik Tezi). Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Otkan, P. (2018). *Tarihçinin Kayıtları'na (Shi Ji) Göre Hunlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ouyang, X. (歐陽修). (1975). *Xin Tang Shu* (新唐書) (*XTS: Yeni Tang Tarihi*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Rogozhinskiy, A. ve Tishin, V. (2021). *Tamgas of the Ashina Dynasty in Central Asia*. Doi: 10.31600/978-5-907298-22-4.582-599.
- Shnanov, U. S. (2018). The History of Tribal Tamgas. *BULLETIN of the L.N. Gumilyov Eurasian National University, Historical Sciences Philosophy Religion Series*, 123, 67-72. Doi: 10.32523/2616-7255-2018-123-2-67-72.
- Sima, G. (司馬光). (1956). *Zizhi Tongjian* (資治通鑑) (*ZZTJ*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Sima, Q. (司馬遷). (1986). *Shiji* (史記) (*Tarih Kayıtları*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Sinor, D. (Ed.). (2009). *Erken İç Asya Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tang, C. (唐长孺). (2012). *Weijin Nanbei Chao Shi Lun Cong* (魏晉南北朝论丛). Pekin: Shangwu Yinshuguan.
- Xuan, Z. (玄奘). (1995). *Da Tang Xiyuji* (大唐西域记). Guiyang: Guizhou Renmin Chubanshe.
- Wang, B. (王溥) (1781). *Tang Huiyao* (唐会要) (*THY*). Pekin: Siku Quanshu.
- Wang, B., 王溥 (1899). *Tang Huiyao* (唐会要) (*THY*). Pekin: Ya Shuju Chongkan.
- Wei, Z. (魏徵). (1988). *Sui Shi* (隋史) (*SS: Sui Tarihi*). Pekin: Zhonghua Shuju.
- Zheng, Q. (鄭樵). (1958). *Tong Zhi* (通志) (*TZ*). Taipei: Xin Shuju Kanben.

Ekler**Ek 1.** Tang Huiyao'da damgalar (Wang, 1899, Tom. 72, ss. 21a - 24a).

Kurikan	Damga olmaz
Kırgız	出
Xi-mi 悉密	Damga eksik
Bayrku	Damga konu edilmemiş
Tongra	〇
Yan-tuo (Yuntluğ?)	〇
Pu-gu	〇
1 A-te 阿跌馬 (Ediz)	出
2 Qi 契馬 (Çebi ?)	全
3 Fu-li-yu 匍利羽馬 (Dailin İli)	兕
4 Uygur 迴紇馬	廐
5 Ju-luo-le 俱羅勒馬	兜
6 Bi-yu 苾羽馬	兀
7 Yü-mo-Hun 餘沒渾馬	州
8 Chi (Kızıl) 赤馬	行
9 A-shi-de 阿史德馬	𠂇
10 En-jie (İzgil ?) 恩結馬	韭
11 Fu-li-yu 匍利羽馬	勿
12 Qi-bi (Çebi) 契苾馬	韭
13 Xi-jie (İzgil) 奚結馬	坎
14 Hu-xue 斛薛馬	𠂇
15 Nu-ci 奴刺馬	𠂇
16 Su-nong 蘇農馬	𠂇
17 Da A-shi-de 闐阿史德馬	𠂇
18 Bayan A-shi-de 拔延阿史德馬	𠂇

19 Re 熱馬	𠂔
20 She-li Chi-li vd. 舍利叱利等馬	𠂔
21 A-shi-na 阿史那馬	𠂔
22 Ge-luo-ji-ya 葛羅枝牙馬	𠂔
23 Chuo 綽馬	巳
24 He-lu [Kutlug?] 賀魯馬	𠂔
25 A-yan 阿豔馬	Eksik
26 An-mu-zhen 安慕路真馬	𠂔
27 An-she-he 安賒和馬	𠂔
28 Sha-tuo 沙陁馬	𠂔
29 Chu-bi-shan 處苾山馬	𠂔
30 Hun 渾馬	𠂔
31 Kitan 契丹馬	𠂔
32 Xi (Tatabi) 奚馬	𠂔

Ek 2. THY Tomar 72 Atlar Bölümü (Wang, 1781, Tom. 72, ss. 17b - 23a; Wang, 1899, Tom.72, ss. 21b -24a).

吏並不得私置器械仍明出文榜曉示

馬

貞觀二十一年八月十七日骨利幹遣使朝貢獻良馬
百匹其中十匹尤駿太宗奇之各為製名曰十驥其一
曰騰雲白二曰皎雪驄三曰凝霜白四曰懸光驄五曰
决波駒六曰飛霞驃七曰發電赤八曰流金馱九曰翔
麟紫十曰奔虹赤上乃敘其事曰骨利幹獻馬十匹特
異常倫觀其骨大叢粗鬣高意濶眼如懸鏡頭若側

埽腿像鹿而差圓頸比鳳而增細後橋之下促骨起而
 成峯側韜之間長筋密而如瓣耳根纖銳身材雄方尾
 本高起龍文非擬腹平腫小自勁驅馳之方鼻大喘疏
 不乏往來之氣殊毛共櫪狀花蓋之交林異色同羣似
 雲霞之間彩仰輪烏而競逐順緒氣而爭追噴沫則千
 里飛紅流汗則三條振血鹿上不及起塵影不假生顧
 見彎弓逾勁羽而先振遙瞻仗獸感人目而前知骨法
 異而應圖工藝竒而絕象方馳大宛固其駑蹇者歟



永隆三年七月十六日夏州羣牧使安元瑋奏言從調
露九年九月以後至二月初五日前失死馬一十八萬四
千九百匹牛一萬一千六百頭

開元二年九月太常少卿姜晦上疏請以空名告身於

六湖州市馬率三十匹馬酬一游擊將軍

時鹿中馬
闕乃從之

十三年張說為隴右羣牧使頌云大唐承周隋離亂之
後貞觀初僅得牝牡三千從赤岸澤徙之隴右仍命太
僕卿張萬歲輯其政焉至麟德中四年至七十萬六千

匹置八使以董之設四十八監以掌之跨隴右金城平

涼天水四郡之地幅員千里猶為狹隘更析八監布於

河曲豐曠之野乃能容之於斯之時天下以一縑易一

馬及張氏中廢二十年間所殘蓋寡

張氏三代由羣牧
思信行於隴右人

以馬歲為蓋
避張氏諱也

天寶六載十二月九姓堅昆及室韋獻馬六十匹令於

西受降城使納之

十三年六月一日隴右羣牧都使奏臣差判官殿中侍

欽定四庫全書



唐會要

十九

御史張通儒羣牧副使平原太守鄭遵意等就羣牧六
人點總六十萬五千六百三十三匹又三十二萬五千七
百九十二匹又馬二十萬八千一匹羊七萬三千一百
一十五頭牛一百四十五頭犛牛五百六十三頭駝二
十萬四千一百三十四口

十五載六月上幸蜀發扶風郿閑廐使任沙門盜廐馬
十餘匹以叛太子至平原郡遂蒐諸監及私羣牧馬數
萬匹軍威始振

大曆七年八月迴紇使還蕃以國信物一千餘乘遣之
 回紇特功自乾元後仍歲來市以馬一匹易絹四十匹
 動至數萬馬其使候遣繼留於鴻臚寺者非一蕃人欲
 帛無厭我得馬無用朝廷甚苦之時特盈數遣之以廣
 恩惠使其知愧

建中元年五月詔市關輔北馬三萬匹以實內廐

貞元元年八月吐蕃率羌渾之衆犯塞分遣中官於潼
 關蒲關武關禁大馬出

十四年四月勅鑄左右軍征馬使印各一紐

三十年四月罷閩中萬安監先是福建觀察使柳冕久
不遷因事以求恩俸奏云閩中南朝放牧之地可致牛
馬蕃息請置監牧許之大收境內畜產牧放其中羊之
大者不過十斤馬之良者直數十不經時輒死又却牧
以充之百姓怨苦之由是監觀察使閻濟美奏罷之
元和四年三月詔內廐之馬其數尚多委飛龍使具條
流減者聞奏

十一年正月以討吳元濟命中使以絹萬疋市馬於河
 曲其月迴紇使索索駝及馬以內庫繒絹六萬疋償迴
 紇馬直

十三年十一月閑廐使理岐陽舊馬坊地三百四十七
 頃盡歸之國家自貞觀至麟德中國馬四十萬匹皆出
 河隴開元中尚有二十七萬雜以牛羊等不啻百萬置
 八使四十八監占隴西金城涼平天水四郡幅員千里
 自長安至隴西置七萬坊為會計所諸部領岐隴間善

水草及膏腴田皆屬七萬坊名額盡廢其地利歸於節
度使

長慶元年正月靈武節度使李聽奏請於淮南忠武寧
等道防秋兵中取三千人衣糧月賜當道自召募一千
五百八馬驍勇者以備兵仍令五十人為社每一馬死
社人共補之馬無闕從之其年三月范陽節度使劉總
請進馬一萬五千匹

大中六年六月河東節度使兼太原尹李業奏當管諸

軍州羊馬准貞元三年十二月十三日勅文不許出
 界又准去年五月十五日司門轉牒諸道應有羊馬
 准勅並不命出界今緣近日諸道差人於當管市馬
 不依勅文並無羊馬伏乞天恩詔本道准元勅約勒
 旨宜令本道准元勅處分如有違者即與區處聞
 奏

諸監馬印

凡馬駒以小官字印印左膊以年辰印印右髀以監名

欽定四庫全書

唐會要
卷七十二

三

依右左廂印印尾側

若形容端正擬送尚
朱者則須不印監名

自一歲至二

歲起酌量強弱俱以飛字印印右膊細馬次馬俱以龍

形印印項左送尚乘者於尾側依左右閑印以三花其

餘雜馬幽上乘者以風字印左膊以飛字印左髀經印

之後簡習別所者各以新人處監名印印左頰官馬賜

人者以賜字印諸軍及充傳送者驛以出字印並印右

頰

景雲三年正月十四日勅諸王公主家馬印文宜各取

本號

諸蕃馬印

骨利幹馬本俗無印惟割耳鼻為記結骨馬與骨利幹
 相似少不如印出悉密馬與結骨相似稍不如印葛邏
 祿馬與悉密相類在金山西印 以上部落燕然及拔
 曳馬因與骨利幹馬相類由多黑點驄如豹文去瀚海
 南函陵山東拔曳固川同羅馬與拔曳固川相類亦出
 驄馬種在洪諾河東南曲越山北函陵山東印

欽定四庫全書

唐會要
卷七十二

二十三

延陀馬與同羅相似駱馬驄馬種令部落頗散西出者
多今在幽州北印 僕固馬小於拔曳固與同羅相似
住在幽陵山南印

阿特馬與僕骨馬相類在莫賀庫寒山東安南置今雞
田州印

契馬與阿跌馬相從在閻洪達并以此獨樂永以南榆
溪州印

康固馬康居國也是大宛馬種形容極大武德中庸國

馬名

卷十一

三

阿跌馬與僕骨馬相類在莫賀庫寒山東南安置今雞

田州印出

已上部落馬同種類其印各別

契馬與阿跌馬相似在閻洪達井已北獨樂水已南今

榆溪州印全

康國馬康居國也是大宛馬種形容極大武德中康國
獻四千匹今時官馬猶是其種

突厥馬技藝絕倫筋骨合度其能致遠田獵之用無比
史記匈奴畜馬卽駒駼也

蹄林州匐利羽馬印瓦

迴紇馬與僕骨相類同在烏特勒山北安置印瓦

俱羅勒馬與迴紇相類在特勒山北印瓦

苾羽馬與迴紇同種印瓦

餘沒渾馬與迴紇相類印州

赤馬與迴紇苾餘沒渾同類印行

阿史德馬與蘇農執失同類在陰山北庫延谷北西政

連州印瓦

恩結馬磧南突厥馬也煨漫山西南閭洪達井東南於

唐會要

卷七十二

五

貴摩施岑廬山都督印書

勿
 匐利羽馬磧南突厥馬也剛摩利施山北今蹕林州印

契苾馬與磧南突厥相似在涼州闕氏岑移向特勒山
 住印北

奚結馬與磧南突厥馬相類在雞服山南赫連枝川北
 住今雞祿州印坎

已上部落馬同種類

斛薛馬與磧南突厥同類今在故金門城北陰山安置

今臯蘭門印云

奴刺馬與磧南馬相類今日登州印云

蘇農馬印云

闐阿史德馬印云

拔延阿史德馬印云

熱馬印云

已上定襄府所管

舍利叱利等馬印云

阿史那馬印云

葛羅枝牙馬印卅

綽馬印巳

賀魯馬印卅

已上雲中府營

阿豔馬印 闕

康曷利馬印宅

安慕路真馬印卅

安賒和馬印卅

沙陁馬印卅

處苾山馬印

渾馬與斛薛馬同類今臯蘭都督又分部落在臯蘭山
買浚雞山印

契丹馬其馬極曲形小於突厥馬能馳走林木間今松
漠都督印

奚馬好筋節勝契丹馬餘並與契丹同今饒樂都督北
印

SAFEVÎLERDE TOPÇU SINIFI VE TOPUN SAFEVÎ HARP SANATINDAKİ YERİ*

*Sertaç SARIÇİÇEK***

Öz: Safevîler, topçuluk alanında başlarda Akkoyunluların birikiminden yararlanmışlardır. Osmanlılarla yaptıkları savaşlar ise Safevî topçuluğunun gelişiminde hızlandırıcı bir etki oluşturmuştur. Safevîler, Çaldıran yenilgisinden sonra topçu sınıfının kurulmasına karar vermişler; zaman içerisinde topçuların savaşlarda karşılaştıkları problemlere çözüm yolları bularak toplardan daha fazla yararlanmayı amaçlamışlardır. Safevîler, topçuluk alanında Osmanlılardan oldukça fazla etkilenmişlerdir ve Osmanlı topçusunun savaşlardaki ateş gücünü dengelemek, Safevî topçuluğunun gelişiminde her zaman ana motivasyon kaynağı olmuştur. Topçulukta Osmanlıların etkisini gösteren en somut örneklerden biri, Safevîlerin topçulukla ilgili terimlerinin neredeyse tamamına yakınının Osmanlılardan geçmiş olmasıdır. Safevîler, farklı türlerde toplar kullanmışlar ve ihtiyaç duydukları topları kendileri üretmeye çaba sarf etmişlerdir. Ancak hammadde sıkıntısı bunda büyük bir engel teşkil etmiştir. Buna bir çözüm olarak diplomasiyi kullanmışlar ve Osmanlılarla rakip olan Avrupalı devletlerle stratejik ortaklık ve askerî iş birliği tesis ederek bu devletlerden top ve topçu ustaları almaya çalışmışlardır. Savaşlardan elde edilen ganimetler de top ihtiyacının giderilmesinde önemli bir kaynak işlevi görmüştür. Safevîlerde topçu sınıfı, Şah Tahmasb döneminden Şah II. Abbas dönemine kadar olumlu yönde bir gelişim seyri izlemiş fakat devletin son dönemlerindeki uzun barış dönemi ile ekonomik kriz, topçu sınıfının atalet dönemine girmesine sebep olmuştur. Safevîler'in topçu sınıfını yeniden ihya etmek adına attıkları reform adımları da başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Safevîler, tophane, topçubaşı, dökümhane, cebehane, tahkimat, atış mevzileri, wagenburg.

Artillery Corps in Safavids and the Use of Cannons in Safavid Warfare

Abstract: The Safavids benefiting from Akkoyunlu development of artillery, advanced it due to their conflicts with the Ottomans. The Safavids made the decision to establish an artillery class following their victory in Chaldıran. They sought solutions to issues artillery exhibited during conflicts in an effort to increase the cannons' utility over time. In the area of artillery, the Safavids were heavily inspired by the Ottomans. The primary driving force has always been to balance the Ottoman artillery's firepower during battle. One of the clearest

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 21.03.2022 - 20.12.2022

Bu makale yazar tarafından Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde 2022 yılında Prof.Dr. Tufan GÜNDÜZ danışmanlığında hazırlanmış, "Safevî Dönemi İran'da Ordu ve Savaş" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Arş.Gör. Milli Savunma Üniversitesi, Kara Harp Okulu, Tarih Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: sertacsaricicek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3462-3404.

indications of the Ottomans' influence on Safavid artillery is the fact that nearly all of the Safavid related words were adopted from the Ottomans. The Safavids made an effort to build the guns they need while using a variety of cannon types. However, a significant barrier to further development was the scarcity of raw materials. They bought guns and hired artillery masters from European nations that were Ottoman rivals using diplomacy as a solution. In order to meet their need for cannons, a significant resource was provided by the war booty. From the time of Shah Tahmasb until the time of Shah II. Abbas, the Safavid artillery class followed a path of development, but the prolonged period of peace and the economic crises during the last years of the state forced the class to enter a condition of immobility. The Safavids' reform initiatives to resuscitate the artillery class were therefore ineffective.

Keywords: Safavids, arsenal, gunnery officer, foundry, armoury, fortification, fire positions, wagenburg.

Giriş

İran'da topun savaşlarda kullanımı, Akkoyunlular zamanında başlamıştı. Akkoyunlular, Memlüklerle girdikleri savaşlarda topla tanışmışlar ve Osmanlılara karşı yenilgiye uğradıkları 1473'teki Otlukbeli Savaşı'nda Osmanlı topçusunun gücünü ve savaşın kaderini tayin eden rolünü fark etmişlerdi (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 66; Tihranî, 2014, ss. 375-377). Bu savaştan sonra topçuların orduda yer almaları gerekliliği konusunda ikna olan Akkoyunlular, 1473 ve 1478 yıllarında Venediklilerden topçu ustaları ile ağır ve hafif türde toplar göndermelerini istemişlerdi (Tracy, 2015, s. 198). Top imalathanelerine sahip olmadıklarından Akkoyunluların kullandıkları toplar, genellikle dışarıdan tedarik edilen silahlardı. Akkoyunlularda ilk top kullanımı, 1477 yılına denk gelmekteydi. Bu tarihte Uzun Hasan'ın oğlu Sultan Halil, İran'da çıkan bir mahallî isyanı bastırmak için askerlerine toplar kullandırmıştı. Uzun Hasan'ın diğer oğlu Sultan Yakub da Halil'le girdiği taht mücadelesinde ordusunda toplara yer vermişti. Akkoyunlular, 1480'li yıllara gelindiğinde artık ordularında daimî bir topçu sınıfına sahiptiler. Zira 1485, 1487 ve 1489 tarihli bütün savaşlarında, orduda topçu birlikleri bulunmaktaydı (Chase, 2008, ss. 129,144; Moshtagh Khorasani, 2010, s. 19).

Akkoyunlulardan sonra İran'da iktidara gelen Safevîler, topçuluk alanında kendilerinden önce oluşan birikimi miras aldılar ve erken tarihlerden itibaren ordularına bu teknolojiyi uyarladılar. Safevî Devleti henüz kurulmadan önce hanedanın başında bulunan Şeyh Haydar'a bağlı güçler, 1488 yılında Şirvanşahlara ait Gülistan Kalesi'ni kuşatırlarken toplardan istifade etmişlerdi. Safevîlere ait ilk toplar, Akkoyunlular zamanından kalma büyük kuşatma toplarıydı. Bunlar ağır olduklarından nakledilmesi zor silahlardı. Bu yüzden Safevîler, topları genelde kale savunmasında veya kale kuşatmalarında kullanmaktaydılar. Safevîlerin Diyarbakır Valisi Ustaclu Muhammed Han'ın Doğu Anadolu'da Safevî topraklarını genişletmek üzere çıktığı seferlerde

Akkoyunlulardan kalan ağır kuşatma topları kullanılmaktaydı. Bunlar, dört veya beş namluya sahip ağır türde toplardı. Safevî Devleti'nin ilk hükümdarı Şah İsmail, 1501'de Şirvanlılara ait Bakü ve 1507'de Dulkadirliilere ait Harput kalelerini kuşatırken yine Akkoyunlulardan miras kalan kuşatma toplarını savaşa sürmüştü (Eminî-yi Herevî, 1383, ss.147-151, 280; Felahî ve Golamhoseyn, 1394, s. 66).

1. Safevilerde Topçu Sınıfının Kuruluşu ve Gelişmesi

Safeviler, ilk zamanlarda müstakil bir topçu sınıfına sahip değillerdi. Savaşlarda topun kullanılması ise yukarıda zikredilen bazı istisnâî örneklerle sınırlıydı. Daimî bir topçu sınıfının kurulmasında 1514 tarihli Çaldıran Savaşı önemli bir dönüm noktası olmuştu. Safeviler, Çaldıran'da Osmanlı topçusunun defalarca üzerlerine saldıran Safevî süvarilerini açtıkları yaylım ateşiyle bozguna uğrattıklarının gördüklerinde topun önemini kavramışlar ve kendi ordularında topçu sınıfını kurmak konusunda ikna olmuşlardı. Bu doğrultuda, 1516 yılında topçu sınıfı kurulmuş ancak topçular, Şah İsmail döneminde yaşanan savaşlarda pek aktif bir rol üstlenememişlerdi (Matthee, 1996, s. 391). Şah Tahmasb dönemine geldiğinde ise topçular, daha aktif bir rol üstlenmeye ve savaşların belirleyici unsuru olmaya başlamışlardı. Şah Tahmasb, topların savaşta kullanımını teşvik etmiş; bu dönemde İran'ın muhtelif bölgelerinde Safevîlere karşı başlatılan birçok mahallî isyan, topçuların yer aldığı hatta bizzat topçubaşlarının komuta ettiği ordular tarafından bastırılmıştı. O dönem devleti oldukça meşgul eden Şirvanşahların isyanının bastırılması, 1551-1552 yılları arasında Gülistan, Şeki, Selut ve Derbend kaleleri gibi isyancılara üs vazifesi görmüş kalelerin zapt edilmesi ve hatta Osmanlıların elinde bulunan Van'daki Erciş Kalesi'nin alınması, toplar sayesinde mümkün olabilmişti (Rumlu, 1389, ss. 1263-1265, 1308). Topçuların Şah Tahmasb dönemi savaşlarında sağladığı katkılar, onların Safevî askerî teşkilatı içerisindeki mevkilerini sağlamlaştırmasına ve orduda kalıcı olmalarına zemin hazırlamıştı.

Safevilerde “tophâne” olarak adlandırılan topçu sınıfının başında “topçubaşı”, “mîr-i âteş” veya “mîr-i tophâne” unvanına sahip subaylar bulunurdu. Safeviler, bu unvanlar arasında en çok Türkçe “topçubaşı” terimini kullanmaktaydılar. Safevîlerin ilk topçubaşısı, Şah İsmail döneminde yaşamış olan Topçu Mahmud Bey'di. Onun ardından Üstad Şeyhî Bey, topçubaşı olmuştu. Şeyhî Bey'in ismi, ilk defa 1529 yılına dair olaylarda geçmektedir. Bu kişi, aynı zamanda “topçubaşı” unvanına sahip olan ilk komutandı (Hayrendîş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 65). Şeyhî Bey, 1538 yılında Horasan'ın Haf bölgesinde ortaya çıkan Kızılbaş isyanını bastırmakta büyük hizmetlerde bulunmuştu. 1539 yılına geldiğinde topçubaşı makamında Süleyman Bey adlı biri bulunmaktaydı.

Süleyman Bey, Astara'da¹ yerel bir isyanın bastırılmasıyla görevli Safevî ordusuna bizzat komuta etmiş ve bu görevinde başarılı olmuş biriydi (Tebrizi, Hayrendiş, Hasani, Şabani, vd.,1398, ss. 164-165). Şah Tahmasb döneminde topçubaşlarının yalnızca topçu sınıfını değil bütün orduyu komuta etmeleri, Şah'ın bu yeni sınıfa ve onun başındaki kişilere güvenini göstermekteydi. Bu dönemde topçubaşılara Şah'ın yakın maiyetindeki kişilere verilen "mukarreb" unvanının bağışlanması, Şah'ın onlara olan güveninin bir yansımasıydı. Safevî tarihçilerinden İskender Bey Münşî, Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra devlet erkânını oluşturan önemli kişiler arasında topçubaşının adını da anmaktaydı. Topçubaşlarının bu dönemde statülerini yükselttiklerine dair önemli göstergelerden biri de kendilerine "toyul" denilen Osmanlılardaki tımara benzer dirlik arazilerinin tevdi edilmesi idi (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 66; Mirzâ Semiâ, 1378, ss. 13-14).

Şah Muhammed Hüdanbende ve Şah Abbas dönemlerindeki topçubaşılar arasında iki isim ön plana çıkmaktaydı. Bunlar, Tebrizli Murad ve Berhürdar beylerdi. Bu kişiler söz konusu dönemde Horasan'da Şamlu aşiretinin başlattığı isyanı basturmak için düzenlenen seferde yer almışlardı. İsyancılar kendilerine Horasan'da Türbet Kalesi'ni üs yapıp savunmaya çekildikleri zaman Murad ve Berhürdar beyler, kale önlerinde döktükleri büyük kuşatma toplarıyla kalenin dövülmesi ve surlarının yıkılıp ele geçirilmesinde önemli bir etki ortaya koymuşlardı (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 67). Murad Bey'in adı bundan sonraki hadiselerde geçmezken Berhürdar Bey, Şah I. Abbas döneminde topçubaşı olarak ismini kaynaklarda yazdırmaya devam etmişti. Berhürdar Bey, bu makamı atalarından devralmış biriydi ve Şah Tahmasb döneminde topçubaşılık yapmış olan Üstad Şeyhî Bey'in üçüncü kuşaktan torunuydu (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 70). Berhürdar Bey'in oğlu Murtaza Kulu Bey de Şah Safî döneminde topçubaşılık yapmıştı. Bu durum, aynı aileden kişilerin bahsedilen makamı işgal edebildiklerini göstermekteydi (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 72).

Topçubaşılar, Şah Safî döneminde devlet ricali arasındaki itibar ve saygınlıklarını korumayı sürdürmüşlerdi. Bu dönemde topçubaşı olan Murtaza Kulu Bey, vezirler için kullanılan "rüknüdevvle" (devletin direği) ve "enîsüdevvle" (devletin dostu) gibi unvanları adıyla beraber kullanılmaktaydı (Şamlu, 1371, s. 335). Kandahar Kalesi'nin Babürlülerden alınmasında önemli bir rol oynayan Murtaza Kulu Bey ve onunla birlikte bu makamda bulunan Topçubaşı Murad Bey'in göstermiş olduğu üstün hizmetler, topçubaşlarının bundan böyle "bey" yerine "han" unvanıyla anılmalarını sağlamıştı. Nitekim Safevî yönetim sisteminde "han" unvanı, "bey"den çok daha üst seviye emirler için

¹ Astara günümüzde İran'ın Gilan ve Doğu Azerbaycan eyaletleri arasında, İran-Azerbaycan sınırının üzerinde ve Hazar Denizi kıyısında bulunan küçük bir kasabadır (Aryenniâ, 1398).

kullanılmaktaydı. Bu dönemden sonra artık toçubaşılar; korçubaşı, kullar ağası ve tüfenkçibaşı gibi saraya bağlı kuvvetlerin önde gelen komutanları arasında zikredilmekteydiler (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, ss. 72-75).

Safevîler, topçu sınıfını kurdukları ilk zamanlar ordudaki topçu neferleri ile tüfek kullanan piyadeleri aynı sınıf çatısı altında örgütlemişlerdi. Aslında top ve tüfek gibi birbirinden farklı türde silahları kullanmakta uzmanlaşan bu iki ayrı sınıfın tek bir teşkilat yapısı içerisinde yer almaları, Safevîlerin piyadeleri kullandıkları silah ne olursa olsun bir tutmalarından kaynaklanmaktaydı. Bunun yanında Safevîler, o dönemin top ve tüfeklerini birbirlerinden ayrı silahlar olarak telakki etmiyor ve ikisi arasında yalnızca boyut farkı olduklarını düşünüyorlardı. Hakikaten de bu iki ateşli silah, aynı prensiple çalışan ve kullanım metodu aynı olan silahlardı. Aralarındaki tek fark, ağırlıkları ve büyüklükleriydi. İki silah da ağızdan dolmakta ve namlunun dibindeki barut dolu haznenin ateşlenmesi vasıtasıyla mühimmatlarını hedefe göndermekteydiler. Safevî kaynaklarında bu iki farklı silahı kullanan askerler için de “topçi”, “topçiyân” kelimelerinin kullanılması, söz konusu farkın gözetilmemesinden ileri gelmekteydi. Şah İsmail’den Şah Abbas dönemine kadarki Safevî kaynaklarında bu ortak isimlendirmeye sıklıkla rastlamak mümkündür. Safevî tarihçilerinden Hasan Rumlu’nun 1510 tarihli Merv Kalesi kuşatmasından bahsederken ordudaki tüfekçiler için “topçiyân” kelimesini kullanması, bir diğer Safevî müverrihi Hurşah bin Kubad’ın 1514 tarihli Çaldıran Savaşı’ndan söz ederken Osmanlı topçuları ve tüfek kullanan yeniçeriler için aynı kelimeyi zikretmesi ve Herevî’nin 1550 yılındaki Özbeklerin Herat’a hücumunu anlatırken kaleyi savunan Safevî tüfekçilerini “topçi” tabiriyle anması, bu husustaki sayısız örnekten yalnızca birkaçıydı (Herevî, 1390, ss. 359-360; El Hoseynî, 1379, ss. 65-66; Rumlu, 1389, s. 1335). Şah Abbas döneminde merkezî ordunun yeniden reforme edilmesi ve topçu ile tüfekçilerin ayrı teşkilatlar altında örgütlenmesiyle genelleme ortadan kalkmış ve topçu denildiğinde bundan sonra yalnız topçu sınıfı kastedilir olmuştur².

“Top-endâz” olarak adlandırılan topçu neferleri, savaşta “minbaşı” (binbaşı) ve “yüzbaşı” adlı zabitler tarafından sevk ve idare edilirdiler. Topçular, yeşil renkte bir zemin üzerine beyaz renkli bir çerçeve yer alan sancaklarıyla ordudaki diğer sınıflardan ayrılırlardı. Topçu neferleri ayıran bir diğer özellik, siyah keçeden başlıkları ve “gorgâbî” denilen yemeni benzeri ayakkabılarıydı (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 76; Rumlu, 1389, s. 1341). Topçu nefer ve zabitleri, devlet hazinesinden “mevâcib” denilen düzenli bir maaş alırlardı. Tophaneye maaşların ödenmesi ve malî işlerin yürütülmesi için bir tophane veziri atanır, ona yardımcı olmak üzere “müstevfi” ve “muharrir” denilen bürokratlar yer alırlardı.

² Aynı adlandırmaya Şah II. Abbas dönemine ait kaynaklarda da rastlanmaktadır. Bunda her iki sınıfın artık ayrı bir teşkilat altında yapılmış olmasına rağmen sefer sırasında ordu içerisinde birlikte hareket etmeleri etkili olmuştur denilebilir (Şamlu, 1371, s. 335).

Bu kişiler, tophane personelinin maaş defterlerini tutarlardı (Floor, 2001, s. 196; Hayrendîş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 74; Mirza Semia, 1378, ss. 13-14).

Safevîlerde topçu personelin bir kısmını da tophane işçileri oluştururdu. Bunların görevleri; barış zamanında topların korunup saklanması, imalatı ve savaş zamanında cepheye nakledilmesinden oluşmaktaydı. Toplar, barış zamanında “cebehâne” veya “kûrhâne” denilen cephaneliklerde saklanırdı. Cephaneliklerdeki topların korunması, başta “cebecibaşı” veya “cebedarbaşı” adlarıyla anılan görevlinin ve onun emrindeki “amale-yi cebehâne” olarak isimlendirilen cephane işçilerinin sorumluluğundaydı (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, ss. 74-76; Mirzâ Semiâ, 1378, s. 29). Başkent İsfahan, Şiraz, Meşhed, Revan gibi Safevî topraklarındaki büyük şehirlerde önemli cephanelikler yer almaktaydı. Buralar, stratejik bir mantıkla seçilmiş olmalıydı. Zira her biri, savaşların yoğun yaşandığı cephe bölgelerine yakın yerlerdi. Bunun nedeni, topların savaş zamanında cepheye çabuk nakledilebilmesiydi. Şiraz, güney sahillerine yakın bir bölgeydi ve Safevîlerin Basra Körfezi’ndeki deniz aşırı askerî operasyonları için lojistik merkezdi. Revan Kalesi, Osmanlı sınırına oldukça yakın bir konuma sahipti ve batıya seferlerde burası önemli bir ikmal merkeziydi. Meşhed ise doğuda, Özbeklerle savaşlarda silah tedariki için öne çıkan üretim merkezlerinden biri olmuştu. Revan Kalesi’ndeki cephaneliği gören Fransız Seyyah Jean Chardin, burada silahların istiflendiği büyük bir açık alanın olduğundan ve Osmanlılarla Portekizlilerden ele geçirilmiş kırktan fazla topun burada saklandığından söz etmekteydi. Kalede ayrıca “gencîne-yi şâh” adlı verilen bir hazine dairesi yer almaktaydı ve burada diğer devletlerden hediye olarak getirilen iyi kalitede birçok top muhafaza edilmekteydi (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 76).

2. Top Türleri

Savaşlarda “badlic”, “balyemez”, “darbzen”, “zembûrek” ve “kazgan” adlarıyla bilinen farklı top türleri kullanılmaktaydı. Bu tür adlar, Safevîlere Osmanlı askerî terminolojisinden geçen terimlerdi. Nitekim “balyemez”, “darbzen”, “zembûrek” ve “kazgan” Osmanlı topçuluğunda aynı şekilde yer alırken “badlic” ise Osmanlıların “badaluc” veya “badaluşka” dedikleri top türünün Safevîlerdeki söyleniş biçimiydi. Badlic ve balyemez, genelde kuşatmalarda kullanılan en büyük top türleriydi. Bunlar, Safevî kaynaklarında kale döven manasında Farsça “kale-kûb” adıyla zikredilmekteydi (Agoston, 2006, ss. 107,113-114; Eralp, 1993, ss. 117-118; Hıbrî Efendi, 2021, s. 91; İsfahânî, 1382, s. 74). Badlic topları, 1582 yılında Kızılbaş isyancılarına karşı Horasan’daki Türbet Kalesi’nin savunulmasında ve 1634 yılında Osmanlıların elindeki Revan Kalesi’nin alınmasında kullanılmıştı (Hayrendîş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 64; Tebrizi, Hayrendish, Hasani ve Şabani, 1398, s. 165; Şamlu, 1371, s. 222). Badlicler, 17. yüzyılın sonlarına doğru küçülmüş ve büyük kuşatma toplarından meydan savaşlarında kullanılabilen daha hafif toplara dönüşmüştü. Nitekim 1690’lı

yıllardan başlayıp 18. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden İran'ın doğusundaki Kirman Afgan ve Beluç isyanları sırasında Safevîler, Kirman sahralarında isyancılarla girdikleri çatışmalarda badlic olarak adlandırdıkları toplardan sıkça yararlanmışlardı (Kirmânî, 1384, s. 248). Balyemezler ise 1648 yılında Kandahar ve Büst kalelerinin alınmasında Safevî topçularının etkin biçimde kullandıkları bir top türü olmuştur. O dönem Safevî ordusunda bulunan Avrupalı topçu ustalarından Alman asıllı Jurgen Andersen, Safevîlerin Kandahar kuşatmasında kullandıkları balyemez toplarının ordudaki en büyük toplar olduğundan söz etmekteydi (İsfahânî, 1382, ss. 455, 467; Şamlu, 1371, ss. 258, 335).

Büyük çaplı topların haricinde “darbzen” ve “zenbûrek” daha hafif topları oluşturmaktaydı. Darbzenler ilk kez Şah Tahmasb zamanında 1533 yılındaki Van ve 1548'deki Gülistan kalelerinin kuşatılması sırasında kullanıldılar (Rumlu, 1389, s. 1219). Safevîlerin kullandıkları ilk darbzenler çoğunlukla Osmanlılardan ele geçirilen toplardı (Agoston, 2012, s. 166). Safevîler daha sonra bu topları kendileri üretmeye başladılar. Şah Tahmasb, 1548'de Gülistan Kalesi'ni kuşatırken kale önlerinde kurduğu seyyar bir dökümhanede darbzen topları döktürmüştü (Rumlu, 1389, s. 1307). Şah Abbas döneminde Safevî ordusu, Belh üzerine yürürken yanında 300 adet muhtelif çapta top bulunmaktaydı. Bu toplar arasında büyük kuşatma topları yer alırken topların önemli bir kısmını darbzen veya zemburek denilen daha küçük çaplı topların oluşturması muhtemeldir³ (Chase, 2008, ss. 155-156). Şah Safî, Kandahar, Büst ve Zemindaver kalelerini kuşatmak için büyük balyemez topları döktürürken bunların yanında 500 adet darbzen ve zemburek gibi daha küçük çapta topların imal edilmesini emretmişti (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, s. 73; İsfahânî, 1382, ss. 455, 467; Şamlu, 1371, ss. 258, 335). Safevîlerin kullandıkları darbzenler, muhtelif büyüklüklere sahiptilerdi. Bu nedenle küçük ve büyük çapta olmak üzere farklı kategorilere ayrılmışlardı⁴ (İsfahânî, 1382, s. 75).

Zemburek, Safevî ordusunda kullanılan en küçük top türüydü. Osmanlılar ve Babürlüler tarafından sıkça kullanılan zemburek topları, Şah Abbas döneminden itibaren Safevîler tarafından da kullanılmaya başlandı ve Safevîlerin doğuda Babürlüler ve Özbeklerle mücadelelerinde bu silahtan aktif biçimde istifade edildi. Zemburek, at veya deve gibi binek hayvanları üzerinde rahatça taşınıp ateşlenebilen pratik ve süvarinin manevra kabiliyetiyle ateş gücünü birleştiren bir

³ Safevîlerin son döneminde Osmanlılar tarafından elçi olarak gönderilen Ahmed Dürrî Efendi, Kazvin'e geldiğinde burada kendisini karşılayan valinin tören birlikleri arasında küçük sahra toplarının bulunduğundan bahsetmektedir (Ürkündağ, 2006, s. 67).

⁴ Darbzen toplarının boyutlarına göre sınıflandırılması, Osmanlılar arasında da cari bir uygulamaydı. Osmanlılar bu tasnifi şâhî/büzürg (büyük), miyâne/vasat (orta) ve küçük olmak üzere üç kategoride yapmaktaydılar (Agoston, 2006, s. 119; Eralp, 1993, s. 117; Uzunçarşılı, 1988, II, s. 50).

silahtı. Askerlerin yayan savaşmalarını gerektirmediğinden ordusunun kahir ekseriyeti süvarilerden oluşan Safevî ordusunda tutulmuştu (De la Garza, 2019, s. 90; Eralp, 1993, s. 118; Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 72). Doğudaki rakipleri Özbekler, Babürlüler gibi güçler de umumiyetle at üzerinde savaşan ordulara sahip olduklarından düşmanlarına karşı süvarinin hareket kabiliyetini kaybetmek istemeyen Safevîler, zemburekleri Kandahar, Kirman, Horasan ve Yezd gibi doğu vilayetlerinde daha çok kullanmışlardı. 17. yüzyılın sonlarına doğru tehditlerini artıran Afgan süvarilerine karşı Safevî sınır kuvvetlerinin sıkça bu silaha başvurmasının sebebi de yine aynıydı. Safevî ordusunda zamanla zembureklerin sayısı o kadar artmıştı ki Safevîler yalnızca zemburek toplarının kullanıldığı “zenbürekhâne” adında topçu sınıfından ayrı bir sınıf dahi kurmuşlardı⁵ (Kirmânî, 1384, ss. 313, 391, 397).

Safevîlerin kullandıkları bir diğer top türü ise bir nevi havan topu olan “kazgan”lardı. Topun kazgan ismiyle adlandırılmasının sebebi, diğer toplara göre namlusunun daha kısa ve namlu ağzının daha geniş olmasından dolayı bir kazanı andırmasıydı⁶. Topun ağzının geniş olması, büyük gülleleri atmasını olanaklı kılarken kısa namlusu, menzilin kısa olmasına neden olmaktaydı. Kazgan bu tür gövde özellikleriyle diğer toplar gibi yatay değil, dikey bir açıyla atış yapabilmekteydi. Genelde kuşatmalarda saldırganlar tarafından kullanılan kazganlar, gülleleri aşırı hızla atarak kale duvarı arkasındaki hedeflerin vurulmasını sağlardı. Attığı güller oldukça büyük olduğundan kale içi yerleşim alanlarında büyük tahribata yol açabilirler fakat menzilleri kısa olduğundan kuşatmacılar, kaleye iyice yaklaştıkları zaman kazganları kullanıma sokabilirlerdi. Kazganların mühimmatı, Safevîlerin “seng-i kazgan” dedikleri taş güllerdi⁷. Safevîler, bu top türünü ilkin 1551 yılında Şirvan’ın Şeki kasabasındaki Kiş Kalesi’ni ve ertesi yıl (1552) Van şehri civarındaki Bargiri Kalesi’ni kuşatırken kullanmışlardı (Rumlu, 1389, ss. 1365-1366).

⁵ Afganlar da zemburek topunu Safevîlerden görüp kendi savaş usullerine uygun olduğundan hemen benimsemişler ve Safevîlerle savaşlarında yoğun biçimde kullanmışlardı. 1721’deki Gulnabad Meydan Savaşı’nda Afganlar, 60 zemburek topunu savaşta yanlarında bulundurmaktaydılar (Matthee, 1996, s. 407).

⁶ Kazan kelimesinin eski Türkçede telaffuz şekli “kazgan” veya “kazkan”dır (Battal, 1934, s. 39; Kanar, 1374, s. 473; Mütercim Asım Efendi, 2009, ss. 314, 407).

⁷ Kazganlardan “humbara” denilen patlayıcı mühimmatlar da atılabilmekteydi. Humbara içinde metal parçaların bulunduğu güllerdi ve düştüğü yerde patlayarak içindeki metal parçaların şarapnel etkisiyle etrafa saçılıp büyük toplu ölümlere yol açan bir mühimmatı. Humbaraların toplardan atılanları olduğu gibi günümüzdeki el bombalarına benzer şekilde elle atılabilen daha küçük versiyonları da bulunmaktaydı (Agoston, 2006, s. 130; Mahmut Şevket, 1325, s. 5; Uzunçarşılı, 1988, ss. 4, 117-118). Safevîler, humbaraların ikinci türünü daha çok tercih ederler ve genelde kale savunmalarında kullanırlardı (Şamlu, 1371, s. 365).

Top türlerinin çeşitli olmasına paralel olarak topların ağırlık ölçüleri de geniş bir skalaya sahipti. Safevîler, toplarını güllerin ağırlığına göre tasnif ederlerdi. Güller de vakıyye (okka), men (batman) gibi farklı ağırlık ölçüleriyle ifade edilirdi. Safevîler, 1603 yılında Revan Kalesi'ni kuşatırken 72, 44 ve 24 vakıyye (sırasıyla yaklaşık 92, 56 ve 31 kg) ağırlıkta güller atan balyemez türü üç büyük kuşatma topu kullanmışlardı (Aydoğmuşoğlu, 2016, s. 67; Katip Çelebi, 2016, ss. 303, 306). Osmanlı tarihçisi Peçevî'nin ifadelerine göre Safevîler, Revan kuşatmasında 90 okkalık (114 kg) taş güller atan beş büyük topla kale duvarlarını dövmüşlerdi⁸ (Peçevî, 1982, s. 245). Safevî tarihçisi İskender Bey Münşî'nin ise söz konusu kuşatmada Safevîlerin 30 Tebriz batmanı (82 kg)⁹ gülle atan toplardan istifade ettiklerini belirtmektedir (Türkmen, 2019, II. Cilt, 2. Kitap, s. 353). Safevîler, Dımdım Kalesi'ni kuşatırlarken 3, 8 ve 40 men (8,7 kg, 23,2 kg, 116 kg)¹⁰ ağırlığında güller atan topları kullanıma almışlardı. Larican'daki bir isyanın bastırılması sırasında Lender Kalesi kuşatılırken de Safevîler, 40 ve 30 men (116 kg ve 87 kg) ağırlığında taş güller atan iki büyük kuşatma topundan yararlanmışlardı (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, ss. 71-72). 1648 yılındaki Kandahar kuşatmasında ise 10-12 Tebriz meni (29-34,8 kg) ağırlıklarda güller atan beş “balyemez” topuyla surları hedef almışlardı¹¹ (İsfahanî, 1382, ss. 455, 467; Şamlu, 1371, ss. 258, 335).

3. Top Dökümü

Safevîler, toplarını İran'ın muhtelif bölgelerinde kurdukları top dökümhanelerinde üretmekteydiler. Dökümhanelerin başlıcaları, “büyûtât-ı hassa-yı şerîfe” olarak adlandırılan saraya bağlı atölyelerdi. Bunların başında “nâzır-ı büyüât” denilen sorumlular bulunurdu. Saray atölyeleri, Kazvin ve İsfahan gibi Safevî devletine başkentlik yapmış şehirlerde yer almaktaydı. Bunun yanında Meşhed ve Nişabur gibi sınıra yakın büyük şehirlerde de top

⁸ Osmanlılar farklı bölgelerde farklı vakıyye veya okka birimleri kullanmaktaydılar: İstanbul okkası, Basra okkası, Bağdat okkası gibi. Burada Katip Çelebi'nin İstanbul okkası kullandığı tahmininden ve bir İstanbul okkasının da 1268,64 gr. tekabül etmesinden yola çıkarak 72, 44 ve 24 vakıyyenin sırayla 92, 56 ve 31 kilograma denk geldiği söylenebilir.

⁹ Batman, İran'da kullanılan “men” isimli ölçü biriminin Türkçede geçen halidir. Öyleyse burada bahsedilen Tebriz mennidir. Bir Tebriz menni 2,9 kilogram ediyorsa 30 men, 82 kilograma tekabül etmektedir (Kallek, 2004, s. 105).

¹⁰ Buradaki men, Safevîlerde daha ziyade kullanılan Tebriz meniyse 3, 8 ve 40 men sırayla 8,7 kg 23,2 kg ve 116 kg ölçülere denk gelmektedir. Eğer kastedilen şah menniyse 1 şah menni = 6 kilogram hesabından (Kallek, 2004, s. 107) sırayla 18, 48, 320 kilograma denk gelir ki bir top güllésinin 320 kg olması mümkün olmayacağından burada Tebriz meninin kastedildiğini düşünmek doğru olacaktır.

¹¹ Safevîler, bu topların bazılarını “Aslan” ve “İldırım” gibi Türkçe isimler vermişlerdi. Diğer topların isimleri “İmam”, “Ejdhâ”, “Bebr-i Beyan”dı (İsfahânî, 1382, ss. 455, 467; Şamlu, 1371, ss. 258, 335).

dökümhaneleri bulunur; savaş zamanında buralarda üretilen toplar, sınıra yakınlıktan dolayı hızlı biçimde cepheye nakledilirlerdi (İsfahânî, 1382, ss. 72-74, 455, 467; Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, ss. 72, 77; Şamlu, 1371, ss. 258, 335). Sabit dökümhanelerin yanında savaşta acil ihtiyaçları giderebilmek amacıyla seyyar dökümhaneler de kurulurdu. Bunlara genelde kale kuşatmalarında rastlamak mümkündür. Kuşatma muharebelerinin cereyan ettiği sahalarda top dökülmesi ilk 1548 ve 1552 yıllarındaki Gülistan ve Erciş kalelerinin kuşatılması hadiselerinde yaşanmıştı. 1548'deki Gülistan kuşatmasında Şah Tahmasb, kalenin mevcut silahlarla alınamayacağını anladığında topların sayısını artırmak istemiş ve kale önünde kurduğunu bir seyyar dökümhanede “darbzen” topları döktürmüştü (Rumlu, 1389, s. 1307). Erciş kuşatmasında yine Şah Tahmasb'ın emriyle büyük bir kuşatma topu üretilmiş ve Safevîler, bu topun açtığı gediklerden saldırıya geçerek kaleyi almayı başarmışlardı. 1582'de Herat, 1585'te Tebriz, 1603'te Revan ve 1608'de Dımdım kaleleri kuşatılırken kale önlerinde üretilen toplar, Safevî topçusunun kullanımına sunulmuştu (Bayat, 2014, ss. 157-158, 167-168; Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 71; Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, ss. 65-70).

Top dökümü işlerine topçubaşlar ya da “nâzır-ı büyüât denilen saray atölyelerinin idarecileri nezaret ederlerdi. Topçubaşlar, savaşta askerlere komuta eden bir zabıt olmalarının yanında top dökümünden anlayan zanaatkârlardı. Nitekim o dönemde silahı kullanan ve üreten kesimler arasında keskin bir ayrım yoktu. Safevî tarihinde Şeyhî Bey, Murad Bey ve Berhürdar Bey gibi topçubaşı makamında bulunan meşhur kişilerin isimlerinin önünde “üstad” sıfatının yer alması, onların top dökümü zanaatındaki ustalıklarına işaret etmekteydi (Hayrendiş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, ss. 64-67).

Safevîler, toplarını bakır ve kalay alaşımı olan tunçtan dökmekteydiler. Bu açıdan toplarını demirci ocaklarında imal eden Avrupalıların aksine tunç malzeme kullanan Osmanlıları taklit etmişlerdi (Agoston, 2006, s. 97). Bakır, İran'ın kuzeyindeki Mazenderan ve Kazvin ile batısındaki Bahteran (günümüzdeki adıyla Kirmanşah) bölgesindeki dağlık alanlardan çıkarılmaktaydı. Top gülleri ise kurşundan üretilmekteydi. Bu maden de genelde Kirman'dan temin edilmekteydi (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, ss. 71, 74). Ancak söz konusu kaynaklar, Safevîlerin top üretimini sürekli hale getirecek kapasiteye sahip değillerdi. Zira top üretiminde yüklü miktarda bakır harcanmaktaydı. Safevîler'in 1608'de Urmiye'deki Dımdım Kalesi'ni kuşatırlarken dört büyük kuşatma topu için 1000 men (yaklaşık 3 ton) bakır harcamaları buna bir örnekti (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 71; Kallek, 2004, s. 107). Bilhassa savaş dönemlerinde silah ihtiyacına binaen artan hammadde ihtiyacı, belirli dönemlerde bakır ve kurşuna ihracat yasağı getirilmesine neden olmaktadır. Bu tür yasaklar ve kısıtlamalar, Safevîlerin Osmanlılarla savaşlarının artış gösterdiği 16. yüzyılın son çeyreğinde daha sık biçimde yürürlüğe konulmaktaydı. Hammadde açığının

kapatılması ve üretimin yeterli düzeye çıkarılması için halktan vergi olarak bakır toplanması da başka bir yöntemdi (Hayrendîş, Tebrizîniyâ Tebrîzî, 1398, s. 68; Matthee, 1996, s. 396). Dışarıdan bakır sipariş ve tedarik edilmesi de sık başvurulan yöntemler arasındaydı. 1625 yılında İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'nden 60 ilâ 80 ton arası bakır alınması, bu tür uygulamalara örnek verilebilir (Mitchell, 2000, s. 115).

Top dökümü birçok aşamadan oluşan zor ve riskli bir işlemdi. Döküm sırasında önce pişmiş topraktan bir baca inşa edilir, bacanın etrafına bir iskelet kurulur ve ameleler bu iskeleti kullanarak bacanın üzerine çıkararak bacanın ağızından aşağı doğru demirden bir mil sarkıtırlardı. Bacanın enine doğru birkaç kat demir kelepçeler takılır böylece döküm sırasında bacanın sağlam kalabilmesi sağlanırdı. Ardından bacanın altına denk gelecek şekilde bir çukur kazılır ve burada bir ateş yakılır, bacanın altında ateşten gelen ıstıyı bacaya aktaracak demirden bir taban bulunurdu. Demir ısındıkça bacanın içindeki ısı da artar ve bacanın ağızından dökülen bakır eritilmiş olurdu. Ateş daha da harlatılarak bacanın içindeki ısı tedricen artırılmaya çalışılırdı. Döküm işlemi bittikten sonra da baca yavaşça soğumaya bırakılırdı. Soğutma işleminin yavaş yapılması önem arz etmekteydi. Bunun için de dökümhanenin kış mevsiminde dışarıdaki havayla tedricen edilmesi gerekiyordu. Aksi halde sıcaklık bir anda veya hızlı biçimde azalırsa bacanın ve topun namlusunun dağılması kaçınılmazdı. Baca soğutmaya alındıktan sonra ortasında bulunan mil yukarı çekilir böylece topun namlusu açılmış olurdu (Felâhî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 75). Eğer baca yeterince ısıtılamazsa ve bakır bacadan her yere eşit biçimde dökülmezse topun namlusu zayıf olur, atış esnasında barutun patlamasıyla namlu infilak edebilir ve birçok askerin ölümüyle sonuçlanan kazalar yaşanabilirdi. Bu tür kazalardan biri, Safevîlerin 1586'da Tebriz'i Osmanlılardan geri almak için şehri kuşattıkları sırada toplardan birinin namlusu soğuk havadan dolayı tam kurumadan ve yeterince katılaşımadan kalıba dökülmüş olmasından kaynaklı infilak etmesi şeklinde yaşanmıştı. Kazanın sonucunda Topçubaşı Murad Bey yerine Berhürdar Bey, top dökümü işini üstlenmiş ve 45 gün içinde başka bir top dökürülmek zorunda kalınmıştı (Hayrendîş, Tebrizîniyâ Tebrîzî, 1398, s. 68).

4. Dışarıdan Top ve Uzman Topçu Personel Tedariki

Safevîlerin hammadde konusunda çektikleri sıkıntılar, onları ihtiyaç duydukları topların bir kısmını dışarıdan alım yoluyla tedarik etmeye zorlamaktaydı. Şah İsmail'in Osmanlılara karşı kullanmak üzere 1508 yılında Venediklilerden top ve topçu ustaları istemesi, buna bir örnekti. 1514'teki Çaldıran Savaşı'nda Osmanlı topçusunun gücüne tanık olan Safevîler, bu tarihten itibaren Avrupalı devletlerden daha fazla top talep etmeye başlamışlardı (Berâziş, 1392, ss. 329-330; Floor, 2001, s. 193). Bu dönemde Portekiz Krallığı, Safevîlerin en çok müracaat ettikleri devletlerden biri olmuştu. Zira Portekizliler, 16. yüzyılın başlarından itibaren Hindistan ve Güneydoğu Asya'daki kıyı bölgelerinde

sömürgeler elde etmeye başlamışlar, 1515'te Hürmüz Adasını ve 1520 ilâ 1522 yılları arasında Kişm Adasıyla İran'ın güney sahillerine hâkim olunca Safevîlerle güneyden komşu olmuşlardı. Şah İsmail, bu dönemde Portekizlilerin Hindistan'daki sömürge bölgelerinden Goa Limanı'na elçiler göndermiş ve onlardan top talebinde bulunmuştu (Berâziş, 1392, ss. 299-300; Farrokh, 2015, s. 77). Portekizliler, istenilen topları Basra Körfezi üzerinden İran'ın güneyindeki (sonraki adı Bender-i Abbas olan) Kong Limanı'na getirmişler ve Safevîlere teslim etmişlerdi. Şah Tahmasb zamanında Portekizlilerden ateşli silah tedarik edilmeye devam edilmiş ve Portekiz topları, Kanunî Sultan Süleyman'ın 1548 tarihli İran seferi sırasında cephede Osmanlılara karşı kullanılmıştı (Berâziş, 1392, s. 308).

Top tedariki için başvurulmuş devletlerden biri de kuzeydeki Rus Çarlığıydı. Ruslar, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren IV. İvan'ın hükümdarlığında Hazar Denizi'nin kuzey sahillerine inmişler ve Hazar Denizi'nin kuzey sahillerindeki Astrahan limanını kontrol altına almışlardı. Ruslar bu gelişmeyle Hazar Denizi üzerinden Safevîlerle ticaret ilişkileri kurmuşlar, Astrahan ve Gilan limanları arasında oluşan deniz ticareti, Safevîlerin Rusya'dan ateşli silahlar getirttikleri bir güzergâh haline gelmişti. Rusların Hazar Denizi kıyılarından güneye, Kafkasya bölgesine inmeye devam etmeleri Safevîleri Osmanlılara karşı Ruslara yakınlaştırmıştı. Öyle ki Safevîler, Rusların 1500'lü yılların sonlarına doğru Kafkasların güneyindeki Derbend bölgesine kadar inmelerine ses çıkarmamışlar bu sayede Ruslardan silah alımlarını artıracak bir kara bağlantısı elde ettiklerini düşünmüşlerdi (Berâziş, 1392, ss. 495-496). Nitekim Ruslar, 1569 yılından itibaren Derbend bağlantısını kullanarak 30 adet muhtelif çaplarda topu Safevîlere göndermişlerdi. IV. İvan'ın bu dönemde Safevîlere daha fazla top göndermeyi teklif etmesi ve Safevîler isterlerse Almanya'dan top satın alınıp bunları Kafkaslar üzerinden Safevîlere ulaştırabileceğini bildirmesi, söz konusu askerî iş birliğinin daha da güçleneceğine dair emareler sunmaktaydı. Ancak Safevîler, 1555 yılında Osmanlılarla Amasya Barış Anlaşması'nı imzalayınca Rusların bu teklifleriyle pek ilgilenmemişlerdi (Berâziş, 1392, s. 283; Matthee, 1996, s. 392). 1578 yılında ise 1590 yılına kadar devam edecek olan Osmanlılarla uzun savaş dönemi yeniden başladığında Safevîler, fikirlerini değiştirmiş ve Osmanlı ordusunun ateş gücü üstünlüğünü dengelemek amacıyla Ruslardan yeniden top talep etmeye başlamışlardı. Safevîlerin bu taleplerine savaş boyunca olumlu bir karşılık vermeyen Ruslar ancak 1604 senesinde birkaç top gönderebilmişler, söz konusu toplar da Safevîler tarafından Osmanlı kontrolündeki Derbend Kalesi'nin kuşatılmasında kullanılmıştı (Berâziş, 1392, ss. 337-338, 502, 511).

Önemli top kaynaklarından biri de savaşlardan ganimet olarak ele geçirilen toplardı. Bunlar arasında Osmanlı menşeli toplar, önemli bir payı oluşturmaktaydı. Safevîler, Çaldıran Savaşı'ndan sonra Osmanlı askerî gücüyle

denk seviyede olmadıklarını anladıklarından meydan savaşına girmek yerine yıpratma savaşı uygulamaya başlamışlardı. Yıpratma savaşı; Osmanlı ordusunun geçtiği yerlerdeki tarım arazilerini yakmak, su kuyularını zehirlemek ve köyleri boşaltmak gibi bir dizi düşmanı yıldırma yöntemlerine dayanmaktaydı ve düşmanın iâşe bakımından sıkıntı yaşaması, aç ve susuz bırakılması burada temel amaçtı. Bu taktik, Osmanlı ordusunu Safevî topraklarında boş arazilerle karşılaşmış belli bir süre geçtikten sonra kış mevsiminin de bastırmasıyla istediği sonucu elde edemediği için geri dönmeye mecbur bırakılmaktaydı. Geri dönüş sırasında sürekli tacizlere ve saldırılara maruz kalan ve Safevî topraklarını bir an önce terk etmek isteyen Osmanlı askerleri, hareketlerini yavaşlatacak ağır yüklerden kurtulmaya çalışmaktaydılar. Ağır yüklerden biri de toplardı. Osmanlılar toplarını arkalarında bıraktıklarında toplar, onları takip eden Safevîlerin eline geçmekteydi. Osmanlılar, 1535 tarihli Tebriz seferinde kışın yiyecek bulunamamasından ötürü hızla Safevî topraklarını boşaltmak istemiş; Ahlat ve Pasin civarında çok sayıda topu arkalarında bırakmışlardı. Bunlardan bazıları Safevîler tarafından Van civarındaki Bargiri, Bitlis ve Argun kalelerinin kuşatılması sırasında kullanılmıştı (Anonim, 1370, ss. 193, 203-205). 1552 yılında Osmanlıların Erzurum Beylerbeyliğine bağlı kuvvetler Safevîlere mağlup olduklarında geride bıraktıkları toplar, Safevîlerin eline geçmişti. 1554 yılında da benzer bir durum yaşanmış, Osmanlı ordusunun Azerbaycan seferinden dönerken ordudaki 12 kuşatma topunu Revan'da bırakmasının ardından Safevîler, bu toplara el koymuşlardı (Şâh Tahmâsb, 1363, s. 38; Tracy, 2015, ss. 205, 211). Şah Abbas, 1603-1606 yılları arasında Osmanlıların Kafkaslardaki kalelerine gerçekleştirdiği sefer sırasında Tebriz'i Osmanlılardan geri aldığı zaferini müjdelemek için Babür Hükümdarı Celaleddin Muhammed Ekber'e gönderdiği fetihnamede Osmanlıların Tebriz Kalesi'nde 200 adet top bıraktıklarından bahsetmekteydi (Farrokh, 2015, s. 86; Motevellî, Melâyirî ve Hafizullah, 1398, s. 71). Şah Abbas, Osmanlı seferlerinde ele geçirdiği bu topların büyük kısmını Revan Kalesi'nde oluşturduğu cephaneye göndermişti (Türkmen, 2019, II. Cilt II, 2. Kitap, s. 478). Osmanlılar, 1605'te Tebriz Kalesi'ni yeniden ele geçirmek için teşebbüste bulunmuşlar ancak başarısız olunca 100 adet muhtelif çapta topunu Safevîlere terk edip çekilmişlerdi (Katip Çelebi, 2016, s. 349). Şah Safî döneminde Safevîlerin Irak'ın Şehrîzor mevkiinde Osmanlılarla girdikleri savaşta galip gelmeleri üzerine Osmanlılara ait 32 adet büyük ve küçük çapta top yine Safevîlerin eline geçmişti. 1630 yılında Hüsrev Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun Bağdat Kalesi'ni Safevîlerden geri almak üzere başlattığı sefer başarısız olunca Osmanlılara ait kuşatma topları yine Safevîlerin tasarrufuna girmişti (İsfahânî, 1382, s. 75; Tefrîşî, 1388, s. 46).

Şah Abbas döneminde Portekizlilerle girilen 1601'deki Laristan ve Bahreyn, 1622'deki Hürmüz savaşlarında Portekizlilere ait 300'den fazla top, Safevîlerin eline geçmişti. Şah Abbas, bu topları Portekizlilere karşı seferleri icra eden Fars Hâkimi Allahverdi Han ve oğlu İmam Kulu Han'ın ordularına tahsis etmişti

(Mitchell, 2000, ss. 106-113). Safevîler ayrıca ordularını toplar bakımından güçlendirmek amacıyla Portekizlilerin Basra Körfez'indeki rakipleri İngilizlerden de yardım almışlardı. Şah Abbas, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'yle temas kurmuş ve ateşli silah ve uzman personel temin edilmesi konusunda İngilizlerle anlaşmalar yapmıştı (Matthee, 1996, s. 392; Sherley, 2005, ss. 13, 100). Portekizlilere karşı İngilizlerle yapılan askerî iş birliği, Şah Safi döneminde devam etti. Safevîler, 1630 yılında İngiltere Kralı I. Charles'a gönderdikleri mektupta İngilizlerden topçu ustası göndermelerini talep etmişlerdi (Berâziş, 1392, s. 749). Şah Safi'nin İngilizlerden yardım istemelerinin bir diğer sebebi, Babürlülerle olan sınır anlaşmazlığıydı. Safevîler, Babürlülerin elinde bulunan güçlü Kandahar Kalesi'ni almak için topçuluk alanında kuvvetlerini takviye etmek niyetindeydiler. Nitekim Safevîlerin Kandahar, Büst, Zemindaver kalelerinin kuşatmaları sırasında Safevî ordusunda birçok Avrupalı topçu subayı bulunmaktaydı. Bunlar arasında büyük ihtimalle İngilizlerin göndermiş oldukları subaylar da bulunmaktaydı (Moshtagh Khorasani, 2010, s. 21; Şamlu, 1371, ss. 343, 352). Safevî ordusunda Avrupalı subayların istihdam edilmesine son dönemlere kadar devam edilmiş ancak bu defa İngilizler değil Fransız topçular öne çıkmışlardı. 1725 yılında Afgan istilasına karşı başkent İsfahan'ın savunulmasında görev alan Safevî ordusunda Philippe Colombe adında bir Fransız topçu subayı bunlardan biriydi (Floor, 2001, s. 195; Malabar, 1936, s. 646). Orduda, anlaşmalarla getirilen topçu subaylarının yanında esir alınıp istihdam edilenler de bulunmaktaydı. Bunlar arasında Osmanlı topçuları, önemli bir oranı teşkil ediyordu. Safevîlerle yapılan bir savaşta esir düşüp İsfahan'a getirilen Asafi Dal Mehmed Çelebi, İsfahan'da eskiden Osmanlı tebaasından olan bir topçuyla karşılaşmıştı¹² (Eravcı, 2009, s. 234).

¹² Osmanlılar, ateşli silahlar konusunda diğer Müslüman devletlerden bariz şekilde üstündüler. Bu durum, Safevîler ve Babürlüler gibi doğudaki birçok devleti Osmanlı askerî tecrübesinden ve bilgi birikiminden yararlanmaya sevk etti. Babür Şah ordusundaki iki topçubaşısından birinin adı, Mustafa Rumî'ydı. İsminin sonundaki Rumî nisbesi, onun Osmanlı ahalisinden olduğunu göstermekteydi. Zira bu dönemde Safevîler ve Babürlüler, Osmanlılardan bahsederken Rumî adından istifade etmekteydiler (Chase, 2008, s. 165). Babürlüler, Safevîlere karşı savaşlarında Osmanlı askerî uzmanlarından yararlanmaktaydılar. Neticede Safevîler, iki devletin de ortak düşmanıydı ve Osmanlılar, topçuluk alanında Babürlülere destek vermekten çekinmemekteydiler. 1643 yılında Kandahar'daki Büst Kalesi'ni Safevîlere karşı savunan Babürlü kuvvetleri arasında Mir-i Âteş Rumî Han adında bir topçubaşı bulunmaktaydı (Şamlu, 1371, s. 362). Hindistan'da Osmanlılardan topçuluk alanında destek alan tek güç, Babürlüler değildi. Hindistan'ın kuzeyinde Babürlülerle mücadele içerisinde olan Afgan Suri hanedanı da zaman zaman Osmanlı askerî birikiminden yararlanmaktaydı ve bu hanedandan Afgan Şir Şah, 1539'da Hümayun Şah'la yapmış olduğu savaşta Osmanlı topçularından hatırı sayılır bir destek almıştı. Afganlar, Hoca Ahmed Rûmî adında bir topçu ustasının aktardığı bilgiler sayesinde pirinçten darben

5. Topların Cepheye İntikali

Savaş zamanında topçuların karşılaştığı en büyük zorluklardan biri, topların hasar almadan cepheye nakledilmesi idi. Topların nakil işinden tophane işçileri sorumluydu. Bunların yetersiz kalması durumunda ise ordudaki piyade sınıflarından biri olan tüfekçilerden de yardım alınır (İsfahânî, 1382, s. 455; Şamlu, 1371, s. 336). İran'ın yoğun dağlık arazisi ve akarsularının ulaşım elverişsiz oluşu, bu işi zorlaştıran unsurlardan biriydi (Matthee, 2012, s. 112; 2016, s. 395; Sanson, 1346, s. 143). Safeviler, düz alanlarda toplarını arabalarla taşırlardı. İntikal sırasında top arabaları birbirlerine zincirlerle bağlanır ve arka arkaya bir yürüyüş kolu tertip edilirdi (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 74; Hayrendîş ve Tebrîzîniya Tebrîzî, 1398, ss. 69, 74). Dağlık ve engebeli araziler, tekerlekli ulaşım manî olduğundan bu tür yerlerde sıkça kazalar yaşanabilmekteydi. Safeviler, 1635 yılında Revan Kalesi'ni kuşatırlarken İsfahan'da bulunan üç büyük kuşatma topunu kale önlerine getirmek istemişler ancak acele edildiğinden işçilerden bazıları, topun üzerlerine devrilip ezilmeleri sonucu yaşamını yitirmişti. Topların Revan'a nakledilmesinden sorumlu olan Eşikağasıbaşı¹³ İmam Kulu Han adlı bir emir de bu tür bir kaza sonucu ölenler arasındaydı (Tefrîşî, 1388, s. 123). Engebeli arazilerde yaşanan bu tür risklerden ötürü askerler, intikal sırasında vadilerin veya nehir kıyılarının bulunduğu düzlük alanları tercih ederlerdi. Safeviler, 1635 yılında Hoy'da bulunan "Yoldaş" isimli bir kuşatma topunu Revan kuşatmasına götürürlerken güzergah olarak Azerbaycan ve Nahcivan arasındaki Aras Nehri vadisini kullanmış olmaları bundandı (İsfahânî, 1382, ss. 224-225). Ancak yol boyunca nehir yataklarını izlemenin bir başka tehlikesi vardı. Bu da nehirlerin belirli dönem taşkınlar yapması ve arazinin bataklıkla dönerek ulaşım imkânının tamamen ortadan kalkmasıydı. Buna benzer problemler, Fırat ve Dicle nehirlerinin birleştiği alçak ve aşırı sulak Basra Ovası'nda sıklıkla yaşanmaktaydı. 1622'de Şiraz Valisi İmam Kulu Han komutasındaki Safevî ordusu, Basra Ovası'nı geçerken taşkınlar oluşmuş ve toplar, bataklıkla dönen arazide saplanıp kalmışlardı (Tavernier, 2010, s. 247).

Topların akarsulardan karşıya geçirilmesi yine kritik anlardan biriydi. Safevî ordusu, 1648'de Kandahar Kalesi önlerine ağır kuşatma toplarını getirirken mecbur Hirmend Nehri'ni geçmek zorunda kalmış, geçiş sırasında nehrin hızlı bir debiye sahip olmasından dolayı epey zahmet çekilmişti. Askerler, beş büyük balyemez topunu kundaklarına bağladıkları kementler vasıtasıyla ancak iki günde nehrin karşı yakasına geçirebilmişlerdi (Şamlu, 1371, s. 344).

topları döktürmüşler, bu topların yardımıyla 1541-1543 yılları arasındaki Babürlülere girdikleri savaşlarda birçok zafer elde etmişlerdi (Agoston, 2012, s. 166).

¹³ Eşikağasıbaşı, sarayın teşrifat kurallarını ve emirlerin rütbe ve statülerine göre divanda oturma düzenlerini belirleyen bir görevliydi (Mirzâ Semiâ, 1378, s. 8).

6. Topların Kuşatmalarda Kullanılması

Kuşatma savaşlarında topçuların rolü, kale duvarlarında gedikler açmak ve piyadelerin bu gedikleri kullanarak kale içerisine girmelerini sağlamaktı. Safevî topçusu kalede önce nereye taarruz edilecekse o noktayı ateş altına alır, duvarda taarruza müsait gedikler açıldığı anda atışlarını keserek piyadenin taarruzu aşmasına geçilirdi (Anonim, 1370, s. 146; Katip Çelebi, 2016, s. 309; Şamlu, 1371, ss. 227, 229-230, 366-367, 391, 395; Türkmen, 2019, II. Cilt, 2. Kitap, ss. 355-356).

Topçuların kuşatmadaki bir diğer işlevi, piyadelerin kaleye ilerleyişleri esnasında korunması için perdeleme ateşi açmaktı. Burada kaledekiler, yoğun bir ateş baskısı altında bırakılır ve kaleye yaklaşan piyadeleri ateş altına alması önlenmeye çalışılırdı. Zira kalelerdeki askerler de ateşli silahlara sahip olabilirler ve saldırıya geçen piyadeye ağır zayıatlar verdirebilirlerdi (Parker, 2018, s. 319). Piyadeler, arkalarında ateş desteği olmadan kaleye yaklaşmaya çalışırlarsa bütün ateş yoğunluğunu üzerlerine çekerler ve bu, ağır kayıpların verilmesiyle sonuçlanabilirdi. Safevîler, bu durumu 1537'de Şirvan'ın Baykurd Kalesi önlerinde yaşamışlardı. Kuşatmada Safevî piyadeleri, ellerinde ateşli silah desteği olmadan kaleye yaklaşmaya çalışmışlar ancak karşıdan açılan kesif top ve tüfek ateşi, piyadenin çok kayıp vererek kaçmasına neden olmuştu. Safevîler, söz konusu taarruzları defalarca tekrarlamışlar ancak bir sonuç elde edememişlerdi. Kuşatma bu şekilde dokuz ay kadar sürmüştü; Safevîler de taarruzları kesip kale önüne topların gelmesini beklemeye koyulmuşlardı (El Hoseynî, 1379, s. 143).

Kuşatmada savunmacıların elinde ateşli silahların yaygınlaşması sonucu Safevîler, düşman ateşinden korunmak amacıyla piyadelerine "sibe" denilen toprak siperler kazdırmaya başladılar. Piyadeler artık devamlı kaleye doğru siper kazarak yaklaşmaya çalışmaktaydı. Siperler kaleye yaklaştıkça belirli noktalarına top mevzileri kurulur, içine topların yerleştirildiği özel atış yuvaları veya atış kuleleri meydana getirilerek topların kaleyi daha yakından dövrebilmeleri sağlanırdı. Yani piyadenin kaleye yaklaşması, topların da yaklaşması anlamına gelmekteydi. Top mevzileri, siperlere eklemli yapıları ve ikisinin de kaleye ilerleyişi, birbiriyle paralel işleyen süreçlerdi¹⁴. Her ikisi de tahkim edilmiş yapılarıydı. Siperler nasıl piyadeyi korumaktaysa top mevzileri de topçu neferlerinin ateşten korunmasını sağlamaktaydı. Bir top mevzii oluşturmak, tahkimat ve topçuluk alanlarında uzman kişilerin yapabileceği bir işti. Bu nedenle topçular veya dışarıdan istihdam edilen topçu uzmanları, bu işe nezaret ederlerdi. Safevîlerin 1648'deki Büst Kalesi kuşatmasında top mevzilerinin kurulması ve

¹⁴ Osmanlılar, 1638 yılında Bağdat kalesini kuşatırlarken topların kale önüne getirilmesi işi geciktiğinden siperlerin kaleye yaklaştırılması işine bilerek ara vermişlerdi (Hıbrî Efendi, 2021, s. 94).

topların buralara yerleştirilmesi işiyle ordudaki Avrupalı topçu ustaları ilgilenmişlerdi¹⁵ (Şamlu, 1371, ss. 343, 352).

Top mevzileri, toprağın kazılması sonucu oluşturulan top yuvalarının etrafına tahta kalaslar veya kum torbaları yerleştirilerek tahkim edilmesi suretiyle meydana getirilen yapılarıdır (Farrokh, 2015, s. 83; Şamlu, 1371, s. 352). Genellikle hemzemin top mevzileri, bu teknikle inşa edilirdi¹⁶. Eğer arazi engebelye ve toprakların konuşlanacağı alan kaleden daha alçak bir seviyedeysen top mevzileri, yerden yükseltilmiş platformlar veya atış kuleleri şeklinde olurdu. Bu tür mevzilere Safevî kaynaklarında “taht-ı refî”, “taht-ı bülend-i tophâne” veya “kaleçe” denilmekteydi (Şamlu, 1371, ss. 361, 382). Revan Kalesi, 1603 yılında kuşatılırken Safevîlerin kalenin güney yönüne inşa ettikleri ve topraklarını yerleştirdikleri topraktan kule, bu tür bir yapıydı (Katip Çelebi, 2016, s. 307; Türkmen, 2019, II. Cilt, 2. Kitap, s. 463). 1622’de Portekizlilere ait Hürmüz Kalesi kuşatılırken de kalenin önlerine yüksek bir platform inşa edilmiş ve Safevîler, bunun üzerine yerleştirdikleri 10 kuşatma topuyla kaleyi aralıksız dövmüş ve teslim olmasını sağlamışlardı (Mitchell, 2000, s. 11). Safevîler, 1636 senesindeki Revan kuşatmasında da şehre hâkim bir tepeye 8 top konuşlandırılmış bir atış kulesi yapmışlar ve kaleyi buradan ateş altına alarak teslim olmaya zorlamışlardı (Tavernier, 2010, s. 77). 1648’deki Kandahar ve Büst kalelerinin kuşatılması sırasında da kule benzeri atış mevzilerinden yararlanmıştı¹⁷ (Sohrabi, 2005, s. 631). Kuşatmada eğer burçlar veya kuleler

¹⁵ Safevîlerin top mevzilerine olan ilgisi, Şah Abbas döneminde başlamıştı. Bu dönemde Safevîlerin batı komşusu Osmanlıların ele geçirdiği Şirvan ve Azerbaycan’daki bölgelerde erken modern dönemin tahkimat usullerine uygun topçu atışlarına dayanıklı sağlam kaleler inşa etmeye başlaması, Şah Abbas’ın yeni tarzdaki kalelerin nasıl ele geçirileceği konusunda yabancı askeri uzmanlara danışıp onlardan yardım istemesine yol açmıştı. Şah Abbas’ın talebi doğrultusunda o sıralar Basra Körfezi’nde faaliyet gösteren İngiliz Doğu Hindistan Şirketi’nin temsilcileri, İran’a gelmişlerdi. Gelen heyetin içinde modern tahkimat usulleri hakkında Şah’a bilgi verecek bir askerî danışman da yer almaktaydı. Anthony Sherley, Şah Abbas’ın bu adamdan kuşatmalarda kullanılan tahkimat modellerini öğrendiği ve Şah’ın Osmanlıların elinde bulunan Derbend’den Bağdad’a kadar 7 büyük eyaletteki kaleleri edindiği bilgiler sayesinde ele geçirebildiğini aktarmaktadır. Sherley’in ifadeleri, fazla iddialı olabilir lakin Şah Abbas’ın o dönem topçuluk ve toprakların istihkâmlarda nasıl kullanılacağı konusundaki merakını dile getirmesi bakımından önemlidir (Sherley, 2005, s. 11).

¹⁶ Osmanlılar, kuşatma siperleri içerisine hemzemin atış mevzileri kurmaktaydılar. 1638 yılında Bağdat’ı kuşatan Osmanlı birlikleri, toprakların yerleştirildiği mevzileri kale civarındaki hurma ağaçlarını kesip elde ettikleri ahşap malzemeden yapmışlardı (Hıbrî Efendi, 2021, s. 95)

¹⁷ Bahsedilen mevzi modeli, Osmanlılar tarafından daha erken tarihlerde kullanılmaktaydı. Osmanlılar, 1572’de Venediklilerin kontrolündeki Magosa Kalesi’ni kuşatılırken kale duvarlarına 50 adım mesafede dört ayrı atış kulesi inşa etmişler ve buralardan kaledekileri yoğun ateş altına almışlardı (Imber, 2006, ss. 362-363).

gibi kalenin yapılarından biri ele geçirilmişse buralar da sağladığı görüş açısı nedeniyle birer top mevzii olarak kullanılabilirdi. Safevîler, 1603'te Revan'ı kuşatırlarken kalenin Yeni Kale denilen bir bölümünü ele geçirdiklerinde buraya toplarını yerleştirmişler ve kalenin diğer noktalarını buradan ateş altına almışlardı (Türkmen, 2019, II. Cilt, 2. Kitap, s. 353).

Kuşatmada topların doğru yerlere yerleştirilmesinin yanında atışlarının istikrar ve süreklilik içinde olması, ikinci önemli faktördü. Çünkü kale duvarları ancak tek bir noktaya yoğunlaşan sürekli atışlarla yıkılabilmekteydi. Bunun sebebi Osmanlıların 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tebriz, Revan ve Şirvan gibi Safevî sınır bölgelerine topçu ateşine karşı dayanıklı, kalın duvara sahip sağlam kaleler inşa etmeleriydi. Balyemez ve badlîc gibi atış hızı düşük kuşatma topları, böylesi kalelerde hasara yol açsalar dahi yeniden doldurulup ateşlenmesine kadar geçen sürede savunmacılar, hasarlı bölgeleri kolaylıkla kapatabilmekteydi. Sorunun çözümü, büyük kuşatma toplarının daha hafif ve seri atışa sahip toplarla batarya halinde senkronize atışlar yaparak surların sürekli ateş altında tutulmasıydı. Safevîler, 1585 yılında Osmanlıların Tebriz'de inşa ettikleri Cafer Paşa Kalesi'ni kuşatırlarken yalnızca büyük kuşatma toplarını kullandıklarından kalede gedik açmaktan aciz kalmışlardı. Kuşatma topları, gün içerisinde sınırlı biçimde ateşlendiklerinden kale duvarlarına pek zarar verememişler; surlarda gedik açılrsa dahi bunlar, Osmanlılar tarafından kapatılmıştı. Kuşatma bu yüzden 11 ay sürmüş ve Safevîler, elleri boş geri dönmek zorunda kalmışlardı¹⁸ (Bayat, 2014, ss. 157-158, ss. 167-168). Safevî-Osmanlı sınırındaki Kürt aşiretlerinden Bradostîlerin Urmiye yakınlarında inşa ettikleri Dumdum Kalesi¹⁹ 1609 yılında kuşatılırken Safevî topçusu, kalenin belli bir bölgesini 20 gün boyunca dövmüş ancak surda küçük bir gedik açabilmişti. Bu durum, Şah Abbas'ın problemin nedenini anlamak için vaziyeti tetkik etmek üzere bizzat top mevzilerine kadar gelmesine neden olmuştu (Türkmen, 2019, II. Cilt, 2. Kitap, s. 559). Safevîler, bundan sonra küçük topların seri atışlarla duvarın belli bir kısmını zayıflatması ve ardından büyük kuşatma topunun son darbeyi vurarak duvarı yıkması üzerine kurulu atış prensibini benimsediler. 1603'te Revan Kalesi'ni kuşatırlarken 1 kantar (54 kg) gülle atan bir kuşatma topunu 12 vakıyye (14,7 kg) ve 6 vakıyye

¹⁸ Safevîlerin kuşatma teknikleri konusundaki yetersizlikleri ve Osmanlıların aylarca yolunu bekledikleri yardımın Ferhad Paşa'nın başında olduğu taze birliklerle gelmiş olması, Safevîlerin başarısız olmasında ana etkenlerdi (Peçevi, 1982, s. 98).

¹⁹ Devlet, sınır bölgelerinde kaleler inşa ederek merkezi hükümetin gücünü taşrada yaymaya çalışırken devlete karşı varlığını devam ettirmek isteyen yerel güçler de bir reaksiyon olarak kendi bölgelerinde kaleler inşa etmeye başlamışlardı. Osmanlı-Safevî sınırında yaşayan Kürt aşiretlerinden Bradostîlerin reisi Emir Han'ın Urmiye şehrinden 3 fersah mesafedeki Terkar mevkiinde yaptırdığı kale, bunun bir örneğiydi. Terkâr Kalesi; top atışlarına dayanıklı kalın duvarları, topçu ve tüfekçilerle teçhiz edilmiş kuvvetleriyle oldukça müstahkem bir yapıydı (Türkmen, 2019, cilt II, kitap 2, ss. 550-552).

(7,3 kg) güller atan ikişer topla desteklemişler ve bunlar gece gündüz toplam 225 atış yaparak kalede büyük bir gedik açabilmişlerdi (Katip Çelebi, 2016, ss. 305-306). Fakat çok sayıda topun hedefe sürekli atış yapmak zorunda kalması, orduda bir süre sonra mühimmat eksikliğinin yaşanmasına neden olmaktaydı. Safeviler, bu yüzden kuşatma alanına devamlı barut ve gülle taşımak zorunda kalmaktaydılar. 1622'deki Hürmüz kuşatmasında Safeviler, yanlarında bol miktarda barut ve gülle getirmiş olmalarına rağmen kaleyi üç ay boyunca sürekli dövmüş olmalarından dolayı mühimmatları bitme noktasına gelmişti. Orduyu komuta eden İmam Kulu Han'ın Şiraz'dan 300 katırlık barut ve gülle taşıyan bir yük katarını kuşatma sahasına getirmesi, sorunun yalnızca geçici olarak çözülmesi demektir²⁰ (Mitchell, 2000, s. 113). Safeviler daha az top atışıyla daha kısa sürede surları yıkabilmeyi, hedefi farklı açılardan ateş altına alarak çözdüler. Bu atış prensibi, 1622'deki Hürmüz kuşatmasında uygulanmıştı. Safeviler, kuşatmada kaleyi üç farklı açıdan gören noktalara bataryalar kurmuşlar; bunlar, tek bir noktayı hedef alarak atış yapmışlar ve hedef alınan yerde daha kısa bir sürede gedikler açıldığını görmüşlerdi (Mitchell, 2000, s. 113).

Kuşatmalarda ateşin sürekliliği prensibi yalnızca saldıran tarafın değil savunmacıların da dikkat etmesi gereken bir husustu. Zira saldırgan taraf, toplarıyla kaleyi dövmeye başladığı zaman savunmacıların buna denk bir ateş gücüyle mukabelede bulunabilmesi ve düşman ateşini susturabilmesi gerekliydi. Savunmacıların ancak bu yolla piyadenin kaleye yaklaşmasını önleyebilmesi mümkündü. O halde savunmacıların elinde yeteri kadar top ve mühimmat bulundurmaları hayati bir kuraldı. Osmanlılar, 1635'te Revan Kalesi'ni kuşattıklarında Safeviler, barut ve gülle yetersizliği nedeniyle toplarını kullanamaz hale gelmişler ve Osmanlıların ateş gücünü bastırmakta sıkıntı yaşadıkları için piyadeler, daha surlara dayanmadan teslim olmuşlardı (Tefrişi, 1388, s. 114).

7. Topların Meydan Savaşlarında Kullanılması

Toplar genellikle kuşatmalarda kullanılan bir silahtı ve meydan savaşlarında pek tercih edilmezlerdi. Savaş alanına topların nakledilmesinin zor olması, bunda önemli bir etkendi. Fakat asıl neden, dönemin ateşli silahlarının yavaş doldurulması ve ateşlendikten sonra yeniden ateşe hazır hale getirilebilmesi için uzun bir sürenin geçmesiydi. Topçuların bu sürede kendilerini süvariler gibi hızlı

²⁰ Osmanlılar da 1638 yılında Bağdat'ı kuşatırlarken ateş sürekliliğini sağlayabilmek için mühimmat desteğine ihtiyaç duymuşlar ve on katar deveye yüklenmiş barutu kale önlerine getirmişlerdi (Hibri Efendi, 2021, s. 91). Topçuların surlarda ciddi hasarlar bırakılabilmesi için çok sayıda atış yapmaları gerektiğini gösteren en güzel örneklerden biri, Osmanlıların 1638'de Safevilerin elindeki Bağdat Kalesi'ni kuşatırlarken kaleye her gün binden fazla top güllesi attıklarına dair ifadeleriydi (İsfahâni, 1382, s. 68).

hareket eden düşman unsurlarından korumak için önlerinde bir savunma hattının olması gerekliydi²¹ (Parker, 2017, s. 101).

Safevîler, topçuların korunmasını sağlayacak tahkimat usulünü 1514'te Çaldıran Savaşı'nda Osmanlılardan öğrenmişlerdi. Savaşta Osmanlılar yanlarında getirdikleri savaş arabalarını yan yana dizerek topçular için ordunun merkezinde bir savunma hattı teşkil etmişler; Safevîler, üzerlerine top yağdıran Osmanlı toplarını susturmak için defalarca merkeze taarruz etmelerine rağmen arabaların oluşturdukları tahkimatı geçmekte başarısız olmuşlardı (Rumlu, 1389, s. 1086). Avrupa'da "wagenburg"²² ve Osmanlılarca "tabur cengi" olarak adlandırılan bu tahkimat modeli daha sonra Safevîler tarafından da benimsenmiş ve bu yeni tahkimat sayesinde topların meydan savaşlarında kullanımını artmıştı. Safevîler, "araba hisarı" veya Osmanlılardan aldıklarını vurgulamak üzere "Rum tarzı" olarak ifade ettikleri bu tahkimat tarzını ilk kez 1529'de Özbeklerle Herat yakınlarındaki Türbet-i Cam mevkiinde yaptıkları savaşta kullandılar. Savaşta Safevî topçusu, üzerinde darbzen topları yerleştirilmiş savaş arabalarını ordunun merkezinde birbirlerine zincirlerle bağlı şekilde konuşlandırmış; topçuların açtığı ateş, Safevî ordusunun merkezine cepheden taarruz eden Özbek süvarisinin bozguna uğratılmasında önemli bir rol oynamıştı (Agoston, 2006, s. 41; Floor, 2001, s. 190; Hacker, 2015, s. 53; Hayrendiş, Tebrîziniyâ Tebrîzî, 1398, ss. 65, 76; Chase, 2008, s. 155).

Topların süvarilere karşı korunmasında araba hisarı etkili bir tahkimat türüydü. Ancak ateşli silahlarla yapılan saldırılara aynı seviyede etkili değildi. Topçu ve

²¹ Topçular, tahkimat olmadığında saldırılara karşı her zaman açık bir pozisyonda kalmaktaydılar. Şirvan'ın Ereş kasabasında Osmanlılarla yapılan bir savaşta Osmanlı topçuları herhangi bir tahkimata sahip olmadıklarından Safevî süvarisinin hücumuna karşı toplarını yalnızca bir kez ateşleyebilmişler ve süvarilerin hızla buldukları mevkiye ulaşmalarından dolayı toplarını geride bırakıp kaçmışlardı (Eravcı, 2009, s. 51). 1725'teki Gülnabad Savaşı'nda da benzer bir durum yaşanmış; Safevî topçusu, üzerine saldıran Afgan süvarisine karşı toplarını ancak üç kez ateşleyebilmiş ancak Afgan süvarisinin yaklaştıklarını görünce yine buldukları mevkiyi terk edip kaçmışlardı (Malabar, 2011, s. 647).

²² Almandaca araba anlamındaki "wagen" ve hisar/kale anlamındaki "burg" kelimelerinin birleşmesiyle oluşan "wagenburg" genel olarak savaşlarda süvarinin ön planda olduğu Doğu Avrupa ülkelerinde ortaya çıkmış bir savaş düzeniydi. İlk kez Çek Husçu savaşçıların Macar süvarisinden korunmak için geliştirdikleri bu yöntem daha sonra Macarlar tarafından alınmış ve Macarca "szekertabor" adıyla 1444 tarihli Varna Savaşı'nda Osmanlılara karşı uygulanmıştı. Osmanlılar ise Macarlardan öğrendikleri bu savaş düzenini, Macarcadan gelen tabur veya tabur cengi adıyla almışlar ve ilk kez 1448'deki II. Kosova Savaşı'nda kendilerinden öğrendikleri Macarlara karşı kullanmışlardı. Osmanlılar aynı düzeni doğudaki bir devlete karşı ilk defa 1473'teki Akkoyunlularla girdikleri Otlukbeli Savaşı'nda uygulamışlardı (Agoston, 2006, s. 53; Emecen, 2018, ss. 187-190; Uzunçarşılı, 1988, I, s. 375; Tihranî, 2014, ss. 375-377).

tüfekçi piyadeler, araba hisarı içinde yanaşık şekilde tertip aldıklarından düşmanın bu noktayı ateş altına alması durumunda kayıpların sayısının fazla olması kaçınılmazdı. Nitekim top ve tüfek, blok halinde düzen alan birliklere karşı her zaman daha etkiliydi (De la Garza, 2019, s. 90). Safevîler, araba hisarının bahsedilen zayıf yönüne Osmanlılarla Bağdat yakınlarında yaptıkları bir savaşta şahit olmuşlardı. Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun merkezinde yer alan savaş arabalarından müteşekkil tahkimatı, Safevî tüfekçileri tarafından yayılım ateşine tutulmuş ve Osmanlı topçuları, sık düzende yerleştiklerinden kolay hedef olmuşlardı. Ateş baskısını üzerinde hisseden Osmanlı topçuları bir süre sonra panik halinde tahkimatı terk edip kaçmışlar, Safevî süvarileri kaçanları takip ederek birçoğunu katletmişler ve zafer, Safevîlerin olmuştu (İsfahânî, 1382, s. 75).

Topçuların bilhassa meydan savaşlarında yaşadıkları bir diğer sorun, ateşli silahların ateşlenmesi esnasında barutun fazla duman yaymasıydı. Topçular ordunun savaş düzeninde merkezde tüfekçilerle yan yana yer aldıklarından tüfeklerin üst üste ateşlenmesinden sonra ortaya çıkan dumandan etkilenmekte, görüş kabiliyetleri iyice düşmekteydi. Bu durum topçuların hedefi görmemelerinden dolayı silahlarını kullanamamalarına neden olmaktaydı. Cam Savaşı'nda Safevî tüfekçilerinin silahlarını ateşledikten sonra ortaya çıkan duman, merkezdeki topçuların görüşünü sıfıra indirmiş bu yüzden atışlarına ara vermek zorunda kalmışlardı (Rumlu, 1389, s. 1177). Topçuların sık yaşadıkları problemlerden biri de yağmurlu havalarda barutun nemden dolayı ateş almaması ve topların kullanımının imkânsız hale gelmesiydi. Safevîlerle Osmanlılar arasında 1578 yılında yapılan Çıldır Savaşı'nda yağmurun yağması, iki tarafın da toplarının saf dışı kalmasına neden olmuştu (Peçevi, 1982, s. 36).

8. Safevîlerin Son Döneminde Topçu Sınıfının Durumu

Safevîlerin 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar hem batıda hem doğudaki komşularıyla kısa barış dönemleri hariç devamlı mücadele içerisinde olmaları topçu sınıfının sürekli kendisini yenilemesine ve dinamizmini yitirmemesine vesile olmuştur. Ancak 1639'daki Kasr-ı Şirin Anlaşması ve 1648'deki Kandahar seferinden sonra Safevî Devleti'nin komşularıyla uzun bir çatışmasızlık dönemine girmesi, askerî sistemin tedricen zayıflamasına ve topçu sınıfının da bundan payını almasına sebebiyet vermiştir. Şah II. Abbas'ın 1648'de Kandahar'ı ele geçirmesinin ardından vefat eden Topçubaşı Hüseyin Kulu Han'ın yerine topçubaşı makamına kimseyi atamamış olması, devletin topçuluk alanındaki kayıtsızlığına işaret etmekteydi (Moshtagh Khorasani, 2010, s. 21).

Uzun barış dönemi, sınırdaki kalelerin kaderine terk edilmesine ve yıpranmasına neden olmuş; bu durum da savaştaki vazifelerinden biri kaleleri yıkmak olan topçu sınıfının varlık sebebinin ortadan kalkmasına ve atıl duruma gelmesine yol açmıştı. Şah Süleyman döneminde İran'ı ziyaret eden Avrupalı seyyahlardan

Sanson, Safevîlerin sınır bölgelerindeki kalelere artık yeteri kadar ehemmiyet vermediklerini, sağlam şekilde ayakta kalan çok az kalenin bulunduğunu, bunların da çok azının topçu birliklerine karşı direnç gösterecek vasıfta olduklarını ifade etmekteydi (Sanson, 1346, s. 143). Safevîlerin son dönemlerinde İran'ı ziyaret eden Osmanlı Elçisi Ahmed Dürrî Efendi'nin yazdıkları da Sanson'un ifadelerini teyit eder nitelikteydi. Dürrî Efendi geniş İran coğrafyasında Kandahar, Haşderhan ve Revan kaleleri haricinde şehirlerin savunma yapılarına sahip olmadıklarından ve şehirlerdeki top veya cephanenin de oldukça kısıtlı olduğundan bahsetmekteydi (Ürkündağ, 2006, ss. 95-96). Şah Süleyman, topçu sınıfının içinde bulunduğu bu atıl durumdan kurtarılması ve yeniden ihya edilmesi için girişimlerde bulunmuş; topçubaşı makamını yeniden ihdas etmişti. Ancak devletin bu dönemde içinde bulunduğu siyasî buhran ve malî kriz, söz konusu girişimlerin hayata geçirilmesinde birer engel teşkil etmekteydi (Farrokh, 2015, s. 83). Zira 17. yüzyılın sonlarına doğru başlayan Afgan ve Beluç isyanları, İran ekonomisinin can damarları olan ticarî yollarda eşkıyalığın yaygınlaşmasına neden olmuş; asayiş ortamının ortadan kalkmasıyla İran'da ticaret ve ekonomik şartlar kötüye gitmeye başlamıştı. Devlet bu dönemde güvenliği sağlayamadığı gibi halktan vergi de toplayamamış ve malî kaynakları hızla tükenmişti (Kirmânî, 1384, s. 77).

Giderek şiddetini artıran ve devletin bekasına yönelik ciddi bir tehdit unsuruna dönüşen Afgan ve Beluç isyanları, Safevî saray çevresinde ordunun askerî reformlarla yeniden güçlendirilmesi fikrini kuvvetlendirmişti. Bu doğrultuda Şah Sultan Hüseyin, hassaten topçu sınıfının ayağa kaldırılması konusunda adımlar atmıştı. Afgan, Beluç ve Maskat Araplarının isyanlarını bastırabilecek yeni bir ordunun kurulması adına Fransızlardan askerî destek alınmaya çalışıldı. Şah Hüseyin'in 1703 yılında dönemin Fransa Kralı XIV. Louis'e gönderdiği mektupta Fransa'dan ülkesine askerî uzmanların da bulunduğu bir heyet gönderilmesi talep edildi. Şah Hüseyin'in talepleri arasında başkent İsfahan'da top ve humbara dökümhanelerinin kurulması maddesi de yer almaktaydı. Fransızlarla mutabakata da varıldı. Anlaşma gereğince İran'a ilk olarak Philip Colombe ve Jakob adında iki Fransız topçu subayı gönderildi. Ancak Fransızların yardımı bununla sınırlı kaldı. Çünkü Osmanlılar ve İngilizler, Fransızların Safevîlerle anlaşmasını engellemeye çalıştılar. Fransızlar da Basra'da İngilizler aleyhine bir girişimde bulunmaktan çekindiler ve Safevîlerle ilişkilerini askıya aldılar. Fransızlar ayrıca Safevîlerle Maskat Arapları üzerine ortak saldırıya geçilmesi konusunda yaptıkları görüşmelerin kendi çıkarlarına uygun olmadığını düşünmeye başlamışlardı ve bu da ilişkilerin bozulmasında bir etken olarak rol oynamıştı. Fransa'dan gelen topçu subaylarından Philip Colombe, Safevî ordusuna 1722 yılına kadar hizmet vermeye devam etti. Afganlara karşı başkent İsfahan'ın savunulması sırasında yapılan Golnabad Savaşı'nda Safevî ordusunda bizzat yer aldı ve Safevîlerin savaşta yenilgisi üzerine İsfahan'ın Afganlar

tarafından ele geçirilmesi sırasında öldürüldü (Felahî ve Golâmhoseyn, 1394, s. 74; Kâimmekâmî, 1345, ss. 110-124).

Sonuç

Safeviler, top teknolojisini Akkoyunlulardan miras aldılar. Osmanlılarla yapılan savaşlar ise Safevî topçuluğunun gelişiminde hızlandırıcı bir rol oynadı. Çaldıran Savaşı'nda alınan ağır yenilgi ve bu yenilgide Osmanlı topçusunun etkisi, Safevilerin ordularında topçu sınıfı kurmaları kararının alınmasında etkili oldu. Safevilerin topçuluk alanında Osmanlılardan oldukça fazla etkilenmiş oldukları, kullandıkları top türlerinin adlarından anlaşılılmaktaydı. Safevilerin kullandıkları top türlerinin isimleri, Osmanlı topçuluk terminolojisinden gelen adlardı.

Şah Tahmasb, İran'da topçuluğun gelişimine en çok katkı sağlayan hükümdarlardan biri oldu. Onun topçuluğun gelişimine yönelik harcadığı mesainin ne kadar isabetli bir siyaset olduğu, aynı dönemde ortaya çıkan birçok mahallî isyanın topçuların katkıları sayesinde bastırılması hadiseleriyle kendisini kanıtladı. Zira isyancıların üssü haline gelen birçok kale, bu dönemde topçular sayesinde ele geçirilebilmişti.

Safeviler önceleri ağır kuşatma topları kullanırken topçuluktaki gelişimle beraber daha hafif sahra toplarını da kullanmaya başladılar. Ancak ağır kuşatma topları hiçbir zaman demode olmadı ve bu tür silahların bilhassa kuşatmalarda kullanılmasına devam edildi. Ağır topların düşman üzerinde yarattığı dehşet duygusu, söz konusu silahların psikolojik harp unsuru olarak savaşlarda yer almaya devam etmesinde etkili olan faktörlerden biriydi.

Safeviler, ihtiyaç duydukları topları kendileri üretmeye çalışmışlar ancak hammadde eksikliği bu konuda en büyük handikapları olmuştur. Top ihtiyaçlarını karşılayabilmek için diplomatik yolları denemeye çalışmışlar ve o dönem, en büyük rakipleri olan Osmanlılara karşı kendileriyle askerî anlamda iş birliği yapacak potansiyel müttefik arayışı içerisinde girmişlerdir. Bu doğrultuda Osmanlılara karşı ortak rekabet olgusunu kullanarak Portekizliler ve Ruslar gibi devletlere yanaşmışlar ve bunlardan ateşli silah almak hususunda her zaman imkanların açık olmasını sağlamaya çalışmışlardır. Safevilerin ateşli silah alabilmek için başvurdukları siyaset tarzlarından biri de Basra Körfezi'nde hakimiyet sağlamak için birbirleriyle çatışan Portekiz ve İngiliz krallıkları gibi Avrupalı devletlerin aralarındaki rekabeti kullanmak ve bir tarafı, diğer tarafa karşı destekleyerek destek verdikleri taraftan bunun karşılığında ateşli silah temin etmeye çalışmaktır. Safeviler, söz konusu siyasetlerinde özellikle Şah Abbas, Şah Safi ve Şah II. Abbas dönemlerinde başarılı olmuşlardır ve İngilizlerden topçuluğun da gelişimine katkı sağlayacak önemli bir silah ve askerî uzman desteği almışlardır.

Safevî döneminde kullanılan topların standart bir ölçüsü yoktur. Aynı türde topların bile aralarında belirli bir ağırlık ölçütü bulunmaktadır. Bu durum, mühimmatın yalnızca bir topa özgü olmasına sebep olurken diğer toplarda kullanılmasına imkân tanımamaktaydı. Her top için ayrı ölçülerde mühimmat üretilmesini de zorunlu kılmaktaydı. Bunun da topçular için iş ve zaman kaybına neden olması muhtemeldir. Söz konusu şartlar aynı zamanda seri üretimin de önünde bir engeldi. Safevîler buna karşılık silah ve mühimmat ölçülerini standartlaştırmak konusunda herhangi bir adım atmadılar.

Safevîler, topçuların savaşlarda yaşadıkları eksiklikleri gidermeye yönelik tedbirler almaktan hiçbir zaman imtina etmediler. Savaşlarda rakiplerinden öğrendikleri topçulukla ilgili yeni tahkimat modelleri ve savaş düzenlerini alıp kendi ordularında tatbik etmeye her zaman çaba gösterdiler. Topların savaşlarda kullanımlarını mümkün olduğunca artırmaya çalıştılar. Fakat Safevîler hiçbir zaman Osmanlılar kadar savaşlarda fazla sayıda top kullanmadılar. Bunun nedeni, Safevîlerin Osmanlılara karşı benimsedikleri mücadele yöntemlerinin topların kullanılmasına elverişsiz olmasıydı. Buna rağmen topçuluk, Şah Tahmasb döneminden Şah II. Abbas'ın saltanatına kadar gelişim seyri izlemeye devam etti. Söz konusu dönemde topçu sınıfının içinden önemli topçubaşılar çıktı. Topçubaşılık makamı, topçuluğun gelişmesiyle aynı doğrultuda devlet hiyerarşisi içerisinde önemini korudu. Lakin 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devletin girdiği uzun barış dönemi ve malî sıkıntılar, topçubaşılık makamının boş bırakılması ve topçu sınıfının atalet dönemine girmesine neden oldu. 18. yüzyılın başlarında topçu sınıfını yeniden canlandırmak için yapılan son teşebbüsler de Afgan istilasının devleti ortadan kaldırmasıyla birlikte başarısızlıkla sonuçlanmıştı.

Kaynakça

- Agoston, G. (2006). *Barut, Top ve Tüfek: Osmanlı İmparatorluğu'nun Askeri Gücü ve Silah Teknolojisi* (T. Akad, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Agoston, G. (2012). *Osmanlı'da Strateji ve Askeri Güç* (F. Çalışır, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Anonim. (1370). *Âlemârâ-yi Şâh Tahmâsb* (İ. Efşâr, Haz.). Tahran: İntişârât-ı Donyâ-yı Kitâb.
- Aryenniyâ, A. (1398). Astara. *Dânişnâme-yi Îrân* içinde (C. 3). 11.05.2022 tarihinde <https://www.cgie.org.ir/fa/article/234063> adresinden erişildi.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2016). İskender Bey Münşi'ye Göre Safevî Hükümdarı Şah I. Abbas'ın Revan (Erivan) Seferi (1603/1604). *OTAM*, 40, 63-70.
- Battal, A. (1934). *İbnü-Mühennâ Lûgati*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Bayat, O. B. (2014). *İlişkiler Bir Şiî /Katolik* (T. Gündüz, Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Berâziş, E. H. (1392). *Revâbit-ı Siyâsi-Diplomatik-i Îrân ve Cihân Der Ahd-i Safeviyye*. Tahran: Moessese-yi İntişârât-ı Emîr Kebîr.

- Chase, K. (2008). *1700'e Kadar Ateşli Silahlar Tarihi* (F. Tayanç ve T. Tayanç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- De La Garza, A. (2019). The Lost World: Change and Continuity in Mughal Military Technology. *Technology, Violence, and War* içinde (ss. 83-100). Leiden.
- El Hoseynî, H. K. (1379). *Târîh-i Elçi-yi Nizâmşâh* (Mohammed R. Nasîrî, Haz.). Tahran: Encomen-i Âsâr ve Mefâhir-i Ferhengî.
- Emecen, F. M. (2018). *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eminî-yi Herevî, E. S. İ. (1383). *Fütûhat-ı Şâhî (Târîh-i Safevî Ez Âgâz Tâ Sâl-i 902 H. K.)* (M. N. Nasîrî, Haz.). Tahran: Moessese-yi Çâp ve İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Eralp, T. N. (1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Eravcı, M. (2009). *Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Şecâ'atname*. İstanbul: MVT Yayıncılık.
- Farrokh, K. (2015). The Military Campaigns of Shah Abbas I in Azerbaijan and the Caucasus (1603-1618). U. Bläsing, V. Arakelova ve M. Weinreich (Ed.), *Studies on Iran and the Caucasus Studies in Honour of Prof. Garnik S. Asatrian* içinde (ss. 75-95). Leiden.
- Felahî, E. ve Golâmhoseyn, R. (1394). Erzyâbi-yi Sâht ve Kârbord-i Silâh-i Âteşin Der Asr-ı Safevî. *Târîh-i İlm*, 13(1), 65-80.
- Floor, W. (2001). *Safavid Government Institutions*. California: Mazda Publishers.
- Hacker, B. (2015). Mounted Archery and Firearms: Late Medieval Muslim Military Technology Reconsidered. *Vulcan*, 3, 42-65.
- Hayrendiş, A. ve Tebrîzîniya Tebrîzî, M. (1398). Tüpçibaşı Der Asr-ı Safevi Ez Fensâlâr Tâ Mensebdârî. *Pijûhişhâ-yi Ulûm-i Târîhî*, 11(2), 63-81.
- Herevî, E. M. H. (1390). *Îrân Der Şâh İsmâil ve Şâh Tahmâsb-ı Safevî* (G. Tabetabâî Mecîd, Haz.). Tahran: İntişârât-ı Mevkûfât-ı Doktor Mahmûd Efşâr.
- Hıbrî Efendi, A. (2021). *Bir Divan Katibinin Kalemîyle IV. Murad'ın Bağdat Seferi (Târîh-i Feth-i Bağdad)* (A. Üstüner, Haz.). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Imber, C. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650* (Ş. Yalçın, Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İsfahânî, M. Y. V. K. (1382). *Îrân Der Zemân-ı Şâh Safî ve Şâh Abbâs-ı Dovvom: Holdeberin* (M. R. Nasîrî, Haz.). Tahran: Encomen-i Âsâr ve Mefâhir-i Ferhengî.
- Kâimmekâmi, C. (1345). Varakî Ez Târîh-i Ertiş-i Îrân: Revâbit-i Nizâmî-yi Îrân ve Ferânse Der Dovre-yi Safeviyye. *Berresihâ-yi Târîhî* içinde (C. 1-2, ss. 105-124).
- Kallek, C. (2004). Men. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 29, ss. 105-107). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Kallek, C. (2007). Okka. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 33, ss. 338-339). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Kanar, M. (1374). *Ferheng-i Câmî-yi Fârsî Be Torkî-yi İstânbülî*. Tahran: İntişârât-ı Şîrin.

- Katip Çelebi. (2016). *Fezleke (Cilt I-II.)* (Z. Aycibin, Haz.). İstanbul: Çamlıca.
- Kirmânî, M. M. M. (1384). *Sahîfetü'l-İrşâd (Târih-i Efşâr-i Kirmân - Pâyân-i Kâr-ı Safevî)* (B. Parizi, Haz.). Tahran: İntişârât-ı İlm.
- Mahmut Şevket. (1325). *Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi (Cilt 1)*. İstanbul: Mekteb-i Harbiye Matbaası.
- Malabar, F. A. (1936). The Story of the Sack of Ispahan by the Afghans in 1722. *Journal of The Royal Central Asian Society*, 23(4), 643-653.
- Matthee, R. (1996). Unwalled Cities and Restless Nomads: Firearms and Artillery in Safavid Iran. *Pembroke Papers*, 4, 389-416.
- Matthee, R. (2012). *Persia in Crisis: Safavid Decline and the Fall of Isfahan*. New York: I.B.Tauris.
- Mirzâ Semiâ, M. S. (1378). *Tezkîretü'l-mülûk* (S. M. Debîrsiyâkî, Haz.). Tahran: Moessese-yi İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Mitchell, C. P. (2000). Shâh 'Abbâs, the English East India Company and the Cannoneers of Fârs. *Itinerario*, 24, 104-125.
- Moshtagh Khorasani, M. (2010). Persian Firepower: Artillery. *Classic Arms and Militaria*, 17(2), 19-25.
- Motevellî, A., Melâyirî, A. ve İ. Hafîzullah, Z. (1398). Berresî-yi Ehemmiyet ve Vîjegîhâ-yi Mohimterin Kalahâ-yi Dovre-yi Safeviyye. *Mutâlaât-i Tarihi-yi Cengi*, 3(4), 67-90.
- Mütercim Asım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı* (M. Öztürk ve D. Örs, Haz.). İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Parker, G. (2017). *Cambridge Savaş Tarihi* (F. Tayanç ve T. Tayanç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parker, G. (2018). *Askeri Devrim: Batı'nın Yükselişinde Askeri Yenilikler 1500-1800* (T. Zorlu, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Peçevi, İ. E. (1982). *Peçevi Tarihi (Cilt 2)* (B. S. Baykal, Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Rumlu, H. B. (1389). *Ahsenü't-tevârih* (A. Nevaî, Haz.). Tahran: İntişârât-ı Esâtir.
- Sanson, N. (1346). *Sefernâme-yi Sanson Vaz-i Kişver-i Şâhenşâhi-yi Îrân Der Zemân-i Şâh Suleymân-i Safevî* (T. Tefezzulî, Çev.). Tahran: İbn Sinâ.
- Sherley, A. (2005). *Sir Anthony Sherley and His Persian Adventure*. London: Routledge Curzon.
- Sohrabi, B. (2005). Early Swedish Travelers to Persia. *Iranian Studies*, 38(4), 631-660.
- Şâh Tahmâsb. (1363). *Tezkîre-yi Şâh Tahmâsb*. Tahran: İntişârât-ı Şark.
- Şamlu. (1371). *Kıyasu'l-hâkânî (Cilt 1)* (S.S. Nasrî, Haz.). Tahran: Sâzmân-ı Çâp ve İntişârât-ı Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-ı İslâmî.
- Tavernier, J. B. (2010). *Tavernier Seyahatnamesi*. (T. Tunçdoğan Çev.). İstanbul: Kitap Yayınları.

- Tebrizî, M. T., Hayrendîş, A., Hasanî, A. ve Şâbânî, R. (1398). Kârkerd-i Silâh-i Tûp Der Serkûb-i Şûrişhâ-yi Mahallî ve İstimrâr-i Dovlet-i Motemerkiz-i Asr-ı Safevî. *Pijûhişnâme-yi Tarihâ-yi Mahalli-yi Îrân*, 7(2), 161-176.
- Tefrîşî, E. F. S. (1388). *Târih-i Şâh Safî: Târih-i Tehevvolat-ı Îrân Der Sâlhâ-yı 1038-1052 H. K* (M. Behrâm Nejâd, Haz.). Tahran: Mirâs-ı Mektûb.
- Tihranî, E. B. (2014). *Kitab-ı Diyarbekriyye* (M. Öztürk Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tracy, J. (2015). Foreign Correspondence: European Accounts of Sultan Süleyman I's Persian Campaigns, 1548 and 1554. *Turkish Historical Review*, 6, 194-219.
- Türkmen, İ. M. (2019). *Tarih-i Alem-ara-yı Abbasi (Cilt I-IV)* (A. Genceli, Çev.; İ. Aka, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları (Cilt I-II)* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ürkündağ, A. (2006). *Ahmed Dürri Efendi'nin İran Sefaretnamesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Afyonkarahisar.

GEÇMİŞTEN KAÇIŞIN BİR SEMBOLÜ OLAN “LENİNOPAD”IN UKRAYNA VE RUS BASININDA YANKILARI*

*Samet YERKÖY***

Öz: Ukrayna’da, 2013-2014 yılları arasındaki Rusya’ya karşı baş gösteren protestolar sonucunda Lenin’in ülke genelindeki anıtlarının yıkılması hem ulusal hem de yerel düzlemde önemli bir yankı uyandırmıştır. Sovyetler Birliği’nin dağılması ve komünizmin çöküşünün ardından Putin’in Velikorus şovenizmi, Ukrayna’ya asker göndermesi ve Kırım’ın ilhakı gibi yaşanan gelişmeler, Ukrayna ulusunun öfkeyle Lenin’in anıtlarını yıkmasına neden olmuştur. Bu fenomen, “Leninopad” ya da “Lenin’in çöküşü” olarak adlandırılmış ve Ukrayna’daki desovyetizasyonun sembollerinden biri haline gelmiştir. 1991 yılında bağımsızlığını kazanan Ukrayna, diğer eski Sovyet cumhuriyetleri arasında kilometre kare başına en yüksek Lenin anıtına sahip ülke olmuştur. Bütün bu anıtlar, 1990’ların başındaki bağımsızlık hareketi sonucunda, 2004 yılı Turuncu Devrim döneminde ve 2014 yılı Onur Devrimi sürecinde üç farklı dalgada devrilmiştir. Makalede, dördüncü dalga olan “Leninopad” döneminde anıtların yıkılmasının ardındaki ideolojik ve politik nedenler incelenmiştir. Milliyetçiliğin yükselişi ve Leninopad fenomeninin Ukrayna’daki desovyetizasyon ve dekomünizasyon süreçlerini nasıl etkilediği anlatılmıştır. Ukrayna ve Rus basınında Leninopad ile ilgili haberler, Van Dijk’in eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur.

Anahtar kelimeler: Leninopad, Ukrayna, desovyetizasyon, dekomünizasyon, Onur Devrimi.

The “Leninfall”, as Escapism from the Past in the Ukrainian and Russian Press

Abstract: The desecration of Lenin’s monuments throughout Ukraine as a result of the anti-Russian rallies between 2013 and 2014 had significant repercussions on both national and local level. After the breakdown of the Soviet Union and the fall of communism, Putin’s Russian chauvinism, the employment of military in Ukraine and the annexation of Crimea, drove the Ukrainian population to destroy Lenin’s monuments in a fit of rage. The “Leninopad” or “Leninfall” phenomenon has been dubbed one of the icons of de-Sovietization in Ukraine. Of all the former Soviet republics, Ukraine, which gained independence in 1991, was in possession of the most Lenin statues per square kilometer. Following independence in the early 1990s, during the Orange Revolution in 2004 and the Revolution of Dignity in 2014, all of these statues were destroyed in three separate waves. This article analyses the fourth wave of the “Leninfall” period’s

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 27.03.2022 - 19.12.2022

** Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı Doktora mezunu. Uluslararası Çalışmalar ISCTE - Lizbon Enstitüsü master öğrencisi. E-posta: yerkoysamet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2682-4986.

ideological and political motivations for destroying the sculptures. It discusses why the de-Sovietization and decommunization processes in Ukraine came to an end, along with the growth of nationalism and the Leninfall phenomenon. Finally, Van Dijk's discourse analysis was applied to the Leninfall news stories published in the Russian and Ukrainian newspapers.

Keywords: Leninfall, Ukraine, de-Sovietization, Decommunization, Revolution of Dignity.

Giriş

Ukraynaca ve Rusçada “Leninopad” kelimesi, “Lenin’in düşüşü” ya da “Lenin’in çöküşü” olarak tercüme edilmekte (Gaydar ve Lyubarets “Гайдар и Любарев”, 2016, s. 28) ve Ukrayna’daki Lenin anıtlarının aşamalı olarak yıkılıp yok edilme dalgasını ifade etmektedir. Ukrayna’da ilk Lenin anıtı, Sovyetler Birliği’nin dağılmasının ardından yıkılmış ancak 1917 Bolşevik Devrimi idollerinin toplu olarak yıkılması, Euromeydan olayları¹ ve eski Ukrayna Cumhurbaşkanı Viktor Yanukoviç’in Ukrayna-Avrupa Ortaklık Anlaşması’nı reddederek Rusya ile daha yakın ilişkiler sürdürmeye çalışması ile yaşanan protestolar sonucunda görevinden alındığı 2013-2014’teki Onur Devrimi sırasında gerçekleşmiştir. Lenin anıtlarının yıkılışı, Ukrayna’nın Sovyet geçmişine sembolik bir veda anlamı taşımıştır (Ploky, 2015, ss. 452-453).

2013 ve 2014’teki Ukrayna krizinin karakteristik tezahürlerinden biri, başta Lenin anıtları olmak üzere Sovyet anıtlarının ülke genelinde yıkılması olmuştur. Modern Ukrayna devletinin topraklarındaki bu anıtların varlığı, yeni ideolojiye meydan okuma olarak algılanmış; Sovyetler Birliği’nin kurucu önderi, Ukrayna halkının “manevi özgürlük eksikliğinin” bir sembolü olarak belirmiş ve Ukrayna’nın kaderine yapılan müdahalenin ana kaynağı olarak düşünülmüştür. Nitekim Ukrayna’nın Sovyet geçmişiyle bağlantısını koparma ihtiyacı ve milliyetçiliğinin yükselişi, 2013-2014 yıllarında doruk noktasına ulaşmıştır.

Ukrayna’da Lenin anıtlarının yıkılması, 1990’da başlamış ve post-Sovyet dönemde bu anıtların yıkılışı aşamalı olarak gerçekleşmiştir. 14 Eylül 1990’da yerel yönetimin isteğiyle Lviv’de yıkılan bronz Lenin anıtı, eritilerek komünist

¹ Euromeydan Olayları: 21 Kasım 2013’te Kiev’deki Bağımsızlık Meydanı’nda büyük protestolarla başlayan Ukrayna’daki gösteri ve sivil ayaklanma hareketleridir. Protestolar, Ukrayna hükümetinin ani kararıyla Avrupa Birliği-Ukrayna Ortaklık Anlaşması’nı imzalamama ve bunun yerine Rusya ve Avrasya Ekonomik Birliği ile daha yakın ilişkiler kurma kararı almasıyla başlamıştır. Ukrayna parlamentosu, ezici bir çoğunlukla AB ile anlaşma yapılmasına onay verirken Rusya, Ukrayna’ya anlaşmayı reddetmesi için baskı yapmıştır. Protestolar, Başkan Viktor Yanukoviç’in istifasıyla genişlemiş ve Euromeydan olayları, 2014 yılında Onur Devrimi’ne yol açmıştır (Shveda ve Park, 2015, ss. 85-86).

baskının kurbanları için bir anıt oluşturma amacıyla kullanılmıştır. Aynı yıl, Ukrayna'nın batı kısmında bulunan İvano-Frankivsk ve Ternopil'de Lenin anıtlarının yıkılışı devam etmiştir. Bununla beraber 1991 yılında Kiev'in merkezinde bulunan ve Ekim Devrimi Meydanı olarak adlandırılan meydan, Bağımsızlık Meydanı olarak değiştirilmiştir. 1990-1992 yılları arasında ülkenin batı bölgesinde bulunan bütün Lenin'e ait anıtların tamamına yakını yıkılmış böylece Leninopad'ın ilk dalgası gerçekleşmiştir.

1917 Bolşevik Devrimi'nin ardından Çarlık otokrasisinden, Rus imparatorlardan ve imparatorluk döneminden kalma semboller ortadan kaldırılmıştır. Leninopad sürecinde de bu durum yaşanmıştır. 1917 yılında devrim döneminde geçmişi sembolize eden ve yıkılan anıtlar, indirilen tabelalar, imparatorluğun çift başlı kartal armaları; Ukrayna'da yeniden tekerrür etmiş ancak bu defa Ukrayna milliyetçiliğinin yükselişi sonucu Rusya Federasyonu'na karşı bir faaliyet olarak gerçekleşmiştir. 1917 Bolşevik Devrimi'nin heyecanıyla ülke geneline dikilen Lenin anıtları, yine aynı heyecanla desovyetizasyon ve dekomünizasyon süreçleriyle bağlantılı olarak yıkılmıştır. Nitekim devrim öncesi anıtların imhası, vandalizm eylemleri olarak başlamış ardından 12 Nisan 1918 yılında Lenin tarafından yayınlanan *Dekret o Pamyatnikah Respubliki* (Cumhuriyet Anıtları Hakkında Kararname) neticesinde ülkedeki “Çarların ve uşaklarının” anıt heykelleri yıkılarak yerine devrimci ruhu taşıyan liderlerin anıtları, ülkenin önemli yerlerine dikilmiştir (Yerköy, 2020, s. 756). 1917 Devrimi'nin önderi ve ana sembolü olan Lenin'in anıtları, o hala hayattayken dikilmeye başlanmış ve ölümüyle beraber Sovyetler Birliği genelinde binlerce anıt dikilmiştir. Lenin'in ölümünün ardından Sovyet lidere adanmış bütün sanat eserleri, “Leniniana” olarak adlandırılmıştır (Kudinov (Кудинов), 2015). Sovyetlerin ayrılmaz bir parçası olan Lenin anıtları, 20. yüzyılın sonlarında Sovyetler Birliği'nin dağılmaya başlamasıyla bağlantılı olarak hasara uğramış ve anıtların yıkılışı için çeşitli yasalar kabul edilmeye başlanmıştır. Lenin anıtları, zamanla Ukrayna'nın egemenliğine yönelik bir saldırıyı sembolize etmeye başlamış ve Sovyetler Birliği'nin çöküşünün ardından rejimin kamusal alanda düşüşünün en keskin işareti olmuştur.

Sovyetler döneminde okullarda, askeri kışlalarda, kamplarda ve işletmelerde eğitim için bulunan “Lenin odaları” kaldırılmış, kurumlarda Lenin'in portrelerinin asılması geleneği terk edilmiş ve son olarak da 2013-2014 yılındaki Onur Devrimi ile Lenin, ülkeden tamamen silinmiştir (Fedinec ve Csernicsko, 2017, ss. 56-57). Makale, iki açıdan katkı sağlamaktadır. Bunlardan ilki, sembollerin politikadaki rolü ve ideolojiyi temsil etmeleri hakkında düşünmek için teorik bir çerçeve sunmaktadır. Siyasi değere sahip olan semboller ve anıtlar, tarih boyunca çatışmalara neden olmuş ve ideolojiler arasındaki güç rekabetini etkilemiştir. İkinci olarak statükonun değiştirilmesi ve karşı devrim hareketleri, bu anıtların yıkılışıyla yakından ilgilidir. İdeoloji

değişimi, geçmişten kalan izlerin silinmesini gerektirmekte ve kolektif hafızanın istenilen doğrultuda inşasını mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda makale, ideolojinin değişimini gözler önüne sermektedir. Makalede, Leninopad sürecinde Lenin ve eski Sovyet liderlerinin anıtlarının yıkılması, Ukrayna ve Rusya basınından örneklerle gözler önüne serilmiştir. Lenin anıtlarının yıkılmasına yönelik Ukrayna ve Rusya basınından seçilen haberler, Teun A. van Dijk'in eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur.

1. Kitlesele Hareketten Bir Hükümet Politikasına: Leninopad

Kiev'deki Lenin Anıtı'nın yıkıldığı tarih olan 8 Aralık 2013'ten Şubat 2016'ya kadar Ukrayna topraklarında toplam 965 Lenin Anıtı yıkılmıştır. Ukrayna'daki Lenin anıtlarının aktif yıkım süreci de "Leninopad" terimiyle açıklanmıştır (Gaydar ve Lyubarets (Гайдар и Любарец), 2016, s. 28). Ukrayna'nın büyük şehirlerinde, merkezlerde ve meydanlarda protesto hareketinin yandaşları ve muhaliflerin Lenin anıtlarını kaldırması, kamuoyunun dikkatini çekmiştir. Ukrayna'da yaşanan bu olaylar, Doğu'daki ve Batı'daki nüfusun farklı siyasi görüş benimsemesinden ötürü kamuoyunu ikiye bölmüş; böylece iki tarafın bir görüşe ve siyasi birliğe sahip olmadığı görülmüştür. Ülkenin Avrupa'ya entegre olmak isteyen Batı kısmı, Lenin anıtlarını büyük bir öfkeyle ortadan kaldırırken Rusya yanlısı kesimin bulunduğu Doğu tarafında Sovyet nostaljisi sürdürülmüştür.

Ukrayna'daki dekomünizasyon süreci, 2015 yılında bir devlet politikası halini almıştır. Dekomünizasyon, Ukrayna'nın Sovyetler Birliği'nden ayrıldığı ilk dönemde aşamalı kültürel desovyetizasyon politikalarıyla bağdaştırılmış ve bu süreç, ulusal tarihi anlatının oluşumu ve milliyetçiliğin yükselmesiyle birleşerek resmi bir politika haline gelmiştir. Ülkede yaşanan Euromeydan olayları, Rusya'nın Ukrayna'ya karşı saldırgan tutumu, Kırım'ın ilhaki ve Donbas'taki çatışmalar; bu sürecin katalizör olayları olarak kabul görmüştür.

Ukrayna'daki tarihsel canlanma ve kolektif belleğin dönüşüm süreçleri, Ukrayna'nın Rusya'nın dayattığı siyasi projelere karşı çıkmasının sonucunda askeri, politik ve ideolojik bir çatışmada sürdürülmektedir. Rusya'nın dayattığı projeler, Ukrayna'yı Rusya'nın siyasi ve ideolojik nüfuzuna geri döndürmeyi amaçlamaktadır. Rusya'nın Ortodoksluk ve "Rus Dünyası" adı altında hem imparatorluk hem de Sovyet ideolojisinin bir karması olarak ortaya çıkan Velikorus ideolojisi, Ukrayna'daki dekomünizasyon çatışmasını körükleyen en önemli unsur halini almaktadır. Söz konusu dekomünizasyon süreci, Ukrayna'nın Sovyet geçmişiyle ideolojik bağı koparmayı amaçlamakta ve post-Sovyet alanda kendi geçmiş vizyonunun gelişimine olanak sağlamaktadır. Dekomünizasyon, Ukrayna'daki tarihsel ve politik bilincin yansımada dekolonizasyon olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dekolonizasyon, Ukrayna'daki desovyetizasyon politikalarının bir sonucu olarak belirlemekte ve

özünde totaliter bir siyasi uygulama olarak komünizmi sert bir şekilde reddetmektedir. Ukraynalılar için siyasi bir ideoloji olan Rus emperyal hegemonyası, Rus Dünyası, Slav birliği, Ortodoks birliği ve Avrasya entegrasyonu gibi kavramlar, büyük bir tehdit teşkil etmektedir. Sovyet Ukrayna’sında komünizasyon, “sovyetizasyon” adı altında Ruslaştırma ile bir tutulmuştur. Dolayısıyla Sovyetler Birliği döneminde Ukrayna’nın koloni haline gelmiş olması fenomeni, dekomünizasyon süreciyle birleşmekte ve dekolonizasyon tartışmalarının başladığı süreçte Ukraynalılar, Rusya’nın emperyal bağlarından kurtularak kendilerini bağımsız bir ulus olarak inşa etmektedir (Ryabçuk (Рябчук), 2016, s. 112).

Günümüzde Ukrayna’nın resmi politikası, Sovyet geçmişinin olumsuz mirasının terk edilmesi ve ulusal bir tarihsel anlatının geliştirilmesi ile revize edilmiştir. Bundan dolayı sosyalist rejime katkı sağlayanların adlarını taşıyan sokak ve şehir isimleri değiştirilmekte, dönemin anıtları yıkılmakta ve kendi ulusal kahramanlarının görsellerini içeren bir anıtlar dizini oluşturulmaktadır. Ulusal hafıza politikası, Ukrayna’nın inşası ve bağımsızlık mücadelesi sürecine dayanmaktadır. Bu hafızanın inşası için yirminci yüzyılın Ukrayna’sında yaşanan bütün olaylar, ulusal bir trajedi olarak tanınan Holodomor,² İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilerin desteğiyle örgütlenerek milliyetçi ordu olarak kurulan Ukrayna İsyân Ordusu gibi yakın döneme kadar tartışmalı konumunu sürdüren çeşitli fenomenler birleştirilmektedir (Pshenychnykh, 2019, s. 15).

Ukrayna’da dekomünizasyonun kendiliğinden kitlesel bir hareket olarak başlamasının nedenlerinden biri, Euromeydan olayları öncesinde, 2013 yılının başında yaşanan “Anıtlar Savaşı” olmuştur. Orta ve Doğu Ukrayna’da Lenin anıtlarının Ukraynalılar tarafından yıkılmasının ardından ülkede yaşayan Rus milliyetçi muhalifler, ülkenin batı bölgesindeki Ukrayna milliyetçi ve bağımsızlık hareketi liderleri Stepan Bandera’nın ve Roman Şuheviç’in anıtlarını yıkmışlardır (Kobçenko (Кобченко), 2016, ss. 39-41). Bu gelişme, geçmişe sadık ve Sovyet yanlısı olanlarla kendi ulus inşasında Sovyet karşıtlığını benimseyen takipçiler arasında sembolik bir savaş olarak belirmiştir.

Bu bağlamda Lenin anıtlarının tahribatı ve yıkılması, Ukrayna’nın Sovyet geçmişine bir veda niteliği taşımaktadır. “Dünya proletaryasının lideri” figüründe olan Lenin, bu tarihsel figürün ötesine geçerek politize edilmiş ve öfkenin ana hedefi haline gelmiştir. Post-Sovyet dönemin sembolü olan Lenin anıtlarının yıkılması, Ukrayna’nın Sovyet geçmişinden kaçmak isteyişinin yanı

² Holodomor: 1932-1933 yıllarında Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’ni sarsan, 1933 baharının sonlarında zirveye ulaşan insan yapımı kıtlıktır. Milyonlarca insanın ölümüne neden olan Holodomor, Komünist yönetime isyan edilmesini engellemek için tasarlanmış ve Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sadece birkaç yıl öncesine kadar Sovyet Hükümeti tarafından reddedilmiştir.

sıra Rusya'nın "Rus Dünyası" ideolojisiyle beraber Sovyet siyasi düzenini yeniden restore etme girişimleri ile emperyal fikrine karşı bir direnişi de temsil etmektedir. Post-Sovyet dönemde yapıbozum hareketinin bir parçası haline gelen Leninopad, Onur Devrimi sırasında güçlenerek hükümet politikası haline gelmeye başlamıştır. Bununla beraber Leninopad sürecinin en etkili katalizörleri; Rusya'nın Ukrayna'ya yönelik baskıcı tutumu, Kırım'ın Rusya topraklarına katılması ve Rusya'nın ülkenin doğusundaki Lugansk ve Donetsk bölgelerindeki askeri varlığıdır.

2013 yılında Kiev'de ve 2014 yılında Harkov'daki büyük Lenin anıtlarının yıkılması, bir halk ayaklanmasının sonunda gerçekleştirilmiş olsa da Sovyet döneminin sembolik figürlerinin tarihin tozlu sayfalarına karıştırılması niteliği taşımış, söz konusu anıtlar parçalanarak bazı kısımları hatıra objesi halinde satılmış³, bazı parçaları kilo olarak açık artırmayla satışa çıkarılmış⁴, Zaporijya şehrinde aktivistler tarafından Lenin'e Ukrayna'nın geleneksel işlemeli gömleği olan Vişivanka giydirilmiş⁵ ve Odessa'daki Lenin heykeli, Yıldız Savaşları hikayesinin ana karakterlerinden biri olan Darth Vader'e dönüştürülmüştür⁶. Kalan heykel kaideleri; ulusal sembollerle süslenmiş, Ukrayna bayrak renklerine uygun olarak boyanmış, Ukrayna milli şairi Taras Şevçenko'nun anıtlarının dikilmesine zemin hazırlamış ve Euromeydan olaylarında hayatını kaybedenler için yeniden tasarlanmıştır (Matskiv (Мацьків), 2016, s. 72).

Leninopad'ın bir sonraki aşaması, 2015 yılının Nisan ve Mayıs aylarında dekomünizasyon yasalarının kabul edilmesiyle beraber başlamış; bu süreçte Lenin ve diğer Sovyet liderlerinin anıtları, ülke genelinde tahribata uğramıştır. Lenin anıtları yalnızca Rusya'nın eline geçmiş olan Kırım topraklarında ve Sovyet anılarının yoğun olarak sürdürüldüğü Donetsk ve Lugansk bölgelerinde

³ "V internete prodavut časti Harkovskogo Lenina" (В Интернетe продают части Харьковского Ленина), LIGA.net, 09.12.2013. 20.01.2022 tarihinde <https://biz.liga.net/all/it/novosti/v-internete-prodayut-oskolki-pamyatnika-leninu> adresinden erişilmiştir.

⁴ "Povalennogo Lenina prodavut po 50 griven za kilo" (Поваленного Ленина продают по 50 гривен за кило), Vesti (Вести), 10.12.2013. 20.01.2022 tarihinde <https://vesti.ua/kiyv/29078-povalennogo-lenina-prodayut-po-50-griven-za-kilo>, adresinden erişilmiştir.

⁵ "Pamyatnik Leninu v Zaporozhye pereodeli v natsionalnuyu rubahu – vişivanku" (Памятник Ленину в Запорожье переделали в национальную рубашку – вышиванку), Ria Novosti (Риа Новости), 04.10.2014. 20.01.2022 tarihinde <https://ria.ru/20141004/1026903721.html> adresinden erişilmiştir.

⁶ "V Odessa iz pamyatnika Leninu sdelali Darta Beydera" (В Одессе из памятника Ленину сделали Дарта Бейдера), BBC News - Русская Служба, 23.10.2015. 20.01.2022 tarihinde https://www.bbc.com/russian/multimedia/2015/10/151023_darth_vader_odessa, adresinden erişilmiştir.

kalmaya devam etmiştir. Bununla beraber Kırım’da bulunan Sudak kasabasında Rusya’ya tepki olarak yıkılan Lenin anıtı⁷, Kırım’daki Rusya varlığına karşı ideolojik bir mücadelenin tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ukrayna’daki “Anıtlar Savaşı”nın siyasi açıdan araçsallaştırılması, tarihsel belleğin ve anıtların bulunduğu yerlerin önemine vurgu yapılarak gerçekleştirilmiştir. Rusya yanlısı grupların bulunduğu ve Rusya’nın siyasi ve ideolojik hegemonyası altında bulunan Doğu Ukrayna’da, Kırım’da ve Simferopol’de Ukrayna İsyân Ordusu’nun kurbanlarının anıtları dikilmiştir. Buna karşılık olarak Ukrayna’da Sovyet kahramanlarının yerini, Ukrayna ulusal kahramanlarının anıtları almıştır. Ukrayna’nın 1991 yılında bağımsızlık ilanı ile başlayan bu süreç, Onur Devrimi’yle beraber daha da yoğunlaşmıştır. Bu nedenle 2016 yılının Mayıs ayında, Ukrayna’nın Poltava şehrinde, Kiev tarafından modern Ukrayna’nın temelini attığına inanılan ve 1709 yılında Poltava Savaşı’nda Ruslara karşı İsveçlilerle ittifak yapan ve post-Sovyet dönemde ulusal kahraman olarak kabul edilen İvan Mazepa’nın anıtı açılmış ve Ukrayna Devlet Başkanı Petro Poroşenko tarafından “ulusal öneme sahip” bir olay olarak nitelendirilmiştir⁸. Bununla beraber 1917 Devrimi’nin 100. yıldönümü, Ukrayna’nın kendi parlamentosunu ve sosyalist cumhuriyetini kurmanın yıldönümü olarak da nitelendirilmiş dolayısıyla Ukrayna devriminin 100. yıldönümü adı altında Birlik Anıtı ve Ukraynalı politikacı Simon Petliura için Kiev’de bir anıt inşa edilmesi kararı alınmıştır⁹. Post-Sovyet Ukrayna’sının inşası için yapılan bütün anıtlar, ulusal uzlaşının bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır.

Tarihsel bir fenomen olan Leninopad, ülkenin komünizm bağlarından arındırılmasını da beraberinde getirmiş; sokak ve şehirlerin yeniden adlandırılmasını da kapsamıştır. 9 Nisan 2015 yılında Petro Poroşenko, “Ukrayna’da Komünist Rejimin Propaganda Yasağına Dair Kanun” çıkarmış; ülkede komünist rejimi yasaklarken hem komünist sembollerin hem de Nazi sembollerinin yayılmasını engellemiştir¹⁰. Bu yasa sonucunda komünizmi

⁷ “V Sudake razruşili pamyatnik Leninu” (В Судакє разрушили пам’ятник Леніну), Ukrainська Pravda (Українська Правда) 21.10.2016. 20.01.2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2016/10/21/7124361/> adresinden erişilmiştir.

⁸ “U Poltavi vidkrili pamyatnik getmanu Mazepi” (У Полтаві відкрили пам’ятник гетьману Мазепі), Ukrainська Pravda (Українська Правда), 07.05.2016. 20.01.2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/news/2016/05/7/71107793/> adresinden erişilmiştir.

⁹ “Kabmin pidtrimav postanovu pro pobudovu pamyatnika Petlyuri” (Кабмін підтримав постанову про побудову пам’ятника Петлюри), Ukrainська Pravda (Українська Правда), 26.10.2016. 20.01.2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/news/2016/10/26/7124852/> adresinden erişilmiştir.

¹⁰ “Pro zasudjennya komunističnogo ya natsional-sotsialističnogo (natsistkogo) totalitarnih rejimiv v Ukraini ta zaboronu propagandi ihnoi simvoliki” (Про

sembolize eden anıtlar yıkılmış ve komünistlerden esinlenerek adlandırılmış olan halka açık alanların yeniden isimlendirilme sürecine başlanmıştır (Avakov, 2017, ss. 108-109).

2. Lenin'siz Ukrayna'nın İnşası ve Yeni İdeoloji Arayışı

Lenin anıtlarının Ukrayna genelinde yıkılmasının ilk dalgası, 1990'larda Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecinde gerçekleşmiştir. Sovyet anıtlarına karşı mücadelenin bir diğer dalgası ise Ukrayna'nın ideolojik politikasında Sovyet mirasının tamamen reddedilmesi ve ulusal semboller olarak yeni figürlerin aranması sürecinin lideri Viktor Yuşçenko'nun devlet başkanlığı sırasında başlamıştır. Yeni ideoloji arayışındaki Ukrayna, Ukrayna İsyân Ordusu liderlerinin ve Holodomor kurbanlarının hatırasını sürdürme eğilimi göstermiş ve böylece 25 Eylül 2008 yılında "Holodomor Kurbanlarını Anma Günü" ile ilgili bir kararname kabul edilmiştir. Bu kararname, 1932-1933 yıllarında Ukrayna'da yaşanan kıtlık olan Holodomor'a neden olanların ve Stalin'in Büyük Terör döneminde siyasi baskıları gerçekleştirenlerin anıtlarının yıkılması ve ayrıca sokak, meydan, park ve caddelerin isimlerinin değiştirilmesini de kapsamıştır. 17 Mayıs 2009'da siyasi baskı kurbanlarının anısına gerçekleştirilen mitingde konuşan Yuşçenko, ülkedeki komünist rejimin tüm anıtlarının yıkılması çağrısında bulunmuştur¹¹. 12 Haziran 2009 yılında, önceki maddeleri de içinde bulunduran "Ukrayna'da 1932-1933 Holodomor Kurbanlarının Anılarını Sürdürmek İçin Ek Önlemler Hakkında" adlı yeni bir kararname yayınlanmıştır¹².

Devletin koruması altında olmaktan çıkan eski Sovyet liderlerinin anıtları, kitlesel olarak yıkılmaya devam etmiştir. Sadece Kiev'de 17'si Lenin'e ait olan toplam 27 Sovyet anıtı yıkılmıştır. Anıtların yıkılmasının ardından Kiev Kent Devlet İdaresi Başkan Yardımcısı Sergey Rudık, şunları söylemiştir: "Vladimir İlyiç Lenin'in Kiev şehri ile hiçbir ilgisi yoktur. Hiçbir zaman Kiev'e gelmemiş,

засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки). 21.01.2022 tarihinde <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-viii#Text> adresinden erişilmiştir.

¹¹ "Yuşçenko prizval uniçojit ostavşiesya sovetские pamyatniki" (Ющенко призвал уничтожить оставшиеся советские памятники), lenta.ru, 17.05.2009. 21.01.2022 tarihinde <https://lenta.ru/news/2009/05/17/destroy/> adresinden erişilmiştir.

¹² "Ukaz Prezidenta Ukraini №432/2009 Pro dodatkovі zahodі şodo vşanuvannya pamyati jertv Golodomoru 1932-1933 rokiv v Ukraini" (Указ Президента України №432/2009 "Про додаткові заходи щодо вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932 – 1933 років в Україні". 21.01.2022 tarihinde <https://www.president.gov.ua/documents/4322009-9064> adresinden erişilmiştir.

hatta hiçbir zaman Kiev’den geçmemiştir”¹³. Nitekim Ukrayna’nın bağımsızlığının ardından son 20 yıllık süreçte, Kiev’de Sovyet liderleri ve Ekim Devrimi onuruna yapılmış olan yaklaşık 70 farklı anıt yıkılmıştır¹⁴.

Yerel yönetimlerin kararları üzerine Lenin anıtlarının yıkılması, başka şehirlerde de gerçekleşmiştir. Sadece 2007-2008 yıllarında Ukrayna genelinde yaklaşık 400 Sovyet anıtı, yasal olarak yıkılmıştır. Bununla beraber, bazı bölgelerde Yuşçenko’nun talimatına uyulmadığı görülmüştür. Özellikle ülkenin doğu bölgesindeki Rus yanlısı taraflar, anıtlara büyük saygı göstermiş ve yıkmaktan kaçınmıştır. Ukrayna’nın milliyetçi örgütleri ise anıt yıkımını vandalizm ve holiganlık olgularıyla birleştirerek eylemlerini sürdürmüştür. 2009 yılının Nisan ayında, Ukrayna’nın Rubijne şehrinde bir anıt boyanmış, havaya uçurulmuş, Simferopol’de ise bir Lenin anıtının başı kesilmeye çalışılmıştır. 1 Haziran 2009 gecesi, Çerkası bölgesinin Kanev şehrinde Lenin’in bir anıtı yakılmıştır¹⁵. 2013-2014 siyasi krizinin başlangıcında, Ukrayna’da toplamda bulunan 2,2 bin Lenin anıtı, Taras Şevçenko anıtlarından dört kat fazla sayıda olmuş; Lenin adını taşıyan cadde ve sokaklar da buna keza baskın konumunu sürdürmüştür (Krinko ve Hlınına (Кринко, Хлынина), 2015, ss. 47-48).

Euromeydan olayları, Ukrayna’daki Sovyet anıtlarına karşı toplum algısını ve hükümet politikasını kökten değiştirmiştir. Kitlesel eylemlerle yıkılan anıtlar hem Ukrayna hem de uluslararası medyada geniş yer bulmuştur. Anıtların yıkımı, Euromeydan olaylarının sembolü haline gelmiştir. Yıkımları, Ukrayna’nın radikal milliyetçi partisi Svoboda üstlenmişse de çok sayıda insanın katılımıyla gerçekleşen yıkımlar, medya tarafından kendiliğinden gelişen olaylar olarak nitelendirilmiştir. Anıtların yıkılışı, SSCB’nin yıkılışının görsel bir tamamlaması halinde lanse edilmiş ve yeni Ukrayna’nın kuruluşu başlamıştır (Liubarets, 2017, ss. 331-332). Bununla beraber Research % Branding Group şirketinin kamuoyu yoklamasına göre Kiev halkının %67’si Lenin anıtının yıkılmasına olumsuz tepki gösterirken %69’u bunu bir vandalizm

¹³ “Çernovetskomu predlagayut povalyat pamyatniki Leninu” (Черновецкому пропонують повалит пам’ятники Леніну), Ukrainskaya Pravda (Українська Правда), 16.01.2008. 22.01.2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2008/01/16/4431373/> adresinden erişilmiştir.

¹⁴ “Gde ‘otdihayut’ pamyatniki sovetskim vojdyam” (Де ‘отдыхают’ памятники советским вождям), vgorode.ua, 09.11.2021. 22.01.2022 tarihinde <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/145177> adresinden erişilmiştir.

¹⁵ “Pamyatnik Leninu: kak razrusili monumenty ‘vojdu’ v Ukraine (foto) (Пам’ятник Леніну: як розрушили монументи ‘вождю’ в Україні (ФОТО)), news.bigmir.net, 09.11.2013. 22.01.2022 tarihinde <https://news.bigmir.net/ukraine/4606364-pamyatnik-leninu-kak-razrusali-monumenty-vozdju-v-ukraine-foto> adresinden erişildi.

eylemi olarak nitelendirmiştir. Bununla beraber, Euromeydan olaylarının Kiev'deki desteği, ankete göre %67'ye ulaşmıştır¹⁶.

Lenin anıtlarına karşı yapılan yıkım, 2014 yılının Ocak ve Şubat aylarında Euromeydan olaylarıyla beraber kitlesel ve kendiliğinden bir nitelik kazanmıştır. Böylece Euromeydan olaylarının ardından en fazla yıkım, 50 anıtlı 21 Şubat'ta ve 140 anıtlı 22 Şubat'ta gerçekleşmiştir. Genel olarak, 2014 yılının yaz dönemi boyunca toplamda 376 anıt yıkılmıştır¹⁷.

Yanukoviç hükümetinin yerini alan yeni hükümet, Lenin anıtlarının yıkılmasını desteklemiştir. Kendiliğinden gelişen Leninopad'ın süreci, dekomünizasyon politikalarının sonuçlarından biri olarak zuhur etmiştir. Dekomünizasyon, desovyetizasyon ve bunlarla eş zamanlı gelişen Leninopad, Ukrayna'nın totaliter geçmişinden kopma konusundaki kararlı isteğini göstermiştir (Rozenas ve Vlasenko, 2020, s. 6-7). Poroşenko, Harkov'daki Lenin anıtının yıkılmasının ardından, bu olayın er ya da geç olması gerektiğini belirtmiş ve bunu, şehrin Ukrayna kültürel mirasıyla şu şekilde ilişkilendirmiştir: "Ukraynalıların kalbinin her zaman attığı ve Ukraynalıların tarihten beri şekillendiği bu şehirde başka türlü mümkün olabilir miydi?"¹⁸.

2014-2016 yıllarında Ukraynalı siyasi liderlerin çoğu, Sovyet anıtlarının yıkılmasını desteklemiştir. Bunun ana tezahürü, Sovyet devlet adamlarının anıtlarının yıkılmasını da içeren dekomünizasyon yasalarının kabul edilmesi olmuştur. İktidar koalisyonunu oluşturan meclis partilerinin tamamı bu yasaya oy vermiş; milliyetçi çizgideki Radikal Parti Başkanı Oleg Lyaşko, bir grup eylemci ile beraber Severodonetsk'te Lenin anıtını sökmüştür (Liubarets, 2017, s. 334). Ukraynalı politikacılar, Sovyet anıtlarının ülke genelinde yaygın olarak bulunmasını, ayrılıkçılık ve Rus saldırganlığı ile ilişkilendirmiştir. Dekomünizasyon yasalarını hazırlayanlardan biri olan Özgüven Partisi

¹⁶ "Большинство киевлян поддерживают Евромайдан, однако осуждают снос памятника Ленину – опрос" (Большинство киевлян поддерживают Евромайдан, однако осуждают снос памятника Ленину – опрос), Korrespondent (Корреспондент), 19.12.2013. 22.01.2022 tarihinde <https://korrespondent.net/kyiv/3278799-bolshynstvo-kyevlian-podderzhivaiut-evromaidan-odnako-osuzhdavit-snos-pamiatnyka-lenynu-opros> adresinden erişildi.

¹⁷ "Пам'ятники Леніну, снесені на Україні з грудня 2013 року (список, фотографії)", leninstatues.ru. 22.01.2022 tarihinde <http://leninstatues.ru/leninopad>, adresinden erişildi.

¹⁸ "Порошенко: Повалення пам'ятника Леніну в Харкові мало статися рано чи пізно" (Порошенко: Повалення пам'ятника Леніну в Харкові мало статися рано чи пізно), UNIAN (УНІАН), 12.10.2014. 22.01.2022 tarihinde <https://www.unian.ua/politics/995009-poroshenko-povalennya-pamyatnika-leninu-v-harkovi-malo-statisya-rano-chi-pizno.html> adresinden erişildi.

Milletvekili Hanna Hopko şu sözleri dile getirmiştir: “Ülkenin doğusunda neden saldırganlık yaşıyor? Çünkü orada çok sayıda Sovyet anıtı bulunmaktadır”¹⁹.

2013-2014 yılında yaşanan olayların ardından, Sovyet anıtlarının toplu olarak yıkılması sadece sağ partilerin ilgi odağında olmamış ve ülke genelinde kabul görmeye başlamıştır. Ukrayna halkının tarihe ve dolayısıyla Rusya Federasyonu’na karşı olan öfkesi, anıtların yıkımında zuhur etmiş ve bu süreç hem Ukrayna hem de dünya sahnesinde Leninopad olarak adlandırılmıştır. Yaşanan bu süreç, Ukrayna’da yaşayan Sovyet kültürel mirasının savunucularının ve siyasi partilerinin marjinalleşmesine de neden olmuştur. Dolayısıyla Leninopad süreci ve Lenin’siz Ukrayna’nın yeniden inşası, Putin’e ve Rusya’nın emperyal politikalarına karşıtlığın bir sonucu olarak ortaya çıkmış; Ukrayna tarih yazıcılığında “bir ulusun yeniden doğuşu ve kendine has çizgisinde ilerlemesi” olarak benimsenirken Rusya tarafında “şiddetin yasallaşması, geçmişten kopuş ve vandalizm” olarak kabul görmüştür.

3. Kolektif Belleğin Yeniden İnşası Sürecinde Leninopad

Devrim, rejim değişikliği ve toplum içinde yaşanan karmaşa, anıtların yıkılması ile bütünleşmiştir. Yakın dönemde komünizmin çöküşü; Ukrayna’da ve Baltık ülkelerinde Lenin’in, Rusya’da Feliks Dzerjinski’nin, Arnavutluk’ta Enver Hoca’nın ve Irak’ta Saddam Hüseyin’in anıtlarının devrilmesiyle sembolik bir hale gelmiştir (Saunders, 2010, s. 442). Değişimin görünür simgeleri olan anıtların yapımı hatırlama, yıkılışı ise unutmaya döngüsünün bir parçasıdır.

Post-sosyalist dönemde Doğu Almanya’da bulunan anıtlar, Demokratik Alman Cumhuriyeti’nin çöküşüyle beraber bir çatışma alanı haline gelse de diğer Doğu Avrupa ülkelerinden farklı olarak hiçbir anıt yıkılmamış ve ideolojinin değişimi yalnızca Berlin Duvarı’nın yıkılışıyla sembolik hale gelmiştir. Ukrayna’da ise bu durum, daha farklı bir hal almıştır. Yirminci yüzyılın sonuna geldiğinde Ukrayna, Sovyetlerden kalma bir yorgunluk hissetmiş; devrim, iç savaş ve kolektivizasyonu hatırlamış; 1932-1933 yılları arasında büyük ölüme sebep olan kıtlık “Holodomor”u yaşamış; İkinci Dünya Savaşı’nın en kötü olayları Ukrayna topraklarında gerçekleşmiş; Ukraynalı Yahudiler, büyük cezalara çarptırılmış ve bütün bu yaşanan gelişmeler, milyonlarca Ukraynalının ölümüne neden olmuştur. Yaşanan bu gelişmeler, “kolektif bellek” ve geçmişin Ukrayna toplumunda yeniden temsilini politize etmektedir. Devrimin son dalgasının en çarpıcı görüntülerinden bazıları, Kiev’de bulunan Maydan Nezalejnosti’de “Bağımsızlık Meydanı”nda aylarca devam eden ve yaşanan şiddetli çatışmaların ardından Cumhurbaşkanı Viktor Yanukoviç’in görevi bırakmak zorunda kaldığı

¹⁹ “Ganno Gopko: Radyanski pamyatniki- priçina agresii na shodi” (Ганна Гопко: Радянські пам’ятники – причина агресії на сході), Podrobnosti (Подробности), 21.04.2015. 23.01.2022 tarihinde <https://podrobnosti.ua/2029858-ganna-gopko-radjansk-pamjatniki-prichina-agres-na-shod.html> adresinden erişildi.

2013-2014 yılları arasındaki dönemde ortaya çıkmıştır. Coşkulu kalabalık, bir araya gelerek Bolşevik heykellerini ve Lenin anıtlarını yıkarken komünist rejim de Ukrayna tarihinin tozlu sayfalarına kaldırılmıştır. Ukraynalılar için ilk Sovyet lideri olan Lenin yalnızca tarihsel baskının değil, aynı zamanda Yanukoviç'in 2013 yılının sonunda Avrupa Birliği ile ortaklık anlaşması imzalamayı reddetmesinin bir nedeni olarak Rusya'nın Ukrayna'nın içişlerine müdahale etmesinin de bir sembolü olmuştur. Bununla beraber Batı dünyası, Leninopad'ı Ukrayna'nın özgürlüğüne kavuşması ve Sovyet döneminden sıyrılarak bağımsız bir kimlik oluşturması olarak görmüştür (Jones, 2018).

Ukrayna'da aşırı sağcı ve milliyetçi örgütlerin eylemleriyle yıkılan anıtlar, toplumu da ikiye bölmüştür. "Euromaidan: Rough Cut" adlı belgesel filminde, heykelin yıkılma anında yaşlı bir adam heykelin yıkılmasıyla beraber bir üzüntü yaşamış ve kalabalık içinde "bu insanlık dışı" diye söylenmiştir. Diğer izleyiciler arasındaki bir kadın, "Bu bir sembol! Sembollerini neden mahvediyorsunuz? Onlara saygı duyun, onları eleştirebilirsiniz ancak yıkamazsınız" sözlerini dile getirmiştir. Geçmişin tozlu sayfalarının arasında bir sadakat duygusu taşıyan bir kitle ve geleceğin liberal politikalarla yeniden inşa edilmesini isteyen bir kitle karşı karşıya gelmiştir. "Kolektif bellek" kavramının iki yönü arasında sıkışmış bir halk söz konusudur: ritüeller ve geçmişin hatırası olan anıtlar aracılığıyla sürdürülen bir "kültürel bellek" ve kişilerin çağdaşlarıyla beraber paylaştığı anıları kapsayan "iletişimsel bellek". Bu doğrultuda anıtın devrilmesi ile sembol hale gelen Lenin'in düşüşü, Ukrayna'nın "kültürel belleğinde" radikal bir değişikliği temsil ederken ülkenin "iletişimsel hafızasını" da etkilemiştir. Sovyetler Birliği'nin anısını hafızalarında canlı tutan Ukraynalılar, hayatları boyunca bu anıtlarla yaşamış ve bu anıtlar arasında büyümüştür. Dolayısıyla söz konusu anıtlar, Ukrayna kültürü ve toplumun dokusuyla bütün bir halde süregelmiştir. Bu kişilere göre Lenin'in düşüşü, baskıcı bir geçmişin reddini simgelerken kendi kişisel hikayelerinin de silinmesi anlamına gelmiştir (Jones, 2018). Sonraki dönemde Lenin'in düşüşüyle beraber şüpheli sesler görmezden gelinmiş; anıtlar, ülke genelinde yıkılmaya devam etmiştir. Kısa süre içinde kamusal alanda Lenin'e ait hiçbir anıt kalmamıştır. Anıtlar, kamuoyu görüşü ve tartışması olmadan yıkılmış; böylece yeni Ukrayna kimliğinin ve kolektif belleğin oluşması hedeflenmiştir. Kültürel bellek, bir ulusun geçmişle ilişkisinin yorumlanmasına atıfta bulunmaktadır. Bu doğrultuda Leninopad ve dekomünizasyon süreçleri, özellikle Euromeydan olaylarının ardından Ukrayna'nın geçmişleriyle ilişkisini dönüştürmek ve yeniden yönlendirmek için strateji girişimlerinin birer örnekleridir.

2015 yılının Mayıs ayında Euromeydan olaylarının ardından hükümetin bir dizi dekomünizasyon yasaları çıkarması, Leninopad sürecini yasal bir hale getirmiş ve ülke genelinde yaygın bir fenomene dönüşmesine neden olmuştur. Bu

önlemler, “komünist totaliter rejimin” suçluluğunun inkar edilmesini yasaklamış hem komünist sembollerin hem de Nazi propaganda sembollerinin kullanımını ortadan kaldırmış; ülke genelinde binlerce kasaba ve şehrin yeniden adlandırılmasına karar verilmiştir. Böylece Ukrayna hükümeti, kamusal alandaki baskıcı rejimin bütün izlerini silmeyi amaçlamış ve Ukrayna tarihini ve milliyetçiliği simgeleyen kişilerin adları, sokak ve caddelere verilmeye başlanmıştır. Komünizmden arındırılmış yerleşim yerlerinin çoğuna Sovyet döneminden önceki isimleri geri verilmiştir. Nitekim Ukrayna tarihinde daha derin ve daha uzun izler bırakan komünizm, Ukraynalıların yeni bir hafıza politikası geliştirmesine neden olmuş ve bu olgu da dekomünizasyon olarak nitelendirilmiştir.

Tarihsel belleğin önemi ve onun sağlamlaştırıcı bir faktör olarak siyasi rolü, Rusya’da “bellek üretimi” süreciyle ön plana çıkmaktadır. Rusya’nın Ukrayna’ya karşı saldırgan politikalarının ideolojik temeli ve Kremlin’in eylemlerinin meşruiyeti, Ukrayna ile olan ideolojik çatışmada bir karşı argüman olarak belirlemektedir. Buna örnek olarak Rusya’da Stalin, Korkunç İvan ve Kiev Knezi Vladimir için yapılan anıtlar gösterilebilir. Rusya’nın bu adımları, yalnızca kendi tarihini yeniden yazmanın veya tamamlamanın tezahürleri olmamakta aynı zamanda yeni tarih yazımına da belirli bir özellik kazandırmaktadır. Rusya topraklarına farklı milletleri katarak devletin imparatorluk haline gelmesini sağlayan Korkunç İvan’ın, İkinci Dünya Savaşı’nın muzafferisi olarak gösterilen Stalin’in ve Slavların Ortodoks olmasına ön ayak olan Knez Vladimir’in anıtlarının dikilmesi, Rusya’da da milliyetçiliğin yükselişini somut olarak gün yüzüne çıkarmaktadır. Ukrayna’da kolektif belleğin yeniden inşası için Sovyet anıtları yıkılırken Rusya’da Sovyet tarihinin daha da ötesine giderek Çarlık ve Knezlik heykelleriyle yeni bir ideoloji yaratılmaktadır. Rusya’nın özellikle Sovyetler Birliği geçmişinin ötesinde bir tarih arayışı, Kremlin’in Velikorus ideası için tarihsel bir zemin oluşturması üzerine tasarlanmıştır. Nitekim Knez Vladimir’in vaftiz edildiği Hersonisos kenti için Moskova’da bir anıt inşa edilmesi, Rusya’nın Ukrayna’yı göz ardı ederek Hıristiyanlığın kabulünü yalnızca günümüz Rusya’sına atfetmektedir. Bütün bunlara karşılık olarak Ukraynalıların kolektif belliginin yeniden oluşumu, dekomünizasyon ve desovyetizasyonun sonunu temsil eden Leninopad süreciyle zuhur etse de mitleri ve propaganda klişelerini reddetmekten kendi hatalarını kabul etmeye kadar çeşitli türden dış zorluklara yanıt vermeyi de içermektedir (Kobçenko (Кобченко), 2016, s. 69).

4. Yöntem

4.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmada temel amaç; Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından kamusal alanda gerçekleşen rejim değişikliğinin en keskin işareti olan Leninopad sürecinde, Ukrayna'da yıkılan Lenin anıtlarının Ukrayna ve Rusya basınında nasıl yer aldığını ortaya koymaktır. Lenin anıtlarının yıkılmasının her iki ülkede nasıl yankı bulduğu ve Ukrayna'nın ideoloji değişimini yansıtıp yansıtmadığı da çalışmada incelenmiştir.

4.2. Çalışmanın Önemi

Söz konusu çalışma, birçok anlamda önem kazanan bir çalışma olarak ortaya çıkmaktadır. Kolektif belleğin yeniden inşası ve ideoloji değişiminin somut bir örneği olan Leninopad sürecinin Ukrayna'da tarihsel dönüşümünü incelemektedir. Bununla beraber çalışma, dekomünizasyon ve desovyetizasyon süreçleriyle bağlantılı olan Leninopad'ın kitlesel bir hareketten hükümet politikası haline gelme sürecini gösterdiği için önem teşkil etmektedir. Bu dönüşüm, Ukrayna'nın geçmişinden kopmasını ve geleceği yeniden inşa etmesini göstermektedir. Lenin'in anıtlarına karşı yapılan yıkım hareketleri, Ukrayna'da Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla beraber yaşanan olayların ve öfkenin eyleme dökülmesini temsil etmekte dolayısıyla bu çalışma, sürecin tarihsel olgularla beraber anlaşılması ve bu alanda özgün bir araştırma olma nedeniyle de önem kazanmaktadır.

4.3. Çalışmanın Evren, Örneklem ve Sınırlılıkları

Çalışmanın evrenini, post-Sovyet dönemde Leninopad olarak adlandırılan süreçte Ukrayna genelinde yıkılan Lenin anıtları oluşturmaktadır. Yıkılan anıtların hepsini sayıca çok olmalarından ve haberlere erişimin kısıtlı olmasından dolayı Ukrayna ve Rusya basınında incelemek zordur. Bu sebeple yalnızca içerinden örneklem için dört adet Ukrayna basınından, dört adet de Rusya basınından Leninopad'a yönelik haberler seçilmiştir. İki ülkenin bu sürece bakış açısını belirleyebilmek için her ülkeden dörder adet haber ele alınmış ve toplamda altı haber, eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur.

Kitlesel bir eylem olan Leninopad'ın son halkası, 2014 yılında Ukrayna Onur Devrimi'nde gerçekleşmiştir. 18 Şubat 2014 ila 23 Şubat 2014 tarihleri arasında Ukrayna Cumhurbaşkanı Viktor Yanukoviç'e karşı bir hareket olan Onur Devrimi'nin ardından halkın öfkesi, Lenin anıtlarına yönelmiştir. Bu doğrultuda, Ukrayna ve Rusya basınında 2014 yılında yer alan haberler, çalışmanın temel sınırlılığını oluşturmaktadır. Bir diğer sınırlılık ise Ukrayna basınından dört, Rusya basınından da dört haberin analiz edilmesidir.

4.4. Çalışmanın Yöntemi ve Teun A. Van Dijk Eleştirel Söylem Analizi

Habere bir söylem olarak yaklaşan ve buna bağlı olarak bir analiz oluşturan Van Dijk, metnin yanı sıra içeriğe de dikkat çekmekte; söylem ve ideoloji arasındaki bağı ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Eleştirel söylem analizi, konuşma veya metin yoluyla hegemonya, eşitsizlik ve sosyal gücün kötüye kullanımı konularının nasıl korunduğunu ve yeniden üretildiğini araştıran ve sosyo-politik bir bağlamda ele alan analitik bir çözümlerdir (Schiffrin, Tannen ve Hamilton, 2015, s. 466). Van Dijk’e göre söylem analizinin temel amacı, “söylem” olarak adlandırılan dil kullanımının sistematik tanımlarını belirlemektir.

Van Dijk’in söylem analizini anlamak için onun ideoloji tanımını ve “ideoloji” ile “söylem” arasındaki kurduğu bağlantıyı incelemek gerekir. Van Dijk’e göre ideoloji, öncelikli olarak ‘fikir’ yani inanç sistemidir. İdeoloji, grup üyeleri tarafından paylaşılan sosyal bilişleri organize etmek için temel bileşendir. İdeoloji, temelde bilişsel temsiller ile söylemin ve eylemin altında yatan süreçler arasındaki arayüz işlevini görmektedir (Schoaffner ve Wenden, 1995, ss. 17-18).

Dijk’e göre bir haber metninin, söylemin ve içeriğin altında pek çok anlam, fikir ve ideoloji yatmaktadır. Bu anlamları ortaya çıkarmak için ise bilişsel, sosyal, politik ve kültürel bağlamların analiz edilmesi gerekmektedir. Metin, bir anlam taşımamaktadır; anlamı tanımlayan, dil kullanıcılarının zihinsel süreçleridir. Bu nedenle bir haber söylemini incelerken haber üretimi sırasında gazetecilerin bilişsel temsillerini ve stratejilerini, okurken ve hatırlarken okuyucuların da ortaya koyması gerekir.

Söylemin ortaya çıkmasında ve yayılımında ideolojiler önemli bir etkidir. Van Dijk’in söylem çözümlemesi aynı zamanda metinlerde oluşan ideolojilerin nasıl meydana geldiğini açıklayan önemli bir yöntem şeklidir. Bununla beraber, eleştirel metin çözümlmelerinde dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri de imadır. Bir metinde yer alan bilgiler genellikle açıkça ifade edilmez ve üstü kapalı şekilde verilir. Kelimeler, yan tümceler ve öteki metinsel ifadelerin her biri arka plan çıkarılabilecek kavramalar veya önermeler ima edebilir. Bu durum, önemli ideolojik boyutları taşımaktadır.

Van Dijk’in eleştirel söylem analizi, temel olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Bunlar, makro yapılar ve mikro yapılarıdır. Makro yapılar, tematik ve şematik yapılar olarak iki başlığa ayrılmaktadır. Tematik yapı çözümlmesinde haberin başlığı, spotu ve fotoğrafları bulunurken şematik yapı çözümlmesinde ise durum ve yorum kısımları yer almaktadır. Durum bölümünde; ana olayın sunumu, sonuçlar, ardalan ve bağlam bilgisi yer almaktadır. Ana olayın sunumu ve sonucu, haber metinlerinde yer alan olayın nasıl bir biçimde aktarıldığına ve sonucuna bakmaktadır. Van Dijk, sonuç kısmının haberi değerli kıldığını

söylemektedir (Özer, 2009, s. 92). Metnin ses, sözcük, cümle yapısı ve anlamlarını kapsayan mikro yapıda söylem stili ele alınmakta ve aynı konunun farklı bir biçimde nasıl dile getirildiği üzerinde durulmaktadır. Sözcük bağlamında sözcüklerin düz ve yan anlamlarının ne olduğu vurgulanırken, benzer anlama sahip sözcüklerin değil de niçin özellikle o sözcüğün tercih edildiği üzerinde durulmaktadır. Örneğin “terörist” yerine, “gerilla” sözcüğünün kullanılması gibi. Cümle düzeyinde ise cümlelerin aktif, pasif veya geçişken olup olmadıkları ele alınmaktadır. Ayrıca cümlelerin sade mi yoksa birçok cümlecığı kapsayan karmaşık cümlelerden mi oluştuğu üzerinde durulmaktadır (Devran, 2010, s. 65).

5. Ukrayna Basınında Leninopad’a Dair Haberler

Örnek 1

У Києві хіпстери поставили Леніна на коліна

Культура — Дарина Цвяж, 10:35, 7 листопада 2014 4773 0



До теми

У київському метро замість Леніна з'явиться графіті ZAXID.NET

У Запоріжжі пам'ятник Леніну одягнули у вишиванку, щоб не знесли ZAXID.NET



На розі київської вулиці Сквороди та Межигірської з'явилась скульптура Леніна на колінах.

Статуя «вождя світового пролетаріату» встановлена біля хіпстерського кафе Vagabond. Співробітники кафе розповіли Cultprostir, що скульптуру подарували на день народження одній з клієток Vagabond.

Şekil 1. Zaxid.net haber sitesinde 07.11.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Kiev’de hipsterler Lenin’i diz çöktürdü” şeklindedir. Tematik çözümlemede başlık, haber girişi, spot eğer spot yoksa haber metninin ilk paragrafı incelenmektedir. Çalışmada ele alınan haberler, yazılı basın örnekleri olmamaları ve internet haber sitelerinde yayınlanmaları nedeniyle doğrudan kısa paragraflardan oluşmaktadır. Dolayısıyla çalışma kapsamında ele alınan haberlerin birinci cümleleri, haber girişi olarak kullanılmıştır.

07.11.2014 tarihli haberde, Kiev’deki Skovoroda ve Mejhirska caddelerinin köşesinde dizleri üstüne çökmüş Lenin anıtının bulunduğu belirtilmiştir. “Dünya Proletaryasının Lideri” adlı heykel, bölgedeki Vagabond isimli bir kafeteryanın yakınına konulmuş ve kafenin müşterilerinden birine doğum günü

hediyesi olarak takdim edildiği söylenmiştir. Bununla beraber kafe çalışanları; “Lenin yola bakıyordu, ancak daha sonra bazı barbarlar yüzünü parçaladı. Şimdi köşede duruyor, ya meditasyon yapıyor ya da günahlarının kefareti ödüyor” sözlerini dile getirmiştir²⁰. Haberin başlığında Lenin anıtına kimler tarafından ne yapıldığı aktarılmıştır. Kiev’de bulunan anıt, mahallelerdeki gençlerden oluşan bir alt kültür olarak nitelendirilen hipsterler tarafından zarar görmüş ve doğrudan diz çöktürülmüştür. Bu da doğrudan haberin başlığı halini almış ve kullanılan başlık, haberin ana temasını yansıtmıştır. Bununla beraber başlıkta bilgi eksiltimi yapılmış; olayın nerede ve ne zaman gerçekleştiği, başlıkta verilmemiştir. Haberin başlığından sonra gelen haber girişinde, olayın nerede gerçekleştiğini belirten bir bölüm olarak karşımıza çıkmıştır. Haberin diğer paragraflarında ise olay hakkındaki gelişmeler ve kişilerin yorumları aktarılmıştır.



Lenin anıtına yapılan bu hareket ideolojik olarak incelendiğinde, Ukrayna halkının Sovyet geçmişiyle bağlarını koparmak isteğini gösterirken günümüz Rusya Federasyonu ve Vladimir Putin’e olan öfkeyi de gözler önüne sermektedir. Ukrayna, Sovyet ve Rus etkisinden koparak Batı’ya entegre olmak istemekte ancak Rusya, buna karşı çıkmaktadır. Kiev Knezliği de her iki ülkenin ortak tarihi olduğu halde paylaşılammakta ve bu devletin kendilerine ait olduğu öne sürülmektedir. Bununla beraber Ukrayna’daki 1932-1933 yıllarındaki açlık felaketi Holodomor sonucunda yaşanan kitlesel ölüm, SSCB’nin ardından milliyetçi dalganın yükselişi, Karadeniz’de yaşanan gerginlik, Turuncu Devrim, Rusya yanlısı Yanukoviç’in seçimi kazanması ve Euromeydan olayları bir bütün halini alarak Leninopad’ı doğurmuş ve halk, öfkesini Lenin anıtlarından alırken eş zamanlı olarak da bu durum, hükümet tarafından yasallaştırılmıştır.

Mikro Yapı: Örnek haber metninde gerçekleştirilen eylemler, etken yapıyla verilmiştir. İncelenen haberde nedensel ve işlevsel ilişkiye dayalı bir anlatım yapılmamıştır. Anıtın zarar görmesi ve diz çöktürülmesi aktarılırken, bunun neden yapıldığı belirtilmemiştir. Anıtın yıkılmasının ardındaki neden, ideolojiktir. Bununla beraber sözcük seçimleri, Ukrayna milliyetçiliğine vurgu yapar niteliktedir. Haber fotoğrafında ise Lenin’in başında koni şapka ve üstünde kırmızı ceket bulunmakta ve anıtın yüz kısmındaki kırıklar ise doğrudan göze çarpmaktadır.

²⁰ “U Kievi hipsteri postavili Lenin ana kolina” (У Києві хіпстери поставили Леніна на коліна), zaxid.net, 07.11.2014. 26 Ocak 2022 tarihinde https://zaxid.net/u_kievi_lenin_stav_na_kolina_n1329211 adresinden erişildi.

Örnek 2

Кривий Ріг «зачистили» від Леніна

Суспільство — Оксана Руда, 13:35, 12 листопада 2014  1057  0



пам'ятник Леніну у Кривому Росі

В ніч з 11 на 12 листопада в Криворізькому районі Дніпропетровської області, були повалені останні пам'ятники Леніну в цьому районі. Про це повідомляє місцеве видання 0564 з

Şekil 2. Zaxid.net haber sitesinde 12.11.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Kriviy Rih Lenin’den ‘temizlendi’” şeklindedir. 12.11.2014 tarihli haberde Dnipropetrovsk bölgesinin Kriviy Rih semtinde, 11-12 Kasım gecesinde Lenin’in son anıtlarının yıkıldığı aktarılmıştır. Haberin devamında, İnhulets’te anıtı yıkanların “Ukrayna’ya Zafer, Yaşasın Kahramanlar” sloganları attığı ve Lenin’in diğer anıtlarının Kriviy Rih’e bağlı köylerde de kaldırıldığı bildirilmiştir. Haberde Kriviy Rih’te artık Sovyet döneminden kalma herhangi bir anıtın kalmadığı vurgulanırken haber, Leninopad’ın bölgedeki tarihinin anlatımıyla sonlandırılmıştır²¹.

Haberin başlığında yalnızca yer ile ilgili bir enformasyon verilirken dönem ve zaman belirtilmemiştir. Haber başlığı, haberin ana temasını yansıtmakta ve habere konu olan olaylar başlıktan anlaşılacaktır. Haberin başlığında bölgenin anıttan temizlenmesi eylemi, tırnak içinde vurgulanmıştır. Bu başlık, ülkede değişen ideolojiyi gösterirken içerisinde nefret söylemi de barındırmaktadır. Dolayısıyla okurun haber metnini okumadan önce haberdeki olayla ilgili yönlendirildiği tespitine ulaşılmıştır.

Haberde spot kullanılmamış ve haber, doğrudan paragraf cümlesiyle başlamıştır. Ana olay, haberin girişinde sunulmuştur. Haber girişinde aynı zamanda olayın ne zaman ve nerede gerçekleştiği de belirtilmiştir. Haber değerliliği, anıtlara verilen zarar üzerinden kurulmuş ve yıkılan Lenin anıtları,

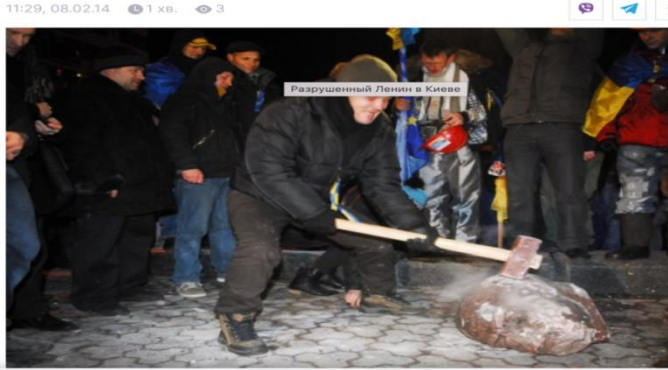
²¹ “Kriviy Rig ‘zачистили’ vid Lenina” (Кривий Ріг «зачистили» від Леніна), zaxid.net, 12.11.2014. 27 Ocak 2022 tarihinde https://zaxid.net/kriviy_rig_zachistili_vid_lenina_n1329784. adresinden erişildi.

bir karşı devrimin sonucu gibi yansıtılmıştır. İncelenen haberin yerel kaynaktan alındığı da belirtilmiştir.

Mikro Yapı: Haber metninde geçen eylemler, edilgen yapıyla aktarılırken haberin son paragrafı, etken yapıyla verilmiştir. Nedensel ve işlevsel ilişkiye dayalı bir anlatım kurulmamıştır. Bir cümle, bir sonraki cümlede açıklanmamıştır ve Ukrayna halkının anıtları yıkma nedeni belirtilmemiştir. Anıtların doğrudan yıkıldığı vurgulanmıştır. Haberdeki sözcük seçimleri, Ukrayna milliyetçiliğini körükler şekildedir. Haberde kullanılan fotoğraf ise Lenin anıtını kirlenmiş, yüz üstü yere düşmüş, başı ve elleri kopmuş olarak göstermiştir.

Örnek 3

На Полтавщині обезголовили ще один пам'ятник Леніну



Şekil 3. UNIAN haber sitesinde 08.02.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, "Poltava bölgesinde bir Lenin anıtının daha başını kestiler" şeklindedir. 08.02.2014 tarihli haberde, olayın Poltava Emniyet Müdürlüğü Halkla İlişkiler Şube Müdürlüğü tarafından UNIAN'a bildirildiği belirtilmiştir. Polis verilerine göre anıt, sabah saatlerinde yerel sakinler tarafından hasar görmüştür. Ayrıca anıtın nerede bulunduğu ve bilginin ne zaman ellerine ulaştığı aktarılmıştır. Haberin sonunda ise Poltava bölgesinde daha önce de Lenin anıtının başı kesildiği ve bunun restore edildiği bildirilmiştir²².

²² "Na Poltavşini obezgolovili še odin pamyatnik Leninu" (На Полтавщині обезголовили ще один пам'ятник Леніну), UNIAN (УНІАН), 08.02.2014. 28.01.2022 tarihinde <https://www.unian.ua/politics/882079-na-poltavschini-obezgolovili-sche-odin-pamyatnik-leninu.html> adresinden erişildi.

Haberin başlığında yalnızca yer bildirilmiş, detaylara ise haberin içeriğinde girilmiştir. Haberin başlığı, haberin ana temasını yansıtmaktadır. Haberin başlığında “başı kesildi” ifadesi, milliyetçilik ve nefret söylemlerini içinde barındırmaktadır. Aynı zamanda haberin başlığında, bölgede daha önce de Lenin anıtlarının başı kesildiği anlaşılmaktadır. Ukrayna halkının Rusya karşıtı duyguları ve Batıya entegre olmak isteyişi, Lenin anıtlarına yansımaktadır. Bu doğrultuda haber başlığının okuru içerik hakkında doğrudan bilgilendirdiği tespit edilmiştir.

Spot kullanılmayan habere doğrudan paragraf cümlesiyle başlanmıştır. İlk paragrafta haber kaynağı belirtilirken, diğer paragraflarda konuyla ilgili ayrıntılara girilmiştir. Anıta hasar verenlerin “yerel sakinler” olduğu vurgulanarak bir çoğunluğun yaptığı işaret edilmiş; bunun dışında olayın nasıl ve neden yaşandığına dair bir bilgiye yer ayrılmamıştır. Ayrıca olayın yeni gerçekleştiği ve anıta zarar veren grubun olay yerinden daha yeni ayrıldığı belirtilirken ayrıntıların daha sonra paylaşılacağı da altı çizilmiştir.

Mikro Yapı: Haber başlığı, etken bir yapıyla sunulurken haberin içindeki cümleler hem etken hem edilgen bir yapıyla verilmiştir. Nedensel ve işlevsel bir anlatının bulunmadığı haberde olayın sadece gerçekleştiği belirtilirken neden ve nasıl gerçekleştiği vurgulanmamıştır. Anıtın başının kesilme nedeni söylenmemiştir çünkü Leninopad sürecinde kamuoyu tarafından Lenin anıtlarının yıkılması ve hasar görmesi, meşru bir hal almıştır. Haberdeki sözcük seçimleri, tarafsız bir içeriktedir. Haberde kullanılan fotoğrafta ise öfkeli kalabalığın arasından birinin Lenin anıtının başına tokmakla vurduğu gösterilmiştir.

Örnek 4

Україна позбавляється монументів Леніна

24 лютого 2014, 00:32

Дата ефіру/події: Понеділок, 24 лютого 00:32



Şekil 4. NTN haber sitesinde 24.02.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Ukrayna Lenin anıtlarından kurtuluyor” şeklindedir. 24.02.2014 tarihli haberde, Ukrayna’da Leninopad’ın devam ettiği, son birkaç günde Lenin’e ait 30’dan fazla anıtın yıkıldığı ve Ukrayna’nın merkezi, doğusu ve batısına ek olarak güneyinde de anıtlarla vedalaşıldığı belirtilmiştir. Haberin devamında, hangi bölgelerde anıtların yıkıldığı vurgulanmıştır. Bu doğrultuda, Hmelniçki, Dunayivtsi, Slavuta, Yarmolintsi, Starokonstantinov, Derajnya ve İzyaslav bölgelerinde artık Lenin anıtının kalmadığı ve yerel fabrikalarda bulunan Lenin’in işçiler tarafından terk edildiği söylenmiştir. Haberin devamında, Poltava’da Lenin anıtının iple devrildiğine ve bir başka Lenin anıtının Çernigiv’de tahribata uğradığına vurgu yapılmıştır. Haberin sonunda ise Dnepropetrovsk’ta bir anıtın yıkılışında halkın kullandığı “Hadi” ve “Devrim” gibi sözler aktarılmış ve olayın nasıl gerçekleştiğine dair bilgiler verilmiştir. Ardından, Leninopad ve Ukrayna devrim dalgasının ülkenin güneyine ulaştığı ve Lenin anıtlarının her yerde yıkılmaya başlandığı eklenerek haber sonlandırılmıştır²³.

İncelenen haberin başlığında spesifik bir yer ve zaman gibi bilgilere yer verilmemiştir. Başlıkta bir genelleme yapılmış ve Ukrayna’da genel bir anıt tahribatının söz konusu olduğu vurgulanmıştır. Dolayısıyla haberin okuru, belirli bir görüş çerçevesinde haberi okumaya yönlendirilmiştir. Bununla beraber haber başlığı, haberin ana temasını yansıtmaktadır. Spot kullanılmayan haberin ilk girişinde, Leninopad’ın Ukrayna’da devam ettiği ve hangi bölgelerde Lenin anıtlarının yıkıldığı belirtilmiştir. Anıtı yıkanlar, “protestocular” sözcüğü ile genelleştirilerek aktarılmış ve olayın neden yaşandığına dair bir bilgi verilmemiştir.

Haberde, ardalın ve bağlam bilgisine yeterince yer verilmemiş ve Ukrayna’nın farklı bölgelerinde yaşanan bu hadisenin nedenlerine dair bir açıklama yapılmamıştır. Anıtların nasıl yıkıldığına dair bilgiler sunulurken, proletarya lideri Lenin anıtlarının artık fabrikalardaki işçiler tarafından da yıkıldığının altı çizilmiştir. İncelenen haberlerde, habere muhabirin kendi gözlemleri kaynaklık ederken yerel basına da başvurduğu gözlemlenmiştir.

Mikro Yapı: Haberin başlığı, edilgen bir yapıdayken haberde kullanılan cümleler hem etken hem edilgen yapıdadır. Haber metninde, Leninopad’ın ülkenin güneyi de dahil olmak üzere her yere yayıldığı söylenmiş ve bütün bu cümleler, edilgen yapıyla aktarılmıştır. Haber metninde, anıtları yıkanlar için “protestocular” ve “vatandaşlar” kelimeleri kullanılmıştır. Haberde kullanılan fotoğrafta ise Hmelniçki bölgesinde Lenin anıtının halat bağlanarak yıkıldığı an, gösterilmektedir.

²³ “Ukraina pozbavlyatsya monumentiv Lenina” (Україна позбавляється монументів Леніна), НТН, 24.02.2014. 29 Ocak 2022 tarihinde <https://ntn.ua/uk/video/news/2014/02/24/13701> adresinden erişildi.

6. Rusya Basınında Leninopad'a Dair Haberler

Örnek 5

20:05 06.12.2014 3111

ВИДЕО: на Украине националисты снесли очередной памятник Ленину



© РИА Новости / Андрей Стенин / Перейти в фотобанк

Şekil 5. Ria Novosti haber sitesinde 06.12.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Ukrayna’da milliyetçiler Lenin’in bir anıtını daha yaktı” şeklindedir. 06.12.2014 tarihli haberde, Ukrayna’da Euromeydan aktivistleri tarafından Dnipropetrovsk ve Novomoskovska bölgelerinde yine bir Lenin anıtının milliyetçi söylemlerle yıkıldığı belirtilmiştir. Haberin devamında, kalabalığın Ukrayna’daki milliyetçi siyasi parti olan Sağ Sektör’ün adını ve Ukraynaca “Her şeyden önce Ukrayna” sloganlarını söyleyerek Lenin anıtını söktüğü bildirilmiştir. Anıtın yıkılmadan önce Ukrayna’nın ulusal bayrak renkleri olan sarı ve maviye boyandığının altı çizilirken, anıt yıkıldıktan sonra kalan kaidesine ise eylemcilerden birinin kırmızı bir boya ile “Düşmanlara ölüm” yazdığı aktarılmıştır. Haberde son olarak, Leninopad’ın tanımlaması yapılmış ve 2014 yılında Ukrayna’da Leninopad’ın gerçekleştiği şehirler eklenmiştir²⁴.

İncelenen haberin başlığında yer bilgisi verilmiş ancak dönem ve zaman gibi bilgilere yer verilmediği için bilgi eksiltimine gidilmiştir. Haber başlığında “milliyetçiler” kelimesi kullanılarak okuyucu kitle, belirli bir bakış açısından haberi okumaya yönlendirilmiştir. Haber başlığı, haberin ana temasını yansıtmaktadır. Başlıktan sonra spot kullanılmamıştır ve haberin ilk metni, haber girişi özelliği taşımaktadır. Haber girişinde olayla ilgili bazı bilgiler aktarılmış ve Lenin anıtının nerede yıkıldığı belirtilmiştir. Ukrayna’da sürekli

²⁴ “Video: na Ukraine natsionalisty snesli oçerednoy pamyatnik Leninu” (Видео: на Украине националисты снесли очередной памятник Ленину), Ria Novosti (Риа Новости), 06.12.2014. 30 Ocak 2022 tarihinde <https://ria.ru/20141206/1036971013.html> adresinden erişildi.

Lenin anıtlarının yıkıldığı vurgulanmış ve anıtı yıkanlar, “milliyetçiler” sözcüğü ile genelleştirilirken olayın nasıl ve neden yaşandığına dair bir bilgi aktarılmamıştır. Milliyetçi sağ parti olan Sağ Sektör partisinin taraftarları tarafından heykelin üzerine “Her şeyden önce Ukrayna” yazılması da haber değerliliği ölçütleri çerçevesinde önemli olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda, incelenen haberde ardalan ve bağlam bilgisine yeterince yer verilmemiş; olayın neden yaşandığına ilişkin bir açıklama yapılmamıştır. Ancak haberin son cümlesinde Leninopad’ın ne anlama geldiğine ilişkin bir cümlelik bir tanımlama sunulmuştur. Haberde kaynak olarak dialog.ua sitesi kullanılmıştır ve bu da ikinci paragrafta belirtilmiştir.

Mikro Yapı: Haberin başlığı, etken bir yapıyla sunulurken haberin içindeki cümleler hem etken hem de edilgen yapıda verilmiştir. Milliyetçilerin gerçekleştirdiği eylemler, etken yapıyla aktarılırken halkın yaptığı eylemler, edilgen cümle halindedir. İncelenen haber metninde nedensel ve işlevsel ilişkiye dayalı bir anlatım kurulmamıştır. Sadece anıtların nerede ve kimler tarafından yıkıldığı açıklanmıştır. Sözcük seçimlerinde ise Lenin anıtlarını yıkanların Ukraynalı milliyetçiler olduğunun üstünde durulmuştur. Haberde kullanılan görselde ise Lenin’in karanlık ve dolunay altında parlak bir figürü gösterilmiştir. Bu da Lenin figürünün Ukrayna’da karanlık ve zor durumda olduğunu betimler niteliktedir.

Örnek 6

18:54 30.11.2014 © 10952

СМИ: в Одессе разрушили памятник Ленину



© РИА Новости / Свет / Перейти в фотобанк

Şekil 6. Ria Novosti haber sitesinde 30.11.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Medya: Odessa’da Lenin anıtını yıktılar” şeklindedir. 30.11.2014 tarihli haberde, Odessa’da kendilerini Ukrayna vatanseverleri olarak adlandıran yerel aktivistler tarafından, bir araba montaj fabrikasında bulunan Lenin anıtının tahribata uğradığı yer almaktadır. 1957 yılında yapımı tamamlanan anıtın yıkımında Svoboda partisi sorumluluk

almamış ve yıkanların kendi partilerinden olmadığını belirtmiştir. Haberin sonunda ise 2014 yılı boyunca Ukrayna'nın çeşitli yerlerinde Lenin anıtlarının yıkıldığı vurgulanmış ve bu sürecin de Leninopad olarak adlandırıldığının altı çizilmiştir²⁵.

Haberin başlığında yalnızca yer bilgisi yer alırken olayın ne zaman ve nasıl gerçekleştiğine dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Böylece başlıkta enformasyon eksiltimine gidildiği görülmektedir. Haberin başlığı, haberin ana temasını doğrudan yansıtmaktadır. Haberin ilk paragrafı, haber girişi olarak sunulmuş ve haber girişinde olayın ne zaman, nerede ve kimler tarafından gerçekleştirildiği yer almıştır. Başlıkta yer alan “yıkıldılar” sözcüğü ile belirtilen eylemin, haber girişinde yerel aktivistler tarafından yapıldığı açıklanmıştır. İncelenen haberde, ardalan ve bağlam bilgisi açık bir şekilde okura aktarılmamıştır. Olayın sadece gerçekleştiğine dair bilgi aktarılırken, olayın neden yaşandığına ve arka planındaki ideolojik çatışmaya yer verilmemiştir. Haberin son cümlesinde yalnızca Leninopad'ın ne olduğuna dair bir açıklama yapılmıştır. Bununla beraber, haber aktarılırken farklı bir kaynak kullanılmış ve muhabir tanıklığı yer almamıştır.

Mikro Yapı: Haberin başlığı, etken bir yapıyla sunulmuş ancak haberin içindeki cümleler hem etken hem edilgen yapıda aktarılmıştır. Anıtların kimler tarafından yıkıldığı ve Svoboda partisinin anıtın yıkılmasında herhangi bir sorumluluk kabul etmeyişi, etken yapıda verilmiş; anıtın ne zaman yapıldığı ve Ukrayna genelindeki anıtların yıkılışı, edilgen yapıda okura sunulmuştur. İncelenen haberde nedensel ve işlevsel bir anlatım kurulmamıştır. Lenin anıtının yalnızca yıkılması haberde yer alırken, anıtın yıkımındaki neden ve ideolojik süreç hakkında bir bilgiye yer verilmemiştir. Anıtı yıkanlar, “yerel aktivistler” ve “yerel vatanseverler” olarak tanımlanmıştır. Özellikle “vatanseverler” kelimesinin kullanımıyla yapılan tanımlama, milliyetçi normların üretimine katkı sağlamakta ve böylece ideolojik bir üretim yapılmaktadır. Haberde kullanılan görselde Lenin'in sağlam ve yıkılmamış bir anıtı yer almaktadır.

²⁵ “СМІ: в Одессе разрушили памятник Ленину” (СМІ: в Одессе разрушили памятник Ленину), Ria Novosti (Риа Новости), 30.11.2014. 02 Şubat 2022 tarihinde <https://ria.ru/20141130/1035863835.html?in=t> adresinden erişildi.

Örnek 7

22 февраля 2014 05:02

"Ленинопад": за сутки на Украине снесли
16 памятников



Şekil 7. Vesti.Ru haber sitesinde 22.02.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Leninopad: Ukrayna’da bir günde 16 anıt yıkıldı” şeklindedir. 22.02.2014 tarihli haberde, Ukrayna’da Lenin anıtlarının yıkılmaya devam ettiği ve şimdi de Dnepropetrovsk şehrinde gerçekleştiği bildirilmiştir. Haberde Leninopad süreci, “epidemi” olarak adlandırılmış; anıtın çelik halatlarla indirildiği belirtilmiştir. Haberin devamında, Cumartesi gecesi Ukrayna’nın özellikle batı bölgelerinde toplamda 16 anıtın hasar gördüğü ve anıtı yıkanların anıtı kaideden devirmesinin yanı sıra kamyonu bağlayarak ilçe etrafında yerlerde sürüklediğinin altı çizilmiştir. Haberin son paragrafında, bu eylemlerin vandalizm olduğu ve ülke genelinde yaygınlaştığı belirtilirken, önceki yılın 8 Kasım’ında ise Ukrayna milli marşını söyleyen milliyetçilerin Kiev’deki Lenin anıtını kaidesinden indirerek balyozla ezdikleri hatırlatılmıştır²⁶.

Haberin başlığında yer adı olarak Ukrayna kullanılmış ve belirli bir bölge ismi aktarılmamıştır. Bunun yanı sıra haber başlığında olayın ne zaman gerçekleştiği belirtilirken, nasıl gerçekleştiğine dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Dolayısıyla başlıkta bilgi eksiltimine gidildiği görülmüştür. Haber metninde spot kullanılmadığı için haberin ilk paragrafı, haber girişi olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, haber girişinde okuyucuya bazı bilgiler aktarılmıştır. Anıtların yıkım süreçleri haberde ana olay olarak sunulmuş, Lenin anıtlarının yıkılması bir salgın olarak nitelendirilmiş ve anıtın Dnepropetrovsk şehrinde yıkıldığı iletilmiştir. Bir diğer anıtın da Çernigov şehrinde yıkıldığı ve Komünist Parti

²⁶ “Leninopad: za sutki na Ukraine snesli 16 pamyatnikov” (Ленинопад": за сутки на Украине снесли 16 памятников), Vesti.Ru (Вести.Ру), 22.02.2014. 03 Şubat 2022 <https://www.vesti.ru/article/1856651> adresinden erişildi.

destekçilerinin anıtın yıkılmaması için çaba sarf ettikleri belirtilmiştir. İncelenen haberde ardalan ve bağlam bilgisi net bir şekilde sunulmamıştır. Olayların neden yaşandığına dair bir açıklama yapılmamış yalnızca olayın yaşandığı anlatılmıştır. Bunun yanı sıra haberde ikinci el kaynak kullanılmış; ilk paragrafta haberin ITAR-TASS ajansından alındığının altı çizilmiştir.

Mikro Yapı: Haber metni ve bireylerin eylemleri hem etken hem edilgen yapıyla aktarılmıştır. Haber metninde yer alan cümlelerde anıtları yıkanlar, “vandallar” olarak adlandırılmış ve ülke geneline yayılan bu olay için “epidemi” kelimesi kullanılmıştır. İncelenen haberde nedensel ve işlevsel ilişkiye dayalı bir anlatım kurulmamıştır. Olayın yalnızca nasıl gerçekleştiği aktarılırken olayın neden yaşandığına dair ve geri plandaki ideolojik süreç hakkında okura açıklama yapılmamıştır. Yalnızca haberin ikinci paragrafında bu sürecin “Leninopad” olduğu bir cümleyle aktarılmıştır. Haberde görsel olarak Lenin’in sağlam olan bir anıtı kullanılmıştır.

Örnek 8

В Харькове манифестанты снесли самый большой на Украине памятник Ленину

Милиция сначала открыла уголовное дело, однако позже оно было закрыто по распоряжению губернатора.



Şekil 8. Rbc.ru haber sitesinde 28.09.2014 tarihli haber

Makro Yapı: Haberin başlığı, “Protestocular Harkov’da Ukrayna’nın en büyük Lenin anıtını yıktı” şeklindedir. 28.09.2014 tarihli haberde, Pazar akşamında halkın meydana toplanarak Lenin anıtına merdivenle tırmandığı ve anıtın ellerini, başını ve bacağına makineyle kestiği bildirilmiş; ardından protestocuların anıtın üzerine ip atarak anıtı yıkmaya çalıştıkları ve yarım saat içinde anıtı yere düşürmeyi başardıkları belirtilmiştir. Yıkımın ardından insanların boş kaidenin yanında fotoğraf çektikleri ve polislin bütün bu yaşananlara müdahale etmediği aktarılmıştır. Anıtın yıkılmasına polislin müdahale etmek “istemediği” dolaylı olarak ima edilmiş ve anıt yıkımının

Ukrayna Ceza Kanunu’nun 298. maddesine göre beş yıla kadar hapis cezasına sebep olduğunun altı çizilmiştir. Haberin devamında, Ukrayna İçişleri Bakanı Arsen Avakov’un anıtın zarar görmesi ve yıkılmasıyla ilgili ceza davasının durdurulması emrini verdiği iletilmiştir. Ardından, Harkov’da daha önce Ukrayna’nın birliğini desteklemek için bir geçit töreni düzenlendiği ve bu törene 8 binden fazla kişinin katıldığı belirtilmiş ardından “Ukrayna’ya Zafer” “Birleşik Ukrayna Kilisesi” gibi sloganlar atıldığı vurgulanmıştır. Haberin devamında, bölgede sağ partilerin ve radikal hareketlerin düzenlediği yürüyüşe izin verildiği ancak Ukrayna Komünist Partisi’nin düzenlemek istediği yürüyüşün yasaklandığı ve bu yürüyüşü yapmaya direnenlerin tutuklandığı söylenmiştir. Haberin sonunda, Harkov’da yıkılan Lenin anıtının yüksekliği ve yapım tarihi ile ilgili okura bilgiler verilmiştir²⁷.

Haberin başlığı, haberin ana temasını yansıtmış ancak başlıkta bilgi eksiltimine gidilmiştir. İncelenen başlıkta olayın nerede gerçekleştiği belirtilirken ne zaman gerçekleştiği vurgulanmamıştır. Aynı zamanda, başlıkta genelleme yapılmış ve anıtı yıkan grup, “protestocular” olarak genelleştirilmiştir. Haber spotunda polisin önce ceza davası açtığı ancak bu davanın vali emriyle kapatıldığı belirtilmiştir. Haber girişinde, olayla ilgili okuyucuya bilgiler aktarılmış; olayın yeri ve gerçekleştiği zaman belirtilmiş; ardından haber kaynağı ve anıtın yıkılış süreci anlatılmıştır. Bunun yanı sıra olayın neden yaşandığına dair bir bilgi sunulmamıştır. Olaya neden olanlar, “protestocular” olarak adlandırılmıştır. Anıtın yıkılış süreci ve yıkanların vali emriyle cezalandırılmaması, ana olay olarak sunulmuştur. Haberdeki ardalın ve bağlam bilgisine çok fazla yer verilmemiş; olayın neden yaşandığına dair arka plandaki görüş ve ideoloji, okura aktarılmamıştır. Bununla beraber, haberin ilk paragrafında kaynak olarak İnterfaks-Ukraina Haber Ajansı gösterilmiş ve aynı zamanda haberin sonunda yazarın ismine yer verilmiştir. Dolayısıyla birinci ve ikinci el kaynaklara başvurulmuştur.

Mikro Yapı: Haber başlığında etken yapı kullanılırken, haberin içeriğinde etken ve edilgen cümleler kullanılmıştır. Olayı gerçekleştirenlerin yaptıkları eylemler, etken bir yapıda okura sunulmuştur. Haberde, nedensel ve işlevsel ilişkiye dayalı bir anlatım kurulmamıştır. Protestocuların meydana neden toplandıkları ve heykeli nasıl yıktıkları, cümle içinde açıklanmış ancak nedensel bir ilişkiye yer verilmemiştir. Yaşanan olayın ideolojik süreci ve Ukrayna’nın yeni bir ideoloji üretim süreci, okuyucuya anlatılmamıştır. Haberde kullanılan

²⁷ “V Harkove manifestantı snesli samiy bolşoy na Ukraine pamyatnik Leninu” (В Харькове манифестанты snесли самый большой на Украине памятник Ленину), rbc.ru, 28.09.2014. 04 Şubat 2022 tarihinde <https://www.rbc.ru/politics/28/09/2014/54286447cbb20fe5bcea8916> adresinden erişildi.

görselde, halkın halat bağlayarak anıtı düşürmeye çalıştığı bir fotoğraf yer almaktadır.

Sonuç

Rusya İmparatorluğu'nun tarihinin yeniden yorumlanmaya başlaması, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının hemen ardından başlamış ancak post-Sovyet dönemde, Sovyetler Birliği'nden bağımsızlıklarını kazanan yeni devletlerin tarih yazımına gereken önem verilmemiştir. Bu doğrultuda, tarihin yeniden yazımına ulusal kimliğin yeniden ayrı bir şekilde tanımlanması ve her dilin ulusal bir dil haline gelmesi eşlik etmiştir. Bu süreç, Ukrayna'nın bağımsızlığını kazanmasından bu yana otuz yıl geçtiği halde hala tam olarak tamamlanmamış ve tamamlanması için hızla dekomünizasyon ve desovyetizasyon süreçleri uygulamaya sokulmuştur. Nisan 2014'ten beri fiilen savaş halinde olan Ukrayna'daki sorunlar, hala tam olarak çözülememekte ve tartışma yaratmaya devam etmektedir.

Rus ve Sovyet etkisinden keskin bir şekilde kopmayı hedefleyen Ukrayna, tarihten gelen öfkesini Sovyet anıtlarından almış, özellikle ülke çapında Lenin anıtlarının yıkımı büyük bir etki yaratmıştır. Leninopad'ın ilk eylemleri, Ukrayna toplumunun önemli bir bölümünde hatta başkentte bile olumsuz bir tutuma neden olmuş ve bu tür faaliyetler, "vandalizm" olarak nitelendirilmiştir. Ancak zamanla Rusya'nın Ukrayna'ya yönelik faaliyetleri ve Kırım'ın ilhakı sonucunda Ukraynalılar, Leninopad'ı destekler bir tavır sergilemişler ve Sovyet totaliter geçmişinden kurtuluşun bir çaresi olarak görmüşlerdir. Rusya ise günümüzde Putin ile beraber komünist ve sosyalist geleneği bırakmış olsa da Lenin anıtlarının yıkılmasıyla beraber kalbinde bir yara almış ve ortak bir tarihin silinmeye çalışılmasından derin bir üzüntü duymuştur.

Ukrayna'da "Lenin'den kurtulma", post-Sovyet dönemde ortak bir hareket olan anti-komünist devrimin bir tezahürü olarak başlamış ve daha sonra açıkça ifade edilen bir ideolojik karakter kazanmıştır. Leninopad coğrafyasının genişlemesi ve radikalleşmesinin ana içeriği, "Sovyet totaliter rejimi" ve kurucusu ile bütün bağların koparılmasını içeren ve ulus devlet olarak yeni bir ideoloji belirleyen Ukrayna ideolojisinin kilometre taşlarını yansıtmaktadır. Devrim yalnızca insanlar arasındaki çatışmaları sonlandırmamakta aynı zamanda unutulması istenen önceki rejimin sembollerine yapılan saldırıyı da içermektedir. Lenin'in Ukrayna'daki anıtlarının yıkılması, Ukrayna toplumundaki bölünmenin neden olduğu çatışma dizisinde sembolik bir zafer olarak ortaya çıkmaktadır.

Viktor Yanukoviç'in 2014 yılında görevinden alınmasıyla beraber Petro Poroşenko hükümeti, çoğunlukla Lenin anıtlarının yıkılmasını desteklemiş ve Leninopad'ın kendiliğinden gerçekleşen bir eylem olduğunu savunmuştur. 2014-2016 yıllarında Ukraynalı siyasilerin çoğunluğu, Sovyet anıtlarının yıkılmasını desteklemiştir. Bunun ana tezahürü ise Sovyet devlet adamlarının

anıtlarının yıkılmasını da içeren dekomünizasyon yasalarının kabul edilmesi olmuştur. İktidar koalisyonunu oluşturan meclis partilerinin tamamı bu yasaya oy vermiş ve Lenin anıtlarının yıkılması kitlesel bir hızda devam etmiş, doğudaki saldırganlıkların nedeni Sovyet anıtları olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla Lenin anıtlarının toplu yıkımı, yasadışı olarak gerçekleşse de politikacılar tarafından eleştirilmemiştir. Bu durum, Ukrayna’daki Sovyet anıtsal mirasının ana savunucuları olan siyasi güçlerin marjinalleşmesine de katkıda bulunmuştur. Kendiliğinden oluştuğu vurgulanan anıt yıkımlarının çoğu, siyasi partilerin ve belediye başkanlarının eylemleriyle katalize edilmiştir. Böylece yıkılan her Lenin heykeli, Ukrayna’nın yeni oluşturmaya çalıştığı ideolojiye, Sovyetlerden ve dolayısıyla Rusya’dan ayrı bir gelecek çizme girişimine katkıda bulunmuştur. Lenin anıtlarının yıkımı, Ukrayna basınında geniş yankı uyandırmıştır. Lenin bazen bir düşman, bazen bir Ukraynalı olarak gösterilmiş ve anıtlar kaidelerinden indirilerek yerlerde parçalanmıştır. Anıtların parçaları internette satışa sunulmuş ve bazıları da ortalık yerde bırakılmıştır. Haberlerde daha sert bir dil kullanılarak Lenin anıtlarının parçalanmış halleri haber görseli olarak kullanılmıştır. Rusya’da ise ortak değerlerin Ukrayna’da kaybolması, kitlesel bir tepki doğurmuş ve Ukrayna karşıtı görüşün şekillenmesine olanak sağlamıştır. Rusya medyasındaki haberlerde daha ılımlı bir dil kullanılmış ve anıtların yıkımından duyulan üzüntü dile getirilmiştir. Haberlerde genel olarak Lenin anıtlarının parçalanmış ve yıkılmış halleri değil, daha çok sağlam ve yıkılmadan önceki görüntüleri paylaşılmıştır. Ancak SSCB döneminde doğmuş ve yaşamış olan insanlar, Sovyet sembollerinin son izlerinin silinmesini doğru bulmamış; özlemlerini ve gençliklerini bu anıtların hatıratına bağlamıştır. Nitekim Ukrayna tarafında Sovyet ve Lenin anıtlarının yıkılması, Rusya’dan uzak bir geleceği inşa etmenin bir yolu olarak görülmüş; Rusya tarafında ise Lenin’in unutulmaya çalışılmasının devamlı olarak Sovyet geçmişini hatırlattığı kabul görmüştür.

Kaynakça

- Avakov, A. (2017). *Is Lenin With Us?*. Kiev: Folio.
- Devran, Y. (2010). *Haber-Söylem-İdeoloji*. İstanbul: Başlık Yayınları.
- Fedinec, C. ve Csernicisko, I. (2017). (Re)conceptualization of Memory in Ukraine after the Revolution of Dignity. *Central European Papers*, 5(1), 46-71.
- Gaydar, A. Yu. ve Lyubarets, A.V. (Гайдай, А.Ю., Любарец, А.В.). (2016). “Leninopad”: İzbavlenie ot prošlogo kak sposob konstruirivaniya buduşego (na materialah Dnepropetrovska, Zaporojya i Harkova) (“Ленинопад”: Избавление от прошлого как способ конструирования будущего (на материалах Днепропетровска, Запорожья и Харькова), *Vestnik Permskogo Universiteta (Вестник Пермского Университета)*, 2(33), 28-41.

- Kobçenko, K. (Кобченко, К.). (2016). Dekomunizatsiya v Ukraini: Postkolonialniy Kontekst (Декомунізація в Україні: постколоніальний контекст). *Ukrainoznavçiy Almanah (Українознавчий альманах)*, 19, 66-70.
- Krinko, E.F. ve Hlinina, T. P. (Кринко, Е.Ф., Хлынина, Т.П.). (2015). Ukraina Bez Lenina: Stariе Pamyatniki i Novaya İdeologiya (Украина без Ленина: старые памятники и новая идеология). *Rossiyskie Regioni: Vzgl'yad v Buduşee (Российские регионы: взгляд в будущее)*, 1(2), 40-57.
- Liubarets, A.V. (2017). Vandalism as a tool for Ukrainian Politics of Memory of Soviet Monumental Heritage (2009-2015). *Ukrainskiy İstoriçniy Zbirnik (Український історичний збірник)*, 19, 324-337.
- Matskiy, T. (Мацьків, Т.). (2016). U Poşukah Natsionalnoy İdentiçnosti: Ukrainske Suspilstvo u 1990-h (У пошуках національної ідентичності: українське суспільство у 1990-х). *Ukrainoznavçiy Almanah (Українознавчий альманах)*, 19, 70-73.
- Özer, Ö. (2009). *Eleştirel Haber Çözümlemeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Plochy, S. (2015). *The Gates of Europe: A History of Ukraine*. New York: Basic Books.
- Pshenychnykh, A. (2019). Leninfall: The Spectacle of Forgetting. *European Journal of Cultural Studies*, 23(2), 1-22.
- Rozenas, A. ve Vlasenko, A. (2020). The Real Consequences of Symbolic Politics: Breaking the Soviet Past in Ukraine. *Journal of Politics*, 1-53.
- Ryabçuk, M. (Рябчук, М.). (2016). Dekomunizatsiya çі Dekolonizatsiya? Şo Pokazali Poliçiñi Diskusii z Privodu "Dekomunizatsiynih" Zakoniv? (Декомунізація чи деколонізація? Що показали політичні дискусії з приводу "декомунізаційних" законів?), *Naukovi Zapiski Institutu Poliçiñih i Etnonatsionalnih Doslidjen im. İ. F. Kurasa NAN Ukraini (Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України)*, 2, 104-117.
- Saunders, A. (2010). The Ghosts of Lenin, Thälmann and Marx in the Post-Socialist Cityscape. *German Life and Letters*, 63(4), 441-457.
- Schiffrin, D., Tannen, D. ve Hamilton, H.E. (2015). *The Handbook of Discourse Analysis*. Logan: Jenson Books Inc.
- Schoaffner, C. ve Wenden, A.L. (1995). *Language and Peace*. London: Routledge.
- Shveda, Y. ve Park, J. H. (2015). Ukraine's Revolution of Dignity: The Dynamics of Euromaidan. *Journal of Eurasian Studies*, 7(1), 85-91.
- Yerköy, S. (2020). 1917 Bolşevik Devrimi ve 1923 Türk Devrimi'nin Ardından Lenin ve Atatürk Figürlerinin Propaganda Afişlerindeki Yeri. *Turkish Studies-Historical Analysis*, 15(2), 751-774.

Çevrimiçi Kaynakça

- Bolşinstvo kievlyan podderjivayut Evromeıdan, odnako osujdayut snos pamyatnika Leninu – opros (Большинство киевлян поддерживают Евромайдан, однако осуждают снос памятника Ленину – опрос), *Korrespondent (Корреспондент)*, 19.12.2013. 22 Ocak 2022 tarihinde <https://korrespondent.net/kyiv/3278799-bolshynstvo-kyevlian-podderzhivayut-evromaidan-odnako-osuzhdavit-snos-pamiatnyka-lenynu-opros>, adresinden erişildi.
- Çernovetskomu predlagayut povalyat pamyatniki Leninu (Черновецкому предлагают повалить памятники Ленину), *Ukrainskaya Pravda (Украинская Правда)*, 16.01.2008. 22 Ocak 2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2008/01/16/4431373/> adresinden erişildi.
- Euromaidan- Rough Cut, vimeo. 18 Ocak 2022 tarihinde <https://vimeo.com/89969382> adresinden erişildi.
- Ganna Gopko: Radyanski Pamyatniki- Priçina Agresii na Shodi (Ганна Гопко: Радянські пам’ятники - причина агресії на сході), *Podrobnosti (Подробности)*, 21.04.2015. 23 Ocak 2022 tarihinde <https://podrobnosti.ua/2029858-ganna-gopko-radjansk-pamjatniki-prichina-agres-na-shod.html> adresinden erişildi.
- “Gde ‘otdihayut’ pamyatniki sovetским vojdyam” (Где ‘отдыхают’ памятники советским вождям), *vgorode.ua*, 09.11.2021. 22 Ocak 2022 tarihinde <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/145177> adresinden erişildi.
- Jones, O.T. (2018). “‘Lenin-Fall’: Free Speech and the Politics of Memory in Ukraine”, *Free Speech Debate*. 19 Ocak 2022 tarihinde <https://freespeechdebate.com/discuss/lenin-fall-free-speech-and-the-politics-of-memory-in-ukraine/> adresinden erişildi.
- Kabmin Pidtrimav Postanovu Pro Pobudovu Pamyatnika Petlyuri (Кабмін підтримав постанову про побудову пам’ятника Петлюрі), *Ukrainska Pravda (Українська Правда)*, 26.10.2016. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/news/2016/10/26/7124852/> adresinden erişildi.
- Kriviy Rig ‘zачистili’ vid Lenina (Кривий Ріг «зачистили» від Леніна), *zaxid.net*, 12.11.2014. 27 Ocak 2022 tarihinde https://zaxid.net/kriviy_rig_zachistili_vid_lenina_n1329784 adresinden erişildi.
- Kudinov, D. (Кудинов, Д.). (2015). Pervye Paynatniki Leninu (Первые памятники Ленину), 19 Ocak 2022 tarihinde <https://leninism.su/posetiteli-sajta-olenine/4525-pervye-pamyatniki-leninu.html> adresinden erişildi.
- Leninopad: za Sutki na Ukraine Snesli 16 Pamyatnikov (Ленинопад: за сутки на Украине снесли 16 памятников), *Vesti.Ru (Весту.Ру)*, 22.02.2014. 3 Şubat 2022 tarihinde <https://www.vesti.ru/article/1856651> adresinden erişildi.
- Na Poltavşini obezgolovili še odin pamyatnik Leninu (На Полтавщині обезголовили ще один пам’ятник Леніну), *UNIAN (УНІАН)*, 08.02.2014. 28 Ocak 2022 tarihinde <https://www.unian.ua/politics/882079-na-poltavschini-obezgolovili-she-odin-pamyatnik-leninu.html> adresinden erişildi.

- Pamyatniki Leninu, Snesennie na Ukraine s Dekabrya 2013 Goda (Spisok, Fotografii) (Памятники Ленину, снесённые на Украине с декабря 2013 года (список, фотографии), *leninstatues.ru*, 22 Ocak 2022 tarihinde <http://leninstatues.ru/leninopad> adresinden erişildi.
- Pamyatnik Leninu v Zaporozhye Pereodeli v Natsionalnuyu Rubahu - Vyshivanku (Памятник Ленину в Запорожье переодели в национальную рубашу - вышиванку), *Ria Novosti (Pua Novostu)*, 04.10.2014. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://ria.ru/20141004/1026903721.html> adresinden erişildi.
- Povalennogo Lenina prodajut po 50 griven za kilo (Поваленного Ленина продают по 50 гривен за кило), *Vesti (Vestmu)*, 10.12.2013. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://vesti.ua/kyiv/29078-povalennogo-lenina-prodayut-po-50-griven-za-kilo> adresinden erişildi.
- Poroşenko: Povaleniya pamyatnika Leninu v Harkovi malo statysya rano çı pizno (Порошенко: Повалення пам'ятника Леніну в Харкові мало статися рано чи пізно), *UNIAN (УНІАН)*, 12.10.2014. 22 Ocak 2022 tarihinde <https://www.unian.ua/politics/995009-poroshenko-povalennyya-pamyatnika-leninu-v-harkovi-malo-statysya-rano-chi-pizno.html> adresinden erişildi.
- Pro Zasudjennya Komunistiçnogo ta Natsional-sotsialistiçnogo (Natsistskogo Totalitarnih Rejimiv v Ukraini ta Zaboranu Propagandi İhnoy Simvoliki) (Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки). 21 Ocak 2022 tarihinde <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-viii#Text> adresinden erişildi.
- SMİ: v Odesse razruşili pamyatnik Leninu (СМІ: в Одессе разрушили памятник Ленину), *Ria Novosti (Pua Novostu)*, 30.11.2014. 02 Şubat 2022 tarihinde <https://ria.ru/20141130/1035863835.html?in=t> adresinden erişildi.
- U Kievi hipsteri postavili Lenin ana kolina (У Києві хіпстери поставили Леніна на коліна), *zaxid.net*, 07.11.2014. 26 Ocak 2022 tarihinde https://zaxid.net/u_kiyevi_lenin_stav_na_kolina_n1329211 adresinden erişildi.
- U Poltavi vidkrili pamyatnik getmanu Mazepi (У Полтаві відкрили пам'ятник гетьману Мазепі), *Ukrainska Pravda (Українська Правда)*, 07.05.2016. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/news/2016/05/7/7107793/> adresinden erişildi.
- Ukaz Prezidenta Ukraini №432/2009 “Pro dodatkovi zahodi şodo vşanuvannya amyati jertv Golodomoru 1932-1933 rokiv” (Указ Президента України №432/2009 “Про додаткові заходи щодо вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932 - 1933 років в Україні). 21 Ocak 2022 tarihinde <https://www.president.gov.ua/documents/4322009-9064> adresinden erişildi.
- Ukraina rozbavlyyaetsya monumentiv Lenina (Україна позбавляється монументів Леніна), *HTH*, 24.02.2014. 29 Ocak 2022 tarihinde <https://ntn.ua/uk/video/news/2014/02/24/13701> adresinden erişildi.

- V Harkove manifestantı snesli samıy bolşoy na Ukraine pamyatnik Leninu (В Харькове манифестанты снесли самый большой на Украине памятник Ленину), *rbc.ru*, 28.09.2014. 4 Şubat 2022 tarihinde <https://www.rbc.ru/politics/28/09/2014/54286447cbb20fe5bcea8916> adresinden erişildi.
- V internete prodayut çasti Harkovskogo Lenina (В Интернетe продают части Харьковского Ленина), *LIGA.net*, 09.12.2013. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://biz.liga.net/all/it/novosti/v-internete-prodayut-oskolki-pamyatnika-leninu> adresinden erişildi.
- V Odesse iz pamyatnika Leninu sdelali Darta Beydera (В Одессе из памятника Ленину сделали Дарта Бейдера), *BBC News - Русская Служба*, 23.10.2015. 20 Ocak 2022 tarihinde https://www.bbcussian.com/russian/multimedia/2015/10/151023_darth_vader_odessa adresinden erişildi.
- V Sudake razruşili pamyatnik Leninu (В Судакe разрушили памятник Ленину), *Ukrainskaya Pravda (Украинская Правда)*, 21.10.2016. 20 Ocak 2022 tarihinde <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2016/10/21/7124361/> adresinden erişildi.
- Video: na Ukraine natsionalisti snesli oçerednoy pamyatnik Leninu (Видео: на Украине националисты снесли очередной памятник Ленину), *Ria Novosti (Риа Новостu)*, 06.12.2014. 30 Ocak 2022 tarihinde <https://ria.ru/20141206/1036971013.html> adresinden erişildi.
- Yuneşenko prizval uniçtojit ostavşiesya sovetskie pamyatniki (Ющенко призвал уничтожить оставшиеся советские памятники), *lenta.ru*, 17.05.2009. 21 Ocak 2022 tarihinde <https://lenta.ru/news/2009/05/17/destroy/> adresinden erişildi.

DÎVÂNU LUGÂTİ’T-TÜRK’TE MİMARİ VE EL SANATLARI*

Enes KAVALÇALAN**

Öz: Karahanlı Dönemi’nin önemli eserlerinden biri olan *Dîvânu Lugâti’t-Türk* bir sözlükten öte 11. yüzyılda hüküm sürmüş olan Türk beyliklerinin yaşattıkları kültürün yansıtıcısı olmuştur. Farklı bölgelerde kullanılan Türk lehçelerini bir araya getiren bu eser sayesinde dönemin giyim-kuşam, yeme-içme, gelenek-görenek ve üretim-tüketim alışkanlıklarından oluşan yaşam tarzları hakkında bilgiler edinmekteyiz. Bunun yanı sıra sözlük, sanat ve sanat tarihi terminolojisi açısından da okuyucusuna zengin veriler sağlamaktadır. Bu çalışmada özellikle “mimari” ve “el sanatları” kapsamında yer alan terimler üzerinde durulmuştur. Amacımız bu terimleri bir liste halinde aktarmak değil, sözlüğün bize sağladığı veriler ışığında bunları anlamlı bir bütünün parçası haline getirerek dönemin üretim araçlarını ve tekniklerini yeniden canlandırmaya çalışmaktır. Bu canlandırma esnasında günümüz kaynaklarından da yararlanılarak anlatım desteklenmiş ve ayağı yere basan bir kurgu oluşturulmaya çalışılmıştır. Böylelikle Türk üretim kültürünün kendini muhafaza ederek günümüze kadar geldiği de anlaşılmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Dîvânu Lugâti’t-Türk*, mimari, el sanatları, teknik, gelenek.

Architecture and Handicrafts in the *Dîvânu Lugâti’t-Turk*

Abstract: One of the most significant manuscripts from the Karakhanid Period is the *Dîvânu Lugâti’t-Turk*. It served as a mirror of the culture of the Turkish princes that ruled in the 11th century in addition to serving as a dictionary. This text combines several regionally used Turkish dialects and provides details on the mannerisms of the time, including information on people’s clothing, dietary habits, traditions and customs, and their patterns of production and consumption. Additionally, this dictionary offers its users extensive information on topics related to visual arts and art history. This study pays special attention to the phrases "architecture" and "handicrafts," featured in the dictionary. Instead of providing a list of these terms, our goal is to try to recapture the production methods and tools used and incorporating them into a coherent based on the dictionary’s information. In an effort to write a realistic fiction, current sources were also used during the narration. Thus, it is clear that Turkish production culture survived by preserving its main elements.

Keywords: *Dîvânu Lugâti’t-Turk*, architecture, handicrafts, technique, tradition.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 07.06.2022 - 20.12.2022

** Arş.Gör. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Nevşehir, Türkiye. E-posta: eneskavalcalan@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2277-0968.

Giriş

Kâşgarlı Mahmûd tarafından 1075-1094 tarihleri arasında kaleme alınmış olan *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ün yazımı bittikten sonra Bağdat'ta dönemin Abbasi halifesi Ebul-Kâsım Abdullah el-Muktedî bi-Emrillah'a sunulmuş olabileceği düşünülmektedir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2020, s. XX). Eser, yazılışından 200 yıl sonra Sava'dan gelerek Şam'a yerleşen Mehmed bin Ebû Bekir bin Ebû'l-Feth es-Sâvî Şam el-Dımeşkî ya da kısaca Şamlı Mehmed tarafından el yazısıyla kopyalanarak çoğaltılmıştır. Aradan geçen zaman içerisinde çeşitli isimlerin bu kaynaktan yararlandığı bilinse de 1914 yılına kadar kitabın herhangi bir nüshasına ulaşılamamıştır. Uzun zaman sonra tekrar gün yüzüne çıkan eser, Ali Emiri Efendi tarafından bir sahafta bulunmuş; Kilisli Rıfat Efendi ve sonrasında Besim Atalay tarafından çevrilerek yayımlanmış ve böylelikle kültürümüze kazandırılmıştır (Atalay, 2021, ss. XVI, XVIII, XXVI).

Eser üzerine pek çok çalışma yapılmış olması dahi onun önemini göstermesi açısından yeterli bir delildir. Sanat tarihi alanında da bu kitabı merkez alan çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu alandaki çalışmalar, daha çok mimari ve el sanatları bağlamında karşılık bulan kelimelerin belirlenerek liste halinde sıralanması şeklinde meydana getirilmiş; sonuç kısımları ise Türk kültürünün dönemine göre ileri bir seviyede olduğu, Türklerin yerleşik hayatı benimseyerek geliştiği ya da *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ün orijinalliyi odağıyla sınırlı kalmıştır.

Türk kültürüne dair çok zengin veriye sahip olan *Dîvânu Lugâti't-Türk*, aktardığı maddeler ve verdiği örneklerle dönemini yorumlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu makalede de Kâşgarlı Mahmûd'un mimari ve el sanatları alanında aktardığı terimler, verilen örneklerle harmanlanmış ve kitabın yazıldığı dönemin bu alandaki kurgusu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sanat tarihi alanı açısından “Mimari” ve “El Sanatları” olmak üzere iki ana başlıktan oluşacak olan makale, *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ten edinilen bilgiler doğrultusunda alt başlıklara ayrılacak ve bu alt başlıklar, olabildiğince bütünlük arz edecek şekilde ele alınacaktır. Şüphesiz bu anlatımlar sırasında bir bütünlük yakalanmaya çalışıldığından konuyla ilgili aktaramadığımız kelimeler de bulunacaktır. Ancak daha önce yapılmış olan çalışmalarda (Yıldırım, 2007; Tutar ve Erdoğan, 2017; Ekiz, 2012; Yıldırım, 2011; Nuhoğlu, 2017; Eratalay, 2019) bu terimler farklı kategorilerde gruplandırılarak ele alındığından bu durum, alan için herhangi bir eksiklik arz etmeyecektir.

Çalışma esnasında ana kaynak olarak Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu tarafından hazırlanan çeviriden yararlanılmış (Ercilasun ve

Akkoyunlu, 2020)¹, yer yer Besim Atalay'ın çevirisinden (Atalay, 2021) de faydalanılmıştır.

1. Mimari

Dîvânu Lugâti 't-Türk''te mimariyle ilgili terimler, giyim-kuşamdan sonra sayısal bakımdan ikinci sırayı almaktadır. Söz konusu mimari terimler arasında en fazla “ev” ile ilgili sözcükler ve örnekler bulunmakta, bunun ardından ise “su yapıları” ve “değirmenler” ile ilgili terimler gelmektedir. Sınırlı sayıda da olsa “çadır” odaklı kelimelere de yer verilmiş olduğu görülmektedir. Buradan yola çıkılarak “ev” teriminin temeli olan mimari kuruluşlar için kullanıldığı ve çadırın bu kapsam dışında bırakıldığı anlaşılmaktadır. Bahsedilen barınma yapılarına ek olarak su yapılarının ve değirmenlerin de günlük hayatta önemli bir yere sahip olduğu, bu mimari kuruluşlar hakkında verilen detaylı terminolojiden yola çıkılarak öne sürülebilir.

Şüphesiz sözü edilen mimari faaliyetler, plan ve programsız olmamakta belirli ölçümler yapıldıktan sonra gerçekleştirilmekteydi. *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*'te yer alan ölçü birimlerinin büyük bir çoğunluğu, kumaş ve bez gibi dokumalarla ilgilidir. Bunların yanı sıra az da olsa mimariye ait olduğunu düşündüğümüz ölçme biçimleri de bulunmaktadır. Bunların tamamına yakını, zeminin ölçülmesiyle ilgilidir². Bunun dışında yükseklikle ilgili ölçüm yapıldığına dair herhangi bir örneğe rastlanmamış, sadece yükseklik kelimesine karşılık olarak “edizlik” (2020, s. 78) terimi verilmiştir. Bir adam boyunu ifade eden “turum” (2020, s. 171) terimi, suyun derinliğinin insan boyuyla ölçülmesi³ veya “elim tavana ulaştı”⁴ gibi örnek cümleler, yükseklik kıstası olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak yapılacak olan bir mimari projenin zemin üzerinde tasarlandığı ancak yükseklik açısından insan boyutunun ölçüt olarak kullanıldığı söylenebilir.

İnşa malzemesi olarak değerlendirebileceğimiz birden fazla terim verilmiştir. En yoğun olarak kerpiçle (2020, s. 198) ilgili örneklere rastlanmaktadır. Kerpiç teriminin yanı sıra “bışık kerpiç” (2020, s. 160) denilen ve inşa malzemesini ifade ettiği düşünülen bir terim daha kullanılmıştır. Pişmiş kerpiç karşılığı verilen kelime, örneklendirilmediği için tam olarak anlamı bilinmemektedir.

¹ Bu çalışmada kaynağı belirtilmeden verilen sayfa numaraları, Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu'nun 2020 yılında hazırladığı *Kâşgarlı Mahmud - Dîvânu Lugâti 't-Türk-Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin* başlıklı çeviri esere aittir.

² in: herşeyin eni (2020, s. 23); türk: bir cismin uzunluğu (2020, s. 150); sın: uzunluk ve boy (2020, s. 404); ol yir turkladı: bir yeri enine boyuna ölçtü (2020, s. 531); yirig karıladı: yeri ölçmek (2020, s. 480).

³ Ol suwug turumladı: o, suyun derinliğini boyu ile ölçtü (2020, s. 486).

⁴ Menin elig taruska tegişdi: elim tavana ulaştı (2020, s. 262).

Burada fırınlanarak pişirilen tuğlalardan mı yoksa kerpicingin kurumuş ve kullanıma hazır halinden mi bahsedildiği net bir şekilde anlaşılmamaktadır. Sözlükte pişirme işleminin doğrudan ateşle yapıldığına dair herhangi bir ibare bulunmamaktadır. Ayrıca Kâşgarlı Mahmûd'un sözlüğündeki maddelerin tamamı incelendiğinde verilen terimlerin daha çok halk arasında kullanılan nesnelere ait olduğu ve yönetici zümre veya onların yaşadıkları yerlerle ilgili aktarımların bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla aktardığı mimari terimler bu kapsamda değerlendirildiğinde “bışık kerpiç”in kurutulmuş kullanıma hazır hale getirilmiş kuru kerpiç bloklarını ifade ettiği düşünülebilir. Bu bloklar, “kerpiç kipi” (2020, s. 396) denilen kerpiç kalıplarında şekillendirilmekteydi. Ancak bu kalıpların ölçüleri hakkında herhangi bir bilginiz bulunmamaktadır.

“Kerpiç”in yanı sıra “taş” (2020, s. 409) malzemesine de sözlükte yer verilmesi, bunun inşa malzemesi olarak kullanılabilceğini düşündürmektedir. “Taş” terimi birçok kere tekrarlanmış olmasına rağmen hiçbir yerde mimari bir kullanımdan söz edilmemektedir. Yalnızca “Taşkend” maddesi açıklanırken “aslı da taş kend'dir; taştan şehir demektir” (2020, s. 192) denilmesi, taşın da inşa malzemesi olarak kullanıldığına işaret etmektedir. İnşa malzemesi olarak taştan bu kadar az söz edilmesinin nedeni, Orta Asya'da doğal bir biçimde bulunan yaygın bir malzeme olmamasından kaynaklanmaktadır. Günümüze Orta Asya kentlerinden oldukça az kalıntı ulaşmasının sebeplerinden biri de ana inşa malzemesi olarak kerpice benzer ucuz, kuvvetli ancak yağmur ve rüzgâra karşı dayanıksız güneşte kurutulmuş tuğlalar olmasıdır (Starr, 2019, s. 60). Hatta Türkçe “balık” kelimesinin hem balçık hem de çevresi duvarlarla çevrili şehir/kale anlamında kullanılmış olmasının da bu yapı geleneğiyle ilgili olabileceği düşünülmektedir (Esin, 1978, s. 12). Diğer bir inşa malzemesi olan tuğlaya ise hiç yer verilmemiştir. Bunun sebebi Havkâl'ın aktardığı gibi tuğla yapıların yaygın bir kullanıma sahip olmayıp hakana mahsus bir imtiyaz olmasından kaynaklanıyor olmasıdır (Esin, 1968, s. 146).

Mimari kavramlar arasında yer alabilecek diğer bir örnek ise duvara yapılan desteklerdir. Duvarın bir destekle desteklenmesine “tam yöleldi” (2020, s. 383) denirken, diğer bir yerde ise başka bir şeye destek olarak örülen duvar⁵ örneği geçmektedir.

Anlatım esnasında genelden özele bir sıra izlenmeye çalışılmış, öncelikle şehir ve şehircilikle ilgili olgulara yer verilmiş, ardından barınma mekânları olan ev ve çadırlar ele alınmış ve son olarak da su yapılarına yer verilerek mimariyle ilgili anlatım sonlandırılmıştır.

⁵ Ol tamıg yöledi: O duvara destek yaptı/ O duvarı destekledi (2020, s. 385).

1.1. Şehir ve Şehircilik

Sözlükte şehir ve şehircilik ile ilgili kavramların sayısı sınırlı olmakla beraber bir araya getirildiklerinde anlamlı bir bütün oluşturmaktadırlar. Kale ve şehirlerin “balık” (2020, s. 163) denilen tek bir terimle aktarılması bu oluşumların hem içinde yaşanan yer hem de bir savunma yapısı yani surlarla çevrili kaleler olarak tasarlandıklarını düşündürmektedir.

Bu yerleşim birimleri, “ükeklig tam” denilen burçları olan surlarla çevrilmiş olmalıdır (2020, s. 79). “Ükek” (2020, s. 37) denilen burçların biçimleri hakkında herhangi bir veri bulunmamaktadır. Surların dışında “kargu” (2020, s. 184) denilen ve dağların tepelerine minare gibi yüksek bir şekilde inşa edilmiş olan gözetleme kuleleri yer almaktadır. Düşman şehre yaklaştığında şehirdeki siviller ile askerlere haber vermek ve hazırlıklı olmalarını sağlamak için “kargu”ların üzerinde ateş yakılması bu kulelerin bir iletişim aracı olarak da kullanıldığını göstermektedir. Şehrin dışında bulunan diğer bir öge ise bir çeşit “mil taşı” olarak değerlendirebileceğimiz “oyuk”lardır (2020, s. 40). Bu taşlar, şehre giden yollar üzerine işaret olarak yerleştirilmekteydiler. Taşların üzerinde şehre olan uzaklığı belirten yazıların bulunuyor olması da pek tabii düşünülebilir. Ayrıca yollar üzerine “muyanluk” (2020, s. 33) denilen sebiller de yapılmaktaydı.

Sözlükte, şehirlerin yerleşim düzeniyle ilgili aydınlatıcı bilgiler yer almamaktadır. Verilen örnek cümlelerden evlerin bitişik nizamda inşa edilebildiği⁶, şehir içinde “kebit” (2020, s. 153) denilen dükkânların, “kası” (2020, s. 444) denilen ahşap ağılların, “tawarluk” (2020, s. 220) denilen ambarların ve “tarıglık” (2020, s. 220) denilen zahire ambarlarının bulunabileceği aktarımlardan anlaşılmaktadır. Ancak bunların diğer yapılarla ilişkileri şimdilik muğlaktır.

Harabe haline gelmiş yerleşim yerlerine “yurt” (2020, s. 351), temel kalıntıları toprak altında kalmış bakiyelere ise “tan” denildiği (2020, s. 492) yine Kâşgarlı'nın aktarımlarından öğrenilmektedir.

1.2. Ev

Ev kelimesi sözlükte “ew bark” (2020, s. 150), “ev” (2020, s. 12) ve “ew” (2020, s. 38) terimleriyle karşılanmıştır. Günlük hayat içerisinde oynadığı rolün öneminden olsa gerek ki birçok yerde örnek cümlelerle açıklamalara dâhil edilmiş ve kullanılmıştır.

⁶ Ol menin birle tam yarışı: Komşum bana bitişik evdedir; yani aramızdaki engel duvardır (2020, s. 361).

Kâşgarlı'nın verdiği tanımlardan evi meydana getiren duvarların “ül” (2020, s. 22), “tüp” (2020, s. 396) denilen bir temeli olduğu, temelin “ketmen” (2020, s. 193) denilen aletle kazıldıktan sonra duvarlarının kerpiçten (2020, s. 198) örülerek meydana getirildiği çıkarılabilir. Duvarlar kazılmış olan temellerden başlamak suretiyle örülerek çatı seviyesine kadar yükseltilmekteydi⁷.

“Tarus” (2020, s. 157), “örtmen” (2020, s. 519) veya “kötü” (2020, s. 442) denilen evin tavanı hakkında da bilgi edinebileceğimiz tanımlamalar ve örnekler bulunmaktadır. Kerpiç duvarlara sahip bu evlerin üzerine kirişler dizilmekte, bu kirişlerin de üzerine “ogulumuk” (2020, s. 77) denilen yatay tahtalar yerleştirilmek suretiyle çatılar kapatılmaktaydı. Herhangi bir terim veya örnekle açıklanmış olmasa da bu kapatılan tahtaların üzerine toprak atılarak sıkıştırıldığı böylelikle çatının yalıtımının da sağlandığı düşünülebilir. Bu önlemlere rağmen yağmur karşısında damın oyulması⁸ veya duvarın çatlaması⁹ gibi olayların da gerçekleşebildiği verilen örnek cümlelerden anlaşılmaktadır.

Bu esnada “arkuk” (2020, s. 54) denilen ve sözlükte “iki duvar ya da iki sütun arasına konan ağaç” olarak tanımlanan unsurdan da bahsetmek yerinde olacaktır. Bu açıklamada sadece nesnenin kullanım yerinden bahsedilmiş ve işlevinden söz edilmemiş olmasından dolayı kastedilenin gergiler¹⁰ mi yoksa kirişler¹¹ mi olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Dönemin kerpiç ve tuğla malzemeyi esas alan arkaik mimari anlayışı düşünüldüğünde her iki işlevi yerine getiren unsurun tek bir terimle karşılanmış olması olası görünmektedir.

“Eğme” teriminin “evin kemeri” (2020, s. 65) olarak tanımlanması bazı evlerin kemerli bir şekilde inşa edildikleri düşüncesini uyandırmaktadır. Bu düşünceden hareketle bu evlerin daha geniş çaplı ve belki de konak statüsünde inşa edilmiş olabileceği öne sürülebilir. Ancak eserin yazıldığı coğrafyada, dönemin hâkim gücü olan Karahanlı, Gazneli ve Abbasilerin mimari üretimlerine bakılacak olursa kemerli yapıların daha çok tuğladan inşa edildikleri görülecektir. Diğer bir deyişle bahsi geçen kerpiç evlerde kemerlerin tavanın yükünü yayarak geniş mekânlar oluşturmak maksadıyla kullanılmadığı düşünülmektedir. Bunun yerine “eğme” teriminin odalar arasındaki geçişi sağlayan geniş kemerleri ifade etmek için kullanılmış olabileceği ya da bu terimle tonozla örtülü birimlerin

⁷ Ol tam yüksetti: O duvarı yükseltip inşa etti (2020, s. 343).

⁸ Kötü oyuldu: Yağmur yağdığı için dam oyuldu (2020, s. 120.)

⁹ Tam irildi: Duvar çatladı (2020, s. 121).

¹⁰ Gergi: Açılmaya çalışan iki yapı elemanını bağlayarak bunların açılmasını önleyen ahşap veya çelik çekme çubuğu (Hasol, 1979, s. 195).

¹¹ Kiriş: Boyu doğrultusundaki eksenine dik kuvvetlerin etkisi altında bulunan çubuk; döşemeden gelen yükleri düşey taşıyıcılara aktaran, eğilmeye dayanıklı strüktür elemanı. Kirişler genel olarak ahşap, çelik, betonarme, öngerilmeli beton olurlar (Hasol, 1979, s. 294).

ifade edilmeye çalışıldığı düşünülebilir. Uygur şehirlerini gezen Wang Yen-te, Uygurların yazları evlerin tonoz kemerli zemin kat odalarına sığındıklarını kaydetmektedir (Cezar, 1977, s. 68)¹².

Evin çatısı kapatıldıktan sonra duvarları “salı” (2020, s. 448) denilen mala yardımıyla sıvanmaktaydı¹³. Sıvama işinde saf çamur kullanılmaktaydı. Bununla birlikte sözlükte kıtık¹⁴ anlamına gelen “çapgut” (2020, s. 197) terimine de yer verilmiş olması ve “çapgut” için özel bir kullanım alanı belirtilmemesi bazı durumlarda bunun da sıva harcı içerisine karıştırıldığını düşündürmektedir. Ek olarak “sarıncı taşı” (2020, s. 500) denilen alçı taşından da bahsedilmesi duvarların bazı durumlarda alçıyla sıvanıyor olabileceğine işaret etmektedir.

Evlerde bu sıvalar üzerine bezemelerin de yapıldığı verilen örneklerden anlaşılmaktadır¹⁵. Bu bezemeler, muhtemelen evin iç cephelerinde yer almaktaydı. Boyama işlerinde “aşu” (Atalay, 2021, c. I, s. 89) denilen kırmızı toprağın yanı sıra doğadan elde edilen kök boyaların kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Sözlük genelinde o dönem için kullanılan bezemelerin tema veya motifleri hakkında herhangi bir bilginin bulunmaması bu konuyu karanlıkta bırakmaktadır. Yine de sözlükteki terimlerden yola çıkılarak dönem içerisinde yoğun bir şekilde dokunduğu ve kullanıldığı anlaşılan halı ve kilim gibi yaygılarda ya da ithal edilen ipeklilerde tercih edilen motiflerin duvar bezemelerinde de kullanılmış olabileceği düşünülebilir. İç cephelerin boyanmadığı durumlarda “kerim” (Atalay, 2021, c. I, s. 398) denilen duvar örtüleriyle kaplanmakta ve böylelikle evin içine bir renk ve hareket katılmaktaydı. Evin dış cephelerinin ise hava olaylarının yıpratıcı etkilerine açık olmasından dolayı ya sade sıvalı olarak bırakıldığı ya da “ürnek” (2020, s. 60) denen kireçle badanalandığı düşünülmektedir.

Yapılan evlerin kaç birimden oluştuğu hakkında herhangi bir veri bulunmamaktadır. Ancak “kalıma” teriminin karşılığı olarak verilen çardak veya oda (2020, s. 421); evin sofasını bildiren “beçküm” (2020, s. 211); günümüz mutfaklarına karşılık gelen “aşlık” (2020, s. 55), evin itibarlı yeri ve

¹² Özkan İzgi'nin çevirisinde bahsedilen yere rastlanmamıştır. Yalnızca “Yaz sıcaklarının arttığı zaman, bütün oturanlar toprağı kazarlar ve oturmak için mağaralar yaparlar.” ifadesi eserde yer almaktadır (İzgi, 1989, ss. 55-56). M. Cezar ise metindeki mağara ibaresinden yola çıkarak bunların birer tonozlu birim olduğunu söylüyor olmalıdır.

¹³ Er ewin çapdı: Adam evini saf çamur ile sıvadı (2020, s. 233).

¹⁴ Minder, şilte, yastık gibi şeyleri, koltuk döşemelerini doldurmakta kullanılan, kimi vakit de sıvanın içine katılan keten, kendir ya da kaba yün lifleri. *Türkçe Sözlük*. TDK, 1 Ocak 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

¹⁵ bedizlig ew: Bezenmiş ev (2020, s. 222).

baş kısmını yani günümüz deyiimiyle başoda olarak yorumlayabileceğimiz “tör” (2020, s. 397) veya “töre” (2020, s. 443) terimleri beraber değerlendirildiğinde evlerin birden fazla birimden oluştuğu öne sürülebilir. Ayrıca “kelişlig barışlıg ew” (Atalay, 2021, c. I, s. 370) teriminin de misafire ayrılmış bir ev anlamı taşımamasının yanı sıra daha çok evin içerisinde misafire ayrılmış bir odayı ifade ettiği düşünülmektedir. Verilen örneklerden yola çıkılarak “törtgil/ törtgül ew” (2020, s. 521) denilen tek birimli ve kare planlı evlerin de kullanılmış olabileceği ve bahse konu olan bu evlerin ihtiyaca göre genişletilip¹⁶ daraltılabildiği¹⁷ anlaşılmaktadır.

Evlerin içerisine giriş ve çıkışlar muhtemelen ahşap kapılarla sağlanmaktaydı. Kapılar direklerle sabitlenmekte ve zeminde de ahşaptan bir eşik yer almaktaydı¹⁸. Bu kapılar “tam” denilen kapı sürgüleriyle (2020, s. 146) kilitlenebilmekteydi¹⁹.

Evin iç düzeniyle ilgili sözlükte tanımlamalar yer almamaktadır. Evlerin içi “tünlük” (2020, s. 504) denilen tepe pencereleriyle aydınlatılmaktaydı. Bunun yanı sıra evlerin bir ocağının olduğu²⁰, bu ocakların yapımında ayrı bir harç kullanıldığı²¹, dumanının yine “tünlük” denilen baca deliğinden tahliye edildiği²² ve bu deliklerin “tünlük tuğı” denilen örtülerle kapatılabildiği öğrenilmektedir²³. Ayrıca “tüdrük” (2020, s. 367) denilen üzerine eşya ve elbise konulan sedirlerin ve “tutma” (2020, s. 187) denilen sandıkların da evin bir parçası olduğu düşünülebilir.

Yayınlarda mimariyle ilişkilendirilen diğer bir unsur ise “bagna” denilen merdiven basamağıdır (2020, s. 188). Bu terim iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi, ikinci kata veya yol kotundan yüksekçe bir subasman üzerine inşa edilmiş evin kapısına ulaşmayı sağlayan bir mimari öge, ikincisi ise çatı vb. yüksek yerlere çıkmaya yarayan taşınabilir merdiven. Bahsedilen kelimenin karşılığı açık olmadığından burada sadece bahsedilmekle yetinilecektir.

¹⁶ er ewin kenüttü: Adam evini genişletti (2020, s. 334).

¹⁷ ol anar ewin taruttı: Ona evini daralttı (2020, s. 327).

¹⁸ eşiklik yıgaç: Eşik için ayrılan ağaç (2020, s. 78).

¹⁹ ol kapug kiritledi: O kapıyı kilitledi (2020, s. 482).

²⁰ ocaklık ew: Ocaklı ev (2020, s. 76).

²¹ ocaklık titig: Ocak yapmak için kullanılan çamur vb. (2020, s. 77).

²² “tünlük” denilen tepe pencereleri hem mekânın aydınlatılmasını hem de dumanın tahliyesini sağlamaktaydı.

²³ tünlük tuğı: Baca deliği (tünlük) örtüsü (2020, s. 400).

Yine verilen örneklerden yola çıkılarak bazı evlerin bitişik nizamda inşa edilmiş olabileceği²⁴ anlaşılmaktadır. Müstakil bir şekilde inşa edilen evlerin ise kuyularının²⁵ ve ahırlarının olduğu²⁶ ayrıca kamışlardan ve dikenlerden yapılmış “çit”lerle (2020, s. 140) çevrildiği düşünülebilir. Günümüzde kullandığımız tuvaletlere karşılık olarak verilen “çomuşluk” (2020, s. 220) terimi de evlerle ilişkili olmasına rağmen bu mekânın içinde mi yoksa dışında mı olduğu konusunda herhangi bir veri bulunmamaktadır. Sağlığa uygunluk açısından bu mekânların evin dışında yer aldığı tahmin edilmektedir.

1.2.1. Çadır²⁷

Göçer veya yarı göçer toplumların barınma mekânları olan çadır, Türk kültürü içerisinde oldukça köklü bir yere sahiptir. Sözlükte çadırla ilgili olarak detaylı tanımlayıcı bilgiler verilmekte ancak bu bilgiler, çadırın fiziksel yapısıyla sınırlı kalmaktadır. Nasıl kuruldukları, nasıl kullanıldıkları ve içinde ne gibi öğeler barındırdıklarına değinilmemiştir. Çadırın adlandırmasına dair sadece “keregü” terimi verilmiş; bunun da Türkmenlerde çadırı, göçebelerde ise kışlık eve karşılık geldiği belirtilmiştir (2020, s. 194). Bir diğer terim olan “alaçu”nun (2020, s. 69) ise alacık denilen geniş çadırları ifade ettiği söylenmektedir.

Çadırın kaburgasına “eyegü” (2020, s. 70), kaburgayı oluşturan üst kısımdaki kirişlerin her birine “üğ” (2020, s. 22), çadırın eteğine veya diğer bir deyişle alt kısmına “sapıg” (2020, s. 160) veya Barsgan lehçesinde “arig” (2020, s. 30) denilmekteydi. Çadırın üzeri, “çığ” (2020, s. 400) veya “yız” (Atalay, 2021, c. III, s. 143) denilen kamıştan daha ince ve yumuşak olan sazla yapılmış bir örtüyle örtülmekteydi. Bu örtüler, çadırın içini bölümlere ayırmak için de kullanılabilmekteydiler (Abbasova, 2019, s. 97). Bunun dışında doğrudan bir örnekle belirtilmese de sözlükte çokça tekrarlanan keçe de çadır örtüsü olarak kullanılmış olmalıdır. Bu örtünün üzerine “kurşag” (2020, s. 203) denilen ve yünden dokunmuş olan bir kuşak sarılırdı.

Çadırda dumandan kararan keçeyi belirtmek için kullanılan “kurunçı” (2020, s. 425) teriminden yola çıkılarak çadırların içinde ateş yakıldığı, bu ateşin dumanının yine “tünlük” denilen tepe pencerelerinden (2020, s. 504) tahliye edildiği söylenebilir.

²⁴ ol menin birle tam yarışı: Komşum bana bitişik evdedir yani aramızdaki engel, duvardır (2020, ss. 361).

²⁵ kuduglug ew: Kuyulu ev (2020, s. 218).

²⁶ aranlıg ew: Ahırı olan ev (2020, s. 76).

²⁷ Bu barınak türleri tam olarak mimari birer kuruluş olmasalar da birer yaşam alanı oldukları için ev başlığının altında ele alınmıştır.

Çadırla ilgili bir diğer terim ise çadırın ana direğinin yapılması için hazırlanan ağacı belirten “sırıkluk yıgaç”tır (2020, s. 221). Bilindiği üzere tepesinde tünlük olan çadırlarda ortada bir direk bulunmamaktadır. Bu durumda bu direklerin farklı bir çadır türünde kullanıldığı düşünülebilir. Belki de “sırug” denilen bu çadır direkleri (2020, s. 164), tünlülüğü olmayan bir çadır tipini veya doğrudan konik tipli çadırların merkezindeki dikmeleri ifade etmekteydi.

1.3. Su Yapıları

Dîvânu Lugâti't-Türk'te su yapılarıyla ilgili terimler daha çok suyun muhafazası ve dağıtımını üzerine yoğunlaşmaktadır²⁸. Bu amaçla “kır” (2020, s. 142) veya “tuğ” (2020, s. 400) denilen su bentlerinin yapıldığı öğrenilmektedir. Bu bentler daha çok ırmak gibi akarsuların önüne yapılmaktaydı²⁹. Su bentlerden “koguş” (2020, s. 159) denilen kanallarla veya “kazuk arık” (2020, s. 164) denilen yapay nehirlerle taşınmakta, bu kanallar için ağızlar yapılmakta³⁰ ve bu ağızlar “burı” denilen, itilip birbiri içine geçen tahta parçalarıyla kapatılmaktaydı (2020, s. 443). Böylelikle suyun da kontrolü sağlanmış oluyordu. Kontrolü sağlanan su, arklar ve çukurlar aracılığıyla taşınıp tarımda kullanılabilmekteydi³¹. Bu arklar aracılığıyla şehre getirilen içme suyu, “tudun” denilen köyün büyüğünün kontrolünde dağıtılmaktaydı (2020, ss. 172, 419).

Sözlükte su değirmenleriyle ilgili de tanımlamalar bulunmaktadır. “tüşürgü” (2020, s. 214) denilen ayırım noktalarından nehirden ayrılan su değirmene yönlendirilmekte, ardından “koguş” (2020, s. 159) denilen kanallar vasıtasıyla çarkhanedeki “çıgrı” (2020, s. 182) denilen çarklar döndürülmekte, bu çarklarla birlikte çarklara bağlı olan “sibek” (2020, s. 167) adı verilen değirmen milleri de hareket etmekte ve böylelikle değirmen taşlarının da dönmesi sağlanmaktaydı. Zaman içerisinde kullanımdan dolayı değirmen taşlarının yüzeyindeki dişler aşınmakta, bu aşınma sonucunda taşlar bakıma alınıp dişleri bilenmekteydi³². Değirmende öğütülen zahirenin ince veya kalın öğütülmesini ayarlamak için değirmen taşına bağlı ve taşın inip kalkmasını sağlayan tahta parçası yani değirmen ayağına ise “itegü” (2020, s. 69) denilmektedir.

²⁸ suw böğüldi: Su, önüne çekilen bentlerden dolayı birikip çoğaldı (2020, s. 270); ol suwug böldi: Bir bentle suyu durdurdu ve topladı (2020, s. 239).

²⁹ arık kaşladı: Irmak için bent yaptı (2020, s. 473); ol arık kırlattı: Irmağa kıyı ve bent yaptı (2020, s. 341).

³⁰ ol arıknı ağızladı: O ark için ağız yaptı (2020, s. 132).

³¹ er yirin atızladı: Adam ziraat için toprağında arklar ve çukurlar açtı (2020, s. 132).

³² ol orak tışetti: O orağın dişlerini bileddi. Değirmen dişlerinde de ayındır (2020, s. 328).

Eserde suyla ilişkilendirilebilecek “köprüg” (2020, s. 209) yani köprü kelimesi de yer almaktadır ancak bu köprünün taştan mı yoksa ahşaptan mı yapıldığı belirtilmemiştir.

2. El Sanatları

El sanatlarıyla ilgili sözcükler, *Dîvânu Lugâti 't-Türk* içerisinde kapsamlı bir şekilde ele alınmış, detaylı açıklamalar ve örnek cümlelerle aktarımlar yapılmıştır. Bu bağlamda yer verilen dokumalara ait terimlerin detaylandırılması, dokumacılığın gündelik hayat içerisindeki önemini ve ne kadar yaygın kullanıldıklarını göstermektedir.

Sözlükte yer alan el sanatlarıyla ilgili kelimeler; dokumacılık sanatı, keçecilik sanatı, dericilik, maden sanatı ve ahşap sanatı olmak üzere beş başlık altında ele alınacaktır.

2.1. Dokumacılık Sanatı

Dokuma denilince akla ilk olarak kullanıma hazır tekstil ürünleri gelmektedir. Ancak bu ürünler, son hallerini almadan önce birçok işlemde geçmektedirler. Sözlükteki aktarımlardan bu uygulamaların hemen hemen hiç değişmeden günümüze kadar gelebildiği görülmektedir.

Dîvânu Lugâti 't-Türk'te “kulaç”³³, “kamdu”³⁴, “çığ”³⁵ ve “karı”³⁶ gibi kumaş ölçüleriyle ilgili terimlere de yer verilmiştir. Kumaş ölçü birimlerindeki çeşitlilik, birden fazla toplulukla ticari ilişkiler içerisine girildiğini dolayısıyla kumaşın da önemli bir ticari meta olduğunu göstermektedir.

Dokumalarda esas olarak pamuk, yün ve ipek olmak üzere üç çeşit malzemenin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.1.1. Yünlü ve Pamuklu Dokumalar

Yünlü dokumalarda ham madde olarak sözlükte yalnızca deve tüyü³⁷ ve “yuvlıç” (2020, s. 359) denilen tiftik yani keçinin ince yumuşak tüylerinin kullanıldığı belirtilmiş olsa da eserde çokça tekrarlanan koyunun da tüyünden yararlanıldığı şüphesizdir. Bu tüyler “çewşen” (2020, s. 505) denilen makaslarla kırılmaktaydı. Bu uygulamanın devamında yünlerin yıkanarak temizlenmesi

³³ Bir kulaç barçın: Bir kulaç ipekli kumaş (2020, s. 154).

³⁴ Dört arşın uzunluğunda, bir karış genişliğinde kumaş parçası (2020, s. 181).

³⁵ Türk arşınının adı. Arap arşınının üçte ikisi kadardır. Göçebeler arasında bununla bez arşınlanır (2020, s. 400).

³⁶ Kumaşı ölçmek için kullanılan arşın. Ölçüsü kolun dirsekle parmak ucu arasındaki kısımdır (2020, s. 444).

³⁷ yun: Yün ve devetüyü (2020, s. 494). *Ol mana yun kırkışdı*: O, yün ve deve tüyü kırkımda bana yardım etti (2020, s. 297).

gelmektedir. Ancak eserde tüylerin yıkanmasına dair bir aktarım bulunmamaktadır. Yine de sözlükte “tokımak” (2020, s. 422) denilen çamaşırcı tokmaklarının tüyleri yıkamak için de kullanılmış olabileceği düşünülebilir.

Tüyler temizlendikten sonra eğrilme işleminden önce ya elle³⁸ ya da “yatan” (2020, s. 499) denilen yün ditme yayıyla ditilmektedirler³⁹. Yünü kabartmak için “sag” (2020, s. 410) denilen çubukların da kullanıldığını yine sözlükten öğrenmekteyiz. Daha sonra “urukluk yün” denilen ip yapılmaya hazır yün (2020, s. 77), “iğ” (2020, s. 41) ve iğın halkası olan “ağırşuk” (2020, s. 77) veya “çıgırı” denilen çıkırık (2020, s. 300) ile bükülerek “uruk” (2020, s. 31) veya “eğrik” (2020, s. 55) denilen eğrilmiş ipler elde edilmektedir⁴⁰. Ağırşak kelimesi sözlükte birden çok kere tekrarlanmasına rağmen ip eğirmede kullanılan diğer bir unsur olan “kirman”dan hiç söz edilmemesi dikkat çekicidir⁴¹. Eğirme işlevi sonucunda farklı tipte ipler elde edildiği anlaşılmaktadır. “Esri yışık” denilen iki renkli ip (2020, s. 63) en ilginç olmakla beraber sözlükte her ne kadar bir boyama işleminden söz edilmese de yünlerin eğrilmeden önce boyandığının bir göstergesidir. İplikler daha sonra “türşüm” (2020, s. 211) denilen yumak şekline ya da “bazınc” (2020, s. 499) veya “dava” (2020, s. 499) denilen yün çilesi şekline getirilmektedir. Bazı durumlarda hayvan kılların yıkandıktan sonra hiç işlem görmeden kullanıldığı da anlaşılmaktadır. Özellikle kadınlar bu kılları kendilerine “önik”⁴² denilen zülüfler yapmak suretiyle değerlendirmişlerdir⁴³. Bu da bir çeşit dönemin modasını yansıtır olmalıdır.

İp yapmak için kullanılan diğer bir hammadde ise pamuktur⁴⁴. “Kepezlik” denilen pamuk tarlalarından (2020, s. 222) toplanan pamukların içinden çekirdeği çıkarılır⁴⁵, ardından “yatan” (2020, s. 356) denilen yaylarla bu pamuklar dövülerek açılırdı. Eğrilmek üzere hazırlanmış ve atılmış pamuğa

³⁸ *ol mana yün titişdi*: O, bana eğirmek için elle yün ditmekte yardım etti (2020, s. 257).

³⁹ Ditme: Yün, pamuk vb.ni tellere ayırarak kabartmak. *Türkçe Sözlük*. TDK, 5 Ocak 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> tam adresinden erişildi.

⁴⁰ İp eğirmekle ilgili örnekler: *Kız anası birle yıp egrışti*: Kız ip eğirmekte annesiyle yarıştı (2020, s. 110); *yıp eğrildi*: İp eğrildi (2020, s. 114); *uragut yıp egirisedi*: kadın ip eğirmek istedi (2020, s. 132); *talku yışık*: Eğrilmiş ip (2020, s. 185); *uragut yıp tawratı*: Kadın ipi çevirip eğirdi (2020, s. 336).

⁴¹ Türklerin “uç” denilen bir ağaçtan kirman yaparak kullandıklarına dair bilgiler bulunsa da (Genç, 2015, s. 351) incelenen çevirilerde bu terime rastlanmamıştır (Atalay, 2021; Ercilasun- Akkoyunlu, 2020).

⁴² önik: kadınların kullandıkları ve keçi kılından yapılmış sahte zülüf (2020, s. 68).

⁴³ *uragut öniklendi*: Kadın keçi kılından iki takma zülüf taktı (2020, s. 136).

⁴⁴ bamuk: Pamuk, Oğuzcada (2020, s. 163); kepez: Pamuk (2020, ss. 133, 222).

⁴⁵ *ol kepez urugladı*: O pamuğun içinden çekirdeğini çıkardı (2020, s. 133).

“bistek” (2020, s. 207) denilmektedir. Pamuğun da eğrilme işlemi yünde olduğu gibi iş ve ağırşakla yapılmaktaydı.

İpler dokumaya uygun hale getirildikten sonra dokuma tezgâhlarına yerleştirilmektedir. Bu iplerden tezgâha dik yerleştirilenlerine “arış” (2020, s. 29), enlemesine yerleştirilenlerine ise “arkag” (2020, s. 58) denilmektedir. Tezgâhtaki üst arışları alttakilerden ayıran ve birbiri üzerine sarmalanmış ipliklere ise “küzüg” (2020, s. 168) adı verilmektedir⁴⁶. Tezgâhlarda yer alan “çeçge” (2020, s. 186) denilen taraklarla hem dokumanın sıklığı hem de genişlikleri ayarlanabiliyordu.

Bu tezgâhlarda “kewiz” (2020, s. 157) ya da “yadım” (2020, s. 6) denilen halı ve kilim gibi yaygıların yanı sıra, taraklı tezgâhların kullanılarak çeşitli kumaşların ve bezlerin⁴⁷ dokunduğu verilen örneklerden de yola çıkılarak anlaşılmaktadır.

Kullanılan kumaşların da malzemesine göre çeşitlilik gösterdiği gözlenmektedir. Pamuktan üretilen “kemek”⁴⁸ ve “çek”⁴⁹ ile yünden yapılan “çekrek”⁵⁰ bunlara örnek olarak verilebilir. Pamuk ve yün gibi iki farklı cins ipin karıştırılmasıyla meydana getirilen dokumalara ise “yatuk” (2020, s. 354) denmektedir.

İpler dokumada kullanılmadığı durumda bir araya getirilerek burulmak suretiyle şalvar uçkuru, sapan ipi⁵¹, torba ağzını büzmeye yarayan ip⁵² veya örülmek suretiyle organ olarak⁵³ değerlendirilebilmektedir. Bunun dışında pamuklu iplerden fitil yapıldığı⁵⁴ veya işlenmiş pamuğun elbisenin içine konularak dikildiği⁵⁵ sözlükten öğrenilmektedir.

⁴⁶ Çözgü ipliklerinin önde ve arkada olanlarını belirlemek için yapılan bağlama işlemi, gücü (Erdoğan, 2021, s. 77).

⁴⁷ *ol böz tokuttı*: O, bez dokuttu (2020, s. 329).

⁴⁸ Pamuktan yapılmış nakışlı ve şeritli bir kumaş. Aba yapılır. Kıpçaklar onu yağmurluk olarak kullanır (2020, s. 169).

⁴⁹ Çizgili aba kumaş şeklinde pamuklu dokuma. Bundan örtü yapılır (2020, s. 411).

⁵⁰ Yünden yapılmış aba. Köleler giyer (2020, s. 208).

⁵¹ teren: şalvar uçkuru ve sapan ipi yapmak için bir araya getirilip burulan ipler (2020, s. 189).

⁵² bürük: torba ve şalvar gibi şetlerin ağzını büzmeye yarayan ip (2020, s. 166).

⁵³ *örgegen örüldi*: organ örüldü (2020, s. 97).

⁵⁴ beliklik kepez: fitil yapmak için hazırlanan pamuk (2020, s. 223).

⁵⁵ köpig: elbiseyi içine pamuk koyarak dikmek (2020, s. 176).

2.1.2. İpekli Dokumalar

Dönemin diğer bir önemli dokuma ürünü ise “barçın” (2020, s. 90), “mındatu” (2020, s. 215) veya “torku” (2020, s. 185) denilen ipekti. İpeğin üretimiyle ve ipekli kumaşların dokunmasıyla ilgili aşamalara dair sözlükte hiçbir bilgiye rastlanmamakla birlikte eğrilmeden önceki ham ipeğe “taxtu” (2020, s. 180), ibrişim haline getirilmiş ipeğe “çikin” (2020, s. 179), ipek kumaşlara ise “ağı” (2020, s. 43) dendiği öğrenilmektedir. Üretim aşamalarına dair detaya girilmemesi, bu dokuma cinsinin daha çok dışardan ithal edildiği düşüncesini uyandırmaktadır.

İpekli dokumaların değerli olduğu “agıcı” (2020, s. 69) denilen ve ipek kumaşları muhafaza etmekle görevli bir kişinin bulunmasından anlaşılacağı gibi büyüklerin ziyafetine giden kimselere “bıçış” (2020, s. 157) denilen ipekli kumaş parçalarının hediye olarak verilmesi, hükümdar yola çıktığında hükümdara verilen, içinde yiyecek ile ipekli kumaşlar bulunan hediyeye “tanuk” (2020, s. 495) denmesi ve “batrak” (2020, s. 203) denilen ucunda ipek parçası bulunan sıricka veya “beçkem” (2020, s. 211) denilen ipek parçasının savaşıların kimliğinin nişanesi olarak değer görmesi, kahramanlık alameti olarak atın kuyruğunun ipekle örülmesi⁵⁶ ipeğin hem değerli bir hediye hem de bir statü alameti olarak kullanıldığının göstergesidir.

İpeğin de değerli bir ticaret metası olduğu özellikle de Çin’den gelen ipeklilerin tercih edildiği anlaşılmaktadır. “züngüm” denilen Çin ipeğinin (s. 208) “taxçek”⁵⁷, “çınaxsı”⁵⁸, “çit”⁵⁹, “boxtay”⁶⁰, “xulın”⁶¹, “eşgürti”⁶², “çuz”⁶³ gibi çeşitleri olduğu yine sözlükten öğrenilmektedir. “şalaşu”⁶⁴ ve “kez”⁶⁵ denilen ve Çin’den getirildiği belirtilen kumaş ve dokumaların da bir tür ipekli olduğu düşünülebilir. Bunlar dışında “kafgar” denilen yüzeyi çiçeklerle bezenmiş ipekli⁶⁶, “yolak barçın” (2020, s. 355) denilen çizgili ipek gibi çeşitlerinden de bahsedilmektedir. Verilen örneklerden turuncu⁶⁷, kırmızı ve yeşil⁶⁸ ipeklilerin

⁵⁶ *alp er atın çermetti*: kahraman adam atın kuyruğunu ipekle ördürdü. Bu kahramanların alametlerindedir (2020, s. 341).

⁵⁷ Bir tür Çin ipeği (2020, s. 208).

⁵⁸ Nakışlı Çin ipeği (2020, s. 213).

⁵⁹ Üzerine nakışlar basılmış Çin ipeği (2020, s. 396).

⁶⁰ Üzerinde sarı pullar olan kırmızı Çin ipeklisi (2020, s. 415).

⁶¹ Değişik renklerde olan ipeğin adı. Çin’den getirilir (2020, s. 498).

⁶² İpek cinsinden işlemeli bir Çin kumaşı (2020, s. 75).

⁶³ Kırmızı ve siyah, altınla işlenmiş Çin kumaşı, atlas (2020, s. 142).

⁶⁴ Bir Çin dokuma türü (2020, s. 192).

⁶⁵ Bir tür Çin kumaşı (2020, s. 142).

⁶⁶ Behraman ipeği (2020, s. 528).

⁶⁷ Turuncu renkli ipek (2020, s. 18).

kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bahsedilen ipekli dokumaların çeşitliliğinden ve bezemelerin zenginliklerinden yola çıkılarak bu renk yelpazesinin daha da geniş olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir.

İpekli kumaşların şal⁶⁹, döşek⁷⁰, gelin odası⁷¹, gelin çardağı için perde⁷², yastık kulağı ve kuyruğu⁷³ veya yıpranmış olan kumaşlar için yama⁷⁴ olarak kullanıldığı, eğrildikten sonra dokumada kullanılmayan ipeklerden ise “sakalduruk”⁷⁵ yapıldığı veya atın kuyruğunun bunlarla örüldüğü⁷⁶ kaydedilmiştir.

Sözlükten edinilen bilgiler doğrultusunda ipekli kumaşların üzerine nakışlı bezemeler yapıldığı⁷⁷ ve altın iplikle tasvirleri işlendiği⁷⁸ öğrenilmektedir. Bu tarz nakışlı kumaşlara da “kerim” (2020, s. 171) denmektedir.

2.2. Keçecilik Sanatı

Dîvânu Lugâti 't-Türk'te keçecilik sanatının üretim aşamalarıyla veya teknikleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler bulunmamaktadır. “Kidiz” (2020, s. 157) denilen keçenin ham maddesi, dokumalarda da bahsedildiği gibi kırılmasının ardından yıkanıp, kurutulup, ditildikten sonra kullanıma hazır hale getiriliyor olmalıdır. Bu işlemlerden geçtikten sonra hazırlanmış “kidizlik yün”ler (2020, s. 222) dövülerek⁷⁹ keçeleştirilmektedir. Ortaya çıkan bu keçe parçaları, şualama⁸⁰ veya teyelleme⁸¹ denilen bir dikiş tekniğiyle bir araya getirilmektedir.

⁶⁸ *kılnu bilse kızıl keder yaranu bilse yaşıl keder*: kadın kocasıyla iyi geçinmek isterse kırmızı ipek giyer, naz ve cilve yapmak isterse yeşil ipek giyer (2020, s. 170).

⁶⁹ aşüklük barçın: şal için kullanılan uçları ipekli kumaş (2020, s. 78).

⁷⁰ töşeklik barçın: yatak vb. şeyler yapmak için hazırlanan ipek (2020, s. 223).

⁷¹ mundaru: ipekten gelin odası (2020, s. 230).

⁷² tolwır: perde. Bu da kadınlar için düzenlenen gelin çardağıdır. Atlastan ve ipektan yapılır (2020, s. 199).

⁷³ önik: yastıkların ipek kulak ve kuyrukları (2020, s. 69).

⁷⁴ yamag: yama. İpeğin yaması ipekle yünün yaması yünle daha uygun olur (2020, s. 360).

⁷⁵ İpektan örülmüş bir ipin adıdır. Başlık sıkı dursun ve düşmesin diye çene altından bağlanır (2020, s. 23).

⁷⁶ *alp er atın çermetti*: kahraman adam atının kuyruğunu ipekle ördürdü (2020, s. 341).

⁷⁷ bezek: nakış süsleme (2020, s. 166).

⁷⁸ *kız çigin çignedi*: kız altın iplikle ipekli kumaşlar üzerine tasvirler dikti (2020, s. 473).

⁷⁹ tos tos: birşeye vurmak, örneğin keçe (2020, s. 143).

⁸⁰ *kız anasına kidiz sarışdı*: kız annesine şualama dikişiyle keçe dikmede çok yardım etti (2020, s. 259).

Keçelerden ayakkabı⁸², yağmurluk⁸³ ve çobanların kullandıkları “keyük” denilen kepenekler (2020, s. 417) üretilmekteydi. Kepeneklerin omuzlarına dikilen, tipi ve yağmurdan korumak için çobanların başlarına örttüğü keçe parçalarına ise “yanalduruk” denmekteydi (2020, s. 508). Yine çobanlar tarafından yağmurlu ve karlı havalarda giyilen küçük keçelere “yaptaç” (2020, s. 365), ince keçelere ise “çaydam” (2020, s. 422) adı veriliyordu. Keçeden yapılan diğer bir unsur ise börtür (2020, s. 155). Börtü yapımında “börtü yanı” (2020, s. 494) denen kalıplar kullanılmakta ve üretimi yapılan börtüler, altın pullarla süslenebilmekteydi⁸⁴. Giyim dışında bu keçelerden kız çocuklarının oynayabilmeleri için insan şeklinde “kodurçuk” (2020, s. 220) denilen oyuncak bebekler de yapılmaktaydı. Bazen bu keçeler güvenlenmekte ve bu güveler de silkelenerek temizlenmekteydi⁸⁵.

Keçelerin sade olarak kullanıldığı gibi detaylı motiflerle süslenmesine dair örnekler de sözlükte yer almaktadır⁸⁶. Özellikle nakışlı Kâşgar keçeleri için “kimişge” (2020, s. 214) teriminin kullanılması yani diğer keçe türlerinden ayırıcı bir isimle anılması, Kâşgar’ın keçe üretiminde önemli bir yere sahip olduğunu düşündürmektedir.

2.3. Dericilik Sanatı

Hayvancılığın önemli bir yere sahip olduğu göçebe ve yarı göçebe Türk toplumlarında hayvansal ürünler de üretimin önemli bir parçası haline gelmiştir. Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere Türk toplumlarında at, deve, keçi gibi hayvanlar tercih edilmekte bunun yanında samur ve karsak⁸⁷ gibi hayvanların derisinden de kürk yapıldığı anlaşılmaktadır. Sayılan örneklerin dışında büyük baş hayvanların da derilerinden yararlanılmıştır.

Oldukça dayanıklı bir malzeme olan derinin hayvandan yüzüldükten sonra “kandır” (2020, s. 199) denilen tabaklanmaya uygun kısmı alınarak “erük”

⁸¹ *ol kızka kidiz sırttı*: o, keçeyi kıza sıkıca ve bükütürerek teyelletti (2020, s. 328). Teyel: seyrek ve eğreti dikiş. *Türkçe Sözlük*. 6 Ocak 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> tam adresinden erişildi.

⁸² *ol mana uyma talkışdı*: o, bana kendisinden ayakkabı yapılan keçeyi bükmede yardım etti (2020, s. 292); *ol mana uyma basışdı*: o, Türkmenlerin ayakkabı yapımında kullandıkları keçeyi yapmada bana yardım etti (2020, s. 261).

⁸³ kedüzlük kidiz: yağmurluk yapmak için hazırlanış keçe (2020, s. 223).

⁸⁴ *börk burtaladı*: börtü altın pullar yapıştırdı (2020, s. 489).

⁸⁵ *er kidiz küyeledi*: adam keçeden silkeleyerek güveyi söktü (2020, s. 482).

⁸⁶ *ol kidizni esriledi*: o keçeyi dövmeler yaparak kaplan derisi gibi nakışladı (2020, s. 138).

⁸⁷ Köpekgillerden, soluk kahverengi, karnı beyaz tüylü, kısa kulaklı, postundan kürk yapılan bir tür memeli (*Vulpes corsac*). *Türkçe Sözlük*. 8 Ocak 2022’de <https://sozluk.gov.tr/> tam adresinden erişildi.

(2020, s. 33) denilen malzemeye tabaklama işlemi gerçekleştirilmekteydi⁸⁸. Tabaklandıktan sonra herhangi bir işlem görmemiş deriye “gön” (2020, s. 484) denmekteydi. “Gön” halindeki deri daha sonra boyanıp cilalanarak “gönü” (2020, s. 489) yani sahtiyan haline getirilmekteydi. Tabaklandıktan sonra boyanmadan bırakılan beyaz deriye “tatırğa” (2020, s. 214), kürk için ayrılan deriye “emşen” (2020, s. 53), ayakkabı yapmak için kullanılan deriye “etüklük sargı” (2020, s. 78) adı verilmekteydi. Samur ve tegin gibi hayvanlardan elde edilen kürklere “içüg” (2020, s. 32; Atalay, 2021, c. I, s. 69), bu “içüg”lerin elbisenin iç kısmına geçirilerek dikilmesine ise “içüglemek” denilmekteydi (Atalay, 2021, c. I, s. 305).

Kullanıma hazırlanan bu derilerden ayakkabı, sıırım ve su kapları yapılmaktaydı. Deriden yapılan Türk ayakkabısına “izlik” (2020, s. 51), çarık yapılan devenin ayak derisine “buçğag” (2020, s. 203), çarık yapımı için hazırlanan malzemeye “çarukluk” (2020, s. 221) adı veriliyordu. Sırımın kendisine sırım⁸⁹, deriyi sıırım şeklinde kesme işine “sırım sıdırğan” (2020, s. 225), keçi derisinden kesilen Türk sıırımına “yarındak” (2020, s. 370) ve yine deriden kesilen kayışlara “kadış”⁹⁰ denilmekteydi. Deriden çeşitli sıvı saklama kapları da üretilmekteydi. Atın ayak derisinden yapılan ve içine kırmızı konulan tulumu “bıtık” (2020, s. 162), at derisinden yapılan, içine süt ve kırmızı konulan tulumumsu şeye “kasuk” (2020, s. 164), deriden yapılan su kabına “könek” (2020, s. 168), deriden veya ağaçtan yapılmış geniş kaplara “sarnıç” (2020, s. 198) adı veriliyordu. Bahsedilenler dışında “kesürgü” (2020, s. 214) denilen meşin torbalar, “dereka” denilen deri kalkanlar⁹¹ ve yüksükler⁹² yapılmaktaydı.

2.4. Ahşap Sanatı

Ahşap işlerinde “kerki”⁹³, “törpigü”⁹⁴, baldu⁹⁵ gibi aletler yanında delici aletlerin⁹⁶ de kullanıldığına dair bilgimiz bulunsa da verilen örneklerin tamamı, ahşapların kabaca şekillendirilerek kullanıldığına ve herhangi bir sanat eserinin üretiminde ahşaba yer verilmediğine işaret etmektedir.

⁸⁸ *teri erükledi*: deriyi tabakladı (2020, s. 33, 134); *koguş*: tabaklanmış veya tabaklanmamış deri (2020, s. 59); *ol teri yumşattı*: deriyi tabaklamak (2020, s. 343).

⁸⁹ *sırım*: deri ip, kayış (2020, s. 211).

⁹⁰ *kadış*: kesilen hayvanların derisinden dilinerek yapılan kayış (2020, s. 159).

⁹¹ *tura kalkan*: kalkan ve deri kalkan (dereka) (2020, s. 443).

⁹² *yüksük*: okçunun parmağındaki yüksüğe benzer şey, tunçtan veya deriden yapılır. Terzi iğne batmasından korunmak için onu parmağına takar (2020, s. 368).

⁹³ *kerki*: keser (2020, s. 186).

⁹⁴ *törpigü*: tahtaları törpüleyen törpü (2020, s. 215).

⁹⁵ *baldu*: balta (s. 181); *otun kesesi baldu*: odun kesen balta (2020, s. 6).

⁹⁶ *ol anar yıgaç üntürdi*: o tahta deldirdi (2020, s. 128).

Çadırın ana direğini meydana getiren “sırıkluk yığaç”⁹⁷ ve üzüm bağlarında çardak için kullanılan “badiçlık yığaç”⁹⁸ veya “adaklık”⁹⁹ denilen ağaçlar dışında ahşaptan oyulmuş şeylere “kadık” (2020, s. 164) denilmekteydi. “Çanak” (2020, s. 164) denilen tuzluklar, “körge” (2020, s. 186) denilen tabaklar, “sarnıç”¹⁰⁰ denilen geniş kaplar, “togaklık” (2020, s. 221) denilen süzgeçler, “yasgaç” denilen hamur tahtaları (2020, s. 365), “sokım” (2020, s. 171) denilen ışıklı ok uçları bu gruba girmektedir. Bunlar dışında “ükek” denilen sandık ya da tabutlar (2020, s. 37), “tapçan” (2020, s. 188) denilen üç ayaklı sehpa veya tabureler yapıldığı ve “egdü” denilen ucu kıvrık bıçaklarla (2020, s. 62) kılıç veya bıçak kınlarının¹⁰¹ oyulduğu anlaşılmaktadır.

2.5. Maden Sanatı

Sözlükte açık bir şekilde belirtilmese de bozkır toplumlarının maden işlemede dönemine göre ileri bir seviyede oldukları buluntulardan anlaşılmaktadır. Bu işlerde ham madde olarak bakır¹⁰², kurşun¹⁰³, tunç¹⁰⁴, demir, çelik¹⁰⁵, altın, gümüş gibi malzemeler kullanıldığı öğrenilmektedir. Bu cevherlerin ne kadarının bölgede yer aldığı sözlükte bildirilmemekte, yalnızca “bakırlık tag”¹⁰⁶ denilirken bakır madeni bakımından zengin yerler kastedilmekte ve “Barxan”¹⁰⁷ bölgesinden bahsedilirken kalenin altında altın madenlerinin olduğu belirtilmektedir. Bunlar dışında kaynağından söz edilmeyen ancak çokça kullanıldığını gördüğümüz bakır ve demir gibi metallerin de bu bölgelerde çıkarıldığı düşünülebilir.

Bu madenlerden hem günlük hayatın ihtiyaçları karşılanmakta hem de takı gibi süs eşyaları yapılmaktaydı. Metaller yapılmak istenen nesneye göre ya dövülerek¹⁰⁸ ya da döküm tekniğiyle şekillendirilmekteydi. Dövülerek işlenecek olan cevher körüklerle¹⁰⁹ harlanan ve “közegü”yle karıştırılan¹¹⁰ ocaklarda

⁹⁷ sırıkluk yığaç: çadırın ana direğinin yapılması için hazırlanan ağaç (2020, s. 221).

⁹⁸ badiçlık yığaç: üzüm çardağı yapmak için hazırlanmış tahta (2020, s. 220).

⁹⁹ adaklık: üzüm bağlarında çardak için kullanılan ağaç (2020, s. 77).

¹⁰⁰ Deriden veya ağaçtan yapılmış geniş kap (2020, s. 198).

¹⁰¹ kın: kılıç ve bıçağın kını (2020, s. 404).

¹⁰² bakır: bakır (2020, s. 155).

¹⁰³ kurugim: kurşun (2020, s. 224).

¹⁰⁴ çodın: tunç (2020, s. 176); tuç: sarı tunç (2020, s. 397).

¹⁰⁵ kurç temür: çelik (2020, s. 149).

¹⁰⁶ bakırlık tag: bakırlı dağ (2020, s. 217).

¹⁰⁷ barxan: Kaşgar civarında yüksek bir dağın zerindeki kale, altında altın madenleri vardır (2020, s. 188).

¹⁰⁸ kılıç tokuldu: kılıç ve bıçak dövüldü (2020, s. 269); ol kılıç tokattı: o kılıç ve bıçak dövüldü (2020, s. 329).

¹⁰⁹ körük: kuyumcu ve demirci körüğü (2020, s. 168).

ısıtılmakta, “kıskaç” (2020, s. 198) denen kerpetenlerle tutularak “bazgan” (2020, s. 190) denilen çekiçlerle şekillendirilmekteydi. Kaba işi biten malzeme, törpülerle¹¹¹ düzeltilerek kullanıma hazır hale getiriliyordu.

Demir malzemenin daha çok dövülerek şekillendirildiği ve bu madenden “çij” (2020, s. 398) denilen demir çivi, “küpe yarık” denilen demirden zırhlar (2020, s. 441), miğfer¹¹², kalkan¹¹³, kılıç, “bügde” (2020, s. 181) denilen hançerler, bıçaklar¹¹⁴, “baldı” denilen baltalar (2020, s. 181) yapıldığı anlaşılmaktadır.

Kılıç, hançer veya bıçak gibi aletlerin kabzaya sokulan kuyruk kısmına “toğdu” (2020, s. 182) veya “boyun”¹¹⁵ denilmekteydi. Kılıç ve bıçak kabzası yapmak için uygun olan her malzemeye “saplık” (2020, s. 205) adı verilmiştir. Kabzaların yapımında daha çok boynuz tercih edildiği ve sözlükte yer alan “arkar”¹¹⁶ ve “çatuk”¹¹⁷ gibi boynuz çeşitlerinin yanı sıra sığır boynuzundan da yararlanıldığı düşünülmektedir. Bu saplar “sorguçlanarak”¹¹⁸ yani çeşitli yapıştırıcılarla kuyruk kısmına sabitlenmekteydi. Yapıştırıcı olarak “tüşürgün”¹¹⁹ denilen zambak ağaçlarından elde edilen “tüşkün”¹²⁰ ve “sorkiç”¹²¹ gibi maddeler kullanılmaktaydı. Yapıştırma işlemi de tamamlanan bu aletler, son olarak “nijdag” (2020, s. 203) denilen taşlarla bilenmekte ve kullanıma hazır hale getirilmekteydiler.

“Kuyma” denilen döküm tekniği ise havan, kandil ve çekiç gibi metal eşyaların üretilmesinde kullanılmıştır¹²². Altın ve gümüş gibi madenler “köyde” (2020, s. 420) denilen ocaklarda, demirler ise “temürlük”¹²³ denen yerlerde eritilmekteydi. Sözlükte açık bir şekilde belirtilmese de günlük kullanım

¹¹⁰ közegü: tandırda ateşi karıştırma demiri (2020, s. 194).

¹¹¹ *ol mana temür iğesti*: o bana demir gibi şeyleri törpülemeye yardımcı oldu (2020, s. 94).

¹¹² yaşıklıg er: demirden, beyzi miğfer giymiş adam (2020, s. 370).

¹¹³ tura kalkan: kalkan ve deri kalkan (dereka) (2020, s. 443).

¹¹⁴ egdü: ucu kıvrılmış bıçak. Kılıç vb. şeylerin kınlarını oymak için kullanılır (2020, s. 62); kezlik: kadınların kaftanlarının altına taktıkları küçük bıçak (2020, s. 209).

¹¹⁵ kılıç boynu: kılıcın sapa giren kısmı (2020, s. 418).

¹¹⁶ arkar: dağ keçisi, boynuzundan bıçak sapı yapılır (2020, s. 58).

¹¹⁷ çatuk: Çin'den getirilen deniz balığı boynuzu. Ağaç kökü olduğu da söylenir. Bundan bıçak sapı yapılır (2020, s. 442).

¹¹⁸ sorguçlanmak: bıçağın sapı zambak ile löklenerek sabitleştirildi (2020, s. 312).

¹¹⁹ tüşürgün: zambak ağacı (2020, s. 227).

¹²⁰ tüşgün: geven (kitre, zambak çıkarılan bir tür çalı) (2020, s. 192).

¹²¹ sorkiç: lök ağacının reçinesidir. Bununla kılıç, bıçak, hançer kabzaları sağlamlaştırılır (2020, s. 198).

¹²² kuyma: çekiçle döverek değil dökme yoluyla maden filizinden yapılan havan, kandil ve çekiç gibi aletler (2020, s. 420).

¹²³ temürlük: demir madeninin eritilip demirin çıkarıldığı yer (2020, s. 222).

kaplarının üretiminde, şekillendirilmesindeki kolaylıktan dolayı bakır madenin tercih edildiği tahmin edilmektedir¹²⁴. “İwrık” (2020, s. 49) denilen ibrikler, “eşiç” denilen tencereler¹²⁵, “kumgan” (2020, s. 190) denilen güğümler, “saç” (2020, s. 408) denilen kızartma kapları yine döküm tekniğiyle elde ediliyor olmalıdır. Bu gibi objelerin yamulması veya çökmesi durumunda yine dövülerek düzeltilebiliyorlardı¹²⁶.

Günlük kullanım malzemelerinin yanı sıra süs eşyalarının da üretiminin yapıldığı anlaşılmaktadır. “Üğmek” denilen altın veya gümüşten kadın halkaları (2020, s. 51)¹²⁷, küpeler¹²⁸, taşlarla bezenmiş yüzükler¹²⁹, “tuş” denilen altın ve gümüşten kemer tokaları (2020, s. 399) bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu gibi değerli malzemelerin süslenmesine dair çok ayrıntılı bilgiler verilmese de “bogmak” denilen inci ve mücevher kakılmış altın vb. şeylerden yapılan gerdanlık ve kolyelerden (2020, s. 204) bahsedilmesi, kakma tekniğinin kullanıldığına dair bizlere bu konuda fikir sunmaktadır.

2.6. Seramik Sanatı

Dîvânu Lugâti't-Türk, pişmiş topraktan yapılmış ürünlerle ilgili oldukça geniş bir terminolojiyi bize aktarmaktadır. Seramik için kullanılacak çamura “toy” (2020, s. 405), “çoku barı”¹³⁰ ya da “titig”¹³¹ denilmekteydi. Seramiğin yapım aşamalarına dair bilgi bulunmasa da elde ya da bir çark yardımıyla şekillendirilmesinin ardından güneşte kurutularak fırınladığı düşünülebilir. Fırınlamanın ardından bir kısım kapların olduğu gibi bırakıldığı, bir kısmının ise sırlanarak kullanıldığı veyahut sırlandıktan sonra süslendiği anlaşılmaktadır. Özellikle “sır” kelimesi için yapılan “Çin kâselerine sürülen ve üzerlerine işleme yapılan macun” (2020, s. 141) açıklaması, sırlama işleminin Çin’den öğrenildiğini düşündürmektedir. Kaplar sırlandıktan sonra sırn kuruması

¹²⁴ çodın eşiç: tunç tencere (2020, s. 176).

¹²⁵ *er eşiçlendi*: adam tencere sahibi oldu (2020, s. 129); *eşiç örçüklendi*: tencerenin altına ayak koydu (2020, s. 136).

¹²⁶ *ol ayak aşıladı*: o yemek kabı vb. şeylerin çöken yerini düzeltti (2020, s. 126).

¹²⁷ *bakan*: piriçten yapılan halka ve boyun halkası. *Altun bakan*: altından yapılan halka (2020, s. 172).

¹²⁸ *tolgag*: kadın küpesi (2020, s. 320); *uragut ügmeklendi*: kadın küpe taktı (s. 137); *küpe*: küpe (2020, s. 441).

¹²⁹ *yüzük*: yüzük (2020, s. 355); *Yüce Allah göğü firuze yeşilliğinde yarattı. Yıldızları da yeşim gibi üzerine serpti. Onlar yüzükte kullanılan beyaz taşlardır...* (2020, s. 143).

¹³⁰ *çoku barı*: pota çamuru (2020, s. 453).

¹³¹ *közeçlik titig*: testi yapmak için hazırlanan çamur (2020, s. 223).

beklenmekte, ardından üzerine bezemeler işlenmektedir¹³². Burada tarifi yapılan bir sırüstü bezeme tekniğidir. Bundan sonraki aşamada sırla kaplanmış ve bezenmiş bu kaplar, tekrar fırınlanarak sırn camlaşması ve boyanın sıra içine karışması sağlanır.

Sözlükte “çalın” (2020, s. 498) denilen bir tür Çin kâsesinden de bahsedilmektedir. Buradan yola çıkılarak ipek kadar olmasa bile seramik ürünlerin de ticari meta olarak değerlendirildiği hatta ticaretin ilerletilmesi neticesinde Çin kâselerine benzer formlarda sırlı seramiklerin de Türkler tarafından üretilmiş olabileceği öne sürülebilir.

Sözlükte sırsız seramiklerin üzerlerine de süslemeler yapıldığı yönünde ibareler yer almaktadır. “Çeşkel” denilen terim, kanat tüyleri şeklinde burmalarla süslenmiş seramikleri ifade etmek için kullanılmıştır (2020, s. 210). Şüphesiz daha birçok şekilde seramikler süslenmiş olsalar da bunlara sözlükte yer verilmemiştir.

3. Değerlendirme ve Sonuç

3.1. Mimari

Dîvânu Lugâti 't-Türk, çağımıza aktardığı sözcük hazinesi bakımından paha biçilemez bir eser olmasının yanı sıra döneminin mimari ve el sanatlarına dair içeriğiyle de ön plana çıkmaktadır. Sözlükteki aktarımların sadece kelimelerle sınırlı kalmayıp örnek cümleler, beyitler ve dördlüklerle açılması; eserin daha anlaşılır olmasını sağlamış, bu da yorumlanmasını kolaylaştırmıştır.

Dîvânu Lugâti 't-Türk'te şehircilikle ilgili terimler çok fazla olmamakla beraber temel kavramların aktarıldığı söylenebilir. Türkler, yerleştikleri şehirler için hem “balık” hem de “kend” kavramlarını kullanmışlardır. Bazen bu iki kelime, birbirinin yerine de kullanılabilmekteydi. Kâşgarlı'ya göre “kend” sözcüğü Oğuzlar tarafından köy manasında kullanılmış ancak bununla beraber bazen de şehir manasında kullanıldığı görülmüştür (Sümer, 2019, s. 1). Balık kelimesine ilk olarak Orhon yazıtlarında rastlanmaktadır. Kale ve saray manasını da içine alan kelime bu yazıtlarda “şehir” anlamında kullanılmıştır (Donuk, 1992, s. 12). Emel Esin halkın çadırlarda veya çadır şeklinde ahşaptan veya balçıktan yapılmış evlerde oturduğunu İbni Havkal'dan aktarmaktadır. Buradan yola çıkarak Gök-Türk ve Uygur metinlerinde şehir anlamına gelen ve Kâşgarlı'nın “balçık” ile aynı manada kullandığı “balık” teriminin ilk devirlerde ordu kurganı ve mabetler etrafında iç içe surlardan meydana gelen bir yapıya sahip olduğunu söylemektedir (Esin, 1968, ss. 146-147). Bu kelime, Uygurların son

¹³² sal: tutkaldan alınan yapıştırıcılar. Çin kaplarına sürülür sonra üzerine nakış işlenir (2020, s. 412); *ayakçı ayak sırladı*: kap ustası tutkal yapıştırıcılarını nakış işlemek üzere kaba sürdü (2020, s. 472).

zamanlarına doğru unutulmuş yerini Soğdca'dan gelen “kent” ve Farsça “şehir” kelimelerine bırakmıştır (Donuk, 1992, s. 12).

“kent” ve “balık” kelimelerinin *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te sıkça tekrarlanmış olması, Türklerin şehir hayatını benimsediklerinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir (Ercilasun, 2019, s. 36). Bu yerleşim yerleri, burçlarla desteklenen surlarla çevrelenmiştir. Ancak ne yazık ki eserde şehrin kapıları ve surların içinde kalan kısımlarla ilgili herhangi bir aktarım bulunmamakta yalnızca örnek cümlelerden yola çıkılarak bazı evlerin bitişik nizamda inşa edildikleri, şehir içinde dükkânların ve çeşitli depolama mekânlarının bulunduğu anlaşılmaktadır. Şehir yapısı hakkında S. F. Starr'ın Belh şehri için yaptığı tasvir, oldukça aydınlatıcıdır. “Kentin surları neredeyse 400 hektarlık bir alanı kaplıyordu. Şehrin en dıştaki kısımlarıyla bahçelerini koruyan surlar ise 120 km. uzunluğundaydı... Ardından kentin dışında kalan evler, pazarlar ve dışarıdan gelen tüccarlar için meşhur rabat meydanı yer alıyordu. Sonrasında seyyahlar kentin surlarını görüyorlardı... Belh'te bu duvarlar, güneşte kurutulmuş tuğlalarla fırınlanmış tuğlaların eğimli bir halde birbirine bakar vaziyette sıralanmasından meydana geliyordu... Bu istihkâm duvarları; içerisinde ya bir ya da iki katlı evlerin, pazarların ve çeşitli inançlara mensup mabetlerin bulunduğu şehristanı belirlemiş oluyordu. Şehristanın içinde daha yüksek duvarlara sahip içkale yer alıyordu. Hükümdarın sarayı ve vezirlerin çalışma yeri, burasıydı” (Starr, 2019, s. 72).

Surların dışında ise korunma amaçlı kulelerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu kuleler hem gözetleme hem de haberleşme amacıyla kullanılmaktaydılar. Çin elçisi Hüen-Çang, 629 yılında Çin'in Kansu eyaletinden Hindistan'ı ziyaret etmek üzere Koçu Krallığı'na tabi I-Gu şehrine gelinceye kadar bu kulelerden beş tane gördüğünü aktarmakta ve bunların aynı zamanda bir askeri karakol olduğunu söylemektedir (Sümer, 2019, s. 12). Ayrıca yollar üzerine sebillerin inşa ediliyor olması, bölgedeki ticaret akışının devamlılığını sağlayabilmek için tüccarların güvenlik ve yolculuk sırasındaki ihtiyaçlarının karşılanmaya çalışıldığını göstermektedir.

Şehirleri meydana getiren meskenler ve surlar için sözlükte geçen en uygun inşa malzemesi, pişmiş kerpiçtir. Şehir manasına gelen “balık” teriminin aynı zamanda balçık anlamına gelmesi, evlerin ve kale duvarlarının kerpiçle inşa edildiği düşüncesini uyandırmaktadır. Bu sebeple kerpiçten yapılan şehir ve kaleler için asıl anlamı çamur olan “balık” kelimesi kullanılmış olmalıdır (Ercilasun, 2019, s. 36; Kafesoğlu, 1996, s. 309). Bununla birlikte Hun hükümdarının danışmanının Çin elçisine verdiği cevapta (MÖ. 174) Çin yerleşiklerine “Ey toprak evde oturanlar!” diye seslenerek yerleşik hayatı eleştirmesi (Ercilasun, 2019, s. 33), bölgede Türklerin göçebelige devam ederken Çinlilerin kerpiçten inşa edilmiş evlerde oturduklarını göstermektedir. Zaman içerisinde Türkler de yerleşik hayata geçtikçe bu kerpiç mimariyi

benimsemiş ve kullanmışlardır. Cezar, bu malzemeyi sıkıştırılıp güneşte kurutulmuş balçıktan meydana getirilen tuğla yani bir çeşit sağlam kerpiç olarak tanımlamaktadır (Cezar, 1977, s. 68). Diğer bir kaynakta Türklerin kurdukları ilk iki şehrin surlarının muntazam bir taş işçiliğiyle meydana getirilmiş olduğunun belirtilmesi (Ercilasun, 2019, s. 29) ise Türklerin iki malzemeyi de kullanmaktaki ustalığını ortaya koymaktadır.

Harabe olmuş yerleşim yerlerinin “yurt” diye adlandırılması da etrafta birden fazla harabe halde yerleşim yerinin bulunduğu ve bunun isimlendirilmesine gerek duyulduğu izlenimini bırakmaktadır. Doğal olarak kerpiçle meydana getirilmiş yerleşim yerleri, şiddetli bir yağmur (İzgi, 1989, s. 57) veya bir istila¹³³ karşısında ciddi hasar görebilmekteydi. Böyle durumlarda halk, bakiyeleri temizleyip yeniden inşaat yapmak yerine eski yerleşimlerin malzemesini kullanarak civarda daha uygun bir alan belirleyip oraya yerleşmeyi tercih etmektedir. M. 1164/5 yılında Buhara'ya yapılacak olan dış sur için kalenin duvarlarındaki pişmiş kerpiçten yapılmış burçlar sökülüştür (Göksu, 2013, s. 39). Bu olay da doğal olarak birçok harabe şehir doğurmaktadır.

Surların içinde yer alan evlerin biçimleri hakkında sözlükte detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Genel kanıya göre çadır yapısının ev mimarisine yansıtıldığı söylenir. Bu tipi yansıtan tek mekânlı hanelerin inşasının söz konusu olabileceği gibi sözlükteki mekân adlandırmalarından yola çıkılarak sofa, mutfak ve başoda gibi mekânlar ihtiva eden daha geniş kapsamlı evlerin de inşa edilmiş olduğu ileri sürülebilir. Ayrıca 982 yılında Uygur iline gelen Çin elçisi Wang Yente'nin Beşbalık şehrinde binaların çoğunun iki katlı (İzgi, 1989, s. 66) ve beyaz badanalı (İzgi, 1989, s. 57) olduğunu aktarması bu konudaki tasvirlerimizi güçlendirmektedir. Diğer bir tanımda ise şehirdeki evlerin 4/5'inin genişliğinin 35 metre kare olduğundan, iki ya da üç katlı olarak inşa edilebildiklerinden sadece belli ailelerin daha geniş evlerde yaşayabildiklerinden ve bazı evlerin 50 odalı olabildiğinden söz edilmektedir. Bu evlerde kışın kömür benzeri maddeler yakılmakta ve evin içine döşenmiş borularla ısı, eve dağıtılmaktaydı. Sıcak bölgelerde ise evlerin üzerine içeride hava dolaşımını sağlayacak bacalar (badgir/windcatcher) inşa edilmekteydi. Ayrıca güneşten ve sıcaktan korunmak için evlerin birer bodrumu bulunabilmekteydi (Starr, 2019, s. 76).

Türkler Orta Asya'ya geldiklerinde burada karşılaştıkları Çinliler, Toharlar, Brahmanlar, Tibetliler gibi yerleşik kavimlerle etkileşim içerisine girmişler ve kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Bu yerli kavimlerin en eskilerinden biri de

¹³³ Bu, düşman istilasının yanı sıra istenmeyen hayvanların çoğalması olarak da algılanabilir. Zira Faruk Sümer, Karahanlıların Bartuc köyünden bahsederken burada çoğalan yılanlar yüzünden halkın köyü terk ettiğini aktarmaktadır (Sümer, 2019, s. 75).

ticaretle uğraşan Soğdlardır. Kurdukları ticaret kolonileri ve gittikleri yerlerde benimsedikleri yerleşik hayat neticesinde kültürlerini yayma imkânı bulan Soğdlar, yaşam tarzları bakımından bölgedeki yarı göçer Türkler üzerinde de etkili olmuştur. Yerleşik yaşamın konar-göçer yaşama göre daha zahmetsiz olması, bu etkileşimi hızlandırmıştır (Vasary, 2007, ss. 32-33). Bu etkileşim daha çok kültür alanında olmakla beraber (Erdoğan, 2019, ss. 79-90) Türklerin yerleşim sürecinde ve sonrasında özellikle mimaride ve tarımda kendini göstermiş olmalıdır. Semerkant, Buhara ve çevre şehirlerin içinden akan nehirler ve sulama kanalları, büyük ve küçük salonlarıyla kompleks oluşturan binalar ve şehir düzenleri, yerleşik hayatı yeni benimseyecek olan Türklerin kentleşme aşamasında etkilendikleri unsurlar arasında sayılabilir (Aydınlı, 2014, s. 122).

Dönemin diğer bir barınma mekânını da çadırlar oluşturmaktadır. Çadırlar, taşımadaki kolaylığından dolayı göçebe yaşam tarzına uygun bir yapıya sahiptir. Sözlükte sadece çadırı meydana getiren kısımlardan bahsedilmiş, çadırın kullanımı ve günlük hayattaki yeri hakkında herhangi bir bilgiye değinilmemiştir. Oysa çadırların renkleri ve bezemeleri dahi bir statü göstergesi olarak kabul edilmekte, içinde kalan aileye göre çeşitlilik arz etmekteydi. Eserde bunlara değinilmemiş olması, iki şeye işaret ediyor olabilir: Birincisi Kâşgarlı bunları aktaracak kadar önemli görmemiş (ki ipekli kumaşları oldukça detaylı aktaran ve eserinde renklerle anlamlarına ayrı ayrı yer veren birisinin bu detaya önem vermeme ihtimali yok gibi görünüyor); ikincisi ise sözlüğün meydana getirildiği saha yönetim merkezlerinden uzakta yer almaktaydı.

Bununla birlikte “çadır direği” ile ilgili birden çok örnek cümle verilmesi, direkli çadır olarak bilinen ikinci bir tür çadırın da kullanıldığını düşündürmektedir. Yalnızca bu direklerin çadırın ortasına mı yerleştirildiği yoksa konik çadırlar gibi kenarlara yerleştirilerek yukarıdan birleştirilmek suretiyle bir iskelet oluşturulup üzerinin ağaç kabuğu veya keçeyle mi örtüldüğü konusu açık değildir (Kirişçioğlu, 2019, s. 105).

*Dîvânu Lugâti 't-Türk'*ten anlaşıldığı üzere Kâşgarlı Mahmûd'un dolaştığı coğrafyalarda gelişmiş bir su mimarisi söz konusuydu. Ebûbekr bin Abdullah bin Aybek ed-Devâdârî tarafından yazılan eserde *Ulu Han Ata Bitigçi* adlı kitaba dayanarak Türklerin kurdukları ilk şehirlerde (Kaşarmak ve Abdarmak) evlerin içlerine kadar kanallarla su getirdikleri öğrenilmektedir (Ercilasun, 2019, s. 28). Bunun dışında Çin elçisi Wang Yen-te, Chin Ling dağlarından çıkan nehrin başşehrin bütün çevresini dolaştıktan sonra tarlaları ve bahçeleri sulayarak su değirmenlerini de çalıştırdığını aktarmaktadır (İzgi, 1989, s. 57). Batı Türkistan'a gelen Çinli Taoist Rahip Ç'ang Ç'un (1221-1224) ise Semerkand şehrinin çevresinde su kemerleri ve havuzlar yer aldığını, Almalık halkının kemerlerle su getirip tarlalarını suladığını not etmektedir (Sümer, 2019, s. 89). Horasan'da da ırmak kenarına inşa edilen sarayın bostanına yine

kanallarla su taşınmaktaydı (Göksu, 2013, s. 44). Talas toprakları, ırmaklara açılan arklar ile sulanmaktaydı (Sümer, 2019, s. 90). Buhara şehrinin çevresi, 12 adet su kanalıyla çevrelenmiştir. Bu kanallar sadece var olan yerleşim yerlerine su taşımak için açılmamakta, bazı durumlarda yerleşim kurulmadan önce belirlenen yere kanallarla su getirilmekte ardından bölge, bayındır bir hale gelmekteydi (Göksu, 2013, ss. 46-49). Bunların yanı sıra Türk devrine ait bir şehrin su sistemleri hakkında bizlere en güçlü kanıtları, Ak-Beşim şehri sunmaktadır. 5. ve 10. yüzyıllar arasında Türk ve Soğdulara ev sahipliği yapmış olan şehir kale, şehristan ve rabat bölümleriyle ızgara plan tipinde düzenlenmiş bir yapıya sahipti. Şehrin su ihtiyacı akarsu ve kuyulardan temin edilmekte ve sular, künkler içerisinde getirilerek dağıtılmaktaydı. Su depolamak için açılmış kuyuların çapları küçük ve yapıları ise dibe doğru daralmaktaydı. Aynı şekilli kuyular; çöp, pis su ve hela gibi giderler için de kullanılmıştı (Cezar, 1977, ss. 30-31). Bu örnekler ışığında *Divânu Lugâti 't-Türk'te* yer alan su ile ilgili terimler daha da anlam kazanmakta, suyun ve su sistemlerinin bir yerleşim için ne kadar önemli olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Orta Asya'nın çorak topraklarında yaşayan medeniyetin ve yüksek kültürün devamlılığı, gelişmiş sulama sistemlerine bağlanmaktadır. Bu sebeple Orta Asya'da yaşayan kavimler, "hidrolik medeniyet" olarak da adlandırılmaktadırlar. Bu su sistemleri için temel olarak kullanılan iki teknikten biri, nehirlerin göl oluşturdukları havzalara ve birleştikleri noktalara barajlar kurulmasıydı. Bu barajlarda dört mevsim suyun akmasını sağlamak üzere açılır-kapanır kapaklar bulunmaktaydı. Su buradan bazen 100 kilometreyi bulabilen ana kanallara aktarılıyor bazen de su kemerleri üzerinden geçirilerek tarım alanlarına ulaştırılıyordu. Buharlaşmayı en aza indirebilmek için bu kanallar, derince kazılmış ayrıca sızıntıların önüne geçebilmek amacıyla kanalların iç cepheleri sıvalarla astarlanmıştır. Suyu şehre taşımak için kullanılan ikinci yöntem ise suyun kentin yakınındaki yüksek bir alana toplanarak kanallarla taşınmasından ibaretti. Bu sistemde yeraltı geçitleri kazılması, havalandırma ve ulaşım için belirli yerlere bacalar açılması gerekmektedir. Derinlikleri 100 kilometreye ulaşan ve kilometrelerce uzanan bu kanalların şehirlerin altından geçirildiği düşünülünce "hidrolik medeniyet" terimi, bir kat daha anlam kazanmaktadır. Her iki hidrolik sistemde de suyun devamlı akışını sağlamak ileri seviyede bir mühendislik gerektirmekteydi. Kentlerdeki hamamlara ve evlere suyu taşımak için kullanılan künklerin oluşturduğu grift yapı, temizlik için oluşturulan bölgeler ve suya verilmesi gereken meyil, işi daha da karmaşık hale getirmekteydi (Starr, 2019, ss. 84-85).

Bozkır yaşamının getirdiği çoban kültürünün yanı sıra yarı göçebe veya yerleşik bir toplum yapısına sahip Türklerde ziraatla ilgili unsurlar da günlük hayat içerisindeki yerini almıştır. Elde edilen arpa, buğday gibi tarım ürünleri bazen doğrudan haşlanarak yenmekte bazen de değirmenler aracılığıyla öğütülerek un

haline getirilmekte ve bu şekilde kullanılmaktaydı. Bölgeyi ziyaret eden seyyahların notlarında eksik olmayan su değirmenlerinin bölümleri, *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te detaylı olarak tanımlanmış ancak sözlükte bunların işleyişine veya değirmende çalışan görevlilere dair verilere rastlanmamıştır. Yerleşik hayata geçişin ardından tarımın önem kazanmasıyla tarım ürünlerinin işlenme ihtiyacı, su gücüyle çalışan değirmenleri de ön plana çıkarmıştır.

Suyla ilişkilendirilebilecek diğer bir mimari eleman ise köprülerdir. Bu köprüler hem asma köprü şeklinde ahşaptan hem de taştan yapılabilmekteydi. Çinli Taoist Rahip Ç'ang Ç'un, seyahati sırasında asma bir köprüden Çu nehrini geçtikten sonra (İzgi, 1989, s. 89) taş bir köprü vasıtasıyla Talas Irmağı'nı geçtiğini (İzgi, 1989, s. 90) aktarmaktadır. Doğrudan mimariyle ilgili olmasa da suyun karşısına geçmek için "tar"¹³⁴ denilen keleklerin de kullanıldığı öğrenilmektedir. Wang Yen-te, Sarı Nehir'i geçmek için buna benzer bir düzenek kullanmıştır (İzgi, 1989, s. 44).

3.2. El Sanatları

Türkler, bozkır hayatının getirdiği zorlu yaşam tarzıyla başa çıkmayı öğrenmişler hatta bu yaşam tarzının asgari gereklilikleriyle kalmayıp kendilerini sanat alanında çok ileri seviyelere taşımayı başarmışlardır. Kurgan buluntularından da anlaşıldığı üzere özellikle Türklerin el sanatlarındaki ustalıkları, yabancı seyyahların da ilgisini çekmiştir. Çin elçisi Wang Yen-te (M. 982), Beş Balık şehrini ziyareti sırasında insanların usta zanaatkâr olduklarını aktarmaktadır (İzgi, 1989, s. 66). *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te de usta sanatçılar için "uz kişi"¹³⁵ adı verilmekteydi. Bu usta zanaatkârların aldıkları ücret ise "mançu"¹³⁶ olarak aktarılmıştır. Sözlükte meslek gruplarına veya meslekte gruplaşmaya dair herhangi bir terime rastlanmamıştır. Ancak "buşgut"¹³⁷ denilen çırakların olması, bu dönemde usta-çırak ilişkisine işaret etmektedir.

Bozkır yaşamının geçim kaynaklarından biri olan hayvancılık, Türklerin de hayatında önemli bir role sahipti. Sözlükte yer alan en kalabalık grubu oluşturan giyim-kuşam ile ilgili terimlere bakıldığında bunların tamamına yakınının yapımında hayvansal ürünlerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle deve ve koyun gibi hayvanların tüylerinden, büyük baş hayvanların ise derilerinden

¹³⁴ tar: kelek, tulumlar şişirilerek ağızları bağlanır. Sonra birbirlerine bağlanarak su üstünde bir yüzey oluşturulur. Üzerine oturulup su geçilir. Bu, kamış ve dallardan da yapılabilir (2020, s. 408).

¹³⁵ uz kişi: eli sanatlı ve mesleğinde mahir insan (2020, s. 21); *er uzlandı*: adam sanatında ince işçilik ve ustalık gösterdi (2020, s. 131).

¹³⁶ mançu: sadece hüner ve sanat sahiplerine verilen ücret (2020, s. 191).

¹³⁷ buşgut: meslekte öğrenci, çırak (2020, s. 196).

yararlanıldığı; bunun dışında daha az olmak suretiyle pamuklu dokumaların yapıldığı da görülmektedir.

Hayvanlardan kırılan tüyler eğrilerek iplik haline getirildikten sonra ya yaygı olarak dokunmakta ya da giysi olarak örülmekteydi. Bölgede kilim dokumalarının 8. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından geliştirildiği (Schafer, 2021, s. 326) düşünüldüğünde bu tür yaygıların Çin'e ihraç edilmiş olabileceği de akla gelmektedir. İp haline getirilmeden bırakılan tüylerden ise keçe yapılmaktaydı. Yünlü kumaşlar daha çok Fars kültürüne has bir özellik olduğundan Uzakdoğu'da genellikle keçe yapımında kullanımı tercih edilmiştir (Schafer, 2021, s. 326). Ayrıca yün elbiselerin daha çok köleler tarafından giyildiğinin belirtilmesi, bunların pek makbul tutulmadığına işaret etmektedir (Genç, 2015, s. 165). Pamuklulara gelince bu maddenin 6. yüzyılın başlarından itibaren Çin Türkistan'ında ekilip biçildiği bilinmektedir. Tang Hanedanı döneminde Türkistan'ın özellikle Koço pamuğu meşhurdu. Bu pamuk; şehrin yerlileri tarafından yetiştiriliyor, işleniyor ve Çin'e ithal ediliyordu (Schafer, 2021, s. 339). Özellikle 11. yüzyılın başlarından itibaren pamukla ilgili kelimelerin Çin şiiirlerinde kullanımının yaygınlaşması, bu maddenin o dönem içerisinde kazandığı önemi vurgulamak açısından önemlidir. Böylelikle Türklerin yine hem üretimde hem de ihracatta oynadıkları rol, ön plana çıkmaktaydı.

Dokumalarda kullanılan motifler hakkında herhangi bir aktarım mevcut olmamakla beraber renkli dokumaların yapıldığını verilen örneklerden anlamaktayız. Türklerin İslamiyet'e geçişiyle birlikte figüratif süslemeler açısından birtakım değişimler başlamıştır. Bu değişim esnasında eski figürlü bezemelerin tamamı birden bırakılmamış, İslami normlara uygun olduğu düşünülen bir kısım figürlü süslemeler kullanılmaya devam edilmiştir. Ne yazık ki bahsedilen dokumaları tasavvur etmemizi sağlayacak Gazneli ve Karahanlılar gibi sözlüğün yazıldığı dönemde etkin olan Müslüman-Türk devletlerine ait dokuma örnekleri günümüze ulaşmamıştır (Salman, 2002, ss. 208-214). 618-907 yılları arasında Çin'de etkin olan Tang Hanedanı döneminde ithal edilen elbiselerin üzerindeki motiflerden etkilenildiği bilinmektedir. Bu etki, üretimi yapılan mallara da yansımıştır. Türkistan'ın Turfan bölgesinde bulunan kumaşların üzerinde İran'da hüküm süren Sasanilerin figürleri, desenleri ve sembolleri görülmekteydi (Schafer, 2021, s. 328). Buradan yola çıkılarak ithalatı yapılan kumaşlar üzerinde yer alan motiflerin kısmen de olsa etkinliğinden söz edilebilir. Motiflere kaynaklık edebileceği düşünülen diğer bir unsur ise duvar resimleridir. Hem Türklerle hem de Orta Asya'da yaşamış diğer gruplara ait yapıların duvarlarında yer alan resimlerde kullanılan motif ve figürlerin maden ve seramik sanatlarına da yansımış olması, dokumada da kullanılmış olma ihtimalini doğurmaktadır (Görgünay Kırzioğlu, 1995, ss. 3-4). Ayrıca yine bu duvar resimlerinde halılara da yer verilebilmektedir. Koço

yakınlarındaki bir Budist Uygur tapınağında, 9.-12. yüzyıllarda yapılmış duvar resimlerinde, düğümlü halı üzerinde Uygur hatunlarının resimlerinin yer aldığı söylenmektedir (Deniz, 2005, s. 80). Buna ek olarak sözlükte verilen örnek cümlelerden motiflerin boyanmış iplerin dokunması yoluyla veya iğne ile işleme tekniğiyle meydana getirildiği anlaşılmaktadır.

Dönemin önemli dokumalarından biri de Çin ipeklileriydi. Sözlükte sadece ipeklilerin cinsi verilmiş, üretimine dair aktarımlarda bulunulmamıştır. Wang Yen-te, Kamul şehrinde yabancı ipek böceklerinin olduğunu ve ipekli kumaşlar imal edildiğini aktarmaktadır (İzgi, 1989, s. 52). Semerkand şehrini ziyaret eden Ç'ang Ç'un ise burada dut ağaçlarının olduğunu ancak bu ağaçların ipek böceği yetiştirmeye uygun olmadığını söyleyerek bütün kumaşların pamuktan imal edildiğini belirtmektedir (Sümer, 2019, s. 89). Bu verilerden yola çıkılarak Türkler tarafından ipekli kumaş üretiminin sınırlı olduğu daha ziyade Çin'den gelen ipekli dokumaların tercih edildiği söylenebilir. Hatta Çin'le yapılan ticarete ödeme olarak ipekli dokumalar alındığına dair veriler de bulunmaktadır. 760 yılında Uygurlar, Çinlilere sattıkları her bir at başına 40 ipekli parça talep etmekte (İzgi, 1989, s. 34), Çin elçisi Wang Yen-te, değerli madeni kaplara ipekli kumaş karşılığında paha biçmekteydi (İzgi, 1989, s. 66).

Giysi üretiminde kullanılan diğer bir malzeme ise deriler ve kürklerdir. Deriler yüzüldükten sonra tabaklanarak kullanıma hazır hale getiriliyordu. Kâşgarlı, bu tabaklama işlemi sırasında “erük” denen bir malzemenin kullanıldığından bahsetmektedir. Wang Yen-te, Arslan Han ile görüşmek üzere Turfan Bölgesini ziyareti sırasında Beş Balık'ın kuzeyindeki bir dağdan mavi çamur çıkarıldığını, bu çamurun mağara dışına çıkarıldığı zaman kumtaşına dönüştüğünü ve yerlilerin bunu tabaklama işleminde kullandığını not etmektedir (İzgi, 1989, s. 66). Kâşgarlı'nın “erük” dediği bahsi geçen bu madde, krom tuzu (krom oksit) olmalıdır. Sözlükte deri ürünlerle ilgili olarak ayakkabı, kayış, sıırım ve tulum anılmakta özellikle bunların çeşitleri ve kullanım alanlarıyla ilgili detaylı bilgiler aktarılmaktadır.

Divânu Lugâti't-Türk'te ahşap sanatıyla ilgili hiçbir veriye rastlanmamıştır. Yalnızca ağacı şekillendirmek için kullanılan aletlere yer verilmiştir. İşlenmiş ağaçların özellikle çadır direği ve asma çardağı yapımında kullanıldığı belirtilmiştir. Çadır göçebe ve yarı göçebe Türk geleneğinin bir parçası olduğundan örneklerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Asma çardağının da örnek olarak sıklıkla kullanılması, bağcılık faaliyetlerinin yaygın olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir¹³⁸.

Göçebe Türk toplumlarının hayatında önemli bir yer edinmiş olan maden işlemeciliği her alanda kendini göstermiş ve günlük hayatın bir parçası

¹³⁸ Özellikle Turfan ovası, üzüm bağlarıyla meşhurdur (Ögel, 1971, s. 120).

olmuştur. Sadece günlük kullanılan eşyalar değil süs eşyalarının üretimine de önem verilmiştir. Sözlükte üretimde kullanılan madenler, işleme teknikleri ve ortaya çıkan ürünler hakkında bilgiler aktarılmıştır. Bu verilerden yola çıkılarak bölgede zengin maden ocaklarının olduğu anlaşılmaktadır. Sözlükte yalnızca “Barxan” maddesinde maden kaynaklarına değinilmektedir. Hüen-Çang, 629 yılında İnşan Dağı'nı geçerken dağın zengin gümüş madenleri ihtiva ettiğini ve bu madenlerin kağanlar tarafından işletilip bunlardan gümüş akçe kestirildiğini aktarmaktadır (Sümer, 2019, s. 12). Diğer bir kaynaktan ise Uygurların iyi bir demir-çelik işçisi olduğu, en iyi çelik cevherinin Kırgız Türklerinin bölgesinden çıktığı, Göktürk boylarının ise bu çelikleri işleyerek silahlar yaptığı bilgisi yer almaktadır (Ögel, 1971, s. 129). Çin'in batısındaki demir madenleri ise Uygur ve Türk Tatarlar tarafından işletilmekte (Ögel, 1971, s. 130), en iyi cins bakır-oksit ise Uygur ülkesinde bulunmaktaydı (Ögel, 1971, s. 132).

İşlenen cevherlerin yanı sıra üretilen ürünler de çeşitlilik göstermekteydi. Yüzükler, boyun halkaları, gerdanlıklar, küpeler, bıçaklar, kılıçlar, miğferler bunların bazılarıdır. Dönemin canlı tanığı Wang Yen-te, Beş Balık şehrinin sanatkâr halkının altın, gümüş, bakır ve demir kaplar üzerine çalıştıklarını (İzgi, 1989, s. 66), Kitanların (protoMoğol bir halk) mutfak eşyalarının altın ve gümüşten olduğunu (İzgi, 1989, ss. 47-48) ve kendisine yol boyunca elbiselerin yanı sıra altın kemerler hediye edildiğini (İzgi, 1989, s. 68) aktarmaktadır.

Eserden bilgi edinebildiğimiz diğer bir alan ise seramik sanatıdır. Çeşitli amaçlar için kullanılan seramik formlarından söz edilmemiş, bunların bezenmesi hakkında detaya girilmemiştir. Yalnızca “çeşkel” denilen kanat tüyleri şeklinde burmalarla süslenmiş seramiklere sözlükte yer verilmiştir. Aktarımlardan Çin'den gelen sırlı seramiklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Orta Asya Türk devletleri, T'ang Sülalesi (618-907) sonları ile Sung Sülalesi (960-1279) zamanında Çin'le yoğun ticari münasebetlere girmiştir (İzgi, 1989, s. 34). Sung döneminin tipik seramik ürünü, “seladon” denen yeşil sırlı porselenlerdir. Bu porselenlerde sırnın altı kazınmak suretiyle motif oluşturulur ve sırnın üzerine herhangi bir süsleme yapılmaz. Ancak yine bu dönem içerisinde hem sır altına kazıma hem de sır üstüne boyama tekniğiyle seramikler üretilmeye başlanmıştır. Özellikle bu devrin sonlarına doğru beyaz zemin üzerine mavi boyalı seramikler de üretilmekteydi. Bu üretim için lazım olan mavi boya (kobalt mavisi) Ön Asya'dan temin edilmekte, bu ticaret sürecinde de Ön Asya'ya Çin seramikleri ithal edilmekteydi. Bu karşılıklı alışveriş özellikle Moğollar devrinden sonra hız kazanmıştır (Eberhard, 2019, s. 256). Şüphesiz bu ticaret trafiği sırasında bölgede yaşayan Türkler de bu seramikleri görmekte, satın almakta ve hatta belki de taklit ederek üretmekteydiler. Sonuç olarak günlük kullanılan seramik kaplarının üretildiği, sırlı kapların ise Çin ile yapılan ticaret sonucu bölgede yayıldığı söylenebilir.

Kaynakça

- Abbasova, A. (2019). Altay Topluluklarında Mesken - Çadırın Önemi ve Türleri. İ. Şahin, F. Solak, G. K. Ercilasun, M. B. Çelik, A. Taşbaş ve E. Taşbaş (Ed.), *Altay Toplulukları Mesken ve Mesken Kültürü* içinde (ss. 93-100). İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları.
- Atalay, B. (2021). *Dîvanu Lugâti't Türk* (C. I-II). Ankara: TDK.
- Aydınlı, O. (2014). İslâm Hâkimiyetine (II./VIII. Asır) Kadarki Dönemde Soğd Havzasının İktisadî ve Sosyokültürel Dinamikleri. *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 32, 99-126.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Deniz, B. (2005). Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Donuk, A. (1992). Balık. *TDV. İslam Ansiklopedisi*, 5, 12.
- Eberhard, W. (2019). *Çin Tarihi*. Ankara: TTK.
- Ekiz, M. (2012). Divanu Lügati't-Türk'te Yer Alan Mimari Terimler Üzerine. *Turkish Studies*, 7(4), 1681-1690.
- Eratalay, S. Ö. (2019). Terzilik Terimleri Bağlamında Divan-ü Lûgat-it-Türk'te Alet Adları. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6(3), 1769-1785.
- Ercilasun, A. B. (2019). Eski Türklerde Ev ve Mesken Kavramı. İ. Şahin, F. Solak, G. K. Ercilasun, M. B. Çelik, A. Taşbaş ve E. Taşbaş (Ed.). *Altay Toplulukları Mesken ve Mesken Kültürü* içinde (ss. 27-40). İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud – Dîvanu Lugâti't-Türk-Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: TDK.
- Erdoğan, M. H. (2019). *Türkler ve Soğdaklar* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Erdoğan, S. (2021). Kırşehir Yöresinde Tespit Edilen Dokumacılık Terimleri (İsimler). *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 50(50), 69-93.
- Esin, E. (1968). Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 10, 135-215.
- Esin, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş (Türk Kültürü El Kitabı II, Cilt 1/b'den ayrı basım)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Genç, R. (2015). *Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası*. Ankara: TKAE.
- Göksu, E. (2013). *Tarih-i Buhara*. Ankara: TTK.
- Görgünay Kırzioğlu, N. (1995). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- İzgi, Ö. (1989). *Çin Elçisi Wang Yen-te'nin Uygur Seyahatnamesi*. Ankara: TTK.
- Kafesoğlu, İ. (1996). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- Kirişcioğlu, F. (2019). Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel Meskenleri. İ. Şahin, F. Solak, G. K. Ercilasun, M. B. Çelik, A. Taşbaş ve E. Taşbaş (Ed.), *Altay Toplulukları Mesken ve Mesken Kültürü* içinde (ss. 101-109). İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları.
- Nuhoğlu, M. (2017). Sanat ve Sanat Terminolojisi Açısından *Dîvânü Lügâti't-Türk* Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 59(59), 285-303.
- Ögel, B. (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları I*. İstanbul: MEB.
- Salman, F. (2002). Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi* içinde (C. 4, ss. 208-214). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları,
- Schafer, E. H. (2021). *Semarkand'ın Altın Şeftalileri* (S. Acar, Çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Starr, S. F. (2019). *Kayıp Aydınlanma* (Y. S. İnanç, Çev.). İstanbul: Kronik Yayınları.
- Sümer, F. (2019). *Eski Türklerde Şehircilik*. Ankara: TTK.
- Tutar, A. ve Erdoğan, İ. (2017). Dîvânü Lügâti't-Türk'te Yer Alan Bazı Askeri Kavramlar. *İslami Araştırmalar*, 28(1), 19-26.
- Türkçe Sözlük*. TDK, 1-5-6-8 Ocak 2022 tarihlerinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Vasary, I. (2007). *Eski İç Asya'nın Tarihi* (İ. Doğan, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yıldırım, M. (2007). Dîvânü Lügâti't-Türk'te Geçen Sanat ve Zanaat Terimleri. *Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24(24), 73 - 83.
- Yıldırım, T. (2011). Dîvânü Lügâti't-Türk'te Geçen Mimarlıkla İlgili Adlar. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 22-40.

HALKBİLİMSSEL METAETİK KURAM İLE KAZAK ABDAL TAŞLAMALARINDA KÜLTÜREL ERGONOMİ ÇERÇEVESİNDE ETİK KODLAR*

*Sacide ÇOBANOĞLU***

Öz: Kültürel ergonomi; bir toplumun sosyo-kültürel kodlarına bağlı olarak yapılanan kültür yasasının farklı kültürel bağlamlarda sürdürülebilir bir şekilde insana uyumlaştırılma sürecidir. Türk toplumları kültür yasasını ortaya koymuş, kültürel ergonomik yapısını tamamlamış toplumlardır. Fakat günümüzde kaydedilen teknolojik gelişmelerin olumsuz bir getirisi olarak etik değerlerimizin yitirildiği görülmektedir. Etik problemlerimizin çözümünde halk felsefemizden yola çıkarak kültürel etik kodlarımızla yapılandırdığımız, kültürel ergonomimize uygun çözümler ortaya koymamız bir gerekliliktir. Bu düşüncelerimiz doğrultusunda *Halkbilimsel Metaetik Kuramı* ortaya koymuş ve kuramın çalışma yöntemi *Halkbilimsel Temellendirme Metaetikselsel Çözümleme Yöntemini* geliştirmiş bulunmaktayız.

Halk edebiyatı eserleri, Türk halk felsefesinin, etik kodlar dahilinde kültürel ergonomiye uygun olarak yansıtıldığı, etik değerlerimizin güncellenmesinde bize fayda sağlayacak kültürel ürünlerimizdir. Bu sebeple çalışma evrenimiz olarak; Âşık tarzı şiir geleneğinin önemli temsilcilerinden Kazak Abdal'ın, olumsuz etik eylemleri dile getirerek olumlu etik değerlere dikkat çektiği *Beğenmez* redifli taşlamasını seçmiş bulunmaktayız.

Çalışmamızın konusu, Halkbilimsel Metaetik Kuram'ın inceleme yöntemi *Halkbilimsel Temellendirme Metaetikselsel Çözümleme Yöntemi* ile Kazak Abdal'ın *beğenmez* redifli taşlamasındaki etik anlayışı, etik kodlar dahilinde belirlemek ve âşığın olumsuz etik eylemlerle çağrıştırdığı olumlu etik değerlerin Türk halk felsefesindeki yerini ortaya koymaktır. Çalışmamız, âşık tarzı şiir geleneğinde, kültürel ergonomiye uygun olarak yapılanmış halk felsefesini belirlemek noktasında yeni bir bakış açısı ortaya koymak amacını taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Metaetik, kültürel ergonomi, etik kod, etik değerler, kuram.

The Ethical Codes of Kazakh Abdal's Satire according to the Cultural Ergonomics of the Metaethics Theory of Folklore

Abstract: Cultural ergonomics refers to the process of individual adaptation of cultural codes, constructed according to a society's socio-cultural norms, within diverse cultural contexts. Turkish societies are examples of societies that have fully realized their cultural ergonomic structure and have disclosed the law of culture.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 18.07.2022 - 20.12.2022

** Dr. Emekli Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, akademisyen ve yazar. E-posta: sacidecobanoğlu01@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5204-4270.

However, it is clear that today our ethical principles have eroded as a result of harmful technical advancements. Thus, it is imperative to develop answers to our ethical issues compatible to our cultural ergonomics, which is based on our folk philosophy and is organized with our cultural ethical norms. In accordance with these ideas, we developed the Folklore Justification Metaethic Analysis Method, a method for studying the Metaethic Theory of Folklor. Therefore, we chose the satire “Do not like” by Kazak Abdal, one of the major figures in the history of minstrel poetry. In this work, Kazak Abdal highlights ethical virtues through the description of immoral behaviour.

This paper will examine based on the Metaethics Theory of Folklore, Folklore Justification, Metaethics Analysis Method, and Metaethics Analysis of Folklore, Kazak Abdal's ethical codes in satire of disliked redif (tail rhymes) to analyze the place of his positive ethical values associated with negative ethical actions in Turkish folk philosophy. Our research intends to provide a fresh viewpoint on the folk philosophy that has been built around cultural ergonomics in the minstrel poetry tradition.

Keywords: Metaethics, cultural ergonomics, ethical code, ethical values, theory.

Giriş

Günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte insanların yaşam şekilleri, alışkanlıkları ve hayat felsefeleri değişmiştir. Bu değişimleri teknolojinin olumlu ve olumsuz getirileri olarak iki kısma ayırmamız mümkün olmakla birlikte bu ayırmda olumsuz getirilerin başında etik sorunları gelmektedir. Bugün dünyada yaşanan etik sorunları, tüm insanlığı ilgilendiren büyük bir problem olarak çözüm beklemektedir. Toplumlar etik sorunlarını çözümünde kendi mitolojilerinden, tarihlerinden, edebiyatlarından ve tüm bu ürünlerde dile getirilen halk felsefelerinden istifade etmek durumundadırlar. Bu anlamda Türk halk edebiyatı eserleri, Türk halk felsefesinin, etik kodlar dahilinde kültürel ergonomiye uygun olarak yansıtıldığı, etik değerlerimizin güncellenmesinde bize fayda sağlayacak kültürel ürünlerimizdir.

Türkler, Orta Asya'dan göçüp Anadolu'ya geldiklerinde, halk felsefeleri doğrultusunda geleneklerini, göreneklerini, törelerini sürdürmüşler, örf ve âdetlerine göre yaşamaya devam etmişlerdir. Orta Asya'daki göçerevli yaşam tarzından uzaklaşmanın, şehirleşmenin doğal bir sonucu olarak ozan baksı geleneği de değişime uğramış, yerleşik düzene uygun bir hal almış ve âşıklık geleneğine dönüşmüştür. Bu anlamda âşıklık geleneği, yaşanan mekânların değişiminin sosyokültürel hayatı etkilemesi, söz konusu etkinin anlatım türlerine yansması sonucu ortaya çıkmıştır. Orta Asya'da ozanlar tarafından anlatılan destanlar, Anadolu'ya geldiğinde halk hikâyesine evrilmiş ve ozanlar artık âşık adıyla anılmaya başlanmıştır. Âşıklık geleneği, ozan baksı geleneğinin form değiştirmiş şeklidir (Çobanoğlu, 2007, ss. 6-15).

Âşık şiirleri ve anlatımlarıyla şekillenen âşıklık geleneği; Türklerin en eski tarihi dönemlerinden itibaren nesilden nesile aktarmak suretiyle muhafaza ettikleri halk felsefelerinin, etik davranışlarının, etik eylemlerinin, etik değerlerinin ve bunların tümünü ifade eden etik anlayışlarının asırlar boyunca devamlılığını sağlamıştır. Her anlatı türünün içinde o toplumun halk felsefesini ifade eden halk fikirleri bulunur. Halk fikirleri; çekirdek birimler olarak toplumların bir arada yaşayabilmek için ürettikleri, bizim *yaşamın kullanma kılavuzu* olarak adlandırdığımız ahlak kurallarıyla yapılanan halk felsefesi bünyesinde, söz konusu toplumun etik anlayışını barındırırlar. Âşık tarzı şiir geleneği içinde toplumsal yapının devamlılığını sağlamak amacıyla etik anlayışı ifade eden etik değerlere sıklıkla yer verildiği ve özellikle taşlama türünde bu etik değerlerin bilakis önemle altının çizildiği görülmektedir.

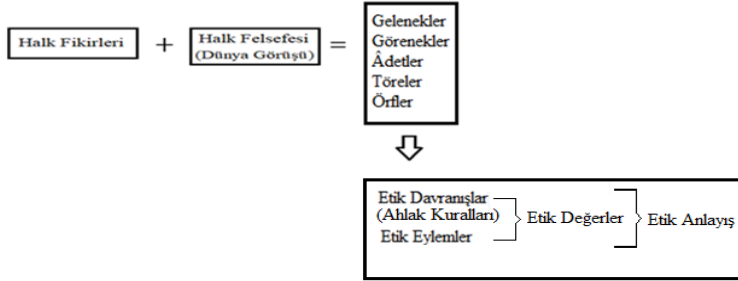
Âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Kazak Abdal'ın hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Elimizde az sayıda eseri bulunan Kazak Abdal, özellikle taşlama türünde çok başarılı eserler vermiştir. Kazak Abdal taşlamalarında mecazî bir söyleyiş kullanmakta, sahip olunması gereken olumlu etik değerleri vurgulamaya çalışmaktadır. Bu noktada âşığın *Beğenmez* redifli taşlamasında bir ayrıcalık görülmektedir. Taşlamada, Kazak Abdal, kullandığı mecazî söylemle olumsuz etik eylemleri dile getirmekte ve bunu yaparken olumlu etik değerlere dikkat çekmekte, olumlu etik değerleri çağrıştırmaktadır. Âşığın şiirinde izlediği, olumsuz etik eylemlerden yola çıkarak olumlu etik değerleri vurgulanma yöntemi farklı bir yöntem olup hem toplumsal hem bireysel etik anlayışın dışavurumunda farklı bir üslubu örneklemektedir. Bu sebeple çalışma evrenimiz olarak âşığın *Beğenmez* redifli taşlamasını seçmiş bulunmaktayız.

Çalışmamızda; Kazak Abdal *Beğenmez* redifli taşlamasında olumsuz etik eylemlere yer vererek çağrışım yaptığı *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerini Halkbilimsel Metaetik Kuram* çerçevesinde kuramımızın inceleme yöntemi *Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi*yle inceleyeceğiz.

1. Halkbilimsel Metaetik Kuram

Halkbilimsel Metaetik Kuramı kavramsal çatı elementleri ve kavramsal yapı elementleri olarak iki kısımda inceleyebiliriz. Kuramın kavramsal çatı elementleri; *Halk fikirleri*, *Halk felsefesi* ve *Disiplinlerarasılıktır*. Halkbilimsel Metaetik Kuram'ın kavramsal çatı elementleri: Kuramımız halkbilimi ve metaetik disiplinlerinin ortaklığıyla ortaya konmuştur. Halkbilimsel Metaetik Kuram bir toplumdaki etik anlayışın oluşumunda kademe kademe ilerleyen alt yapıyı ortaya koyar. Halk fikirleri adı verilen çekirdek birimler bir araya gelerek halk felsefesini oluşturmakta, halk felsefesi de gelenek, görenek, âdet, töre ve örflerin ortaya çıkışlarında bağlam görevi üstlenmektedir. Sosyal normlar adını

verdiğimiz bu oluşumlar da etik davranışların (ahlak kuralları), etik eylemlerin, etik değerlerin ve bu unsurların tamamını ifade eden etik anlayışın ortaya çıkmasında bağlam görevi üstlenmektedirler. Bu süreci şema ile gösterelim (Çobanoğlu, 2022a, s. 175).



Halkbilimsel Metaetik Kuramın kavramsal yapı elementleri: *Önermesi* ve *İşlevi*¹. Ahlaksal yaşam; gelenekler, görenekler, âdetler, töre ve örfleri esas olarak temellendirilebilir, önermesi kuramın önerme cümlesidir. *Kuramın işlevi*; toplumların sosyal normlarını incelemek suretiyle o toplumu tanımaya çalışan halkbilimi ile etiğin felsefesini yapan metaetiğin bakış açılarını sentezleyerek bu yapıların toplumların halk felsefelerinin ve buna bağlı olarak husule gelen etik anlayışlarının ortaya çıkışında nasıl etkili olduklarının tespitinin yapılmasını sağlar. Toplumumuzun halk felsefesinden hareketle, mitolojik arka planımızdan, tarihi alt yapımızdan, dünya görüşümüzden faydalanarak günümüzde yaşanan etik problemlerinin çözümüne katkı sağlar (Çobanoğlu, 2022b, ss. 31-33).

2. Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi

Halkbilimsel Temellendirme çerçevesinde hazırladığımız inceleme yöntemimizde ilk sırada; halkbilimindeki *etik eylemler*, metaetikte *moral olgular* olarak ele alınmakta ve anlatıda ya da etik oluşumdaki etik olgular sıralanmaktadır. İkinci aşamada; sıralanan etik olguların anlatıda ya da etik oluşumdaki bağlamları baz alınarak halkbilimsel anlamda *halk fikirleri*, metaetiksel anlamda *önermeleri* kurulmaktadır. Üçüncü aşamada; kurulan önermeler ve belirlenen halk fikirleri/önermelerden yola çıkarak etik değerler temellendirilmekte ve değerlerin halk felsefesindeki yeri tespit edilmektedir. İnceleme yönteminin her bölümünde metaetik alanının doğruluk, anlam ve yöntem konusundaki sorularına cevap verilmekte, etik sorunları halkbilimsel bakış açısı çerçevesinde çözümlenmektedir (Çobanoğlu, 2021a, s. 310).

¹ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Çobanoğlu, 2021a, ss. I-813; Çobanoğlu, 2021b, ss. 814-1771).

3. Kültürel Ergonomi

Kültürel ergonomi kavramının, dünyada oldukça eski ve oldukça yaygın bir kullanım alanına sahip olduğu halde Türk halkbiliminde yeterince kullanılmadığı görülmektedir. Bu bağlamda kültürel ergonomi kavramı açıklanması gereken ve halkbilimin kullanım alanına kazandırılması gereken bir kavramdır.

Karwowski (2001) ergonominin en geniş anlamıyla insan faaliyetinin tüm biçimleriyle ilgili olduğunu, giderek karmaşıklaşan dünyamızda yaşanan küresel ticaretin, iletişimdeki farklılıkların, bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin, dünya demografisindeki değişikliklerin ergonominin seyrini etkilediğini söylemekte ve ergonominin geleceğin tasarımında hayati bir rol oynadığını belirtmektedir.

Michael Kaplan (2010, s. 606) ise bu bağlamda *ergonomi* kavramının ne olduğunun herkesçe anlaşılması gerektiğini söylemekte ve kültürel ergonominin giderek daha geniş bir alana yayılacağını bu sebeple alanın geniş kapsamlı unsurları üzerinde kültürel etkilerin sistemleştirilmesinin ve kodlanmasının bir ihtiyaç olarak ortaya çıkacağını belirtmektedir. Kaplan; kültürel ergonominin hem sistematik analizinin, temel ve uygulamalı araştırmalarının yapılabilmesi hem de eğitim türlerini belirleyebilmek, yeni bilgi üretmek ve dünya çapında çeşitli çalışma ortamları yaratabilmek için kültürel olarak uygun kullanıcı uygulamalarının geliştirilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Bu çalışmalar kültürel ergonomi kavramının ne derece önemli olduğunu göstermektedir. Çağımızda insanların çalışma şartları göz önünde bulundurularak onların fiziksel, psikolojik özellikleri incelenmekte ve insanın makineyle, çevreyle uyumu, teknik olarak araştırılmaktadır. Bir eşyanın, bir makinenin kullanışlı, kolay ve işe yarar olması *ergonomi* kelimesiyle karşılanmaktadır. *Ergonomi* Yunanca bir sözcüktür. *Ergon* ve *nomos* sözcüklerinin birleşimiyle meydana getirilmiştir. *Ergon*, iş, çalışma; *nomos* ise yasa anlamını taşımakta olup sözcüklerin birleştirilmesiyle *çalışma yasası/ergonomi* sözcüğü elde edilmiştir (Cevizci, 1999, s. 633).

Ergonomik sıfatı ise; bir ürününün kolay kullanılabilir olması, ürün ile ürünü kullananın uyum içinde bulunması anlamına gelmektedir. İş yerlerimizde uzun süreli hareketsiz duruşlar için tasarlanmış kavisli yapısıyla destekleyici, postürü korumaya yönelik koltuklar; otomobillerimizin direksiyon kısmında bulunan seyir halindeyken çeşitli faaliyetlerimizi gerçekleştirmek için kullandığımız elektronik tuşlar, ergonomik tasarımın günlük hayatta gördüğümüz başarılı örneklerindedir.

Ergonomi kendi içinde *fiziksel ergonomi*, *kavramsal ergonomi* ve *organizasyonel ergonomi* olarak üç ana kısma ayrılmaktadır. *Fiziksel ergonomi*; insanın anatomik, antropometrik, fizyolojik özelliklerinin makinalarla, eşyalarla uyumu ile ilgilenen alandır. *Kavramsal ergonomi*; insanın iş ortamındaki

zihinsel çalışma yükü, karar verme durumu, nitelikli performans, bilgisayarla etkileşimi gibi konulara uyumu ile ilgilenen alandır. *Organizasyonel ergonomi*; insanın iş ortamındaki örgütsel yapılar, politikalar ve süreçlerle uyumu ile ilgilenen alandır. Bütün ergonomi alanları; insanın uyumunu, ergonomik eşyaya, yaşama ulaşım ulaşamadığını araştırır ve karşılaştığı problemlere çözüm bulmaya çalışırlar (Çobanoğlu, 2022c, s. 787).

Bu noktada fiziksel çevrenin insana uyumlaştırılması süreci olarak tanımlayabileceğimiz *ergonomiyi* kültürel açıdan ele alalım. İnsan hem fiziki hem de ruhsal yönü bir arada bulunduran bir varlıktır. Öyleyse insanın sadece *fiziki ergonomisinin* sağlaması tek yönlü bir faaliyet olacaktır. Kültür, tanım olarak; halk felsefesini oluşturan duyuş, düşünüş, davranış ve inançlardır. Ergonomiyi *çalışma yasası* olarak tanımlamıştık. Bu bağlamda; bir toplumun sosyo-kültürel kodlarına bağlı olarak yapılanan *kültür yasasının*, sosyal yaşam içinde farklı kültürel bağlamlarla sürdürülebilir bir şekilde insana uyumlaştırılmasını *kültürel ergonomi* olarak tanımlayabiliriz. Bu uyumlaştırma sürecini de *kültürel ergonomi süreci* olarak tanımlayabiliriz. Eğer sosyo-kültürel kodlar, sosyal yaşam içinde, farklı kültürel bağlamlarla sürdürülebilir bir şekilde insana uyumlaştırılma süreci tamamlamışsa, o zaman ortaya o toplumun kültürel faaliyetlerinin tamamını ifade eden tam anlamıyla teşekkül etmiş *kültürel ergonomik yapı* çıkar. Türk toplumları, uzak geçmişten bu güne kendi coğrafyasından, mitolojik alt yapısından, tarihi arka planından, etik varlığından, kadim geleneklerinden, kendi sosyo-kültürel kodlarıyla yapılandığı kültür yasasıyla halk felsefesini ortaya koymuş, *kültürel ergonomi sürecini* tamamlamış ve *kültürel ergonomik yapısını* oluşturmuş toplumlardır (Çobanoğlu, 2022d, ss. 176-179). Dünya görüşleri, kültürel ergonomik yapılarıyla uyumludur. Teknolojik değişimlerle birlikte kültüre eklenen yeni unsurların mevcut ergonomik yapıya uyum süreçleri vardır. Yeni bir teknolojik olgunun mevcut kültürel unsurlara göre kabul edilebilir, kullanılabilir, işe koşulabilir ve kültürel alt yapıya, kültürel şablona, kültürün çalışma yasasına uygun hale gelme durumunu da *kültüre ergonomiye uygunluk* olarak tanımlayabiliriz.

4. Kültürel Etik Kod

Etik kod; bir meslek, bir kurum veya bir şirkette kararları ve davranışları yöneten etik ilkeleri ana hatlarıyla belirleyen ve o işin yapılmasında uyulması gereken kurallar bütünüdür. Etik kodlar, etik davranışların ve etik eylemlerin kavramsallaştırılması yöntemiyle elde edilen etik değerlerin ifade edildiği ve bu değerlerin kurum içinde nasıl yerli yerinde kullanılacağı belirlendiği, kurallara dökülmüş halidir. Etik kodların işlevi; kurumların çalışanlarına, beraber iş yaptığı kişi ve kurumlara ve kamuya karşı sorumluluklarını özetlemek, temel değerlerini ve ilkelerini yansıtmak, çalışanlara kabul edilebilir ve edilemez davranışlar konusunda rehberlik sağlamak, davranış kalıbı

geliştirmek konusunda yol gösterici olmaktır (Çobanoğlu, 2022d, s. 225). Etik kodlar hukukî yasalardan farklıdır. Hukukî yasalar bir zorunluluktur buna karşın etik kodlar bir gerekliliktir. Bu alanda bilinen en eski etik kod *Hipokrat yemini*'dir. Günümüzde bütün meslekler, kurumlar, şirketler bir *etik kod* çerçevesinde hareket etmektedirler.

Kültürel Etik Kod ise; bir toplumun halk felsefesi ve etik anlayışını yansıtan, davranış kalıpları doğrultusunda etik olgu ve olaylar karşısında nasıl davranması gerektiğini belirleyen bakış açısıyla husule getirilen kurallar bütünüdür. Kültürel Etik Kodlar bütün kültürlerde mevcuttur ve kültürlerarası farklılığın göstergesi durumundadırlar. Türk toplumu kültürel ergonomisini tamamlamış bir etik anlayış çerçevesinde, kültürel etik kodlarını oluşturmuş ve halk felsefesi çerçevesinde kodlamasını yapmıştır.

Dünyada bu konuda yapılan çalışmaların bazıları şunlardır:

Betsy Stevense, 1994 yılında yayımladığı makalesinde, o yıllarda Amerikan toplumunda yaşanan, son yirmi yılda kurumsal etik kodların sayısındaki çarpıcı artışı dünyada büyük ses getiren Watergate skandalına ve Yurtdışı Yolsuzlukları Uygulama Yasası'na bağlamakta ve etik kodların profesyonel kodlardan ve misyon beyanlarından farklı olduklarını, terimlerin literatürde sıklıkla birbirinin yerine geçmekte olup karıştırıldıklarını dile getirmektedir. Stevense çalışmasında; etik kod çalışmalarının, kuralların çalışanlara nasıl iletildiği ve kuralların ihlal edilmesinin etkilerinin tartışılıp tartışılmadığını gözden geçirmenin ve kodlardaki konuları belirlemek için içerik analizi kullanılmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Araştırmacı 1994 yılı için etik kodların nasıl iletildiği, çalışanlar tarafından kabul edilip edilmediği ve çalışan/kurum davranışını etkileyip etkilemediği hakkında çok az bilgi olduğunu söylemekte ve bu sorulara cevap verebilmek için etik kodlar hakkında daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğunu dile getirmektedir (1994, ss. 63-69).

Görüldüğü gibi o dönemlerde dünyaca konuşulan büyük bir yolsuzluk skandalının ardından Amerikan toplumunda bir etik uyanış yaşanmıştır. Bu uyanış sonucunda etik kodlara önem verilmiş ve bütün kurumlar etik kodları gündem yapmışlardır. Araştırmacılar da bu konuya eğilmiş ve etik kodlar hakkında az çalışma yapıldığını, bu konuya daha çok eğilmek gerektiğini dile getirmiştir.

Neal Ashkanasy ve arkadaşları 2000 yılında, kamu sektöründe etik kod kullanımını ve etik hoşgörünün ne düzeyde olduğunu incelemek amacıyla bir Avustralya eyaletinde kamu sektöründe çalışanlar arasından rastgele 500 katılımcı seçmişlerdir. Katılımcıların etik tutumlarını, etik değerlerini ve eğilimlerini mercek altına almışlardır. Araştırmacılar, araştırma yapılmadan önce; deneklerin etik kod konusundaki tercihlerinin bireysel düzeydeki demografik değişkenleriyle, bağlamsal değişkenleriyle ve kişisel değerleriyle

uyum göstereceğini yanı sıra grup ve organizasyon düzeyindeki değerlerinin de etik olmayan davranışlara karşı toleranslı olacak şekilde resmi etik kurallarıyla uyum göstereceğini öngördüklerini fakat araştırma yapıldıktan sonra kriter değişkenlerinin her birinin altında farklı mekanizmaların yattığını gördüklerini söylemektedirler. Denekler beklenmedik bir şekilde etik kodların kullanımı noktasında, önceliği başkalarının etik kodu kullandığı algısı temelinde yorumlamışlar, etik hoşgörüyü ise kişisel değerlerini ön planda tutarak belirlemişlerdir. Bu durumda araştırmacılar, kritik bir etik kod kullanıcısı kitlesi oluşturmak için organizasyonlara büyük ihtiyaç duyulduğu ve etik kodun ancak bu şekilde diğer kişiler üzerinde normatif bir etki olarak işlev görebileceği sonucuna vardıklarını dile getirmektedirler (2000, ss. 237-253).

Ashkanasy ile arkadaşları 2000 yılında Avusturalya'da yaşayan farklı etnik köken ve farklı kültürel kodlara sahip olan denekler arasında yaptıkları araştırma sonucunda deneklerin etik kod kullanımında, başkalarının etik kodu kullandıkları yönündeki algı bütünlüğüne değinmişlerdir. Bu da bize, etik kod kullanımının toplumsal olarak kabulünde bireylerin birlikte hareket ettiklerini göstermektedir. Yanı sıra araştırmacılar; etik kod kullanıcısı oluşturmak, etik kodu çalışanlar üzerinde etkili kılmak, etik kodun normatif etkisini sağlamak için organizasyon ihtiyacı duyulduğunu dile getirmektedir.

Görüldüğü gibi araştırmalar uzak geçmişte başlamıştır ve günümüzde de süratle devam etmektedir. Bu kavramların alanımıza kazandırılması yönünde yapılacak akademik çalışmalara ihtiyaç vardır.

Çalışmamızın bu kısmında, kültürel ergonomik sürecini tamamlamış etik anlayışımız içinde, bir kültürel etik kod olarak *insan ilişkilerinde tevazu gösterme* kuralının kavramsallaştırılmasıyla *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak* sözcükleriyle ifade bulan etik değerimizin tanımladığımız kavramlardaki karşılığını ve Türk halk felsefesindeki yerini inceleyeceğiz.

5. Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi'yle Kibirli Olmamak İle Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerlerinin Halk Felsefesi

İnsanın kişisel davranış kalıplarına, duygu, düşünce ve tepkilerine mizaç özellikleri adı verilmektedir. Mizaç özellikleri, *doğuştan getirilen mizaç özellikleri* ve *sonradan kazanılan mizaç özellikleri* olarak iki kısma ayrılır. Doğuştan getirilen mizaç özellikleri, biyolojik ve psikolojik faktörlerle; sonradan kazanılan mizaç özellikleri ise insanın yaşadığı coğrafya, ait olduğu toplum, kültürel yapı, gelenek, görenek gibi dış faktörlerle ve sosyal normlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu unsurlar, insanların bir arada yaşamalarını sağlayan *hayatın kullanma kılavuzu* olarak tanımladığımız ahlak kurallarının diğer bir söyleyişle etik davranışların ortaya çıkışına kaynaklık etmişlerdir (Çobanoğlu, 2022e, s. 350).

En eski tarihi dönemden bugüne Türk halk felsefesi doğrultusunda oluşturulmuş etik yapı, kültürel ergonomik sürecini tamamlamış, Türk toplumunun kültürel ergonomisine uygun bir etik yapıdır. Bu anlamda etik davranışlarımız ahlak kurallarını ifade eder. Etik davranışlarımızın (ahlak kuralları) varlıklarından hem güncel bilgi hem de kolektif şuuraltı bilgisiyle haberdar oluruz. Etik davranışlarımızın (ahlak kuralları) eyleme dökülmesi *etik eylemleri* meydana getirir. Söz konusu etik eylemlerimizi kavramsallaştırdığımız zaman da *etik değerleri* elde ederiz. Bu etik değere yönelik kurallar da bize *etik kodu* verir. Bu anlatımı, *kibirli olmamak ve kendini beğenmiş olmamak etik değeri* örnekleminde pekiştirmeye çalışalım.

Etik Davranış (Ahlak Kuralları): İnsan ilişkilerinde tevazu göstermek esastır.

Etik Eylem: Biriyle konuşurken kendimizi ondan üstün görmemek, tevazu göstererek samimi ve dürüst davranmak.

Etik Değer: Kibirli olmamak ve kendini beğenmiş olmamak.

Etik Anlayış: Etik davranış, etik eylem ve bu olguların kavramsallaştırılmış şekliyle etik değer bize etik anlayışı verir. Bu örneklemden yola çıkarak Türk toplumunda kibirli olmamayı, kendini beğenmiş olmamayı esas alan bir etik anlayış vardır.

Kültürel Etik Kod: İnsanlara karşı kibirli olunmaz ve kendini beğenmiş olunmaz/ İnsanlara karşı kibirli olunmayacak ve kendini beğenmiş olunmayacaktır/Kibirli olmaktan ve kendini beğenmiş olmaktan sakınmak gerekir.

Etik Değerin Kültürel Ergonomik Yapıdaki Yeri: Kibirli olmamak ve kendini beğenmiş olmamak etik değeri, Türk kültür ergonomisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Erdem sahibi olmak için sahip olunması gereken etik değerlerin başında gelmektedir. Sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde özellikle ön plana çıkartılan bu değer gerek Türk destanlarında, Nizamülmülk'ün *Siyasetnamesi*, Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig*'inde gerekse önce sözlü sonra yazılı kültüre aktarılan *Dede Korkut Hikâyeleri*'de, kanunnamelerde, divan ve halk edebiyatı ürünlerinde yer alan, son derece önemsenen ve Türk toplumunda hem yöneticilerin hem de yönetilenlerin sahip olması gereken ayrıcalıklı bir etik değer olarak kodlanmıştır.

İnsanlığın gelişim dönemleri içinde bütün filozoflar *erdem* değeriyle ilgilenmiş, bu olguyu tanımlamaya çalışmışlardır. Erdemli bir hayat sürebilmek için insanın hangi ahlaki değerlere sahip olması gerektiğini ve bu değerlere hayatında nasıl yer vereceğini araştırmışlar, doğru davranış biçimleri konusunda fikirler üretmişlerdir. Bu üretimler sonucunda, erdemi yüksek ve övgüye layık bir değer olarak tanımlamış ve insanın erdem sahibi olabilmesi için de akıl ile muhakemesini kullanması, sevgi ve saygı ile hareket etmesi, kibirli ve kendini

beğenmiş olmaması gerektiğini ifade etmişlerdir. Filozofların iyi insan tanımlamasını karşılayan özelliklerin başında insancıl olmak, cömert olmak, yardımsever olmak, yalandan ve dedikodudan kaçınmak, verdiği sözü tutmak olumlu etik değerleri gelmektedir.

Etik değerler; etik eylemlerin kavramsallaştırılmasıyla elde edilmekte ve olumlu etik değerler ile olumsuz etik değerler olmak suretiyle ikiye ayrılmaktadırlar. Olumlu etik değerler, tersi/zıttı eylendiğinde olumsuz etik değerlere dönüşürler. Bir toplumun yapısında varlık gösteren olumsuz etik değerler, olumlu etik değerler kadar önemlidir. Olumsuz etik eylemin kavramsallaştırılmasıyla elde edilen olumsuz etik değerler kendi içinde; kınanan olumsuz etik eylemler/etik değerler, ceza ile karşılık bulan olumsuz etik eylemler/etik değerler ve asla affedilmeyen olumsuz etik eylemler/etik değerler şeklinde çeşitlenerek ait oldukları toplumun sınırlarını göstermekte, eylenen olumsuz etik eylemin kabul derecesini belirlemektedirler. *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerleri* ahlaki gelenekler içinde yer almaktadırlar. Bu değerler Türk toplumunda erdem sahibi olan insanın sahip olduğu değerler olarak kodlanmıştır. Bu olumlu etik değerlere ulaşmak yolunda eylenen olumlu etik eylemlerin zıttı eylendiğinde etik değerler, olumsuz etik değerlere dönüşmekte ve *Kibirli Olmak ve Kendini Beğenmiş Olmak Olumsuz Etik Değerleri* olarak kavramsallaştırılmaktadırlar. Bu anlamda *kibirli olmak* ve *kendini beğenmek* tasvip edilmeyen kınanan, eylenmemesi, uzak durulması gereken olumsuz bir etik değer olarak erdem kavramının genel çerçevesi içindeki özel yerini almıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde; Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi'mizin *Anlatıdaki Etik Değerlerin Temellendirilmesi ve Anlatının Halk Felsefesinin Ortaya Konması* maddesi çerçevesinde, Kazak Abdal'ın *Beğenmez* redifli taşlamasında, olumsuz etik eylemlerle çağrışım yaptığı *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değeri* incelenecektir. Taşlamamızın sekiz kıtası, sekiz bağlamımızı oluşturmaktadır. Bu bağlamlar itibariyle hazırladığımız çözümleme tablomuz şu şekildedir.

Ahlaki Gelenekler Bağlamında Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerinin Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Tablosu
--

1. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetiksel anlamda moral olgu</i> : Kibir sahibi bir bireyin yetersiz kişiliği nedeniyle karşındakileri küçük görmesi.

Bağlam: 1. Dörtlük.

Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetiksel anlamda önerme:

Kişinin kendini beğenmesi, kendini övmesi, kendini başkalarından üstün görmesi yakışık almayan bir davranıştır.

2. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetiksel anlamda moral olgu</i> : Kibirli insanın kendi fikirlerinden başka fikirlerin doğruluğunu kabul etmediği için karşındakini yanılma olasılığının yüksek olması.
--

Bağlam: 2. Dörtlük.

<p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibir insanın akıl ve muhakeme yeteneğini köreltir.</p>
<p>3. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Bireyin içinde bulunduğu aşağılık kompleksi nedeniyle kendinden üstün gördüğü kişiler karşısında küçülmesi buna karşılık kendinden aşağıda gördüğü kişileri ezmek istemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 3. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibir, yetersizlik ve özgüvensizlik göstergesidir.</p>
<p>4. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Şehir yaşantısından uzakta bir hayat süren ve derdini anlatmaktan aciz ama kibir sahibi bir bireyin, şehire geldiğinde bulunduğu ortamı beğenmemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 4. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibir insanın hatalı davranmasına neden olan bir duygudur.</p>
<p>5. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Bireyin kendi evinde kullanımı için yeterli eşyası olmadığı halde çok daha iyilerine sahipcesine davranarak kendisine sunulan kahve fincanını beğenmemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 5. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibir sahibi birey, kendini komik duruma düşürür.</p>
<p>6. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Göçer bir hayat yaşayan ve şehirlerden kaçan, tütün bulamadığı için meşe yaprağı içen bir bireyin en iyi cins tütünü beğenmemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 6. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibirli insan çevresindeki bireyler tarafından yadırganır.</p>
<p>7. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Giymek için bir gömleğe bile sahip olamayan kibir sahibi bir bireyin gerek ekonomik gerekse statü yönünden ulaşamayacağı bir giyecek olduğu halde kaftanı beğenmemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 7. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kibir sahibi bireyin, tavır ve davranışları tepki toplar.</p>
<p>8. <i>Halkbilimsel anlamda etik eylem/metaetikselsel anlamda moral olgu:</i> Kibir sahibi bireyin bir köylü kızı olması durumunda bile inci ve yakutu her zaman kullandığı takılar olarak görüp kendisine sunulan mercan takıyı beğenmemesi.</p> <p><i>Bağlam:</i> 8. Dörtlük.</p> <p><i>Halkbilimsel anlamda halk fikri, metaetikselsel anlamda önerme:</i> Kifayetsiz muhteris olarak isimlendirilen kibir sahibi bireyleri ne Allah ne de kul sever.</p>

Çözümleme tablomuzda yer alan halk fikirlerini bağlamlarıyla birlikte teker teker inceleyelim.

1. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetikselsel Anlamda Moral Olgu: Kibir sahibi bir bireyin yetersiz kişiliği nedeniyle karşındakileri küçük görmesi.

Bağlam

Ormanda büyüyen adam azgını
 Çarşıda pazarda insan beğenmez
 Medrese kaçkını softa bozgunu
 Selam vermek için kesan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetiksel Anlamda Önerme: Kişinin kendini beğenmesi, kendini övmesi, kendini başkalarından üstün görmesi yakışık almayan bir davranıştır.

Aristoteles erdem olgusunu; *düşünce erdemi* ve *karakter erdemi* olarak ikiye ayırmaktadır. Aristoteles'e göre karakter erdemi alışkanlıklarla edinilmekte, birey doğuştan getirdiği erdemli olmak istidadını eğitim alarak geliştirmektedir. Filozof ahlaki eylemlerin değerlerinin belirlenmesinde sadece eyllenen eylemin sonucunun etkili olmadığını, eylemi eyleyen bireyin niyetinin de bu konuda belirleyici olduğunu iddia etmektedir. Aristoteles'in bu iddiası Kant'ın ödev etiği felsefesiyle bu anlamda uyum göstermektedir. Filozofa göre bir eylemin ahlaki sınırlar içinde olup olmamasını belirleyen üç önemli nokta vardır: Bunlardan birincisi; eylemi eyleyenin isteğidir. Eylem bireyin isteğine bağlı olarak gerçekleşmelidir. İkincisi; eylemin, onu eyleyen birey tarafından bilinçli bir şekilde eyllenmesidir. Üçüncüsü; eylemin, onu eyleyen birey tarafından seçilmiş/tercih edilmiş olmasıdır. Birey tarafından seçilmiş/tercih edilmiş bir eylem, o eylemin doğru bir eylem olduğu anlamını taşımamaktadır. Bu eylemin yanlış, kabul görmeyen bir eylem olması da olasılıklar dahilindedir. Aristoteles, bu düşüncesiyle Sokrates'in *hiçbir insan isteyerek kötü olmaz* önermesiyle dile getirdiği ve erdemsiz davranışların kaynağının bilgisizlik olduğu iddiasından ayrılır. Filozof karakter erdemlerinin elde edilmesi için insanın varoluşunda getirdiği istidadını, eğitimle geliştirmesi, alışkanlık kazanması gerektiğini savunmaktadır (Çobanoğlu, 2022f, s. 204).

Kazak Abdal'ın *ormanda büyüyen adam azgını* dizelerinden ruhî portresini çizdiği olumsuz eylemler sergileyen bireyin gerçekte insanların toplu olarak yaşadıkları yerlerde, köyde/kasabada/şehirden yaşamamakta, daha az insanın bulunduğu bir yerde hayatını idame ettirmekte olduğunu anlaşılmaktadır. Freudçu bir yaklaşımla eyllenen eylemlere ve bu eylemler karşısında âşğın yorumlarına baktığımızda ruhî portresi çizilen bireyin; toplu halde yaşanan mekânlarda yaşamak istediği, içinde böyle bir yaşama karşı büyük bir istek duyduğu, bu sebeple yansıtma psikolojisi içinde olduğu söylenebilir. Birey bu istek sebebiyle kendini aşağılanmış hissetmektedir. İşte bu aşağılanmışlık hissini ve bu hisse sebebiyet veren isteğini gizlemek amacıyla yansıtma yapmakta, kendini çevresindeki herkesten üstün tutarak aslında kendisinin yaşamak istediği yerde yaşamakta olanlara sataşmakta ve onlara karşı hiçbir olumlu davranış göstermemektedir. Görünen o ki günlük yaşantımızda, toplum

içinde birçok insanda gördüğümüz bu yansıtma mekanizması her çağda geçerliliğini korumaktadır.

Kazak Abdal'ın *Medrese kaçkını softa bozgunu* sözüyle ifade etmek istediği hiçbir eğitim almamış olduğu halde kendini beğenen ve kibir gösteren birey *selam vermek için kesan (insan) beğenmeyen* bir bireydir. Aristoteles'in ahlaki eylemlerin sonuçları kapsamında eylemi eyleyenin niyetini ön planda tutan söylemi, âşığın örneklediği bireyi olumsuz anlamıyla bire bir karşılamaktadır nitekim birey olumlu bir niyet içinde değildir.

Yine Aristoteles'in *bilmemenin* kendisini affedilebilir bulmadığı yanı sıra eylemin ahlaki sınırlarının bireyin isteğine, eylemin bilinçli olarak yapılmasına ve tercih edilmiş bir eylem olmasına bağlı olduğunu beyan ettiği sözlerinden hareketle; kibir olumsuz etik eylemini sergileyen bu bireyin kibirli davranışlar sergilemeyi istediğini, eylemlerini bilinçli olarak gerçekleştirdiğini ve bu farkındalığı sebebiyle kibirli olmanın birey tarafından seçilmiş/tercih edilmiş olumsuz bir eylem olduğunu söyleyebiliriz. Abdal'ın dizelerinde benzetmeler yaparak betimlediği birey, seçtiği/tercih ettiği bu olumsuz eylemi eyleyken söylediği sözlerden, gösterdiği tavırlardan, tutumlardan, davranışlardan sorumludur çünkü tercih bizzat kendi özgür iradesiyle yaptığı bir tercihtir. Eylediği olumsuz davranışları bilerek yapmaktadır bu sebeple yaptıklarından sorumludur. Bu durumda nasıl ki erdem sahibi olmak/erdemlilik bir karakter özelliği ise aynı şekilde erdem sahibi olmamak/erdemlilik de bir karakter özelliğidir. Kibirli olmak olumsuz etik değeri, bir erdemlilik göstergesidir. Aristoteles'in önemle üzerinde durduğu, tercih edilmiş bir eylemin her zaman doğru eylem olmadığı fikri, âşığın betimlediği bireyde vücut bulmakta ve doğruluğunu ispatlamaktadır. Kazak Abdal *selam vermek için insan beğenmez* dizelerinde kibirli olmak olumsuz etik eylemini dile getirmekte ve *kibirli olmamak olumlu etik değerini* çağrıştırmaktadır.

2. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetiksel Anlamda Moral Olgu: Kibirli insanın kendi fikirlerinden başka fikirlerin doğruluğunu kabul etmediği için karşısındakini yanıltma olasılığının yüksek olması.

Bağlam

Âlemi ta'n eder yanına varsan
Seni yanıltır bir mesele sorsan
Bir cim çıkmaz eğer karnını yarsan
Camiye gelir de erkan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetiksel Anlamda Önerme: Kibir insanın akıl ve muhakeme yeteneğini köreltir.

Sokrates felsefe yapabilmenin ön koşulunun *kendini bilmek ve kibirlenmemek* olduğunu söylemektedir. Sokrates kendini bilen kişinin kendini anlatmasında bir sakınca görmemekte fakat kendisiyle övünen, böbürlenen, her şeyi bildiğini sanarak kendini beğenen kibirli insanın ham olduğunu, olgunlaşmamış olduğunu ifade etmektedir. Montaigne, Sokrates'in görüşlerini desteklemekte ve onu şu sözleriyle övmektedir, “Yalnız Sokrates, tanrısının dediğine uyup kendini gerçekten tanımasını ve küçük görmesini bildiği için *bilge* adını almaya hak kazanmıştır. Kendini böylesine tanıyan adam, istediği kadar kendinden söz etsin” (Montaigne, 1999, s. 34).

Kuşeyrî, sufi gelenek içinde ele aldığı kibir olumsuz etik değerini, tevazunun karşıtı olarak nitelendirmiş ve hakka isyan, insanları hor ve hakir görmek olarak tanımlamıştır. Kuşeyrî kibirin haset duygusunu körükleyen ve kişiye ancak üzüntü veren olumsuz bir etik değer olduğunu buna karşın tevazunun ise hasete yer vermeyen gıpta edilecek değerli bir erdem olduğunu ifade etmektedir (2012, s. 162).

Dörtlülüklerde tanımlanan kibir sahibi birey, herkesi kınayan herkesin hakkında konuşan ve her şeyin doğrusunu bildiği iddiasında olan bir bireydir. Âşık, bu boş insanın bilgisizliğini ve yanıltıcılığını *bir cim çıkmaz eğer karnını yarsan* sözleriyle ortaya koymuştur. Kazak Abdal'ın *camiye gelir de erkan beğenmez* sözleriyle işaret ettiği bu birey, Sokrates'in tanımladığı kendini bilen kişinin zıttı, Kuşeyrî'nin tevazusu olmayan, insanları hor ve hakir gören kişi olarak tanımladığı kibirli bireydir. Bu bireyin eylediği eylemlere baktığımızda, bireyin kendini tanımasının, kendini bilmesinin söz konusu olmadığını görüyoruz. Bu durumda Kazak Abdal'ın betimlediği kibirli bireyimiz; Montaigne'nin Sokrates örneği bağlamında ifade ettiği, kendini bildiği, kendini tanıdığı için istediği kadar kendisinden söz etme hakkını elde eden bilge insan tanımlamasını da karşılamamaktadır. Taşlamada *yanına varsan âlemi ta'n eden, bir mesele sorulduğunda soranı yandıran* kibirli birey; bilge insanın övgüye mazhar olan birtakım eylemlerinden bahsederken ya da kendini rol model olarak gösterebileceği örnek olayları dile getirirken göz önünde bulunduracağı izafi sınırı bilmemektedir.

3. Dörtlülük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetiksel Anlamda Moral Olgu: Bireyin içinde bulunduğu aşağılık kompleksi nedeniyle kendinden üstün gördüğü kişiler karşısında küçülmesi buna karşılık kendinden aşağıda gördüğü kişileri ezme istemesi.

Bağlam

Elin kapısında kul kardaş olan
Burnu sümüklü hem gözü yaş olan
Bayramdan bayrama bir traş olan
Berbere gelir de dükkan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetiksel Anlamda Önerme: Kibir, yetersizlik ve özgüvensizlik göstergesidir.

Schopenhauer, insanların böbürlenmesinin, kibirli olmasının kökeninde başkalarının görüşlerine önem vermelerinin yattığını söylemektedir. Filozof, idam sehпасına giden bir insanın bile az sonra ölecek olma korkusundan daha baskın olarak hissettiği korkunun başkasının gözünde küçük düşeceği korkusu olduğunu iddia etmektedir (2017, ss. 55-58).

David Hume (1976, ss. 81-97) ahlaki eylemlerimizin temelinde faydanın yattığını söylemektedir. Yaşadığı toplumdaki diğer bireylere karşı sempati duymayan, onlara saygı göstermeyen, onların olumlu davranışlarını överek bu davranışların pekişmesine zemin hazırlamayan, toplumun diğer bireylerinin bu olumlu davranışı örneklenmesi sağlamayan bireylerin o toplumda yaşamalarının bir faydası olmadığını dile getirmektedir. Hume'a göre bu bireyler ıslah edilmez bireylerdir ve toplumdaki uzak tutulmaları bir gereklilik durumundadır. Filozof bu noktada övme ve yerme etik eylemlerinin temelinde de yine ahlaki değerlerimizin en önemli parçası olan faydanın yattığını iddia etmekte ve övünen, kibirlenen, kendini diğer insanlardan üstün gören bireylerin toplumsal yaşama herhangi bir faydalarının/katkılarının olmadığını, bu bireylerin bir olumsuzluk kaynağı olduklarını dolayısıyla toplumsal yaşamda yer almamaları gerektiğini dile getirmektedir.

Kazak Abdal'ın *berbere gelir de dükkan beğenmez* sözleriyle işaret ettiği bireyin ruh dünyasında, aslında Schopenhauer'ın vurguladığı gibi bir küçük düşme korkusu vardır. İçten içe yaşadığı bu küçük düşme korkusu, onun yansıtma mekanizmasını harekete geçirmekte ve kendini herkesten üstün tutan kibirli davranışlar sergilemesine zemin hazırlamaktadır. Abdal, bu ruh halini *elin kapısında kul kardaş olan/burnu sümüklü hem gözü yaş olan* sözleriyle betimlemiştir. Hume'un sempatiden yoksun, saygısız, takdir duygusu gelişmemiş bu bireylerin toplum yaşantısı içinde olmaması gerektiği yolundaki sözleri, Kazak Abdal'da karşılık bulmaktadır. Abdal, dizelerinde *bayramdan bayrama bir traş* olduğu halde berber beğenmeyecek kadar dengesiz bir ruh hali sergileyen bireyi örneklemekte ve bu tip bireylerin topluma ancak zarar vereceği düşüncesinde olduğunu vurgulamaktadır.

4. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetiksel Anlamda Moral Olgu: Şehir yaşantısından uzakta bir hayat süren ve derdini anlatmaktan aciz ama kibir sahibi bir bireyin, şehire geldiğinde bulunduğu ortamı beğenmemesi.

Bağlam

Dağlarda bayırda gezen bir yörük
Kim tımar sipahi kimi ser bölük
Bir elife dili dönmeyen hödük
Şehristana gelir ezan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetiksel Anlamda Önerme: Kibir insanın hatalı davranmasına neden olan bir duygudur.

Eylemlerimizi etik değerlere uygun olarak şekillenmesi ve bu uygunluk çerçevesinde eylemesi bir *etik bilinç* varlığıyla gerçekleşmektedir. Brenner (Akt. Asa, 1996, s. 77); *etik bilinç*i bireyin süperegosu olarak nitelendirmektedir. Filozof süperego kapsamında, bireyin etik işlevlerini beş maddeyle özetlemektedir. Bunlar; kişinin dürüstlük eylemlerinin ya da arzularının toplum tarafından onaylanması veya onaylanmaması; bireyin eleştirel/kişisel gözlem yapabilmesi; bireyin pişmanlık duyması; bireyin kendini cezalandırması ve bireyin erdemli eylemlerinden ötürü kendini övmesi, sevmesidir.

Kazak Abdal, Brenner'in etik bilincine sahip olmayan bireyini *dağlarda bayırda gezen bir yörük/kim tımar sipahi kimi ser bölük* sözleriyle örneklemektedir. Âşığın dizelerinde örneklediği birey, gerçek kimliğini görmek istememekte süperegosu doğrultusunda hareket etmektedir. Bireyin süperego doğrultusundaki bu bakış açısı bize; etik bilincine sahip olan bireylerin gösterdiği davranış ve eylemlerin farkında olduklarını ifade etmektedir. Etik bilince sahip olmak, her zaman doğru eylemleri gerçekleştirmek anlamına gelmemektedir. Etik bilinç bireyin gerçekleştireceği olumlu/olumsuz eylemlerden bağımsız olarak kendi içinde bir bütünlük arz etmektedir ki bu durum tıpkı Aristoteles'in tercih edilmiş bir eylemin her zaman doğru eylem olmadığı fikriyle uyum gösterir.

Birey, sahip olduğu etik bilinciyle hareket etmektedir ve eylediği doğru eylemlerde Brenner'in skalasında belirlediği maddeler içinde toplum tarafından onaylanması, kişisel gözlem yapabilmesi ve gözlemleri sonucunda kendisini övmesi, sevmesi söz konusudur. Etik bilinci dahilinde eylenen bu eylemler olumlu oldukları taktirde toplumsal birlikteliğin devamlılığını sağlayan davranış modelini ifade etmektedir. Tam tersi eylendiğindeyse yine skalada belirlenen toplum tarafından onaylanmamak, pişmanlık duymak, kendini cezalandırmak şeklinde olumsuzluğa dönüşmekte ve toplumsal açıdan zarara yol açan eylemler olarak kabul edilmektedirler. Bu noktada etik bilinçle hareket eden bireylerin oluşturdukları toplumun huzurlu bir toplum olacağı gerçeğiyle karşılaşmaktayız. Bu yönüyle etik bilinç bireysellikten çıkıp toplumsal bir özellik kazanmaktadır

Abdal'ın *bir elife dili dönmeyen hödük/shehristana gelir ezan beğenmez* sözleriyle işaret ettiği narsist bakış açısına sahip olan birey, bir elife dili

dönmediği, konuşmaktan bile aciz olduğu halde kendi kabullerini ön plana çıkartmakta ve içten içe kendi kendini övgüye boğmaktadır. Bu noktada etik bilincin olumlu davranış kalıpları kapsamında ve toplumsal bakış açısı doğrultusunda, bireyin kendini övmesinin yerinde bir davranış olarak kabul edilmediğine değinmemiz gerekir. Her ne kadar birey, eylediği eylemlerle sergilediği etik bilinciyle kendini övgüye mazhar olarak görse de hissetse de bunu dil ile ikrâr etmemelidir. Bu ikrâr, toplum tarafından kabul gören eylemler arasında yer almamaktadır. Birey etik bilinciyle hareket etmeli, doğru davranışlar sergilemelidir fakat bunların dillendirilerek eylemlerinin övülmesini topluma bırakmalıdır. Kendi kendini över durumunda olmamalıdır.

Nitekim birey kendini överse diğer bireyleri aşağılamış, kendini onlardan üstün görmüş olacaktır bu da hoş karşılanmayan ve onaylanmayan olumsuz bir eylemdir. Etik bilinciyle sergilenen olumlu davranışlar arasında tercih edilen davranış biçimi; bireyin toplum tarafından övülmesi ya da bireyin toplumun diğer bireylerini övmesidir.

5. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetikselsel Anlamda Moral Olgu: Bireyin kendi evinde kullanımı için yeterli eşyası olmadığı halde çok daha iyilerine sahipcesine davranarak kendisine sunulan kahve fincanını beğenmemesi.

Bağlam

Bir çubuğu vardır gayet küçücek
Zum-ı fasidince keyif sürececek
Kırık çanağı yok ayran içecek
Kahvede fağfuri fincan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetikselsel Anlamda Önerme: Kibir sahibi birey, kendini komik duruma düşürür.

Nietzsche, kibrin oynanan ve ikiyüzlülüğe dayanan bir gurur olduğunu söylemekte ve gurur ile kibirin birbirinin zıttı olduğunu iddia etmektedir. Nietzsche'ye göre gururun özelliği oyunu, aldatmayı, ikiyüzlülüğü sevmemektir bu sebeple kibir, ikiyüzlülükle alakalı bir beceriksizliktir diğer bir söyleyişle beceriksizliğin ikiyüzlülüğüdür. Kendini beğenmiş, böbürlenmiş, kibirli insan karşısındaki kişilerden şöyle tepki alır; ilk tepki, insanlar kendilerini aldatmak isteyen bu kişiye kızarlar; ikinci tepki, kendisini diğer insanlardan üstün göstermek isteyen bu kişiye kızmaktan öte ona öfkelenirler, anlık bir tepki halindeki kızgınlık sürekli tekrarlanan bu olumsuz eylem nedeniyle yerini derin bir öfkeye bırakmaktadır; üçüncü tepki, insanlar kendilerini hem aldatmak hem de kendini onlardan üstün görmek isteyen bu kişiye her ikisini de başaramadığı için gülerler artık derin öfke bir komediye dönüşen bu hâl karşısında gülme

eylemiyle karşılık bulmaktadır. Filozof bu açıklamayı yaptıktan sonra kibirin hiç de önerilecek ve tasvip edilecek bir davranış olmadığını söyler (2013, s. 191).

Kazak Abdal'ın *bir çubuğu vardır gayet küçücek/zum-ı fasidince keyif sürecekle* dizelerinde tasvir ettiği, küçük bir sigara ağızlığına sahip olan ve hasetlik fesatlık duygularının yoğunluğunca kendini rahat hisseden, evinde kırık bir ayran çanağına bile sahip olmadığı halde büyük bir ukalalıkla *kahvede fağfuri fincan beğenmeyen* bu birey, Nietzsche'nin oyunu, aldatmayı, ikiyüzlülüğü sevmeyen gururun zıttı olan olumsuz etik değer kibire sahip olan bireydir. İnsanlar bu tip bireylere öncelikle kızmakta sonra kızmaktan öte onlara öfkelenmekte ardından da bunu başaramayıp komik duruma düştükleri için onlara gülmektedirler.

Abdal'ın *zum-ı fasidince keyif sürecekle* dizesi, Nietzsche'nin üçüncü aşama olarak tanımladığı, insanların kibirli bireye karşı duydukları derin öfkenin, bir komediye dönüşen bu hal karşısında gülme eylemiyle karşılık bulduğu aşamayı ifade etmektedir. Âşık dizesinde mizahi bir yöne dikkat çekmektedir nitekim kibir insanı komik duruma düşüren bir davranıştır.

6. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetikselsel Anlamda Moral Olgusu: Göçer bir hayat yaşayan ve şehirlerden kaçan, tütün bulamadığı için meşe yaprağı içen bir bireyin en iyi cins tütünü beğenmemesi.

Bağlam

Yaz olunca yayla yayla göçenler
Topuz korkusundan şardan kaçanlar
Meşe yaprağını kıyıp içenler
Rumeli bohçası duhân beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetikselsel Anlamda Önerme: Kibirli insan çevresindeki bireyler tarafından yadırganır.

Jean Jacques Rousseau, *Narsist* adlı eserinde müstakil olarak kibir ve kendini beğenmişlik konusunu işlemiştir. Filozof kibiri başkalarını geçmek onların üstünde olmak için sadece kendisini yüceltmek olarak tanımlamakta, bu olumsuz etik eylem içinde bulunan bireyin ruh halini son derece tehlikeli bulmakta ve kibir olumsuz etik değerinin tüm kötülüklerin ana kaynağı olduğunu söylemektedir. Rousseau; kibirli bireyin şiddet gösterebileceğini, ihanet etmekten çekinmeyeceğini, insanı kolayca aldatabileceğini, hiç hak etmediği halde çevresindeki insanların zenginliğine, ününe kavuşmayı hayal edebileceğini ve bütün eylemlerini bu isteklerini gerçekleştirme yolunda eyleyebileceğini özellikle vurgulamıştır. Bu olumsuz etik değer, aklını kullanan insandan ziyade erdem düşmanı, toplumsal ortak anlayış ve davranış

düşmanı insanların ortaya çıkmasına zemin hazırladığını söylemekte ve gevezelikten başka hiçbir işe yaramadığını dile getirmektedir. Filozof kibirli olmanın masumiyetimizi ve ahlakımızı yitirmemize yol açtığını, bütün kötülüklerin kaynağının insanın kendini beğenmek tutkusu olduğunu iddia etmekte ve insanlığın geçmişte sahip olduğu erdemleri yitirdiğini söyleyerek bilim ve sanatın bu konudaki tutumunu eleştirmektedir (2019, s. 18).

Kazak Abdal'ın *meşe yaprağını kıyıp içenler/Rumeli bohçası duhân beğenmez* sözüyle kast edilen; tütünün olmadığı, bu sebeple tütünün yerini tutacak bir içecek olarak meşe yaprağı kıyarak elde ettiği bir tür sigarayı içtiği halde en iyi tütün olan Rumeli bohçasından sarılmış bir sigarayı beğenmeyen birey, Rousseau'nun başkalarını geçmek onların üstünde olmak için sadece kendisini yüceltmeye çalışan, aklını kullanan insandan ziyade erdem düşmanı, toplumsal ortak anlayış ve davranış düşmanı olarak tanımladığı bireydir.

Abdal yine olumsuz etik eylemlerden yola çıkarak kibirli olmamak olumlu etik değerini işaret etmek suretiyle adeta Rousseau'nun insanlığın geçmişte sahip olduğu erdemleri yitirdiğini söyleyerek bilim ve sanatın bu konudaki tutumlarına getirdiği eleştiriye, bir sanatçı olarak sanat yönüyle cevap vermektedir.

7. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetikselsel Anlamda Moral Olgu: Giymek için bir gömleğe bile sahip olamayan kibir sahibi bir bireyin gerek ekonomik gerekse statü yönünden ulaşamayacağı bir giyecek olduğu halde kaftanı beğenmemesi.

Bağlam

Aslında neslinde giymemiş hare
İş gelmez elinden gitmez bir kare
Sandığı gömleksiz duran mekkare
Bedestene gelir kaftan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetikselsel Anlamda Önerme: Kibir sahibi bireyin, tavır ve davranışları tepki toplar.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (2015, s. 134) kibir olumsuz etik değerini Mesnevi'sinde ele almakta ve gemici ile gramerci arasında geçen konuşmayı konu ettiği bir anekdotla bu olumsuz etik değerinin acı sonuçları olabileceğine dikkat çekmektedir. Anekdot şöyledir. Bir nahivci gemiye biner. Kibirli ve kendini beğenmiş bir adamdır. Gemiciye dönüp sorar: “Sen hiç nahiv okudun mu gemici?” Gemici okumadığını söyleyince nahivci alaycı bir gülümsemeyle “Öyleyse ömrünün yarısı mahvoldu.” der. Nahivcinin bu sözleri üzerine gemicinin gönlü kırılır. Ama cevap vermez, susmayı tercih eder. Biraz sonra bir rüzgar çıkar ve rüzgarın etkisiyle gemi bir girdaba girer. Gemici, nahivciye

seslenir: “Söyle bakalım nahivci, sen yüzme bilir misin?” Nahivci bilmediğini söyler. Bu sefer gemici, “O zaman senin bütün ömrün mahvoldu ey nahivci çünkü gemi bu girdaplarda batacak!” (Çobanoğlu, 28-29 Temmuz 2022).

Bu güzel örnekle Mevlana kibrin acı sonuçlarına yer vermiş ve etik değere dikkati çekmiştir. Mevlana’ya göre; kibir, hırs, kıskançlık, yalan insanı Tanrı’dan uzaklaştıran olumsuz etik değerlerdir. Bunları ruhumuzdan uzak tutmalı ve ruhumuzda alçak gönüllülük, cömertlik, şefkat, sevgi gibi olumlu etik değerlere yer vermemiz gerekmektedir. İnsan özünde iyi bir varlıktır çünkü Tanrı insana kendi nurundan üflemiştir. İnsan Tanrı’nın vasıflarından birini taşımaktadır. Bu yüzden kamil insan olmak için etik değerlere bağlı kalmak gerekmektedir (Çobanoğlu, 28-29 Temmuz 2022).

Mevlana’nın insanın özünde iyilik olduğu görüşünün zıddınca Bernard Mandeville (1988, s. 51); insanın özünde iyiye meyletme olmadığını söylemektedir. Mandeville’ye göre doğru ve yanlış bilgisi ancak gelenek, görenek ve yasalarla öğrenilir. İnsan kimseyi kendisinden fazla sevemez fakat toplum tarafından kabul görmek için kendisine karşı duyduğu bu sınırsız sevgiyi saklamak zorunda kalır. Kibir, insanın en temel duygularından biridir. İnsan ne kadar bu duyguyu görgü kurallarının ardına gizlemeye çalışırsa çalışsın yaşam içinde bu güçlü duygunun baskınlığı mutlaka ortaya çıkar.

Hayırseverlik insanı diğer canlılardan ayıran çok önemli bir etik değerdir fakat Mandeville’ye göre insanı diğer canlılardan ayıran bu çok önemli etik değer bile özünde başkalarının acınası hallerinden, muhtaç vaziyetlerinden duyulan rahatsızlık ve bu rahatsızlığı teskin etme çabası yatmaktadır. İnsana dair bu duyguların tümü her ne kadar farklı şekil, hâl ve durumlarda tezahür etseler de bütün toplumlarda görülür çünkü bütün canlıların, tek kaygısı kendi benliklerini mutlu etmektir. Bu noktada insanın yaşadığı topluma faydalı olmasını sağlamak için, bir anlamda onu kontrol edilebilir kılabilmek için etik değerlere gereksinim duyulur. Erdem sahibi olmak; insanın bencil dürtülerine yenilmemesi, kendisini kontrol altında tutabilmesi, kendi nefsinden feragat edebilmesi olarak tanımlanırken buna karşılık erdem sahibi olmamak ise insanın bencil dürtülerine yenilmesi, kendisini kontrol altında tutamaması ve nefesine yenik düşmesi olarak tanımlanmaktadır (Kına, 2019, s. 623).

Kazak Abdal; *aslında neslinde giymemiş hare* dizelerinde, ailesinde hiç kimsenin renkli kumaştan dikilmiş güzel bir giysiye sahip olmadığı halde büyük bir kibire sahip olan bireyi tanımlamaktadır. *Aşığın iş gelmez elinden gitmez bir kare/sandığı gömleksiz duran mekkare* dizelerinden bu kibirli bireyin hiç çalışmamakta ve her daim düzenbazlık yapmakta olduğunu anlamaktayız. Tüm bu olumsuz niteliklerle kendini donatmış olan kibirli birey *bedestene gelip kaftan beğenmemektedir*. Bu birey, Mevlana’nın işaret ettiği, Tanrı’dan uzaklaşmasına neden olan kibirli davranışları sergilemekte, olumsuz etik eylem

davranış kalıbına uygun davranmaktadır. *Bedestene gelip kaftan beğenmemek* tavrının sonunun, gün gelip Mevlana'nın nahivci örneğinin acı sonucuyla nihayete ermeyeceği yolunda kimsenin herhangi bir garanti vermesi söz konusu değildir. Bireyin davranışları, Mandeville'in vurguladığı noktada geleneğe göre şekil almadığı için yanlıştır. Birey, bencil dürtüleri doğrultusunda hareket etmektedir. Bu dürtüleri bastıramamakta, kontrol altına alamamaktadır. Kendine rağmen kendine üstün gelemeyen ve bir başarısızlık örneği sergileyen bu birey, nefsinden feragat edememekte, toplum yararını gözetecek eylemlerde bulunamamaktadır. Birey bu olumsuz eylemleriyle erdem sahibi olmayan insanı örneklemektedir.

8. Dörtlük

Halkbilimsel Anlamda Etik Eylem/Metaetikselsel Anlamda Moral Olgu: Kibir sahibi bireyin bir köylü kızı olması durumunda bile inci ve yakutu her zaman kullandığı takılar olarak görüp kendisine sunulan mercan takıyı beğenmemesi.

Bağlam

Kazak Abdal söyler bu türlü sözü
Yoğurt ayran ile hallolmuş özü
Köyden şehre gelen bir köylü kızı
İnci yakut ister mercan beğenmez (Sever, 2004, s. 182).

Halkbilimsel Anlamda Halk Fikri, Metaetikselsel Anlamda Önerme: Kifayetsiz muhteris olarak isimlendirilen kibir sahibi bireyleri ne Allah ne de kul sever.

Yunus Emre ise *Risâletü'n-Nushiyye* eserinin *Kibir Destanı* bölümünde kibir olumsuz etik değerini müstakil olarak ele almaktadır. Yunus, kendini beğenen, kibirlenen kişinin mürşit bulamayacağını ve kendisinin düşmanı olduğunu söylemektedir. Kibirden kurtulmak gerektiğini belirten mutasavvıf kibirden kurtulmanın yolunun akıl olduğunu dile getirmektedir. Akıl kişiyi kibirden, öfkeden, kıskançlıktan kurtaran bir kuvvettir. Yunus'un kastettiği akıl, insanın nefsinin emrinde olan akıl değil, terbiyeyle harmanlanmış yolu önce kalbe uğrayan küllî akıldır. Kibri insanların yolunu kesen haramilere benzetmekte ve kibirin zıttı etik değerinde de tevazu olduğunu söylemektedir (2013, s. 40).

İnsan ego sahibi bir varlıktır ve bu ego onu birçok durumda hiç farkında olmadan tuzağa düşürebilmektedir. İnsanın doymak bilmeyen egosu aynı zamanda onun aciziyetinin de göstergesidir. Farkında olmaksızın egonun tuzağına düşen gerçekte aciziyet içinde olan insanın, egosunu bastırıp kendini toparlaması ve gerçekte sahip olduğu etik bilincin olumlu davranış kalıbına göre davranması pek mümkün olmamaktadır. Egonun esiri olan insan, art arda olumsuz etik eylemler eyleyerek olumsuz etik değerlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. İşte kibir de bu olumsuz etik eylemlerin neticesinde

ortaya çıkan olumsuz bir etik değerdir. Oysa etik bilince göre insan, etik eylemlerinde bir orta nokta, Aristoteles'in adlandırmasıyla bir *altın orta* tutturabilmelidir. Bu *orta nokta/altın orta*; ne olması gerekenden daha az ne de olması gerekenden daha fazla olmalıdır. Aristoteles'in ölçülü olmak, aşırılıktan uzak durmak olarak tanımladığı *altın orta*, Türk-İslam âlimlerinden Elmalılı Hamdi Yazır'da *ifrat* ve *tefrit* olarak karşılık bulmaktadır. Kibirli birey ihtiraslı ve yetersiz bir bireydir. Onun bu olumsuz özellikleri toplum içinde bir deyim ile ifade bulmuş ve *kifayetsiz muhteris* olarak adlandırılmıştır.

Elmalılı Hamdi Yazır'ın etik anlayışı çerçevesinde (1979a, s. 4132; 1979b, s. 1945); etik bilincine sahip olan insan, *ifrat* ve *tefrit*ten uzak duran insandır. Âlim, bu dengenin sağlanmadığı hallerde insanın gerçekleri göremeyeceğini, nasıl davranması gerektiğini bilemeyeceğini ve kendine yabancılaşacağını dile getirmek suretiyle dengenin önemine dikkat çekmektedir. Dengenin yakalandığı durumda insan, hiçbir çelişkiye düşmeksizin sahip olduğu etik bilinciyle problemlerini çözmekte ve toplumsal yaşamını sorunsuz olarak devam ettirmektedir. Huzura ermiş bir topluma ulaşmak ancak ifrata ve tefrite düşmeyen bireylerle mümkün olabilir (Çobanoğlu 2021b, ss. 1351-1353).

Kazak Abdal'ın *köyden şehre gelen bir köylü kızı/inci yakut ister mercan beğenmez* sözleriyle kastettiği kibir sahibi birey, Yunus Emre'nin kibirden kurtulmak için başvurulması gereken bir kuvvet olarak nitelediği aklını kullanmaktan yoksun bireydir. Sahip olduğu egoya yenilmiş, kendine söz geçirememektedir. Bireyin bu olumsuz eylem çerçevesinde Aristoteles'in adlandırmasıyla *altın orta*'yı tutturamadığı ve Elmalılı'nın önemle üzerinde durduğu denge mevzunun iki unsuru *ifrat* ve *tefrite* ifrata kaçtığı görülmektedir. Bu dizeleriyle Kazak Abdal'ın, ancak *ifrat* ve *tefrite* düşmeyen bireylerin varlıklarıyla huzura ermiş bir topluma ulaşılabilceği gerçekliğini vurgulamak istediğini söyleyebiliriz.

Kazak Abdal'ın *Beğenmez* redifli şiirinde sekiz bağlamda olumsuz etik eylemlerle çağrıştırılan *Kibirli Olmamak* ve *Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değeri* başlığı altında yer alan etik eylemlerdeki halkbilimsel anlamda halk fikirleri, metaetikselsel anlamda önermeler doğrultusunda ulaşılan Halk felsefesi (dünya görüşü) şu şekildedir:

Kazak Abdal taşlamasında; toplum içindeki bireylerin kibirli olmaktan ve kendini beğenmekten uzak durmaları gerektiği, bu olumsuz etik eylemlerin yakışık almayan davranışlar olduğu, bu davranışların bireyin yetersizliği ve özgüvensizliğinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Kibir sahibi bireyin akıl ve muhakeme yeteneğinin kaybolduğuna vurgu yapan âşık, kibirli insanların komik duruma düşeceklerini, bu kişilerin toplum tarafından *kifayetsiz muhteris* olarak nitelendirilerek dışlanacaklarını dile getirmektedir. Kazak Abdal'ın taşlamasında sekiz farklı bağlamda olumsuz etik eylemleri örnekleyerek olumlu

etik değere dikkat çektiği esaslarla yapılandırılan bir halk felsefesinin varlığı görülmektedir.

Bulgular

Halkbilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi ile Kazak Abdal'ın *Beğenmez* redifli taşlamasında yer alan *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerleri* üzerinde yaptığımız inceleme sonucunda bulgularımız şu şekildedir;

İnsan ilişkilerinde tevazu göstermek *etik davranışı (ahlak kuralları)* olarak karşılık bulan *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerleri*, biriyle konuşurken kendimizi ondan üstün görmemek, tevazu göstererek samimi ve dürüst davranmak *etik eylemi* ile özdeşleştirilmektedir. Bu *etik davranış, etik eylem* ve etik eylemin kavramsallaştırılmasıyla ulaşılan *etik değer*, Türk toplumunda, kibirli olmamayı, kendini beğenmiş olmamayı esas alan bir *etik anlayışın* hakim olduğunu göstermektedir. *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerleri*; insanlara karşı kibirli olunmaz ve kendini beğenmiş olunmaz/ İnsanlara karşı kibirli olunmayacak ve kendini beğenmiş olunmayacaktır/Kibirli olmaktan ve kendini beğenmiş olmaktan sakınmak gerekir *etik kodu*yla kodlanmıştır.

Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değerleri; Türk kültür ergonomisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Erdem sahibi olmak için sahip olunması gereken etik değerlerin başında gelmektedir. Sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde özellikle ön plana çıkartılan bu değer gerek Türk destanlarında, Nizamülmülk'ün *Siyasetnamesi*, Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig'*inde gerekse önce sözlü sonra yazılı kültüre aktarılan *Dede Korkut Hikâyeleri*'de, kanunnamelerde, divan ve halk edebiyatı ürünlerinde yer alan, son derece önemsenen ve Türk toplumunda hem yöneticilerin hem de yönetilenlerin sahip olması gereken ayrıcalıklı bir etik değer olarak *Kültürel Ergonomik Yapıda* yerini almıştır.

Kazak Abdal'ın *Beğenmez* redifli taşlamasının dörtlüklerinde olumsuz etik eylemlerle kast edilen olumlu etik değer, *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değeri* sekiz dörtlükte/sekiz ayrı bağlamda ele alınmıştır. Her bağlam için halkbilimsel anlamda halk fikirleri, metaetiksel anlamda önermeler kurulmuştur.

Birinci bağlamda; Kazak Abdal'ın *selam vermek için kesan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Aristoteles'in bilmemesini kabul etmediği ve bilmemekten kaynaklı hata yaptığını düşünmediği, hatasını affedilebilir bulmadığı insan tipini örneklemektedir. İkinci bağlamda; Kazak Abdal'ın *camıye gelir de erkan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Sokrates'in işaret ettiği kendini bilen kişinin zıttı, Kuşeyri'nin tevazusu

olmayan, insanları hor ve hakir gören kişi olarak tanımladığı kibirli bireyi örnekleemektedir. Üçüncü bağlamda; Kazak Abdal'ın *berbere gelir de dükkan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Schopenhauer'ın küçük düşme korkusu yaşayan, Hume'un toplum yaşantısı içinde olmaması gereken birey olarak tanımladığı kibirli bireyi örnekleemektedir. Dördüncü bağlamda; Kazak Abdal'ın *şehristana gelir ezan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Berger'in Brenner'den aktararak betimlediği etik bilincine sahip olmayan bireyi örnekleemektedir. Beşinci bağlamda; Kazak Abdal'ın *kahvede fağfuri fincan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Nietzsche'nin tanımladığı kibri sebebiyle komik duruma düşen bireyi örnekleemektedir. Altıncı bağlamda; Kazak Abdal'ın *Rumeli bohçası duhân beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Jean Jacques Rousseau'nun tanımladığı, başkalarını geçmek, onların üstünde olmak için sadece kendisini yücelten kibirli bireyi örnekleemektedir. Yedinci bağlamda; Kazak Abdal'ın *bedestene gelir kaftan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Mevlana'nın kibiri sebebiyle Tanrı'dan uzaklaşan ve Mandeville'in geleneğe göre şekil almadığı için yanlış davranışlara sahip olan kibirli bireyi örnekleemektedir. Sekizinci bağlamda; Kazak Abdal'ın *inci yakut ister mercan beğenmez* dizesiyle işaret ettiği kibirli insan tipi, Yunus Emre'nin tanımladığı aklını kullanmaktan yoksun ve Elmalı'nın önemle üzerinde durduğu ifrata kaçmış kibirli bireyi örnekleemektedir.

Kültürel ergonomisini tamamlamış Türk halk felsefesinde, tanımlanan etik kodlarla yerini almış *Kibirli Olmamak ve Kendini Beğenmiş Olmamak Olumlu Etik Değeri* Kazak Abdal'ın *beğenmez* redifli taşlamasında, etik değerın zıddı olumsuz etik eylemlere yer vererek çağrıştırılmış ve bu olumlu etik eylemin eynlenmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

Sonuç

Türk toplumu kültürel ergonomisini tamamlamış bir toplum olmakla birlikte çağımızdaki teknolojik gelişmeler sonucu yaşanan farklı etkileşimlerle bu ergonominin bazı noktaları hasar görmeye başlamıştır. Halkbilimsel Metaetik Kuram gerek ahlaksal yaşamın sosyal normların esas alınarak temellendirilebileceği ispatıyla gerekse inceleme yönteminde halk felsefesini oluşturan çekirdek birimleri, halk fikirlerini, ortaya koyarak ve metaetiğin etik üzerine yaptığı eleştirel düşünmeyi temellendirerek etik sorunlarının kökenine inmeyi sağlamaktadır.

Halk edebiyatı ürünlerimizde çağlar öncesinin Türk toplumunda varolan olumlu etik değerlerin günümüze intikal ettirilmesi yolunda akademik yol göstericilik bir gereklilik durumundadır. Bu anlamda halkbilimciler olarak kültürel ergonomimizin aksayan yönlerinin giderilmesi, sahip olduğumuz kültürel zenginliğin, sosyo-kültürel kodlarımız üzerinden devamlılığının sağlanması için halkbilimi, etik ve metaetik alanlarında disiplinlerarası çalışmalar yaparak bu alanları da halkbilimine dahil etmemiz gerekmektedir. Halkbilimsel Metaetik

Kuram'ın halk edebiyatı ürünlerine uygulanmasını örneklediğimiz çalışmamız, Türk kültür ekolojisi bağlamında yapılacak etik çalışmalarına örnek teşkil etmek amacını taşımaktadır.

Kaynakça

- Asa, B. A. (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri* (M. Barkan, U. Demiray ve N. Bayram, Çev.), Eskişehir: Etam A.Ş.
- Ashkanasy, N. M., Falkus, S. ve Callan, V. J. (2000). Predictors of Ethical Code Use and Ethical Tolerance in the Public Sector. *Journal of Business Ethics*, (25), 237-253.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Çobanoğlu, S. (2021a). *Halkbilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin Halk Felsefesi ve Metaetikselsel Çözümlemesi: İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, C. 1, s. I- 814.
- Çobanoğlu, S. (2021b). *Halkbilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nin Halk Felsefesi ve Metaetikselsel Çözümlemesi: İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, C. 2, s. 814-1771.
- Çobanoğlu, S. (2022a). Halkbilimsel Metaetik Kuram ile 'Kendini Övmek ve Kibirli Olmak Olumsuz Etik Değerleri'nin Halkbilimsel Temellendirmesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(30), 168-192.
- Çobanoğlu, S. (2022b). Halkbilimsel Metaetik Kuram Bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri'nde 'Söz Vermek Verdiği Sözü Tutmak' Olumlu Etik Değeri'nin Mitolojik Arka Planı. İ. Gümüş (Ed.), *Mitoloji Araştırmaları III* içinde, (ss. 31-68). Pradigma Akademi.
- Çobanoğlu, S. (2022c). Kültürel Ergonomi ve Dede Korkut Etik Kodu'nun Evrenselliği Üzerine Tespitler. *Çankırı Karatekin Üniversitesi 1. Uluslararası Türkiyat Kongresi Bildiri Kitapçığı, (8-10 Haziran 2022)* içinde (ss. 786-798).
- Çobanoğlu, S. (2022d). *Halkbilimi ve Metaverse Yeni Dünyaların Beşiğinde*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çobanoğlu, S. (2022e). Halkbilimsel Metaetik Kuram ile 'Husumet Oluşturmak' ve 'İftira Atmak' Olumsuz Etik Değerleri'nin Çözümlemesi. *Folklor/Edebiyat*, (110), 347-370.
- Çobanoğlu, S. (2022f). Halkbilimsel Metaetik Kuram ve Türk Halk Felsefesinde 'Sarhoş Olmak Olumsuz Etik Değeri'nin Dede Korkut Örnekleme. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 130(256), 195-216.
- Çobanoğlu, S. (2022). Halkbilimsel Metaetik Kuram ile Kazak Abdal Taşlamalarında Olumsuz Etik Eylemlerle Çağrıştırılan Olumlu Etik Değerlerin Çözümlemesi. *Kapadokya Üniversitesi (28-29 Temmuz 2022) Âşık Sanatı Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* içinde (ss. 53-55). Nevşehir.
- Hume, D. (1976). *İnsanı Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma* (O. Aruoba, Çev.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

- Kaplan, M. (2010). The Culture At Work: Cultural Ergonomics. *Ergonomics*, 38(3), 606-615.
- Karwowski, W. (2001). *International Encyclopedia of Ergonomics and Human Factors*. London and New York: Taylor and Francis.
- Kına, F, B. (2019). İnsan Doğası Ve Ahlakın Yapaylığı: ‘Arıların Masalı’. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (63), 619-625.
- Kuşeyrî, A. (2012). *Kuşeyri Risâlesi*, (S. Uludağ, Hz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Mandeville, B. (1988). *The Fable of the Bees: or Private Vices, Publick Benefits* (C. I - II) (F. B. Kaye, Ed.). Indianapolis: Liberty Fund.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî* (D. Örs ve H. Kırılancı, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Montaigne, (1999). *Denemeler* (S. Eyuboğlu, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2013). *Tan Kızılığı Ahlaksal Önyargılar Üzerine Düşünceler* (Ö. Saatçi, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Rousseau, J, J. (2019). *Narsist*, (A. Kadir Paksoy, Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Schopenhauer, A. (2017). *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sever, M. (2004). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kurmay Yayınları.
- Smith-Jackson, T. L., Resnick, M. L. ve Johnson, K. T. (Ed.). (2014). *Cultural Ergonomics, Theory, Methods and Applications*. CRS Press, Taylor and Francis Group.
- Stevenson, B. (1994). An Analysis of Corporate Ethical Code Studies: “Where do We Go From Here?”. *Journal of Business Ethics*, (13), 63-69.
- Yazır, E. H. (1979a). *Hak Dini Kur'an Dili* (3. Cilt: En'am Suresi). İstanbul: Eser Neşriyat.
- Yazır, E. H. (1979b). *Hak Dini Kur'an Dili* (6. Cilt: Zümer Suresi). İstanbul: Eser Neşriyat.
- Yunus Emre. (2013). *Nasihatler Kitabı (Risâletü'n Nushiyye)* (Z. Avşar, Haz.). Ankara: Sistem Ofset.

MACKENZIE’NİN *A TURKISH MANUAL*’İNİN KARŞILAŞTIRMALI MUHTEVA İNCELEMESİ*

Tuğba KORKMAZER**

Öz: Dil; birey-birey, birey-toplum, toplum-toplum gibi iki taraf arasında kurulan tüm ilişkilerde duygu ve düşüncelerin aktarımını sağlayan anlatım aracıdır. Bu anlatımın anlaşılır olması için gönderici ile alıcı arasında ortak bir lisan olmalıdır. Dil öğrenimi veya öğretimi de temelde böyle bir gerekliliğin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu makalede, 19. yüzyılda askerî bir gaye ile Türkçeyi öğretmek için Mackenzie tarafından yazılan *A Turkish Manual: Comprising A Condensed Grammar With Idiomatic Phrases, Exercises, And Dialogues, And Vocabulary* (Deyim Kalıpları, Alıştırılmalar, Diyaloglar ve Sözlük ile Zenginleştirilmiş Bir Gramer İçeren Türkçe El Kitabı) adlı çalışmanın muhtevası aynı dönemde İngilizce olarak yazılan diğer Türk dili gramerleriyle (Davids, 1832; Boyd, 1842; Barker, 1854a; Barker, 1854b; Abu Said, 1877; Arnold, 1877; Hopkins, 1877; Wells, 1880; Redhouse, 1884; Tarring, 1886) karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. *A Turkish Manual* ile zikredilen diğer gramerlerin ortak, benzer ve farklı yönleri gösterilerek bu eserin kendi dönemindeki yeri tespit edilecektir.

Anahtar kelimeler: 19. yüzyıl, Mackenzie, *A Turkish Manual*, gramer, mukayeseli muhteva incelemesi.

A Comparative Content Review of Mackenzie’s “Turkish Manual”

Abstract: In all relationships established between two parties, such as individual-individual, individual-society, and society-society, language is a narrative instrument that facilitates the transfer of feelings and concepts. There needs to be a shared language between the addressor and the recipient for this explanation to make sense. A necessity of this kind essentially leads to the learning or teaching of languages.

The purpose of this article is to compare the content of *A Turkish Manual: Comprising A Condensed Grammar With Idiomatic Phrases, Exercises, And Dialogues, And Vocabulary*, a textbook written by Mackenzie in the 19th century to teach Turkish for military purposes, with other Turkish language grammars published in English during the same time (Davids, 1832; Boyd, 1842; Barker, 1854a; Barker, 1854b; Abu Said, 1877; Arnold, 1877; Hopkins, 1877; Wells, 1880; Redhouse, 1884; Tarring, 1886). The paper will evaluate this work within its own period by analyzing the common, similar and different aspects of *A Turkish Manual* and other grammars.

Keywords: 19th century, Mackenzie, *A Turkish Manual*, grammar, comparative content review.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 12.04.2022 - 20.12.2022

** Arş.Gör. Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta, Türkiye. E-Posta: tugbakorkmazer@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0528-073X.

Giriş

Bir dil ile o dili konuşan millet, kader birliği etmiştir. Birinin yaşamının ve gücünün diğerinin ömrü ve gücüne bağlı olduğu böyle bir kader birliği, Kâşgarlı Mahmud tarafından daha 11. yüzyılda hem de Türkçe özelinde şöyle ifade edilmektedir:

And içerek söylüyorum, ben Buhara'nın -sözüne güvenilir- imamlarının birinden ve başkaca Nişaburlu bir imamdan işittim, ikisi de senetleriyle bildiriyorlar ki Yalavacımız kıyamet belgelerini, ahir zaman karışıklıklarını ve Oğuz Türklerinin ortaya çıkacaklarını söylediği sırada 'Türk dilini öğreniniz; çünkü onlar için uzun sürecek egemenlik vardır.' buyurmuştur. Bu söz (hadis) doğru ise -sorgusu kendilerinin üzerine olsun- Türk dilini öğrenmek çok gerekli (vacip) bir iş olur; yok, bu söz doğru değilse, akıl da bunu emreder (Kâşgarlı Mahmud, 2013, s. 4).

Türklerin kadim ve kudretli bir millet oluşu, Türk dilinin de tarih boyunca kıymete haiz olmasını sağlamıştır. Özellikle Osmanlı Devleti'nin genişleyen sınırlarına paralel olarak yayılma alanını genişleten 'Osmanlı Türkçesi'nin öğrenilmesi ve öğretilmesi; siyasi, dinî, ticari, kültürel ve askerî pek çok sebebe bağlı olarak âdeta zorunlu bir hâle gelmiştir. Bu noktadaki rehberliği öncelikle gramer ve sözlük çalışmaları üstlenmiştir.

Makaleye konu olan eser de Charles Francis Mackenzie tarafından kaleme alınmış bir sözlük ve gramer çalışmasıdır. Londra'da VM. H. Allen&Co yayınevi tarafından 1879'da basılmıştır. İçindekiler bölümünün olmadığı eser, viii+304 sayfadan oluşmaktadır.

Mackenzie, Sir Robert Vivian'ın Kırım'daki Türk birliğinin eski bir subayıdır. (Mackenzie, 1879, s. vii) Eser de subayların muhatap olacağı Türklerle iletişim kurmalarını sağlayabilmek amacıyla kaleme alınmıştır. Yazar, bu amaca yönelik izlediği yöntemi şöyle ifade etmektedir: "Bizim kitaplarla ve edebî Türkçe ile işimiz yok. Subaylarımızın muhatap olacağı Türkler, okuma yazma bilmeyen adamlardır" (Mackenzie, 1879, s. iv).

Kitap; temel gramer konuları, sözlük ve pratik yapılmasını sağlayabilmek amacıyla çalışmanın sonuna eklenen kısa ibareler, diyaloglardan ve metinlerden oluşmaktadır. İlk 81 sayfada ele alınan ve daha çok kelime türleri üzerinden işlenen gramer konuları ve sayfa aralıkları şöyledir:

- * Alfabe ve yazım (ss. 9-15)
- * İsim (ss. 15-21)
- * Sıfat (ss. 21-28)
- * Zamir (ss. 28-30)
- * Fiil (ss. 30-71)
- * Zarf (ss. 72-78)

* Edat (ss. 78-80)

* Bağlaç (s. 80)

* Ünlem (s. 81)

Gramer konuları tamamlandıktan sonra gelen *Özet* (ss. 81-82) başlığı altında Türkçedeki ses uyumu, çokluk ekinin kullanılışı ve görevleri, tamlamalardaki tamlanan ve tamlayan durumu, eklerin ses uyumuna göre gelmesi, sıfatların her zaman isimlerin önünde bulunması konularına birer paragrafı ile değinilmektedir. *İmla* (ss. 82-83) bölümünde ise kısaca yazım konusu ele alınmaktadır.

Yazarın ifadesiyle, “İsimlerin, Fiillerin ve Muhtemelen En Büyük Faydayı Sağlayacak Olan Konuşma Tarzlarının Listesi” (ss. 84-136) iki bölümde ele alınmıştır. Her sayfada İngilizce-Türkçe şeklinde iki sütunun yer aldığı ilk bölümde (ss. 84-107) kelimeler, temel başlıklar altında tasnif edilmiştir. İkinci bölümde (ss. 108-136) bazı kısa ifadeler, İngilizce karşılıkları ile birlikte verildikten sonra 20 tane diyalog ile okuyucuya alıştırmaya imkânı sunulmuştur.

Daha sonra konuşmalarda sıklıkla kullanılan bazı ibareler ve cümlelere yer verilmiş (ss. 136-145); yine pratik yapma imkanı sağlamak için İstanbul’da geçen bir olay, karşılıklı konuşmalar şeklinde rivayet edilmiştir (ss. 145-204). Alfabetik dizine uygun olarak seçilen kelimelerin cümle içerisindeki kullanımlarının bulunduğu bölümden (ss. 205-303) sonra eser tamamlanmaktadır.

Bu çalışma boyunca Mackenzie'nin ele aldığı gramer konuları, eserde işlenen çerçeve ve sınırlar dâhilinde aşağıda künyesini vermiş olduğumuz aynı döneme ait yayınlarla karşılaştırılarak aktarılmıştır.

* Davids, Arthur Lumley (1832). *A Grammar of The Turkish Language*, Londra: Parbury&Allen.

* Boyd, Charles (1842). *The Turkish Interpreter or A New Grammar of The Turkish Language*, Londra: Smith Elder&Co, Paris: Firmin Didot Freres.

* Barker, William Burckhardt (1854a). *A Reading Book of The Turkish Language*, Londra: James Medden.

* Barker, William Burckhardt (1854b). *A Practical Grammar of The Turkish Language*, Londra: Bernard Quaritch.

* Abu Said, (1877). *Turkish Self-Taught or The Dragoman for Travellers in The East, Being a New Practical and Easy Method of Learning the Turkish Language*, Londra: Franz Thimm.

* Arnold, Edwin (1877). *A Simple Transliterated Grammar of The Turkish Language*, Londra: Trübner&Co.

* Hopkins, Frank Lawrence (1877). *Elementary Grammar of The Turkish Language*, Londra: Trübner&Co.

* Wells, Charles (1880). *A Practical Grammar of The Turkish Language*, Londra: Bernard Quaritch.

* Redhouse, James William (1884). *A Simplified Grammar of The Ottoman-Turkish Language*, Londra: Trübner&Co.

* Tarring, Charles James, (1886). *A Practical Elementary Turkish Grammar*, Londra: Kegan Paul, Trench&Co.

Alfabe ve Yazım

Türklerin nesih, divanî, talik, kırma, sülüs, yakutî¹ ve reyhanî olmak üzere toplamda yedi yazı çeşidini kullandığı belirtilmektedir. Turco-Arabî alfabeden söz edilmekte, Türk alfabesinin 33 harften oluştuğu ve bunlardan sekizinin Araplardan, beşinin ise Farslardan alındığı ifade edilmektedir. Yazarın alfabedeki bazı harflerle ilgili gözlemlerine yer verilmekte, ünlüler konusuna kısaca değinilmekte, bazı hareke işaretleri (üstün, esre, ötre; şedde, cezm) hakkında bilgi verilmekte ve bir alıştırma ile anlatılan konular örneklendirilmektedir (Mackenzie, 1879, ss. 9-15).

Cinsiyet Kavramı

“Cinsiyet” bahsine sıfat konusunun girişinde tek bir cümle ile girilmiş, Türkçe kelimelerin nötr olarak kabul edilmesi gerektiği ifade edilmiştir (Mackenzie, 1879, s. 21). Karşılaştırma listesindeki çalışmalarda da bu konuda fikir birliği bulunmaktadır (Davids, 1832, s.10; Boyd, 1842, s. 16; Barker 1854a, s. 6; Abu Said, 1877, s. 47; Arnold, 1877, s. 10; Hopkins, 1877, s. 4; Wells, 1880, s. 12; Redhouse, 1884, s. 51; Tarring, 1886, s. 4).

Türkçede gramatikal cinsiyet yoktur. Farklı cinsiyetlerin ayrı sözcüklerle ifade edildiği sınırlı sayıdaki örnekten hareketle sözlüksel cinsiyetten söz edilebilir. Aşağıda, çalışmaya konu olan eserlerde geçen bu duruma uygun örneklerin listesi verilmiştir. Listenin canlı varlıklara ad olan sözcüklerden oluşması dikkat çekmektedir.

Davids (s.10)	Er, avrat, boğa, inek.
Boyd (s.16)	Adem, avrat, öküz, inek.
Barker a, (s. 6)	Valide, mert, bint, zen. (Alıntı kelimelerden örnekler verilmiştir.)
Hopkins (s.4)	Boğa, inek, horoz, tavuk, at, kısrak.
Wells (s. 12)	Adam, karı, kız, oğlan.
Redhouse (s. 51)	Tavuk, kısrak, inek, kancık.
Tarring (s. 4)	Çocuk, kız, kadın, horoz, tavuk, boğa, öküz, inek, kısrak.

¹ Bu terim ile Yâkût el-Müsta‘simî tarafından klasik form ve güzelliğine kavuşturulan (Serin, 2013, s. 291) ‘Muhakkak’ yazısının kastedildiği düşünülmektedir.

Söz dizimsel yapılarda bazı kelimelerin cinsiyet bildirmeye yardım ettiği görülmektedir: Erkek çocuk, kız çocuk; erkek köpek, dişi köpek gibi.

	İnsanlar için						Hayvanlar için	
	Oğlan	Er	Erkek	Kız	Karı	Kadın	Erkek	Dişi
Davids (s.10)		+	+	+			+	+
Boyd (s.16)	+			+			+	+
Abu Said (s. 47)		+		+			+	+
Arnold (s.10)	+			+			+	+
Hopkins (s. 4)		+		+	+		+	+
Redhouse (s. 51)				+	+			+
Tarring (s. 4)		+	+	+		+		+

Artikel (Belirli Tanımlık)

Belirleyici ek (determinative affix) başlığı altında, III. teklik kişi iyelik ekinin {+(s)I_n} yaygın bir şekilde artikel görevinde kullanıldığı ifade edilmekte; 'elma ağacı' örneği verilmektedir (Mackenzie, 1879, s. 27).

Karşılaştırma listesinde yer alan çalışmalarda artikel konusu iki grupta ele alınmıştır. Buna göre ilk grubu, İngilizcedeki 'the' yapısının karşılığı olan 'belirli tanımlık' kavramı oluşturmaktadır. Bu yapının Türkçede olmadığı konusunda fikir birliği bulunmaktadır (Davids, 1832 s. 9; Boyd, 1842, s. 16; Barker 1854a, s. 6; Barker 1854b, s. 6; Abu Said, 1877, s. 47; Arnold, 1877, s. 10; Hopkins, 1877, s. 3; Wells, 1880, s. 12; Tarring, 1886, s. 4).

Bununla birlikte Davids, işaret zamiri 'bu' sözcüğünün belirli tanımlık yerine kullanılabileceğini ifade etmektedir (Davids, 1832, s. 9). Abu Said, belirlilik ifadesinin isimlere belirtme ekinin getirilmesiyle sağlanabileceğini düşünmektedir (Abu Said, 1877, s. 17). Wells, 'ev' sözcüğünün karşılığını 'house, the house, a house'; 'Kitap aldım' cümlesininkini de 'I bought a book' olarak verirken 'kitabı aldım' cümlesini 'I bought the book' şeklinde tercüme ederek bir nevi belirtme ekinin artikel kavramını karşıladığını kabul etmiş görünmektedir (Wells, 1880, s. 13). Tarring ise artikelin verdiği anlamın Türkçede isimlerin belirtme ve ilgi durumu ekleri ile sağlandığını ifade etmektedir (Tarring, 1886, s. 4).

İkinci grubu oluşturan ve İngilizcedeki 'a, an, one' yapılarına karşılık gelen 'belirsiz tanımlık' kavramının ise Türkçede 'bir' sözcüğü ile karşılandığı kabul edilmektedir (Davids, 1832, s. 9; Boyd, 1842, s. 16; Barker 1854a, s. 6; Barker 1854b, s. 6; Abu Said, 1877, s. 17; Arnold, 1877, s. 10; Hopkins, 1877, s. 3; Tarring, 1886, s. 4).

İsim Durum Ekleri

İsim başlığı altında yalın, ilgi, yönelme, belirtme, ayrılma ve bulunma olmak üzere altı isim durumundan bahsedilmekte; isimlerin çoğul yapılışı anlatılmakta; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü çekim başlıkları altında da daha önce tasnif edilmiş kelime türlerine uygun olarak seçilmiş sözcüklerin hâl ekleri ile çekimlenişi örneklendirilmektedir (Mackenzie, 1879, ss. 15-21).

	Yalın h.	İlgi h.	Yönelme h.	Belirtme h.	Bulunma h.	Ayrılma h.	Seslenme h.	Vasata h.	Sebepl h. (için)
Dauids (s. 11)	+	+	+	+		+	+		
Boyd (s. 17)	+	+	+	+		+	+		
Barker (a) (s. 6)	+	+	+	+	+	+			
Barker (b) (s. 7)	+	+	+	+		+			
Abu Said (s. 49)	+	+	+	+		+	+		
Arnold (s. 11)	+	+	+	+		+	+		
Hopkins (s. 3)	+	+	+	+	+	+			
Wells (s. 13)	+	+	+	+					
Redhouse (s. 51-52)	+	+	+	+	+	+		+	+
Tarring (s. 5)	+	+	+	+	+	+	+		

Sıfatlar

Sıfat bölümünde ‘Belirtme Sıfatları’ alt başlığı içerisinde söz konusu sıfatların sayı sıfatları, işaret sıfatları, iyelik sıfatları, belirsizlik sıfatları ve üleştirme sıfatları olmak üzere beş çeşidinden bahsedilmektedir. Sıfatlar konusu toplam iki alıştırmaya üzerinden anlatılmıştır. Sayı sıfatları, ‘Belirtme Sıfatları’ başlığı altında işlenirken diğerleri için özel başlıklar açılmıştır (Mackenzie, 1879, ss. 21-28).

İşaret sıfatları ‘bu, işbu, şu, ol, o’ ile sınırlandırılmış ve bunlar arasındaki farkın işaret ettikleri kişi veya nesnenin yakınlık-uzaklığına dayandığı ifade edilmiştir. Buna göre yakından uzağa doğru: Bu ve işbu, şu, ol. Bu, şu ve o sözcüklerinin aynı zamanda zamir olarak da kullanılabildiği, fakat işbu’nun bu durumun dışında tutulması gerektiği vurgulanmıştır. ‘Şunu bana ver’...

İyelik sıfatları kendi içerisinde iki gruba ayrılmış; birinci gruba kişi zamirlerinin ilgi hâli ile çekimi, ikinci gruba ise iyelik ekleri dâhil edilmiştir. Bu bölümde yazar, ‘kitapları’ yapısının hem ‘their book(s)’ hem de ‘his books’ anlamlarını karşıladığına dikkat çekmektedir. Barker, bu belirsizliğe bir de ‘the books’ karşılığını eklemektedir (Barker 1854b, s. 15).

Belirsizlik sıfatları, 'bazı, çok, hangi, hiçbir, her, her bir, bazı defa' sözcükleri ile sınırlandırılmış; üleştirme sıfatları ise birer, ikişer, beşlik, yüzlük gibi örnekler üzerinden anlatılmıştır.

Karşılaştırma listesinde yer alan çalışmalar içerisinde, sıfatlar hakkında en detaylı bilgiyi aktaran Mackenzie'dir ve bu konuda bir tasnife yer vermiştir. Diğer eserlerde bu başlık daha çok sıfatlarda türetme, derecelendirme ve karşılaştırma üzerinden işlenmiş; tasnif yapılmamıştır (Davids, 1832, ss. 16-17; Boyd, 1842, ss. 25-26; Barker, 1854a, ss. 8-9; Barker 1854b, ss. 9-10; Abu Said, 1877, ss. 55-58; Arnold, 1877, ss. 13-17; Hopkins, 1877, ss. 5-6; Wells, 1880, ss. 18-22; Redhouse, 1884, ss. 68-74; Tarring, 1886, ss. 17-20). Türetme, derecelendirme ve karşılaştırma hususları da Mackenzie'de bulunmadığı için bu bölümde mukayese yoluna gidilmemiş, söz konusu araştırmacının verdiği bilgiler aktarılmıştır.

Zamirler

Zamir konusu; kişi zamirleri, işaret zamirleri, ilgi zamirleri, iyelik zamirleri ve belirsiz zamirler başlıkları altında işlenmektedir (Mackenzie, 1879, ss. 28-30).

	Kişi zm.	İşaret zm.	İlgi zm.	Belirsiz zm.	İyelik zm.	Soru zm.	Dönüşlü zm.
Davids (s. 21-29)	+	+	+		+	+	+
Boyd (s. 37)	+	+	+	+	+	+	
Barker (a) (s. 10-15)	+	+		+	+	+	+
Barker (b) (s. 11-19)	+	+		+	+	+	
Abu Said (s. 62-70)	+	+	+	+	+	+	
Arnold (s. 19)	+	+	+	+	+	+	
Hopkins (s. 9-12)	+	+	+	+	+	+	+
Wells (s. 29-38)	+	+	+		+	+	
Redhouse (s. 82-92)	+	+	x		+	+	
Tarring (s. 28-44)	+	+	x	+	+	+	+

Kişi zamirleri; ben, sen, o; bunların çoklukları kabul edilen biz, siz, onlar; kendi veya kendisi şeklinde verilmektedir.

Dauids (s. 21-22)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar.
Boyd (s. 37)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar, kendi.
Barker (a) (s. 10)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar.
Barker (b) (s. 11-12)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar.
Abu Said (s. 62-63)	Ben, sen, o, biz, siz, onlar.
Arnold (s. 19-20)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar.
Hopkins (s. 9)	Ben, sen, o, ol, biz, siz, onlar.
Wells (s. 29-30)	Ben, sen, o, biz, siz, onlar, kendi.
Redhouse (s. 82)	Ben, sen, o, biz, siz, onlar, kendi.
Tarring (s. 28)	Ben, sen, o, biz, siz, onlar.

Mackenzie tarafından ‘bu, şu, o’ ile sınırlandırılan *işaret zamirleri* kategorisine diğer yazarlar tarafından ‘kendi, işbu, öbür’ sözcüklerinin de dahil edildiği görülmektedir.

	Bu	Şu	İşbu	O	Ol	Kendi	Obir/Olbir
Dauids (s. 23)	+	+	+		+		
Boyd (s. 39)	+	+	+	+	+		
Barker (a) (s. 11)	+	+	+	+	+		
Barker (b) (s. 12-13)	+	+	+			+	
Abu Said (s. 67)	+	+	+	+	+		
Arnold (s. 21)	+	+	+	+	+	+	
Hopkins (s. 9)	+	+	+	+	+		
Wells (s. 31)	+	+	+	+	+		
Redhouse (s. 88)	+	+		+	+		+
Tarring (s. 34)	+	+		+	+		

‘Kendi’ sözcüğünü Davids, Barker, Hopkins ve Tarring dönüşlü zamir olarak kabul etmekte; Barker, bu gruba bir de ‘öz’ sözcüğünü dahil etmektedir (Davids, 1832, s. 22; Barker, 1854a, s. 10; Hopkins, 1877, s. 12; Tarring, 1886, s. 34). Arnold ise ‘kendi’yi işaret zamiri olarak vermektedir (Arnold, 1877, s. 21). Barker de bir başka çalışmasında ‘kendi’yi işaret zamiri başlığı altında ele almaktadır (Barker, 1854b, s. 13).

Belirsiz zamirler başlığı altında ‘her kim, herkes, her bir, kimse’ sözcüklerine yer verilmektedir.

Boyd (s. 43)	Bir kimse, bir kişi, her, her biri, herkes, hepsi, hiçbir kimse, hiçbir şey, filan, ol bir, her kim, herhangi, her ne.
Barker (a) (s. 14)	Her, kimse, bir kimse, falan, bir falan, hepimiz, hep, hepsi, herkes, gayrı, hiç.
Barker (b) (s. 19)	Kimse, bir kimse, falan, bir falan, gayrı, hep, hepsi, hiç, her, herkes, her kişi.
Abu Said (s. 69-70)	Bir kimse, bir kişi, her, her biri, herkes, hepsi, gayrı, hiçbir kimse, hiçbir şey, filan, ol bir, her kim, herhangi, her ne.

Arnold (ss. 24-25)	Bir kimse, bir kişi, her, her biri, herkes, hepsi, hiçbir kimse, hiçbir şey, filan, ol bir, her kim, herhangi, her ne.
Hopkins (s. 12)	Bir kimse, her, her biri, her bir, hepsi, her kim, her ne, hiçbir kimse, hiçbir şey, bir, ol bir, biraz, kimi.
Tarring (ss. 40-44)	Her, biri, hepsi, bütün, kimse, kişi, herkes, bir şey, hiç, asla, başka, öbür, öteki, bazı, birkaç, birçok, türlü, filan, kimi.

İlgi zamirleri olarak 'kim, ne, hangisi' sözcükleri ile {+kI₄} eki kabul edilmektedir. Karşılaştırma listesindeki çalışmaların bir kısmında ilgi zamiri olarak {+kI₄} eki (Wells, 1880, ss. 36-37); bir kısmında ki bağlacı -ki onun, ki ondan- (Abu Said, 1877, s. 67; Arnold, 1877, s. 22); bir kısmında ise her ikisi (Boyd, 1842, ss. 40-41; Hopkins, 1877, ss. 11-12) gösterilmektedir.

İyelik zamirlerinin; iyelik sıfatları başlığı altındaki birinci grupta yer alan 'benim, senin...' yapılarının üzerine ilgi zamirinin ({+kI₄}) eklenmesiyle oluştuğunu söyleyen yazar, konuya dair 'benimki, sizinki' şeklinde örnekler vermektedir. Bu konu karşılaştırma listesindeki çalışmaların bir kısmında iki grup hâlinde ele alınırken diğer kısmında sadece iyelik ekleri ile sınırlandırılmaktadır.

	I. Grup (Kişi zamirleri+İlgi eki)	II. Grup (İyelik ekleri)
Davids (ss. 26-27)	+	+
Boyd (ss. 43-44)	+	+
Barker (a) (s. 12)	+	+
Barker (b) (s. 14)	+	+
Abu Said (ss. 63-64)	+	+
Arnold (s. 20)	+	+
Hopkins (s. 10)	+	+
Wells (s. 33)		+
Redhouse (s. 83)		+
Tarring (s. 29)		+

Fiil kipleri

Fiil başlığı altında haber, emir, istek ve mastar olmak üzere dört kipten; basit ve birleşik olmak üzere iki zamandan söz edilmektedir. Türkçede bazı zamanların şüphe, istek ve gereklilik ifade ettiği; bu sebeple şüphe kipi, istek kipi, gereklilik kipi gibi başlıklara gerek olmadığı ifade edilmektedir. *Çekim türleri* bölümünde dört farklı çekim türünden bahsedilmektedir. Çekim modellerinden birincisi yaz-, ikincisi et-, üçüncüsü ol-, dördüncüsü ise gör- eylemlerinin tüm zamanlardaki çekimi üzerinden örneklendirilmiştir. Bu tasnifin sebebi, ilgili fiiller üzerine gelen eklerin ses uyumlarına göre farklılık göstermesidir (Mackenzie, 1879, ss. 30-71).

	Haber k.	Emir k.	İstek k.	Şart k.	Olasılık k.	Gereklik k.	Filimsiler
Dauids (s. 30) ²	+	+	+	+	+		+
Boyd (ss. 85-90)	+	+	+	+			+
Barker (a) (ss. 39-40)	+	+	+	+		+	+
Barker (b) (ss. 26-31)	+	+	+	+		+	+
Abu Said (ss. 83-86)	+	+	+	+			+
Arnold (ss. 27-31)	+	+		+			+
Hopkins (ss. 24-27)	+	+	+	+			+
Wells (s. 45)	+	+	+	+		+	+
Redhouse (s. 100)	+	+	+	+		+	+
Tarring (ss. 53-60)	+	+	+	+		+	+

Haber Kipi

Mackenzie'de haber kipi başlığı altında 11 zamandan söz edilmektedir. Bunlar³:

- *{-yor}: Present
- *{-X}r: İndefinite present
- *{-DI₄}: Determinate past
- *{-mI₄ş}: İndeterminate past
- *{-(y)AcAk}: Definite future
- *{-mAll}: Absolute future
- *{-yor}+{-DI₄}: İmperfect
- *{-X}r+{-DI₄}: Determinate İmperfect
- *{-mI₄ş}+{-DI₄}: Pluperfect
- *{-(y)AcAk}+{-DI₄}: İmperfect of the definite future
- *{-mAll}+{-DI₄}: İmperfect of the absolute future (Mackenzie, 1879, ss. 36-43).

Aşağıdaki iki tabloda, karşılaştırma listesindeki çalışmalarda haber kipi başlığı altında verilen zamanlar gösterilmektedir. Zaman isimlerinde farklı terimler kullanıldığı için madde başı olarak zaman ekleri esas alınmıştır. {-mAll} eki,

² Dauids, olasılık kipini üç başlıkta ele almaktadır:

- a. {-X}r+{-DI₄}: Present tense
- b. {-X}r+{-mI₄ş}+{-DI₄}: Preterite
- c. {-mI₄ş}+ol+{-X}r+{-DI₄}: Second preterite and imperfect (Dauids, 1832, s. 63).

³ Makale boyunca, çalışmanın amacına uygun olarak tüm morfeplerin yazımında bugünkü Türkiye Türkçesi esas alınmıştır.

Dauids, Boyd ve Mackenzie tarafından zaman eki olarak kabul edildiğinden buraya dahil edilmiştir. Bu ekin gereklilik kipi olarak ele alındığı durumları belirtmek için yıldız işareti kullanılmıştır. Aynı şekilde {-mI4ş} ekinin de zaman eki dışında şüphe formu (dubitative form, dubitative verb...) olarak değerlendirildiği yerler, bu işaretle gösterilmiştir.

	{-yor}	{-X}r	{-DI4}	{-mI4ş}	{-(y)AcAk}	{-mAI}
Dauids (ss. 59-61) ⁴		+	+	+	+	+
Boyd (ss. 91-95) ⁵	+	+	+	+	+	+
Barker (a) (ss. 39-40)	+	+	+	+	+	*
Barker (b) (ss. 26-28, 152-153)	+	+	+	+	+	*
Abu Said (ss. 83-84)	+	+	+	+	+	
Arnold (ss. 27-28)		+	+		+	
Hopkins (ss. 24-26) ⁶	+	+	+	+	+	
Wells (ss. 46-49, 69)	+	+	+	*	+	*
Redhouse (ss. 106-109, 141)	+	+	+	*	+	*
Tarring (ss. 53-60)	+	+	+	*	+	*

	{-yor}+ {-DI4}	{-X}r+ {-DI4}	{-DI4}+ {-DI4}	{-mI4ş}+ {-DI4}	{-(y)AcAk}+ {-DI4}	{-mAI}+ {-DI4}
Dauids		+		+		
Boyd	+	+		+		
Barker(a)	+	+	+	+	+	*
Barker(b)	+	+	+	+	+	*
Abu Said	+	+				
Arnold		+		+		
Hopkins	+	+		+		
Wells	+	+	+	*	+	*
Redhouse	+	+	+		+	*
Tarring	+	+	+	*	+	*

⁴ Kitapta geçen diğer zaman ekleri: {-mI4ş}+ol+{-DI4}: Preterite III; {-mI4ş}+ol+{-X}r: Preterite or third future (Dauids, 1832, ss. 60-61).

⁵ Kitapta geçen diğer zaman ekleri: {-sA}+şahıs eki+gerek: Future III; {-mI4ş}+ol+{-DI4}: Compound of imperfect; {-mI4ş}+ol+{-X}r: Compound of future; {-X}r+{-mI4ş}+{-DI4}: Compound of conditional (Boyd, 1842, ss. 91-96).

⁶ Kitapta geçen diğer zaman ekleri: {-mI4ş}+ol+{-X}r: Future II. (Hopkins, 1877, s. 26).

Emir Kipi

- I. tekil kişi: - I. çoğul kişi: Yazalım
 II. tekil kişi: Yaz II. çoğul kişi: Yazınız
 III. tekil kişi: Yazsın III. çoğul kişi: Yazsınlar. (Mackenzie, 1879, s. 39)

Yukarıdaki çekim örneği ile karşılaştırma listesindeki eserlerde yer alan emir çekimi örnekleri bir istisna dışında örtüşmektedir (Davids, 1832, s. 61; Boyd, 1842, s. 96; Barker 1854b, s. 28; Abu Said, 1877, s. 84; Arnold, 1877, s. 30; Hopkins, 1877, s. 26; Wells, 1880, s. 50; Tarring, 1886, s. 56). Bu istisna, Barker'in II. çoğul kişiyi 'olasınız', III. çoğul kişiyi 'olalar' şeklinde vermesidir. (Barker, 1854a, s. 32).

İstek Kipi

'Subjunctive' terimi ile ifade edilen istek kipinin iki zamanda çekimlendiği görülmektedir:

Present or Future:

- I. tekil kişi: Yazayım I. çoğul kişi: Yazalım
 II. tekil kişi: Yazasın II. çoğul kişi: Yazasınız
 III. tekil kişi: Yaza III. çoğul kişi: Yazalar.

İmperfect:

- I. tekil kişi: Yazaydım I. çoğul kişi: Yazaydık
 II. tekil kişi: Yazaydın II. çoğul kişi: Yazaydınız
 III. tekil kişi: Yazaydı III. çoğul kişi: Yazaydılar (Mackenzie, 1879, ss. 39, 43).

	Adı	{-(y)A}	{-(y)A}+ {-Dla}	{-mlaş}+ Ola	{-mlaş}+ Olaydı
Davids, (s.62) (Keşke veya Ø)	Optative	+	+	+	+
Boyd (ss. 96-97)	Optative	+	+	+	+
Barker (a), (s. 31)	Optative	+	+		
Barker (b) (s. 28)	Optative	+	+		
Abu Said (s. 85)	Optative	+	+		
Hopkins (s. 26)	Subjunctive	+	+		
Wells (ss. 49-50)	Optative	+	+		
Redhouse (ss.100-109)	Optative	+	+		
Tarring (s. 55)	Optative	+	+		

İstisnalar şöyledir; *I. teklik kişi*: dövem (Davids, 1832, s. 62); *I. çoğul kişi*: döveyiz (Davids, 1832, s. 62), olayız (Barker, 1854a, s. 31), seveyiz (Boyd, 1842, s. 96; Abu Said, 1877, s. 85; Hopkins, 1877, s. 26), açayız (Wells, 1880,

s. 49); II. *çoğul kişi*: dövesiz (Davids, 1832, s. 62), sevesiz (Boyd, 1842, s. 96; Abu Said, 1877, s. 85).

Şart Kipi

Şart çekiminin 'dayanırsam' örneğinde olduğu gibi fiil ile 'if' bağlacını bir araya getirdiği; II. şart çekiminin 'Keşke işine mukid olsan.' cümlesindeki gibi deyim/tabirlerden sonra dilek kipi işlevini üstlendiği ve soruyla birlikte kullanılan şart çekiminin 'Gitsem mi dursam mı' ifadesinde de görüleceği üzere şüphe veya hayranlığı ifade ettiği vurgulanmaktadır (Mackenzie, 1879, ss. 66-67). 'Conditional' terimi ile ifade edilen şart kipinin aşağıdaki çekimleri verilmiştir:

Conditional tenses:

- I. tekil kişi: Yazıyorsam I. çoğul kişi: Yazmışsak
 II. tekil kişi: Yazıyorsan II. çoğul kişi: Yazacaksınız
 III. tekil kişi: Yazdıysa III. çoğul kişi: Yazmalıysalar.

Second conditional tense:

- I. tekil kişi: Yazsaydım I. çoğul kişi: Yazak
 II. tekil kişi: Yazsan II. çoğul kişi: Yazsanız
 III. tekil kişi: Yazsa III. çoğul kişi: Yazsalar.

Conditional past tense:

- I. tekil kişi: Yazmış olsam I. çoğul kişi: Yazmış olsak
 II. tekil kişi: Yazmış olsan II. çoğul kişi: Yazmış olsanız
 III. tekil kişi: Yazmış olsa III. çoğul kişi: Yazmış olsalar (Mackenzie, 1879, ss. 39, 40, 42).

	Adı	{-sA}	{-X}r+{-sA}	{-mI4ş}+{-sA}	{-(y)AcAk}+{-sA}	{-sA}+{DI4}
Davids (ss. 63-65) (Eğer)	Subjunctive	+	+	+	+	+
Boyd (ss. 97-99)	Subjunctive	+	+	+		+
Barker (a) (s. 32)	Conditional	+	+			+
Barker (b) (s. 29)	Conditional	+	+			
Abu Said (ss. 85-86)	Subjunctive	+	+	+		+
Arnold (ss. 28-30) (Eğer)	Subjunctive	+	+	+		+
Hopkins (ss. 26-27)	Conditional	+	+			+
Wells (s. 50)	Conditional	+				+
Redhouse (ss. 109-110)	Conditional	+				+
Tarring (s. 60)	Hypothetical present	+				+

Yukarıdaki çekimler dışında

- * {-mI4ş} ol+{-sA}+{-DI4} (Davids, 1832, s. 64)
- * {-mI4ş} olur+{-sA} (Davids, 1832, s. 65; Boyd, 1842, s. 98)
- * {(y)AcAk} olur+{-sA} (Boyd, 1842, s. 98; Arnold, 1877, s. 30)

yapılarının da şart çekimine dahil edildiği görülmektedir.

Birleşik şart çekimlerinin en kapsamlı hâli ise Tarring'de görülmektedir:

- * {-yor}+{-sA}: Present conditional
- * {-X}r+{-sA}: Aorist conditional
- * {-DI4}+{-sA}: Perfect conditional
- * {-mI4ş}+{-sA}: Perfect dubitative conditional
- * {(y)AcAk}+{-sA}: Future conditional
- * {-mAll}+{-sA} Necessitative present conditional (Tarring, 1886, ss. 54-60)

Ortaç (Sıfat-fiil)

Ortaçlar, 'çekimlenebilir ortaç' (declinable participle) ve 'çekimlenemez ortaç' (indeclinable participle) olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Ortaçların; fiil, sıfat ve zarfların yapısında olduğu belirtilmiştir.

Çekimlenebilir ortaçların, anlamı ve tümleci olması yönüyle fiil, ilişkili olduğu kelimeyi nitelmesi yönüyle de sıfat yapısına benzediği belirtilmiş; ilkinde 'Allahı seven adam', ikinciye 'Havada uçan kuşlar' örneği verilmiştir (Mackenzie, 1879, s. 71).

Çalışma içerisinde bu konu bir de 'Adjective-verbs' başlığı altında ele alınmaktadır. Burada fiillerin çekimine hizmet ettiği söylenen çekimlenemez ortaç ekleri olarak şunlar gösterilmektedir: {-Ar}, {-mI4ş}, {(y)AcAk}, {-mAll}, {(y)A}. Yazar, yazmış, yazacak... (Mackenzie, 1879, s. 35).

	{-An}	{-Ar}	{-DI4k}	{(y)AcAk}	{-mI4ş}	{-mAll}	{-IsAr}
Davids (s. 66)	+	+	+	+	+	+	+
Boyd (s. 100)	+	+	+	+	+	+	
Barker (a) (s. 40)	+	+	+	+	+	+	
Barker (b) (s. 29)	+	+	+	+	+	+	
Abu Said (s. 86)	+	+	+	+	+	+	
Arnold (s. 31)	+	+	+	+	+		
Hopkins (s. 27)	+	+	+	+	+	+	
Wells (ss. 50-51)	+	+	+	+	+		
Redhouse (s. 101)	+	+	+	+	+		
Tarring (ss. 66-69)	+	+	+	+	+		

Ulaç (Zarf-fiil)

Mackenzie'nin sıraladığı ulaç ekleri şöyledir: {- (y)IıncA}, {-DIıkcA}, {-ken}, {- (y)AcAk}, {- (y)A}, {- (y)AII}, {-mAgIn}, {-mAktA} (Mackenzie, 1879, ss. 43, 71).

	{-(y)IıncA}	{-(y)Iıap}	{-(y)ArAk}	{-(y)A}	{-ken}	{-IıcAk}	{-mAgIn}	{-(y)AII}	{-mAktA}	{-DIıkcA}	{-DIıkcA}	ile	için
Dauids (s. 66)	+	+	+	+	+	+			+	+	+	+	+
Boyd (s. 100)	+	+	+		+				+	+	+	+	
Barker (a) (s. 34)	+	+	+	+	+	+	+	+					
Barker (b) (s. 30)	+	+	+	+	+	+	+						
Abu Said (s. 86)	+	+	+		+								
Arnold (s. 31)	+	+	+		+								
Hopkins (s. 27)	+	+	+	+	+		+	+	+	+			
Wells (s. 51)	+	+	+	+		+	+	+					
Redhouse (ss. 111-113)	+	+	+	+		+	+	+					
Tarring (ss. 69-73)	+	+	+	+	+			+			+		

Ek-fiil (Substantive verb)

Gerek Mackenzie'de gerekse karşılaştırma listesinde yer alan çalışmalarda i-fiili, 'Substantive verb' (Mackenzie, 1879, ss. 32-35; Redhouse, 1884, ss.144-147) veya 'Defective verb' (Dauids, 1832, ss. 35-37; Barker, 1854a, ss. 35-36; Barker, 1854b, ss. 32-34; Arnold, 1877, ss. 31-32; Wells, 1880, ss. 76-78; Tarring, 1886, ss. 48-49) başlığı altında işlenmektedir.

Yardımcı fiiller için ise 'Auxiliary verb' terimi kullanılmaktadır.

	Ol-	Et-	Eyle-	Kıl-	Ye-	iç-	Gel-	Bil-	Gör-	Buyur
Boyd (s. 59)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
Barker (a) (s. 18)	+	+	+	+						+
Barker (b) (s. 44)		+	+							
Abu Said (s. 73)	+									
Arnold (s. 32)	+									
Wells (ss. 91-92)	+	+	+	+						+
Tarring (ss. 110-114)	+	+	+	+						

‘Var’-‘Yok’ Sözcükleri

‘Unipersonal verbs’ terimi ile tüm zamanlardaki III. teklik şahıs çekimlerinin kastedildiği belirtilmektedir. ‘Yağmur yağıyor’, ‘kar yağacak’ gibi örnekler verilmektedir. Öznenin iyelik eki aldığı durumlarda fiillerin genellikle bu şekilde çekimlendiği vurgulanmaktadır: Karnım açtır, başım ağrıyor...

‘Verbal adjectives’ olarak adlandırılan ‘var’ ve ‘yok’ sözcüklerinin bildirme eki ile birlikte kullanıldığı ve ‘unipersonal verbs’ niteliği taşıdıkları fakat bu sözcüklerin aynı zamanda sahiplik fikrini ifade ettiği belirtilmektedir. ‘Benim vardır, senin yoktur’. Ayrıca bu yapılarda sahip olduğuna işaret edilen nesnenin iyelik eki alması gerektiği vurgulanmaktadır: ‘Benim bir saatim var, Senin hiçbir şeyin yok.’

Daha sonra var, yok sözcüklerinin çekimleri verilmiştir. Şart çekiminde bu sözcükler yerine ol- fiili kullanılmıştır. ‘Benim var, benim vardı, benim varmış, kudretim olsa.’ (Mackenzie, 1879, ss. 68-71).

Diğer çalışmalarda konuya dair farklı tespitler bulunmadığından tekrardan kaçınılmış, karşılaştırma yoluna gidilmemiştir (Davids, 1832, ss. 49-50; Boyd, 1842, ss. 70-73; Barker, 1854a, ss. 37-39; Barker, 1854b, ss. 39-41; Abu Said, 1877, ss. 79-82; Arnold, 1877, ss. 39-43; Hopkins, 1877, ss. 20-23; Wells, 1880, ss. 79-82; Redhouse, 1884, ss. 147-148; Tarring, 1886, ss. 49-50, 95-97).

Fiillerde Soru

Fiillerde soru, şu maddeler üzerinden izah edilmiştir: Bir fiilin soru çekimi yapılırken zaman eki ile şahıs eki⁷ arasına {-mI₄} eklenir: Yazıyor musun? Bu kuralın istisnası, görülen geçmiş zaman (geldin mi?), şart (baksak mı?) ve istek birinci çokluk (görelim mi?) çekimleridir. Soru sözcüğünün olduğu cümlelerde soru eki kullanılmaz: Niçin geldin? (Mackenzie, 1879, s. 60).

Diğer çalışmalarda da bu açıklamadan ziyade bir bilgi bulunmadığından mukayeseye gerek duyulmamıştır (Boyd, 1842, ss. 127-130; Barker 1854a, ss. 46-47; Barker, 1854b, s. 43; Abu Said, 1877, ss. 92-95; Wells, 1880, ss. 86- 88).

Yeterlik

Türkçede yeterlik yapısının, istek kipi üzerine ‘bil-’ fiilinin getirilmesiyle oluştuğu ifade edilmektedir. Bu yapının olumsuz çekimine ise şöyle yaklaşmıştır: Dilek kipine eklenen olumsuzluk, fiili öznedeki acizliği ifade eden bir şekle dönüştürür: Göremedim ‘I have not been able to see’ (Mackenzie, 1879, s. 61). Yeterlik yapısının olumsuz çekiminin bu şekildeki tahliline Tarring de katılmaktadır (Tarring, 1886, ss. 105-106).

⁷ Metinde ‘substantive-verb’ terimi kullanılmaktadır.

Fiillerin soru çekimi ve yeterlik fiili başlığı altında önce farklı zamanlarda çekimlenen bil- fiilinin soru şekilleri verilmiş daha sonra kalabil- birleşik fiilinin basit ve birleşik çekimlenişleriyle ilgili birkaç örnek sıralanmıştır (Mackenzie, 1879, ss. 62-66).

Redhouse, yeterlik yapısının {-y)A} zarf-fiilinin üzerine bil- fiilinin gelmesiyle oluştuğunu ifade etmektedir. (Redhouse, 1884, s. 142) Diğer çalışmalarda konuya kısaca değinilmiştir (Boyd, 1842, s. 51; Barker 1854b, s. 22; Arnold, 1877, s. 26; Hopkins, 1877, s. 34; Wells, 1880, ss. 43-45).

Zarflar

Zarflar bölümünde 15 zarf türünden oluşan farklı bir tasnif söz konusudur.

- * Yer zarfları: Burada, bura, beride, yabanda, yakında, sağda, üstünde, her yerde, içerde, ardında, geride, ırakta, etrafta, yukarıda...
- * Zaman zarfları: Henüz, dahi, tez, yakınlarda, çoktan, bıldır, dün, bugün, yarın, biraz, erken, geç, asla, ta, nice bir, mukaddem, sonra, en sonra...
- * Sayı zarfları: Çok kere, seyrek, yine, tekrar, bir daha.
- * Sıra zarfları: Evvela, ibtida, saniye, salise, rabia, akıbet, sırayla, nöbetle.
- * Olay zarfları: Kazayla, hatayla.
- * Benzerlik zarfları: Nice, nice gibi, sanki, ancılayın, bunculayın, çün.
- * Soru zarfları: Ne, niçin, ne sebep, nice, kaç, ne kadar, ne şekil, öyle mi, {-mI₄}.
- * Cevap zarfları: Evet, beli, bes, öyledir, yok, değil, hayır, hiç, la, zahir, şüphesiz, hergiz, asla, yalan, gerçek, hakikat, sahih, mukarrer, tahkik, hakikatte, ne, hiçbir, güçle.
- * Gösterme zarfları: İşte, ma.
- * Dilek zarfları: Allah vere, inşallah, keşke.
- * Teşvik zarfları: di imdi, di, aya, tiz ol, aferin.
- * Şüphe zarfları: Meğer, belki, şayet ki, mebada, yoksa.
- * Birliktelik zarfları: Bile, birbiriyle, bir uğurdan, başka, cumhur ile, bertaraf, ayrı, تنها.
- * Yemin zarfları: Vallahi, başım için, cehennem.
- * Yasaklama zarfları: Haşa, vay başın, etme ha, sakın (Mackenzie, 1879, ss. 72-78).

Mackenzie tarafından yapılan bu tasnif, Davids'in çalışmasındaki şablonla birebir örtüşmektedir (Davids, 1832, ss. 99-102). Diğer çalışmalardaki durum ise şöyledir:

	Niteleme zf.	Miktar zf.	Yer zf.	Zaman zf.	Sayı zf.	Sıra zf.	Benzerlik zf.	Soru zf.	Cevap zf.	Gösterme zf.	Şüphe zf.	Yemin zf.	Yasaklama zf.
Boyd (ss. 135-143)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Barker (b) (ss. 64-70)	+	+	+	+			+	+	+	+	+	+	+
Arnold (ss. 44-52)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Wells (ss. 105-111)	+	+	+	+		+	+	+	+			+	+
Tarring (ss. 134-138)	+		+	+									

Zarflarda derecelendirme başlığı altında {+cL₄k}, {+cAğİz}, {+cA} ekleri ile {+DAn}+daha yapısı ele alınmıştır (Mackenzie, 1879, ss. 73-74).

Edatlar

'Prepositions' başlığı altında ele alınan edatlar, iki grupta incelenmiştir. 'Ek hâlindeki edatlar' başlıklı gruba {+nL₄n}, {+(y)A}, {+DAn}, {+DA}, {+cA}, {+sL₄z} ekleri dahil edilmiştir (Mackenzie, 1879, ss. 78-79).

	{+(n)L ₄ n}	{+(y)A}	{+(y)L ₄ }	{+DA}	{+DAn}	{+(y)IIA}	birle	{+sL ₄ z}	{+sL ₄ zL ₄ n}	{+lAyL ₄ n}	{+CA}
Barker (a) (ss. 53-54)	+	+	+	+	+	+	+				
Wells (ss. 112-115)	+	+	+	+	+	+		+			
Redhouse (s. 156)	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+

Kelime hâlindeki edatlara dair liste ise şöyledir:

Davids (s. 103)	Ara, art, orta, ileri, aşağı, aşağı, alt, içeri, beyn, üzre, çevre, gayrı, yan, dip, taşra, yukarı, karşı, taraf, kat, iç, öte yaka, beri yaka, ön.
Boyd (ss. 147-148)	Art, alt, ara, aşağı, iç, ileri, içeri, taşra, taraf, ön, üst, yukarı, yan, yer.
Barker (a) (s. 56)	Art, alt, ara, iç, ileri, içeri, taşra, taraf, ön, üst, yukarı, yan, yer.
Barker (b) (s. 62)	Art, alt, ara, iç, ileri, içeri, taşra, taraf, ön, üst, yukarı, yan, yer.
Arnold (s. 54)	Ara, art, aşağı, ileri, iç, içeri, ön, yer, yan, taşra, taraf, alt, üst, yukarı.
Hopkins (s. 41)	Ara, alt, içeri, art, ileri.
Wells (ss. 116-117)	Ara, orta, beyn, miyan, ard, aşağı, aşağı, alt, üzere, üst, iç, içeri, ön, taşra, dışarı, yakın, uzak, yan, yukarı, karşı, dip.
Tarring (ss. 118-122)	Ara, orta, arka, ön, geri, beri, ileri, yukarı, aşağı, dip, üzeri, üzere, üst, alt, iç, dışarı, taraf, etraf, yan, kenar.

Edatların kendilerinden önce istedikleri isim çekim eklerine göre (yalın hâl, ilgi hâli, yönelme hâli, ayrılma hâli) gruplandırıldığı da görülmektedir:

- * Yalın isimlerle kullanılan edatlar: ile, üzere, için, gibi, aşırı.
- * İlgî hâli alan isimlerle kullanılan edatlar: Edatlar, şahıs ve işaret zamirleri ile birlikte kullanıldığında ilgi eki gerekir. Benim için, senin ile.
- * Yönelme hâli alan isimlerle kullanılan edatlar: doğru, yakın.
- * Ayrılma hâli alan isimlerle kullanılan edatlar: evvel, öte, beri (Mackenzie, 1879, s. 79).

Ayrıca yer zarflarıyla birlikte fiilin ifade ettiği harekete göre $\{+(y)A\}$, $\{+DA\}$ ve $\{+DAn\}$ eklerinden uygun olanın kullanıldığı ifade edilmiştir (Mackenzie, 1879, s. 73).

Davids (ss. 104-105)	Yalın: $\{+DA\}$, $\{+DAn\}$, ile, $\{+sI4z\}$, içre, aşırı, aşra, gibi, için, $\{+cA\}$. Yönelme: dek, değin, mukabil, göre, doğru, yakın, karib. Ayrılma: ötürü, yana, hali, evvel, sonra, öte, beri, öndin, mukaddem.
Boyd (ss. 144-146)	Yalın: $\{+DA\}$, $\{+DAn\}$, $\{+sI4z\}$, üzere, aşra, için, gibi. Yönelme: dek, karşı, yakın, doğru, göre. Ayrılma: ma'da, uzak, evvel, ötürü, sonra, beri, öte.
Barker (a) (ss. 54-55)	Yalın: için, üzere, gibi, öte, aşru, $\{+sI4z\}$. İlgî: için, gibi, ile. Yönelme: dek, değin, karşı, yakın, doğru, göre. Ayrılma: ma'da, uzak, evvel, ötürü, sonra, beri, öte.
Barker (b) (ss. 60-61)	Yalın: İle, $\{+DA\}$, $\{+DAn\}$, $\{+sI4z\}$, üzere, aşırı, için, gibi, öte. Yönelme: dek, karşı, yakın, doğru, göre. Ayrılma: ma'da, uzak, evvel, ötürü, sonra, beri, öte.
Arnold (ss. 52-54)	Yalın: $\{+DA\}$, $\{+sI4z\}$, üzere, aşra. Yönelme: dek, karşı, yakın, doğru, göre. Ayrılma: ma'da, uzak, evvel, ötürü, sonra, beri, öte.
Hopkins (s. 40)	Yalın: bile, gibi, için, $\{+sI4z\}$. Yönelme: dek, yakın, karşı, göre. Ayrılma: sonra, beri, evvel.
Wells (s. 117)	Yönelme: dek, değin, doğru, yakın, karib, karşı, göre. Ayrılma: sonra, ötürü, yana, beri, öte, evvel, akdem, mukaddem, gayrı, ma'da, başka, taşra, içeri, aşağı, yukarı.
Tarring (ss. 116-123)	Yalın: için, ile, öyle, böyle, şöyle, gibi. Yönelme: dek, kadar, göre, yakın, binaen, dair. Ayrılma: evvel, sonra, başka, gayrı, beri, dolayı.

Bağlaçlar

Mackenzie eserinde şu bağlaçlara yer vermiştir: Çünkü, imdi, lakin, ise, yahut, ne, dahi, ancak, nihayet; hem ... hem, ne... ne (Mackenzie, 1879, s. 80).

Davids (s. 105)	Ve, dA, hatta, eğer, meğer, gerek, kâh, bile, gerçi, eğerçi, tek, ki, böyle, şöyle, ister, dahi, ancak, ya, yahut, hem, ama, lakin, yine, pes, ta, zira, çün, çünkü, yoksa, ile, madem ki, ne.
Boyd (ss. 149-150)	Ve, ki, öyle, gibi, böyle, böyle ki, böyle şöyle, şöyle ise, ne, ne kadar ki, ya, yahut, bile; ama, ama ki, ancak, yoksa, lakin, illa, eğer, eğer ki, eğerçi, meğer, ola ki, belki, var ise, ta, netice; nasıl ki, zira, zira ki, madem ki, hatta, her neyse, çünkü, sanki; imdi, ondan ötürü, o sebepten, onun için, yani.
Barker (a) (ss. 57-59)	dA, dahi, daha, ve, ama, ger, eğer, çün, çünkü, ki, madem ki, yahut, ya, imdi, zira, ancak, eğerçi, yoksa, ne ... ne, ha ... ha, gerek ... gerek, ister ... ister, kim, meğer, meğer ki, meğerse, hem ... hem, pes, lakin, ta, ta ki, güya, güya ki, şayet, şayet ki, mebad ki, hatta, fakat, yani, ba'de, elhasıl, elnetice, elkıssa, hulasa.
Barker(b) (ss. 70-72)	Vah, bile, öyle, ne, ne kadar ki, ama, ama ki, yoksa, ancak, liken, illa, böyle ki, böyle şöyle, eğer, eğerçi, belki, meğer, var ise, ola ki, ta, nasıl ki, ziraki, madem ki, her gâh ki, her ne ise, çünkü, hatta, sanki, imdi, o sebepten, onun için, yani.
Abu Said (ss. 101-102)	Eğer, ise, ama, lakin, illa, imdi, indi, bile, hatta, meğer, dahi, dA, çünkü, zira, yahut, ya, ta, ta ki, vah, hem, tek, yani.
Arnold (ss. 54-56)	Vah, gibi, ama, ama ki, nasıl ki, zira, zira ki, netice, illa, ne, eğer, eğer ki, lakin, ya, yahut, ancak, ola ki, belki, böyle, böyle ki, böyle şöyle, hatta, çünkü, sanki, öyle, ki, şöyle ise, imdi, yani, ne kadar ki, bile, meğer, ta, madem ki.
Wells (ss. 120-124)	Ve, hem ... hem, dA, dahi, hatta, ne ... ne; ya, yahut, ya ... ya, gerek ... gerek, ister ... ister, ha ... ha, yoksa, illa; ama, lakin, velakin, ve illa, eğerçi, gerçi; eğer, sanki, farz edelim ki, tut ki, tutalım, tutalım ki, faraza ki, farz edelim ki, güya ki, meğer, meğer ki, meğerse; öyle ki, böyle ki, şöyle ki, imdi, onun için, ol sebepten, yani, hususa, alelhusus, zira, zira ki, çünkü, ki, ta, ta ki, madem, madem ki, keşke, şayet ki, mebada ki, elhasıl, velhasıl, hasıl kelam, neticeyi kelam, hulasa'yı kelam, elkıssa, pes, pes imdi, fakat, ba'dehu.
Redhouse (s. 156)	dA, dahi, ve, ama, lakin, velakin, ancak, eğer, yahut, ya ... ya, ne ... ne, hatta, meğer, imdi, zira, çünkü, ki, ta.
Tarring (ss. 125-132)	Ve, dA, dahi, bile, eğer, hem, yoksa, yahut, ya ... ya, ne ... ne, ama, lakin, ancak, yalnız.

Ünlemler

Mackenzie, eserinde şu ünlemlere yer vermiştir: Allah Allah, ah, vah, yazıklar olsun, sus, sus ol (Mackenzie, 1879, s. 81).

Dauids (s. 106)	A, hay hay, bre, ba, eyvah, diriğ, diriga, behey, zinhar, aferin, sola, haydi, ah, vay, susa, medet, oh, ya, bireh, hey, poh, poh poh, fi gider.
Boyd (ss. 151-152)	Hay, eyvah, ne yazık, medet, halif; peh, oh, ne güzel; Allah Allah, suphanallah, Allah kerim, Allahuekber, hay medet Allah; eyvallah; ba, yok, olmaz; sakın, gözünü aç, sağ ol, alarga, haydi; sus, sus ol, kes sesini.
Barker (a) (ss. 60-61)	Ey, ah, eyvah, eyvallah, yazık, hey, behey, ey, ya, hayf, diriğ, aman, aferin, medet, ha, zinhar, haşa maazallah, di, haydi, di ha, diha, hele, hay hay, eya, lebbeyk, merhaba, oh, of, ya.
Barker (b) (ss. 72-73)	Hay, eyvah, beh beh, ne güzel, Allah Allah, sübhanallah, maşallah, inşallah, hay medet Allah, Allah kerim, Allahuekber, ay valla, ya, sakın, sağ ol, sus ol, haydi.
Abu Said (ss. 102-103)	Haydi, aferin, maşallah, ne güzel, oh oh, hay hay, gel bakalım, ey, bana bak, baksana, yahu, ya, ey, sus, sus ol, yazık, ne yazık, yazıklar olsun, medet, eyvah, oh, Allah Allah, suphanallah, barekallah, vay, bre, be, sakın, gözünü aç.
Arnold (s. 56)	Hay, eyvah, ne yazık, medet, halif, peh, oh, aferin, bakalım, eyvallah, ba, yok, olmaz, sağ ol, alarga, haydi, sus, kes sesini.
Wells (ss. 125-126)	Aferin, yazık, vay, ey, ya, eyvah, medet, aman, yazık, hayf, vay, maşallah, sakın, sağ ol, hele, de bakalım, de imdi, haydi, acayip, eyvallah, hay hay, estağfurullah, neuzübillah, maazallah, haşa, inşallah, vallahı, tallahi, billahi, vah, vaveyla, sus, diha, merhaba, lebbeyk, oh, of.
Redhouse (s. 157)	Ey, ya, ah, eyvah, hayf, medet, aferin, bravo.
Tarring (s. 140)	A, ey, hey, yahu, işte, haydi, defol, ah, vah, uf, oh, eh, aferin, yazık, acayip, acaba, acep, aman, sus, destur, maşallah, elhamdülillah, inşallah, bismillah, estağfurullah, haşa huzurunuzda, sözüm yabana, afiyet olsun, yetişen yok mu? Efendim, efendimiz, canım, kuzum, iki gözüm, elmasım, hanımefendi.

Sonuç

Birey, ana dilinin kucağına doğar. Dolayısıyla bu dile karşı pek çok hususiyeti doğal ve bilinçsiz bir şekilde bir nevi içgüdüsel olarak edinir. Bir dili öğrenme süreci ise bu tecrübeden çok farklıdır. Kişinin öğreneceği dile dışarıdan baktığı bu süreç, sorgulayıcı ve mukayeseli bir perspektifle ilerler. Dolayısıyla bir lisanı ana dili olarak konuşanların farkedemediği gramatikal özelliklerin somutlaştırılması, kurallara bağlanması imkânı doğar.

Yabancılar tarafından yazılan Türk dili gramerleri bu sebeple önemlidir. Çalışma boyunca Mackenzie'nin A Turkish Manual'ini merkez almak üzere 19. yüzyılda yabancılar tarafından yazılan Türk dili gramerlerinin muhtevası karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde elde edilen veriler, benzerlikleri ve farklılıkları gösteren tablolar ile aktarılmıştır. Bu tablolar, aynı zamanda ilgili başlıkların bir değerlendirmesi niteliğindedir. Bununla birlikte genel olan şu hususları burada da belirtmek gerekir:

1. Türkçede gramatikal cinsiyet yoktur. Sınırlı örnek üzerinden sözlüksel cinsiyetten (horoz, tavuk gibi) ve söz dizimsel yapı içerisinde cinsiyet bildirmeye yardım eden birkaç unsurdan (kız çocuk, erkek çocuk gibi) söz edilebilir.
2. Türkçede artikel yoktur. Bununla birlikte belirtme eki, ilgi eki veya III. teklik kişi iyelik ekinin bu görevi üstlendiğini düşünenler vardır.
3. İsim durum ekleri arasında yalın, ilgi, yönelme ve belirtme hâllerinin sayılması hususunda fikir birliği bulunmaktadır. Bunlara ek olarak bulunma, ayrılma, seslenme, vasıta ve sebep hâllerinden biri veya birkaçı bu listeye dahil edilmiştir.
4. 'Kendi' sözcüğü bazen dönüşlü zamir bazen kişi zamiri bazen de işaret zamiri olarak verilmektedir. 'Öz' sözcüğünün dönüşlü zamir başlığı altında verilmesi dikkat çekicidir.
5. {-mI₄ş} eki, kimileri tarafından zaman eki kimileri tarafından ise şüphe formu (dubitative form, dubitative verb...) olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, hikâye birleşik çekimleri üzerinde detaylı durulurken rivayet birleşik çekimlerine pek değinilmemesi hususunda da etkili olmuştur. {-mAI} morfemi için de farklı bir durum söz konusudur. Zaman eki olarak değerlendirenler olmakla birlikte genellikle bu yapı, gereklilik kipi başlığı altında ele alınmaktadır.
6. Bazı yazarlar tarafından şart kipinin bütün çekimlerinde 'eğer' ifadesinin kullanıldığı görülmektedir.

7. i- ve ol- fiillerinin eşdeğer tutulduğunu gösteren açıklamalar vardır. Örneğin Davids, 'dövdüm' için preterite, 'dövmüşüm' için second preterite, 'dövmüş oldum' için third preterite ifadesini kullanmaktadır (Davids, 1832, s. 60).

8. Ortaç konusunda {-An}, {-Ar}, {-DL₄k}, {-(y)AcAk}, {-mİ₄ş} ekleri hakkında fikir birliği bulunmaktadır. Bunlara ek olarak bu listeye bazı yayınlarda {-mAlI} ve {-IsAr} eklerinin dahil edildiği görülmektedir.

9. Edatlar, ek ve kelime hâlinde olanlar şeklinde iki grupta ele alınmıştır. Bunun nedeni, edat konusunun 'Postpositions' karşılığı olarak değerlendirilmesidir. Ek hâlindeki edatların önemli bir kısmını isim çekim ekleri oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Abu Said. (1877). *Turkish Self-Taught or The Dragoman for Travellers in The East, Being a New Practical and Easy Method of Learning the Turkish Language*. Londra: Franz Thimm.
- Arnold, E. (1877). *A Simple Transliterated Grammar of The Turkish Language*. Londra: Trübner&Co.
- Barker, W. B. (1854a). *A Reading Book of The Turkish Language*. Londra: James Medden.
- Barker, W. B. (1854b). *A Practical Grammar of The Turkish Language*. Londra: Bernard Quaritch.
- Boyd, C. (1842). *The Turkish Interpreter or A New Grammar of The Turkish Language*. Londra: Smith Elder&Co, Paris: Firmin Didot Freres.
- Davids, A. L. (1832). *A Grammar of The Turkish Language*. Londra: Parbury&Allen.
- Hopkins, F. L. (1877). *Elementary Grammar of The Turkish Language*. Londra: Trübner&Co.
- Kâşgarlı Mahmud. (2013). *Divanü Lûgat-it-Türk* (B. Atalay, Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Kerimoğlu, C. ve Doğan, G. (2015). Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Zihniyet. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (38), 143-178.
- Mackenzie, C. F. (1879). *A Turkish Manual, Comprising a Condensed Grammar With Idiomatic Phrases, Exercises, and Dialogues and Vocabulary*. Londra: WM. H. Allen&Co.
- Redhouse, J. W. (1884). *A Simplified Grammar of The Ottoman-Turkish Language*. Londra: Trübner&Co.
- Serin, M. (2013). Yâkût El-Müsta'sımî. *TDV İA*, içinde (C. 43, ss. 291-293).
- Tarring, C. J. (1886). *A Practical Elementary Turkish Grammar*. Londra: Kegan Paul, Trench&Co.
- Wells, C. (1880). *A Practical Grammar of The Turkish Language*. Londra: Bernard Quaritch.

ÂYİNE DERGİSİNDE PORTRE ŞİİRLER*

Aydan ENER SU**

Öz: *Âyine* adlı süreli yayının ilk sayısı, 18 Ağustos 1921 tarihinde İstanbul'da yayımlanmıştır. Haftada bir perşembe günleri yayımlanan dergi, yetmiş iki sayı devam etmiştir. *Âyine*'nin alt başlığında "mizah gazetesidir" ibaresi yer alsa da haftada bir çıktığı için yayın organını "dergi" kabul etmenin daha doğru olduğu düşünülmektedir. *Âyine*'deki portre şiirlerden dört tanesi "Çimdik" imzasıyla Yusuf Ziya, bir tanesi de Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından yazılmıştır. "Yusuf Ziya Bey/Portreler", "Faruk Nafiz Bey/Portreler" başlıklı iki tanesi ise "Âyine" imzasıyla yayımlanmıştır. Bu çalışmada *Âyine* dergisi tanıtılmış; derginin ilk sayılarında yayımlanan yedi portre şiir, Latin harflerine aktarılarak şairlerin hayatları ve karakterleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Tespit edilen şiirlerin mizahi yönünün olup olmadığı tartışılmış; mizahi özellik gösteren şiirlerde mizahın hangi unsurlarla oluşturulduğu belirlenmiştir. Çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirler daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirlerle mukayese edilmiş; önceki dönemdekilerin genellikle sevilen, üstat kabul edilen, saygı duyulan şairler/şahsiyetler için yazıldığı, çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirlerin ise aynı dönemde yaşayan şairlerin/şahsiyetlerin birbirlerinin zaaflarını/kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür. Bu çalışma portre şiirin yalnızca değer verilen şahsiyetleri övme/yüceltme amacıyla yazılmadığını, şahsiyetlerin eksikliklerinin de bu tür aracılığıyla ele alınabileceğini örnekleriyle göstermesi açısından özgün bir çalışmadır. Ele alınan şiirler, resim altı şiir ve portre şiir geleneklerinin kesişiminde bulunan özgün şiirler olması bakımından da önem arz etmektedir.

Anahtar kelimeler: Mizah gazetesi *Âyine*, portre şiir, Halid Fahri, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi, Halil Nihad, Semih Lütfi Bey, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz.

Portrait Poems in the *Âyine* Newspaper

Abstract: The inaugural issue of the *Ayine* newspaper was published on August 18th, 1921 in Istanbul. It was published weekly, on Thursdays and continued with 72 issues. Although, the sub-title of "Ayine" mentions that "it is a humorous newspaper", it would be more accurate to call it a "journal" as it is produced once a week. Yusuf Ziya signed four of the portrait poems in "Ayine" with the penname "Çimdik," while Faruk Nafiz signing as "Çamlıbel" wrote one. They also published one each under their names as "Yusuf Ziya Bey/Portraits" and "Faruk Nafiz Bey/Portraits". This paper transcribed seven portrait poems from the magazine's early issues into Latin letters, and assessed them in light of the writers' personal histories and personas. In particular, the paper tried to

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 24.04.2022 - 20.12.2022

** Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir, Türkiye. E-posta: aydanener@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3693-2729.

determine the humorous element in the poems and analyse the elements of humor. The examined portrait poems were then compared with the portrait poems written in previous periods, by poets/personalities who were generally loved, considered masters and respected. Thus, one of the aims of the study was to examine how contemporary poets use verse to expose each other's weaknesses/flaws of poets/personalities. This study, therefore, is unique in that it demonstrates via examples how portrait poetry may also be used to address the flaws of the subject's cherished personalities in addition to the praise and glorification of those individuals. The poems under discussion are especially significant since they are original poems at the intersection of under-picture poetry and portrait poetry traditions.

Keywords: Humorous newspaper *Âyine*, portrait poetry, Halid Fahri, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi, Halil Nihad, Semih Lütfi Bey, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz.

Giriş

Her geçen gün disiplinlerarası ilişkilerin ele alındığı çalışmalar önem kazanmakta, farklı disiplinlerin birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyen çalışmalar yapılmaktadır. Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar da, sanatların birbirleriyle olan ilişkisine dikkat çekmiş, çalışma alanları farklılık gösterse de her medeniyette sanatların birbirlerini geliştiren, birbirlerine etki eden unsurlar olduğunu belirtmiş, birinin kazancının öbürünün ufku olduğunu ve böylece kültürün tamamlandığını, insanın zihnî terbiyesinin oluştuğunu vurgulamıştır (1985, s. 296). Metinler aracılığıyla ele alınan edebiyat sanatıyla bağlantısı olan resmin, nesir ve şiirle ilişkisi de bu bağlantılardan birini oluşturur. Bu bağ doğrultusunda kullanılan “Portre şiir” ifadesi de “Tablo altı şiirleri”, “pitoresk şiir”, “somut şiir”, “görsel şiir” şeklinde resim-şiir ilişkisi açısından kullanılan edebî terimlerden biridir. Okuyucunun zihninde bir kişinin görüntüsünü canlandırma olarak tanımlanan portre şiirlerde, beğenilen ya da hicvedilen bazı kişilerin fiziksel ya da ruhsal portreleri çizilir; şairin o kişilerle ilgili izlenimlerine yer verilir. Bir kısım portre şiirler, önemli kişilerin ölümleri üzerine yazılmakla birlikte bu tür metinlerde ölen kişinin en belirgin kişilik özellikleri, en çarpıcı yanları, onları önemli kılan boyutları vurgulanır (Çetin, 2006, s. 97). Portre şiir ile ilgili, ele alınan kimsenin duygularını, alışkanlıklarını, onu diğer insanlardan ayıran yönlerini belirtme (Özkırımlı, 1991, s. 33), sözcüklerle onun tensel ve tinsel resmini çizme (Özdemir, 1990, s. 228) şeklinde çeşitli tanımlamalar da yapılmıştır.

Portre sözcüğü “(Fr. Portrait) 1. Bir kimsenin yağlı boya, fotoğraf vb. bir yolla yapılmış resmi. 2. Bir kimsenin, bir şeyin sözlü veya yazılı tasviri” (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2022) olarak tanımlanmıştır. Fransızcada “portrait” sözcüğünün anlamı “insan resmi”dir. Resimde portre, çizilen kişiye benzetilerek yapılan ve daha çok baş ve omuzları içeren bir tür (Özkanlı, 2006, s. 6); edebiyatta ise bir bireyi okuyucuya tasvir etmek amacıyla o bireyi anlatmaktır (Karaalioğlu, 1969, s. 572). Bir insanın dış görünüşünün, ruhsal durumunun

tasvir edilmesi âdeta yazıyla resminin yapılmasıdır. Bu bakımdan portre yazılırken iyi bir gözlem gücüne, sağlam bir dile ve akıcı bir üsluba ihtiyaç vardır. Eğer kişi sadece dış görünüşüyle tasvir edilirse fiziki portresi; insanın iç dünyası, karakteri, tutum ve davranışları hakkında bilgi verilirse ruhi portresi (Karataş, 2004, ss. 377-378) tasvir edilmiş olur.

Fiziki portre yazılırken tanıtılmak istenen kişinin dış görünüşü, kaşları, gözleri, kirpikleri, saçları, alını, kulakları, ağzı, dişleri, burnu, vücudu, boyu, ağırlığı, yüz hatları gibi diğer insanlardan ayrılan bedensel özellikleri, şekil ve renk açısından anlatılarak okuyanın belleğinde tanıtılan kişinin canlanması sağlanmalıdır. Bütün bu unsurların en ince ayrıntısına kadar anlatılabilmesi, anlatılan kişinin özelliklerinin özgün bir şekilde ortaya konulabilmesi için tasviri yapan kişinin çok iyi bir gözlemci olması, anlatımını etkili kılabilmesi için de iyi bir bilgi birikimine, genel kültür bilgisine sahip olması gerekmektedir. Başlangıçta portre, genellikle yazarın anlatılardaki kurgu kişilerini tanıtmak için kullanılan bir tür iken Tanzimat'tan sonra gelişmeye başlayan hatıra türünün içinde de yer almaya başlamıştır. Hatıralarını yazan edebî şahsiyetlerin tanıdıklarını anlatırken onların dış görünüşlerine de yer vermesi, iki türün iç içe girmesine neden olmuştur. Bu konuyla ilgili Orhan Okay, karakterin bir bölümünün dış görünüşüne de yansımaları nedeniyle hatıraları yazarken fiziki yapının anlatıldığını belirtmiştir:

Tanıdığımız insanları anarken hiç kaybolmayan fizik yapılarını da anlatışımız, herhâlde şahsiyetlerinin bir parçasını maddî varlıklarında görmüş olmamızdan kaynaklanıyor. Beden yapısı ile karakter arasında mevcut olduğuna inandığımız ilişkiler, paralellikler doğru olmasaydı bunca karakterolojileri, kıyafetnâmeleri boşu boşuna doldurmaya gerek kalmazdı. Zaman zaman tanıdıklarımın portresini çizerken böyle bir karakteroloji yapma iddiasında, hatta niyetinde de değilim. Bu belki o şahsiyeti yakından tanımamış olanların muhayyilesinde biraz daha tecessüm etmesine yardım etmek arzusunda olduğumdandır (2017, s. 145).

Ruhi portre ise bir kişinin psikolojisinin, iç dünyasının, duygularının, düşüncelerinin, zevklerinin, alışkanlıklarının, inançlarının, değerlerinin, zaaflarının vs. anlatıldığı portredir. Tinsel ya da moral portre olarak da adlandırılmıştır. Ruhi portre yazılırken tanıtılan kişinin sözlerine yer verilerek duygu ve düşünceleri daha etkili bir şekilde anlatılabilir. Fiziki portreyle ruhi portre genellikle birlikte verilir.

Türk toplumunda resmin tarihine bakıldığında, İslâm'da tasvirin yanlış yorumlanmasının Türk ressamların portre geleneğinden uzaklaşarak soyut resme yönelmelerine neden olduğu görülmüştür. XVII. yüzyıla kadar hükümdar saraylarının duvarlarında, çini kaplamalarda ve el yazması kitaplarda özellikle tarih, tıp ve astroloji kitaplarında bilgilerin anlaşılmasını, rahat okunmasını

sağlamak amacıyla kullanılan resim sanatının bir edebiyat metninde yer alması daha sonraki devirlerde gerçekleşmiştir. İran'da, *Şehnâme* gibi destanları, *Hamse* gibi aşk hikâyelerini resimleme şeklinde gelişen minyatür resmine, aynı konuları işleyen Türk yazarların mesnevîlerinde de yer verilmiştir (Buğra, 2000, ss. 23, 143). Resimle ilgili bir terim olan portre, çeşitli edebî türlerde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat ve resim arasındaki etkileşim; edebî şahsiyetlerin resimler karşısında aldıkları tavır, ona bakış ve onlardaki unsurları eserlerine aktarış yöntemlerine göre farklılık gösterir. Çağın, edebiyatın diğer sanatlarla ilişkisinin bazen pratik amaçlara hizmet ederken bazen de yetkin sanatçıların elinde eserin yapısını ve üslubunu zenginleştirmede temel unsurlar hâline geldiğini (2022, s. 185) belirtmiştir. Bu çalışmada da resmin şiir ile bağlantısı çerçevesinde portre şiir türü ele alınmıştır. Batı edebiyatında portre şiirle ilgili zengin bir birikim söz konusudur. Mehmet Kaplan, Baudelaire'in "Les Phares" adlı şiirinde, batılı büyük ressam ve heykeltıraşların –Rubens, Leonard, Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Goya, Delacroix- eserlerinden edindiği izlenimlerden hareketle onların portrelerini çizdiğini belirtmiştir. François Coppée de Théophile Gautier, Victor Hugo ve Amiral Courbet'nin portrelerini tasvir etmiştir (2005b, ss. 131-132). Dünya edebiyatında köklü bir birikime sahip olan portre şiir anlayışının Türk edebiyatındaki karşılığını Klasik Türk Edebiyatı döneminde Kıyafetnameler oluştururken bu eğilimin en çok ilgi gördüğü devir, Servet-i Fünun dönemi olmuştur. Ancak Türk edebiyatında resim-tablo veya fotoğraf altına şiir yazma, onun konusunu kelimelerle tasvir, tefsir ve şahısları konuşurma modası, 1882 yılında *Mir'at-ı Âlem* dergisinde başlamıştır. M. Kayahan Özgül, derginin 4. sayısında Recaizâde Mahmut Ekrem'in "Kelebek" şiirinin yanında ilgili bir resimle yayımlandığını ancak bir sonraki sayıda çıkan Hüseyin Hâşim'in "Kocakarı ve Kedi" şiirinin tabloya yazıldığının şüpheye meydan vermeyen ilk örnek olduğunu belirtmiştir (1997, s. 29). Sonrasında da M. Faik ve Muallim Naci, tablo altına şiirler yazmışlardır. Daha sonra *Servet-i Fünun* dergisinde Nâbizâde Nâzım ile İsmail Safa, bu tarzda şiirler neşretmişlerdir. Bu akımı benimseyen ve geliştiren ressam Tevfik Fikret de bu moda uymuş; kendisinin veya başkalarının yaptığı resimlerin altına 1894 yılında 17, 1896 yılında 14 şiir yazmıştır. Bu şiirlerden on dokuzu tabiatla, yedisi insanla ilgilidir. Bir tanesi de semboliktir. Fikret'in bu tarzdaki şiirlerinden ilki, "Hayran" başlıklı *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan şiiridir. *Rûbab-ı Şikeste*'sinin "Aveng-i Tesâvir" adlı bölümünde de sevdiği şairlerin maddî ve manevî portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005b, ss. 27; 116; 131). Türk edebiyatında Fikret'ten önce Abdülhak Hamid, Hoca Tahsin Efendi, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa hakkında şiirler kaleme almış; Selim ve Fatih'in kabirlerini ziyaret şiirlerinde de onların manevî portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005b, s. 132). Namık Kemal de 1883'te Rodos mutasarrıfı iken Abdülhak Hâmid'in "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" adlı şiirine "Selimiyye" naziresini yazmıştır. Bu şiirini Hâmid'in şiirine yaptığı yorumların yer aldığı bir

mektupla beraber ona göndermiştir (Tansel, 2005, ss. 171-176). Ahmet Rasim, Mehmed Celâl, Müstecabî-zâde İsmet gibi Mutavassıfın diye anılan şairler, geleneğin etkisiyle şiir-resim ilişkisini şekillendirirken Servet-i Fünun şairlerinde parnasizm akımının da etkisi olmuştur. Bazı şiirlerinde Cenab Şehabeddin'in de uyguladığı tablo-şiir, en gayretli tatbikatçısını ise Tevfik Fikret'te bulmuştur. O dönemde resim altına en çok şiir yazarlardan biri, aynı zamanda ressam olan Tevfik Fikret'tir (Kaplan, 2005b, s. 262). Resim sanatına duyulan ilgi yalnızca bu devrin şahsiyetleriyle sınırlı kalmamıştır. Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Cevat Şakir ve Necip Fâzıl, resim sanatı ve ressamla ilgili düşüncelerini çeşitli şekillerde ele alan (Ayvazoğlu, 2009, ss. 6-13) isimlerdendir.

Resim ile şiir ilişkisi açısından dikkat çeken bir gelişme, Garip akımıyla gündeme gelmiştir. Garip akımının 1941'deki önsözünde her sanatın kendine ait özelliklerinin, ifade araçlarının olduğunu vurgulamış; sanatlarda iç içe geçmeye karşı olduklarını belirtmişlerdir:

Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları vardır... Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar öteki sanatların içine girince hakiki değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar (Kanık, 2011, s. 24).

İkinci Yeni şiirine bakıldığında ise Garip akımının aksine resmin büyük bir etkisi olduğu görülür. "Modern resim onların şiirlerine hem kuramsal hem de pratik açıdan etkimiş. 1950'li yıllarda İkinci Yeni'nin şiir poetikasıyla, non-figüratifte doğru kayan resim poetikası arasında koşutluklar var. Ayrıca bu şairlerin, resimde kendilerine Paul Klee, Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Max Ernest, Kandinsky, Miro, Picasso gibi poetik akrabalara ilgi göstermesi de bu koşutluğun bir başka kanıtıdır" (Karaca, 2010, s. 308).

Cumhuriyet sonrası şiirde sadece ressamlardan bahsedilmemiş aynı zamanda şiirin yapısında da resmin güçlü bir etkisi görülmüştür. Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi ressam şairler, kitaplarını resimleyen İlhan Berk, eşi Somay Hanım'ın yaptığı resimlerle kitaplarını yayımlayan Ahmet Necdet ve Cemal Süreya (Enginün, 2009, s. 17), Cumhuriyet sonrası dikkat çeken isimlerdendir. Resim sanatıyla gerçek bir estetik ilişkisi kurabilen ve eserlerinde de bunu zenginlik olarak kullanan (Anar, 2009, s. 32) Tanpınar¹, ender sanatçılardan birisidir. O, resim sanatına olan ilgisini daima canlı tutmuş; bu sanatla sıkı bağlar kurmaya çalışmıştır (Özcan, 2012, s. 15). Ahmet Muhip Dıranas, Asaf Hâlet Çelebi, Ahmet Oktay, Enis Batur, Zahir Güvemli, Cihat Burak, Hulki Aktunç,

¹ Ayrıntılı bilgi için Nezahat Özcan'ın, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim* adlı çalışmasından yararlanılabilir (Özcan, 2012).

Samipaşazade Sezai, Halide Edib Adivar, Selim İleri, Orhan Pamuk, Mustafa Kutlu gibi Tanzimat'tan günümüze birçok şair ve yazarın eserlerinde resim sanatının izleri görülür. Bu şahsiyetlerin yanı sıra sözcüklerin görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan Nâzım Hikmet,ERCÜMEND Behzat Lav, Yüksel Pazarkaya, Behçet Necatigil, Can Yücel, Metin Altıok, Akgün Akova, Hüseyin Yurttaş, Tarık Günersel, Serkan Işın gibi isimler de şiirlerinde yaptıkları görsel düzenlemelerle şiirlerinin anlatım olanaklarını çeşitlendirmeye, çoğaltmaya çalışmışlar ve okurlarının ufkunu yeni biçim arayışlarına açmışlardır (Gökalp Alpaslan, 2005, ss. 6-9). Böylelikle sanatın algılanma biçimleri, başka disiplinlerin verileriyle dönüşüp gelişme göstermiştir. Resimsel unsurların başka sanatsal biçimlere aktarılması, dolayımın değişimine bağlı olarak ortaya çıkan biçimsel dönüşümlerin göz önünde bulundurulmasını zorunlu kılmıştır (Aktulum, 2016, ss. 10, 46).



Resim 1. Âyine, 18 Ağustos 1337-1921, S. 1, S. 1.

Âyine (18 Ağustos 1921-04 Ocak 1923)

Rumi 18 Ağustos 1337, miladi 18 Ağustos 1921 tarihinde ilk sayısı yayımlanan ve yetmiş iki sayı devam eden *Âyine* adlı mizah gazetesi, İstanbul'da yayımlanmıştır. Gazetenin müdür-i mesulü, Eşref Nesib'tir. Dergi, "Perşembe günleri intişar eder, müstakilü'l-efkâr mizah gazetesidir" alt başlığıyla yayımlanmıştır. Kader Matbaası'nda basılan gazetenin idarehanesi, Beyazıt Maliye karşısındaki Sühulet Kitaphanesi'dir. Nüshası 100 para olan gazetenin seneliği 175, altı aylığı 100 kuruştur. İlanat ücreti mahiyetine göre değişmektedir. Anadolu yanlısı gazetenin kapak resminde solda şık, takım elbiseli bir erkek sağda ise şık bir bayan birbirlerine dönük hâlde ve ikisinin ortasında gazetenin ismi sade bir şekilde yazılıdır (Ener Su, 2017, s. 75; Erdoğan, 2014, s. 10).

Âyine adlı mizah gazetesinin ilk sayfasının ilk sütununda "Bend-i Siyasi", dördüncü sütununda ise "Âyine-i Devran" ana başlığı altında çeşitli konular ele alınmıştır. Yazılarını dört sütun halinde yayımlayan gazetenin diğer

sütunlarında ana başlık kullanılmadan çeşitli konularda yazılar ve karikatürler yayımlanmıştır. Gazetenin yirminci sayısından itibaren kapak sayfasına *Journal illustre, Ayna, constantinople* ifadeleri eklenmiş; kapak resminde de değişiklikler olmuştur. İlk yirmi sayıda genç bir kadın ve erkekten oluşan kapak resmi, yirminci sayıdan itibaren pijamasının üzerine sabahlığını giymiş, terlikli, sivri burunlu, kamburu çıkmış büyük bir ayna tutan erkek ve başındaki ilginç nesne gözlerine kadar inmiş aynaya dönük hâldeki şişman bir adamdan oluşmuştur. Gazetenin ismi, aynanın üst kısmında yazılıdır. Üç sayı bu kapak klişesiyle yayımlanan gazete, yirmi üçüncü sayıda yeniden klişe değişikliğine gitmiştir.



Resim 2. Âyine, 5 Kânunusani 1338-1922, S. 20, S. 1.

Yirmi üçüncü sayıda *Âyine*, kapak resmini üçüncü kez değiştirmiştir. Bu klişede sağ tarafta duran genç bir kadın, elindeki aynaya bakmaktadır ve gazetenin ismi de kadının aynayı tutan sol kolunun üzerindeki boşluğa yazılmıştır. Bu sayıdan itibaren renkli bir kapak resmine kavuşan gazetenin iç sayfalarında da kırmızı renkli karikatürler görülmeye başlanmıştır.



Resim 3. Âyine, 26 Kânunusani 1338-1922, S. 23, S.1.

Âyine'nin otuz beşinci sayısında, kapak resminde dördüncü kez değişikliğe gidilmiş ve gazetenin yayım günü de çarşamba olarak değiştirilmiştir. Sağ tarafta modern giyimli bir kadın, sol taraftaki dünyaya tuttuğu aynayla dünyayı aydınlatmaktadır. Dünyanın altında da bir kadın ve erkek oturmaktadır.



Resim 4. Âyine, 19 Nisan 1338-1922, S. 35, S. 1.

3 Mayıs 1922 tarihinde yayımlanan otuz yedinci sayıdan itibaren ise gazetenin sloganına millî kelimesi eklenmiş ve alt başlık “Çarşamba günleri intişar eder, millî mizah gazetesidir” şeklinde değiştirilmiştir.

Gazetenin elli birinci sayısında gazetenin kapak resmi, beşinci kez değişikliğe uğramıştır. Siyah arka fon üzerine gazetenin adı yazılmış; sağ üst köşeye bir kadın, sol üst köşeye de bir erkek başı yerleştirilmiştir. Derginin yayım bilgilerindeki değişikliklerin kullanılan klişe üzerinde değiştirilmesi, yeni klişe satın almaktan daha aşamalı ve zorlu bir süreç olduğu için bu tarz değişikliklere, baskı/resim tekniğindeki gelişmelere bağlı olarak kapak resmi de sık sık değişmek durumunda kalmıştır.



Resim 5. Âyine, 9 Ağustos 1338-1922, S. 51, S. 1.

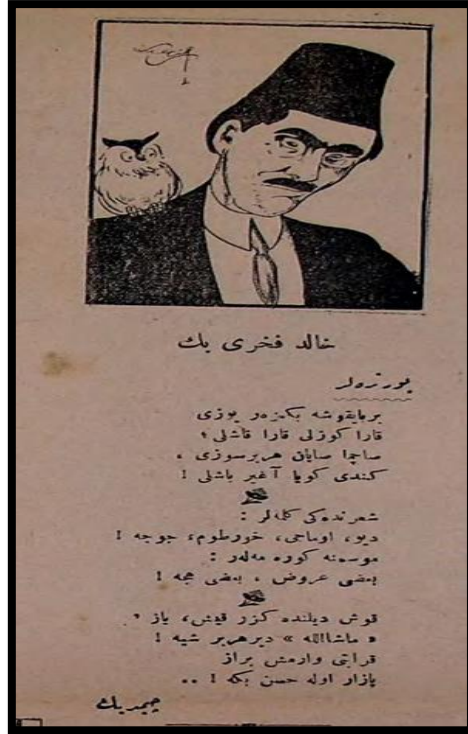
Âyine mizah gazetesinde yazı yazan yazarlar *Baş muharrir, Dedeli, Eski Şair, Coşkun, Bu da Bir Şair, Derdli, Çimdik, Yusuf Ziya, Serseri, Kudemâdan Bir Şair, Lütfî Fikri, Eski Şair, Ziya Gökalp'in Hemşerisi Süleyman Nazif, R.F., Bekri Mustafa, Gramafon, Faruk Nafiz, Muhbir, Âyine, Bi Çapkın, Neyzen Tevfik, Halid Fahri, Zakkum, Mazhar Osman, Konstantin, Çapkın, Neli Koli/Zilli Koli, F.A., A.M., Alın Palavracı, Mülakatçı, İmza: Dal. Yere, Osman Cemal, Postacı, Ali Kemal, Cemal Nuri, Viranbağ Ali Haydar İlmi, Yelpaze, Eşref Nesib, Hemrah, N.R., Üsküdarlı Cemaleddin, Hüseyin Rifat, Ali Haydar Muhallimi, B.A., F.N., N.Ş., Alaycı, Seyyar Muhbir, O.C., Ali Haydar, İğne, A.(Ayın) C., Rıza Tevfik, Halil Nihad, Emin Şadan, Refik Halid Müstentihî Sustalı Çakı, Sinema Böceği, Haşarı, Küheylan, Fazıl Ahmet (Aslına mutabıktır) Ali Haydar, Bende-i Kadimeleri Unkapanı Köprüsü, Küheylan, Ali Veli, Cıvcıv, Muhip, Fakirin, Fiske, P.S., S., Hakperest, M.A., N.S., Celadet Nazım, Şair, Mehmet Âsaf, Yakup Kadri, Necdet Rüştü, Nuh, Serseri, Şecaat Nasir, Muharrir-i: İbn'ülmuhtar, Eşref Merhum, Muharrir-i Ahmet Rasim, Hâtıf, Mahamizade, Tahirnadî, Ş.D., Muharriri M.A., S.D., Nişanlın Ateş Böceği, Feride, Arslan, Peçeli, Mürettibi Hakkı, P.T., Bebek Kayalar: Bedia Neşşin, Cavid Sermedi, Ayine-i Devran, Bican, Memduh Necdet, Hamamizade İhsan, Kamber, Halil Nihat, Burhaneddin Ali, Mazhar Fedri, Kanatsız, Battalgazi, Nazım Kamil, İdris Suub, A. Kemaleddin, Gül Dikeni, Sabık Adliye Müsteşarı Saidvelna, Huzme, Nâberber, Nerbaki, Radar Örfî, Torpil, Akbaba, Bilimum Hapishane Firarileri, Bilimum Bozdoğan Kemerî Fareleri, Refik Halid, Fahreddin Nazım, Şeyh Lütfî, Aka Gündüz, Köprülüzade Muharrir Fuad, Ercüment Ekrem, F. Cemaleddin, Gayrı Gayran, La Edri, Türk Şairi, Köprülüzade Mehmet Fuad, Hecar, Azmi Muhiddin, A.S., Mim Sad, Hanım Teyze, Dalgın, R.S., İzzet Melih (Aslına mutabıktır) İğne, T. Karaoğuz, İhsan Emin, Neşter, Kirili, Silivri Kapı Yaşar Nezih, Müstensihi M. İhsan. Yahya Kemal, Mahkûm-u Aşkınız, Askçeli Mehmet Sıtkı, Elise, Derviş, Deliriş, Anber, Nakli Devran, İrfan Vahir, Ak Ay, Celal Nuri, Fırtına, Venizelos, Nonoş, Pervane, Abdülbaki Aziz, Selahaddin Rifat (Ener Su, 2017, ss. 76-77) imzalarını kullanmış ya da imzasız olarak yazılarını yayımlamışlardır.*

Haftada bir yayımlanan *Âyine* adlı mizah dergisinin ilk yedi sayısında da dönemin şairlerinin maddî ve manevî portrelerini ele alan şiirlere yer verilmiştir. Bir sayısı dört sayfadan oluşan dergide dört karikatür, şiir, ilan, telgraf, haber yazısı, muhavere, hikâye, mektup, anı/hatıra, mülakat, bilmece, reklam yazısı, fıkra, anket, masal, monolog, mani gibi çeşitli türlerde yazılara yer verilmiştir. Farklı türlerde yayımlanan bu metinler, mizahi bir şekilde sunulmuştur. Sayfalarında çeşitli türlerde yazılara yer veren derginin 72 sayısında 162 şiir yayımlandığı belirlenmiştir. *Âyine*'deki şiirlerin genellikle gazel, koşma, terkiib-i bend, kıta, şarkı, nefes, mersiye, muhammes, münacaat gibi divan edebiyatı ve âşık halk edebiyatı nazım biçimleriyle yazıldıkları görülmüştür. Dergideki şiirlerden yalnızca yedi tanesi, portre şiir özelliği

taşımaktadır. Bu da dergi ile portre şiir arasında bir ilişkinin olmadığını göstermektedir. Ancak tespit edilen şiirlerin mizahi bir üslupla yazılması, derginin türü ve içeriğiyle uyum göstermektedir. Bu şiirlerden “Halid Fahri Bey/Portreler”, “Celâl Sâhir Bey /Portreler”, “Orhan Seyfi Bey/Portreler”, “Portreler: Halil Nihad Bey” başlıklı dört tanesi “Çimdik” imzasıyla, “Semih Lütü Bey’e” başlığıyla yazılan bir tanesi “Faruk Nafiz” imzasıyla, “Yusuf Ziya Bey/Portreler”, “Faruk Nafiz Bey/Portreler” başlıklı iki tanesi de “Âyine” imzasıyla yayımlanmıştır. Çimdik, Yusuf Ziya Ortaç’ın en çok bilinen müstearıdır (Çıkla, 2010, s. 46). Bu bilgiden hareketle *Âyine* adlı mizah gazetesinde portreler hakkındaki yedi şiirden dört tanesini “Çimdik” müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç, bir tanesini Faruk Nafiz yazmıştır. Diğer iki tanesi ise “Âyine” imzasını kullanan bir başkası tarafından yazılmıştır.

1. “Halid Fahri Bey/Portreler”

Âyine’nin 2. sayısında Çimdik müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç’ın “Halid Fahri Bey/Portreler” başlıklı şiiri yayımlanmıştır. Şiirin üzerinde Halid Fahri Ozansoy’un bir resmine/karikatürüne yer verilmiştir. Başı öne eğik hâlde duran takım elbiseli şairin sağ omzunda bir baykuş vardır.



Resim 6. *Âyine*, 25 Ağustos 1337-25 Ağustos 1921, S. 2, S. 2.

Halid Fahri Bey/Portreler

Bir baykuşa benzer yüzü
Kara gözlü karakaşlı,
Saçma sapan her bir sözü,
Kendi güya ağır başlı!

*

Şiirindeki kelimeler:
Dev, umacı, hortum, cüce!
Mevsimine göre meler:
Bazı aruz, bazı hece!

*

Kuşdilinde gezer kış, yaz,
Maşallah der her bir şeye!
Karâbeti varmış biraz
Pazarola Hasan Bey'e! Çimdik

Halid Fahri Ozansoy, Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olduğu yıllarda yazmaya başlamış, Tevfik Fikret'in öğrencilerin güzel yazı ve şiirlerini yayımladığı *Tirâje* adıyla çıkardığı okul dergisinde iki nesri yayımlanmıştır. 1912 yılında henüz öğrenciyken *Rübâb* dergisinde "Mazideki Aşk İçin Sana" başlıklı şiiri ve sonrasında da düzenli olarak derginin 33. sayısına kadar (Özgül, 1986, s. 12) şiirleri yayımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazı hayatına başlayan Halid Fahri Ozansoy, masal ve eski şark âlemlerinde yeni ilham kaynakları aramıştır (Kaplan, 2005a, s. 205).

Şiirin ilk dörtlüğünde şairin fiziki portresine değinilmiş ve kendisinin ağır başlı olmasına rağmen sözlerinin saçma olması eleştirilmiştir. Gülmeceyi sağlayan Zıtlık/Uyuşmazlık Kuramı'nda beklenilenin/ umulanın dışında bir sonuçla karşılaşılması (Özünlü, 1999, s. 21) ve birbirine zıt olan iki durumun çakışması sonucu ortaya çıkan durum, gülmeceye neden olur. Ağır başlı olduğu belirtilen Halid Fahri'nin de bu kişiliğine uygun şekilde konuşması beklenirken her bir sözünün saçma olarak nitelendirilmesi, umulandan farklı bir durum olduğu için gülmeceye neden olur. Şairin karikatüründe yüzünün baykuşa benzediğini göstermek adına sağ omuzunda bir baykuş çizilmiş ve her ikisi arasındaki benzerlik gösterilmek istenmiştir. Halid Fahri'nin yüzünün baykuşa benzetilmesi ve şiirin üzerinde yer alan resminde sağ omzunda baykuşun olması, Halid Fahri Ozansoy'un 1331 (1915) yılında aruzla yazdığı manzum tiyatro eseri *Baykuş* adlı trajedisine gönderme niteliğindedir. Piyes 1916'da Darülbedayi edebî heyeti tarafından beğenilmiş, Darülbedayi-i Osmanî neşriyatı arasında yayımlanmış ve 1917'de sahnelenmiştir (Kerman, 2009, s. 503). Eser Darülbedayi'de oynanan ilk Türk dramı olması, Anadolu'ya açılmak isteyen Türk aydınlarına yol göstermesi; periler, uğursuzluk, mezarlık gibi unsurlarla kurulu masalımsı bir yapıya (Özgül, 1986, s. 15) sahip olması ile tanınmıştır.

Ayrıca şair, bıkkınlığı ve korkuyu ele aldığı şiirlerinde de temel motif olarak baykuşu kullanmıştır. Bu nedenle baykuş motifi ile özdeşleştirilen şair, kendisinin bu hâlini “küçük yaşta annesini kaybeden bir şairin içindeki derin, köklü bir bunalım” (Özgül, 1986, s. 110) olarak yorumlamıştır.

İkinci dörtlükte *Efsaneler*'in en meşhur şiirlerinden biri olan “Şehrazad” şiirindeki *Arkadan meş'al tutarken bir cüce* (Özgül, 1986, s. 27) mısrasına gönderme yapılmıştır. 1917'de Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in etkisiyle hece ölçüsüyle şiirler yazmaya başlayan Halid Fahri Ozansoy'un 1919'da tekrar aruz veznine dönmesi, bir yıl sonra hece vezniyle yazdığı şiirlerini bir araya getirdiği *Bulutlara Yakın* adlı eserini yayımlaması (Safi, 2015, ss. 57-58) eleştirilmiştir.

Millî Mücadele yıllarında yazdığı “Millî Zevke Doğru” makalesiyle yeniden hece veznine yönelen şair, Faruk Nafiz Çamlıbel'e ithafen yazdığı *Aruza Veda* şiiriyle hece veznine kesin dönüş yapmıştır (Kolcu, 2007, s. 213). Zaman zaman hece ölçüsüyle zaman zaman aruz vezniyle yazan şairin iki vezin arasındaki bu gidiş gelişleri, Beş Hececiler grubundaki diğer şairleri kızdırmıştır. Yusuf Ziya Ortaç, Halid Fahri Ozansoy'un bu iki vezin arasındaki kararsızlığını “mevsimine göre melemek” şeklinde değerlendirmiştir. Melemek bir hayvana (kuzuya) ait olan bir ses çıkarma eylemi olmasına rağmen Halid Fahri için kullanılması, söz sanatları (benzetme) ile gülmecenin oluşturulmasını sağlamıştır. Halid Fahri Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel'le birlikte aruz ve hece vezni arasında en fazla değişkenlik gösteren şairdir. Ancak Faruk Nafiz Çamlıbel'in ve Orhan Seyfi Orhon'un aruzla yazdıkları şiirlerinin sayısı, heceyle yazdıklarından daha fazladır. Beş Hececiler olarak adlandırılan şairlerin heceyle yazmaya başlamalarına rağmen bazısının aruzla dönmesi, zaman zaman aruzla şiirler yazmaları eski kültür ve edebiyat ortamında yetişmelerine bağlı olarak önce aruz veznini tanımlarının etkisiyledir (Çıkla, 2015, ss. 102-103).

Halit Fahri Ozansoy'un *Edebiyatçılar Çevremde*'de anlattığına göre Ortaç, Ozansoy'u bazen övmüş bazen de eleştirmiştir. Ozansoy'a göre bu durumun başlangıcını, hece-aruz meselesi oluşturmuştur. Ziya Gökalp'in teşvikiyle hece vezni ve sade Türkçe ile şiir yazmaya başlayan şair, hecenin beş şairi arasında yer almıştır. Halit Fahri'nin Mütareke döneminde (1919) çıkardığı *Nedim* adlı dergide heceyle yazılmış şiirlerin yanında aruzla yazılan şiirlere de yer vermesi Ozansoy ve Ortaç arasında vezin üzerine tartışmalara neden olmuştur:

Mütarekede çıkardığım *Nedim* mecmuasında bol bol aruz şiirlerimiz çıkardı... Yalnız Yusuf Ziya aramıza katılmamıştı. Çünkü o da *Şair* mecmuasını çıkarmaya başlamıştı. Bana hiddeti, *Türk Yurdu*'nda, *Yeni Mecmua*'da hece şiirleri yazdıktan sonra neden aruzla dönmüşüz ve ben buna kendi mecmuamda vasıta oluyormuşum! Gelin de şaşmayın! Biz, yalnız aruzun da yüz yıllar boyunca Türk şiirlerinde yeri olduğunu, onun için bu veznin de hecenin yanında yaşatılmasını söyleyerek Yusuf Ziya

gibi ille de hece diyenlere karşı nezaketle bir müdafaaya girişmiştik (Ozansoy, 2015, s. 265).

Düşüncelerinde en iyi dostlarına bile değişken bir ruh hali gösteren Yusuf Ziya Ortaç'ın Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* eseri hakkında farklı süreli yayınlardaki görüşleri, Ozansoy'u da şaşırtmıştır. Şair, *Edebiyatçılar Çevremde* adlı eserinde *Baykuş*'un halk tarafından beğenilmesine Ortaç'ın sinirlendiğini belirtmiştir: Ortaç, *Şair* mecmuasında "...Fakat artık âlem bu çeşit gösterişlerden bıktı. Hiçbir kimsenin böyle kurusıkı gürültülere kulak astığı yok. Binaenaleyh *Baykuş* nâzımı bu vadide yaya kaldı." (Ozansoy, 2015, s. 266) değerlendirmesini yapmıştır; ancak daha sonra aynı eser hakkında *Âlemdar*'da: "*Baykuş* sahneden ve zevkimizden ziyade tarih-i edebiyatta şerefli bir mevki işgal edecektir.", "*Baykuş* lisan ve vezin itibarıyla çok mütekâmilidir." (Ozansoy, 2015, s. 268) sözleriyle düşüncelerinin değişkenliğini göstermiştir.

Üçüncü dörtlükte ise şairin sözlerinin saçmalığı nedeniyle kuşdiliyle konuştuğu belirtilmiştir. Halid Fahri'nin *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan "Mâşallah Temâşâmızı Yeni Yeni Filizler Süslüyor" başlıklı yazısına gönderme yapılarak her bir şeye maşallah demesi hicvedilmiştir. Şairin henüz sekiz yaşındayken ölen annesinin Kayseri'nin Develi nahiyesindeki Şalçı Güzeli Şerif Efendi'nin kızı Zehra Hanım'ın ailesinin Deli Bayraktar namına sahip (Özgül, 1986, s. 9) olması nedeniyle eski İstanbul'un delilerinden olan Pazar ola Hasan Bey² yakınlığı olduğu iddia edilmiştir. Pazar ola Hasan Bey, esnafa işinin rast gitmesi için söylediği "pazar ola" temennisiyle tanınmış bir kişidir. Ailesinin "Deli" lakabında olmasıyla Halid Fahri ve zihinsel engelli olan Pazar Ola Hasan Bey'in aralarında kurulan benzerlik, her iki ismin bazı ifadeleri yineleyerek kullanmalarıyla desteklenmiştir. Şairin her şeye "maşallah" demesi ve Pazar ola Hasan Bey'in "pazar ola" ifadelerini sık kullanması, iki şahsiyetin kusurları açısından birbirine benzetilmesine neden olmuştur. Bergson, *Gülme -Komiğin Anlamı Üzerine Deneme-* adlı eserinde Harpagon'un cimriliğinden, Alceste'in katılığından hareketle kişilerin kusurlarının da gülmeceyi sağlayan önemli unsurlar olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (Bergson, 2011, ss. 80-84).

2. "Celâl Sâhir Bey/Portreler"

Âyine mizah dergisinin 3. sayısında Yusuf Ziya'nın Çimdik müstearıyla ikinci portre şiiri yayımlanmıştır. "Celâl Sâhir Bey /Portreler" başlıklı şiirin üzerinde Celâl Sâhir'in enseden çekilmiş bir fotoğrafına yer verilmiştir. Dönemi için orijinal bulunan fotoğraf hakkında Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eserinin "Şairlerin Resimleri" adlı yazısında şu değerlendirmeyi yapmıştır:

² Ayrıntılı bilgi için bakınız Yavuz Selim Karakışla, "Eski İstanbul'un Delileri Pazar ola Hasan Bey" (Karakışla, 2015).

...Celâl Sâhir'e geleyim. *Beyaz Gölgele*r şairinin çeşit çeşit mecmualarda poz poz çıkan resimleri, biz yeni türemelerin dehşetli gıptamızı uyandırır. Hele bunlardan bir tanesi vardı ki, zannederim ilk Meşrutiyet yıllarında çıkardığı *Mehâsin* kadın mecmuasında çıkmıştı. Bu resmin hususiyeti, Sâhir'in çehreden değil, enseden fotoğrafını aldırması idi. Resimde yalnız şairin omuzlarına kadar inen kabarık saçları ve kafasının arkası görünüyordu. Bu resim bize o tarihte o kadar orijinal görünmüştü ki, günlerce hatta haftalarca genç şairler meclisimizde bunun lakırdısını etmiştik. Yalnız bu moda, galiba biz şiir neşretmeye başladıkdan sonra tavsamış olmalı ki hiçbir mecmua sahibi bizim de bu şekilde bir resmimizi basmaya talip çıkmamıştı! (Ozansoy, 2016, s. 95).



Resim 7. *Âyine*, 1 Eylül 1337- 1 Eylül 1921, S.3, S.2.

Celâl Sâhir Bey /Portreler

Görenler zanneder yirmi yaşında:
Bıyıkları kesik, saçları uzun!
Gönlü bin hayalin koşar peşinde,
Yüzü neşelidir, yüreği hüznü!

*

Dün Tevfik Fikret'in mektebindendi,
 Sonra reis oldu Fecr-i Âtî'ye;
 Daima kalacak bu beyefendi
 Maziden âtî'ye en son hediye!

*

Eskiden yazdığı manzumeleri
 Bir madmazel bulup ithaf ederdi.
 Fakat (Emine) nin gelmemeleri
 İlhamı (altı+beş) vezniyle verdi! Çimdik

Küçük yaşlarda şiir yazmaya başlayan ve ilk şiirini 14 yaşındayken annesine yazan Celâl Sâhir; bu şiirini 1898'de *İrtika* mecmuasında yayımladıktan sonra 1902'de Sâhir imzasıyla Servet-i Fünûn topluluğuna katılmış, Fecr-i Âtî ve daha sonra da Millî Edebiyat cereyanına uygun eserler vererek aruzdan heceye geçiş yapmış bir edebî şahsiyettir. Celâl Sâhir, *İrtika*, *Musavver Fen ve Edeb*, *Pul*, *Lisan*, *Mecmua-i Edebiyye*, *Gülşen-i Edeb* ve *Sabah*'ta eserlerini yayımlamış, Hikmet, A. Velhân, A. Celal, Ahmet Celal, Hikmet Celal, Şarik gibi imzaları kullanmıştır. Sâdi ile sokakta yürüdüğü bir gün müstear aradığını söyleyen şaire Sâdi "Sâhir" kelimesini önermiş; çok beğenilen bu öneri, şairin Celâl Sâhir olarak tanınmasını sağlamıştır. Edebî hayatının ilk yıllarında dönemin gözde edebî şahsiyetlerinden Muallim Naci, Abdülhak Hâmit ve Rezaizade Ekrem gibi sanatçıların taklitçisi durumunda olan şair, ilk şiirlerinden itibaren Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi şiirlerinde zamanın popüler isimlerinin mukallidi olmuştur. İlk dönem şiirlerinde genellikle aşk ve tabiat konusunu işleyen Sâhir, Millî Edebiyat döneminde ferdi duyarlılık içeren şiirler yazmış, millî duyguları harekete geçiren ve geçmişin kahramanlıklarını çağrıştıran şiirler yazma seferberliğine katılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda ise ferdi konularda özellikle ilerlemiş hastalığının ve yaşının getirdiği duygusallıkla şiir yazmaya devam etmiştir (Tağızade Karaca, 1992, ss. 4-20).

Celâl Sâhir, İsmail Habib Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde kendisi için "bir nevi ipekböceği ki istihaleden istihaleye girer, merhaleden merhaleye gömlek değiştirir. Fakat biliriz ki bütün bu tahavvüllere rağmen o, hep aynı böcektir..." sözlerine Mecdi Sadrettin'in kendisiyle yaptığı bir röportajda bir nevi cevap vermiştir. Şairin Edebiyat-ı Cedide'den başlayarak Fecr-i Âtî ve Millî edebiyat içinde yer alması, kendisinin her yeni cereyana katılmak isteyen şahsiyetsiz bir uysal olarak tanınmasına neden olduğunu belirtmiştir. Sâhir, bunu kusur olarak kabul etmeden önce Edebiyat-ı Cedide'den itibaren üzerinde etkili olan şahsiyetlerin tesirinden kurtularak düşüncelerinde ve yazılarında sadeliğin hararetli bir taraftarı olduğunu ve edebiyata güzellik arayan bir gözden başka bir gözle bakmadığını, yazılarının şöhretle ilgisi olmadığını sadece duygu ve düşüncelerinin taşan damlaları

olduğunu hatırlatmış ve değişmeyen insanın yaşamadığını (Mecdi Sadrettin, 1929, ss. 25-34) ifade etmiştir.

Şiirin ilk dörtlüğünde Celâl Sâhir Erozan'ın dış görünüşü ele alınmıştır. Ortaç, hatıralarında “uzunca boyu, uzun saçları, ince vücudu, solgun yüzü, menevişli lacivert gözlü şair, ince, zarif ve hassas bir insan” (1963, s. 71) olarak tasvir ettiği Erozan'ın yukarıdaki şiirinde ise uzun saçları ve kesik bıyıkları nedeniyle yirmi yaşında bir genç gibi görünmesini ele almıştır. Aynı zamanda Celâl Sâhir'in yaşının ilerlemesine rağmen çocuksu davranışlarının devam etmesine de gönderme yapılmıştır:

Hiç eskimek, eskide kalmak istemiyordu Sâhir. Artık Fecr-i Âti devrindeki kabarık saçlarla enseden çıkarttığı fotoğrafların da şairi olmaktan çıkmıştı. Fakat en kibar ve temiz giyinen İstanbul efendiliğini hayatı müddetince terk etmedi. Halis İstanbul çocuğu idi, ama yaşı ilerledikçe çocukluğunu büsbütün bırakmış da sayılmazdı. Bizler kendisinden sonra gelen genç şairler, ona ‘Her dem taze Celâl Sâhir Bey’ derdik. Bu onun da hoşuna gidiyordu sanırım (Ozansoy, 2016, s. 178).

Gönlü bin hayalin peşinde koşan şairin neşeli görünmesine rağmen yüreğinin hüznü olduğu belirtilmiştir. Servet-i Fünûn döneminin önemli temalarından biri olan “hayal”, Celâl Sâhir'in şiirlerinde de işlenmiştir. Hayal ülkesine sığınma, uzak beldelere kaçış, hayal dünyasında yaşama unsurları hakikatin acımasızlığı karşısında hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Hayal-hakikat çatışması şairin bedbin bir ruh hâli yaşamasına, hüznülenmesine neden olmuştur. Aşk ve kadın şairi olarak bilinen Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler* adlı kitabının önsözünde okuyucularından duygularıyla ve hisleriyle okumalarını istemiştir. Ancak buradaki duygu, daha çok hüznü olarak ele alınmıştır. Aşk, yalnızlık, kimsesizlik, gözyaşı, ayrılık gibi unsurlar, çok hassas ve duygusal bir kişiliği olan şairin hüznü kapılmasına aracı olmuştur. Ayrıca Celâl Sâhir, yaradılıştaki bedbinliğin kaynağı olarak kendisinde çok etkili olduğunu belirttiği Maupassant'ı (Mecdi Sadrettin, 1929, s. 29) göstermiştir.

İkinci dörtlükte Celâl Sâhir'in önce Tevfik Fikret mektebinden olup sonra Fecr-i Âti'ye reis olması ifadesiyle şairin Servet-i Fünûn topluluğundakiler arasında yaşça en küçük olması ve daha sonra da Servet-i Fünûn'un devamı niteliğindeki Fecr-i Âti'nin kurucuları arasında olması ifade edilmiştir. Erozan'ın Millî Edebiyat ve ardından Cumhuriyet devrinin ilk döneminde de edebî faaliyetlerine devam etmesi, şairin “maziden âtiye son hediye olarak kalacak” şeklinde değerlendirilmesine neden olmuştur. Tağızade Karaca, şairin ‘kadın şairi’, ‘feminist şair’, ‘aşk şairi’, ‘şair-i nisa’ gibi tanımlamalarla bilinen ilginç bir şahsiyet olduğunu belirtmiş; Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet dönemine kadar pek çok edebî faaliyete katılan, daima yenilik ve değişim peşinde koşan arayış içindeki şairi belli bir dönemde değerlendirmenin güçlüğü (2003, s. 57) vurgulamıştır.

Üçüncü dördlükte şiirlerinin konusu hep aşk ve kadın olan Erozan'ın yazdığı manzumeleri kadınlara ithaf ettiği hatırlatılmıştır. Şair, diğer Servet-i Fünûn şâirleri gibi küçük ve önemsiz konuları ele alsada kadın, onun şiirlerinin temel unsurunu oluşturmuştur. Bu nedenle de «kadın şairi» diye anılan Erozan'ın “Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım/ Kadınlara olmasa öksüz kalırdı eş'ârım!” (Tağızade Karaca, 1992, s. 41) mısrası, onun bu özelliğini göstermesi açısından önemlidir. Celâl Sâhir, yalnız kadınlığın kendi hassasiyetine tercüman olduğunu, bu nedenle de kadınlardan bahsettiğini *Şiirlerim*'de de açıklamıştır. Balkan ve I. Dünya Savaşı yıllarında yazdığı bazı şiirlerinde millî çizgiler gösteren kadın imajı Ayşe, Emine kimliğindeki fedakâr, masum yerli güzellikler taşıyan tipler iken daha önce yazdığı şiirlerde Batılı çağrışımlar yapan kadın/sevgili imajı; madam, matmazel, siz gibi ifadelerle çizilmiştir (Tağızade Karaca, 1992, s. 46). Böylelikle şairin içinde bulunduğu edebî anlayışa göre kadına bakış açısının da değiştiği görülmüştür.

Bergson'un kişilerin kusurlarını gülmeceyi oluşturan unsurlar (Bergson, 2011, ss. 79-83) olarak değerlendirmesinden hareketle şiirde belirtilen Celâl Sâhir'in ilerleyen yaşına rağmen çocuksu davranışları, belli bir edebî döneme ait olmaması, kadınlara karşı zaafî gibi çeşitli kusurlarının gülmeceyi sağlayan unsurlar olarak kullanıldığı düşünülebilir.

3. “Orhan Seyfi Bey/Portreler”

Âyine mizah dergisinin 4. sayısında bir portre şiir daha yayımlanmıştır. Gazetede bu üçüncü portre şiir de yine Çimdik müstearıyla Yusuf Ziya tarafından yazılmıştır. Bu şiirde de Yusuf Ziya, ikinci eşi Güzide Ortaç'ın kız kardeşiyle evlendiği için bacanağı (Çıkla, 2010, s. 10) olan dönemin şairlerinden Orhan Seyfi Orhon'u ele almıştır. Diğer portre şiirlerde olduğu gibi bu şiirin üzerinde de şairin bir fotoğrafına yer verilmiştir. Takım elbiseli, fesli, sırtüstü düşecek gibi duran şairin sağ elinde tuttuğu bir kuş kafesi vardır.



Resim 8. Âyine, 8 Eylül 1337- 8 Eylül 1921, S. 4, S. 2.

Orhan Seyfi Bey/Portreler

Gözleri mavidir, kaşları enli,
 Dudağı kırmızı, yanağı benli,
 Tanrı özenmiş de yaratmış onu
 Hem kıvrıkcık saçlı, hem beyaz tenli!

*

Muhabbet gönlünde bir gizli oktur,
 Sevdalar oyununda bilgisi çoktur
 Fakat on senedir hep kaybediyor
 Hüneri var ama tâli'i yoktur

*

Yamandır, her şeyi evvelden sezer,
 Türküler uydurur, maniler düzer,
 Yalnız bir kusuru vardır kuşumun:
 Şehzadebaşı'nda biraz çok gezer! Çimdik

Şair ve mizah yazarı Orhan Seyfi Orhon, bazı şiirleri çeşitli makamlarda bestelendiği için musiki çevrelerinde “güfte şairi” olarak tanınmıştır. Orhon, farklı gazeteler için şiir yazdıktan sonra 1919 yılında aruz vezniyle yazdığı *Fırtına ve Kar* adlı ilk eserini yayımlamıştır. “Birinci Dünya Savaşı yıllarında Ziya Gökalp’in tesirine kapılarak, Osmanlıcadan Türkçeye, aruzdan heceye geçen ve günlük dille âhenkli şiirler söyleyen şairlerden biri de Orhan Seyfi Orhon’dur.” (Kaplan, 2005a, s. 213). Ziya Gökalp’i tanınmasıyla şiir anlayışında değişiklik yapan şair, hece vezninde şiirler yazmaya başlamıştır. Ziya Gökalp’in Orhan Seyfi’ye ve diğer şairlere söylediklerine göre Türk milletinin ruhuna hitap edecek şiirler hece vezniyle, sade bir dille yazılmalı ve mutlaka memleketten bahsetmelidir. Bu poetikanın temelinde ise Türkçülük akımı vardır ve Orhan Seyfi de bir Türkçüdür. Yeni Lisan Hareketi’ne ve Ziya Gökalp’in “Lisanî Türkçülük” programına bağlı olarak yazı hayatına devam eden şairin, ilk zamanlardaki prensiplere uygun bir şekilde hareket etmesi diğer hececi şairlerden ve sade dille yazan yazarlardan farklılığı (Donbay, 2009, ss. 116-121; Safi, 2015, s. 57) olarak görülmüştür.

İlk dörtlükte Orhan Seyfi’nin fiziki özellikleri anlatılmış, mavi gözlü, kırmızı dudaklı, Tanrı’nın özenerek yarattığı şairin yakışıklılığı vurgulanmıştır. Hakkı Süha Gezgin de, *Edebî Portreler* adlı eserinde Orhan Seyfi’nin fiziki ve ruhsal özelliklerini şu şekilde anlatmıştır:

Süzdün, içi renk ve aydınlık olmuş bir şefkatle dolu mavi gözler. Genişlik hissi vermeyen mütehayyil bir alından sonra kendinden ondüleli kumral saçlar. Seyfi, sanatın tacından evvel bu tabiatın tacını taşıdı... Kartal burnunu görenler onda kasırgalarla dolu yarıcı bir iç vardır sanırlar. Hayır, korkmayın onun huyu da gerdanı kadar yumuşaktır. Gözlerinde pek seyrek olarak hiddetin şimşekleri çaksa da yakmak, yıkmak için değil, aydınlatmak içindir (Gezgin, 1999, s. 219).

İkinci dörtlükte şairin gönülünde muhabbetin gizli bir ok olması, seveda oyununda bilgi sahibi olması ifadeleriyle şairin küçük yaşlardan itibaren yaşadığı gönül maceralarına gönderme yapılmıştır. Bu durum gülmece kuramlarından Zıtlık/Uyuşmazlık Kuramı’na göre değerlendirildiğinde kadın-erkek ilişkisi hakkında bilgisi, deneyimi, yeteneği olan bir kişinin başarılı olması beklenirken şairin sürekli kaybettiği görülmüştür. Olayların nasıl sona ereceğine dair beklentinin boşa çıkması, umulanın tersinin gerçekleşmesi gülmeceye neden olmuştur. Daha çocuk denilecek yaşta aşkla tanışan, ilkokulun son sınıfında ilk aşkını yaşayan Orhan Seyfi, okula yeni gelen bir kıza gönlünü kaptırması, şiddetli kış günü birlikte geçirdikleri güzel bir günün ardından zatürreye yakalanmıştır. Uzun bir tedavi sürecinin ardından birkaç ay sonra okula döndüğünde kızın babasının Brüksel’e müsteşar olduğunu ve oraya gittiklerini öğrenmiş, küçük aşkından kendisine bir veda mektubu kalmıştır. Şairin, Mehmet Atâ Bey’in *İktitaf* adlı eserindeki şiirlerine nazireler yazması da Rüştiyede öğrenci olduğu dönemde başlayan ve Mercan İdadisi’nde okuduğu

zamana kadar devam eden, uzaktan izlediği, aynı sokakta oturdukları genç bir kıza duyduğu gizli ilgisi sayesinde olmuştur. Hukuk öğrenimi sırasında ise anne ve babasının yaz aylarını geçirmek için ağabeyinin yanına gittikleri bir dönemde amcası Halit Bey'in Beylerbeyi'ndeki yalısında misafir olan şair, daha önce aşk acısı yaşamasına rağmen, amcasının kızı Melike'ye duygusal bir yakınlık duymuş bir süre sonra Melike'nin evlenmesi üzerine komşu kızı Nezahet'e duyduğu aşk ilk memurluk günlerine kadar devam etmiştir (Donbay, 2009, ss. 18-21). Hüzünle, ayrılıkla sonuçlanan bu aşk ilişkilerinden sonra Orhan Seyfi, Yusuf Ziya'nın ikinci eşi Güzide Ortaç'ın kız kardeşiyle evlenmiştir.

Eserlerinde özellikle aşk konulu şiirler yazan şairin şiirlerinde aşk en çok işlenen konudur. Orhon, şiirlerindeki güzelleri daha çok dış görünüş ve şekil olarak ele almıştır. İnci Enginün, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın kadın şairleri olarak nitelendirildiğini, şiirlerinin sevgi, aşk, deniz ve mehtaptan ibaret olduğunu, alaycılıklarını mizah dergilerinde harcayarak şiire yeterince önem vermediklerini belirtmiştir (2004a, s. 40). Kaplan ise, şairin şiirlerindeki aşk konularını derin bir tutku olarak yaşamaktan ziyade kelebek gibi güzelden güzele koşan hafif bir çapkınlık seviyesinde (2005a, s. 214) ele aldığını vurgulamıştır.

Üçüncü dörtlükte ise Orhan Seyfi'nin sezgilerinin kuvvetli olduğu belirtilmiş; türküler uydurup maniler söyleyen şairin dönemin Şehzadebaşı'nda çok gezmesi kusur olarak görülmüştür. Şehzadebaşı, XIX. yüzyılın meşhur tiyatro ve eğlence merkezi Direklerarası'nın, hayalhânelerin yani ortaoyunu, meddah ve karagöz gibi geleneksel seyirlik oyunların sergilendiği yerlerin ve tiyatro gösterileriyle bilinen Fevziye Kiraathanesi gibi kiraathanelerin, çeşitli sosyalleşme alanlarının çoğunlukta olduğu bir bölge durumunda idi. Ramazan aylarında sahura kadar devam eden büyük bir coşkun ve eğlencenin merkezi konumundaki bölge, Direklerarası, yalnızca bir eğlence ve gezinti bölgesi olarak değil aynı zamanda kültür, edebiyat ve sanatın da merkezi olarak da önemli bir yerdir. Şairliğinin yanı sıra mizah yazarlığı ile de bilinen Orhan Seyfi'nin toplumu güldüren unsurları tespit etmek ve yazılarına/şiirlerine mizah malzemesi sağlamak amacıyla dönemin eğlence mekânlarında, geleneksel seyirlik oyunların sergilendiği Şehzadebaşı'nda çok gezdiği düşünülebilir. Dörtlükte ayrıca Orhan Seyfi Orhon'un, Suphi Nuri'nin *Yarın* mecmuasında yayımladığı mani, türkü gibi halk şiiri nazım şekilleriyle yazdığı manzumeler ve tiyatro eserlerine gönderme yapılmıştır.

4. “Portreler-Halil Nihat Bey”

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 5. sayısında Halil Nihat Boztepe hakkında bir portre şiir yayımlanmıştır. Bu şiir, Yusuf Ziya'nın bu gazetede Çimdik müstearıyla yazdığı dördüncü şiirdir. Şiirin üzerinde takım elbiseli, sağ elinde kâğıt tutan Halil Nihat'ın bir fotoğrafı vardır.



Resim 9. Áyine, 15 Eylül 1337- 15 Eylül 1921, S. 5, S. 2.

Portreler: Halil Nihad Bey

Kırk yaşına kadar çıkmadı sesi,
Ansızın ilhama erdi bir gece!
Nesrin gılmânıyla nazmın hurisi
Nihad'ın koynuna girdi gizlice!

*

Daima tercüme yapan kalemi
Başladı bir bülbül gibi feryada!
“Karadeniz” gibi coştı elemi,
Hamsi balıkları geldikçe yâda!

*

Herkes “mizah-nüvîs” dese de ona
Eminim neşesi göstermeliktir!
Yakından vakıfız onun ruhuna:
Kalbi kalbur gibi delik deliktir!... Çimdik

Mizah edebiyatımızın önemli simalarından Halil Nihat Boztepe'nin doğum yılı hakkında 1880/1882 şeklinde iki farklı bilgi mevcuttur. Hilmi Yücebaş'ın *Yedi Şairden Hatıralar* başlıklı eserinde ve Murat Yalçın'ın editörlüğünde hazırlanan *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde 1882 yılı (Yücebaş, 1960, s. 131; Yalçın, 2010, s. 243), Kemaleddin Şenocak'ın *Yanardağ Şairimiz Halil Nihad Boztepe* eserinde ve Mustafa İsmet Uzun'un Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde yazdığı "Halil Nihat Boztepe" maddesinde 1880 yılı (Şenocak, ty., s. 13; Uzun, 1992, s. 322) bilgisi kullanılmıştır. Şenocak, şairin resmî kayıtlardaki doğum tarihinin 1882 olduğunu ancak Boztepe'nin kendisinin iki yaş kadar küçük kaydedildiğini söylediği açıklamasını yapmıştır (Şenocak, ty., s. 13). Kaynaklardaki bu ikiliğin belirtilen durumla ilgisi olabilir.

1880/1882? yılında Trabzon'da doğan Halil Nihat Boztepe, Karadenizli bir halk çocuğu, siyaset ve edebiyat dünyasının isimlerini hicveden şiirleriyle tanınmış bir şairdir. Hece vezniyle şiir yazılmasına karşı olan Boztepe, heceyle yazan Rıza Tevfik, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi gibi birçok şairi nükteleriyle eleştirmiştir. Günlük gazetelerde mizah şiirleri altında ismi görülmeye başlayan şair, zamanla meşhur olmuştur. Boztepe, *Sihâm-ı İlham* adlı ilk eserini 1921 yılında yani 39-41 yaşları arasında yayımlamıştır. İlk dörtlükte bu bilgilerden hareketle şairin kırk yaşına kadar yazmayıp geç yaşta yazmaya başlaması vurgulanmıştır. *İlhama erdi* sözcükleriyle de Halil Nihat'ın *Sihâm-ı İlham* (Khaleel, 2019, s. 5) adlı ilk eserine gönderme yapılmıştır. Ayrıca Boztepe'nin eserini, Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv tarzındaki eserinden ilham alarak adlandırdığı için de eleştirildiği düşünülebilir. Halil Nihat da eserinde Nefî gibi dönemin siyasi isimlerini eleştirmiştir. Ancak Nefî hicivleri yüzünden ölüme mahkûm edilecek kadar sert bir üslûba sahip olmasına rağmen Boztepe'nin üslûbu daha yumuşak, incitmeyen, aşağılamayan bir niteliktedir.

İkinci dörtlükte 1920'de Alphonse Daudet'ten *Taraskonlu Tartaren*, *Değirmenimden Mektuplar* ve *Küçük Efendi* adlı romanları çeviren, yalnızca tercüme yapan şairin bir anda yazmaya başlamasına değinilmiştir. Frererler Mektebi'nde Fransızca öğrenen ve bu dilin inceliklerini bilen Halil Nihat Boztepe, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra *Vakit*, *Akşam*, *İstiklâl*, *Alemdar* ve *Tanin* gibi dönemin tanınmış süreli yayınlarında önce Fransızcadan yaptığı tercümeleriyle, daha sonra şiirleri ve edebî yazılarıyla adını duyurmuştur. Ortaç'ın, Trabzon'daki papazların mektebinden alışveriş yaparak Fransızca öğrendiğini belirttiği şair, tercümelemlerle Fransızcasını iyice geliştirmiş, beğenilen, sağlam tercümelemler yapmıştır. Dörtlükte hamsi balıkları ve eleminin Karadeniz gibi coşması ifadeleriyle de Halil Nihat'ın Trabzon'lu olmasına gönderme yapılmıştır.

Üçüncü dörtlükte Halil Nihat'ın mizah yazarı ve nüktedan bir kişi olarak tanınmasına rağmen neşesinin göstermelik olduğu, kendisini yakından tanıyanların şairin kalbinin nasıl olduğunu bildikleri belirtilmiştir. Bekâr olan ve

yalnız yaşayan Boztepe, ömrünün son yıllarında zor günler geçirmiştir. Ölümünden birkaç yıl önce bir gözünü kaybetmesi, kalbinin yetersiz çalışması gibi sağlık sorunlarını nükteli bir şekilde anlatan şairin aslında psikolojisinin bozulduğu, uyku hapi yutarak yaşamına son vermesinden de anlaşılmaktadır. Yusuf Ziya, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler* kitabında şairin son yılları hakkında bilgi vermiştir:

Ölümünden birkaç yıl önce bir gözünü kaybetti. Kendi kendisini şöyle teselli ediyordu: -Bu yaştan sonra bana bir göz çok bile! Daha sonra kalbi yetersiz çalışmaya başladı. Yürüyemiyor, çalışmıyor, nefes alamıyordu. Tek talihi sahici bir dost evinde yaşamaktı: İbrahim Alâattin'in... Nihayet bir gece ölüme elini çabuk tutması için yardım etti; çok sayıda uyku hapi yuttu ve edebiyatımızın bu 'çiçekle nîm bozulmuş, rakik siması' gülmeyi çoktandır unutmuş gözlerle sonsuz uykusuna daldı (Ortaç, 1963, s. 166).

Hiç evlenmeyen Boztepe'nin kavuşması imkânsız olan gizli bir aşk acısı çektiği ihtimali de hüznüne gerekçe gösterilmiştir. Şairin yüzünün gülmesine rağmen mutsuz olması, bazı eserlerine de yansımıştır:

Halka her gün bin letaif söyleyen şair Nihad

Kulbe-i ahzânına bî-neş'e vü muğber döner... (Şenocak, ty., s. 14).

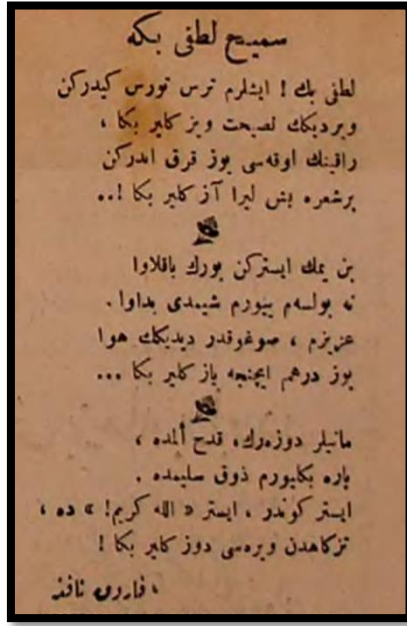
Kalem güler, gönül ağlar... Gören sanır ki şen'im!

Kalem de sözde benimdir, gönül de sözde benim! (Şenocak, ty., s. 14).

Şiir yazmak; emek isteyen, uzun bir çalışma dönemi, bilgi birikimi isteyen ya da kişinin yeteneği doğrultusunda şekillenen bir süreç olmasına rağmen daima tercüme yapan Halil Nihad Boztepe'nin şiir yazmaya başlaması, bir gecede olmuş gibi ifade edilerek mübalağa yapılmıştır. İkinci dörtlükte Boztepe'nin bülbüle, üzüntüsünün de hırçın, dalgalı bir deniz olan Karadeniz'e benzetilmesi, üçüncü dörtlükte de kalbinin kalbura benzetilmesi, şiirdeki mizahi unsurların söz sanatları aracılığıyla elde edildiğini göstermektedir.

5. "Semih Lütfi Bey'e"

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 5. sayısında portre şiirlerin yayımlandığı sütunda Yusuf Ziya'nın şiirlerinin ardından Faruk Nafiz de Semih Lütfi Bey için bir şiir yazmıştır. Semih Lütfi, Sühulet Kitabevi'nin ve *Âyine* mizah gazetesinin sahibidir.



Resim 10. Âyine, 15 Eylül 1337- 15 Eylül 1921, S. 5, S. 2.

Semih Lütfi Bey'e

Lütfi Bey! İşlerim ters türs giderken
Verdiğin nasihat vız gelir bana,
Rakımın okkası yüz kırk ederken
Bir şiire beş lira az gelir bana!...

*

Ben yemek isterken börek baklava
Ne bulsam yiyorum şimdi bedava,
Azizim, soğuktur dediğin hava
Yüz dirhem içince yaz gelir bana...

*

Maniler düzerek, kadeh elimde,
Para bekliyorum zevk-i selimde
İster gönder ister "Allah Kerim!" de
Tezgâhtan veresi düz gelir bana!

Faruk Nafiz

Semih Lütfi (Erciyes) Bey, sonradan Müslüman olan Kayserili bir Ermeni'dir. Lütfi, 1906 yılında Bâbüâli'de Ankara Caddesi'nde Semih Lütfü Kitabevini/ Sühulet Kütüphanesi'ni kurmuştur. Türk yayım hayatına katkı sağlamış önemli isimlerden birisidir.

Faruk Nafiz, ilk dörtlükte Semih Lütfi Bey'e hitap ederek işleri ters gittiği için verdiği nasihatlerin etkisiz olduğunu belirtmiştir. Semih Lütfi'nin çıkardığı *Âyine* gazetesinde yazan ve her şiir için beş lira alan şair, rakının okkasının yüz kırk olduğu bir dönemde aldığı paranın azlığından yakınmıştır. Gazetede yazan diğer yazarlar ve şairler gibi o da "Portreler" başlığı altında yayımlanan bu şiirinde emeğinin karşılığını alamamaktan şikâyetçidir. Kendisi için bir simit-çay bile almayacak kadar cimri bir şahsiyet olan Semih Lütfi için yazarların/şairlerin paralarını ödemek, ciddi bir sıkıntı olmuştur. Faruk Nafiz, onun ruhsal portresini şiiriyle anlatırken gazetede yazan şairlerden Yusuf Ziya da anılarını topladığı *Bizim Yokuş* adlı kitabında onun bu tabiatını, dış görünüşünü, cimriliği nedeniyle öğle yemeğine gitmediğini, dükkânında soba bile yakmadığı için soğuktan parmaklarının morardığını anlatmıştır.

İkinci dörtlükte baklava börek yemek istediğini belirten Faruk Nafiz, aldığı maaşın/paranın azlığı nedeniyle bedava bulduğu her şeyi yediğini söylemiştir. Semih Lütfi'nin birinci dörtlükte bahsettiği nasihatın ne olduğu, ikinci dörtlükte *soğuktur dediğin hava* sözlerinden anlaşılmaktadır. Lütfi'nin para vermemek için havanın soğukluğunu bahane ederek Faruk Nafiz'e içmemesi yönünde nasihatte bulunduğu düşünülebilir. Ancak Faruk Nafiz, bu nasihatini dikkate almaz çünkü yüz dirhem içince alkolün etkisiyle içi ısınmaktadır.

Üçüncü dörtlükte elindeki kadehle gazete için şiir yazan Faruk Nafiz, en yüksek derecedeki zevkiyle Semih Lütfi'den para beklediğini yazmıştır. Dörtlükte Lütfi'nin kendisine bir durum anlatıldığında ya da kendisinden para istenildiğinde "Allah Kerim" diye cevap vermesine de gönderme yapılmıştır. İlk dörtlükte işlerinin ters gittiğini vurgulayan şair, bu dörtlükte Semih Lütfi para göndermezse veresiye olarak, borçlanarak içmeye devam edeceğini belirtmiştir. Nafiz, uygun olmayan anlamında kullanılan "ters gelmek/ters olmak" deyimini, ters sözcüğünün zıttıyla "düz gelir" şeklinde kullanarak Semih Lütfi'nin para gönderip göndermemesinin kendisi için bir problem olmadığını eğer Lütfi para göndermezse de borçlanarak kadehini tutmanın kendisi için uygun olduğunu vurgulamıştır. Çalışanlarına emeklerinin karşılığını vermekte bile cimri davranan Semih Lütfi'nin para verme günü (Perşembe) geldiğinde kederlenmesini, para vermemek için kıvrınmasını Yusuf Ziya Ortaç da hatıralarında detaylı bir şekilde anlatmıştır. Yusuf Ziya Ortaç'ın aşağıdaki anısıyla birlikte ele alındığında şiirin anlamı daha iyi anlaşılmaktadır:

Perşembeleri akşama doğru uğrar, haftalığımlı alırdım... Alırdım'ı söz gelişi söylüyorum size. Almayı düşünür, almayı dener, almayı hayal ederdim. Dükkândan içeri girdim mi, sessiz bir hüznün çökerdi yüzüne. Dili tutulurdu âdeta... Göz göze gelir gülümserdik birbirimize gamlı gamlı... Çekmecenin gözünü çekerdi. Hah derdim içimden, verecek paramı... Derin uzak bir yere bakar, bilmediği bir şeyi arar, düşünür tekrar kapardı. Müşteri gelirdi bir aralık. Kitap alırdı, para verirdi. Eh derdim yine içimden şimdi hatırlar artık... Tekrar cebinden anahtar

çıkartır, kilidi açar, gözü çeker, parayı koyar, yine kapatır kilitlerdi. Sabrım tükenirdi, nihayet. Yerimden kalkar, çekingeng ezik bir sesle: -Ben gideyim, derdim. O kadamla sussam belki de: -Güle güle derdi. Çaresiz eklerdim: -Unuttunuz galiba... Bugün Perşembe... Arkadaşlarla buluşacağız... Geç de kaldım... Anahtar cebinden değil, kuyudan çıkardı sanki... Kilide uymayacak, çekmece açılmayacak diye yüreğim çarpa çarpa beklerdim (Ortaç, 1966, ss. 80-81).

Bergson, gülme kuramında Harpagon'un cimriliğini, Alceste'in katıllığını örnek göstererek kişilerin kusurlarının da gülmeceyi sağlayan önemli unsurlar olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (Bergson, 2011, ss. 79-87). Bergson'un gülmeceyi sağlayan unsurlarla ilgili değerlendirmelerinden hareketle şiirde Semih Lütfi'nin cimriliğinin komikliği sağlayan unsur olarak ele alındığı tespit edilmiştir.

6. "Yusuf Ziya Bey/Portreler"

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 6. sayısında Âyine müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç hakkında bir portre şiir yazılmıştır. Şiirin üzerinde Yusuf Ziya'nın sağ profilden çekilmiş bir fotoğrafı vardır.



Resim 11. Âyine, 22 Eylül 1337- 22 Eylül 1921, S. 6, S. 2.

Yusuf Ziya Bey/Portreler

Uzaktan görenler bir herkül sanır:
Hem göğsü geniştir, hem boyu iri!
Çabuk âşık olur, çabuk usanır
Bu eli bayraklı hece şâiri!...

*

Bir gergin yay gibi bükülmüş kaşı:
Erbab-ı edibe ok atmak için!
Tanrı halk eylemiş bu meslektaş
Yahya'yı hiddetten çatlatmak için!...

*

İsterse şeytanı oynatır “Çimdik”
Düstursuz provasız girer her yere!
Harb-ı umumide gezdi de dimdik
Onu alamadı kimse askere!... Âyine

1910 yılında henüz Vefa İdadisi'nde öğrenci iken şiir yazmaya başlayan Yusuf Ziya Ortaç, 1914'te *Kehkeşan* dergisinin açtığı yarışmadaki birinciliğiyle adını duyurmuştur. *İctihat* dergisinde şiirlerini yayımlarken tanıştığı Rıza Tefvik, onun Ziya Gökalp'le tanışmasına aracı olmuş; bu tanışmadan sonra Yusuf Ziya, aruz vezninden hece veznine geçmiştir (Safi, 2015, s. 59). Şiire aruzla başlayan şair, şöhretini hece vezniyle yazdığı şiirleriyle yapmıştır. Ortaç, ömrünün sonuna kadar hecenin sadık bir uygulayıcısı olmuştur. Şiirlerinde genellikle kadına duyulan aşk üzerinde duran şair, ölüm gerçekleşince en değerli unsur olarak gördüğü kadının yok olacağını ve ölen kişinin aşktan mahrum kalacağını düşünmüş; şiirlerinde aşksız kalan kişilerin, sevmeyenlerin yaşamadığı izlenimini vermeye çalışmıştır.

İlk dörtlükte dış görünüşü hakkında bilgi verilen Yusuf Ziya, göğsünün genişliği ve boyunun uzunluğu nedeniyle Herkül'e benzetilmiştir. Çabuk âşık olan çabuk sıkılan şair, hece veznine geçmelerine rağmen aruz vezniyle de yazan dostlarını, kendisinin de içinde yer aldığı hecenin beş şairi olarak adlandırılan gruptaki diğer şairleri hicvetmesi nedeniyle kavgacı anlamında kullanılan “eli bayraklı” deyiimi ile nitelendirilerek eli bayraklı hece şairi olarak değerlendirilmiştir.

İkinci dörtlükte Yusuf Ziya'nın tanınmış edebî şahsiyetleri hicvetmesi ve Yahya Kemal'le ilişkisi ele alınmıştır. Türk Ocağı'nda tanışan iki şair arasında sürekli bir sürtüşme söz konusudur. Yahya Kemal, Yusuf Ziya'nın şairliğini eleştirirken Yusuf Ziya da Yahya Kemal'i mukallitlikle suçlamıştır (Ozansoy, 2015, s. 269). Ozansoy'un “Rintlerin Ölümü” şiiri hakkında söylediklerini *Yahya Kemal saltanatçısıdır* olarak yorumlayan ve sinirlenen Yahya Kemal'in Ozansoy, Galatasaray Lisesi'ndeki dersinden çıktığında caddede ona bastonuyla saldıran küfürler savurması, Yusuf Ziya'yı da öfkelenmiştir ve *Akbaba*'da

Ozansoy'u sıksa, Yahya Kemal'i de havaya kaldırdığı elindeki bastonuyla kocaman gösteren bir karikatür bastırmıştır (Ozansoy, 2016, s. 256). Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*'de Yahya Kemal'i şu sözleriyle de eleştirmiştir:

Türkçeyi aruz ile en güzel dile getiren büyük şairimiz, başlangıçta: Çıplak yerine üryan, testi yerine sebu, taç yerine efser, koku yerine bû kelimelerini kullanan şairdi! ...Yahya Kemal hecenin beş şairinden sonra Türkçecidir... Yahya Kemal'i memnun etmek mi? Bu yalnız kendisini beğenmekle olmazdı. Başkalarını da beğenmeyecektiniz. Hem de şöyle böyle başkalarını değil, Ahmet Haşim'i bile... Mehmet Âkif'i bile... Tefvik Fikret'i bile... (Ortaç, 1963, s. 138).

Bütün bu sürtüşmelere rağmen iki şair arasında Yusuf Ziya Ortaç'ın Yahya Kemal'den etkilendiğini gösteren benzerlikler söz konusudur. Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akından Akına" şiiriyle Yahya Kemal'in "Akıncılar" şiiri; Yusuf Ziya Ortaç'ın Faruk Nafiz Çamlıbel ile birlikte hazırladıkları *Ah İzmir* kitabında yer alan "Eğil Dağlar Eğil" şiiriyle Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar Eğil (İstiklal Harbi Yazıları)* eseri arasındaki benzerlikler, bu etkilenmeyi gösterir niteliktedir. İki şair karşılaştırıldığında Yahya Kemal'in insanları hayal ettiği müddetçe; Yusuf Ziya'nın ise insanı sevdiği kişiyle duygu alışverişi yaptığı sürece yaşatması (Önal, 1986, s. 36) dikkat çekicidir.

Tahir Alangu'nun, Ömer Seyfettin'in anı defterinden aktardığı Yusuf Ziya ile ilgili görüşlerinde Yusuf Ziya ve Yahya Kemal'i karşılaştırdığı, millî vezin fatihi olarak tanımladığı Yusuf Ziya'nın Yahya Kemal'den daha iyi yazdığı belirtilmiştir:

Bu mümkün değil... Bu çocuk millî veznin fatihidir. Yahya Kemal filan onun gibi olsun yazamadılar. Hem ömürleri oldukça da yazamazlar. Fakat yazık ki hususi hayatı muvazenesiz! Pek berbad! Onun edebiyattaki mevkiini hiçbir vakit işgal edemeyecek...(Alangu, 1968, s. 386).

Üçüncü dörtlükte Yusuf Ziya Ortaç'ın Çimdik müstearıyla yazdığı hicivleri nedeniyle şeytanı oynattığı vurgulanmıştır. Dörtlükte şairin askerlikle ilgili durumuna da gönderme yapılmıştır. Ortaç, askere gittikten bir süre sonra hastalandıktan veya yaralandıktan sonra evine gönderilmiş ve bir daha askere çağrılmamıştır. Şair, *Göç* adlı otobiyografik romanında askere çağrıldığını, askere gittikten sonra Kâğıthane sırtlarında yapılan bir talim sırasında hastalandığını ve evine gönderilerek uzun süre hastalığıyla boğuştuğunu belirtmiştir. "Yarınkı Asker" başlıklı şiirinde ise evine dönüş sebebi olarak hastalandığı değil de yaralandığı söz konusu edilmiştir (Çıkla, 2010, ss. 18-27). Şiirdeki askere gitmediğine dair ifadelerin şairin askerdeki hastalanış veya yaralanıştan sonra devam eden I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katılmayı, çağrılmayı ile yorumlanabilir.

Âyine imzasıyla yayımlanan bu şiirde Yusuf Ziya'nın kusurları üzerinden gülmece sağlanmaya çalışılmıştır. Şairin şıpsevdi olması, kavgacı bir karaktere sahip olması, askerliğini yapmamış olması hicvedilmiştir.

7. “Faruk Nafiz Bey/Portreler”

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 7. sayısında Âyine imzasıyla “Faruk Nafiz Bey/Portreler” başlıklı gazetede son portre şiir yayımlanmıştır. Şiirin üzerinde uzun burnu, baygın bakan iri gözleriyle takım elbiseli, fesli, elleri cebinde, kamburu çıkmış bir hâlde duran Faruk Nafiz'in sol profilden çizilmiş bir karikatürüne yer verilmiştir.



Resim 12. Âyine, 29 Eylül 1337- 29 Eylül 1921, S. 7, S. 2.

Faruk Nafiz Bey/Portreler

Benzi kıpkırmızı, ruhu sapsarı,
Vücudu ipince, omuzları dar,
Kıvrıcık bir kalpak gibi saçları
Geçmiş ensesinden alnına kadar...

*

Sormayın, yüzünü bilmez şairin;
Mahallelerinde gezen bekçiye:
Görmek isterseniz onu siz girin
Ya baklavacıya, ya börekçiye!

*

Düşünür, söylemez nedir desen de
 Aynı gözle bakar boşa, doluya.
 Farkında olmadan hatta geçende
 Gidip de dönmüştü (İnebolu) ya... Âyine

“Anadolu gerçeğini ilk yansıtan” (Birinci, 2000, s. 333) şair olarak tanınan Faruk Nafiz Çamlıbel, memleket edebiyatının başlangıcı kabul edilen 1922 yılındaki “Han Duvarları” isimli şiiriyle Anadolu’yu yeni bir devletin coğrafyası ve Türk milletinin mekânı olarak belli bir fikri zemine oturtmuş; gerçekçi bir yaklaşımla Anadolu’yu ele almıştır (Saltık, 2010, s. 25). İlk şiirlerini Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî etkisinde aruz vezniyle yazan Faruk Nafiz’in, ülkenin işgal altında olduğu savaş yıllarında etkili olan Millî Edebiyat akımı ve Yahya Kemal’in etkisiyle şiir anlayışında değişiklik olmuştur (Safi, 2015, s. 61). Şair ilk şiirlerini yayımladığı zaman, Fecr-i Âtî şairleri eserlerini vermiş ve bu şairlerden de Ahmet Haşim önemli bir isim kabul edilmiştir. Aynı dönemde Avrupa’dan dönen ve beyitleri dillerde dolaşan Yahya Kemal ise başka bir şiir anlayışını savunmaktadır (Enginün, 2004b, s. 189). İkinci Meşrutiyet döneminde Türk edebiyatını derinden etkileyen halka doğru gitme hareketi, Faruk Nafiz’i de etkilemiş; şairin memleket edebiyatının içinde yer almasında etkili olmuştur:

İkinci Meşrutiyet devrinde halka doğru gitme hareketi Türk edebiyatını temelinden etkilemiştir. İlk gençlik yıllarında bu akımın kuvvetle tesiri altında kalan Faruk Nafiz, başlangıçta aruz vezni ile romantik şiirler kaleme alırken daha sonra milliyetçi ve memleketçi harekete katıldı, hatta Cumhuriyet’in ilk yıllarında onun şampiyonu oldu. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’e karşı bu akımın en büyük temsilcilerinden birisi olarak alkışlandı (Kaplan, 2004, s. 29).

Birol Emil, memleket edebiyatının öncülerinden kabul edilen Faruk Nafiz’in “Cumhuriyet devri Türk şiirinde aruz ve heceyi aynı güzellik, mükemmellik ve tabiilikle kullanan tek şairimiz” (1998, s. 250) olduğunu belirtmiş ve her iki vezni de aynı güzellikte kullanan şairin dile hâkim olmasının önemine değinmiştir (1998, s. 251). Devrinin en kudretli şahsiyeti (Enginün, 2004b, s. 190) olarak bilinen Faruk Nafiz, “Sanat” şiirinde şiir anlayışını belirtmiştir. Memleket edebiyatının önemini farkına varan şair, bu şiirinde Anadolu insanı ve coğrafyasıyla Batı’yı, Batı sanatlarını karşılaştırmıştır. 1922 yılında edebiyat öğretmeni olarak Kayseri’ye atanmasıyla Anadolu’yla tanışan şair, “Han Duvarları” şiirinde İstanbullu aydınlı Anadolu halkının kaynaşmasını ele almıştır. “Faruk Nafiz, Anadolu’yu anlatmayı Cumhuriyet devri şairlerine estetik bir gaye olarak da gösterir.” (Kaplan, 2002, s. 309).

İlk dörtlükte Faruk Nafiz’in fiziki özellikleri anlatılmış, ömrünün son yıllarına kadar sigara ve alkol kullanan şairin benzinin kırmızılığına rağmen ruhunun

solgunluğu, vücudunun inceliği, saçlarının kıvrıcıklığı vurgulanmıştır. Fikret Adil, şairle yaptığı mülakatının başlangıcında “saçları bildiğimiz Parnassien şairlerinki gibi değildir. Kıvrıcık ve muntazamdır.” (Adil, 1928) ifadesine yer vermiştir. Halkevleri için kendisinden dört manzum piyes yazması istenilen Faruk Nafiz, bir yaz günü Kalamış'ta Belvü Otel'i'ne kapanarak elinde üç piyesle ancak yirmi beş kilo vermiş olarak çıkmıştır. Şairin vücudunun inceliğiyle üç ayda yirmi beş kilo vererek çıktığı bu olaya gönderme yapılmıştır. Üç ay boyunca kapalı kaldığı otel odasında bunalmaktan guatr olan şairin gözleri dışarı fırlamış, nabızı ise dakikada yüz yirmi atmaya başlamıştır. Şiirin üzerindeki şairin fotoğrafında da gözlerinin iriliği ve zayıflığıyla yine bu olay hatırlatılmak istenmiştir.

İkinci dörtlükte mahalledekilerin güvenliğinden sorumlu olan ve mahalle sakinlerini tanıyan bekçinin Faruk Nafiz'i tanımadığı; şaire ulaşmak isteyenlerin onu baklavacı ya da börekçiye bulabileceği belirtilmiştir. Faruk Nafiz'in güzel yemeği sevmesi, İstanbul'un Pandeli, Lebon gibi en meşhur yerlerinde yemek yemesi, çevresi tarafından da bilinen özelliklerindedir. Şairin çeşit çeşit peynir ve reçellerin olduğu kahvaltılı sofralarının zenginliği, Yusuf Ziya'nın anılarında da anlatılmıştır. Faruk Nafiz'in sürekli olarak gittiği belirli mekânlar vardır. Sultanahmet, Şehzadebaşı ve Beyazıt'taki kahvelere özellikle Küllük'teki edebiyat sohbetlerine katılan şair, bazen Hisar'da kalenin altındaki balıkçı kahvesinde, Emirgan Çınaraltı kahvesinde, *Nedim* dergisinin bürosunda, Fuad Şemsi Bey'in evinde, Maçka Palas'ta, Park Otel'in lokanta ve pastanesinde, Sultanahmet'teki Akademi Kırathanesi'nde, Şehzadebaşı'ndaki Ferah tiyatrosunun karşısındaki Halk Kırathanesi'nde, Emirgan'da Mehtap Kafeterya'sında, Aşçı Çavuş'un Lokantası'nda, Kapri Kır Kahvesi'nde, Darü'ttalim Kırathanesi'nde, Lebon Pastanesi'nde, Degüstasyon Lokantası'nda, Pandeli'de dostlarıyla görüşmüş; bu mekânların müdavimi olmuştur. Dersleri dışındaki zamanları bu mekânlarda geçiren şairin en büyük zevklerinden birisi de ömrünün son demlerine kadar dostlarıyla yaptığı Boğaz gezintileridir. Denizi ve deniz gezintilerini çok seven şair, Samsun vapuruyla çıktığı Akdeniz gezintisinde Fethiye-Kaş dolaylarındayken kalp krizi geçirerek (Somuncu, 2019, ss. 10-63) hayata veda etmiştir.

Üçüncü dörtlükte şairin düşünceye dalması ve kimseye bu düşüncelerinden bahsetmemesi, boşa ve doluya aynı gözle bakmasıyla tarafsızlığı belirtilmiştir. 1921 yılının ilk gününde Millî Mücadeleye katılmak için Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Vâlâ Nüreddin ve Yusuf Ziya, Ankara'ya doğru yola çıkmıştır. İnebolu üzerinden Ankara'ya gitmeye çalışan bu dört genç, Kurtuluş Savaşı Anadolu'sunun giriş kapısı durumundaki İnebolu'da geçirdikleri zorlu on beş günün ardından Nazım Hikmet ile Vâ-Nû'ya Ankara'ya geçiş izni verilmiş üstelik de herkese on lira harcırah çıkarken onlara yüz lira çıkmıştır. Yusuf Ziya'nın ve Faruk Nafiz'in ise sicilleri uygun olmadığı için Ankara'ya

gitmelerine izin verilmemiş; iki şair, İnebolu'dan İstanbul'a geri gönderilmiştir (Öztürk, 2017, s. 65; Nureddin, 2018, ss. 65-77; Somuncu, 2019, s. 15; Çelik, 2021). İki şairin yaşadığı bu talihsizlik, bazı mizah gazetelerine konu olmuştur. Şiirdeki şairin farkında olmadan İnebolu'ya gidip dönmesi ifadesiyle bu olaya telmih yapılmıştır:

Son derece heyecanlı ve dertli on beş gün bekledikten sonra bir gün komiser, Yusuf ziya ile Faruk Nafiz'i davet etti. Yüreğimiz cızladı. Demek bizi küçük buldular, adam yerine koymadılar. O meşhur Hececileri içeri alıyorlar. Bizi ise açıkta demirleyen vapura yollayacaklar. Meğer durum tam tersineymiş: Yusuf Ziya ile Faruk Nafiz'in İstanbul'a geri gönderilmeleri karar altına alınmış. Çünkü –lâhavle!- seciyesizmişler. Kullanılan tabir buydu. Ne insafsızlık... Ve üstelik Ankara'da münasip görülen bu yafta uzun müddet üzerlerinden kalkmadı. İstanbul'daki gazetelerin mizah yazarlarına sermaye oldu (Nureddin, 2018, s. 77).

Yusuf Ziya'nın ve Faruk Nafiz'in *Alemdar* gazetesinin yazarı olması ayrıca Nafiz'in Ferit Paşa tarafından nişanla ödüllendirilmesi, iki şairin Ankara'ya kabul edilmemesine ve seciyesiz olarak nitelendirilmelerine neden olmuştur.

Şiirde Faruk Nafiz'in fiziki özelliklerinin ve yemeğe düşkünlüğünün mübalağa edilerek anlatılması aynı zamanda şiirin üzerinde yer alan karikatüründe şairin vücudunun orantısız bir şekilde çizilmesi, gülmeceye neden olmaktadır. Şiirin son dördlüğünde belirtilen şairin İnebolu'ya farkında olmadan gidip dönmesi de gülmeceye neden olan bir diğer unsurdur. Üstünlük Kuramı açısından değerlendirildiğinde şiiri okuyan kişinin, Faruk Nafiz'in yaptığı yanlışlığı/dalgınlığı kendisinin yapmayacağından emin olmasıyla kendisini şairden üstün hisseder. Hissettiği rahatlama hoşuna gider ve gülmeye başlar.

Sonuç

Edebiyat ve güzel sanatlar arasındaki etkileşim çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatın resim sanatıyla ilişkisini oluşturan bağlardan bir tanesi de portre şiirdir. Portre şiirler edebî şahsiyetlerin fiziki ve ruhsal portrelerinin, yaşam tarzlarının eserlerini nasıl etkilediğini anlamak açısından önemli birer malzemedir. Manzum ya da mensur portre çalışmaları edebî şahsiyetlerin çevresi tarafından nasıl bilindiği, bir edebî şahsiyetin diğerine hangi sebeple hangi bakış açısıyla baktığını tespit etmeyi kolaylaştırıcı çalışmalar olması bakımından önemlidir. Çağımız edebiyatında genellikle hatıra türündeki eserlerin içerisinde yer verilen portre çalışmaları, *Âyine* gazetesinde portre şiir şeklinde yayımlanmıştır. *Âyine* mizah gazetesindeki bu şiirler, portresi tasvir edilen edebî kişileri yakından tanıyan şairler tarafından yazıldığı için hem edebî şahsiyetlerin birbirleriyle olan ilişkilerini göstermesi hem de şairlerin karakterlerini yansıtmaları açısından edebiyat tarihimiz için önem arz etmektedir. Derginin türüne uygun nitelikte mizahi bir özellik gösteren portre şiirlerde Bergson'un gülme kuramı, Zıtlık/Uyuşmazlık kuramı, Üstünlük kuramı gibi

mizah kuramlarından, söz sanatlarından ve görsel unsurlardan yararlanılarak gülmececinin sağlandığı belirlenmiştir.

Çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirler daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirlerle mukayese edilmiş, önceki dönemdekilerin genellikle değer verilen şahsiyetler için yazıldığı, *Âyine* dergisindeki portre şiirlerin ise aynı dönemde yaşayan şairlerin/shahsiyetlerin birbirlerinin kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür. Bu çalışmayla portre şiirin yalnızca saygı duyulan şahsiyetleri yüceltme amacıyla yazılmadığı, şahsiyetlerin kusurlarının da bu tür aracılığıyla ele alınabileceği görülmüştür.

Gazetede mizahi nitelikteki portre şiirler değerlendirilirken şairlerin hayat hikâyelerinden, çevreleriyle ilişkilerinden, eserlerinden, kişilik özelliklerinden yararlanılmıştır. Özellikle şairlerle ilgili anekdotlar, şiirlerin yorumlanmasını kolaylaştırmış; böylelikle şiirde kullanılan, ilk bakışta anlamsız gelen ifadelerin, gönderme yaptığı unsur/olay ortaya çıkarılmıştır. Tespit edilen bu şiirler, portre şiir geleneği içerisinde değerlendirildiğinde özellikle Tevfik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'sinin "Aveng-i Tesâvir" adlı bölümünde yer alan portre şiirleriyle mukayese edildiğinde *Âyine*'deki portre şiirlerin "Aveng-i Tesâvir" deki şiirlerden farklı olarak yayımlandıkları, derginin türüne/içeriğine uygun bir şekilde mizahi bir üslupla yazıldıkları ve şiirlerin üzerinde ilgili şairin karikatürüne yer verildiği görülmüştür. Tablo altı şiir/karikatür altı şiir özelliği taşıyan bu şiirlerden yalnızca Semih Lütfi Bey için yazılan şiirde karikatürden yararlanılmamıştır. Ele alınan şiirler, resim altı şiir ve portre şiir geleneklerinin kesişiminde bulunan özgün şiirler olması açısından da önemlidir. Daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirler genellikle sevilen, üstat kabul edilen, saygı duyulan şairler/shahsiyetler için yazılırken çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirlerin şairlerin/shahsiyetlerin zaaflarını/kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür.

Yusuf Ziya, ilk üç portre şiirinin ilk dördlüğünde şairlerin fiziki görünüşlerini tasvir ederken Halil Nihat için yazdığı şiirin ilk dördlüğünde, Faruk Nafiz de Semih Lütfi için yazdığı şiirde Lütfi'nin fiziksel özelliklerine değinmemiştir. Gazetede diğer portre şiirlerde tasvir edilen kişilerin fiziki özelliklerine de yer verilirken Halil Nihat ve Semih Lütfi için yazılan şiirlerde şahsiyetlerin dış görünüşünden ziyade kişilikleri, yaptıkları eleştirilmiştir.

Gazetede altı portre şiirde şairlerin fotoğraflarına/karikatürlerine yer verilirken Faruk Nafiz'in Semih Lütfi için yazdığı şiirde görsel kullanılmamıştır. Bu portre şiirin diğer şiirlerden bir farkı da Semih Lütfi'nin şiirde ağır bir şekilde eleştirilmesi olmuştur. Faruk Nafiz'in *Âyine*'nin 5. sayısında yazdığı bu şiirine gazetenin 7. sayısında yayımlanan kendisiyle ilgili, "Âyine" imzalı şiir cevap niteliğindedir. Karşılıklı atışma şeklindeki iki şiirde benzer unsurların varlığı dikkat çekmektedir. Yemek yemeyi çok seven, baklava

börek yemek istediğini ancak parasını alamadığı için ne bulduysa yediğini belirten ve rakının pahalılığından şikâyet eden Nafiz'e cevap olarak yazıldığını düşündüğümüz son portre şiirde kendisini arayanların onu baklavacıda, börekçide bulacağını belirtmesi ve çok fazla alkol kullandığına gönderme yapılarak yüzünün kırmızılığının vurgulanması, iki şiirde de benzer unsurların kullanılması “Âyine” imzalı bu şiirin gazetesinin sahibi Semih Lütfi tarafından yazıldığı izlenimini vermektedir. Kendisi hakkında Faruk Nafiz'in yazdığı şiire sinirlenen ancak hoşgörü çerçevesinde davranan Semih Lütfi, aynı yöntemle şaire cevap vermiştir. Bu bilgilerden hareketle Yusuf Ziya için yazılan gazetede “Âyine imzalı diğer şiirin de Semih Lütfi tarafından yazıldığı düşünülebilir.

Kaynakça

- Adil, F. (20 Ekim 1928). Faruk Nafiz'le Bir Konuşma. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alangu, T. (1968). *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: May Yayınları.
- Anar, T. (2009). Gözün Vicdanı: Tanpınar ve Resim. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (423), 32-33.
- Ayvazoğlu, B. (2009). Edebiyat ve Resim Elele. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 423, 4-5.
- Bergson, H. (2011). *Gülme -Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* (3. bs.) (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Birinci, N. (2000). *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Buğra, H. B. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Çağın, Ş. (2022). *Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çelik, A. (2021). 100 Yıl Evvel Ankara'dan Nazım Geçti. 30.10.2021 tarihinde <https://solfasol.tv/100-yil-evvel-ankaradan-nazim-gecti/> adresinden erişildi.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çıkla, S. (2010). *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Çıkla, S. (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*. Ankara: Akçağ Yay.
- Donbay, A. (2009). *Orhan Seyfi Orhon Hayatı, Gazeteciliği, Fikri ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Emil, B. (1998). *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ener Su, A. (2017). *1900-1928 Yılları Arası Mizah Gazete ve Dergilerinin İncelenmesi* (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Enginün, İ. (2004a). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Enginün, İ. (2004b). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2009). Romanlarda Resim ve Ressamlar. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (423), 16-17.
- Erdoğan, M. (2014). *Áyine Dergisi'nin İnceleme ve İndeksi (Seçme Metinler)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi. İstanbul.
- Gezgin, H. S. (1999). *Edebî Portreler* (B. Ayyazoğlu, Haz.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir, *Türkbilig* (10), 3-16.
- İskender, K. (1997). Portre. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (C. 3, ss. 1504 - 1505). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2011). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Kaplan, M. (2002). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). *Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005a). *Şiir Tahlilleri I- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005b). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaaliğlu, S. K. (1969). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karaca, A. (2010). İkinci Yeni Şiiri ve Resim. *Turkish Studies - Language and Literature*, 5(2), 281-312.
- Karakışla, Y. S. (2015). *Eski İstanbul'un Delileri Pazarola Hasan Bey 1885-1926*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Khaleel, Z. (2019). *Halil Nihat Boztepe'nin Ayine-i Devran Adlı Eseri Üzerinde Şekil Bilgisi Çalışması* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Kolcu, H. (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mecdi Sadrettin. (1929). Celâl Sâhir Bey. *Sevdiklerimiz-1*. İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Nureddin, V. (2018). *Bu Dünyadan Nazım Geçti*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Okay, O. (2017). *Silik Fotoğraflar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ortaç, Y. Z. (1963). *Portreler*. İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Ozansoy, H. F. (2015). *Edebiyatçılar Çevremde*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ozansoy, H. F. (2016). *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Önal, M. (1986). *Yusuf Ziya Ortaç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Özcan, N. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdemir, E. (1990), *Portre. Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özgül, M. K. (1986). *Halid Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkanlı, Ü. (2006). *Sanat ve Sanatçı Bağlamında Portre ve Otoportre* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Özkırımlı, A. (1991), *Biyografi. Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Öztürk, Y. (2017). *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları
- Safi, İ. (2015). *Eskiler (Şiir ve Nesir)*. Â. Gür ve E. Engin (Ed.), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saltık, E. (2010). *Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Şiirinde Anadolu* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Somuncu, S. (2019). *Sesini Arayan Şair Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı-Sanatı-Şiirinin Kaynakları*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Şenocak, K. (ty.). *Yanardağ Şairimiz Halil Nihat Boztepe*. İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Tağızade Karaca, N. (1992). *Celal Sahir Erozan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tağızade Karaca, N. (2003). II. Meşruiyet Dönemi Türkçenin Sadeleşme Tartışmalarında Celal Sahir Erozan. *İlmî Araştırmalar Dergisi* 16. s. 55-64. Erişim Linki: 30.03.2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73468> adresinden erişildi.
- Tanpınar, A. H. (1985). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (2005). *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük. 30.03.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Uzun, M. İ. (1992). Halil Nihat Boztepe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 322-323). 30.03.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/boztepe-halil-nihat> adresinden erişildi.
- Yalçın, M. (2010). Halil Nihat Boztepe. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* içinde (C. 1, s. 243). İstanbul: YKY Yayınları.
- Yücebaş, H. (1960). *Yedi Şairden Hatıralar*. İstanbul: Nuri Dizerkonca Matbaası.

Portre Şiirler

Âyine. Mizah Dergisi. Millî Kütüphane, Yer No: 1956 SC 6.

Âyine. (22 Eylül 1921). Yusuf Ziya Bey/Portreler, (6), 2. (22 Eylül 1337).

Âyine. (29 Eylül 1921). Faruk Nafiz Bey/Portreler, (7), 2. (29 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (25 Ağustos 1921). Halid Fahri Bey/Portreler. *Âyine*, (2), 2. (25 Ağustos 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (1 Eylül 1921). Celâl Sâhir Bey /Portreler. *Âyine*, (3), 2. (1 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (8 Eylül 1921). Orhan Seyfi Bey/Portreler. *Âyine*, (4), 2. (8 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (15 Eylül 1921). Portreler: Halil Nihad Bey. *Âyine*, (5), 2. (15 Eylül 1337).

Faruk Nafiz. (15 Eylül 1921). Semih Lütfi Bey'e. *Âyine*, (5), 2. (15 Eylül 1337).

KAZAK TÜRKÇESİNDE RUSÇADAN GERİ ÖDÜNÇLENEN KELİMELER*

*Gülmira OSPANOVA***

Öz: Tarih boyunca çeşitli Türk halkları ile Rus halkı arasındaki ilişkiler; siyasi, ticari, sosyal ve kültürel boyutlarda komşuluk içerisinde bazen de savaş şartlarında sürdürülmüştür. Dolayısıyla karşılıklı etkileşimin dil alanında da olması, doğal ve kaçınılmaz olmuştur. Türkçenin Rusçadan çok sayıda kelime aldığı gibi tersi bir gelişme de söz konusudur. Bu serüvende Türkçe, alıcı dil olmakla birlikte verici dil ve bazen de aracı dil görevlerini üstlenmiştir.

Çalışmada, doğrudan Türkçeden veya yabancı kökenli olup Türkçe aracılığıyla Rusçaya geçen ve daha sonra Rusçadan geri ödünçlenen sözcükler üzerinde durulmuştur. Kazak Türkçesinde hâlihazırda kullanılan ve kullanımdan düşmüş, Rusçadan geri ödünçleme yoluyla gelen bazı sözcükler ele alınmış; bunların Rusçadaki anlamları, Kazak Türkçesindeki anlamları ile kullanım şekilleri incelenmiş; sözcüklerin köken bilgileri açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın amacı, genelde Rusça olarak bilinen sözcüklerin Türkçe kökenli oluşlarına dikkat çekmektir. Ayrıca bu çalışmayla Kazak Türkçesi ile Rusça arasındaki kelime alışverişinde Kazak Türkçesinin alıcı dil konumundayken geri ödünçlemede bulunarak hem dilsel ihtiyaçları karşıladığını hem de söz varlığını zenginleştirdiğini ortaya koymak ve bu konuda yapılacak kapsamlı çalışmalara temel hazırlamak da amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kazak Türkçesi, Rusça, geri ödünçleme, verici dil, alıcı dil, aracı dil.

Reborrowed Words from Russian into the Kazakh Language

Abstract: Throughout history, several Turkic and Russian peoples maintained political, commercial, social, and cultural relations as neighbours and sometimes even under conditions of war. Therefore, it is natural and inevitable that mutual interaction also takes place in the field of language. Just as the Turkish has borrowed numerous words from the Russian, there has also been a reverse development. In this process, Turkish has undertaken the function of donor language and sometimes mediating language as well as the recipient language.

This study focuses on words that are either directly taken from Turkish or that are derived from Russian and then transferred to Turkish. These words are discussed, their meanings in Russian, Kazakh, and Turkish are analyzed, their usage patterns are examined, and their etymology is described. These words,

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 23.08.2022 - 20.12.2022

** Dr.Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Sivas, Türkiye. E-posta: gospanova@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5092-0217.

now in use in Kazakh, are quickly becoming out dated because they were reborrowed from Russian.

The study's objectives are to shed light on the Turkish roots of words commonly associated with Russian and to lay the groundwork for more in-depth research on this linguistic exchange whereupon the Kazakh language is the recipient language in word exchanges with Russian, while it also engages in reborrowing that satisfies both its linguistic requirements and enriches Kazakh vocabulary.

Keywords: Kazakh language, Russian, reborrowing, donor language, recipient language, mediating language.

Giriş

Tarih boyunca çeşitli Türk halkları ile Rus halkı arasındaki ilişkiler; siyasi, ticari, sosyal ve kültürel boyutlarda komşuluk içerisinde bazen de savaş şartlarında sürdürülmüştür. Dolayısıyla karşılıklı etkileşimin dil alanında da olması, doğal ve kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Türkçenin Rusçadan çok sayıda kelime aldığı gibi tersi bir gelişme de söz konusudur. Türkçeden Rusçaya geçen sözcükler bir hayli fazladır. Hayvan adları, yeme içme ve giyim kuşam kültürü, günlük yaşam, tabiat olguları, coğrafi, sosyo-ekonomik, dinî, idari ve askerî kavramlar olmak üzere farklı alanlardaki sözcük alışverişi, bu diller arasındaki etkileşimin yüzlerce yıllık serüveninin bir sonucudur.

Türk boyları, doğu Slav dilleri olan Rusça, Ukraynaca ve Beyaz Rusçanın söz varlığında belirgin izler bırakarak bu dillerin deyimleri ile gramerleri üzerinde de bazı etkiler yapmıştır (Baskakov, 1985, s. 5).

Rus bilim adamları Baskakov ile Abayev, Türk ve Slav dillerinin arasındaki etkileşim süreçlerinin şu beş dönemde gerçekleştiğini belirtmişlerdir:

Birinci dönem (Kiev Knezliği kurulmadan önceki I-VIII. yy.), Slav diyalektlerinin bir taraftan Hun ve İskit-Sarmat boy birliklerine giren İran ve Fin boylarının diyalektleri ile diğer taraftan Hun, Sabir, Hazar ve Bulgar boy birliklerine giren Türk boylarının diyalektleri ile olan karşılıklı etkileşiminin hâkim olduğu dönemdir (Baskakov, 1985, ss. 5-6). Bu dönemde eski Rusçaya Türkçeden *altın, tovar, kağan, kover* vb. sözcükler geçmiştir (Buribayeva, 2012, s. 21).

İkinci dönem (Kiev Knezliği'nin kurulduğu IX.-XII. yy.), eski Rusçanın ilk önce Peçenek boy birliklerinin, Uzların Oğuz boylarının, Tork, Berendi, Kovu, Kayepiç, Bout gibi Türk boy birliklerinin dilleri ile daha sonra ise eski Rusçanın söz varlığını Moğol istilasından sonraki dönemde de büyük ölçüde etkileyecek olan Polovetslerin dili ile daha yoğun etkileşiminin hâkim olduğu dönemdir (Baskakov, 1985, s. 6). Bu dönemde eski Rusçaya Türkçeden *basurman, bogatır', başmak, kamış* gibi sözcükler geçmiştir (Buribayeva, 2012, s. 21).

Üçüncü dönem (Moğol istilasından sonraki dönem, XIII-XV. yy.), eski Rus knezliklerinin vasal devlet olarak Altın Orda'ya bağlı bir şekilde yaşadığı dönemdir. Bu dönemde eski Rusçanın, Altın Orda'nın hüküm sürdüğü geniş topraklarda konuşulan Türk-Kıpçak diyalektlerinin büyük etkisi altında olduğu görülür. Türk-Kıpçak diyalektleri aracılığıyla ise Slav diyalektlerine Arapça ve Farsça alıntılarının yanı sıra Sanskritçe, Çince, Tibetçe, Toharca, Sogdca ve diğer dillerden de alıntılar girmiştir (Baskakov, 1985, s. 6). Bu dönemde eski Rusçaya Türkçeden *ataman, den'gi, karaul, haci, han* vb. sözcükler geçmiştir (Buribayeva, 2012, s. 21).

Dördüncü ve beşinci (Ekim Devrimi'nden sonraki) dönemlerde tam tersi bir gelişme söz konusudur. Çağdaş biçimlerini büyük ölçüde bu dönemlerde kazanan Türk dillerinin söz varlıklarına Rusçanın etkisi olmuştur (Baskakov, 1985, s. 6). Baskakov ile Abayev'in sınıflandırmasını esas alan Buribayeva, dördüncü dönemi Rus kolonizasyonunun hâkim olduğu ve Kazan, Astrahan, Sibirya ve Kırım hanlıkları ile Kafkasya, Orta Asya ve Kazakistan halklarının Rusya'ya tabi olduğu XVI-XIX. yüzyıllar olarak açıklamıştır. Bu dönemde Rusçaya doğrudan Türkçeden veya Türkçe aracılığıyla *başıbuzuk, bahroma, izyum, runduk, kinjal, çalma, efendi* gibi sözcüklerin geçtiğini belirtmiştir. Beşinci dönemi ise XX. yüzyılın başından günümüze dek getirerek eski SSCB halklarının dilsel ilişkilerinin aktif olduğu dönem olarak açıklamış; Kazak Türkçesi ve Özbek Türkçesi gibi Türk dillerinden *akın, basmaç, duşman* gibi sözcüklerin çağdaş Rusçaya bu dönemde geçtiğini kaydetmiştir (Buribayeva, 2012, s. 21).

Kazakistan ile Rusya arasındaki etnik ve dilsel ilişkiler ise takriben Kazak Hanlığı'nın kurulduğu dönemden itibaren başlamaktadır. Kazak-Rus dil ilişkilerini dört dönemde ele almak mümkündür:

1. XVI. yüzyıldan sonraki dönem, Kazak Hanlığı'nın kuruluşundan sonraki dönemden Kazakistan'ın Rusya'ya bağlandığı yıllara kadarki dönemdir.
2. XVIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar süren dönem, Kazak Hanlığı ile Rusya'nın yoğun diplomatik ve ticari ilişkileriyle karakterize edilen bir dönemdir.
3. Sovyet Dönemi
4. Modern Dönem, XX. yüzyılın sonundan (Kazakistan'ın bağımsızlığını almasıyla birlikte) günümüze kadarki dönemdir (Buribayeva, 2012, s. 22).

Kazak Türkçesinin söz varlığındaki alıntı kelimeler, esas itibariyle dört dilden alınmıştır. Bunlar: Arapça, Farsça, Moğolca ve Rusçadır (Kaliyev ve Bolganbayev, 2006, s. 136).

Kazak Türkleri ile Ruslar, kadim zamanlardan beri komşu yaşayan halklardır. Dolayısıyla bu iki halk arasındaki ticari, sosyal ve kültürel ilişkilerin çok eski

zamanlardan beri gelişmeye başladığı bilinmektedir. XVI-XVII. yüzyıllarda komşuluk hayatıyla ve ticari alışverişlerle ilgili ilişkiler geliştiği gibi XVII. yüzyılın 30'lu yıllarından itibaren Kazak topraklarının Rusya İmparatorluğu'na bağlanması, bu ilişkileri daha da artırmıştır. Hiç kesintisiz uzun süren bu süreçte, Rusçadan Kazak Türkçesine çok sayıda kelime geçmiştir. Rusça ödünclemeleri 2 grupta ele almak mümkündür: 1. 1917 Ekim Devrimi'ne kadarki dönem; 2. Ekim Devrimi'nden sonraki dönem. Ekim Devrimi'ne kadar ödünclenen kelimeler, genellikle konuşma dili aracılığıyla olduğu için Kazak Türkçesinin fonetik yapısına uygun hâle getirilmiştir. Günlük hayatta kullanılan nesne adlarından *jäşik* (Rusça *yaşçık*) 'kutu, koli, kasa' bunlardan biridir (Kaliyev ve Bolganbayev, 2006, ss. 144-145).

Tarih boyunca Türkçe, alıcı dil olmanın yanı sıra verici dil hatta aracı dil görevlerini üstlenmiştir. Böylece doğrudan Türkçeden veya Türkçe üzerinden yabancı dillere geçen birçok sözcüğün, dönemin bazı sosyo-kültürel veya politik şartlarından dolayı geri döndüğüne şahit olunmaktadır.

Bazen de verici dil, bir başka dile verdiği bir kelimeyi, o dilde kazandığı ses ve anlam yapısıyla tekrar geri alabilir ki bu tür alıntılara da *geri dönen alıntı* (reborrowing) denir. Bu tür alıntılar, Çince, Farsça ve Rusça gibi eski komşuları ile Türkçe arasında oldukça boldur (Karaağaç, 1997, s. 508).

Yöntem

Çalışmada, doküman tarama yoluyla elde edilen 26 sözcük üzerinde durulmuştur. Sözcük seçiminde gerek edebî eserlerde gerekse günlük konuşmalarda sıklıkla karşılaşılan söz varlığı olmasına dikkat edilmiştir. Alfabetik sıraya göre verilen sözcüklerin hem Rusçadaki hem de Kazak Türkçesindeki biçimleri, anlamları ve etimolojileri açıklanmaya çalışılmış; Kazak Türkçesindeki kullanımlarına örnekler verilmiştir. Geri ödünclenen sözcüklerin tespitinde Radloff, Baskakov, Fasmer, Şipova, Eren gibi bilim insanlarının çalışmaları başta olmak üzere bazı etimolojik, açıklamalı sözlükler ve 15 ciltlik *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi* (Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü) gibi çeşitli çalışmalardan istifade edilmiştir.

İnceleme

1. Artel' ~ Артель (Ortaklık)

Rusça *artel'* 'ortaklık' anlamına gelen Türkçe ödünclemedir. Dmitriyev'e göre kökeni, Tobol Tatarcasındaki *urtalay* veya Tatar ve Başkurt Türkçelerindeki *art il* 'arkadaki halk; rezerv' sözcüklerine dayanır (Şipova, 1976, s. 39). Fasmer'in sözlüğünde, *artel'* 'zanaatçılar veya işçiler birliği, ortaklık, kooperatif' demektir. Fasmer, sözcüğün Türkçe kökenli olduğunu kabul etmekle birlikte Miklosich ile Preobrajenskiy'nin Türkçe *ortak* sözcüğüne dayandırdıkları etimolojiyi asılsız, Dmitriyev'in etimolojisini ise doğru bulur (1986, c. 1, s. 89).

Artel, Kazak Türkçesine Rusçadan ödünçlenen bir sözcük olmasına rağmen kökeni Türk dillerine dayanmaktadır. Preobrajenskiy, Goryayev gibi leksikografların belirttikleri gibi Tatar Türkçesinde *ortak* ve *el* sözcüklerinin birleşmesinden oluşarak ‘birlik, ortaklık’ anlamını verir. Budagov da *artel*’in Türkçe *orta*, *ortak* sözcükleriyle ilişkisine dikkat çeker. Böylece Rusçaya Türkçeden ödünçlenen bu sözcük, geri ödünçleme yoluyla alınmıştır:

Sodan keyin artel’ uyımdastı da, men müşesiniñ birewi bolıp kirdim. (Ondan sonra ortaklık kuruldu, ben de bir üyesi olarak girdim.) (QTQES, s. 42).

Rusçada /o/, vurgusuz telaffuz edildiği zaman /a/ olarak okunduğu dikkate alındığında, hem orta/ ortak sözcüklerindeki /o/’ların Rusçanın ses kurallarına uydurulması hem sözcüklerin birleşmesi hem de ses düşmesi yoluyla nihai *artel*’ biçimini aldığı söylemek mümkündür. Kazak Türkçesine de Rusça yazılışı ile telaffuzu değişmeden geri ödünçlenmiştir.

2. Aul’ny ~ Аульный ~ Awılñay (Köy muhtarı)

Rusçada *aul* ~ *аул*, Dal’in sözlüğünde ‘köy, nahiyе, kasaba; (Tatar, Başkurt, Kırgız ve birçok Kafkas halklarında) köy veya oba’ anlamındadır. Uşakov, Dmitriyev, Ogiyenko ve Fasmer’in sözlüklerinde de aynı anlamda Türkçe bir sözcük olarak geçmektedir (Şipova, 1976, s. 41). Ojegov’un sözlüğünde de *aul* ismi ‘(Kafkasya ile Orta Asya’da) köy’ anlamındadır, sıfat olarak eril cins *aul’ny*, orta cins *aul’noye* ve dişil cins *aul’naya* biçimleriyle geçmektedir (Ojegov, 2006, s. 19).

Birçok Türk lehçesinde var olan bu sözcük, Kazak Türkçesinde *awıl* ‘köy’ şeklinde kullanılır. Eski Türkçede *ağ-* ‘kuşatmak, sarmak, çevrelemek’ köküne fiilden isim yapım eki *-ıl* eklenmek suretiyle oluşan *ağıl*, ‘hayvanların gecelediği, çitle çevrili yer’ anlamında kullanılırdı. Günümüzde de bazı Türk lehçelerinde aynı anlamı ifade etmektedir. Kazak Türkçesinin fonetik yapısında, iki ünlü arasındaki /ğ/, /uw/’a dönüşür. Bazı bilim insanlarının *ağıl/ awıl* sözcüğünün Ermenice *geul* ‘köy’ sözcüğünden ödünçleme olduğunu söylemeleri ise yersiz bir fikirdir (QTQES, s. 45).

Awılñay, tarihî bir adlandırma olup ‘XX. yüzyılın başında Kazak köylerinde yönetim ve idari taksimat işleriyle ilgilenen yerel yönetici, Çarlık Rusya yönetiminin Kazakistan’da en alt hizmetindeki kişi’ (QATS-2, s. 218) demektir.

Yönetimle ilgili kelimelerden olan *awılñay*, Rusça *aul’ny* ~ *аульный* ‘köylü, köye ait’ (Kaliyev ve Bolganbayev, 2006, s. 145) sıfat şeklindeki sözcüğün Kazak Türkçesine uyarlanmış biçimidir. “Alıcı dil, kendi ses yapısına ve anlam örgüsüne uygun olarak, aldığı unsur üzerinde ses ve anlam tasarrufları yapmaktadır” (Karaağaç, 1997, s. 509). Rusçada eril sıfat eki olan *-ny* ekindeki dar kalın ünlünün genişlediği ve /a/’ya dönüştüğü görülmektedir. Bir dilden

yapılan ödünçlemenin daha çok kelime düzeyinde olduğu bilinir. Ancak nadir de olsa gramatik yapıların da ödünçlendiğini bu örnekten görmekteyiz.

Awılınay, Çarlık Rusyası döneminde idari taksimat, yönetimle ilgili olarak Rusça ekle türetilmiş hâliyle Kazak Türkçesine geri ödünçlenen kelimelerdendir. Artık kullanılmayan ancak çarlık dönemlerinden bahseden tarihî eserlerde geçen pasif kelimelerden biridir. Türkiye Türkçesine ‘muhtar, köy yöneticisi’ şeklinde çevrilebilir:

Patşanın alımın jıynap jürgen awılınayğa qarsılıq qılayın degen yekensinđer! (Çarın vergisini toplayan muhtara karşı geliyorsunuz demek!) (MDEE, s. 200).

3. Borşç ~ Борш (Lahana çorbası)

Borşç, pancar ve lahanadan yapılan ana yemektir. Ukraynacadan ödünçleme olan sözcük, *borşçevnik* ‘çayır tavşancıl otu’ adı verilen bitkiden yapılan sulu yemektir. Bu sözcüğün değişik fonetik varyantları; Lehçe, Çekçe, Slovence ve Slovakçada ‘şifalı bitki, çayır tavşancıl otu’ anlamında mevcuttur (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 54).

Karaağaç, bu sözcüğün kökünü Türkçe *burçak* sözcüğüne dayandırmaktadır; Rusça *borşç*, Macarca *borso* < Türkçe *burçak*, ‘bir tür sebze çorbası’ (2016, s. 69). Eren’in sözlüğüne göre ‘pancar, lahana ve et veya krema konularak yapılan sebze çorbası’ anlamında Türkiye Türkçesine *borç*, *borş* olarak geçmiştir (1999, s. 58).

Günümüz Türk lehçelerinden Kazak Türkçesindeki *burış*, Başkurt Türkçesindeki *boros*, Kırgız ve Özbek Türkçelerindeki *murç*, Tatar Türkçesindeki *borıç*, Türkmen Türkçesindeki *burç* ‘biber’ (KTLS-1, ss. 66-67) sözcüklerinin *borşç* ile bağlantısı olduğu düşünülebilir.

Kazak Türkçesinde *borşç*, Rusça yemek adı olup ‘çeşitli baharat ve sebze katılarak yapılan pancar ve lahana çorbasıdır’:

Sorpa şınında da ğajap dämdi yedi! Kartop, qızılşa tuwrap, qaymaq qatıp, jas kapustadan kelistirip istegen borşç bolsa kerek. (Çorba, gerçekten de harikulade leziz idi. Patates ve pancar doğranarak, yoğurt katılarak taze lahanadan yakıştırılarak yapılan borşç olsa gerek.) (QATS-3, s. 493).

4. Boyar ~ Боярин ~ Boyarlar (Derebeyleri)

XI. yüzyıl Rusça eserlerinden *Slovo O Polku İgnoreve*’de geçen çok sayıdaki Türkçe kökenli kelimelerden biri olarak *boyarin*’in Türkologlar tarafından sosyal terminoloji kategorisinde ele alındığı bilinmektedir. *İgor Destanı*’nda yalın hâli çoğul bildiren isim olarak yer alan *boyare* sözcüğünün anlamı ‘feodal hiyerarşi içinde yer alan yüksek kademedeki soylular, asilzadeler’ demektir. Korş, kelimeyi Türkçe *bay+er* ‘zengin erkek’ şeklinde açıklayarak Rusça *-in* ekinin eklenmesiyle *boyarin* biçimini aldığını ve daha sonra *barin* olarak

kısaltıldığını ileri sürmüştür. Hokand Hanlığı'nda ve diğer Türk dillerinde soyluluk unvanı olan *bayar* sözcüğüne dayanarak *alp+er* 'yiğit er' birleşik sözcüğünün yapılışını örnek vermiştir. Ayrıca *bayan* 'zengin yönetici, efendi', *bayat* 'Tanrı' gibi sözcüklerdeki *bay* köküne işaret etmiştir. Melioranski ile Malov'a göre çağdaş Türk lehçelerinde ve Hokand Hanlığı'nda soyluluk unvanı olan *bayar*, Rusçadan geç dönem geri ödünçlemedir. 'Bir boyun yaşlı soylusu' anlamındaki *boyla ~ buyla*, metateze uğrayarak *bolya+-lar* (saygı ifadesi olarak çokluk eki) ve Rusça *-in* ekinin eklenmesiyle > *bolya-lar-in*, hece düşmesi ile > *bolya(-la)r-in* > *bolyarin* > *boyarin* > *barin* şeklini almıştır. Marquart, *boyla ~ buyla* 'bir boyun yaşlı soylusu' + *er* 'er, erkek' birleşmesinden *boyla ~ buyla er* > *boylar*, Rusça *-in* eki ile > *bolyarin* > *boyarin* > *barin* şeklinde açıklamıştır. Baskakov da buna benzer olarak *boyla er* tamlamasına Rusça *-in* ekinin getirilmesi ve metateze uğraması ile kelimenin Rusçaya *bolyarin* şeklinde uyarlandığını, daha sonraları ise *boyarin* > *barin* biçimlerini kazandığını belirtmiştir (1985, s. 105, s. 156).

Rusçadaki *boyarin* (eril), *boyarinya* (dişil), şimdiki *barin* (eril), *barinya* (dişil) sözcüklerinin anlamına ve etimolojisine dair araştırmacılar tarafından birçok görüş ileri sürülmüştür. Bunlar arasında 'en alt kademedeki soylu; büyük toprak sahibi; düğün alayının katılımcısı' gibi anlamlarının yanı sıra *boyar*'ların 'eski Rus knezleri atlı birliklerinin ve knezlik dumasının başlıca üyesi' olduğunu söylemek gerekir. Malov'a göre *boyarin* sözcüğü, eski Türkçe 'asilzade' demek olan *boila* sözcüğünün değişime uğramasından ya da *bay* ile *er* sözcüklerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Melioranski ise aksine bu sözcüğün Türk dillerine Rusçadan ödünçlendiğini belirtmiştir (Şipova, 1976, s. 87).

Karaağaç'a göre *boyar* < Rusça *boyarin* < Türkçe *bayar* < Moğolca *bayar*; 'Tuna bölgesi, Transilvanya ve Rusya'da soylulara verilen unvandır' (2016, s. 69).

Kazak Türkçesinde sadece çoğul ekiyle kullanılan *boyarlar*, Rusça tarihî bir terim olarak "1. Derebeyleri 2. XV. yüzyıldan itibaren Rus devletinde 'vatana hizmet eden insanlar' için kullanılan unvan 3. X-XVII. yüzyıllarda Rus devletindeki feodal toplumda yüksek tabaka", *boyarlar duması* tamlaması ise *tar.* "(X. yüzyılın sonu ila XVIII. yüzyılın başında) Rusya'da knezin yanında (1547 yılından itibaren çarın yanında) yüksek meclis, boyar duması" demektir:

17 ğasırđıy 2-jartısında boyarlar dumasınıy mañızı tömendedi. 1711 jılı Senattıñ qurılıwına baylanıstı boyarlar duması joyıldı. (17. yüzyılın ikinci yarısında Boyar Dumasının değeri düştü. 1711 yılında senatonun kurulmasıyla Boyar Duması tarihe karıştı.) (QÄTS-3, s. 519).

5. Çugun ~ Чугун ~ Şögen (Dökme demir)

Ruşçada ‘demir-karbon alaşımları, dökme demir, font’ demek olan *çugun*’un *çugunniy*, *çugunnoy*, *çugunyots*, *çugunok*, *çugunçik*, *çugunka* gibi türevleri de vardır. Dmitriyev, *çugun*’u Çağatay Türkçesi ile Kırgız Türkçesindeki *çoyun*, Tatar Türkçesindeki *çuyen*, Başkurt Türkçesindeki *chuiyn* ile ilişkilendirir. Räsänen’e göre Çuvaş Türkçesindeki *tsugun*’a dayanan sözcüğün Türk lehçelerindeki biçimleri şöyledir: Balkar Türkçesinde *chogun*, Tatar Türkçesinde *shyien*, Kumuk Türkçesi, Karaçay Türkçesi ve Karayim Türkçesinin Trakay diyalektinde *choiun*, Çağatay Türkçesinde *chüün* (Şipova, 1976, s. 399).

Çugun’dan yapılan kap kacağa *çugunka* denir. Vambery’ye göre Rus ticaretinin Orta Asya ve Kazakistan’daki başlıca ürünü, *çugunka* idi. Türkçe kökenli Rusça sözcük olan *çugun*, geri ödünçleme yoluyla Kazak Türkçesine geçmiş ve *şögen* şeklini almıştır. Son zamanlarda az da olsa *şögenke* diyenlere de rastlanmıştır (QTQES, ss. 224-225). *Şögen* ‘yuvarlak, küçük dökme demir kap, tencere’dir:

Jalpaq peştin awzında qara şögen qaynap turadı. (Geniş ocağın üstünde siyah dökme demir tencere kaynıyordu.) (QÄTS-15, s. 411).

Geri ödünçleme *şögen*’in *şoyın* ile beraber kullanıldığı da görülmektedir:

Şoyın şögenge basqan palaw da pisip ülgergen yedi. (Dökme demir tenceredeki pilav da pişmişti.) (QÄTS-15, s. 411).

Şoyın, metalürji terimi olarak “karbonun belli oranlarda manganez, silisyum, kükürt, fosfor ve diğer maddelerle erimesiyle elde edilen oldukça sağlam demir alaşımı”dır. *Şoyın jol* tamlaması “demir yolu”, *şoyınday* sıfatı “1. Dökme demir gibi çok ağır 2. Dökme demir gibi simsiyah”, *şoyınqalıp* “kokil kalıp” (QÄTS-15, ss. 382-383) anlamında kullanılır. Görüldüğü gibi Kazak Türkçesinde *şoyın*, “dökme demir”i ifade eden eski bir kelime olarak korunmaktadır. *Şögen* ise Rusça *çugun*’dan geri ödünçlenerek ‘dökme demir kap’ anlamında Kazak Türkçesinin söz varlığına eklenmiş bir kelimedir.

6. Çulok ~ Чулок ~ Şuluk (Çorap)

Ruşçada *çulok*, daha çok çoğulu *çulki* kullanılır, ‘ayakkabının içinden giyilen, örülmüş giyecek’; Dal’in sözlüğünde ‘örülmüş iç ayakkabıdır, bazen kısa erkek çoraplarının veya dolakların yerine kullanılır’. Ogiyenko’ya göre Tatar Türkçesinden ödünçlemedir. Dmitriyev, ‘dolak’ anlamına gelen genel Türkçedeki *çulgav*, *Codex Cumanicus*’taki *tsulgav*, Tatar Türkçesindeki *çolgav*, diğer taraftan ‘ayak derisi; taban kenarı’ anlamlı *yuluk*, Kazakça Türkçesindeki *juluk*, Türkmen Türkçesindeki *yoluk* sözcükleriyle ilişkilendirir. Radloff ile Fasmer’e göre de sözcük, Türkçeden ödünçlemedir. ‘Yumuşak iç ayakkabı’ anlamıyla Rusçada ilk kullanımına XVI. yüzyıl eserlerinde rastlanmaktadır (Şipova, 1976, s. 401).

Birçok çağdaş Türk lehçesinde ‘sarmak, dolamak, kuşatmak’ anlamında *şulğan- / çolgan-* fiili kullanılmaktadır. Ayağı sarmak için kullanılan kumaşa verilen *şulğaw / çolgav* ismi, bu fiilden türemedir ve Rusçaya geçerek *çulok* şeklini almıştır. Kazak Türkçesindeki *şulıq*, Rusçadaki *çulok* sözcüğünden geri ödünçleme yoluyla alınarak Kazak Türkçesinin ses yapısına uyarlanan bir sözcüktür (QTQES, s. 225). Konuşma dilinde sıklıkla karşılaşılan Rusça *noski* ‘kısa çoraplar’ ve *çulki* ‘uzun kadın çorabı’ sözcüklerine paralel olarak kullanılan *şulıq* ‘ayakkabının içinden giyilen örgü giyecektir’. *Kiyiz şulıq* ‘keçe çorap’, *jün şulıq* ‘yün çorap’, *jibek şulıq* ‘ipek çorap’, *kapron şulıq* ‘naylon çorap’, *şulıq-pulıq* ‘ayağa giyilen çorap ve dolak gibi giyeceklerin tamamı’, *şulıqsız* ‘çorapsız’, *şulıqtı* ‘çoraplı’, *şulıq-uyıq* ‘çorap çeşitleri’, *şulıqşan* ‘çoraplı, çoraplı olduğu hâlde’:

Al toqıma jip iyirüw kombinatı bir julda 16 million par şulıq öndiredi. (İplik üretim tesisinde ise yıllık 16 milyon çift çorap üretilir.) (QÄTS-15, ss. 461-462).

Kazak Türkçesinde *şulğaw* sözcüğü, ‘uzun konçlu ayakkabının içinden ayakları sarmak için kullanılan kumaş parçası’ (QÄTS-15, ss. 459-460) anlamında günümüzde de varlığını korumaktadır.

7. Gulyaş ~ Гуляш (Macar et yemeği)

Gulyaş, ‘et yemeği’ anlamında Rusçaya Macarcadan (*gulas*) XX. yüzyılda geçmiştir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 117). *Gulaş*, *guyaş* < Macarca *gulyas* < Türkçe *kul aş*, ‘etli, salçalı bir Macar yemeğidir’ (Karaağaç, 2016, s. 70). Husainov’a göre Tatar Türkçesinin ağızlarında kullanılan *gölaş* sözcüğünden ödünçlemedir (2012, s. 160).

Kazak Türkçesinde *gulyaş*, Macarca *hulas* yemek adı olup ‘kuşbaşı doğranmış ete baharatlar katılarak pişirilen bir Macar yemeğidir’:

Gulyaşqa ädette, tös yet pen jawırın yeti paydalanıladı. (*Gulyaş* için genelde döş eti ile kürek eti kullanılır.) (QÄTS-4, s. 357).

8. Jilet ~ Жилет ~ Jilet / Jelet (Yelek)

Fasmer’e göre Rusça *jilet*, ağızlarda *jalet*, *jaletka* ve *jiletka*, Fransızca *gilet*’ten ödünçlemedir (1986, C. 2, s. 55). Gille adlı soytarımın adından gelen, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Fransızca *gillet/ gilet*’ten ödünçlenen bir sözcüktür (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 147). Osmanlı Türkçesinden *yelek* sözcüğünün Batı dillerine bilinen ilk girişi, Cezayir Arapçası üzerinden İspanyolcaya olmuştur. İspanyolca *chaleco*, Portekizce *jaleco*, Fransızca *gilet*, İngilizce *jelick/ jellick* biçimlerini almıştır. Oxford ve Webster sözlüklerinde İngilizce *jelick*’in kökeni Türkçe *yelek*, anlamı ‘Türk kadınının elbisesinin gövdesi veya yelegi’ şeklinde verilmiştir. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde Fransızca *gilet* biçiminden Türkçeye *jile* olarak geri dönen ödünçlemedir.

Sovyet Türkologlarından Dobrodomov ve Sevortyan, *yelek*'in Arapça ve İspanyolca üzerinden Fransızcaya, Fransızcadan Rusçaya geçtiğini belirtmişlerdir (Şirin, 2020, ss. 84-85).

Rusça aracılığıyla Kazak Türkçesine geçen sözcük, *jelet/ jilet* (Fransızca *gilet*) biçimiyle 'erkeklerin ceketin içinden giydikleri ince, yensiz giysi, yelek' anlamını ifade etmektedir:

Ol jeletin qaltasınan äli künge şeyin saqtawlı jürgen Bektemirdiñ xatın aldı. (O, yeleşinin cebinden hâlâ saklamakta olduğu Bektemir'in mektubunu çıkardı.) (QÄTS-6, s. 292).

Jeletke 'astarlı, kolsuz giysi', *jeletkeli* 'yelekli, yelek giyen' (QÄTS-6, s. 292), konuşma dilinde *zäletke*, *zeletke* (QÄTS-7, s. 109, s. 126) biçimlerinde de Rusçanın etkisi açıkça görülmektedir. İsimlere eklenen Rusça *-ka* küçültme ekindeki /a/, sözcükteki ince ünlünün etkisiyle incelmış, /e/'ye dönüşmüştür. Kazak Türkçesinde /j/'nin /z/'ye dönüşmesi ise *jekirüw* ~ *zekirüw* 'kızmak, paylamak', *jäbir* ~ *zäbir* 'zulüm, cefa' gibi birçok sözcükte mevcuttur.

9. Kalım ~ Калым (Ek gelir)

Kalım, Rusçada eskimiş bir sözcüktür, anlamı 'damadın, gelinin anne babasına verdiği başlık parası' (Şipova, 1976, s. 155). *Kalım*, 'Tatarlarda geline verilen para', aynı anlamda *kalın* da kullanılmaktadır (Fasmer, 1986, C. 2, s. 171).

Radloff'un Altay, Teleüt, Şor, Lebed, Kırgız ve Kara-Kırgız Türkçelerindeki *kalıñ* sözcüğünü açıklarken 'geline ödenen *kalım*' ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Radloff, *kalıña-* fiil türemesini ise *kalıñ+la* şeklinde göstererek anlamını '*kalım* ödemek' olarak açıklamıştır. Çağatay Türkçesinde *kalın* 'kalın' ve *kalınlık* '*kalım* ödenen kız, nişanlı' olarak geçmektedir (1899, C. 2/1, ss. 242-244, 248). Bu açıklamalardan Rusçada *kalın*'ın yanı sıra *kalım* fonetik varyantının da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un da kaydettiği *qalıñ* 'başlık parası' sözcüğü, Rusçaya ödünçlenmiştir. Aynı anlamda Kazak Türkçesinde *qalıñ mal* olarak kullanılan sözcüğün 'nişanlı kız' anlamıyla *qalıñdıq* (*qalıñ-dıq* yani *kalın-lı*) türevi de canlılığını korumaktadır.

Günümüz Kazak Türkçesinde söz konusu kelime sadece konuşma dilinde ve 'ekstra kazanılan para, düzenli gelirin dışında kazanılan para' anlamında kullanılmaktadır. Kelimenin Kazak Türkçesinin ses yapısına uydurularak *qalım* veya *qalıñ* şeklinde telaffuz edilmeyip Rusça telaffuzuyla *kalım* biçiminde kullanımı dikkat çekicidir. Alıcı dilin verici dilden sadece sözlük düzeyinde değil, ses ekseninde de ödünçleme yaptığına güzel bir örnektir.

10. Karandaş ~ Карандаш ~ Qarındaş (Kurşun kalem)

Rusçada 'kurşun kalem' anlamına gelen *karandaş*, Ogiyenko'ya göre *kara* 'siyah' ve *daş* 'kayağantaş, arduvaz' sözcüklerinden ortaya çıkmıştır. Dmitriyev

ise Türklerin kurşun kalemin icadında başlıca rol oynayıp oynamadıkları, öncülük edip etmedikleri belli olmadığından ve fonetik açıdan iç ses /n/'nin açıklanmasının zor oluşundan dolayı sözcüğün etimolojisinin açık olmadığını savunur. Németh, Rusça *karandaş*'ı Türkçe *qalam-daş* 'yazı taşı' ile karşılaştırır ve sözcüğün bünyesindeki *karan* kısmının, ilk anlamı 'saz, kamış' olan eski Yunancadaki *kalamos*, Latince *calamus*, Arapça *kalem* sözcüğüne uygun olduğunu belirtir. İslamiyet'in yaygınlaşmasıyla birlikte Arapça biçiminin yaygın hâl aldığını söyleyen Németh, l>r ve t>d ses değişiminin Türk dillerinde gerçekleşmiş olabileceğini kaydeder. Kolesnikov, bu sözcüğün Türkçe olduğundan hiç şüphe etmemekle beraber Rusçaya XIV-XVII. yüzyıllarda geçtiğini ve *kalamdaş* biçiminin n>m, r>l ses değişimlerine daha Rusçaya ödünçlenmeden önce bir Türk lehçesinde geçmiş olabileceğini dile getirmiştir (Şipova, 1976, s. 166). Németh'in söz konusu tezi kabul görmez. Çünkü çağdaş Türk lehçelerinden Kazak, Kırgız, Uygur, Tatar, Başkurt, Nogay, Karaçay-Balkar, Gagavuz ve Çuvaş Türkçelerinde bu kelime, hep /r/ sesiyle yazılır ve söylenir. Slav dilleri profesörü Jadwiga Waniakowa, 2013'te yazdığı bir yazısında kalem, kamış ve *karandaş* sözcüklerinin kültürel göçleri üzerinde durmuş ve *karandaş*'ın Rusça, Beyaz Rusça, Ukraynaca, Moldovaca, Letonca gibi Slav dillerinde; Fince, Marice, Komice, Permce, Udmurtça gibi Ural dillerinde; Abaz-Adigece, Kabardince gibi Kafkas dillerinde de hep /r/ sesiyle kullanıldığını tespit etmiştir (Şirin, 2020, s. 112). Fasmer ise Miklosich, Korş ve Berneker'e dayanarak 'siyah taş; siyah şist' anlamlarını veren *karadaş/karataş*'tan geldiğini belirtmiştir (1986, C. 2, s. 192). Bu açıklamalardan sonra söz konusu kelimenin Rusçaya ve adı geçen diğer dillere doğrudan Türkçeden geçtiği inkâr edilemez.

Karandaş, XVIII. yüzyılda Türkçeden ödünçlenen bir sözcüktür. *Kara* 'siyah' ve *daş* 'taş, kayağantaş, arduvaz' sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 188).

Kazak Türkçesinde *qarındaş* 'dışı ağaçtan, yazıcı kısmı grafitten üretilen, yazı ve çizim aracı', *boyaw qarındaş* 'resim çizmede kullanılan renkli kalem', ağızlarda *qarındaş arba* 'dört tekerlekli hafif at arabası' (QÄTS-9, s. 407) anlamında kullanılmaktadır. Sözcük, Rusça *karandaş*'tan Kazak Türkçesine uyarlamadır. İkinci hecedeki geniş ünlünün daralmasının ise *qarındaş* 'kız kardeş' sözcüğüne benzetilmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Kazak Türkçesi öğrenenler arasında *qarındaş* ile sıklıkla karıştırılan *qarındaş*, söz konusu lehçenin ses yapısına kısmen uydurulmuştur:

Ağa sawqat jäşiginiñ bet taqtayına suwlanğan siya qarındaşpen badıraytıp, tiyesili ädirisin jazdı. (Babam, kolinin kapağına ıslatılmış kurşun kalemle kocaman olarak ilgili adresi yazdı.) (K, s. 200).

11. Kaznaçey ~ Казначей (Hazine)dar)

Rusçada artık eskimiş olan *kazna* ~ *казна* ‘devlet malı, devlet kasası, hazine’; konuşma dilinde ‘mal mülk, para, servet’ anlamına gelmektedir. Arapça *hazine* sözcüğünün Kıpçak Türkçesindeki biçimi *kazna*, eski Rusya’da yaygın bir kullanıma sahipti (Şipova, 1976, s. 150). Rusça eserlerde XIV. yüzyıldan beri tespit edilen, Türkçeden ödünçlenen Arapça kökenli bir sözcüktür (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 183). Fasmer’in sözlüğünde *kazna*, 1389’dan beri Rusçada kullanılan eski bir sözcüktür. Türkçedeki *haznâ* veya Kırım Tatarcasındaki *hazna*’dan ödünçleme olup Tatar Türkçesindeki *hâzinâ* ile aynıdır. *Kaznaçey*, 1359’dan beri varlığı bilinen, Türkçeden ödünçleme bir sözcüktür (1986, C. 2, s. 160).

Eski Rusçada *kaznaçey* ‘devlet malının idarecisi, hazinedar’ anlamını verir. Kıpçak Türkçesinde *kazna-çı* şeklindedir (Şipova, 1976, s. 151). Türkçeden ödünçlenen bir sözcüktür. Rusça eserlerde XIV. yüzyıldan itibaren yer almaktadır. Türkçe *kaznaçı* sözcüğü, Rusçada tıpkı *bogatey* örneğinde olduğu gibi *-ey* eki almıştır (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 183).

Kazak Türkçesinde *qazınaşı* ‘hazineden sorumlu kimse, hazinedar’, *qazınaşılıq* ‘devletin mal mülkünü, maddi servetini yöneten makam, hazine’ (QÄTS-9, s. 26). Rusçanın etkisiyle *qazınaşı*’nın yanı sıra aynı anlamda *kaznaçey* ‘hazinedar’ (QÄTS-7, s. 421) sözcüğü de bir müddet kullanılmış fakat günümüzde işlevselliğini yitirmiştir:

Partiya uyımdastıruruşısı Latsis İl’içten aqşasın alıp, sol kezde Vıborg awdandıq partiya komitetiniñ kaznaçeyi bolğan Nikolay Fedoroviçke tabıs yetedi. (Parti örgütleyicisi Latsis, İl’iç’ten parasını alıp o zamanlar Vıborg İlçe Parti Komitesi hazinedarı olan Nikolay Fedoroviç’e teslim eder.) (QÄTS-7, s. 421).

12. Kiosk ~ Киоск (Büfe)

Farsça kökenli *koşk*, Fransızcaya *kiosque* şeklinde geçmiş ve Rusçada *kiosk* biçimini kazanmıştır. Anlamı ‘ufak tefek şeylerin satılması ve belgelerin verilmesi gibi işlerin yapıldığı büfe, küçük dükkân’dır. Dmitriyev, sözcüğün Rusçaya geçiş serüvenini şöyle anlatır: Farsça kökenli *koşk*, Türkiye Türkçesi üzerinden *kiosque* şeklinde Fransızcaya, oradan da Rusçaya geçmiştir (Şipova, 1976, s. 182). Fasmer de Miklosich’e dayanarak sözcüğün doğrudan Türkçe *koşk*’ten değil, Almanca veya Fransızca *kiosque*’dan Rusçaya ödünçlendiğini belirtmektedir (1986, C. 2, s. 235).

Eski Türkçede *köşik/ köşige* ‘hafif gölgeli, loş’ > Türkiye Türkçesinde *koşk* ‘köşk’ > Farsça *küşk* ‘köşk’, Arapça *keşk/ kuşk* ‘köşk’, İngilizce ve Almanca *kiosk*, İtalyanca *chiosco*, Fransızca *kiosque*, Rusça *kiosk* ‘1. Bahçeli, yazlık küçük ev 2. Büfe, gazete ve dergilerin satış yeri’ (Karaağaç, 1997, s. 508).

Konuyla ilgili ayrıntılı bilgiyi Şinasi Tekin vermiştir. Tekin'e göre bu sözcük Farsça değil, Türkçe'dir. *Köşk* sözcüğünün ilk defa Anadolu'da 1332 tarihinde Arapçadan çevrilmiş bir fıkıh kitabında geçtiği bilgisini de Adamoviç'ten aktarmıştır. Tekin, bu sözcüğün *kö-* fiil köküne *-ş* fiilden isim yapım ekinin (*kö-ş*) getirilmesiyle oluştuğunu ileri sürmüştür. Türevleri olarak da *köşi-* 'ışığa mâni olmak; örtmek', *köşin-* 'ışıkta korunmak', *köşi-k* 'himaye, kollama; gölgelik', *köşi-ge* 'gölge' sözcüklerini vermiş; sözcüğün ilk biçiminin *köşik* olduğu üzerinde durmuştur. İyelik üçüncü şahıs ekiyle 'gölgesi, himayesi, örtüsü' anlamında *köşik+i* şeklini almıştır. Türkçedeki vurguların kaidesine göre vurgu, son heceye kayınca orta hece vurgusuz olur. Vurgusuz orta hecedeki dar ünlü düşer ve *köşik+i* şekli, *köşkü* olur. İyelik üçüncü şahıs eki fazlasıyla işlek olduğu için dil, *köşk* sözcüğünü kolayca tecrit etmiştir (Tekin, 2001, ss. 25-31).

Kazak Türkçesinde *kiosk*, Fransızca 'gazete, dergi, kitap ve başka da öteberinin satıldığı küçük dükkân', *kiosker* 'gazete ve dergi satıcısı' anlamlarında kullanılan kelimelerdir:

Gazet satatın kioski awzında bir top qazaq söylesip tur yeken... (Gazete satılan büfenin önünde bir grup Kazak durmuş konuşuyorlardı...) (QÄTS-8, s. 34).

Örnekten de görüldüğü gibi Rusça *kiosk*'un yanı sıra *kioski* biçimi de kullanılır. Günümüzde ise *kiosk*'un yerini edebî dilde 'kulübe; dükkân, büfe' anlamında yeni sözcük *düñgirşek* almıştır. Ancak günlük konuşmada *kiosk* veya *kioski*, hâlen aktif olarak kullanılmaya devam etmektedir.

13. Kiset ~ Kucer (Tütün torbası)

Rusçada *kiset*, 'içinde tütün, kibrit ve pipo muhafaza edilen, ağzı bağcıkla bağlanan torbacık' anlamında kullanılan bir sözcüktür. Ogiyenko, Farsça 'para kesesi' demek olan *kisa* kelimesinin Tatar Türkçesi aracılığıyla Rusçaya geçtiği ihtimali üzerinde durmuştur. Dal', Fasmer ve Dmitriyev gibi araştırmacılar da sözcüğün Farsça *kisa*'dan geldiğini kabul etmişlerdir. Ancak sondaki /t/ sesinin ne olduğu ise açıklanmamıştır (Şipova, 1976, s. 184). *Kiset*, Türkçeden ödünçlenen 'deri çanta, torba' demek olan *kisa* sözcüğüne *-et* eki getirilmek suretiyle oluşmuştur. Arapça kökenli *kis* 'cüzdan' sözcüğünden türemedir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 195).

Kazak Türkçesinde *kiset* 'içine tütün koymak için kullanılan kese, küçük torba' demektir:

Bılğarıdan tikken ülken kisetegi mahorkanı aldına qoydı. (Deriden dikilmiş büyük kesedeki tütünü önüne koydu.) (QÄTS-8, s. 36).

14. Korzina ~ Корзина ~ Kärzenke (Sepet)

Kazak Türkolog Kaydar, bu kelime ile ilgili şunları kaydetmiştir: Rusçada *korzina*, geçen yüzyıllarda ‘sepet’ anlamında kullanılmamışa benziyor. Puşkin’in ‘Çingeneler’ adlı poemasında, eşeklerin üzerine geçirilen şeylerin heybe olduğu anlaşılmaktadır:

“*Oslı v perekidnih korzinh
Detey igrayuşçih nesut.*”

Eşekler, üzerindeki heybelerde
Oynayan çocukları taşıyor.

Rüstemov’a göre bu sözcük, Arapça *horcun* olup Farsçaya, sonra ise Kazak Türkçesine geçmiş ve *qorjin* şeklini almıştır. Günümüzde sözcük, Rusçanın ses yapısına uygun olarak *korzina* veya *korzinka* biçimleriyle kullanılmaktadır. Rusçadan geri ödünçleme olan sözcük, Kazak Türkçesinde ‘sepet’ anlamıyla *kärzenke* olarak yaşamaktadır (2014, s. 151).

Kärzenke, Rusça ‘içine çeşitli şeyleri koymak için su kamışı, ince dal veya tellerden örülerek yapılan kap’ anlamında kullanılmaktadır:

*Trotuar jiyegindeki uzınşa orındıqtıñ bir şetinde alma tolı şağın kärzenkeni
quşaqtap, üş-tört jasar qız bala otr.* (Yol kenarındaki uzunca bankın bir köşesinde, kucağında elma dolu küçük sepet olan üç dört yaşında bir kız çocuğu oturuyordu.) (QÄTS-7, s. 487).

Böylece birincil anlamı ‘heybe’ olan sözcük, Kazak Türkçesi ile Rusçadaki fonetik varyantlaşma sonucunda hem *qorjin* ‘heybe’ hem de *korzina* ~ *korzinka* ~ *kärzenke* ‘sepet’ biçimlerini kazanmıştır.

15. Kulak ~ Кулак (Zengin Rus köylüsü)

Kulak, Rusça eserlerde XIII. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Muhtemelen Türkçeden ödünçlemedir. Türkçe *kul* ‘kol, el’ sözcüğünden türemedir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 225). Fasmer de Korş, Miklosich ve Preobrajenskiy’e dayanarak Türkçe *kol*’dan gelmiş olabileceği üzerinde durur (1986, C. 2, s. 408). Karaağaç’a göre, *kulak* < Rusça *gulak* < Türkçe *kulak*, ‘varlıklı eski Rus köylülerine verilen ad’ (2016, s. 73).

Kazak Türkçesinde ‘sovietizm’ olan *kulak*, ‘mülkiyet ilişkilerinin sonucu olarak çiftçilerin arasından ortaya çıkan köy burjuvası’ demektir:

Jergilikti kulaktarğa baylıqtan başka düniyenin qajeti joq... (Yerli kulaklara zenginlikten başka hiçbir şey lazım değil...) (QÄTS-8, s. 411).

Kazak Türkçesinde Rusça tarihî bir sözcük olan *kulak*’ın *qulaq* şekli de kullanılmaktadır. Anlamı ‘rençperlerin emeğini kullanan zengin, varlıklı bağımsız çiftçi’ (QÄTS-10, s. 289).

16. Mayak ~ Маяк (Deniz feneri; fener kulesi)

Rusçada ‘deniz taşıtlarına yollarını göstermek için güçlü ışık kaynağı olan kule’ anlamını veren *mayak*, eskiden ‘belirlenmiş bir işaret, sinyal’ anlamında kullanılırdı. Türkmen Türkçesindeki *baydak*, Türkiye Türkçesindeki *bayrak* sözcüklerinin bir varyantıdır. Volga havzasında ve Ural’da yüksek yerlere konulan sınır işaretlerine *mayak* deniyor (Şipova, 1976, s. 232). Rusçaya Tatar Türkçesindeki ‘örnek teşkil eden şey, yol bulma işareti, esas’ demek olan *maya*’dan ödünçlemedir. Örneğin; *maya bırakmak*, ‘tavuğun istenilen yere yumurta yapması için oraya (yuvaya) bir yumurta bırakmak’ anlamını ifade eder. *Maya*, Türk lehçelerinde ve Farsçada ‘yedek, stok, sermaye, esas’ demektir. Muhtemelen ‘soyun hamisi, koruyucu ruh’ olan Umay ile bağlantılıdır çünkü *maya*, çoğuldan artakalandır ve devamı sağlayan olması gerekir. Eski Tatar Türkçesinde *sarmaya* ‘temel’ demektir. Başkurdistan’daki Kırgız-Miyaki köy adının ortaya çıkış hikâyesi de bu etimolojiyi doğrular niteliktedir. Bir zamanlar Kırgızlar (muhtemelen Kaysak-Kırgızlar yani Kazaklar), bu bölgeye gelmişler ve gelecekte hep yön göstermesi için dağın tepesine bir işaret yani *maya(k)* koymuşlar. *Kırgız mayacı*, zamanla *Kırgız miyaki* şeklini almıştır (Husainov, 2012, ss. 251-252).

Kazak Türkçesinde *mayak* ‘kıyıları gözlemlemeye yönelik deniz feneri, fener kulesi’ anlamına gelmektedir:

Mayaktın janınan ötip bara jatqan parohodtıñ qasıqtıǵın *mayakta* turıp amıqtaydı. (Deniz fenerinin) yanından geçmekte olan vapurun mesafesi *fener kulesinden* tespit edilir.) (QÄTS-11, s. 114).

17. Pirog ~ Пирог (Börek)

Pirog, doğu ve batı Slav dillerinde bilinen bir sözcüktür. *Pir* sözcüğüne *-og* ekinin eklenmesiyle oluşmuş, ilk başta ‘bayram ekmeği’ anlamında kullanılmıştır. *Piro* ‘buğday’ sözcüğünden türetilerek *pirog* > *pirog* olarak geliştiğine dair görüş ise tatmin edici değildir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 339). Radloff’un sözlüğünde, Osmanlı, Çağatay ve Türkmen Türkçeleri ile Kırım Tatarcasındaki *böräk*’in yanı sıra Osmanlıca olduğu belirtilen *pirogi*’nin ‘1. Peynirli börek; 2. Keçeden Tatar şapkası’ anlamları verilmiştir (1911, C. 4/2, ss. 1698, 1333-1334).

Karaağaç’a göre Rusça *pirog* < Türkçe *börek*, ‘açıldıktan sonra küçük parçalar durumunda kesilen hamurun her parçası üzerine kıyma veya maydanozlu peynir konularak üçgen biçiminde kapatılıp suda haşlanmasıyla yapılan ve üzerine sarımsaklı yoğurt ve kızgın yağ eklenen hamur yemeğidir’. Rusçadan geri dönen sözcüklerdendir (2016, s. 75).

Kazak Türkçesinde ise Rusça *pirog*, ‘hamurun arasına et, balık, lahana, reçel vb. konarak pişirilen yiyecek’ olarak kullanılmaktadır:

Ol arasına kapusta salğan pirog äkelip qoydı. (O, içine lahana konulan börek getirip koydu.) (QÄTS-12, s. 368).

18. Stakan ~ Стакан ~ Staqan (Bardak)

Stakan, eski Rusçada Türkçeden ödünçlemedir (krş. Çağatay Türkçesinde *tostakan* ‘küçük tahta kâse’). Eski Rusçada *dostokan* > *stokan* > *stakan*. *Stakan* ismi ile *doska* sözcüğü arasında bir bağ kurulsa da doğru değildir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 425). Rusçadaki *stakan* kelimesi, köken olarak Türk lehçelerinde kullanılan *dostakan* > *tostokan* kelimesiyle ilgilidir. Bugün *stakan* kelimesi, ‘camdan yapılmış kap’ anlamıyla Rusçadan Türk lehçelerine geçmiştir. Çağdaş Kazak Türkçesinde *tostağan* ‘tahtadan yapılmış kâse’ ve *stakan* ‘bardak’ biçiminde iki ayrı kelime vardır (Ahanov, 1965, s. 227). *Tostağan*; ağaçtan yapılan, küçük, yuvarlak kap. Kadim zaman insanları, ağaçtan yontarak kaplar yapmasa bile ağaç kabuğunu özellikle de kayın ağacının kabuğunu kap olarak kullanmışlardır. Kazak Türkçesinde kayın ağacının kabuğuna *toz* denir. Bu sözcük, aynı manada hem Eski Türkçede hem de günümüz Türk lehçelerinde karşımıza çıkmaktadır. Yakut Türkçesinde *tuos*, Özbek Türkçesinde *tus*, Tuva Türkçesinde *tos* biçimindedir. Hakas Türkçesinde ise *tüüs*, *toz*’dan yapılan kabı ifade eder. Hakas Türkçesindeki bu sözcüğe Kazak Türkçesine has ekler getirilmek suretiyle *tos+ta+ğan* > *tostağan* ‘toz’dan yapılan kap’ anlamlı sözcük türetilmiştir (Nurmagambetov, 1994, ss. 274-275). Sözcüğün Rusçaya bilinen ilk şekliyle *tostakan/tostağan* olarak ödünçlendiğini göz önünde bulundurursak, alıcı dilde ses düşmesine uğradığını söylemek doğru olacaktır.

Kazak Türkçesinde *staqan* ‘bir şey içmek için kullanılan silindirik şeklindeki kap’ (QÄTS-13, s. 314) anlamında kullanılmaktadır:

Jarmuxamet olarğa jaman közimen bir qarap alıp staqanın tönkerdi... (Jarmuhamet, bunlara kötü kötü bakarak bardağını ters çevirdi...) (MDEE, s. 210).

Görüldüğü gibi Kazak Türkçesine geri ödünçlenen bu sözcük hem Rusça biçimiyle *stakan* hem de bu lehçenin ses özelliğine uydurularak *staqan*, bazen *istaqan* şeklinde kullanılmaktadır.

19. Şaşlyk ~ Шашлык ~ Şaşlıq (Şiş kebab)

Dmitriyev’e göre *şişlik*, çok eski bir sözcük olup Kaşgarlı Mahmud zamanından beri bilinmektedir. Türkçe *şişlik* sözcüğünün Rusçada neden *şaşlyk* biçimini aldığı ise bilinmemektedir. Uşakov, Radloff, Magatnik, Fasmer gibi bilim adamları da sözcüğün Türkçe olduğunu belirtmişlerdir (Şipova, 1976, s. 415).

Şaşlık, XVIII. yüzyılda Türkçeden ödünçlenen bir sözcüktür. *Şiş* ismine *-lik* ekinin getirilmesiyle oluşan sözcük, ‘şişte hazırlanmış yemek’ anlamını verir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 524).

Kazak Türkçesinde *şaşlıq* ‘şişlere geçirilerek közde pişirilen et, kebab’, *şaşlıqşı* ‘şiş kebab pişirmekle uğraşan kişi’, *şaşlıqxana* ‘şiş kebab pişirilerek satılan yer’ demektir:

Sizderdiñ joldastarıñızdı mäjilisten keyin üyge, şaşlıqqa şaqırıp qoydım. (Arkadaşlarınızı toplantıdan sonra eve, şiş kebab yemeye davet ettim.) (QÄTS-15, s. 301).

Rusçadaki söz konusu Türkçe kelimenin geri ödünçleme yoluyla Kazak Türkçesine geçerek günümüzde yaygın bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir.

20. Тәмојня ~ Таможня (Gümrük)

Tamojnya, Türkçeden ödünçlenen *tamga* ‘vergi’ sözcüğünün *-nya* ekiyle türemiş şeklidir. *Tamga* veya *tam’ga* şekilleriyle eski Rusça eserlerde XIII. yüzyıldan itibaren görülmektedir. *Tamojnya* türevinde ise *tamga* isim kökündeki /g/’nin /j/’ye dönüşümü söz konusudur (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 436). Fasmer’e göre *tamojnya*, eski Rusçada ‘1. Mühür, kaşe 2. Tatarlara ödenen vergi türü’ demek olan Türkçe ‘damga, mühür, kaşe, vergi’ anlamlı *tam’ga/ tamga*’dan türemiştir. Eski Rusçada (yıl 1267, *yarlık* ‘Rusya’da, Altın Orda hanlarının yazılı fermanı’) *tamoj’nik*, ‘Çarlık Rusyası’nda çiftçiler, esnaflar ve küçük burjuvadan vergi toplayan Tatar tahsildar’ (Fasmer, 1987, C. 4, s. 18). *Tamojnya*, ‘sınırdan giren ve çıkan ticari mal üzerinden vergi alınması işlemiyle uğraşan kuruluş’; *tamojennik* ‘gümrük görevlisi’; *tamjit*, *tam’jiti* ve *tam’ju* ‘vergiye tabi tutmak’ demektir. Ogiyenko, *tamojnya*’nın Türkçe *tamga*’dan geldiğini kaydetmiştir. Dmitriyev’e göre *tamga* sözcüğü, Altın Orda döneminde yayılmıştır. O dönemde vergi alımı çok yaygındı ve vergiye tabi tutulan mal ve eşyanın üzerine *tamga* yani damga uygulayan *tamgovşçik*’lerin (vergici) özel görevi vardı. *Tamojnya* da *tamga* sözcüğünden türemedir (Şipova, 1976, s. 306).

Kazak Türkçesinde Rusçadan geri ödünçleme olan *tamojnya*, ‘sınırdan geçen ticari malı ve eşyaları kontrol eden, bu malların vergisini alan kuruluş, gümrük’ demektir:

Mağan bir tamojnya qızmetkeriniñ tüsindirüwinşe, bul aeroportqa qatañ tärtip 1963 jıldıñ küzinde-aq ornatılğan körinedi. (Bana bir gümrük görevlisinin anlattığına göre bu havalimanına sıkı düzen daha 1963 yılının sonbaharında uygulanmıştır.) (QÄTS-13, s. 678).

Günümüzde Kazak Türkçesinde Rusça *tamojnya*, sadece konuşma dilinde varlığını korumaktadır. Edebî dilde ve resmî yazışmalarda ise yerini *keden* sözcüğüne bırakmıştır.

21. Tayga ~ Тайга (Tayga)

Rusçada *tayga* ‘içine girilemeyen, genelde iğne yapraklı sık orman’ anlamındadır. Uşakov, Yakut Türkçesinde ‘orman’ anlamını ifade eden *tayga* ile ilişkilendirir. Räsänen’e göre Altay, Teleüt, Lebed, Şor Türkçelerinde ve Sagay ağzında ‘kayalık dağlar’ anlamlı *tayga*’dan, Altay/ Oyrot Türkçesindeki *tayka*’dan ödünçlemedir; Moğolca ve Türkçedeki *dag/ tau* ‘dağ’ sözcüklerinden ortaya çıkmıştır (Şipova, 1976, s. 302). Radloff’un sözlüğünde, Altay Türkçesinde *tayka/ taykka*, Teleüt, Lebed ve Şor Türkçelerinde, Sagay ağzında, Hakas Türkçesinin Koybal ve Küerik ağızlarında *tayga* ‘kayalık dağlar’ (Katun Nehri’nden batıya doğru uzanan ormansız dağlara *tayga* denirdi. Katun Nehri’nden doğuya doğru uzanan ormanlarla kaplı dağlara ise *yış* denirdi.) (Radloff, 1905, C. 3/1, s. 767). Rusça *tayga* < Türkçe *tayga*, ‘kozalıklı bitkilerden oluşan orman kuşağı’ (Karaağaç, 2016, s. 76).

Kazak Türkçesinde *tayga* ‘kuzey yarımkürenin serin iklimli, iğne yapraklı orman kuşağı’ anlamını vermektedir:

İyt murnı ötpeytin tayganın işimen jayaw-jalpy bara jatqan tutqandar. (Deli orman tayganın içinde yaya giden esirler) (QÄTS-13, s. 618).

22. Tovar ~ Товар ~ Tawar (Ticaret malı)

Tovar, Türkçeden ödünçlemedir (krş. Türkçe *tavar* ‘mal, evcil hayvan’; Tatar Türkçesindeki *tuvar*, aynı anlamda Türkmen Türkçesinde *davar* ‘hayvanlar’). İlk anlamı ‘hayvanlar’ olan sözcüğün anlam alanı daha sonra ise ‘mal mülk, eşya > mülkiyet > ticari mal’ şeklinde gelişmiştir. Anlamdaki bu gelişme, göçebelerde hayvanların başlıca zenginlik ve satma, satın alma aracı olmasıyla açıklanabilir. Rusçada çağdaş anlamıyla *tovar*, XIII. yüzyıldan itibaren kaydedilmektedir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 444). Rusçada *tovar* ‘alınıp satılabilen mal ve eşya’, eskiden ‘mal mülk, mal varlığı, mülkiyet; at arabalarından oluşan askerî konvoy’; güney ağızlarında ‘sığır sürüsü’, *tovar* veya *sapojny tovar* (çizmelik deri) ‘işlenmiş hazır deri’ anlamındadır. Ogiyenko, *tovar*’ın daha Moğol istilasından önce Türkçeden ödünçlenen en eski sözcüklerden biri olduğunu kabul eden Melioranski’ye dayanarak sözcüğün eskiden ‘hayvan sürüsü’nü ifade ettiğini, hayvanların ticari değer arz etmesiyle zamanla ‘ticaret malı ve eşyası’ anlamını kazandığını kaydeder. Dmitriyev ise Tatar Türkçesinde *tavar* ‘ipek kumaş, atlas’, Türkiye Türkçesinde *davar* ‘hayvan sürüsü’ demek olan sözcüğün genel Türkçede *tuz*, Çuvaş Türkçesinde ise *tāvar* olan sözcükten ödünçlendiğini belirtmiş; Rus-Tatar ilişkilerinden önceki Rusların Bulgar ve Çuvaş Türkleriyle olan ticari ilişkilerine dikkat çekmiştir (Şipova, 1976, s. 321). Türkiye Türkçesindeki *davar* ‘1. Koyun ve keçiye verilen ortak ad 2. Koyun veya keçi sürüsü’ (TS, s. 476) sözcüğü ile aynı sözcüktür.

Rusçada *tovar*'ın 'askerî kamp' anlamını da veren Fasmer'in sözlüğünde, Rusça *tovarişç*'in Ukraynaca *tovarişç*, Beyaz Rusça *tovariş*, Slovence *tovariš*, Çekçe *tovaryš*, Slovakça *tovariš*, Lehçe *towarzysz*, Yukarı Lujitsk dilinde *towarš*, Aşağı Lujitsk dilinde *towariš* şekilleri de kaydedilmiştir. Korş ve Miklosich, sözcüğü *tovar+esh/ish* şeklinde açıklamıştır. Räsänen'e göre ise Çuvaş Türkçesinde *tavra* 'çevresinde'+ *ish* 'yol arkadaşı' sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Fasmer, İlminski'nin sözcüğün Slav kökenli olduğuna dair görüşünün ise yanlış olduğunu belirtmiştir (1987, C. 4, s. 68).

Şipova'nın sözlüğünde *tovarişç* 'paydaş, ticaret ortağı, ortak; arkadaş, yakın dost, ahbap; akran, hemfikir', dişil cins olarak *tovarka* 'kız arkadaş, yardımcı, katılımcı' demektir (1976, s. 322). Karaağaç, *tavar+eş-i* 'mal eşi, can yoldaşı' olarak anlamlandırır (1997, s. 505). *Tovarişç*, Türkçeden ödünçlemedir. *Tavar* ve *iş* 'arkadaş, eş' sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur. Birincil anlamı, muhtemelen 'ticaret ortağı'dır (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 444).

Kazak Türkçesinde ekonomi terimleri olarak *tovar* 'alınıp satılabilen, fiyatı ve değeri olan ürün', *tovarlı* 'çok ürün veren, verimli, bol mahsullü', *tovarlıq* 'ürüne ait, ürünle ilgili', *tovaroved* 'ticari kurumlarda malı dağıtan kişi, uzman' anlamında kullanılmaktadır:

Kerüwen osını yeskerip, Semeyden alıp şıqqan tovarlarının bir böligin osi arada qoyğa ayırbastawdı layıq dep taptı... (Kervan bunu dikkate alarak Semey'den getirdiği mallarının bir kısmını burada koyunla takas etmeyi doğru buldu...) (QÄTS-14, s. 194).

Rusça *tovar* olduğu belirtilen *tawar* '1. Kumaş. 2. ekon. Fiyatı olan ve toplumda takas, satma ve satın alma yoluyla ortaya çıkan çalışma ürünü, ihtiyacı karşılayan ve piyasaya (pazara) insanların dikkatini çekmek için satın alınması, kullanılması veya tüketilmesi amacıyla sunulan eşyalar' demektir. Ekonomi terimleri olarak *tawar aynalı* 'iş hacmi, ticaret hacmi', *tawar aynalı* 'ürün sirkülasyonu', *tawar belgisi* 'tescilli marka işareti', *tawar öndirüwşi* 'üretici' anlamlarını verir:

Sol kezdegi ministrdiñ usınısımen sırttan keletin tawarlarğa japsırılattın qağazda qazaq tilinde jazılsın degen talap engizdik. (O zamanki bakanın teklifi üzerine, dışarıdan gelen ticari malın üzerine yapıştırılan kâğıtlara Kazakça yazılmasını şart koştuk.) (QÄTS-14, s. 40).

Sovyet döneminde Rusçanın ses özelliğine göre *tovar* (okunuşu *tavar*) olarak kullanılan sözcük, bağımsızlık yıllarında Kazak Türkçesinin ses yapısına uyarlanarak *tawar* şeklini kazanmıştır. Rusçadan geri dönen ödünçlemedir.

23. Vampir ~ Вампир (Vampir)

Webster etimoloji sözlüğünde İngilizce *vampire*, '(Avrupa kültüründe) geceleri mezarından çıkarak uzun ve sivri dişleriyle canlıların boyunlarından ısırıp

kanlarını emdiğine inanılan ceset'tir. Kökeninin Türkçe olduğu kaydedilmiştir. Oxford etimoloji sözlüğünde de kökeninin Türkçe olduğu belirtilen, Gotik kültürün en ünlü kelimesi *vampir*'in Slav dilleri uzmanı Franz Miklosich'in Viyana'da yayımladığı *Etymologischen Wörterbuch der Slavischen Sprachen* (1886) adlı eserinde, Kazan Tatarcasındaki *ubır*'dan geldiği belirtilmiştir. Kazan Tatarlarının mitolojisinde *ubır*, kadınlar başta olmak üzere buzağı, tay, kuzu gibi hayvan yavrularına da musallat olup kanlarını emen doğaüstü bir varlıktır. Kuzeybatı Tatarlarında, Mişerlerde, Başkurlarda ve Çuvaşlarda da şeytani bir varlık olan *ubır*'ın Çuvaş Türkçesindeki telaffuzu *vupır* şeklindedir. Türkiye Türkçesi, Kırım Tatarcası, Kırım Karaycası, Kırgız, Kazak, Nogay, Tatar ve Başkurt Türkçelerinde 'doymak bilmeyen, obur' anlamıyla da yaşayan bu sözcüğün Eski Türkçe 'yutmak, emmek, içine çekmek; hüpürdeterek içmek' anlamlı *op-* fiilinden türediğini Vladimirtsov, Räsänen, Ligeti, Dmitriyev, Yegorov gibi Rus, Fin ve Macar Türkologlar ortaya koymuşlardır. *Op-* fiiline geniş zaman sıfat fiil eki *-Ur* eklenmesiyle *obur/ ubır* ortaya çıkmış, *ubır (obur) kişi* tamlamasından ellipsis sonucu kalıcı ada dönüşmüştür. Eski Bulgar Türklerinin veya Peçenek, Kuman, Uzların dilinden Rusçaya, Rusçadan Doğu Avrupa Slav dillerine, buradan da Batı Avrupa'ya nakledilmiş *vupır* gibi /v/ ön sesli biçimler, iç seste /m/ (epenthetic m) türemesiyle Batı dillerindeki bugünkü biçimine ulaşmıştır. *Op-* fiilinin art-ön ünlü nöbetleşmesi ile ortaya çıkan *öp-* varyantı da vardır ki Eski Türkçede 'öpmek' anlamının dışında 'emmek, içine çekmek, içmek' anlamlarını da ifade ediyordu (Şirin, 2020, ss. 173-175).

Kazak Türkçesinde *obır*, "1. Gözü doymayan kimse, obur 2. *Mit.* İnsan kılığına bürünerek insanların yemeklerini ve yiyeceklerini yiyip içen ceset; çeşitli şekillerde görünebilen korkunç yaratık 3. Doyumsuz dev" (QÄTS-11, ss. 606-607) anlamlarını ifade etmektedir. Örneğin *Obırday obıp, ünin şığarmay jutıp tur.* (Vampir gibi içine çekerek sesini çıkarmadan yutuyor.) (MÄÄX, 334). *Vampir* (Fransızca *vampire*) "1. *Mit.* Avrupa halklarının inanışına göre geceleri mezarından kalkarak insanların kanlarını emen ceset, yaratık 2. Zoolojide; Tropik Amerika'nın Antiller Adaları'nda yaşayan, sıcakkanlı hayvanların kanıyla beslenen, insanlara saldırabilen büyük yarasalar familyası 3. Konuşma dilinde; başkasının gücünü, kuvvetini emerek onu hâlsiz bırakan, olumsuz etkileyen insan": *Vampirler tobtı* 'vampir yarasalar grubu' (QÄTS-4, s. 213).

Kazak Türkçesine Batı kökenli sözcüklerin Rusça vasıtasıyla girdikleri bir gerçektir. *Vampir* de Rusça yazılışı ve telaffuzu korunarak ödünçlenen bir sözcüktür. Türkçe kökenli *obır*'ın yanı sıra aynı anlamda yaygın kullanıma sahiptir.

24. Vrač ~ Врач (Doktor)

Anikin'in sözlüğünde *vrač* hem çağdaş Rusçada hem de eski Slav dilinde 'doktor, hekim, tabip' demek olup XVI. yüzyılda Bulgarca 'büyü sözleriyle ve

otlarla tedavi eden kişi, otacı’, Makedonca ‘üfürükçü’, Hırvatça ‘üfürükçü, büyücü, efsuncu’ anlamlarını veren *vrač/ vrača* sözcükleri ile aynıdır. Genellikle güney Slav diyalektlerinde ‘büyü yapmak, büyülemek’ anlamındaki *vbrati* fiilinden *-čb* ekiyle türeyen *vbračb* ‘büyücü, sihirbaz, hekim’ sözcüğüne dayandırılır. Trubačev, Macarca *orvos* örneğinde olduğu gibi Uygur Türkçesindeki *arvyščy, arvaščy* ‘büyücü’ sözcüklerini öngörmektedir. Eski Uygur Türkçesinde *arva-* ‘büyülemek, büyü yapmak’ fiilinden *arviš, arvaš* ‘büyü’ ve *arviščü, arvaščü* ‘büyücü’ türevleri bulunmaktadır. Ayrıca Rusçanın ağızlarında *vrač*’ın bir anlamı da ‘yalancı, palavracı’, *vračit* ‘palavra atmak’ tır (2015, ss. 35-36).

Sözcük, sadece güney Slav dillerinde yoktur. ‘Konuşmak, söylemek’ anlamına gelen *vbrati* fiilinden *-čb* ekiyle türeyen sözcük, ilk önce ‘büyü yapan, büyücü’ anlamında kullanılırdı (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 95). Fasmer, *vrač*’ın *vrat* ‘yalan söylemek’ ve *vorčat* ‘homurdanmak, söylenmek’ sözcükleriyle aynı kökten türetildiğini, öyleyse ilk anlamının ‘büyücü, sihirbaz’ olduğunu belirtmiştir (1986, C. 1, s. 361). Karaağaç’a göre ise Türkçe *arba-/arva-* ‘sihir, büyü yapmak’, *arbiş/ arviş* ‘sihir, büyü’, *arbagçı/ arvişçi* ‘büyücü, sihirbaz’ sözcükleri, ‘doktor’ anlamında Rusçada *vrač* ve Macarcada *orvos* biçimlerini almıştır (1997, s. 505).

Kazak Türkçesinde *arba-* ‘1. Yılanın serçe ve fare gibi küçük hayvanları sihirli bir güçle yakalaması, avlaması 2. *mec.* Çeşitli hilelerle kandırmak, ikna etmek, kendine itaat ettirmek’, *arbağış, arbawış* ‘sihirli güçle kandırabilen’, *arbal-* ‘1. Yılanın avına düşmek, yem olmak 2. *mec.* Aldanmak, kanmak, itaat etmek’, *arbaluw* ‘*arbal-* eyleminin adı’, *arbalp-alda-* veya *aldap-arba-* ‘kendine itaat ettirmek, kandırmak, hileyle tuzağa düşürmek’, *arbalp-aldaw* ve *aldap-arbalp* ‘*arbalp-alda-* ve *aldap-arba-* eylemlerinin adları’, *arbat-* ‘kandırmak, kendine itaat ettirmek’, *arbaw* ‘1. *arba-* eyleminin adı; kandırma, kendine itaat ettirme; 2. *din.* Hastalığı çeşitli yollarla tedavi etme’, *arbaw-aldaw* ‘*arba-* ve *alda-* eylemlerinin adları; dil dökme, yalan konuşma, kandırma, kendine itaat ettirme’, *arbawlı* ‘sihirli, büyülü’, *arbawşı* ‘kandıran, tuzağa düşüren kişi’, *arbawşılıq* ‘kandırmak işi, kandırmaca’ (QÄTS-1, s. 400, ss. 593-596) anlamlarında kullanılmaktadır.

Eski Türkçe yazıtlarında *ar-* kökü, ‘kandırmak, yalan söylemek, ikna etmek’ anlamlarını ifade ediyordu. *Arba-* fiilinin *ar-* kökü ile olan bağlantısı açık olmasına rağmen sözcüğün etimolojisi ile ilgili birçok görüş öne sürülmüştür. Bazı bilim insanları, *arba-* fiilinin ‘büyü, efsun’ anlamlı *ab* sözcüğünden türediğini ileri sürerler. Bu durumda *arba-* fiil gövdesinin metatez sonucu ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Tıpkı *tebre-* ~ *terbe-*, *öpke* ~ *ökpe*, *qaqpa* ~ *qapqa* sözcüklerinde olduğu gibi (Kaydar, 2014, ss. 109-110).

Kazak Türkçesinde hem geçmişte hem de günümüzde seyrek kullanılan bir sözcük olan *arapşı*, ‘dil döken, iblis; kandıran, sihirbaz’ anlamlarını vermektedir. Kırgız Türkçesinde de aynı anlamda *arapçı* şeklinde yaşayan sözcük, iki kök kelime ile yapım ekinden oluşmuştur (*ar-* + *ab* + *şı*). Birincisi *ar-* fiil kökü; ikincisi *ab* isim kökü olup Türk, Moğol, Mançu, Tunguz dillerinde bulunmaktadır. Buryatçada *ab* bazen de *aba*, ‘büyü, sihirli güç’ anlamında, bazı Mançu-Tunguz dillerinde *apta-* ‘sihir yapmak, büyü yapmak’, eski Moğol yazı dilinde *ab* ‘büyü, göz boyama’ anlamında kullanılan sözcüklerdir (Kaydar, 2014, s. 138).

Birçok dilde büyü sırasında veya sihirbazların gösterisinde kullanılan *abrakadabra* ifadesinin, Türkçe *abra-* veya *arba-* sözcükleriyle aynı olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Husainov ise sözcükle ilgili farklı bir görüş öne sürmektedir. Ona göre Tatar Türkçesinden ödünçlenen *abrakadabra*’nın kökeni, yansıma sözcüğe dayanmaktadır: *libır libır* yansıma sözcüğünden türeyen *libırdık* sözcüğünün başındaki /l/ ünsüzü düşmüş *ıbirdık* biçimi ortaya çıkmış, *d/k* metatezi sonucunda *ıbirdıkıbir* > *abrakadabra* şeklinde gelişmiştir (2012, s. 103).

Fasmer’e göre Rusçada *abrakadabra*, ‘muska ve nazarlık üzerindeki büyü’ anlamında bir sözcüktür. Büyük ihtimal XVI. yüzyıldan beri Almancada görülen *abrakadabra*’dan ödünçlemedir. Brandenstein, sözcüğün Trakça kökenli oluşuna dair görüş ileri sürmüştür. Günümüzdeki anlamı, ‘anlamsız sözler, saçmalık’tır (1986, C. 1, s. 56).

Kazak Türkçesinde her ne kadar edebî dilde Farsça olan *däriğer* eş anlamlısı kullanılsa da konuşma dilinde *vraç* sözcüğü, yaygın olarak varlığını korumaktadır.

25. Yamşık ~ Ямщик ~ Jämşik (Posta arabası; arabacı)

Rusçada artık eskimiş olan *yam* ~ *ям*, ‘sakinlerinin posta işleriyle uğraştığı posta istasyonu, köy’ anlamını ifade ediyordu. Sreznevskiy ve Uşakov gibi araştırmacılar, Türkçe *iam/ yam*’dan geldiğini kaydetmişlerdir. Dmitriyev’e göre ‘posta istasyonu’ anlamında Moğolca bir kelimedir. Altın Orda döneminde benimsenmiş ve Tatar Türkçesi aracılığıyla Rusçaya geçmiştir. Radloff, Miklosich ve Berneker gibi bilim adamlarına atıfta bulunan Fasmer de sözcüğün Türkçe ödünçleme olduğunu belirtmiştir (Şipova, 1976, s. 437). Radloff’un sözlüğünde *yam* ‘1. Uygur Türkçesinde ‘posta istasyonu’ 2. Osmanlı ve Çağatay Türkçelerinde ‘posta atları’; Osmanlı Türkçesinde *yamçı* (*yam+çı*) ve Çağatay Türkçesinde *yamçi* (*yam+çi*) ‘posta arabası sürücüsü’; Osmanlı Türkçesinde *yamçık* (*yam+çık*) ‘posta arabası sürücülerinin kullandıkları, kaba yün kumaştan palto’ demektir (1905, C. 3/1, s. 298).

Yamşçık, Türkçeden alıntıdır. Rusça eserlerde XIV. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Türkçe *yamçı* ‘postacı’ sözcüğü, Rusçada eril cins bildiren *-şçık* ekiyle kullanır olmuştur. Bu sözcük, Eski Türkçede ve lehçelerde ‘posta istasyonu, posta yolu’ anlamına gelen *yam* ismi ve *-çı* isimden isim yapım ekinden oluşmuştur (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 524).

Yamşçık, Rusçada artık eskimiş bir sözcük olup ‘posta at arabası sürücüsü’ anlamına gelmektedir. *Yamşçikov*, *yamşçitskiy*, *yamşçina* gibi türevleri vardır. Dmitriyev’e göre Türkçe-Moğolca *yamçı*, *yam* kökünden Rusçadaki *zelenşçık*, *kamenşçık* gibi sözcüklere benzer şekilde türetilmiştir (Şipova, 1976, s. 436). Rusçada, Türkçe kökenli kelimelere Rusça *-şçık* ~ *-ушк* eki getirilerek meslek, uğraş adları yapılmaktadır: *karaul* ~ *караул* (< Çağatay Türkçesinde *karaul* ‘nöbetçi’) > *karaul’şçık* ~ *карауль+ушк* ‘nöbetçi’; *yam* ~ *ям* (< Türkçe *yam* ‘posta istasyonu, yerleşim birimi’) > *yamşçık* ~ *ям+ушк* ‘postacı’ gibi (Aliyeva Esen, 2008, s. 378).

Kazak Türkçesinde *jämşik* (< Rusça *yamşçık*) ‘posta arabası; arabacı’ (Kaliyev ve Bolganbayev, 2006, s. 145). *Yam* kelimesi, Rusçaya Tatar Türkçesinden ödünçlenmiştir. Bu kelimenin genişletilmiş biçimi olan *yamşik* ise Rusçadan Türk lehçelerine geçmiştir. Kelime, çağdaş Kazak Türkçesine *jämşik* ‘posta arabası; postacı’ biçiminde geri ödünçlenmiştir (Ahanov, 1965, s. 227).

Kazak Türkçesinde Rusça olduğu belirtilen *jämşik* ‘1. Posta, yük, yolcu taşıyan araba 2. Araba sürücüsü, arabacı’ anlamlarını ifade eder. Yöresel kullanım olarak *jämşik tartuw* ‘yük taşımak’, *jämşiktik* ‘*jämşik* atını sürme, arabacılık’ demektir:

Ol talay atasınan beri qaray jämşik aydawdı käsip qılğan adam yedi. (O, birkaç nesildir at arabası sürmeyi meslek edinmiş kişi idi.) (QATS-6, s. 242).

26. Yaşçık ~ Яшк ~ Jäşik (Koli, kasa)

Yaşçık, XV. yüzyıl eserlerinde yer alan, ilk başta *yask* ‘sepet’ sözcüğüne *-isk* küçültme eki eklenmesiyle oluşan, Cermen dillerinden ödünçleme bir sözcüktür (krş. İsveççe *asker* ‘küçük kap’, eski Almanca *ask* ‘kap, tas, çanak’). Eski Rusça *yask*’ın kelime başındaki /y/ sesi, ünsüz türemesidir (Şanskiy, İvanov ve Şanskaya, 1971, s. 527). Fasmer’in sözlüğünde, eski Rusçada *ask* veya *yask* ‘sepet’ olarak geçmektedir. Bu Rusça sözcükten Lehçede *jaszczyk*, *jaszcz* ‘tereyağı kutusu; malzeme kutusu’ ortaya çıkmıştır. Eski Norsça *askr* ‘ahşap kap’ veya *eski* ‘sepet, fincan’ sözcüklerinden ödünçlemedir (Fasmer, 1987, C. 4, s. 573).

Kazak Türkçesinde Rusça *jäşik*, ‘içine çeşitli nesnelere koymak için tahtadan ya da başka malzemeden yapılan, dörtgen şeklinde kap’ anlamını vermektedir. *Jäşik arba/ jäşikti arba* ağızlarda ‘tahıl taşımak için kullanılan, kasası olan araba’, *pošta jäşiği* ‘posta kutusu’, *jäşik-jäşik* ‘birkaç koli, çok, bol’, *jäşikte-*

‘bir şeyi kasaya/ koliye koymak’, *jäşiktey* ‘koli/ kasa gibi’, *jäşıktew* ‘*jäşikte*-eyleminin adı’, *jäşıkti* ‘kasası olan, kolili, koli yüklenmiş’, *jäşikşe* ‘küçük kasa, küçük koli’ (QÄTS-6, ss. 251-252) şekillerinde karşımıza çıkmaktadır.

Tüsekeñniñ aytuwımen arnayı jasalğan, orta kölemdi, jeñil päner jäşikke bar sıyğanı osı boldı. (Tüsip aksakalın tarif etmesiyle özel yapılan orta büyüklükteki hafif kontrplaktan kolinin içine sığınlar ancak bu kadardı.) (K, s. 200).

Yaşçık’ın “gizlemek, saklamak” anlamını ifade eden Türkçe *yaş-* fiili ile ilişkisi olabilir mi sorusu akla gelmektedir.

Clauson’a göre *yaş-* ‘saklamak, gizlemek’ kökünden türeyen *yaşur-* fiili, Eski Türkçeden günümüze ulaşan sözcüklerdendir. Türkiye Türkçesi ve ağızlarında bulunmayan kelime, Tarama Sözlüğü’nde *yaşur-* ‘1. Saklamak, gizlemek, örtmek, kapatmak 2. Örtülme, kapanmak’ anlamlarıyla kayıtlıdır. Kazak Türkçesinde *jasır-* biçimini alan sözcük, aynı anlamıyla devam etmektedir (Alkaya, 2020, s. 181).

Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde *gizle-* sözcüğü Oğuzlarda, *yaşur-* fiili ise Oğuzca olmayan lehçelerde yaygındır. Tarihî Türk lehçelerinden Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Çağatay Türkçesi ve Kıpçak Türkçesinde kullanıldığı bilinmektedir (Gülsevin, 2010, ss. 68-69).

Sevortyan’ın sözlüğünde, çeşitli Türk lehçelerinde *ışık* ‘1. Sığınmak, barınak, siper; örtü; miğfer, kask; kapalı, örtülü, saklı; kuytu, korunulabilen; (yağmurdan, rüzgârdan, ışıktan) korunaklı yer; koruma, çatı; yarık, gölge 2. Rüzgârdan korunan yer 3. Gizli, saklı’ anlamlarını ifade etmektedir. ‘Örtmek, kaplamak, korumak’ anlamındaki *ış(ı)-* fiiline *-k* fiilden isim yapım eki eklenerek *ışık* ismi türemiştir. Bu sözcüğü, ‘girmek, kaybolmak, sığınmak’ ve güneşle ilgili olarak ‘gizlenmek, saklanmak’ anlamlarını ifade eden *yaş-* fiili ile ilişkilendirmek mümkündür. Ayrıca Tatar Türkçesinin ağızlarında kullanılan *ışır-* ‘kapamak, kilitlemek’ ve *ışırma* (< *ışır+ma*) ‘sürgü, kapı mandalı, kilit’ sözcükleriyle bağlantısı olabilir (Sevortyan, 1974, ss. 675-676).

Sonuç

Tarihin çeşitli dönemlerinde doğrudan Türkçeden veya Türkçe aracılığıyla Rusçaya geçen, daha sonraları ise Kazak Türkçesine geri ödünclenen toplam 26 sözcüğün üzerinde durulan bu çalışmada şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Rusçadan geri ödünclenen sözcüklerden bazıları, günümüz Kazak Türkçesinde kullanımdan düşmüştür. Daha çok tarihî eserlerde geçen veya tarihî dönemlerden bahsedilirken başvurulan bu sözcükler, o dönemlerin kapanmasıyla ve rejimin değişmesiyle işlevselliğini kaybetmişlerdir. Bu tür eskimiş sözcükler şunlardır: *awılñay*, *boyarlar*, *jämşik*, *kaznaçey*, *kulak*.

2. Kimi sözcüklerin Rusçaya doğrudan Türkçeden geçtiği, kimilerinin ise Türkçe üzerinden geçtiği görülmektedir. Örneğin, Farsça kökenli *kiosk*, *kiset* ve Arapça kökenli *kazna*, *kärzeñke*.

3. Bazıları Rusçadan geri ödünçlenerek bir müddet kullanılmış ve bağımsızlık yıllarındaki dilde tasfiye faaliyetleri kapsamında yerine Kazak Türkçesiyle karşılıkları türetilerek kullanılmaya başlanmıştır. Buna artık sadece konuşma dilinde Rusçaları kullanılan *kiosk* ~ *düñgirşek*, *tamojnıya* ~ *keden* sözcükleri örnek gösterilebilir.

4. Bazı sözcükler, Kazak Türkçesinin ses yapısına göre değişikliğe uğramıştır: *aul'nıy* ~ *awılınay*, *yamşçik* ~ *jämşik*, *yaşçik* ~ *jäşik*, *korzina/ korzinka* ~ *kärzeñke*, *karandaş* ~ *qarındaş*, *tovar* ~ *tawar*, *stakan* ~ *staqan/ ıstaqan*, *şaşlyk* ~ *şaşlıq*, *çugun* ~ *şögen*, *çulok* ~ *şulıq*, *kulak* ~ *qulaq*, *jaletka/ jiletka* ~ *zäletke/ zeletke*.

5. Bazıları verici dilin ses yapısına sadık kalınarak ödünçlenmişlerdir. Böylece *artel'*, *borşç*, *gulyaş*, *kalıym*, *kiosk*, *kiset*, *mayak*, *pirog*, *tayga*, *vampir*, *vraç* sözcükleri, Rusça biçimleriyle aynen kullanılmaktadır.

6. Alıcı dil sadece sözlük bazında değil, gramatik yapılar ve ses düzeyinde de ödünçleme yapar. Böylece *aul'nıy* ~ *awılınay*, Rusça sıfat ekiyle birlikte geri ödünçlenen fakat alıcı dilin ses yapısına uydurulmuş sözcüklere güzel bir örnek teşkil etmektedir. *Jaletka/ jiletka* ~ *zäletke/ zeletke* de Rusçada *-ka* küçültme ekiyle birlikte geri ödünçlenmiştir.

7. Çalışmada ele alınan örneklerden Rusça geri ödünçlemelerin, Kazak Türkçesinin söz varlığını zenginleştirdiklerini, eş anlamlı sözcükleri artırarak anlatım rahatlığı sağladıklarını ve dilsel ihtiyaçları karşıladıklarını söylemek mümkündür.

Kısaltmalar

- QÄTS-1: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 1* (Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü)
 QÄTS-2: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 2*
 QÄTS-3: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 3*
 QÄTS-4: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 4*
 QÄTS-6: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 6*
 QÄTS-7: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 7*
 QÄTS-8: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 8*
 QÄTS-9: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 9*
 QÄTS-10: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 10*
 QÄTS-11: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 11*
 QÄTS-12: *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 12*

QÄTS-13:	<i>Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 13</i>
QÄTS-14:	<i>Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 14</i>
QÄTS-15:	<i>Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi 15</i>
QTQES:	<i>Qazaq Tiliniñ Qısqaşa Etimologiyalıq Sözdigi</i>
K:	<i>Kökbalıq (Kökbalak)</i>
KTLS-1:	<i>Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü-1</i>
MÄÄX:	Muxtar Äwezov. Ängimeler men Xiykayattar
MDEE:	<i>Mırjaqıp Duwlatov'un Edebî Eserleri</i>
TS:	<i>Türkçe Sözlük</i>

Kaynakça

- Ahanov, K. (1965). *Til Bilimine Kirispe*. Almatı: "Mektep" Baspası.
- Aliyeva Esen, M. (2008). Rus Dilindeki Türkçe Kelimeler Üzerine Bir Tasnif Denemesi. *Turkish Studies*, 3(7), 364-382.
- Alkaya, E. (2020). Dede Korkut Kitabındaki Söz Varlığının Kazak Türkçesindeki İzleri. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 4(2), 153-188.
- Anikin, A. E. (2015). *Russkiy Etimologičeskiy Slovar'*. Vıp. 9. Moskva: İnstıtut Russkogo Yazıka im. V. V. Vinogradova RAN.
- Aşımdayeva, N., Rısbergenova, K., Mankeyeva, J. vd. (2011). *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. IV). B-D, Almatı: Til Bilimi İnstıtutı.
- Äwezov, M. (2009). *Ängimeler men Xiykayattar*. Almatı: An Arıs Baspası.
- Baskakov, N. A. (1985). *Tyurskaya Leksika v "Slove o Polku İğoreve"*. Moskva: Nauka.
- Burıbayeva, M. A. (2012). Tyurksko-Slavyanskiye Yazıkoviye Kontaktı Na Perekrestke Vremen i Tsivilizatsiy. *Vestnik RUDN, Seriya Teoriya Yazıka. Semiotika. Semantika*, 2, 15-23.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Fasmer, M. (1986). *Etimologičeskiy Slovar' Russkogo Yazıka* (C. 1). Moskva: Progress.
- Fasmer, M. (1986). *Etimologičeskiy Slovar' Russkogo Yazıka* (C. 2). Moskva: Progress.
- Fasmer, M. (1987). *Etimologičeskiy Slovar' Russkogo Yazıka* (C. 4). Moskva: Progress.
- Fazıljanova, A., Ongarbayeva, N., Gabıthanulı, K. vd. (2011). *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. XIII). S-T, Almatı: Til Bilimi İnstıtutı.
- Gülsevin, G. (2010). Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 5(1), 57-76.
- Husainov, N. N. (2012). *Slovar' Tyurskih Osnov Russkogo Yazıka. Rus Teleney Törki Nigezläre Süzlege*. Ufa: Poligrafıdzayn.
- Ibrayım, A., Janabekova, A., Rısbergenova, K. vd. (2011). *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. IX). Q-Q, Almatı: Til Bilimi İnstıtutı.

- Janabekova, A., Januzak, T., Abilkasimov, B. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. XV). Ü-Ya, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Januzak, T., Omarbekov, S., Jünisbek, A. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. I). A-A, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Qazaq Tiliniñ Qısqaşa Etimologiyalıq Sözdigi*. (1966). Almatı: Qazaq SSR-nıñ “Ğılım” Baspası.
- Kaliyev, G., Bizakov, S., Nakısbekov, O. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. II). A-B, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Kaliyev, G. ve Bolganbayev, E. (2006). *Qazirgi Qazaq Tiliniñ Leksikologiyası men Frazеologiyası* (3. bs.). Almatı: Sözdik-Slovar’.
- Karaağaç, G. (1997). Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler. *Türk Dili*, (552), 499-510.
- Karaağaç, G. (2016). Türkiye Türkçesinin Geri Dönen Alıntıları. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, (2), 67-78.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü-1*. (1991). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaydar, A. (2014). *Ğılmdağı Ğumır. Qazaq Tili Etimologiyasınıñ Ğilmiy-Teoriyalıq Negizderi*. Almatı: “Sardar” Baspa Üyi.
- Konıratbayeva, J., Kaliyev, G., Yesenova, K. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. VI). J-J, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Küderinova, K., Jubayeva, O., Joısayeva, M. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. VIII). K-Q, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Magavin, M. (2004). *Kökbalaq*. Almatı: Atamura.
- Malbakov, M., Ongarbayeva, N., Üderbayev, A. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. X). Q-M, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Malbakov, M., Yesenova, K., Hinayat, B. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. XIV). T-U, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Mankeyeva, J., Bizakov, S., Jünisbek, A. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. XI). M-O, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Mominova, B., Süyerkulova, B., Fazıljanova, A. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. VII). J-K, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Nurmagambetov, A. (1994). *Bes Jüz Bes Söz*. Almatı: Ravan.
- Ojegov, S. İ. ve Şvedova, N. Yu. (2006). *Tolkoviy Slovar’ Russkogo Yazıka*. Moskva: İTİ Tehnologii.
- Ospanova, G. ve Balci, O. (2021). *Mirjaqip Duwlatov’un Edebî Eserleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Radloff, W. (1899). *Opıt Slovarya Tyurskih Nareçiy* (C. 2/1). Sanktpeterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Radloff, W. (1905). *Opıt Slovarya Tyurskih Nareçiy* (C. 3/1). Sanktpeterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.

- Radloff, W. (1911). *Opıt Slovarya Tyurskih Nareçiy* (C. 4/2). Sanktpeterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Sevortyan, E. V. (1974). *Etimologičeskiy Slovar' Tyurskih Yazıkov (Obşçetyurskiye i Mejtyurskiye Osnovi na Glasniye)*. Moskva: İzdatel'stvo "Nauka".
- Süyerkulova, B., Januzak, T., Jubayeva, O. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. III). B-B, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.
- Şanskiy, N. M., İvanov, V. V. ve Şanskaya, T. V. (1971). *Kratkiy Etimologičeskiy Slovar' Russkogo Yazıka*. Moskva: Prosveşçeniye.
- Şipova, E. N. (1976). *Slovar' Tyurkizmov V Russkom Yazıke*. Alma-Ata: Nauka KazSSR.
- Şirin, H. (2020). *Sözcük Hikâyeleri. Sözlerde Saklı Kültür* (5. bs.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tekin, Ş. (2001). *İştikakçının Köşesi. Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Simurg.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üderbayev, A., Nakısbekov, O., Konıratbayeva, J. vd. (2011). *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi, On Bes Tomdıq* (C. XII). O-S, Almatı: Til Bilimi İnstitutı.

Z KUŞAĞININ TÜRKÇEYE KAZANDIRDIĞI YENİ BİR TABİR: “BOŞ YAPMAK” ÜZERİNE*

*Arda KARADAVUT***

Öz: Genel olarak 2000 yılından sonra doğanları ifade etmek için kullanılan Z kuşağı adlandırması, son yıllarda toplumun farklı kesimleri tarafından sıklıkla dile getirilen bir tabirdir. Dijital nesli bir şekilde yakalamak, onların dikkatini çekmek için siyasetçisinden sanatçısına kadar pek çok meslek grubu farklı uğraşlar vermektedir. Son yirmi yılda ana akım medyanın yerini hızla sosyal medyanın almasıyla beraber insanların düşüncelerini sınırlı sayıda karakterle ifade etme zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Başta Z kuşağı olmak üzere dijital çağa ayak uydurmak isteyen herkes için bu sınırlamalara karşı pratik çözümler geliştirme gerekliliği doğmuştur. Bu pratik çözümler, gündelik dilde de birtakım yeni sözcüklerin, yeni tabirlerin doğmasına yol açmıştır. Bu çalışmada son yıllarda sıklıkla kullanılan *boş yapmak* tabiri incelenecek ve söz konusu tabirin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'ne girmesi teklif edilecektir.

Anahtar kelimeler: Birleşik sözler, boş yapmak, deyim, sosyal medya, Z kuşağı.

About “Boş Yapmak”, a New Turkish Term Coined by Generation Z

Abstract: In recent years, various segments of society have regularly utilized the phrase “Z generation,” typically used to describe people born after 2000. From politicians to artists, a wide range of professionals attempt and succeed to capture the attention of the digital generation. People now have to explain their ideas in a finite amount of characters due to social media's rapid replacement of mass media over the past two decades. It is essential to create workable solutions to these constraints if anyone, especially the Z generation, wants to keep up with the digital world. These workable solutions caused a few new terms and idioms to enter common usage. This study will evaluate the phrase “make it empty,” which has gained popularity recently, and it will suggested its addition to the Dictionary of Proverbs and Idioms.

Keywords: Compound Words, Boş Yapmak, Idiom, Social Media, Generation Z.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 11.02.2022 - 20.12.2022

** Dr.Öğr.Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak, Türkiye. E-posta: ardakaradavutt@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9059-0873.

Giriş

Çeşitli disiplinlerde farklı terim anlamları olan kuşak sözcüğünün TDK Güncel Türkçe Sözlük'teki sosyolojik anlamı, “Yaklaşık yirmi beş otuz yıllık yaş kümelerini oluşturan bireyler öbeği, göbek, nesil, batın, jenerasyon” şeklindedir (<https://sozluk.gov.tr/>, 2022). Kuşak sözcüğünün bir felsefe terimi olarak anlamı ise yine GTS'de “Yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu” biçiminde verilmiştir. Kuşaklar, doğal olarak sosyolojinin en önemli çalışma sahalarından biri olmuş ve 20. yüzyıldan itibaren kendi içerisinde çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Bu sınıflandırmalarda ölçüt olarak bireylerin birbirine benzer özellikleri ve tecrübe edilen ortak küresel olaylar kullanılır. Türkiye'deki kuşaklar, Altunbay ve Bıçak tarafından şu şekilde sınıflandırılmıştır:

Sessiz Kuşak: 1900-1945 yılları arası doğanların oluşturduğu kuşaktır. Savaş kuşağı olarak da tanımlanır.

Bebek Patlaması: 1946-1964 yılları arası doğanları kapsayan bu kuşak, İkinci Dünya Savaşı sonrası doğan çocukların oluşturduğu kuşak olduğu için literatürde bu adı almıştır.

X Kuşağı: 1965-1979 yılları arası doğanları kapsar. Toplumcu ve idealisttir.

Y Kuşağı: 1980-1999 yılları arasında doğanları kapsayan kuşağa verilen addır. Küreselleşmeye başlayan dünyanın çocuklarıdır. Gerçekçidir.

Z Kuşağı: 2000 yılı ve sonrasında doğanları kapsar. Literatürde *kristal nesil*, *internet çocukları*, *dijital kuşak* olarak da adlandırılır (Altunbay ve Bıçak, 2018, s. 129).

Z kuşağını diğer kuşaklardan ayıran en önemli unsur, bu kuşağın dijital dünyanın içine doğmuş olmasıdır. Çok küçük yaşlardan itibaren teknolojik aygıtlarla tanışıp onları kullanmaya başlayan bu kuşak, doğal olarak günümüzde ana akım medyanın yerini almaya başlayan sosyal medyanın en güçlü kullanıcıları olarak göze çarpmaktadır.

Kullanıcılarına yazılı, sesli ve görsel iletişim kurma imkânları tanıyan sosyal medya uygulamalarının bu imkânları sınırsız değildir. Örneğin Twitter'da bir tweet, 280 karakterle sınırlıyken Instagram'da bir video paylaşımı, 15 saniyedir. Dolayısıyla kullanıcıların duygularını ve düşüncelerini belirli sınırlar çerçevesinde etkili biçimde karşı tarafa iletmesi gerekmektedir.

Her yeni iletişim aracı, beraberinde yeni sözcükler ve yeni tabirler getirir. Örnek vermek gerekirse telefonun icadıyla beraber *Alo!* ünlemi, bir seslenme sözcüğü olarak söz varlığımıza girmiştir. Vardar, içinde bulunduğumuz çağı “sözcük patlaması çağı” olarak nitelendirir (2001, s. 133). Akata da internetle beraber

yaşanan sözlüksel ve zihinsel yenileşmenin dilin göstergeler boyutunda yeni ögeler ile karşılık bulduğunu, internetin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması ile yeni ögelerin sayısında ve kullanım sıklıklarında artış gözlemlendiğini ifade eder (2016, s. 67).

Boş yap- tabiri de dile giren yeni öğelerdendir. Özellikle sosyal medya mecralarında tanıklanan ve son yıllarda konuşma diline de giren bu tabir, yapı itibarıyla isim+ yardımcı fiilden oluşan bir birleşik fiildir. Çalışmada öncelikle *boş yap-* birleşik fiilini oluşturan unsurların Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine kadar geçirdiği anlam olayları incelenmiş, ardından boş yap- birleşik fiilinin her iki unsuru da temel anlamını yitirmiş yeni bir sözlüksel öge olduğu savı ileri sürülmüştür.

1. Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine Boş Sözcüğü

Bu başlıkta *boş* sözcüğünün Yazıtlar Dönemi Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki yapısal ve anlamsal serüveni ele alınmıştır.

1.1. Yazıtlar Dönemi Türkçesinde Boş Sözcüğü

Boş sözcüğü, Köktürk harfli yazıtlarda kök biçimde tespit edilmese de Köl Tigin ve Şine Usu yazıtlarında ayrı ayrı tanıklanan *boşgur-* ve *boşun-* fiillerinin kökü konusunda araştırmacılar tarafından çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

Eçüm apam törösünçe yaratmış **boşgurmış** “Atalarım, dedelerim yasalarına göre yeniden örgütlemiş, öğretmiş.” KT/D13 (Aydın, 2017, s. 55).

Clauson, “öğretmek” anlamını verdiği *boşgur-* fiilinin boşgu- fiilinden türediğini söyler (1972, s. 380). Erdal, sözcüğün kökü konusunda çekimser kalır (1991, s. 595). Karaman, öğrenme / öğretme işinin boş olandan boş olmayana doğru gerçekleştiğini, bu açıdan düşünüldüğünde *boş* kök biçimi ile “öğretmek” arasında ince bir anlamsal ilginin olduğunu ifade eder (2021, s. 177). Semantik açıdan uygun olsa da Eski Türkçede +gU ekiyle addan eylem türeten başka bir sözcük olmaması bu anlamsal ilgiyi desteksiz bırakmaktadır.

Yag<ı>da boşuna boşunuldum “Düşmandan kurtulup rahatladım.” ŞU/D7 (Aydın, 2018, s. 57).

Clauson, “serbest bırakmak” anlamını verdiği *boşun-* fiilinin *boşu-* fiilinin dönüşlü biçimi olduğunu, sonraki dönemlerde *boşan-* biçimiyle tanıklandığını kaydeder (1972, s. 383). Şine Usu yazıtı dışında başka bir yazıtta tanıklanmayan *boşun-* fiilinin kök biçiminin boş sözcüğü olduğu açıktır.

1.2. Eski Uygur Türkçesinde Boş Sözcüğü

Boş sözcüğü kök biçimde ilk olarak Eski Uygurca döneminde tespit edilir. Maniheist Uygurlardan kalan nesir parçaları içinde kabul edilen Köktürk harfli fal kitabı Irk Bitig’de sözcük “sahipsiz, özgür” anlamında tanıklanır.

Oyma er oğlanın kişisin tutug urupan oş iç oygalı barmış. Oğlın kişisin utuzmaduk yana tokuz on **boş** kony utmiş. Oğlı yutuuzı kop ögırer tir. Ança bilinler: Edgü ol. “(Bir) sakatatçı çocuklarını (ve) karısını rehin olarak koyup (bir yarışta, kesilen koyunların) iç organ ve bağırsaklarını oymaya gitmiş. (Yarıшта) çocuklarını (ve) karısını kaybetmemiş, üstelik doksan koyun kazanmış. Çocukları ve kadını hep seviniyorlar, der.” IB/29 (Tekin, 2013, s. 30).

Wilkens, sözcüğün Eski Uygurca metinlerde kazandığı anlamları şu şekilde sıralar:

1. Özgür
2. İşsiz
3. Eli açık, cömert
4. Müsrif
5. Kullanılmamış
6. Ölçsüz, sınır tanımayan
7. Hafif kolay
8. Serbest yürüyen koyun (2021, s. 188).

Sözcüğün Eski Uygurcada kök biçimde bulunmasının yanı sıra addan eylem türeten yapım ekleriyle veya *bol-*, *ert-*, *ét-*, *kıl-*, *ıd-* gibi yardımcı fiillerle bir araya gelerek de kullanıldığı görülür.

Vrhar seğrem irtin birtin **boşusar**... “Manastırları vergiden kurtarsalar...” Mait/52/48 (Tekin, 2019, s. 228).

Amıtı (biziñ) tsuyumızını irinçümüzni açar biz yadar biz kop irinçüde boş bolalım “Şimdi günahlarımızı açıyoruz, yayıyoruz; bütün günahlardan kurtulmak istiyoruz.” Mait/74/40 (Tekin, 2019, s. 247)

Amıtı teñrim münümüzni yazukumuzni bilinür biz kop irinçüde **boş bolalım** “Şimdi tanırım! Günahlarımızı biz itiraz ederiz! Bütün günahlardan azade olalım.” Mait/78/26 (Tekin, 2019, s. 250).

Üdüg kodug **boş ertürmedin** “Zamanı boşa geçirmeden” BTTXXI/0100 (Wilkens, 2001, s. 112).

Yana el içinteki kişiler kılıp ayıg kılınçığ el han sımtap **boş étip**... “Yine ülkedeki insanlar kötü işler yaptığında hükümdarlar engelleyip boşa çıkarmazsa...” AY/552/17 (Kaya, 1994, s. 297).

Ol tıltagın biz tıtsılarıg **boş idmiş** için... “Şu sebeptendir ki biz öğrencileri geri yolladık (öğrenmemelerine göz yumduk)” Mait/73/4 (Tekin, 2019, s. 244).

Bu burkan et özün **boş kılma** sakınmış kergek “Bu Burkan vücudunu özgür kılmayı düşünmesi gerek.” TTV/46 (Bang-Kaup ve Gabain, 1931, s. 326).

Yukarıdaki cümleler incelendiğinde *boş* sözcüğünün *ert-*, *ét-* ve *ıd-* fiilleriyle birleşik fiil oluşturduğu durumlarda temel anlamını kaybedip yan anlam kazandığı göze çarpmaktadır. *boş ertür-* birleşik fiili örnek cümlede “zamanı yararsız işlere harcamamak” anlamında, *boş ét-* birleşik fiili örnek cümlede “hükümsüz kılmak” anlamında, *boş ıd-* birleşik fiili ise “göz yummak” anlamında kullanılmıştır. Bu örnekler, sözcüğün Eski Uygurca döneminden itibaren isim + yardımcı fiil yapılarında temel anlamını kaybedip “yararsız”, “anlamsız” yan anlamlarını kazandığını göstermesi bakımından önemlidir.

1.3. Karahanlı Türkçesinde Boş Sözcüğü

Karahanlı Türkçesinde sözcüğün kavram alanı, biraz daha genişlemiştir. DLT’de Kaşgarlı Mahmud, boş sözcüğünün sekiz farklı kullanımını verir:

1. (insan için) özgür, hür
2. (kadın için) boşanmış
3. (el için) işten ve maldan boşalmış
4. (et ve yer için) yumuşak
5. (at vb. için) serbest bırakılmış, terk edilmiş
6. (ev için) boş
7. (kap ve aletler için) kullanılmakta olmayan
8. (terk edilen, ihmal edilen) (şey) (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 594).

Kök biçimin yanı sıra addan eylem türeten eklerle genişleyen sözcük, pek çok hareketi karşılamak için kullanılmıştır. *boşan-* “serbest kalmak”, *boşat-* “düğümü gevşetmek”, *boşgun-* “eli ayağı çıkmak ve iş yapamaz olmak” vb. (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 595).

Yine DLT’de *boş* sözcüğünden türeyen *boşug* “kendisine gönderilen elçinin dönmesi için sultan tarafından verilen izin” ve *boşug aşı* “uzak yerden gelen akrabanın dönüşü sırasındaki davette verilen yemek, izin yemeği” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 596) gibi örnekler, sözcüğün kullanım sahasının genişlediğini göstermesi açısından önemlidir.

KB’de sözcüğün DLT’de tanıklanmayan başka bir biçimi göze çarpmaktadır. Boşlag “aylak, işsiz” sözcüğü, KB’de hem müstakil olarak hem de yardımcı fiillerle görülmektedir.

yawa bolma **boşlag yügürme** özün / köni bol silig bol kılınçın sözün
KB/1505 (Kaçalın, 2008, s. 85). “Yararsız olma, işsiz dolaşma; Kalbini ve sözünü doğru ve temiz tut.”

tapug kılsa bir neç yazuk kılsa ur / yawa ıdma **boşlag** işin aytu tur KB/4185 (Kaçalın, 2008, s. 219). “Hizmet ederlerken herhangi bir işte hata yaparlarsa cezalandır; onları başıboş ve işsiz bırakma.”

süçig içme **boşlag** yorıma yawa / yaragsız yawuz işte kaçgıl éve KB/4061 (Kaçalın, 2008, s. 273). “Şarap içme yararsız ve aylak dolaşma; Zararlı, kötü işten kaç eve.”

KB’deki örneklere bakıldığında *boşlag* sözcüğünün *yawa* “yararsız, gereksiz” sözcüğüyle beraber işsizliğin kötülüğünü vurgulamada sık sık kullanıldığı görülmektedir. KB’den alınan şu örnek de dikkat çekicidir:

tişig **boşlag ıdma** yapa tut kapug / tişidin tegir erke teşsiz kamug KB/1303 (Kaçalın, 2008, s. 76). “Kadını başıboş bırakma, kapıyı sıkı kapat; Erkeğe bütün densiz işler kadından gelir.”

Bu beyitte tanımlanan *boşlag id-* ifadesi, Türkiye Türkçesindeki *başıboş bırak-* deyimiyile aynı anlama gelmektedir. Bu örnek, Karahanlı Türkçesinde de *boş* sözcüğü ve onun türevlerinin, yardımcı fiillerle bir araya gelerek yeni yan anlamlar, deyimler meydana getirdiğini göstermektedir.

1.4. Eski Anadolu Türkçesinde Boş Sözcüğü

Eski Anadolu Türkçesi döneminde sözcük, anlam genişlemesine uğrayarak bugünkü temel anlamı olan “dolu karşıtı” anlamında tanımlanmaktadır.

halâ’ik şaf şaf olmuş zevk eder hoş / velikin padişah yok taht **hom boş** Hurş/2224 (Çelik, 2019, s. 318). “Halk saf saf dizilmiş eğleniyor lakin padişah yok taht bomboş.”

peşmân olur Yüsuf’ı alduğına / içi göynür hazne **boş** kalduğına YZ/403 (Taş, 2017, s. 44). “Yüsuf’u aldığına pişman olur, hazinenin boş kalmasına içi yanar”

Sözcüğün Eski Anadolu Türkçesinde “anlamsız ve yararsız” anlamları tanımlanmamıştır. Ancak Farsça *güzâf* ve Arapça *fuzül* sözcükleriyle *kıl-* yardımcı fiilinin birleşmesiyle oluşan şu birleşik fiiller görülmektedir:

velî çünkü oğlun yeründe kıla / nite her bir âdem **fuzullık kıla** SN/5256 (Dilçin, 1991, s. 551). “Çünkü oğlun yanında durursa insanlar yararsız davranamaz.”

çü şabah oldu yine bağlandı şaf / birbirine karşı **kıldılar güzâf** GKM/253 (Çelik, 2019, s. 493). “Sabah oldu yine toplandılar, birbirlerine karşı anlamsız konuştular.”

1.5. Osmanlı Türkçesinde Boş Sözcüğü

Osmanlı Türkçesi döneminde sözcük hem temel anlamıyla hem de “anlamsız ve yararsız” yan anlamlarıyla tanımlanır. Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türki*’de sözcük için şu anlamları verir:

1. İçinde kimse veya bir şey olmayan, hâli, tehi
2. İçi boş, kof, ecvef
3. Manasız
4. İşsiz, meşguliyetsiz
5. Müşterisiz, kiracısız, tutulmamış
6. Tatlık olunmuş, boşanmış
7. Dikkatsiz gafil KamTü/145 (Şemşettin Sami, 2019, s. 145).

Nâbî'nin Hayriyye adlı mesnevisinde satrançla ilgili söylediği şu beyit, sözcüğün “yararsız” anlamına güzel bir örnektir:

‘ilmi cehlinden egerçi hoşdur / şuglı bîhûde me’âli **boş**dur Hayriyye/1290
(Kaplan, 2019, s. 164). “(satrancı) bilmek bilmemekten hoşdur ancak meşguliyeti beyhude, mealî yararsızdır.”

1.6. Türkiye Türkçesinde Boş Sözcüğü

Boş sözcüğünün Güncel Türkçe Sözlük’te sekiz farklı anlamı vardır:

1. İçinde, üstünde hiç kimse veya hiçbir şey bulunmayan, dolu karşıtı
2. Görevlisi olmayan (iş, görev), münhal
3. Yapılacak işi olmayan, işsiz
4. Kullanıldıktan sonra içinde bir şey bulunmayan, kirli (bardak, çanak vb.)
5. Anlamsız
6. Bilgisiz
7. Bir işe yaramayan, yararsız
8. Habersiz, hazırlıksız bir biçimde (2022, <https://sozluk.gov.tr/>)

Sözcüğün ilk dört anlamı, çeşitli yoksunluklar ifade eden bir sıfat olarak görülürken son dört anlamı ise “anlamsız”, “bilgisiz”, “yararsız” ve “habersiz” yan anlamlarını kazanmıştır.

Sözcüğün Türkiye Türkçesindeki “anlamsız ve yararsız” anlamları içinse şu örnekler verilebilir:

İnsanlar arasındaki münasebetleri tanzim eden amiller ne kadar gülünç, ne kadar dıştan, ne kadar **boş** ve bilhassa asıl insanlıkla ne kadar az alakası olan şeylerdi... (Ali, 2004, s. 17).

Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi **boş** kelimeler uğruna. Kelimelerin gerçek anlamlarını bilmeden, onlarla oynadım. Oyunları da kelimelerin içinde tutukladım (Atay, 2020, s. 449).

2. Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine Yap- Sözcüğü

Bu başlıkta yap- fiilinin Yazıtlar Dönemi Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki yapısal ve anlamsal durumu ele alınmıştır.

2.1. Yazıtlar Dönemi Türkçesinde Yap- Sözcüğü

Yap- fiili, Yazıtlar Dönemi Türkçesinde tanıklanmamıştır.

2.2. Eski Uygur Türkçesinde Yap- Sözcüğü

Yap- fiili Türkçede ilk olarak Eski Uygur Türkçesi döneminde tanıklanmaktadır. Wilkens, fiilin Eski Uygurcada “örtmek, kapamak, kurmak, yaratmak, inşa etmek” anlamlarını karşıladığını belirtir (2021, s. 864).

Olarka men bek yaptım üç yavlak yol kapığın “Ben onlara üç kötü yol kapısını kapattım.” AY/368/20

2.3. Karahanlı Türkçesinde Yap- Sözcüğü

DLT’de fiilin “kapamak, örtmek, (duvar yapmak)” anlamları dışında “pişirmek” anlamı da tespit edilir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 950).

Anası tewlüg yuwka yapar oğlu tetig koşa kapar. “Anne (ekmeği) ince pişirir; çocuk da zekidir onları ikişer ikişer kapar.” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 362).

2.4. Eski Anadolu Türkçesinde Yap- Sözcüğü

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde fiil, Eski Uygurcadaki ve Karahanlı Türkçesindeki anlamlarını korumaya devam eder.

naķaş dir vezire ki sultān-ı Çin / yüce köşk **yapduğıdı** anuñ için SN/605 (Dilçin, 1991, s. 234). “Nakkaş, vezire Çin ülkesinin sultanı onun için yüce bir köşk inşa etmişti, der”.

düriş tizcegez günbed üstüme yap / beni ço içinde kapusını **yap** SN/5486 (Dilçin, 1991, s. 566). “Çalış! Tez vakitte üzerime kümbet inşa et ve beni onun içinde bırakıp kapısını kapat!”

2.5. Osmanlı Türkçesinde Yap- Sözcüğü

Geç dönem Osmanlı Türkçesi metinlerine kadar esas fiil olarak kullanılan yap-fiili, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren *et-* ve *kıl-* yardımcı fiillerinin yerine kullanılmaya başlar. Bu durum, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde açık bir biçimde görülür. Örneğin Şemşettin Sami, *yap-* için şu anlamları verir:

1. Kılmak, işlemek, imal etmek
2. Vücuda getirmek, icat ve teklif etmek, tasni etmek
3. Bina, tesis inşa etmek
4. Etmek, eylemek, bir işle meşgul olmak

5. Düzeltmek, tamir ve tesviye etmek
6. Hazırlamak, düzüp koşmak
7. Ticarete düzmek veya idhâr etmek
8. İş görmek, becermek
9. Izrar etmek
10. Biri hakkında bir muamelede bulunmak KamTü/1326 (Şemşettin Sami, 2019, s. 1326).

Kamus-ı Türki'de görüldüğü üzere fiilin Eski Türkçedeki ve Eski Anadolu Türkçesindeki temel anlamı "kapamak" unutulmuş ve fiil özellikle Arapça, Farsça sözcükleri filleştirmede kullanılan bir yardımcı fiil kimliğine bürünmüştür.

Yine Redhouse'un sözlüğünde de fiil için şu anlamlar verilir:

1. Etmek
2. Düzenlemek, inşa etmek
3. Ayarlamak
4. Hazır hale getirmek
5. Yatıştırmak
6. (Arkaik) kapamak TELex/1241 (Redhouse, 1986, s. 1241).

Görüldüğü gibi Redhouse da sözcüğün temel anlamı olarak "etmek" fiilini vermiştir. Ayrıca Redhouse, fiilin Eski Türkçedeki temel anlamı olan "kapamak" anlamı için de *arkaik* notunu düşmüştür.

2.6. Türkiye Türkçesinde Yap- Sözcüğü

Yap- fiilinin GTS'de hem esas fiil hem de yardımcı fiil olarak toplam yirmi anlamı vardır. Fiilin Osmanlı Türkçesinin son dönemi ve Türkiye Türkçesinde *et-* fiilinin yerini almasını araştıran Boeschoten, bu durumu şöyle açıklar:

Benim iddiam, son Osmanlı metinlerindeki duruma bakılırsa, modern Türkçenin son birkaç kuşak boyunca bir hayli değişiklik gösterdiği. Ödünçleme sözcükler için potansiyel bir yardımcı fiil olarak etmek'in eskisi kadar kullanılmayışının mantıkla çelişen bir yanı vardır. Ancak özellikle şunlar açıktır: "X Y etmek" kullanımı şimdilerde "yapmak" olarak değişmiştir (*seni assolist edeyim mi?). Konuşucular belirsiz durumlara gönderimde bulunurken bu fiilleri kullanırlar (böyle ederd, bir şey et! vb). Ne etmek, nasıl etmek yapıları ve belki bunlara benzer diğer yapıların artık özel anlamlar kazanmış olması da dikkate değerdir. Ne ettin? ve Bana ne ettin! yapıları konuşucuların sistemli durumlarla ilgili olarak kullandıkları yapılarıdır. Etmek fiili ne sözcük oluşturma sistemine göre son ekli bir yapıyı ne de tümleçleri alabilir (örneğin *trafik kontrolünü etmek). Bu açıdan örneğin aşağıdaki durumu ele alalım: Kahvaltıyı ettik / yaptık; Kahvaltıyı erken yaptık / * ettik.. (Anlaşıldığı

üzere) tümleşsiz et= bir ek görüntüsü vermektedir (Boeschoten, 2003, s. 155).

Ayrıca Boeschoten, *et-* fiilinin *yap-* tarafından kullanım dışına itilmesinin yeni bir durum olduğunu ancak *et-* fiilinin Türkiye Türkçesinde yeni birleşik fiil grupları oluşturmada potansiyelini kaybetmiş bir yardımcı fiil olarak gördüğünü kaydeder (Boeschoten, 2003, s. 156).

3. Boş Yap-

Son yıllarda oldukça sık kullanılan “anlamsız veya gereksiz konuşmak” anlamındaki *boş yap-* tabiri, yapı itibarıyla isim + yardımcı fiilden oluşan bir birleşik fiildir. Her iki unsuru da birleşim sırasında temel anlamını yitirmiş ve ortaya yepyeni bir anlam çıkmıştır. Sosyal medyada ve günlük hayatta yapılan gözlemlerde tabirin genellikle emir kipinin ikinci teklik şahıs olumsuz biçimi olan “Boş yapma!” şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Örneğin Youtube’da iki buçuk milyon abonesi olan Zeynep Bastık adlı şarkıcının “Boş Yapma” adlı şarkısında tabir şu şekilde geçmektedir:

Gideceksin ya ilk fırsatta/ Yürümez o yüzden boş yapma! (2022, <https://www.youtube.com/watch?v=ib9kGiB6OYM>).

Yine Youtube’da yedi yüz seksen beş bin abonesi olan Ece Ronay adlı şarkıcının da “Boş Yapma” adlı şarkısında tabir şöyle görülmektedir:

Çekemem artık cefa/ Dur bi dakika boş yapma! (2022, https://www.youtube.com/watch?v=Cu8_382xCkk).

Taha Ayhan adlı şarkıcının aynı adlı şarkısında ise tabir şu şekilde geçmektedir.

Boş Yapma/ Bana artık o sözler hayal gibi geliyor (2022, <https://www.youtube.com/watch?v=jNU0U6Z2f3w>).

Görüldüğü üzere şarkı sözlerinde *boş yap-* tabiri, emir kipinin ikinci teklik şahıs olumsuz çekiminde “anlamsız ve yararsız konuşma” anlamında kullanılmaktadır. Şarkı sözleri dışında tabir, kitap adı olarak da görülmektedir. 2019 yılında Ercan Uçak adlı yazar tarafından çocuklara yönelik yazılan fıkra kitabının adı “Boş yapma” şeklindedir.

Aşağıdaki örnekler ise Twitter’den alınmıştır.

boş yapma kardesim kafam almiyo

(Kaynak: <https://twitter.com/pelinsakinn/status/1523416975518539777>)

Abime kapıyı kapatır mısın diyorum amel
defterini bile kapatırım diyo **boş yapma**
bro

(Kaynak: https://twitter.com/elifkorkmaz_5/status/1523717092952133632)

Resimlerde görüldüğü üzere *boş yap-* tabiri “anlamsız ve yararsız konuşmak” anlamında kullanılmaktadır. Bu örneklerin sayısını artırmak mümkündür.

Sonuç

Boş ve *yap-* sözcükleri, Eski Türkçe döneminden Türkiye Türkçesine kadar ayrı ayrı incelendiğinde *boş* sözcüğünün daha Eski Uygurca evresinde mecazlı kullanımlarının olduğu tespit edilmiştir. *Yap-* sözcüğünün ise XIX. yüzyıla kadar Türkçede esas fiil olarak kullanılırken XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra *et-* yardımcı fiilinin yerine geçtiği görülmüştür. *Kahvaltı et- > kahvaltı yap-* vb. *yap-* fiilinin Türkiye Türkçesinde sadece isimleri fiilleştirmede değil aynı zamanda pek çok deyimde de yardımcı fiil olarak kullanıldığı görülmektedir: *Ayak yapmak, basamak yapmak, caz yapmak, edebiyat yapmak* vb.

Son yıllarda teknolojinin gelişimiyle beraber sosyal ağların kullanımı da artmış ve bu sosyal ağlarda zamanla farklı dil kullanımları ortaya çıkmıştır. Dünyada ve Türkiye’de sosyal medyada ortaya çıkan yeni ögeler, neolojizm başlığı altında çalışılmaktadır.

Boş yap- ifadesi de “anlamsız ve yararsız konuşmak” anlamında sıklıkla kullanılan bir tabir olarak göze çarpmaktadır. Z kuşağı adı verilen dijital neslin çok kullandığı bu tabir sadece 2021 yılında üç şarkıya adını vermiş ve bu şarkılar, milyonlarca insan tarafından dinlenmiştir.

Deyimlerin derecelendirilmesi göz önüne alındığında *boş yap-* tabirinin iki unsuru da temel anlamını yitirmiş tam bir deyim olduğu görülmektedir. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü’ne bakıldığında *caz yapmak* deyiminin anlamı olarak “boşa konuşmak” verilmiş ancak *boş konuşmak* deyimini de sözlükte tespit edilmemiştir.

Önerimiz *boş konuşmak* deyiminin olmadığı sözlükte Z kuşağının dilimize kazandırdığı ve bu tabirden daha net bir deyim olan *boş yapmak*’ın Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü’nde yer almasıdır.

Kısaltmalar

AY: Altun Yaruk

BTT: Berliner Turfan Texte

DLT: Divânu Lugâti’t Türk

D: Doğu

GTS: Güncel Türkçe Sözlük

Hurş: Hurşidnâme

IB: Irk Bitig

KamTü: Kamus-ı Türkî

KB: Kutadgu Bilig

KM: Kaşgarlı Mahmud

KT: Köl Tigin

Mait: Maitrisimit

SN: Süheyl ü Nevbahâr

ŞN: Şine Usu

TELex. Turkish and English Lexicon

TT: Türkische Turfan Texte

YZ: Yusuf ve Zeliha

Kaynakça

- Akata, Z. H. (2016). *Genel Ağ (İnternet) Dili Kullanımında Yeni Ögeler* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Ali, S. (2004). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: YKY.
- Altunbay, M. ve Bıçak, N. (2018). Türkçe Eğitimi Deslerinde “Z Kuşağı” Bireylerine Uygun Teknoloji Tabanlı Uygulamaların Kullanımı. *ZfWT*, 10(1), 127-142.
- Atay, O. (2020). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, E. (2017). *Orhon Yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor)*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Bang-Kaup, W. ve Gabain, A. V. (1931). *Türkische Turfan-Texte V*. Berlin: SPAW.
- Boeschoten, H. (2003). Yapmak Neden Etmek Yerine Kullanılıyor Tarihsel Bir Bakış (M. Y. Özzen, Çev.). *Türkbilig*, (5), 149-156.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Çelik, H. K. (2019). *Eski Anadolu Türkçesinde Et-, Eyle-, ve Kıl- Yardımcı Fülleri (13-14. Yüzyıllar)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Dilçin, C. (1991). *Süheyl ü Nev- Bahâr İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: AKM Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Dîvânu Lugâti't Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation I-II*. Wiesbaden: Harassowitz.
- Karaman, A. (2021). Orhon Yazıtlarında İleri Ögeler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(24), 168/215.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Redhouse, J. S. (1986). *Turkish- English Dictionary* (Alkım, U., Antel, N., Avery, R., Eckmann J., Huri, S., İz, F., Mansuroğlu, M. ve Tietze, A. Ed.). İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Şemşettin Sami. (2019). *Kamus-ı Türkî* (P. Yavuzarslan, Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, Ş. (2019). *Uygurca Metinler II Maytrisimit*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, T. (2013). *İrk Bitig*. Ankara: TDK Yayınları.

- Uçak, E. (2019). *Boş Yapma*. İstanbul: Az Kitap.
- Vardar, B. (2001). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Wilkens, J. (2001). *Die drei Körper des Buddha (trikaya) Das dritte Kapitel der uigurischen Fassung des Goldglanz-Sutras (Altun Yaruk Sudur) eingeleitet, nach den Handschriften herausgegeben, übersetzt und kommentiert*. Turnhout: Brepols.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-DeutschTürkisch*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Elektronik Kaynaklar

- Kaçalin, M. S. (2008). Kutadğu Bilig 03.02.2022 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10716,yusufhashacibkutadgubiligmustafakacalinpdf.pdf?0> adresinden erişildi.
- Kaplan, M. (2019). Hayriyye. 02.02.2022 tarihinde https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67684,nabi-hayriyyepdf.pdf?0&_tag1=EC14749540EDDA04932E16674F39E835F8E3C7DE&crefer=A9EF8C52BD4798DCC4C2351C098D12B55F8B9D2755BC70963262409031031AE4 adresinden erişildi.
- Taş, İ. (2017). Yûsuf ve Zelihâ. 03.02.2022 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56443,seyyad-hamza--yusuf-ve-zelihapdf.pdf?0> adresinden erişildi.
- <https://sozluk.gov.tr/> 02.02.2022 tarihinde erişildi.
- <https://twitter.com/pelinsakinn/status/1523416975518539777> 12.05.2022 tarihinde erişildi.
- https://twitter.com/elifkorkmaz_5/status/1523717092952133632 12.05.2022 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=ib9kgiB6OYM> 02.02.2022 tarihinde erişildi.
- https://www.youtube.com/watch?v=Cu8_382xCkk 02.02.2022 tarihinde erişildi.
- <https://www.youtube.com/watch?v=jNU0U6Z2f3w> 02.02.2022 tarihinde erişildi.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BEŞER MISRALIK BENTLERDEN TEŞEKKÜL ETMİŞ NAZIMLARIN TANIM, BİÇİM VE KAPSAMI ÜZERİNE*

*Melike Kübra ÇAYCIOĞLU***

Öz: Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin ne olduğu ve onların tanımları ile ilgili bazı problemler bulunmaktadır. Bu çalışmada beş mısralı bentlerden oluşan şiirler; “muhammes, tazmin, tahmis, taştir, tardiyye ve şarkı” olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerin; tanımları, özellikleri, müstakil bir nazım biçimi olup olmadıkları ve birbirleriyle münasebetleri incelenecek ve bunların birbirlerinden ayrılan yönleri ve benzerlikleri üzerinde durulacaktır. Nazımların nazire ile aralarındaki ilişkiler ve özellikle aralarındaki farklara temas edilecektir. Adı geçen şiirlerle ilgili örneklerden de istifade edilerek yeni, geniş ve kapsamlı tanımlar yapılmaya çalışılacaktır. Ana şeklin muhammes olduğu tespitinden yola çıkılarak tazmin ve ilk defa beş mısralı bentlerden oluşan şiirler grubunda yer alan tahmis ve taştir gibi tanımlar da değerlendirilip açıklanacaktır. Tardiyye ve şarkı üzerine yapılan tartışmalar ele alındıktan sonra özellikle tardiyye için yeni görüş ve öneriler dile getirilecektir. Ayrıca divan ve mecmualardaki şiir başlıklarında, beş mısralı bentlerden müteşekkil şiirlerin karıştırılmaması için dikkat edilmesi gereken hususlara temas edilip doğru adlandırma üzerine teklifler sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Klasik şiir, Osmanlı şiiri, muhammes, tahmis, tazmin, tardiyye, taştir, şarkı.

On the Definition, Form and Scope of Five-Verse Poems in Classical Turkish Poetry

Abstract: There are various issues related to poems composed of five-line stanzas and their definitions in traditional Turkish literature. In this study examines five-verse poems “Muhammes, tazmin, tahmis, taştir, tardiyye and şarkı”. It will concentrate on how these poems are defined, what makes them unique, whether they are standalone forms of verse, and how they relate to one another and discuss their differences and similarities, particularly concentrating on the relationship between poetry and the nazire and their differences. Via examples related to this poetry new, expansive definitions will be devised. The paper will highlight Muhammad as the major character. Within the five-verse bent group of poems, the paper will also examine tazmin for the first time and analyse it as tahmis and taştir. Taking into account the discourse on tardiyye and şarkı, the paper will develop a new viewpoint and inform recommendations especially with regard to tardiyye. Finally, the paper will address the confusing

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 08.08.2022 - 20.12.2022

** Öğr.Gör., Milli Savunma Üniversitesi, Deniz Astsubay Meslek Yüksekokulu, Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü, Yalova, Türkiye. E-posta: melikecaycioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7946-1453.

of poems with a five-verse bent in the titles of poetry in divans and mecmuas and suggest how to avoid it and how to choose their proper naming.

Keywords: Classical poetry, Ottoman poetry, muhammes, tahmis, tazmin, tardiyye, taştir, şarkı.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirler, başlangıçtan itibaren her dönem şairler tarafından tercih edilmiştir. Bu şekilde yazılmış şiirler, divanların tertibinde kasidelerden sonra gelmektedir (Akün, 2015, s. 56). Mecmualarda ise beşer mısralı bentlerden oluşan şiirler yer almakla birlikte sadece bu nazımların yer aldığı müstakil musammat mecmuaları da bulunmaktadır. Bu durum; bu şiirlerin tanımı, muhtevası, hangilerinin müstakil bir biçimi ihtiva edip etmediği ve şekil özellikleri gibi bazı meselelerin üzerinde durulması mecburiyetini beraberinde getirmiştir.

Nazım şekli meselesi, tartışmalı bir konudur. Bu hususta yazılan eserlerde, nazım şekilleri konusunda muhtelif görüşler yer almaktadır. Yazarlar ve araştırmacılar, bazı nazım biçimleri konusunda ortak bir tanım geliştirememişlerdir. Nazım şekli; kafiye ve vezin ile birlikte nazımın fiziki yapısını oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Nazım şekilleri, İranlılardan alınmıştır (Kam, 2008, s. 70). Şiirin dış yapısını oluşturan nazım şekli ifadesi ile birlikte nazım biçimi yahut *eşkâl-i nazm* gibi ibareler de kullanılmıştır¹. Nazım şekli; şiirin mısra düzeni, kafiye örgüsü ve vezni bakımından aldığı biçimdir ve nazım biriminden oluşmaktadır (İlaydın, 1958, s. 74). Nazım birimi ise beyit veya benttir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 13). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı kitaplarda nazım biçimleri, beyitlerle ve bentlerle kurulanlar olmak üzere iki başlık hâlinde incelenmiştir. Bent, aynı vezinde üç veya daha fazla mısradan oluşan nazım birimidir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 12). Ömer Faruk Akün, Nihad Sami Banarlı ve Ahmed Reşîd gibi araştırmacılar bent kelimesi yerine kıtayı da tercih etmişlerdir (Akün, 2015, s. 82; Banarlı, 1971, s. 207; Ahmed Reşîd [Rey], 2018, s. 92).

Beş mısralı bentlerden teşekkül etmiş nazım şekilleri, genel olarak musammatlar başlığı altında incelenmektedir. Musammatlar başlığı altında beşer mısralı bentlerden müteşekkil şiirlere muhammes, tahmis, taştir, tardiyye ve şarkı gibi örnekler verilmiştir². İsmi geçen bu şiirlerin hangilerinin müstakil

¹ Nazım şekli ibaresi yerine nazım türünün kullanılması doğru değildir. Şekil, biçim ve dış görünüşü ile ilgiliyken tür, şiirin konusu ve muhteviyatıyla ilgilidir. Bu tartışmalar için bk. (Kurnaz ve Çeltik, 2012, ss. 51-54, 56-57 ve İlaydın, 1958, s. 103).

² Bu şiirlerden bazılarının farklı mısra sayılarından oluştuğu örnekler de mevcuttur. Ancak makalede sadece beş mısralı bentten oluşan şekillerine yer verilecektir. Ayrıca terki-bent ve terci-bent ile ilgili tartışmalar musammatlar başlığında ele alınacaktır. Nazım şekilleri ile ilgili ayrıca bk. Aça, M., Gökcalp, H. ve Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları; Uraz, M. (1940). *Divan*

bir biçimi ihtiva ettiği, hangilerinin sadece muhammesin özel bir şekli olduğu yahut muhammesten türediği meselesi tartışmalı bir konudur. Bunun yanında tazmin de tartışmaların odağında yer almaktadır. Bentlerden kurulan nazım biçimlerinin anlatıldığı kaynaklardaki önemli meselelerden bir tanesi de bu şiirlerin tanımı konusundaki eksik bilgilerdir. Divanlarda ve mecmualarda birbirinden farklı örnekler incelendiğinde sınırlandırılmış bir tanım yapmanın doğru olmadığı daha iyi anlaşılmaktadır. Bir diğer problem ise bentlerden müteşekkil şiirleri belli bir kural dâhilinde birbirinden ayırmanın her zaman kolay olmamasıdır. Özellikle muhammes, tahmis, tardıyye, taştir ve şarkı gibi beş mısralı bentlerle kurulan nazımlarda adlandırma problemi bulunmaktadır. Divanlarda ve mecmualardaki şiir başlıklarında birbirleriyle karıştırıldıkları örnekler oldukça fazladır.

Bu makalede, beş mısralı bentlerden müteşekkil şiirlerin tanımları ve özellikleri üzerinde durulup yeni ve daha kapsamlı açıklamalar yapılacaktır. Yukarıda sıralanan problemler, farklı görüşlerin öne sürüldüğü bilgiler ile değerlendirilecektir. Adı geçen beşer mısralı bentlerden müteşekkil nazımların adlandırılma meselesi üzerine bazı tekliflerde bulunulacaktır. Tazmin ilk defa edebî sanat olmasının yanında tahmis ve taştir gibi bir nazım şekli olarak detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Konu ile alakalı divan ve mecmualardan örnekler verilip beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin nazire ile ilişkisine temas edilecektir.

Musammat

*Müsammat*³, *musammet* gibi farklı yazılış biçimlerinin kullanıldığı musammat, aynı vezinde üç ve daha fazla mısralı değişik sayıdaki bentlerden oluşan nazım biçiminin genel adıdır⁴ (Saraç, 2011, s. 103). Musammat, beyit esasına dayanan nazım şekillerinden farklı olarak başka bir grup teşkil etmektedir (Akün, 2015, s. 102). Tâhirü'l-Mevlevî, lügatte “inci, boncuk dizisi” anlamına gelen musammat için Arapların murabba, muhammes, müseddes gibi nazım şekillerinin hepsine birden musammat adını verdiklerini söylemektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 109).

Bazı araştırmacılara göre musammatın temeli olarak gazel/kaside görülmüştür. Musammatlar ister murabba, muhammes şeklinde ister mısra ilavesiyle terbi, tahmis şeklinde yazılsın esasen gazel/kasidenin her beytine mısra eklemek

Edebiyatı Nazım Şekilleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi; Sakar, E. (2017). Divan Edebiyatında Nazım Şekli Meselesi. *Turkish Studies*, 12(15), 545-556.

³ Musammat kelimesi yerine müsammat şeklinin tercih edildiği bazı eserler şunlardır: Muallim Naci, *İstulâhât-ı Edebiyye*, s. 128, Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 109.

⁴ Musammatın, edebiyat terimi olarak bir anlamı daha bulunmaktadır. Her mısrası iki eşit parçaya bölünerek her beytinden dört mısra çıkan gazel ve kasidelere *musammat gazel* ve *musammat kaside* denmektedir.

suretiyle meydana gelmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 31). Bu düşüncenin sebebi, temel nazım biriminin beyit ve beyit birimiyle yazılan en temel şeklin de gazel/kaside olmasıdır. Yapı olarak gazelden geliştikleri için gazel tipi musammat şeklinde de ele alınmışlardır (Kurnaz ve Çeltik, 2005, s. 513).

Her musammatın, müzdeviç ve mütekerrir olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Müzdeviç musammatlarda, bentlerin sondan birer ya da ikişer mısrası aynı kafiyede olurken mütekerrirlerde, bentlerin sondan bir veya ikişer mısrası nakarat gibi aynen tekrarlanır. Musammatlarda konu bakımından bentler, kendi içinde bir bütünlük arz etmektedir. Mısra sayısı çift olan bentlerde bazen beyit beyit ayrılma olsa da bentlerin genel olarak konu bütünlüğü bozulmaz (İlaydın, 1958, s. 113).

Musammatlar başlığı altında; murabba, muhammes, müseddes, müsebbâ, müsemmen, mütessa ve muaşşer olmak üzere ismen mufa‘al kalıbından türetilen nazım şekilleri yer almaktadır (Akün, 2015, s. 102). Ayrıca muaşşerden daha uzun bentlerle yazılan musammatlar da bulunmaktadır⁵ (Cengiz, 2017, s. 395). *Mecâmi‘ü'l-Edeb*'de musammat grubuna yukarıda adı zikredilen nazım biçimleri alındıktan sonra bu nazım biçimlerinin bir nevi küçük terci-bent ve terki-bent oldukları ileri sürülmüş ayrıca şarkı, humasi veya tard u rekble de bu daire genişletilmiştir (Cengiz, 2017, s. 293). Bir şiirin beyitlerinin önüne değişik sayıda mısra eklemek suretiyle oluşmuş terbi, tahmis, tesdis, tesbi, tesmin, tetsi ve ta‘şir gibi şiirler de musammatlar başlığında ele alınmaktadır.

Musammatlar başlığı altında ele alınacak nazım biçimlerinin hangisi olduğu konusu tartışmalıdır. Örneğin; tahmis, taştir, tazmin gibi nazımlar, musammatlar başlığı altında müstakil bir nazım biçimi olarak değerlendirilmeli mi? Yine şarkı ve tardiyeye konusunda da müstakil bir biçimi ihtiva edip etmediği noktasında farklı görüşler yer almaktadır. Ayrıca terki-bent ve terci-bent gibi biçimler de musammatlar başlığı altında mı yoksa ayrı bir başlık altında mı incelenmelidir?

Tahmis, taştir, tardiyeye ve şarkı ile ilgili tartışmalar alt başlıklarda ele alınacaktır. Terki-bent ve terci-bent⁶ gibi nazım biçimlerinin durumuna değinilecek olursa araştırmacılar, genel olarak bu biçimleri musammatlar başlığı altında ele almışlardır⁷. Musammatlardan ayrı bir grup olarak değerlendiren görüşler de mevcuttur (Akün, 2015, s. 102). Yekta Saraç da terki-bent ve terci-

⁵ Ayrıca bk. (Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2012). *Muaşşerden Uzun Musammatlar ve Bilinmeyen Nazım Şekillerinden Yirmilik. Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları).

⁶ Bu makalede terki-bent ve terci-bentin tanımı, adlandırılması ve özellikleri konusuna ayrıntıyla değinilmeyecektir.

⁷ Haluk İpekten, Filiz Kılıç, Fahir İz gibi pek çok araştırmacı, eserlerinde musammatlar başlığı altında incelemiştir.

bendi, bentlerle yazılan diğer nazım biçimleri diyerek ayırmıştır. Ancak *Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı eserinde, İran edebiyatında bu nazım biçimleriyle musammatlar arasında fark olmadığını hatta bentlerin mısra sayılarına göre muhammes-terkib veya terkib-i muhammes gibi adlar alabileceğini belirtmiştir (Saraç, 2011, s. 179).

Musammatlarla ilgili bir diğer problem ise divanlarda ve mecmualarda bu nazım şekillerinin birbirleri yerine kullanıldığı ve karıştırıldığı örneklerin oldukça fazla olmasıdır. Bu husus beraberinde adlandırma problemini getirmektedir. Musammatlar, genellikle kendi özel adlarıyla başlıklarda yer alsalar da Nedim [ö.1730] *Dîvân*'ındaki gibi bir muhammese musammat başlığı atılan örnekler de ender olarak görülür (Cengiz, 2017, s. 291). Ahmedî'nin [ö.1413] *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisinde de bir muhammes, *el-Musammatu's-Sânî* başlığında verilmiştir (Erdoğan, 1997, s. 271). Muhammes, tahmis, taştir, tazmin ve şarkının da birbirleri yerine kullanıldıkları örnekler mevcuttur. Bir diğer durum ise müsemmen, muaşşer yahut daha uzun bentlerle yazılan şekiller ile terkib-bent ve terci-bentlerin karıştırılmasıdır. Bu sebeple nazım biçimlerinin adlandırılmasında kafiye, nazım birimi ve vezne dikkat etmek gerekmektedir⁸.

Muhammes

Muhammes, Türk edebiyatında musammat ve beşliler başlığı altında incelenmiş müstakil bir nazım şeklidir. Kaynaklar, muhammesin müstakil bir nazım biçimi olduğu noktasında hemfikirdir. Divan şairi, bu nazım şeklini ahenkli olması sebebiyle çok tercih etmiştir. Muhammes kelimesi, sözlüklerde ve nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda şu şekilde tarif edilmiştir: *Kâmûs-ı Türki*'de; beşli, beş katlı, beş köşeli, beş mısralı kıta -ki çoğu kez ikisi diğer bir şairin, üçü zamm olunmuştur- biçiminde tahmis de tanıma dâhil edilerek anlam verilmiştir (Şemseddin Sami, 2012, s. 1310). *Istılâhât-ı Edebiyye*'de ise her bendinin, beşer mısradan oluşan bir şiir olduğu ifade edilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 121).

Musammatlar grubundaki beşliler, beş mısralı bentlerle kurulur ve en önemli biçimi muhammestir (İz, 1966, s. 443). Ahmed Reşîd, *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı eserinde eğer bentlerdeki mısraların adedi beş olursa murabba biçimi muhammes adını alır şeklinde ifade etmiştir (Ahmed Reşîd [Rey], 2018, s. 92). Tâhirü'l-Mevlevî ise beşer mısralık bentlerden teşekkül eden nazım şekillerinden diyerek açıklamıştır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 101).

Beşli demek olan muhammes genellikle 4-8 bent arasında yazılmıştır (İpekten, 2013, s. 96). Sık görülmemekle birlikte 12-13 bende kadar uzayan

⁸ Bazı araştırmacılara göre vezin, nazım şeklinden ziyade mısra uzunluğunu belirler. Aynı vezinle farklı nazım biçimleri yazılabilir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 63).

muhammesler de vardır⁹. Muhammes, *muhammes-i mütekerrir* ve *muhammes-i müzdevic* olarak ikiye ayrılır¹⁰ (Dilçin, 1983, s. 217).

Muhammesin kafiyesi konusunda muhtelif görüşler yer almaktadır. Kafiye şekilleri, çoğunlukla muhammes-i müzdevic: aaaaa bbbba cccca, muhammes-i mütekerrir: aaaaA bbbbA ccccA ve aaaAA bbbAA cccAA şeklinde ilk bendi matlalı örneklerden oluşmaktadır¹¹ (İpekten, 2013, ss. 96-99). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi* adlı eserde muhammes, kafiyesi üzerinde durularak şu şekilde açıklanmıştır: “Muhammes ilk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısraları daima ilk bentle kafiyeli, aynı vezinde beşer mısralık en az iki bentten oluşan tek kafiyeli nazım şeklidir” (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 195). Ancak bu kafiye örgüsünün dışında Mustafa Erdoğan, farklı örneklerin olduğuna işaret eder. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olan ise ilk bendin kendi içinde kafiyeli olmadığı, tardiyyeli örneklerdir. Kafiye örgüsü ise şu şekildedir: aaaax-bbbbx-ccccx/aaaX-bbbX-ccccX/aaaXX-bbbXX-cccXX (Erdoğan, 1997, s. 15). Aynı zamanda bu konuda, *Istılâhât-ı Edebiyye*’de “Muhammesin birinci bendinde beşinci mısraın diğer dört mısra ile hem-kafiye olması şart değildir” şeklindeki bir açıklamaya Nedîm’e ait bir örnekle değinilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 121).

Arap edebiyatında muhammesin ortaya çıkışı, cahiliye dönemine hatta İmrulkays’a kadar götüren rivayetler bulunsa da aslında Abbasi döneminin başına rastlamaktadır. Muhammes, zamanla kaside ile birlikte kullanılmış ancak ilk muhammes örnekleri yok olmuştur. Bunun sebebi bu nazım şekline klasik kaside yapısının dışına çıktığı için olumsuz düşünceler beslenmesidir (Suzan, 2008, ss. 24,26). Ayrıca Arap edebiyatındaki muhammes anlayışı, bizdekinden farklı olarak bent esasından ziyade beyte bağlı kalarak kafiyelenmiş örneklerden oluşmaktadır (Erdoğan, 1997, ss. 17-18). Farsçada, *Dihhudâ* adlı sözlükte muhammesin musammatlardan bir çeşit olduğu ve beş mısradan teşekkül ettiği şeklinde tanımlar yer almaktadır. Divan ve mecmualardaki örnekler de bizdekinden farksızdır. Hâfız-ı Şirâzî [ö.1390], Mevlânâ [ö.1273], Nidâî [ö.1567’den sonra] muhammes yazmış şairlerdendir (Erdoğan, 1997, s. 19).

Konusu açısından bakıldığında ise muhammesler çok çeşitlidir, aşktan tasavvufa kadar hemen her konuda yazılabilir (Erdoğan, 1997, s. 15). Şair, genellikle son bentte mahlasını söyler. Muhammeste genel olarak bir mahlas bulunur ancak mahlassız muhammesler de karşımıza çıkabilir. Mahlas bent,

⁹ Elli bende kadar yazılmış muhammesler de görülmekle birlikte bunlar, istisnai durumlar olup o şahsın tercihi olarak kabul edilmiştir. Bk. (Saraç, 2011, s. 123).

¹⁰ Ayrıca aynı anda hem mütekerrir hem de müzdevic bir yapı ihtiva eden muhammesler de bulunmaktadır. Bent sonlarında hem aynen tekrar eden hem de aynı kafiye ile biten bir mısra bulunur. Bk. (Erdoğan, 1997, s. 110).

¹¹ Büyük harfler tekrarlanan, nakarat kısımları gösteriyor.

genellikle son bent olarak geçse de sondan bir önceki bentte mahlas yer alabilir (Erdoğan, 1997, ss. 279-281). Klasik Türk edebiyatında az da olsa *mülemma muhammesler* de yazılmıştır (Erdoğan, 1997, s. 374). Mülemma, birden fazla dille yazılmış şiirlere denmektedir. Ayrıca dikkat çekici başka bir durum, son dönemlerde muhammes nazım biçimi ile yazılmış müstakil eserlerin yer almasıdır (Erdoğan, 1997, ss. 377-382).

Muhammes ile tahmis, taştir, tazmin ve şarkı; şiir başlıklarında birbirleri yerine kullanılmıştır¹². Genel olarak yukarıda adı geçen nazımlar, muhammes olarak kabul edilmiştir. Ancak bu adlandırma karışıklığına sebep olan en önemli durum, nazım birimine odaklanılmasıdır. Şiir başlıklarında tahmisle birbirleri yerine kullanıldıkları örnekler daha çoktur. Ayrıca terki-bent ve terci-bent gibi farklı nazım biçimleriyle de karıştırılmışlardır¹³ (Erdoğan, 1997, s. 376).

Muhammesle ilgili bir diğer değinilmesi gereken husus ise *müstezad muhammes* tir. Müstezat, her uzun mısranın altına kısa mısra eklemek suretiyle oluşmuş şiirlerdir. Genellikle gazelde uygulanan bu yöntem, daha sonra muhammeste de uygulanmıştır. Bu şekilde oluşan müstezatlara *muhammes müstezad* tabiri kullanılmış; eklenen kısa mısralara da ziyade denmiştir. Umumiyetle *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün/ mef'ülü fe'ülün* vezninde yazılrsa da farklı örnekler de vardır (Kurnaz ve Çeltik, 2010, ss. 199-200). Müstezat için bazı araştırmacılar, müstakil bir nazım biçimi olduğunu ifade etmişlerdir (Saraç, 2011, s. 68). İsmail Habib, ziyadedden gelen ve nazımda yeknesaklığı gideren müstezat için bir nazım şekli olmadığını belirtmiştir (İsmail Habib, 1942, s. 123). Müstezad; umumiyetle gazel, muhammes ve daha farklı nazım biçimlerine uygulanabildiği için bir nazım biçimi olarak kabul edilmemiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 409).

Tardiyye

Nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda *tardiye*, *tard u rekb*, *tard-ı rekb*, *tard-ı rekib*, *tard u rekib* ve *humâsî* gibi farklı okunuşlarıyla karşımıza çıkan *tardiyye* üzerine pek çok tartışma söz konusudur (Cengiz, 2017, s. 347). Bazıları şunlardır: *Tardiyye* müstakil bir nazım şekli midir? *Tardiyye*, muhammesin özel bir şekli midir yoksa bir terci-bend midir?

Kaynaklarda *tardiyyenin*, *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* vezniyle yazıldığı bilgisi yer alsada da son dönemlerde bu vezin dışında farklı kalıplarla yazılmış *tardiyyelerin* olduğu ileri sürülmektedir (Kılıç, 2012, s. 235; Erdoğan, 1997, s. 30). Her bendin ilk dört dizesi kendi arasında kafiyeliyken temel uyak, bentlerin

¹² Makalede bu örneklere tahmis, taştir, tazmin ve şarkı başlıklarında değinilmiştir.

¹³ *Askerî Divân*'ında bir muhammes, terki-bent olarak yazılmıştır. Bk. (Erdoğan, 1997, s. 518).

yalnız beşinci dizelerindedir. Uyak düzeni şöyledir ve Cem Dilçin'e göre başka şekli de yoktur. Aaaax-bbbbx-ccccx (Dilçin, 1983, s. 219).

Tardiyenin müstakil bir nazım şekli olup olmadığı ile ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Bazı araştırmacılar, tardiyeyi hususi bir nazım biçimi gibi ele alırken bazıları da tardiyenin müstakil bir nazım biçimi olmadığını, muhammesin özel bir şekli olduğunu ifade etmişlerdir. Farklı olarak, muhammes olarak kabul edilemeyeceğini, tardiyenin bir terci-bent olduğunu ileri sürenler de bulunmaktadır.

Nihad Sami Banarlı, tardiyeyi müstakil bir nazım biçimi olarak ele almıştır. Tardiyeyi, vezin ve kafiye özelliği sebebiyle musammatın hususi bir biçimi olarak değerlendirmiş ancak tardiyeye, muhammes tarzıdır diye eklemeyi de ihmal etmemiştir. Ona göre tardiyeye, mesnevilerdeki monotonluğu gidermek için bazen mesnevi arasında söylenen gazel, kıta, murabba gibi şiirlerin adıdır. Tardiyeyi bir tarz olarak ifade eden Banarlı, tardiyenin özel bir nazım şekline ad olarak konulduğunu ifade etmiştir (Banarlı, 1971, s. 211). Haluk İpekten de tardiyeyi musammatlar başlığı altında müstakil bir nazım biçimi olarak ele almıştır. Tardiyenin aslında bir muhammes olduğunu da dile getirmiştir ancak şekil, konu ve vezin olarak muhammesten ayrılan pek çok hususa temas etmiştir (İpekten, 2013, s. 99).

İslam Ansiklopedisinde, tardiyeye için muhammesin özel bir şekli olmasının yanı sıra Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında musammat şekliyle kullanıldığı ve bu adla anıldığı da dile getirilmiştir (Pala ve Kılıç, 2020, s. 234). Cem Dilçin de eski mesnevilerde şairlerin kahramanlarına yaptığı tekdüzelikten kurtarmak için ara sıra gazel, murabba gibi şiirler söylediğini, işte bu şiirlerin tardiyeye olarak anıldığını ifade etmiştir (Dilçin, 1983, s. 219). Ömer Faruk Akün, bir muhammes olmakla birlikte kendine özel bir vezni oluşu ve ilk kıtasının kafiyelenişindeki fark sebebiyle tardiyenin muhammesin daha hususi bir şekli olduğuna temas etmiştir (Akün, 2015, s. 106).

Yekta Saraç, tardiyenin müstakil bir nazım biçimi olarak kabul edilmesini Şeyh Gâlib'in [ö.1799] mesnevisindeki şiirlerine tardiyeye, *Divan*'ındaki aynı tarzda yazılmış şiirine de *Tard u Rekb* adını vermesine bağlamıştır. Bu konuda *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı eserinde tardiyeyi ayrı bir nazım şekli olarak kabul etmek için yeterli bir sebebin olmadığını dile getirmiştir. Bu kafiye düzeninde ve farklı vezinlerde yazılmış muhammes örneklerinin bulunduğunu ifade etmiştir. Örneğin; bu kafiye ilk kullanan şairlerden Ahmedî [ö.1412-13] ve Hümâmî [2. Murad dönemi] gibi şairlerin şiirlerine muhammes denildiğini, bu vezin ve kafiye birlikte kullanan Kâmî [ö.1724] ve Nedim [ö.1730]'in şiirleri için tardiyeye isminin kullanılmadığını dile getirmiştir. Nedim, bu şiirlerine muhammes ismini vermiştir (Saraç, 2011, s. 125). Filiz Kılıç da muhammes konusunda yapılan son çalışmalarda artık

tardiyenin hususi bir nazım şekli olmadığını, muhammesin bir alt türevi olduğunu ileri sürmüştür. Ayrıca bu bilgiye ilaveten tardiyeye ait olduğu söylenen *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün* vezninden farklı kalıplarla yazılmış tardiyelerin varlığını örnek göstermiştir (Kılıç, 2012, s. 235).

Tardiyeye ile ilgili önem arz eden bir diğer durum ise tardiyenin bir muhammes mi yoksa terci-bent mi olduğudur. Tâhirü'l-Mevlevî, tardiyeyi beşinci mısrası birinci bendinin dört mısrasıyla mukaffa olmayan muhammestir şeklinde tanımlar (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 145). Yekta Saraç ise tardiyenin, muhammesin vezin ve kafiye açısından özel bir biçimi olduğunu ileri sürmüş ve eserinde tardiyeyi muhammesin alt başlığında ele almıştır (Saraç, 2011, s. 124). Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım* adlı eserinde tardiyeyi muhammesin özel bir şekli olarak kabul etmiş ve özel bir başlık açmamıştır (İlaydın, 1958, s. 117). Halil Erdoğan Cengiz ise tardiyenin muhammesten ayrı bir nazım şekli olarak ele alınmaması gerektiğini ileri sürmüştür (Cengiz, 2017, s. 347).

Tardiyenin muhammes olduğuna dair verilen bilgilerin karşısında bazı araştırmacılar ise tardiyenin terci-bent olduğunu ileri sürmüşler ve şu hususlara değinmişlerdir. Musammatların bentleri birleştiren vasıtaları, beyit de olabilir mısra da olabilir. Terci-bendin vasıtası da bu anlayışla mısra olabilir. İşte tardiyeye, bu görüşe göre vasıtası tek mısra olan bir terci-benttir. Vasıta mısranın tek veya çift oluşu, nazım şeklinin adını değiştirmez (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 39).

Yukarıda zikredilen bilgiye istinaden mısranın mütekerrir bir şekilde tekrar ettiği tardiyeler, terci-bent olarak kabul edilebilir. Ancak müzdeviç olanlar için böyle bir kullanım, tercih edilemez. Aksi durumda böyle bir düşünce, terci-bendin müzdeviç hali de mevcut mu sorusunu beraberinde getirir. Nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda terci-bendin “vasıta beyitleri nakarat gibi aynıyla tekrarlanır, terki-bentten ayrılan yönü de budur” şeklinde bir açıklama yer almaktadır (Saraç, 2011, s. 189). Yani terci-bent, mütekerrirdir (İlaydın,1958, s. 120). Ancak *Şekiller Arasında-Nazım Şekilleri Araştırmaları* adlı eserde terci-bendin mütekerrir ve müzdeviç olabileceği dile getirilmiş ve “önemli olan hususun vasıtalarının ortak kafiyeli olmasıdır” şeklinde bir görüşe yer verilmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, ss. 41-42). Hatta yazarlar, Şeyh Gâlib'in vasıtası müzdeviç olan bir terci-bendini de örnek göstermişlerdir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 123).

Tardiyenin muhammes olmadığını ileri süren bir görüş de Abdülkadir Gürer'e aittir. Redhouse [ö. 1892] ve Şemseddin Sami'nin [ö.1904] verdikleri tanımlardan hareketle tardiyenin, mesnevilerde ara söz olarak geçen musammat, muhammes, gazel, kıta gibi şiirler için kullanıldığını ifade etmiştir. Ayrıca muhammeslerin ilk bendi matlasız örneklerinin olduğunu ancak ilk dönemlerde

bu şiirler için zaten tardiyye gibi bir kullanımın olmadığını belirtmiştir (Gürer, 2008, ss. 247-248)

Araştırmacıların hemfikir olmadığı bir diğer husus, muhammesin matlasız şeklinin olup olmadığıdır. Bazı eserlerde, muhammesin tardiyye kafiyesinde yazılmış matlasız şekillerinin olduğu ileri sürülmüştür (Saraç, 2011, s. 125 ve Erdoğan, 1997, s. 15 ve Muallim Naci, 2017, s. 121). Tardiyyenin terci-bent olduğunu ileri sürenler, muhammesin ilk bendinin matlalı olması gerektiğini, tardiyyenin de ilk bendi matlasız olduğu için muhammes kabul edilemeyeceğini ifade etmişlerdir. Yine araştırmacılar, tardiyyenin dört, altı bentle yazılanlarının da olduğunu beş mısralı bentlerle yazılan tardiyyelere muhammes denirse diğerlerine bir açıklama getirmenin zor olacağını dile getirmişlerdir (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 39).

Tardiyyenin muhammes mi yoksa terci-bent mi olduğuna dair bir fikir birliği yoktur. Nazım şekli için önemli görülen unsurlardan birisi kafiyeye, diğeri ise nazım birimidir. Kafiyenin, mısraları belirli sayı grupları içinde bir araya getiren bir sistem olduğu düşünüldüğünde aslında nazım birimiyle beraber nazım şeklini de belirleyen önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır (Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 28). Kafiyeyi dikkate alan araştırmacılar, tardiyyenin bir terci-bent olduğunu ileri sürerken nazım birimindeki mısra sayısına odaklananlar, onun muhammesin özel bir şekli olduğunu kabul etmişlerdir. Musammatlar başlığında, musammatlar ile terkib-bent ve terci-bentler arasındaki ilişki ve şiir başlıklarında muhammes-terkib gibi ifadelerin yer aldığı, zikredilmişti. Bu durumda tardiyye için de hem kafiyeye hem de nazım birimine işaret etmesi maksadıyla *muhammes-terci* tabiri kullanılabilir.

Tazmin

Klasik belâgat kitaplarında tazmin, bir edebî sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde durulması gereken, tazminin bir edebî sanat olmasının yanında bir nazım şekli olup olmadığı hususudur. Tazminle ilgili diğer sorular ise şunlardır: Tahmis, taştir ve diğer ekleme yoluyla oluşmuş şiirler için tazmin denilebilir mi? Yoksa tazmin, taştir ve tahmisle birlikte muhammes oluşturmaya yarayan bir yöntem midir? Bunların yanı sıra tazmin ile nazire arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?¹⁴

Arap edebiyatında tazmin, nahv ve belâgat alanında ele alınmıştır. Gramerde kelimeler, belâgatte cümleler mevzu bahistir. Nahvde; fiil, isim ve harflerde görülen tazmin, bir lafza başka bir lafzın anlamının katılmasıdır. Böylece bir kelime, diğerrinin anlamını da karşılamış ve iki mana tek bir kelime üzerinden vurgulanmış olur. Belâgatte ise edebî ürünlere başka eserlerden yapılan alıntıyı

¹⁴ Nazire ile ilişkisine, *Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi* başlığında değinilecektir.

kapsamaktadır. İbn Reşîk, [ö. 1064] tazmini ilk defa detaylı bir şekilde ele alan kişidir. Ona göre tazmin, şairin diğer şairlerin şiirlerinden mısra yahut beyit alıp kendi nazımlarının ortasına ya da sonuna eklemeleridir. Kazvîni [ö. 1338] ise ilk kez iktibas ile tazmini birbirinden ayırmış; *Kur'ân* ve hadisten yapılan alıntılar için iktibas, şiirden yapılan alıntılar için ise tazmin terimini kullanmıştır.

Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)* adlı eserinde tazmini, belâgati meydana getiren ilimlerden biri olan *bedî* içinde göstermiştir. Bir belâgat ıstılahı olan bu ilmi, mana ile ilgili sanatlar ve lafız ile ilgili sanatlar olmak üzere ikiye ayırmış; tazmini de mana ile ilgili sanatlar başlığında bilgiye bağlı sanatlar arasında ele almıştır (Bilgegil, 1989, s. 266).

Tazminle ilgili tanımlara geçmeden önce şu soruya dikkat çekmek gerekmektedir. Şair başkasından aldığı şiir parçasının üstüne mi ekleme yaparak şiirini kurmakta yoksa tam tersi kendi yazdığı şiirinin arasına konu, vezin ve kafiye ile uyumlu başka bir şiir parçasını mı dâhil etmektedir? Bu sorular önemlidir çünkü şairin şiirini kurması, bu durumlara göre değişiklik arz etmektedir. Bu konu ile ilgili farklı tanımlar yer almaktadır. Tazmin, sözlükte başkasının meşhur bir sözünü, bir mısrasını ya da beyitini kendi sözüne veya şiirine dercetmek şeklinde geçmektedir (Şemseddin Sami, 2019, s. 1196). Mehmed Rıfat'ın, *Mecâmi'ü'l-Edeb* adlı eserinde ise ahirin sözünden kendi sözüne bir şey eklemektir ki bunda iki vecih vardır: *Vech-i evvel*: Alınacak söz pek ziyade herkesçe bilinen bir sözse o zaman sahibine işaret edilmesine gerek yoktur. *Vech-i sâni*: Alınacak söz o kadar meşhur değil ise sahibine işaret olunarak alınmalıdır (Mehmed Rıfat, 1308, ss. 382-384). Diğer belâgat kitaplarında da buna yakın tanımlar geçmektedir¹⁵.

Tâhirü'l-Mevlevî, tazmini bir şairin diğer bir şairin bir mısrasını yahut bir beyitini söz arasında îrâd etmesi (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, ss. 150-151) şeklinde tarif etmiştir. İsmail Durmuş ise erken dönemden itibaren belâgat kitaplarında

¹⁵ Örneğin; Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniye* adlı eserinde tazmini, bir şair başka bir şairin şiirinden kendi şiirine bir şey koyar ve bunu kimden aldıysa belli etmek ya da zikretmek şartıyla yapar. Çok tanınmış ve meşhur bir şiir ise buna gerek kalmaz şeklinde açıkladıktan sonra Nef'î'nin bir bahariyesinde Sabrî'nin mısrasını şairin adını vererek tazmin ettiği örneği vermiştir. Bk. (Karabey, T. ve Atalay, M., 2017, ss. 134-135; Gümüşkılıç, M., 2016, ss. 204-205). Menemenlizâde Mehmet Tâhir, tazmini "Bir şiir içinde sahibine işaret edilmek şartıyla, bir beyit veya mısraın aherin ebyatından zikir ve irad edilmesidir. Ancak tazmin edilen beyit veya mısra meşhur ise buna gerek kalmaz." şeklinde açıklamıştır. Bk. (Köksal, F. ve Tok, V. A., 2013, ss. 246-247). Ali Nazif'in *Zinet'ü'l-Kelâm*'ında da *tazmin-i müzdevic* başlığında şu anlam verilmiştir: "Vezin ve hurûfça eşit olup ancak ilk harfleri farklı farklı olmakla tefrik edilen lafızlar ile tertib-i kelamdır." Bk. (Ali Nazif, 1306, ss. 15-16).

bir edebiyat terimi olarak yer alan bu kavrama “şiiirde alıntı yapma” şeklinde bir tanım getirmiştir (Durmuş, 2011, s. 204). Kaya Bilgegil hem nazımı hem de nesiri¹⁶ karşılayacak şekilde daha geniş bir tanımla tazmini “başkasına ait bir sözden kendi eserine bir unsur almaktır” diye tarif etmektedir. Ancak alınan sözün kime ait olduğunun bilinmesi mecburidir. Bu ya sözün sahibini bildirmekle olur ya da alınan unsurun meşhurluğu sebebiyle bu ismi zikre lüzum kalmadan yapılır (Bilgegil, 1989, s. 269). Tazminde alınan parça, bağımsız bir mısra ve beyit olabileceği gibi bir şiirin mısrası, beyiti yahut iki beyiti de olabilir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 206).

Filiz Kılıç, tazmin için meşhur bir beyitin yahut mısranın bir şair tarafından herhangi bir nazım şekline tamamlanması anlamına gelmekle birlikte genellikle divan edebiyatında gazel ve kasidede yapıldığını söylemektedir (Kılıç, 2012, s. 231). Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat* adlı eserinde tazmini, “serikât-ı şîriyye ve müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar” başlığı altında ele almıştır. Bir şairin, diğer bir şairin şiirinden bir kısmı -ki bu kısım bir mısra, beyit veya iki beyit olabilir- kendi şiirinin içine eklemesidir diye açıklamıştır (Saraç, 2010, s. 280). Ancak *Biçim-Ölçü- Kafiye* adlı eserinde de bir şiirin veya manzumenin sadece bir kısmının alınıp başına üç, dört, beş mısra eklemek suretiyle yeni oluşturulmuş nazıma tazmin deneceğini ifade etmiştir (Saraç, 2011, s. 104).

Araştırmacılar, tazmini birbirinden farklı şekilde tanımlamışlardır. Bu farklılık, tazminin kimilerince edebî sanat kimilerince bir nazım şekli gibi iki farklı şekilde değerlendirilmesinden kaynaklanabilir. Edebî bir sanat olarak değerlendirildiğinde aynı iktibas gibi asıl şiirin içine diğer bir şiirden eklemeler yapılır ve alınan unsurun yazılan şiire uygun olması gerekir. Ancak bir nazım şekli gibi değerlendirildiğinde, beğenilen bir mısra veya beyit alınır ve sanki tek bir yazarın elinden çıkmış gibi mısralar eklenerek yeni bir şiir ortaya çıkarmak hedeflenir.

Yukarıda zikredilen durum, tazminin bir nazım biçimi olarak kabul edilip edilemeyeceği sorusunu beraberinde getirmektedir. Yekta Saraç, tazminin İran edebiyatında bir nazım biçimi olarak değerlendirildiğini ifade etmiştir. Hatta tazmin, mısra sayısına göre murabba-tazmin, muhammes-tazmin, müseddes-tazmin gibi isimler alabilmektedir. Bu şekilde oluşturulmuş tahmis, tesdis, taştir gibi pek çok nazım aslında birer tazmindir (Saraç, 2011, s. 104).

¹⁶ Bazı belâgatçiler, nesirden şiire yapılan tazmini kabul etmemektedirler. Tazmîn sadece şiirden alıntıyı kapsamaktadır. Nesirden yapılan alıntı için *akd* ve *hall* kelimelerini tercih ederler. Bu tartışmalar için bk. (Temizer, 2010, s. 87). *Akd ü hall* ise Yekta Saraç’ın eserinde nazmen söylenen bir manayı nesirle, nesir olarak söylenileni de nazımla ifade etmek olarak geçmektedir bk. (Saraç, 2010, s. 272).

Tazmini bir nazım şekli gibi değerlendirmek gerekirse tanımı şu şekilde verilebilir: Sevilen, beğenilen meşhur bir şiir parçasına -ki bu parça müstakil bir mısra veya beyit olabileceği gibi herhangi bir nazım biçiminden alınmış bir mısra, bir beyit veya iki beyit de olabilir- aynı vezin, kafiye, konu ve üslupta eklemeler yaparak musammat haline getirmektedir. Alınan şiir parçasına göre şair, beyitini kurar ve alınan parçalar bilinse dahi şiirde tam uyum olmalıdır. Aslında tahmis ve taştirin oluşma sürecinden bir farkı yoktur.

Tazmin, kaynaklarda ayrıca bir kusur olarak da geçmektedir. Eğer bir beyitin anlaşılması kendisinden sonra gelen beyte bağlıysa bu ayıp sayılmıştır (Taş, 2015, s. 10). Bir düşüncenin fasıladan sonrasıyla da bağlantılı olması, uygun görülmemiş; aruz kusuru olarak nitelendirilmiştir¹⁷ (Sanni, 2014, s. 257). Kimi araştırmacılar, tazmini kusur sayarken kimisi de kasıtlı yapılan bu eylemin tam tersi bir beceri göstergesi olduğunu savunmuştur¹⁸. Tazmin sadece gazele has değildir, farklı nazım şekilleri de tazmin edilebilir. Özellikle şairler, meşhur kasidelerden bir beyit yahut bir kısmı alıp kendi kasidelerine uyarlarlar, bu şekilde yapılan tazmine *kasîm tazmîni* denmiştir¹⁹ (Durmuş, 2011, s. 205).

Tazminin muhammes, tahmis ve taştir ile ilişkisine değinilecek olursa muhammesin tazmin yapılarak oluşmuş tahmis ve taştir şekli aslında ıstılah olarak tazmindir. Neticede böyle bir yapı, bizi yine muhammese götürür. Tazmin, taştir ve tahmis bir başkasına ait bir şiiri beşleyerek muhammes ortaya çıkarmaktır. Saraç da beşer mısralı bentlerden oluşan musammatların sadece muhammesten müteşekkil olduğunu dile getirmiştir (Saraç, 2011, s. 104). Bu görüş, tahmisin ve taştirin müstakil bir nazım biçimi olup olmadığı sorununu da beraberinde getirir. Tazmin ayrıca tahmis ve taştirle birlikte muhammes yapmada bir yöntem olarak değerlendirilmiştir. Bir şiir, tahmis ve taştir edilerek nasıl ortaya muhammes çıkıyorsa üçüncü bir yöntem de bir şiiri tazmin ederek muhammes ortaya çıkarmaktır (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 206). Tazminin muhammes olduğuna dair farklı bir görüş de Mustafa Erdoğan'a aittir. Mustafa Erdoğan, tek bir mısranın alınıp önüne dört mısra eklenmesine tazmin deneceğini fakat bu şekilde yazılmış şiirlerin ıstılah olarak tahmis olmadığını, tazmin yoluyla yazılmış *nazire muhammes* ifadesinin tercih edilebileceğini dile getirmiştir²⁰ (Erdoğan, 1997, s. 21).

¹⁷ Aruz ilminde, iyi şiirin her beyiti müstakil bir anlam ihtiva eder. Bu sebeple tam tersi bir durum, kafiye kusuru olarak kabul edilir (Durmuş, 2011, s. 205).

¹⁸ Bu düşüncüyü savunan araştırmacılar, tazminin *Kur'ân-ı Kerim*'de kullanılmasını da örnek göstermişlerdir. Bu bilgiler için bk. (Sanni, 2014, ss. 233, 242).

¹⁹ Ayrıca tazminin *ma'kûs, istiâne, idâ, refv, müzdeviç ve lugavî* gibi farklı türleri bulunmaktadır. Bk. (Durmuş, 2011, s. 205).

²⁰ Tazmîn ve nazire ilişkisi makalede, *Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi* başlığında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Tahmis

Tahmis, *Istılâhât-ı Edebiyye*'de “evvelden söylenilmiş bir şiirin her beytini kafiyeye dikkat ederek üç mısra eklemek suretiyle beş mısraa iblâğ eylemektir” şeklinde tarif edilmiştir (Muallim Naci, 2017, s. 158). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı kitaplarda tahmisle ilgili yapılan tanımlardan pek çoğu eksik ve yetersizdir. Öncelikle tahmis, müstakil bir nazım biçimi midir yoksa muhammesin bir çeşidi midir?

Muhammes *beşli*, tahmis ise *beşleme* anlamında kullanılmaktadır. Nazım biçiminin gerekliliği olan kendine has kafiye, nazım birimi ve vezin durumu açısından değerlendirildiğinde, muhammesle şekil yönünden aynıdır. Aralarındaki tek fark, tahmiste iki mahlas olmasıdır ancak bir şairin kendi şiirini tahmislediği örneklerde son bentte tek mahlas olduğu unutulmamalıdır (Saraç, 2011, ss. 132-133).

Bazı araştırmacılar, tahmisi müstakil bir nazım şekli olarak değerlendirmişlerdir (Kılıç, 2012, s. 236; Pala ve Kılıç, 2020, s. 234). Müstakil bir nazım biçimi olarak ele almayıp taşirle birlikte muhammesin alt başlığında ele alan araştırmacılar da yer almaktadır. Hikmet İlaydın ve Fahir İz, beşliler kısmında ana şeklin muhammes olduğunu tahmis ve taşirin ise muhammesin çeşitleri olduğunu kabul etmişlerdir (İlaydın, 1958, s. 115; İz, 1966, s. 441). Cem Dilçin ve İpekten, müstakil bir nazım biçimi olarak başlık açmışlar ve açıklama kısmında aslında bir muhammes olduğunu ifade etmişlerdir (İpekten, 2013, s. 100; Dilçin, 1983, s. 223). Tâhirü'l-Mevlevî, bir gazelin her beytine üçer mısra ekleyerek onu muhammes hâline getirmeye tahmis dendiğini söylemiştir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 141). Yekta Saraç da müstakil bir nazım biçimi olarak değerlendirmiştir (Saraç, 2011, s. 130). Ancak beşer mısralı bentlerden oluşan musammatların sadece muhammesten müteşekkil olduğunu, tahmis adı verilen şeklin aslında muhammesin tazmin yapılan bir şekli olduğunu dile getirmiştir (Saraç, 2011, s. 104). Gibb ise belirlediği on sekiz nazım şekli arasında tahmise ana bir başlık açmayıp muhammes alt başlığında değerlendirmiştir (Gibb, 1999, s. 75). Bu meseleyi en güzel şekilde Muallim Naci ifade etmiş; her tahmisten bir muhammes ortaya çıksa da ıstılah olarak bu şekilde oluşmuş muhammese tahmis denmesinin daha doğru olduğunu ileri sürmüştür (Muallim Naci, 2017, s. 159). Tahmis, bir muhammestir. Divanlarda ve mecmualardaki şiir başlıklarında muhammes denmesi yanlış değildir ancak ıstılah olarak özellikle tahmis olarak belirtilmesi gerekmektedir.

Müstensih ve müellifler, şiir başlıklarında hem tahmisin muhammes olarak kabulü hem de özellikle beş mısralı bentlerden oluşmaları sebebiyle tahmis yerine kimi zaman muhammes tabirini tercih etmişlerdir. Örneğin; Hayretî'nin [ö.1534/35] meşhur *ko* redifli gazeline Günahî'nin [ö.1580/81] bir tahmisi bulunmaktadır ve bu tahmisin başlığı, *Milli Kütüphane 06 Hk 319/1* nolu şiir

mecmuasında “Muhammes Min Kelâm-ı Günâhî Gazel-i Hayretî”dir. Aynı mecmuada Hayâlî’ye [ö.1557] ait *bilmezler* redifli gazel, Rahmî [ö.1567/68] tarafından tahmis edilmiş “Muhammes Min Kelâm-ı Rahmî Gazel-i Hayâlî” başlığı ile sunulmuştur. Yine Yahyâ’nın [ö.1582] gazeline Bâkî’nin [ö.1600] tahmisi “Gazel-i Yahyâ Muhammes Min Kelâm-ı Bâkî” şeklinde takdim edilmiştir. Mecmuada tesdis için “Müseddes-i ‘İşkî Gazel-i Fevrî” başlığının kullanılması, diğer ekleme yoluyla oluşturulmuş musammatlar için de böyle bir kullanımın olduğunu göstermektedir (Bellibaş, 2014, ss. 42-43, ss. 47-48, ss. 68-69, ss. 100-101). Adı zikredilen mecmuada tüm tahmisler, muhammes şeklinde gösterilmemiştir. “Tahmîs-i Cinânî Gazel-i Usûlî Beg” şeklinde gösterilen tahmislere de örnek mevcuttur (Bellibaş, 2014, ss. 117-118).

Tahmis, tesdis, taştir gibi musammatlarda bazen şairler, tüm şiirin beyitlerine değil de sadece nazımın bir beytine (bu çoğunlukla matla beyti olur) yahut mısrasını alarak ekleme yaparlar. Bu yolla oluşan şiirler, tazmindir. Örneğin; Şeyh Gâlib’in [ö. 1799], Hayâlî Bey’in “Aşk bir şem’-i ilâhîdür benem pervânesi, Şevk bir zencîrdür gönlüm anun dîvânesi” şeklindeki matlasına tesmini bulunmaktadır (İpekten, 2013, s. 112). Mısraya yapılan tahmise örnek de *Nuruosmaniye 4960* numarada kayıtlı *Mecmû’a-ı Eş’âr*’da Âlî’nin, “Hep senûñ’çündür benüm yolunda kurbân olduğum” mısrasının Ulvî [ö. 1585] tarafından yazılmış “Mısrâ’-ı ‘Âlî Muhammes-i ‘Ulvî” başlığı altındaki şiiridir²¹ (Gümüş, 2015, s. 218).

Tahmis ve taştirde başka bir şiirin mısralarına ekleme yapıldığı için vasıta mısra yoktur. Bu sebeple bu şiirler mütekerrir olmaz, müzdeviştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 201). Bu şiirlerin tekrar eden mütekerrir hâli zaten tazmin olarak geçmektedir²². Tahmislerde alınan şiirdeki son kelimeyi kafiyeye uydurmak zor olabilir böyle bir durum söz konusu olduğunda şair, kafiye için mısraların içindeki kelime ve kelime gruplarının yerlerini değiştirebilir²³.

²¹ Burada verilen örnek, tazminin de muhammes olarak başlıklarda geçtiğini göstermektedir.

²² Gibb ise tazmin ve tahmis arasındaki ilişkiyi farklı değerlendirmiş, tazminin tanımı için verilen bilgileri tahmis başlığında zikretmiştir. Tazmini, tahmis kabul ettiği için ona göre tahminin mütekerrir hâli mevcuttur. Bu tarz tahmislerde bent sayısının sınırı yoktur. Bk. (Gibb,1999, s. 75).

²³ *Beyânî-i Karahisârî Dîvân*’ından konu ile ilgili bazı örnekler:

Kapuñda Merve hakkıdur olan görmez safâ hergiz
Anuñ’çün bekleyüp küyuñı hüddâmından olduk biz
Kalup hayretde çün ‘uşşâk olurlar cümle ‘âciz
Eger kûy-ı habîbe secde kılmak olmasa câ’iz
Cihânda kiblegâh olmazdı kûy-ı Mustafâ kiblem (T. 97/4)

Bu bentteki Bâkî’ye ait 4. mısra, *Bâkî Dîvânı*’nda “*Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ’iz olmasa*” şeklindedir.

Tahmisle ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise tanımı yapılırken sadece gazelde yapıldığının ileri sürülmesidir. Bu bir gazel olabileceği gibi kaside, kıta, mesnevi ve diğer nazım şekillerine de yapılmış olabilir (Erdoğan, 1997, s. 21; Saraç, 2011, s. 130). Bunun en bilinen örneği, *kasidetü'l-bürde*²⁴ tahmisleridir. Bu kasideye altmışa yakın tahmis yapılmıştır. En bilinenleri de Şeyhülislâm Mehmed Şerif Efendi [ö. 1790] ile Süleyman Nahîfî [ö.1738]'ye aittir (Kaya, 2001, ss. 568-569).

Türk edebiyatında kasidelere tahmis yapılan daha pek çok örnek vardır. 16. yüzyıl şairlerinden Âgehî'nin [ö.1577] gemici terimlerine yer verdiği kasidesi, Molla Mehmed Efendi ve Za'îfî [ö.1544] tarafından tahmislenmiştir. Meşhur kaside yazarı Nef'î'nin [ö.1635] Şeyhülislâm Mehmed Efendi için yazdığı kasidesi, Vehbî [ö.1809] tarafından tahmis edilmiştir. Yine Şeyh Gâlib'in de Keçeci-zâde İzet Molla'nın [ö.1829] ve Nef'î'nin kasidelerine tahmisleri bulunmaktadır (Cengiz, 2017, s.348-349). Murat Emrî'nin [ö.1917] Ziyâ Paşa'nın[ö.1880] terakib-bendine tahmisi de farklı bir örnektir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s.201). Bununla birlikte nazirelere de yapılan tahmisler bulunmakta ve şiir başlıklarında belirtilmektedir. Örneğin Beyânî-i Karahisârî'ye [ö.1650'den sonra] ait *Dîvân*'da Zihnî'ye ait bir gazel "*Nazîre-i Zihnî Tahmîs-i Beyânî*" başlığıyla yer almaktadır (Çaycıoğlu, 2018, s.202). Ayrıca müstezat gazel tahmis edildiğinde müstezat muhammes ortaya çıkar. Örneğin Yozgatlı İsmail Hakkı, Kayserili Nâil Efendi'nin müstezat gazelini tahmis etmiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 205).

Tahmis, nazım şekillerinin anlatıldığı kitaplarda bir şairin şiirine başka bir şairin ekleme beyitleri yoluyla oluşmuş şiirlerdir şeklinde tarif edilir. İki şairden müşterek bir şiir ortaya çıkmaktadır. Ancak bu tanım, eksiktir. Şairlerin kendi şiirlerini tahmis ettikleri örnekler de bulunmaktadır. Örneğin Cinânî [ö.1595], kendine yaptığı dokuz tahmisle dikkat çekmektedir (Erdoğan, 2002, s. 18). *Karahisârî Dîvân*'ında, şairin kendine yaptığı üç tahmisi "*Gazel-i Beyânî*

Etmem ben ölürsem-de bir şahsa bugün reşki

Sen şâha Beyânîveş kul ola cihân kâşkî

Dil nakdi nedür saña lâyıık ola peşkeşi

Bâkî reh-i kûyuñda döksün güher-i eşki

Mahsûl-ı dil ü dîde hep yoluña sultânım (T. 106/5)

Bu bentteki Bâkî'ye ait 4. mısra, *Bâkî Dîvânı*'nda "*Döksün güher-i eşki Bâkî reh-i kûyuñda*" şeklindedir. *Dîvân*'da buna benzer daha pek çok örnek mevcuttur. Diğer bazı örnekler ise şunlardır: T.106/3/4, T. 111/5/4, T. 134/2/4, T. 134/5/4, T. 139/3/4, T.154/3/4.

²⁴ Mısırlı şair Bûsîrî'nin Hz. Peygamber için yazdığı şiiridir. Rüyasında Hz. Peygamber'e yazdığı şiiri okumuş ve Peygamber, tutulduğu hastalıktan kurtulsun diye hırkasını şairin üstüne örtmüştür. Şairin iyileşmesine vesile olduğu için yazdığı şiiri *kasidetü'l-bürde* diye meşhur olmuştur. Bk. (Kaya, 2001, ss. 568-569).

Tahmîs-i Hod” başlıklarında bulunmaktadır (Çaycıoğlu, 2018, s.158, ss. 199, 210). Muhammes ve tahmis başlıklı şiirlerde, mahlas bende dikkat edilmesi gerekmektedir. Tahmislerin mahlas bentlerinde eğer başka bir şairin şiirine tahmis söz konusuysa iki şairin de mahlası geçer ancak şair, kendi nazmına tahmis yapıyorsa o zaman sadece kendi mahlası yer alır. Mahlas bent genellikle son bent olsa da bazen şair, son iki bendin birinde kendi ve diğerinde ise şiirini tahmislediği şairin mahlasını söyleyebilir. *Beyânî Divân*’ında 95 ve 96. tahmislerde böyle bir kullanım söz konusudur (Çaycıoğlu, 2018, ss. 201-204).

Önemli bir husus da tahminin kafiyeleşmesi üzerinedir, umumiyetle kafiyeleşme şu şekildedir: aaa(aa) bbb(ba) ccc(ca). Ancak musarra bir beyitle başlamayan şiirler de tahmis edilebilir. Bu sebeple, kafiye örgüsünün aaa(ab) cccc(cb) diye devam ettiği örnekler bulunmaktadır (Cengiz, 2017, s. 351). Bazen şair ya da müstensihler, mısra sayısı farklı olmasına rağmen ekleme yoluyla oluşmuş diğer şiirleri başlıklarda adlandırırken hataya düşmüşlerdir. Örneğin; *Beyânî-i Karahisârî Divân*’ında Bâkî’ye ait bir gazel, tesdîs edilmiş ancak “Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Beyânî” başlığı ile sunulmuştur (Çaycıoğlu, 2018, s. 140). Ayrıca genel olarak tahmisler, “Gazel-i Yahyâ Tahmîs-i Beyânî” gibi başlıklar altında verilirken adı geçen divanda 95. tahmis, “Gazel-i Bâkî Beyânî” başlığıyla yer almaktadır (Çaycıoğlu, 2018, ss. 200-202).

Tanımlardaki bir diğer eksik husus ise tahminin sadece şiirin önüne ekleme yapmak suretiyle oluşturulmasıdır. Karahisârî, bazı bentlerde tahmis ettiği gazelin mısralarının önüne ve arkasına kendi üç mısrasını ekleyerek tahmisleme yoluna gitmiştir. Taştirin de tanımı düşünüldüğünde bu şekil, ona da uyum sağlamamaktadır²⁵. Tahmisler, devrin önemli isimlerine ve sultanlarına yapılır. Örneğin; *Bâkî Divân*’ındaki beş tahmisten ikisi Sultan Selim’e [ö.1520] biri Sultan Süleyman’a [ö.1553] biri Murad Han’a [ö.1595] biri de devrin önemli şairi Necâfî’ye [ö.1509] (Küçük, 2009, ss. 92-100).

²⁵ Beyânî-i Karahisârî, aşağıdaki bentte Bâkî’ye ait olan beytin arasına iki mısrasını ve önüne de bir mısrasını eklemiştir (T. 9/2)

Şerh edemez âyet-i hüsnüñ zebân
Leblerüñden hattüñ ey şîrîn-dehân
Sensin ‘âlemde Süleymân-ı zamân
Olsa hükmünde n'ola ins-ile cân
Mûrlar cüllâba düşmüş güyyâ

Beyânî-i Karahisârî, bu tahmiste ise Emrî’ye ait olan beytin arasına bir mısrasını ve önüne de iki mısrasını eklemiştir.

Şöyle kâr etdi baña mihnet-i çarh-ı kec-rev
Hiç görünmez gözüme şîve-i refâr tezerv
Dil ü cân bülbüline sen yüzi gülzârı serv
Olsa bâguñ yeridür lâle-i hamrâsı ‘alev
Şâh-ı güllerle çemen döndi müşebbek kafese (T.139/2)

Sadece tahmislerin yer aldığı eserler de bulunmaktadır. Örneğin; Dervîş Azbî [ö.1736], Niyâzî'nin [ö.1694] bütün *Dîvân*'ını baştan sona tahmis etmiştir. *Dîvân-ı Hazret-i Mısrî Tahmis-i Dervîş Azbî Efendi* adlı yeni bir divan ortaya çıkmıştır (Erdoğan, 1997, s. 21). 19. yüzyıl şairlerinden Ali Emîrî [ö.1924], II. Mehmed'in [ö.1481] *Divan*'ındaki gazellere 72 tahmis yazmıştır²⁶ (Akçay, 2013, s. 23). Beyânî-i Karahisârî sevdiği ve beğendiği şairlerin şiirlerine tahmis yaparak tamamı kendi tahmislerinden oluşan bir tahmis divanı kaleme almıştır (Çaycıoğlu, 2018).

Taştir

Taştir yahut *teştîr* olarak da kullanılan bu kelime, *Kâmûsu'l-Muhîr*'te "Nâkanın memesinin iki emziğini sarıp ikisini terk eylemek ve bir nesneyi yarısından ikiye bölmek ma'nâsınadır" şeklinde ifade edilmiştir (Mütercim Âsım Efendi, 2014, s. 2056). *Taştir*, bir edebiyat terimi olarak ise bir şiirin arasına ikişer, üçer veya daha fazla mısra eklemektir (Saraç, 2011, s. 173). Dört mısralı taştirler olduğu gibi on mısralı taştirler de bulunmaktadır. Edebiyatımızda en yaygın türü, üçer mısra eklenerek oluşturulmuş hâlidir. Beş mısralı taştirlerle *tahmis-i mutarraf*, dört mısralı olanlara *terbi-i mutarraf* adı verilir (Saraç, 2011, ss. 173-174). Tahmis-i mutarrafin kafiyelenişi şu şekildedir: (a)aaa(a), (b)bbb(a), (c)ccc(c).

Taştir, genel olarak klasik edebiyat kitaplarında musammatlar başlığında ele alınmıştır. Edebiyat kitaplarında taştir, *terbi-i mutarraf* şekli olmasına rağmen genel olarak beşliler grubuna dâhil edilmiştir. Bu durum dahi taştirin beş mısralı hâliyle verilen örneklerinin hem daha çok sevildiğini hem de sayıca daha fazla olduğunu gösterir. Yekta Saraç, taştiri bentlerle yazılan diğer nazım biçimleri başlığında değerlendirmiştir (Saraç, 2011, s. 173). Bu şekli en çok kullanan şair, Aıdî Baba [ö.1865] en meşhurlarından biri ise Yahya Kemal'in [ö.1958] Bâkî [ö.1600] taştiridir (İpekten, 2013, s. 102).

Taştir için tartışmalı hususlardan birisi, müstakil bir nazım biçimi olup olmadığıdır. Edebiyat kitaplarında tahmisle birlikte nazım biçimi olarak kabul gören taştir, aslında bir muhammestir. Bunun yanında kaynaklarda tazmin ve tahmis olarak da geçmektedir (İpekten, 2013, s. 173). Cem Dilçin, taştir için tahmisin başka bir biçimi olduğunu söylemektedir (Dilçin, 1983, s. 225). Bu sebeple adı *tahmis-i mutarraf* olarak geçmektedir. İsmail Habib de taştiri tahmisin bir ikinci şekli olarak yorumlamıştır (İsmail Habib, 1942, s. 137). Ömer Faruk Akün ise taştirin sadece tahmise ait bir ıstılah olduğuna dair bilgileri doğru bulmaz. Tahir Olgun'un taştirin aslında sadece terbi de yapıldığını beş mısralı bentlerden oluşmuş hâline taştir yerine *tahmis-i mutarraf* demek lazım geldiğini örnek gösterir (Akün, 2015, s. 105). Öte yandan Akün,

²⁶ Aynı eserde kıta ve müfredlere de tesdîs yer almaktadır. Bk. (Akçay, 2013, s. 62).

taştiri başka bir şairin şiirinden hareketle ortaya musammat tarzında yeni bir şiir çıkarmada bir yol ve teknik olarak ifade etmiştir (Akün, 2015, s. 104).

Tüm bu sebepler, taştirin şiir başlıklarında adlandırılma problemini de beraberinde getirmiştir. Divanlarda taştirlerin tazmin, tahmis ve muhammes başlığı altında verildiği örnekler mevcuttur. Pertev Paşa'nın [ö. 1837] *Divân*'ındaki on mısralı bir taştiri, tazmin başlığı altında verilmiştir²⁷ (Saraç, 2011, s. 174). Nedîm [ö. 1730], *Divân*'ında Nedîm-i Kadîm [ö.1670]'in gazelini taştir etmiş ancak tahmis başlığında vermiştir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, s. 203). *Beyânî-i Karahisârî Divân*'ında 150. şiir, Sultan Murad'a bir taştirdir ancak başlıkta "Gazel-i Sultân Murâd Tahmîs-i Beyânî" şeklinde tahmis olarak geçmektedir (Çaycıoğlu, 2018, s. 273).

Şarkı

Şarkı ile ilgili pek çok farklı görüş yer almaktadır. Örneğin şarkı, müstakil bir nazım biçimi mi yahut bir tür müdür? Şarkı ile türkü arasındaki ilişki nedir? Şarkı, kaç mısralı bentlerden oluşur? Şarkı, bir musiki terimi olarak değerlendirilmeli midir?

Şarkının umumiyetle çok uzun bir zaman Türk halk edebiyatından gelen bir tesirle ortaya çıktığı kabul edilmiştir. Türkünün divan edebiyatındaki karşılığı olarak ele alınan şarkı, millî bir nazım şekli olarak ifade edilmiştir. Arap ve Acem edebiyatında olmayan sadece Türk edebiyatına mahsus olan şarkı, gazelden sonra en sevilen biçim olarak kabul edilmiştir (Akün, 2015, s. 107; Banarlı, 1971, ss. 203-204; Gibb, 1999, s. 77; İpekten, 2013, s. 88).

Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde şarkı kelimesinin sözlük anlamını doğuya ait, doğuya mensup olan şeklinde tarif etmiştir (Gibb, 1999, s. 77). Klasik edebiyat bilgisinin anlatıldığı çalışmalarda musammatlar başlığı altında değerlendirilen şarkı, özellikle dörtlüler grubunda müstakil bir nazım şekli olarak tasnif edilmiştir. Kafiye düzeni ise birbirinden farklı olup çok çeşitli örnekler mevcuttur. Sayıca az olan beş mısralı bentlerden müteşekkil şarkılara ise *muhammes şarkı* denmiştir (İpekten, 2013, s. 89). Altı mısralı şarkılar olduğu gibi müselles denen üç mısralı şarkılar da bulunmaktadır (Akün, 2015, s.108). Musiki usullerine uygun kalıplarda söylenen şarkı, hususen *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* vezninde yazılmıştır (İlaydın, 1958, s. 115). Bent sonlarında tekrar eden mısralara nakarat denir ancak nakaratlı şarkılar

²⁷ Mehmet Fatih Köksal, divanlarda pek çok bilinmeyen nazım şeklinin olduğuna dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak *Pertev Paşa Divanı*'nda "Tazmîn bâ-gazel-i Selâm" başlığındaki şiiri örnek göstermektedir. Köksal, onar mısra beş bentten oluşan bu şiirin tazminin tanımına uygun olmadığını dile getirdikten sonra tazminin kitaplara geçmemiş bir türü olarak kabul edilebileceğini dile getirmiştir. Bk. (Köksal, 2001, ss. 303-304).

olabileceği gibi nakaratsız şarkılar da bulunmaktadır. Üçüncü mısraya ise *miyân* yahut *meyân* denir ve şarkının en dokunaklı kısmını oluşturur²⁸ (Dilçin, 1983, s. 214).

Şarkılar genel olarak sade ve anlaşılır bir dille yazılır, mısra sayısı azdır ve konu olarak sade konular tercih edilir (Cengiz, 2017, s. 315). Şarkının ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili kesin bir görüş yoktur. Genel olarak şarkı formuna en yakın örnekler, 17. yüzyılda Nâ'îli'nin [ö.1666] *Divân*'ında görülmekle birlikte 16. yüzyıl şairlerinden Ubeydî'de [ö.1573] de eski örneklerini görmek mümkündür (Akün, 2015, s. 108). Tüm araştırmacıların ortak olarak birleştiği isim ise şarkı üstadı olarak edebiyat tarihine geçen Nedim'dir.

Buraya kadar zikredilen bilgiler, şarkının bir nazım biçimi olarak kabul edildiği görüşüne dayanarak gelişen tanım ve açıklamalardır. Yapılan son araştırmalar göstermiştir ki şarkı, müstakil bir nazım biçimi değildir. Murabba ile arasındaki ilişki sadece murabbanın bestelenmiş hâline şarkı denmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta daha geniş bir ifade ile bestelenen tüm şiirlere şarkı denir. Muhammes ve diğer nazım şekilleriyle arasındaki ilişki de bundan ibarettir²⁹.

Tâhirü'l-Mevlevî, murabba biçiminde yazılıp bestelenen şiirlere şarkı dendiğini, murabba şeklinde yazılmasının usulden kaynaklandığını söylemektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, ss. 137-138). Bazı araştırmacılar ise murabbadan gelişmiş olduğunu (İz, 1966, s. 441, İlaydın, 1958, s. 115) ifade ederler ancak murabba ile şarkıları, biçim ve içerik yönünden ayırmak mümkün görünmemektedir (Cengiz, 2017, s. 334). Murabbanın ahenginin bestelenmeye elverişli olması, muhtemelen daha çok tercih edilmesine sebep olmuştur. *Nazarariyyat-ı Edebiyye*'de tegannî olunan şarkıların ekseriyetle murabba olduğu ifade edilmiştir (Ahmed Reşid [Rey], 2018, s. 92). Ancak bu, farklı biçimdeki şiirlerin de bestelenmesine engel teşkil etmemiştir. Örneğin Ubeydî'nin ilk şarkı örnekleri farklıdır. Müselles, muhammes, tahmis, müseddes ve tesdis gibi şiirlerin şarkı olarak karşımıza çıktığı örnekler mevcuttur (Cengiz, 2017, s. 334). Yekta Saraç da bir şiirin müstakil bir nazım biçimi olarak kabul edilmesinin şartı olan özel bir nazım birimi, kafiye düzeni ve vezni şarkıda olmadığı için müstakil bir biçim olarak kabul edilemeyeceğini ifade etmiştir (Saraç, 2011, s. 118).

Şarkı ile ilgili öne atılan bir başka görüş ise nazım türü olduğudur. Bu görüşe göre hicviyye nasıl bir edebî türse şarkı da bir türdür ve genellikle aşk

²⁸ Beş mısralı ve altı mısralı şarkılarda bu durumun değişiklik arz edeceği unutulmamalıdır. Örneğin beş mısralı bentlerden oluşan bir şarkıda *miyân* dördüncü mısra, altı bentli bir şarkıda ise beşinci mısradır.

²⁹ Şarkının nazım biçimi ve bir tür olmadığı ile ilgili tartışmalar için bk. Çetinkaya, 1996.

konusunda, sade bir şekilde yazılır (Cengiz, 2017, s. 334; İsen, 2012, s. 264). Ancak şarkı, tek bir konuda değil pek çok konuda yazılabildiği gibi konu birliği yoktur, bu sebeple bir edebî tür olarak değerlendirilemez (Saraç, 2011, s. 118, Kurnaz ve Çeltik, 2012, s. 53).

Hangi nazım biçimine dâhil olursa olsun eğer bir şiir, nağme ile söyleniyorsa yani besteleniyorsa o şiir aynı zamanda şarkıdır. Şarkı, güfte ve besteler için kullanılan bir musiki terimidir (Uzun, 2010, s. 357). Şarkı, bir musiki formu olarak geçmektedir. Bir şiir, nasıl marş formunda yahut bağlamayla türkü formunda bestelenebiliyorsa şarkı formunda da bestelenebilir. Murabbanın şarkı formunda bestelenmesi uygun olduğu için genellikle şairler, bu nazım biçimini tercih etmişlerdir. Sözlerini edebiyattan, nağmesini musikiden alan şarkı, bir edebî terim yerine musiki terimi olarak değerlendirilmelidir (Kurnaz ve Çeltik, 2010, ss. 193-194).

Nazire ile Beş Mısralı Bentlerden Oluşan Şiirlerin İlişkisi³⁰

Nazire'nin sözlük anlamı, *Kamus-i Türkî*'de “bir şeye benzemek için yapılan misil, karşılık” şeklinde geçmektedir (Şemseddin Sami, 2019, s. 917). Edebiyat terimi olarak ise bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan nazımlardır (İsen, 2012, s. 262). Tahirü'l Mevlevî, nazireyi “bir şairin manzum bir eserine başka bir şairin aynı vezin ve kafiyede benzer şiir yazmasıdır, bu uygulamaya tanzir denilir” şeklinde açıklamaktadır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 114). Nazire, bir nazım şekli değildir. Nazireler; kaside ve gazellere, mesnevîlere ve musammatlara yapılabilir (İlaydın, 1958, s. 123; İsen, 2012, s. 262). Bazı eserlerde de nazireler, tür olarak ele alınmışlardır (İsen, 2012, s. 262).

Nazire ile tahmis, taştir ve tazmin benzerlik gösterse de aralarında farklılıklar bulunmaktadır. En önemli fark ise nazire sadece bir şairin elinden çıkarken tahmis, taştir ve tazmin sanki iki şairin müşterek bir şiirini ihtiva eder. Şair, aldığı beyitlere yahut mısralara ekleme yaparken ilave edilen mısralar sanki bir şairin elinden çıkmışçasına uyum sağlamalıdır. Bütün mesele eklenecek mısraların ses, mana ve kuvvet itibarıyla asıl şiire dikkatli bir şekilde kaynaştırılmasıdır. Bu sağlanamazsa şiir, yamalı olur (İsmail Habib, 1942, s. 135). Hikmet İlaydın, nazirenin bir şekil meselesi olduğu üzerinde durur. Ona göre ikinci nazımın mana ve ruh bakımından birincinin aynısı olmasına gerek yoktur, birinci şiiri hatırlatması kâfidir (İlaydın, 1958, s. 123). Ancak tahmis, taştir ve tazminde eklenen kısımlar ile diğer şairin şiiri ne kadar aynı olursa o kadar başarı elde edilir.

³⁰ Burada nazire ile ilişkisi değerlendirilen şiirler, ekleme yoluyla oluşmuş beş mısralı bentlerden teşekkül eden şiirlerdir.

Nazire ile ekleme yoluyla yapılan şiirler arasındaki bir önemli husus da başkası tarafından yazılmış bir şiire ekleme yaparak yeni bir şiir ortaya çıkarmak nazire yapmaktan daha fazla ustalık gerektiren bir iştir. Öyle ki yeni ortaya çıkan manzume şiirin aslı gibi kuvvetli olmalı, ona düşünce ve tasavvur olarak yakın olduğu gibi üslup açısından da uyum göstermelidir. Bu sebeple tahmis, taştir ve tazmin; nazire yazmaktan daha zor ve şiire hâkimiyet isteyen bir iştir (Akün, 2015, s. 105).

Nazirede temel amaç, tanzir ettiği şiir kadar güzel bir nazım yazarken kendi hasletlerini de ortaya koymaktır. Eğer tanzir ettiği şiirin tamamen aynısını yazarsa taklitten öteye gidemez. Aynı vezinde ve kafiyede yazılsa dahi burada şairin bir özgürlük alanı vardır. Nazireyi cazip hale getiren şey, meslektaşlarını geçme düşüncesidir (Gibb, 1999, s. 78). Nazirede bir meydan okuma vardır. Bu sebeple İran şairleri nazire için cevap tabirini de kullanmışlardır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994, s. 114).

Erdoğan, tazmin ve nazire ilişkisinde farklı bir bakış açısıyla nazire-muhammes tabirini tercih etmiş sadece tek bir mısrayı ele alıp önüne dört mısra eklemek tazmin, bu yolla yapılmış muhammeslere de nazire muhammes demiştir. Buna örnek olarak da bu şekilde yazılmış nazımlar için genellikle nazire başlığının tercih edilmesini göstermiştir (Erdoğan, 1997, s. 21)³¹. Tazmin ile nazire arasında sıkı bir ilişki vardır. Tazminde başka bir şairin şiirini değiştirmeden önüne mısralar eklemek ve nazımın sahibini gizlemeden söylemek esasken nazirede halef, selefin şiirini alıp ondan daha güzel bir şekilde yazmaya çalışır (Pala, 2011, s. 206).

Nazire ile yukarıda adı zikredilen şiirler arasında pek çok benzer noktalar da bulunmaktadır. Devirde sevilen, beğenilen ve meşhur şairlerin hayalleri, mazmunları kullanım biçimleri ve aruzu Türkçeye uydurmadaki başarıları, diğer şairler tarafından örnek alınır. Beğenilen şairler gibi yazmak için şairler; tahmis, taştir, tazmin ve nazire gibi yöntemlere başvururlar. Bu durum, şairlerin şiirlerinin meclislerde büyük şairlerle birlikte anılmasına vesile olur. Aynı zamanda şairlerin şiirleri, musammat ve nazire mecmuaları gibi eserlere girer. Şairler, rekabet güderek kendi kabiliyetlerini göstermek isterler. Bazen yakın çevrelerine de bu şekilde şiirler yazarlar. Bu şiirler ile ayrıca devirdeki edebî zevk hakkında bir yorum yapma imkânı doğar.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerde ana şekil muhammestir. Tahmis, taştir ve tazmin şeklinden tasnif olunan şiirler de birer

³¹ “Gördün zamâne uymadı sen uy zamâneye” mısrasına Kâtibi'nin *Nazîre-i Kâtibi, Kadri'nin de Nazîre-i Kadri* başlıklı bir muhammesi bulunmaktadır. Bk. (Erdoğan, 1997, ss. 398-400).

muhammestir. Vezin ve kafiye açısından muhammesle aynı olan bu şiirlerden tazmin İran edebiyatında, tahmis ve taştir edebiyatımızda bir nazım şekli olarak kabul edilmiştir. Bu şiirlere başlıklarda sadece nazım birimine odaklanıp muhammes denmesi yanlış değildir fakat ıstılah olarak bu şiirlerin tazmin, tahmis ve taştir olarak belirtilmesi daha doğrudur.

Tazmin, ilk defa tahmis ve taştir gibi beş mısradan teşekkül eden şiirlerle birlikte değerlendirilmiştir. Belâgat kitaplarında edebî sanat olarak geçen tazminin bir nazım şekli gibi de kabul edilebileceği üzerinde durulmuştur. Edebî bir sanat olarak tazmin ile nazım şekli olan tazminin tanımı konusundaki farklılıklar dile getirilmiştir. Tanımlar şu şekildedir:

Edebî bir sanat olarak tazmin: Şairin, başka bir şairin şiirinden kendi şiirine yaptığı alıntıdır (Bu tanımın daha detaylı hali ilgili yerde zikredildi). Tazmin, eğer bir nazım şekli olarak kabul edilirse tanımı şu şekildedir: Başkasının şiirinden bir parça alıp (bu kısım müstakil bir mısra, beyit olabileceği gibi bir şiirden alınmış mısra, beyit veya iki beyit olabilir) onun üzerine eklemeler yapmaktır. Alınan şiir parçasının üzerine eklemeler yaparken aynı vezinde, kafiyede ve üslupta eklemeler yapılması gerekmektedir. Şair, aynı tahmis ve taştirde olduğu gibi şiirini alınan parça üzerine kurar. Maharetini ve şiire hâkimiyetini gösterir. Eklenen kısımlar ile alınan parça, sanki tek bir şairin elinden çıkmış gibi olmalıdır. Alınan şiir parçaları, meşhur olmuş şiirlerdendir. Pek çok şair, aynı şiir parçasına tazmin yapabilir. Önemli olan, ona en uyumlu mısraları eklemektir. Tazmin, mısra sayısına göre muhammes-tazmin, murabba-tazmin gibi adlar da alabilir.

Tazmin, taştir ve tahmis muhammes yapmada bir yol ve yöntem olarak da düşünülmüştür. Bu şiirlerin ortak noktası, başka bir şiire veya şiir parçasına ekleme yoluyla teşekkül etmeleridir. Tahmis, genel olarak bir şiirin önüne üç mısra eklenmesi ile beşlenmesi, taştir arasına üç mısra eklenmesi suretiyle beşe iblağı ve tazmin de meşhur bir mısraya yahut beyte ekleme yaparak mısra sayısının beşe çıkarılmasıdır (Tazmin ve taştirin farklı mısra sayılarından oluşan şekillerinin de olduğu ilgili kısımlarda zikredildi). Tazmin, tahmis ve taştir arasındaki farklar şu şekildedir: Tahmis ve taştir, bir şiirin tamamına yapılırken tazmin bir mısraya, beyte veya şiirin bir kısmına yapılmaktadır. Tahmis, müzdeviç bir yapı arz ederken tazmin, mütekerrirdir. Tahmis ve taştirin bent sayısı, diğer şairden alınan şiirin beyitleri kadarken tazminin bent sayısında böyle bir sınır yoktur.

Tardiyye, bir nazım biçimi değildir. Nazım şekli için nazım biriminin önemine odaklananlar, muhammes; kafiyeye odaklananlar ise tardiyyenin terci-bent olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu tartışmalar, muhammesin ilk bendinin matlalı mı yoksa matlasız mı olduğu ve terci-bendin mütekerrir olmasının yanında müzdeviç halinin de olup olmadığı konusundadır.

Şiir başlıklarında bu tarz şiirlere, nazım biriminde muhammes ve kafiye de terci-bent ile benzerliği sebebiyle “muhammes-terci” tabirinin kullanılabilmesi teklif edilmiştir. Muhammes-terki gibi ifadelerin şiir başlıklarında yer aldığı örnekler nasıl mevcut ise tarihye için de muhammes-terci ifadesinin kullanılması mümkün gözükmektedir. Ayrıca farklı mısra sayılarıyla kurulmuş tariyeler için de murabba-terci, müseddes-terci gibi ifadeler kullanılabilir.

Şarkı, genellikle murabba şeklinde yazılmıştır ancak muhammes ve daha farklı nazım şekilleriyle yazılmış örnekleri de bulunmaktadır. Bir nazım biçimi olmadığı gibi bir tür de değildir. Bir musiki terimi olarak kabul edilen şarkı, bestelenmek için yazılmış şiirlerin tamamı, bir musiki formudur. Şiir başlıklarında muhammes-şarkı, murabba-şarkı olarak geçmesi daha doğru bir kulanımdır.

Nazire ile ekleme yoluyla oluşmuş beş mısralı bentlerden oluşan şiirlerin arasında bazı benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Nazirede, başka bir şairin sevilen ve beğenilen şiiri örnek alınarak aynı vezin ve kafiye de ondan daha güzel yeni bir şiir yazmak amaçlanır. Tahmis, taştir ve tazminde ise amaç, başka bir şairin şiirinden alınan kısımlara vezin, kafiye, konu ve üslup açısından en uyumlu eklemeleri yapmaktır. Nazirede benzerlik bulunur ancak tahmis, taştir ve tazminde eklenen kısımlar ile alınan kısımlar, bir şairin elinden çıkmış gibi olmalıdır. Bu sebeple nazire yazmak, mezkûr şiirlere göre daha kolay görünebilir.

Tüm bu tanımlama, şekil ve içerik üzerine yapılan tartışmalarda ana unsur, klasik Türk edebiyatında etkileşim kanallarıyla alakalıdır. Başlangıçtan günümüze nazım şekilleri, klasik Türk şiiri araştırmacıları tarafından farklı tasnif yöntemleriyle açıklanmıştır. Bu hususta etkili olan bir sebep de gelenekte kullanıldığı tespit edilen yeni örneklerin varlığıdır. Bu şekilde yapılan araştırmaların temel amacı, nazım şekillerinin doğru anlaşılması ve açıklanmasını sağlamaktır. Gün yüzüne çıkacak olan her farklı örneğin nazım şekilleri hakkında yapılan araştırmalar üzerinde etkili ve belirleyici olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ahmed Reşid [Rey]. (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye* (C. I) (A. Can, Haz.). İstanbul: DBY Yayınları.
- Akçay, Ü. (2013). *Fatih Sultan Mehmed'in Eş'ârının Tahmisât u Tesdisâtı (Tahmisât u Tesdisât-ı Ali Emîri Efendi)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Akün, Ö. F. (2015). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Ali Nazif. (1306). *Zinet 'ü'l-Kelâm*. Dersadet: Mahmud Bey Matbaası.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Bellibaş, A. (2014). *Milli Kütüphane 06 Hk 319/1 No'lu Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin-Dizin)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adıyaman.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Cengiz, H. (2017). *Divan Şiirinde Musammatlar. Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri (Divan Şiiri), (Özel Sayı-2)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çaycıoğlu, M. (2018). *Beyânî-i Karahisârî Dîvân (İnceleme-Metin)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Çetinkaya, M. (1996). *Türk Edebiyatında Murabba (2.Cilt)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi: Ölçüler-Uyak-Nazım Biçimleri-Söz Sanatları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Tazmin. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 40, ss. 204-206). İstanbul.
- Erdoğan, M. (1997). *Türk Edebiyatında Muhammes* (Basılmış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırıkkale.
- Erdoğan, M. (2002). *Türk Edebiyatında Muhammes*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gibb, W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi (C. I)* (A. Çavuşoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüş, A. (2015). *Mecmû'a-i Eş'âr [Nuruosmaniye Kütüphanesi 4960] (Metin-İnceleme)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Gümüşkılıç, M. (2016). *Ahmet Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniyye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gürer, A. (2008). Tardıyye Bir Nazım Şekli midir?. *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III, 32(1)*, 241-249.
- İlaydın, H. (1958). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İpekten, H. (2013). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsen, M. (2012). Türler. M. İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (ss. 251-271). Ankara: Grafiker Yayınları.
- İsmail Habib. (1942). *Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İz, F. (1966). *Eski Türk Edebiyatında Nazım (C. D)*. İstanbul: Küçükaydın Matbaası.
- Kam, Ö. F. (2008). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı* (H. Çeltik, Haz.). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Karabey, T. ve Atalay, M. (2017). *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniyye (Orijinal Metin İlaveli)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, M. (2001). Kasidetü'l-Bürde. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 24, ss. 568-569). İstanbul.
- Kılıç, F. (2012). Nazım Şekilleri. M. İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El kitabı* içinde (ss. 207-250). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köksal, F. ve Tok, V. A. (2013). *Osmanlı Edebiyatı -Belâgat- Menemenlizâde Mehmet Tâhir*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Köksal, M. F. (2001). Kadı Burhaneddin Divanı'nda Nazım Şekilleri İle İlgili Bazı Tespitler. M. Argunşah, İ. Görkem, H. Argunşah ve A. Kılıç (Haz.), *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001)* içinde (C. 1, ss. 465-472).
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2005). Klasik Nazım Şekillerinin Oluşumu ve Sistematiği. *Süleyman Hayri Bolay Armağan Kitabı* içinde (ss. 487-538). Ankara.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: H Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2012). *Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Küçük, S. (2009). *Bâki Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Rıfat. (1308). *Mecâmi'ü'l-Edeb*. Dersadet: Kasbar Matbaası.
- Muallim Naci. (2017). *Istılâhât-ı Edebiyye* (Y. Saraç, Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi. (2014). *Kâmûsu'l-Muhît*. M. Koç ve E. Tanrıverdi (Haz.), *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi (C. II)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Pala, İ. (2011). Tazmin. *Türk Edebiyatı. TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 40, s. 206). İstanbul.
- Pala, İ. ve Kılıç, F. (2020). Musammat. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 31, ss. 233-235). Ankara.
- Sanni, A. (2014). Klasik Arap Şiir ve Teorik Hitabında Tazmin (Enjambment) ve Yapısal Uyum Üzerine (Ö. Kara, Çev.). *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(30), 230-262.
- Saraç, Y. (2010). *Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, Y. (2011). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Suzan, Y. (2008). *Arap Şiirinde Muhammes ve Tahmis* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Şemseddin Sami. (2012). *Kâmûs-ı Türkî*. Balıkesir: Altınpost Yayıncılık.
- Şemseddin Sami. (2019). *Kamus-ı Türkî* (P. Yavuzarslan Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1994). *Edebiyat Lügatı* (K. E. Kürkçüoğlu, Haz.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Taş, S. (2015). *Arap Dilinde Tazmin ve Kur'ân-ı Kerim'de Kullanılışı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Temizer, A. (2010). Arap Dilinde Tazmin. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (39), 81-96.
- Uzun, M. (2010). Şarkı. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 38, ss. 357-358). İstanbul.

MOĞOL TARİHİNDE TEMÜGE OTÇİĞİN'E DAİR NOTLAR*

*Çetin KAYA***

Öz: Bu çalışmada Yesügey Bagatur ve Ögelün'den dünyaya gelmiş olan Temüge'nin hayatı ele alınmıştır. Temüge en küçük erkek çocuk olduğu için Otçigin olarak anılmıştır. Otçigin, "ateşin ve evin efendisi" anlamına gelmektedir. Temüge çok küçük yaşta yetim kaldı. Babasının ölümüyle birlikte annesi ve diğer kardeşlerinin himayesinde hayata tutunmayı başardı. En büyük ağabeyi Temüçin'in, "Cengiz Han" olarak anılmaya başlayıp kendi imparatorluğunu kurduğu süreçte daima ona yardımcı oldu. Temüge, bu yardımları neticesinde saygınlığını artırarak Cengiz Han tarafından ordu ve yurt sahibi olmakla ödüllendirildi. Mevcut konumunu Cengiz Han'ın ölümü sonrasında da korumayı başardı. Ancak Ögedey Kağan'ın 1241 yılında ölümü sonrasında kağanlık tahtını ele geçirmek istemiş ve bu nedenle 1246 yılında tahta geçen Göyük Han zamanında yargılanmıştır. Bazı araştırmacılar tarafından yargılama sonucunda idam edildiği iddia edilmektedir. Ancak bu durum, ana kaynaklar tarafından teyit edilememektedir. Buna rağmen yine de onun hayatına dair ulaşılabilen en son kayıt, 1246 yılı olaylarında yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Temüge Otçigin, Cengiz Han, Ögedey, Moğollar, Moğol Tarihi.

Some Notes on the Role of Temuge Otchigin in the History of Mongols

Abstract: Temuge, the youngest son of Yesugei Ba'atur and Hoelun is the subject of this study. As he was Yesugei's youngest son, he was given the name Otchigin, which meant in English the "Prince of Fire and House". Temuge's father passed away when he was very young, leaving him an orphan. After his father's death, he was able to make it through with the help of his mother and his other brothers. When his eldest brother Temuchin adopted the name Genghis Khan and established his own empire, Otchigin assisted him constantly in the process. Thus, Genghis Khan rewarded Temuge rewarded with an army and a yurt, which improved his standing. Even after the death of Genghis Khan, Temuge was able to hold onto his post. However after the death of Ogedei Khagan in 1241, he attempted to take over the khaganate and he stood trial in 1246, during the reign of Goyuk Khan, who in the meantime ascended to the throne. Some researchers claim that he was put to death as a result of the trial, although the chronicles do not support this claim. The events of the year 1246, however, are the last mention with regard to his life.

Keywords: Temuge Otchigin, Genghis Khan, Ogedei, Mongols, History of Mongol.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 12.04.2022 - 20.12.2022

** Dr.Öğr.Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Kastamonu, Türkiye. E-posta: ccetinkayaa.58@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3876-5140.

Giriş

Moğolların köklü bir ailesine mensup olan Temüğe'nin soyu şu şekilde açıklanabilir: XII. yüzyıl veya daha erken dönemlerden itibaren Onon, Kerülen ve Tula Irmakları civarında yaşam süren Moğolların hükümdar soyu, Börçigin neslidir. Börçigin nesli, Alan Goua'nın kocası Dobun Mergen öldükten sonra dünyaya getirdiği üç çocuktan biri olan Bodonçar'ın soyundan gelenlere verilen addır (Anonim, 1990, ss. 20, 41; Anonim, 2004, ss. 3-4, 8; Anonim, 2011, ss. 15, 19; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, yz. 97a-b; Anonim, yz. 5a-6a). Bodonçar'ın yedinci kuşak torunu Kabul Kağan'ın soyundan gelenler ise Kıyat boyu olarak nitelendirilmişlerdir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 146; Anonim, 1990, ss. 67-68; Anonim, 2004, s. 14; Anonim, 2011, s. 24). Kıyat boyuna mensup Yesügey Bagatur da Kabul Kağan'ın Bartan Bagatur'dan torunudur (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, yz. 102a-104a; Anonim, yz. 8a-9b). Yesügey Bagatur'un, Olhunud¹ boyundan eşi Ögelün'den dört erkek evladı olmuştur. Bunlar; Temüçin, Kasar, Kaçigun ve Temüge isimlerindedir (Anonim, 1990, s. 64; Anonim, 2004, s. 13; Anonim, 2011, s. 24; Lubsandanzan, 2006, ss. 46-47; Sagan Setsen, 2006, ss. 57-58). Yesügey Bagatur'un bir diğer eşi, Süçigel'den de iki evladı olmuştur ki bunlar Begter ve Belgütey isimindedirler (Lubsandanzan, 2006, ss. 46-47; Sagan Setsen, 2006, s. 58; Mergen Gegeen, 2006, ss. 60-61). Temüge, Yesügey Bagatur'un en küçük erkek çocuğudur. Bu nedenle Otçigin² olarak anılmıştır (Anonim, 1990, ss. 64-65; Anonim, 2004, s. 13; Anonim, 2011, s. 24). Otçigin, “ateş ve evin sahibi, efendisi” anlamına gelmektedir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I-II, ss. 280, 784-785; Rybatzki, 2006, s. 27; Lessing, 2017, s. 732; Atwood, 2004, s. 18; Buell, 2003, s. 208; Togan, 2016, ss. 407-408). Kaynaklarda Temüçin dokuz yaşında iken Temüğe'nin üç yaşında olduğu bilgisi mevcuttur (Anonim, 1990, ss. 64-65; Anonim, 2004, s. 13; Anonim, 2011, s. 24; Lubsandanzan, 2006, s. 46). Temüçin'in doğum tarihi, günümüz araştırmacıları tarafından 1162 yılı olarak kabul görmektedir (Anonim, 2004, s. 323; Biran, 2019, s. 53; Paulenz, 2020, s. 23; May, 2021, s. 57. Daha ayrıntılı bir inceleme için bk. Ratchnevsky, 1992, ss. 17-19; Weatherford, 2021, s. 74). Bu açıdan bakıldığında Temüğe'nin doğumunun 1168 yılında gerçekleştiği anlaşılmaktadır (Anonim, 2004, s. 323).

¹ Onggir Gölü civarında yaşadıkları için Ongirad olarak anılan boyun mensuplarından Kabay Şire'nin oğlu Olhunud'un soyundan gelenlere verilen bir şube adıdır. Bk. Anonim, 1990, s. 54; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 157, 162; T'ang, 1970, s. 53; May, 2017, s. 233.

² Bu ifade *Erdeniin Tovç*'da Otçigin, *Târih-i Cihân Gûşâ*'da Otekin, *Câmiu't Tevârih*'de ise Otçigin şeklinde belirtilmesine rağmen genelde Otçi olarak yazılmıştır. Bk. Sagan Setsen, 2006, s. 58; Cüveyni, 2016, s. 247; Cüveynî, 2013, s. 187; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 280.

Temüğe Otçigin'in Ölümüne Kadar Mevcudiyeti Tespit Edilen Olaylar

Temüğe Otçigin'in özellikle çocukluğu ve gençliği zamanında ailesi ile birlikte hareket ettiği tahmin edilse de kaynaklar her olayda onun ismine yer vermemektedirler. Bu nedenle onun şahsen mevcudiyetinin teyit edildiği meseleler oldukça kısıtlı kalmıştır. Ama çocukluğundan başlanarak kesitler halinde hayatına dair bilgiler bulmak mümkündür. 1171 yılında³ oğlu Temüçin için evlenecek kız baktıktan sonra geri dönerken Tatarlar⁴ tarafından zehirlenen Yesügey Bagatur'un ölümüyle yetim kalan Temüğe ve kardeşleri, anneleri Ögelün ve Soçigel'in himayesinde yaşamlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Ancak yanlarında buldukları Tayıçiguud⁵ boyu, onları dışlayarak kendileri ile birlikte konup göçmelerine izin vermemiştir. Böylece Temüğe ve ailesi, bozkırda kaderine terk edilmiştir (Anonim, 1990, ss. 78-83; Anonim, 2004, ss. 17-18; Anonim, 2011, ss. 30-31). Temüğe'nin adının geçtiği ilk olay da bu dönemde gerçekleşmiştir. Yesügey'in çocuklarının büyüyüp kendilerinden öç alacağını düşünen Tayıçiguud boyu mensuplarından Targuday Kiriltug⁶ etrafına toplamış olduğu bir grup ile Temüğe'nin ailesine saldırmış ve hanesini yağmalamaya çalışmıştır. Durumu gören Temüğe ve ailesi, kaçarak canlarını kurtarmanın yollarını aramışlardır. Ağabeylerinden Belgütey, ağaç dallarından mızrak yaparak düşmanlarına karşı ailesini savunmaya çalışmıştır. Kasar, yaşları daha küçük olan Kaçigun, Temüğe ve Temülen'i korumak için ok atarak geri çekilip, kardeşlerini dağın oyuklarına saklamayı başarmıştır. Ancak Targuday Kiriltug'un asıl niyeti, Temüçin'i yakalamaktır. Bu durum dillendirildiğinde Temüçin, kaçarak ormana sığınmıştır. Hasımları da onun peşinden giderek diğer aile bireyleri ile uğraşmayı bırakmışlardır. Bu şekilde Temüğe ve aile bireyleri, Tayıçiguud boyuna esir olmaktan kurtulmuştur. Ancak Temüçin, zorlu bir takip süreci dahilinde onların eline geçip tutsak edilmesine rağmen kısa süre sonra kurtulmayı başarmıştır. Ailesinin yanına geldiğinde ise hepsi birlikte geçerek Burhan Haldun'un güneyinde bulunan Gürelgü Dağları'nın eteklerinden akan Senggür Çayı'nın döküldüğü Gök Göl

³ Bu tarih, 1162 yılında Temüçin'in doğumunun gerçekleştiği varsayımına göre verilmiştir.

⁴ Tatarlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Reşiduddin Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 77-78; T'ang, 1970, ss. 91-92; May, 2017, ss. 249-250; Atwood, 2004, ss. 528-530; Yıldırım, 2012.

⁵ Kabul Kağan'ın babasının amcasının oğlu, Çaragay Lingu'nun torunu Ambagay'ın yönetimi altında bulunan halka Tayıçiguud denilmektedir. Ne zaman ayrı bir boy olarak ortaya çıktıklarına dair çeşitli rivayetler vardır. Bk. Reşiduddin Fazlullah Hemedânî, yz. 97a-b; Anonim, yz. 5a-6a; Reşiduddin Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 186-187; T'ang, 1970, s. 245; Anonim, 1990, ss. 47-48; Anonim, 2004, s. 9; Anonim, 2011, s. 20; Lubsandanzan, 2006, s. 39.

⁶ Ambagay Kağan'ın neslinden Adal Han'ın oğludur. Bk. Reşiduddin Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 188-189.

civarında yer alan Kara Zürgen mevkiine yerleşmişlerdir (Anonim, 1990, ss. 94-112; Anonim, 2004, ss. 22-26; Anonim, 2011, ss. 35-38; Lubsandanzan, 2006, ss. 55-58; Sagan Setsen, 2006, ss. 60-61).

1178 yılı akabinde Temüğe, on bir yaş dolaylarında⁷ iken ailesi ile birlikte Kerülen Nehri'nin Bürgi kırına yerleşmiştir. Temüçin'in eşi Börte'yi gelin edip getirdiğini duyan Merkit boyundan Togtoga, Tair Usun ve Hagatay Darmala topladıkları askerler ile onların obasını basmaya niyetlenmişlerdir. Amaçları, Yesügey Bagatur'un Ögelün'ü Merkit boyu mensuplarından Yeke Çiledü'nün düğün alayını basarak kaçırmasının intikamını almaktır. Bu sırada kalabalık bir ordunun kendilerine yaklaştığını anlayan Ögelün, çocuklarını kaçmaları için uyarmıştır. Temüğe'nin de aralarında bulunduğu tüm çocuklar, birer at bularak uzaklaşmış ve Burhan Dağı'na doğru gitmişlerdir. Merkit ordusu, onları arasa da bulamamıştır. Ancak Temüçin'in eşi Börte'yi yakalayarak esir etmişlerdir (Anonim, 1990, ss. 126-140; Anonim, 2004, ss. 29-32; Anonim, 2011, ss. 41-43; Lubsandanzan, 2006, ss. 61-64).

Temüğe'nin dâhil olduğu bir diğer mesele ise yirmi dört yaş dolaylarında 1192 yılına dair kayıtlarda bulunmaktadır (Sagan Setsen, 2006, s. 65). Bu dönemde Kutuktu Cürki'nin⁸ oğulları Saça Begi ve Tayıçu ile Temüğe'nin ailesi bir mücadeleye girişmiştir. Babalarının adına istinaden bu aileye mensup kişiler, Cürkin olarak anılmaktadır. Her ne kadar *Gizli Tarihçe* olayın anlatımında Temüğe'nin adına yer vermese (Anonim, 1990, ss. 225-228; Anonim, 2004, ss. 54-55; Anonim, 2011, ss. 72-73) de *Câmiu't Tevârih* onun da dâhil olduğunu (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 335) rivayet etmektedir. *Erdeniin Tovç* ve *Altan Tovç* da bu hususta *Câmiu't Tevârih*'i destekler malumatlar vermektedirler (Lubsandanzan, 2006, ss. 81-82; Sagan Setsen, 2006, ss. 68-69). Olay, Temüçin'in han ilan edilmesinden sonra gerçekleşmiştir. Saça Begi, Temüçin'in han olmasını teklif eden ilk kişilerden biridir⁹. Temüçin de bu yakınlığa istinaden Onon Nehri kenarında bir toy düzenleyip Saça Begi, kardeşi Tayıçu ve aile üyelerini davet ederek onları onurlandırmak istemiştir. Ancak toy esnasında kıımız içilirken takip edilen sıraya itirazlar ve Belgütey'in, Cürkin ailesi taraftarlarınca yaralanması husumete sebebiyet vermiştir. Bu

⁷ Sagan Setsen, tarafından Temüçin'in on yedi yaşında olduğu bilgisi rivayet edilmektedir. Temüğe'nin de Temüçin'den altı yaş küçük olduğu bilinmektedir. Bu nedenle on bir yaş dolaylarında olduğu kanaatine varılmıştır. Bk. Sagan Setsen, 2006, s. 61.

⁸ Kutuktu Cürki, Kabul Kağan'ın Öhin Bargay isimli oğlundan torunudur. Bk. Anonim, 1990, s. 49; Anonim, 2004, s. 10; Anonim, 2011, s. 21.

⁹ Temüçin'in ilk olarak han ilan edilmesi fikrini ortaya atan kişiler arasında Cacirat boyundan Korçı, Kabul Kağan'ın Kutula Kağan'dan torunu Altan, Negün Tayıcı'nın oğlu Kuçar ve Saça Begi bulunmaktadır. Bk. Anonim, 1990, ss. 49-51, 197-205; Anonim, 2004, ss.10, 47-49; Anonim, 2011, ss. 21, 63-64.

husumet dolayısıyla çıkan muharebelere Temüğe de karışarak ailesine karşı yürütülen saldırılara engel olmak ve düşmanlarına üstün gelmek için girişimlerde bulunmuştur. Olayın neticesinde Temüğe'nin ailesi galip gelip Cürkin mensuplarından bazı kişileri esir etse de tutsaklar serbest bırakılarak iki aile arasında yeniden barış tesis edilmiştir (Anonim, 1990, ss. 226-232; Anonim, 2004, ss. 10, 54-56; Anonim, 2011, ss. 72-73; Lubsandanzan, 2006, ss. 81-84; Sagan Setsen, 2006, ss. 68-70; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 335-337).

Yukarıda bahsedilen olay sonrası bir süre kaynaklar, Temüğe Otçigin hakkında suskunluğunu korusa da *Gizli Tarihçe* 1203 yılında Nayman boyundan Tayang Han ile verilen mücadeleler kapsamında Otçigin Noyan isimli bir kişiden bahsetmektedir. Bu kişi, Tayang Han'a karşı verilecek olan savaşın seyrini kararlaştırmak için düzenlenen danışma toplantısında bulunmaktadır. Toplantıda Temüçin'e bağlı birçok bey, atları zayıf olduğu için savaşın biraz geciktirilmesi gerektiği yönünde görüş bildirmiştir. Ancak Otçigin Noyan, böyle bir bahanenin anlamsızlığını ve kendi atlarının gayet semiz olduğunu iddia ederek onların savaş kararı almasında etkin rol oynamıştır (Anonim, 1990, ss. 462-472; Anonim, 2004, ss. 112-113; Anonim, 2011, ss. 143-145). Ancak *Câmiu't Tevârih*, bu kişinin Temüçin'in amcası Daritay Otçigin¹⁰ olduğunu belirtmektedir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 269, 415). Zira bu meselede bir takım çelişkiler mevcuttur. *Câmiu't Tevârih*, Daritay Otçigin'in Tatarlar ile girilen mücadelede Altan ve Kuçar ile birlikte ganimet peşine düştüğü için kusurlu bulunduğunu rivayet etmektedir. Bu nedenle Temüçin'in onları yakalayıp yargılayacağını anlayarak saf değiştirmiş ve onun düşmanları ile anlaşma yoluna gitmişlerdir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 271, 269-270). *Gizli Tarihçe* ise Tatarlar ile verilen mücadelenin 1202 yılında meydana geldiğini; Altan, Kuçar ve Daritay'ın bu yıl içerisinde bahsedilen kabahati işledikleri malumatını vermektedir. Olay sonrası Altan ve Kuçar'ın saf değiştirdiği bilgisi, eserde teyit edilse de Daritay'ın hala Temüçin ile birlikte hareket ettiği görülmektedir. Daritay, işlemiş olduğu kabahat nedeniyle bazı yaptırımlar ve cezalara maruz kalmıştır. Bu nedenle önemli meselelerin görüşüldüğü danışma kuruluna girmesi yasaklanmıştır (Anonim, 1990, s. 323; Anonim, 2004, s. 78; Anonim, 2011, s. 108). Bu açıdan bakılarak bir durum değerlendirmesi yapıldığında Daritay'ın almış olduğu yasak nedeniyle yukarıda bahsedilen olayda kararı etkileyecek bir merci sıfatını üstlenmesi pek mümkün görünmemektedir. Ayrıca eserde amcaları, Daritay Otçigin ve Daritay (Rachewiltz, 1972, ss. 21-23, 51, 62, 71, 212) şeklinde anılsa da Temüğe'nin ismi bazı yerlerde Otçigin Noyan (Rachewiltz, 1972, ss. 141, 161, 172, 282) olarak neşredilmektedir. Zira Temüçin ile Tayang mücadelesinde Temüğe'nin

¹⁰ Yesügey Bagatur'un en küçük kardeşidir. Anonim, 1990, ss. 48-50; Anonim, 2004, s. 10; Anonim, 2011, ss. 20-21.

aktif rol aldığı da kesin olarak malumdur (Anonim, 1990, ss. 489, 501-502; Anonim, 2004, ss. 118, 121; Anonim, 2011, ss. 150, 154). Sonuç olarak bu tespitler ışığında *Gizli Tarihçe*'ye göre Tayang Han ile savaş kararı almada etkin olan failin Temüğe Otçigin olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, *Câmiu't Tevârih*'deki kaydın müellif tarafından iki kişinin birbirine karıştırılması sonucunda hatalı olarak neşredildiği ve doğrusunun Temüğe olduğu söylenebilir.

Gizli Tarihçe'de 1207 ve 1211 yılları arasında geçen olayların anlatımı yapılırken Temüğe Otçigin'in adına rastlanmaktadır. Burada bütün Moğolistan'ı kendi yönetimi altına almış ve artık Cengiz Han olarak anılmaya başlayan Temüçin, aile üyelerine çeşitli miktarlarda ordular tahsis etmiştir. Esere göre annesi Ögelün ve kardeşi Temüğe, bu taksimattan paylarını birlikte almışlardır. Onların ikisinin yönetimi altına on bin kişilik bir ordu bağışlanmıştır. Ayrıca bu ordunun kontrolünü sağlamak için Küçü, Kököçü, Cungsay ve Korgasun isimli dört bey görevlendirilmiştir (Anonim, 1990, ss. 691-697; Anonim, 2004, ss. 166-167; Anonim, 2011, ss. 206-207; Lubsandanzan, 2006, ss. 158-159). *Câmiu't Tevârih*'de ise Cengiz Han'ın en sevdiği ve en muteber tuttuğu kardeşi Temüğe Otçigin'in idaresine bırakılan yurdun, coğrafi olarak Moğolistan'ın kuzey doğusunda kaldığı neşredilmektedir. Yönetimi altına tahsis edilen ordunun da beş bin kişiden oluştuğu belirtilmektedir. Bu ordunun iki bin kişisi Kelengüt Orunar¹¹ boyundan, bin kişisi Bisut¹² boyundan, geriye kalan iki bin kişinin ise muhtelif boylardan oluştuğu bilgisi yer almaktadır. Çeşitli boylardan meydana gelen iki bin kişinin dört yüzü Cacirat¹³ boyuna mensuptur. Temüğe'nin adı geçen boyun lideri Camuha'yı öldürmesine¹⁴ binaen bu dört yüz kişi, onun yönetimine dâhil edilmiştir (Reşiduddin Fazlullah Hemedâni, 1995, C. I, ss. 280-281, 610).

Temüğe Otçigin'in belki de devletin bekası için almış olduğu kritik rollerden birisi de Teb Tenger vakasıdır. Teb Tenger, Yesügey Bagatur'un ölümü sonrasında Ögelün ve çocuklarına destek olan Kongotaday Mônglig'in yedi oğlunun dördüncüsüdür. Onun asıl ismi Kököçü olup kamlık yaptığı için Teb Tenger denilmiştir (Anonim, 1990, s. 697; Anonim, 2004, s. 168; Anonim,

¹¹ Kelengüt Orunar boyu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Reşiduddin Fazlullah Hemedâni, 1995, C. I, ss. 162-172.

¹² Bu boy Kabul Kağan'ın kardeşlerinden en küçüğünün soyundan gelmektedir. Bk. Reşiduddin Fazlullah Hemedâni, 1995, C. I, s. 207.

¹³ Borçigin soyunun atası Bodonçar'ın ilk aldığı eşten dünyaya gelmiş ama Bodonçar'ın oğlu olmayan Caciraday'ın soyundan gelenlere verilen boy adıdır. Bk. Anonim, 1990, ss. 39-41; Anonim, 2004, s. 8; Anonim, 2011, s. 19.

¹⁴ Camuha'nın ölümüne *Gizli Tarihçe* 1205 yılı olaylarının anlatıldığı kısımda yer vermektedir. Bk. Anonim, 1990, ss. 548-550; Anonim, 2004, ss. 132-133; Anonim, 2011, s. 173.

2011, s. 207). Temüçin, Moğolların başına han seçildiğinde “Cengiz Han” olarak anılması gerektiğini ilk dillendiren kişi yine Teb Tenger’dir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 285-286). Teb Tenger gerek babasının makamı gerekse inançsal konumu dolayısıyla Cengiz Han’ın nazarında önemli bir mertebeye ulaşmıştır. Bu nedenle Cengiz Han’ın kardeşi Kasar’ı, diğer altı kardeşi ile birlikte dövme cesaretini göstermiştir. Sonrasında da Tanrı’nın bekçilerinin Cengiz Han’ın ardından Kasar’ın ulusun başına geçeceğini söylediğini iddia etmiştir. Teb Tenger’in söylediklerine inanan Cengiz Han, Kasar’ı öldürmek için yargılarken anneleri Ögelün yetişerek duruma engel olmuştur. Cengiz Han’ı telkinleri ile yönlendiren Teb Tenger’in inançsal saygınlığının yanı sıra devlet içerisindeki konumunun da arttığını gören boy beyleri, bu nedenle ona yakınlaşmışlardır. Cengiz Han’ın yapmış olduğu taksimat bozularak boylar, kendi rızalarıyla idareci seçer duruma gelmiştir. Bu durum, oluşturulan düzenin bozulmasına yol açmaya başlamıştır. Temüğe Otçigin’e bağlı bazı boylar da ona karşı itaatsizlik ederek Teb Tenger’in himayesi altına girmişlerdir. Teb Tenger’den halkını istemeye elçi gönderdiğinde ise gelen kişiyi döverek atının semerini sırtına vurup yayan olarak geri Temüğe’ye yollamışlardır. Bu duruma sinirlenen Temüğe, kendisi halkını istemeye gittiğinde ise Teb Tenger ve kardeşleri onu dövmek için etrafını sardıklarında hatalı olduğunu söyleyerek darp edilmekten kurtulmayı başarmıştır. Ancak kabul ettiği hataya binaen Teb Tenger’in önünde diz çökmesi istenmiştir. Temüğe de korkusundan denilenleri yaparak Teb Tenger’in karşısında saygıyla eğilmiştir. Ancak onların yanından ayrıldıktan sonra doğruca Cengiz Han’a giderek olanları anlatmıştır. Söylenenleri duyan Börte, göğsünü döverek Mönğlig’in oğullarının yaptıklarından yakınmıştır. Bu olay sonrası Cengiz Han, Temüğe’ye birazdan Teb Tenger’i çağıracağını ve intikamını nasıl alacağına karar vermesini söylemiştir. Temüğe de giderek üç güreşçi ayarlamış ve beklemeye koyulmuştur. Teb Tenger, babası Mönğlig ve diğer altı kardeşi gelerek Cengiz Han’ın hanesine girmişlerdir. Bu sırada Temüğe hemen Teb Tenger’e saldırarak dövüşmeye başlamıştır. Cengiz Han dışarıda dövüşmelerini söyledikten sonra Temüğe, Teb Tenger’i kapıya doğru sürüklemiştir. Hazır bulunan üç güreşçi, Teb Tenger’i tutarak belini kırmışlardır. Teb Tenger’in kardeşleri, bu durumun intikamını almak için harekete geçecekken orada bulunan kişiler, Temüğe’nin ve Cengiz Han’ın etrafını sarıp onlara engel olmuşlardır. Teb Tenger, bu olay cereyan ettikten kısa süre sonra ölmüştür. Babası Mönğlig ve kardeşleri de sergiledikleri davranışlar nedeniyle Cengiz Han tarafından kınanmışlardır (Anonim, 1990, ss. 697-725; Anonim, 2004, s. 168-174; Anonim, 2011, ss. 207-212).

Temüğe’nin 1219 yılında başlayan Harezmsah Seferi’ne katıldığına dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır. Muhtemelen Moğolistan’ın güvenlik ve idaresi için orada kalmaya memur edilmiştir. Bu sırada Cengiz Han’ın daveti sonrası Moğolistan’dan geçerek onunla görüşmeye giden Taoist

rahip Ch'ang Ch'un, Kerulen Nehri yakınlarında iken Temüğe'nin ricası üzerine 1221 yılı baharında onun misafiri olmuştur. Temüğe ona uzun bir yaşamın sırrını sormasına rağmen rahip bu soruyu cevapsız bırakmıştır. Ancak Temüğe, rahipten Cengiz Han ile görüşükten sonra tekrar görüşme sözü alarak ona yüzer tane at ve öküz hediye etmiştir (Li Chih-Ch'ang, 1931, ss. 59, 64; Yıldırım, 2013, ss. 221, 225). Cengiz Han, 1224 yılında Harezmsah Seferi'nden döndükten¹⁵ sonra bazı aile üyeleri ile birlikte ava çıkmıştır. Nayman vilayeti sınırından Uygur vilayetlerine kadar olan bölge taranarak av hayvanları aranmıştır. Sonrasında yumuşak zeminli bir bölgeye gelip toy kurmak istemişlerdir. Ancak çıkan tozdan rahatsız olununca Cengiz Han, emir vermiş ve orada bulunan beylerden taş getirerek hanelerinin etrafına dökmelerini istemiştir. Emre herkes uymasına rağmen Temüğe Otçigin, zemine taş yerine zaten az bulunan odunları döşemiştir. Bu nedenle Cengiz Han tarafından kınanmıştır. Ayrıca av sırasında Temüğe, askerler ile doğru orantılı gitmediği için bazı kişileri geride bırakıp mevcut nizamı bozarak bir suç daha işlemiştir. Bu sebepten dolayı yedi gün ava katılmama cezası almıştır. Yedi günün sonunda ona çok kızmış olan ağabeyi Cengiz Han'ın huzuruna çıkarak tekrar herhangi bir suç işlemeyeceğini söyleyince affedilmiştir. Düzenlenen av merasimi sonlanınca da Tangutlar üzerine sefere çıkılmıştır (Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 535-536, 610).

Cengiz Han'ın 1227 yılında Tangut Seferi'nde iken ölümüyle (Anonim, 1990, s. 822; Anonim, 2004, s. 200; Anonim, 2011, s. 238; Cüveynî, 2016, s. 246; Cüveynî, 2013, ss. 186-187; Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 634; Sagan Setsen, 2006, s. 87) birlikte aile fertleri, yeni hükümdarı seçmek için Kerülen Nehri kenarında toplanmışlardır¹⁶. Kurultay; Cengiz Han'ın çocukları, torunları, kardeşleri ve yeğenlerinin katılımları ile başlamıştır. Katılımcılar arasında Temüğe Otçigin de bulunmaktadır. Kurultay neticesinde, Cengiz Han'ın vasiyetine uygun şekilde (Bk. Kaya, 2021b, ss. 23-34) Ögedey tahta çıkmıştır. Tahta çıkış seremonisi dâhilinde Temüğe de önemli bir rol üstlenmiştir. Her ne kadar farklı ayrıntılar mevcut olsa da kaynaklar bunu teyit etmektedir. Bu olaydan bahseden eserlerden *Gizli Tarihçe*'ye göre sağ kolu Çağatay ve Batu, sol kolu Temüğe Otçigin, Kasar'ın çocukları (Bk. Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, yz. 104a; Anonim, yz. 9b-10a) Yegü ve Yisüngge,

¹⁵ Seferden dönüş tarihi *Câmiu't Tevârih*'de 1224, *Gizli Tarihçe*'de 1225 yılı olarak gösterilmektedir. Bk. Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 535; Anonim, 1990, ss. 802-803; Anonim, 2004, s. 195; Anonim, 2011, s. 231.

¹⁶ Kurultayın düzenlenme yılı hakkında iki farklı rivayet bulunmaktadır. 1228 yılı rivayeti için bk. Anonim, 1990, s. 822; Anonim, 2004, s. 200; Anonim, 2011, s. 241; Sagan Setsen, 2006, s. 90. 1229 yılı rivayeti için bk. Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, ss. 636-637; Cüveynî, 2016, s. 250; Cüveynî, 2013, s. 189; Lubsandanzan, 2006, s. 225. Ayrıca bk. Kaya, 2021a, s. 39.

merkezi de Toluy temsil etmiştir (Anonim, 1990, ss. 822-823; Anonim, 2004, s. 200; Anonim, 2011, s. 241). *Târîh-i Cihân Gûşâ* ise bu durumu teyit eder nitelikte Ögedey'i tahta oturtur iken sağ kolundan Çağatay'ın, sol kolundan Temüğe Otçigin'in tuttuğu ve Toluy'un da ağabeyine kâse içerisinde içecek sunduğu bilgilerini vermektedir (Cüveynî, 2016, s. 250; Cüveynî, 2013, s. 189). *Câmiu't Tevârih*'de bu ikisinden biraz daha farklı olarak Ögedey'in tahta geçirildiği sırada Toluy'un yeni kağanın sol kolundan, Çağatay'ın sağ kolundan ve amcaları Temüğe Otçigin'in de kemerinden tuttuğu ifade edilir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 636).

Ögedey Kağan zamanında, devlet içerisinde haberleşmeyi sağlayan ulaklar ve devletlerarası diplomasi trafiğini yürüten elçilik heyetlerinin belli bir nizama bağlı olmadıkları için bazı yerlerde düzeni bozdukları tespit edilmiştir. Onların işlerini daha rahat ve güvenli şekilde yapmaları için çareler aranmıştır. Bu hususta en güvenli ve en hızlı olduğuna kanaat getirilen yam sisteminin kurulmasına karar verilmiştir. Karar, diğer hanedan mensuplarına da tevdi edilmiştir. Temüğe Otçigin de kararı onaylamış ve yam sistemi dâhilinde kendi bölgesine yapılacak olan hanların gıda, hayvan gibi ihtiyaçlarını karşılamak adına yıllık vergi vermeyi kabul etmiştir (Anonim, 1990, ss. 876-884; Anonim, 2004, ss. 215-216; Anonim, 2011, ss. 249-250). Ayrıca Temüğe'nin kendi rızası ile birçok imar faaliyetinde bulunduğu da bilinmektedir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 280).

Ögedey Kağan'ın 1241 yılında ölümü (Cüveynî, 2016, s. 261; Cüveynî, 2013, s. 198; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 674; Lubsandanzan, 2006, s. 226) sonrasında yeni han seçilene kadar tahta vekâlet etmesi için eşi Töregene Hatun, tayin edilmiştir (Cüveynî, 2016, ss. 297-298; Cüveynî, 2013, s. 228). *Câmiu't Tevârih* bu hususta Töregene Hatun'un kimseye danışmadan tahta vekalet ettiğini rivayet etmektedir (Bk. Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. II, s. 799). Ancak Töregene Hatun'un vekâleti sırasında devletin önemli kademelerinde bulunan bazı kimseler küstürülerek idari teşkilatın bozulmasına neden olunmuştur. Oluşan durum neticesinde Töregene Hatun, yeni hükümdarın seçilmesi için diğer hanedan üyelerine elçiler yollasa da kimse onun bu çağrısını dikkate almamıştır. Vaziyetten cesaret alan Temüğe Otçigin de büyük bir ordu ile birlikte, kağanlık merkezinin bulunduğu yere doğru yola çıkmıştır. Amacı Moğol tahtını ele geçirmektir. Töregene Hatun, ona ulak yollayarak bu kadar hazırlıklı bir ordu ile kendilerine doğru gelmenin arkasında yatan manayı sormuştur. Bu durum, diğer hanedan üyeleri tarafından da duyulunca hepsi rahatsız olmuşlardır. Temüğe'nin niyetini anlamak için oğlu Urutay ve Mengli Oğul¹⁷, Töregene Hatun tarafından Cengiz Han'ın küçük kardeşinin yanına gönderilmiştir. Mengli Oğul ile görüşen Temüğe, yapmış olduğu işten

¹⁷ Bu kişinin Ögedey'in oğlu Melik olduğu belirtilmektedir. Bk. Cüveynî, 2013, s. 230.

pişmanlık duyarak Ögedey Kağan'ın ölümü sonrasında ailesine taziye için geldiğini söylemiştir. Göyük'ün annesinin yanına gelmek için İmil Nehri'ne ulaştığını duyunca da iyice huzursuz olmuştur. Böylece yeniden kendi yurduna dönerek tahta sahip olma isteğinden vazgeçmiştir (Cüveynî, 2016, ss. 300-301, 304-305; Cüveynî, 2013, ss. 230-233; Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. II, ss. 801-802).

Göyük'ün annesi Töregene'nin yanına gelişi sonrasında diğer hanedan üyelerine elçiler yollanarak yeni hükümdarın seçilmesi için kurultay düzenleneceği bildirilmiştir. Bu haber üzerine hanedan mensupları, yola çıkarak 1246 yılında Gök Göl mevkiinde toplanmışlardır. Alana ilk gelen Toluy'un eşi Sorkagtani Beki ve oğulları olmuştur. Sonrasında doğudan Temüğe Otçigin, oğulları ve Cengiz Han'ın diğer kardeşlerinin hanedanından şehzadeler ulaşmıştır. Batıdan yola çıkan Çağatay ve Çuci'nin soyundan kimseler de alana varmıştır. Ayrıca çeşitli bölgelerde idari ve askeri görevler üstlenmekte olan birçok Moğol ve diğer milletlere mensup görevliler de kurultay alanında hazır bulunmuşlardır. Yapılan mülahaza neticesinde de Göyük'ü tahta çıkarma görüşüne varmışlardır (Cüveynî, 2016, ss. 305-308; Cüveynî, 2013, ss. 234-235; Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. II, ss. 805-806; Carpini, 2000, ss. 122-123; Plano Carpini Johannes, 2022, ss. 119-120). Taht merasimi tamamlandıktan sonra birtakım şaibeli işleri ele alması için Toluy'un oğlu Möngke ve Çuci'nin oğlu Orda görevlendirilmiştir. Onlar Temüğe Otçigin'in tahtı ele geçirme isteği ile hareket edip etmediğini oldukça gizli ve titizlikle incelemişlerdir. Bu meselenin soruşturmasına diğer herhangi bir kimsenin de karışmasına izin vermemişlerdir. Netice olarak Temüğe'nin suçlu bulunan emirlerinden bazılarının işlerine son vererek idam edilmeleri hükmüne varmışlardır (Cüveynî, 2016, ss. 310-311; Cüveynî, 2013, s. 238; Reşiduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. II, s. 806; Muhammed Benâketî, 2000, ss. 392-393; Hândmîr, 1984, s. 56. *Târîh-i Ravzatu's Safâ*'da diğerlerinden farklı olarak Temüğe'nin suçunu itiraf ettiği belirtilmektedir (Bk. Muhammed Mîrhând, 2006, s. 3944). Meselenin çözümüne dair ana kaynaklar, bu olayda Temüğe'nin de idam edildiğine dair herhangi bir malumat vermemektedirler. Bu durum, bazı araştırmacılar tarafından da teyit edilmektedir (D'ohsson, 2014, s. 224; Howorth, 1876, s. 163; Curtin, 1908, s. 316; Barthold, 1981, s. 594; Grousset, 2006, s. 307). Ancak bazıları ise Temüğe'nin idam edildiğine yönelik bilgiler vermektedirler (Allsen, 1987, s. 20; Jackson, 1978, ss. 197-198; Jackson, 2022, s. 80; Atwood, 2004, s. 212; May, 2021, s. 193; May, 2017, s. 12; Togan, 2016, s. 410; Biran, 1997, s. 12). İdam edildiği yargısına *Târîh-i Cihân Gûşâ* ve *Câmiu't Tevârîh* gibi eserlerin İngilizce tercümelerinden (Juvaini, 1958, s. 255; Rashid Al-Din, 1971, s. 182; Rashiduddin Fazullah, 1998, s. 393) faydalanarak varmaktadırlar. Bu yargıyı Ioannes de Plano Carpini seyahatnamesinde yer alan hanedana mensup bir kişinin (Bazı tercümelerde yeğeni bazılarında torunu olarak geçmektedir) kurultaysız başa geçme isteği sonucunda öldürüldüğü bilgisiyle (Dawson, 1955,

s. 25; Carpini, 2000, s. 65; Plano Carpinili Johannes, 2022, s. 56) desteklemektedirler. Ancak tercümesi yapılan *Târih-i Cihân Gûşâ*'nın Muhammed Kazvîni neşrinde Temüğe Otçigin'in idam edildiği yargısı bulunmamaktadır (Cûveyni, 1912, s. 210; Cûveyni, 2016, ss. 310-311; Cûveyni, 2013, s. 238). *Câmiu't Tevârih*'in Farsça neşirlerinde de Temüğe Otçigin'in idam edildiği bilgisine rastlanılmamaktadır (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. II, ss. 805-806; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 2014, s. 569). Ioannes de Plano Carpini'nin eserinde ise idam edilen kişinin Göyük'ün tahta geçişi öncesinde bu akıbeta uğradığı belirtilmektedir (Dawson, 1955, s. 25; Carpini, 2000, s. 65; Plano Carpinili Johannes, 2022, ss. 56, 124). Zira Temüğe Otçigin, yukarıda bahsettiğimiz kaynaklara göre Göyük'ün tahta çıkış kurultayına katılmış ve sonrasında yargılanmıştır. Bu nedenle Ioannes'in kaydı ile diğer eserlerin verdiği bilgiler harmanlanarak Temüğe'nin idam edildiği hükmünü çıkarmak pek mümkün gözükmemektedir.

Temüğe Otçigin'in ailesine dair kayıtlarda ise en muteber eşinin Sendekçin olduğu görülmektedir. Sendekçin Hatun, Temüğe'nin annesi Ögelün'ün akrabasıdır. Bu nedenle yaşamı boyunca oldukça fazla saygı görmüştür. Ancak Temüğe'nin bu kadın haricinde de birçok eşi vardır (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I, s. 280). Hatta onlardan doğan seksen civarında erkek evladının olduğu rivayet edilmektedir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I-II, ss. 281, 805). Temüğe'nin ölümü sonrasında ise yerine oğlu Tağaçar'ın geçtiği bilgisi bulunmaktadır (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, 1995, C. I-II, ss. 374, 827, 850, 887). Ancak şecerenamelerde Tağaçar, Temüğe'nin evladı değil, oğlu Çibu'dan torunu olarak gözükmemektedir (Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, yz. 104a; Anonim, yz. 9b-10a).

Sonuç

Bu çalışmada doğumundan başlanarak Temüğe Otçigin hakkında kaynaklarda bulunan malumatlar, bir bütün halinde verilmeye çalışılmıştır. Bazı tartışmalı hususlara değinilerek onların çözüme kavuşturulması adına çıkarımlarda bulunulmuştur. Şüphesiz bu hususların en dikkate değer olanlarından birincisi, Nayman hanı Tayang ile verilen mücadelede savaş kararının alınmasında etkin olan kişinin kimliği hakkındaki çıkarımımızdır. Temüğe Otçigin'in hayatına dair ikinci mühim tespitimiz ise ölüm şekline dair literatüre aksettirilen idam edildiği bilgisinin yeterli tutarlılığa sahip olmadığı görüşüdür. Ayrıca kaynaklarda Temüğe Otçigin'in ölümü sonrasında yerine geçen Tağaçar'dan oğlu olarak bahsedilmesine rağmen bu kişinin aslında torunu olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Netice olarak Temüğe Otçigin'den bahseden kaynaklar, hayatına dair bilgileri 1246 yılına kadar getirmektedirler. Temüğe'nin bu tarihte bahsetmiş olduğumuz doğumuna dair genel kabule göre yetmiş sekiz yaşında olduğu görülmektedir. Daha sonrasında hayatına dair herhangi bir malumata rastlanılmamıştır.

Kaynakça

- Alaaddin Ata Melik Cüveynî. (2013). *Tarih-i Cihan Güşa* (M. Öztürk, Çev.). Ankara: TTK Yayınları.
- Ala-ad-Din Ata-Malik Juvaini. (1958). *History of the World Conqueror*. (Mirza Muhammad Qazvini, Neşr.). C. I. (J. A. Boyle, Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Alâeddin Ata-Melik Cüveynî. (1912). *Târîh-i Cihân Gûşâ* (Mirza Muhammad Qazvini, Neşr.). (C. I). Leyden: Brill.
- Alâeddin Ata-Melik Cüveynî. (2016). *Târîh-i Cihân Gûşâ* (Mirza Muhammed Kazvîni, Neşr.). Tahran: İntişarat-ı Hermes.
- Allsen, T. T. (1987). *Mongol Imperialism*. London: University of California Press.
- Anonim. (1990). *Mongolun Nigoça Tobçıyan* (B. Sumyabaatar, Haz.). Ulaanbaatar: Ulsin Hevleliin Gazar.
- Anonim. (2004). *The Secret History of the Mongols* (I. de Rachewiltz, Çev.). Leiden: Brill.
- Anonim. (2011). *Moğolların Gizli Tarihçesi* (M. L. Kaya, Çev.; E. Kalan, Ed.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Anonim. (yz.). *Muizzû'l Ensâb*. Bibliotheque Nationale France. Department des Manuscrits. Persian 67, 5a-10a.
- Atwood, C. (2004). *Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire*. New York: Facts on File, Inc.
- Barthold, V. V. (1981). *Moğol İstilasına Kadar Türkistan* (H. D. Yıldız, Haz.), İstanbul: Kervan Yayınları.
- Biran, M. (1997). *Qaidu and the Rise of the Independent Mongol State in Central Asia*. London: Curzon Press.
- Biran, M. (2019). *Cengiz Han* (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Buell, P. (2003). *Historical Dictionary of the Mongol World Empire*. Maryland: The Scarecrow Press.
- Carpini, J. P. (2000). *Moğol Tarihi ve Seyahatname* (E. Ayan, Çev.). Trabzon: Derya Kitapevi.
- Curtin, J. (1908). *The Mongols a History*. Boston: Little Brown and Company.
- Dawson, C. (Ed.). (1955). History of the Mongols by John of Plano Carpini. *The Mongol Mission* içinde (ss. 3-72). New York: Seed and Ward.
- De Rachewiltz, I. (1972). *Index to the Secret History of the Mongols*. Bloomington: Indiana University Publications.
- D'ohsson, A. C. M. (2014). *Moğol Tarihi* (E. Kalan, Haz.). İstanbul: I.Q Kültür Sanat Yayınları.
- Gıyâsuddîn Hândmîr. (1984). *Târîh-i Habîbu's Siyer* (C. III) (M. Debirsiyaki, Neşr.). Tahran: Kitab Furuşî Hayyam.
- Grousset, R. (2006). *Bozkır İmparatorluğu* (R. Uzmen, Çev.). İstanbul: Ötügen Neşriyat.

- Howorth, H. H. (1876). *History of the Mongols* (C. I). London: Longmans Green and Co.
- Jackson, P. (1978). The Dissolution of the Mongol Empire. *Central Asiatic Journal*. 22 (3/4), 186-244.
- Jackson, P. (2022). Doğu İç Asya'da Moğol Çağı (A. T. Özcan, Çev.). N. Di Cosmo, A. J. Frank ve P. B. Golden (Haz.), *İç Asya Tarihi Cengizliler Çağı* içinde (ss. 70-99). İstanbul: Kronik Yayınları.
- Kaya, Ç. (2021a). Büyük Moğol Ulusu'nda Hanedan Değişim Süreci ve Siyasi Etkileri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(27), 37-54.
- Kaya, Ç. (2021b). Büyük Moğol Ulusu'nda İlk Velihaht Tayini Hususuna Dair Bir İnceleme. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (14), 23-34.
- Lessing, F. (2017). *Moğolca Türkçe Sözlük* (G. Karaağaç, Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Li Chih-Ch'ang. (1931). *Ch'ang Ch'un The Travels of an Alchemist* (A. Waley, Çev.). London: George Routledge & Sons Ltd.
- Lubsandanzan. (2006). *Altan Tovç* (Ş. Çoimaa, Haz.). Ulaanbaatar: Tüühen Survalç Biçgiin Tsvral.
- May, T. (2021). *Moğol İmparatorluğu* (Ü. E. Uysal, Çev.). İstanbul: Kronik Yayınları.
- May, T. (Ed.). (2017). *The Mongol Empire a Historical Encyclopedia*. California: Abc-Clio.
- Mergen Gegeen. (2006). *İh Mongol Ulsin Ündsen Altan Tovç Tuuj Orşvoi* (D. Bürnee, Haz.). Ulaanbaatar: Tüühen Survalç Biçgiin Tsvral.
- Muhammed Benâketî. (2000). *Târîh-i Benâketî* (C. Şear, Neşr.). Tahran: Encümen-i Asar Mefahir-i Ferhengi.
- Muhammed Mîrhând. (2006). *Târîh-i Ravzatu's Safâ* (C. VIII) (C. Keyanfer, Neşr.). Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- Paulenz, K. K. (2020). *Moğollar: Cengiz Han'dan Günümüze* (H. Aydın, Çev.). İstanbul: Runik Yayınları.
- Plano Carpinili Johannes. (2022). *Tatarlar Olarak Andığımız Moğolların Tarihi* (A. T. Özcan, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rashid Al-Din. (1971). *The Successors of Genghis Khan* (J. A. Boyle, Çev.). New York: Columbia University Press.
- Rashiduddin Fazullah. (1998). *Jami'u't-Tawarikh* (C. II.) (W. M. Thackston, Çev.). Boston: Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilizations.
- Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî. (1995). *Câmiu't Tevârih* (C. I-II) (M. Ruşen ve M. Musevi, Neşr.). Tahran: İntişarat-ı Elburz.
- Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî. (2014). *Câmiu't Tevârih* (B. Kerimi, Neşr.). Tahran: İntişarat-ı İkbâl.
- Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî. (yz.). *Kitâb-ı Nesebnâme-i Mulûk*. Topkapı Sarayı Müzesi. III. Ahmed Kitaplığı, 2937.
- Ratchnevsky, P. (1992). *Genghis Khan His Life and Legacy* (T. N. Haining, Çev.). Cambridge: Basil Blackwell.

- Rybatzki, V. (2006). *Die Personennamen und Titel der Mittelmongolischen Dokumente*. Helsinki: Publications of the Institute for Asian and African Studies.
- Sagan Setsen. (2006). *Erdeniin Tovç* (M. Bayarsihan, Haz.). Ulaanbaatar: Tüühen Survalç Biçgiin Tsvral.
- Togan, İ. (2016). Otchigin's Place in the Transformation from Family to Dynasty. I. Zimonyi ve O. Karatay (Ed.), *Central Eurasia in the Middle Ages Studies in Honour of Peter B. Golden* içinde (ss. 407-423). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- T'ang, C. (1970). *Moğol Sülalesi Devrinde Türk ve İslam Dünyası ile Temaslarda Bulunan Şahsiyetler* (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Umumi Türk Tarihi Kürsüsü. İstanbul.
- Weatherford, J. (2021). *Cengiz Han* (S. Karakale, Çev.). İstanbul: Kronik Yayınları.
- Yıldırım, K. (2012). Tatar Adının Kökeni Üzerine. *Türkiyat Mecmuası* 22(2), 171-190.
- Yıldırım, K. (Haz.). (2013). *Çin Kaynaklarında Türkistan Şehirleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.

ŞÂHNÂME'DE YER ALAN KILIÇ VE HANÇER İLE İLGİLİ KAYITLAR*

*İbrahim DUMAN***

Öz: *Şâhnâme*, Ortaçağda İran coğrafyasında Farsça yazılmış manzum bir kaynaktır. Ebû'l-Kâsım Firdevsî (öl. 1020 [?]) tarafından telif edilmiştir. Aynı zamanda İran'ın milli destanı sayılmaktadır. *Şâhnâme*'de birçok konunun yanı sıra savaş ve silah tarihiyle alakalı önemli bilgiler bulunmaktadır. Bu minvalde araştırmamız, ilgili eserdeki kılıç ve hançer kayıtlarının derinlemesine bir incelemesidir. Kılıç bahsinde kaynakta bulunan Hint, Yemen, Kâbil ve Anadolu kılıçları, kılıçların üretim maddesi, zehirli kılıçlar, kılıç kınları gibi kayıtlar irdelenmektedir. Ayrıca kılıç üreten ve kullanan insanları belirten kelimeler de ortaya konmaktadır. "Hançer" başlığı altında ise eserde geçen Hint, Kâbil ve Pers yapımı hançerler ile keskin hançer kayıtlarından bahsedilmektedir. Araştırmamızda *Şâhnâme*'nin Farsça neşriyle birlikte görsel malzemeler de kullanılmıştır. Bu çalışmayla eserin daha iyi anlaşılması, savaş tarihiyle ilgili kelimelerin açıklanması ve Ortaçağ silah tarihi çalışmalarına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Şâhnâme*, Firdevsî, silah, kılıç, hançer.

The Sword and Dagger Records in the *Shâhnâme*

Abstract: *Shâhnâme* is a collection of Persian verses written by Abu al-Qâsem Ferdowsî (d. 1020 [?]) in Iran during the Middle Ages, regarded as Iran's national epic. The *Shâhnâme* contains significant information on a variety of topics, including the history of war and weapons. Thus, our research thoroughly analyses the descriptions of the sword and dagger in this work. We study sword-related records, including those pertaining to swords made in India, Yemen, Kabul, and Anatolia, as well as the materials used in their manufacture, as well as poisoned swords and sheaths. Also disclosed are words that describe those who create and employ swords. Under the heading "dagger" there are references to both sharp daggers and records of daggers made in India, Kabul and Persia. To better understand the text, define terms linked to the history of war, and advance the field of medieval weaponry studies, apart from the Persian edition of *Shâhnâme*, this study used also visual material.

Keywords: *Shâhnâme*, Ferdowsî, arms, sword, dagger.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 31.12.2021 - 29.07.2022

** Dr.Öğr.Üyesi, Yalova Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, Yalova, Türkiye. E-posta: dumanlee41@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1454-3052.

Giriş

İnsan, erken devirlerden itibaren yaban hayatına ve düşmanına üstünlük sağlamak veya ticaretini yapmak için birçok silah üretmiştir. Bu silahlar arasında yer alan kılıç ve hançer, farklı kültürlerde ve coğrafyalarda eserlere konu olmuştur. Araştırmamız da İran'ın millî destanı sayılan ve XI. yüzyılın ilk yarısında Ebû'l-Kâsım Firdevsî (öl. 1020 [?]) tarafından kaleme alınan *Şâhnâme*'deki kılıç ve hançer kayıtları üzerinedir. Bu çalışmada zikredilen eserin ihtiva ettiği kılıçların ve hançerlerin isimleri, çeşitleri, aksamaları, hangi maddeden üretildikleri ve bu silahları kullananlar derinlemesine incelenecektir. Yine *Şâhnâme*'nin birçok neşri olmakla birlikte burada ilgili eserin Tahran'da yayımlanan Moskova edisyonu kullanılacaktır (Firdevsî, 2015, C. I-II).

Konumuza geçmeden önce burada Ortaçağ İran coğrafyasındaki kılıçlara ve hançerlere kısaca değinmek yerinde olacaktır. Kılıç, diğer coğrafyalarda olduğu gibi İran'da da antik devirlerden itibaren kullanılan bir savaş aletiydi. İslam öncesi İran silah kültüründe kılıçlar daha çok düz formda iken Müslüman Arap ordularının İran'ı fethi ve akabinde Türklerin İran coğrafyasında zuhur etmeleri sonucunda İran'daki kılıçların formları kavisli hale gelmeye başlamıştı. İran coğrafyasında kılıçlar kavisli forma girerken düz kılıçlardan da vazgeçilmemişti. Ortaçağda İran'da birçok kılıç çeşidinden istifade edilmekteydi. Kaynaklarda Yemânî, Hindî, Kala'î, Suleymânî, nesîbî, mirrîhî, Selmânî, muvelled, bahrî, Dımaşkî, Mısrî, Hanîfî, nerm-âhen, Rûmî, Hazarî, Rûsî, Çinî, Frengî, Keşmîrî ve 'alâî gibi birçok kılıç çeşidinden bahsedilmektedir (Duman, 2020, s. 100). Yine Ortaçağda İran coğrafyasının, kılıç ticareti ve üretimi konusunda Hindistan ve Yakınoğu ile sıkı ilişkileri bulunmaktaydı. Mezkûr ülkelerdeki kılıç ve çelik üretim merkezlerinde yerel metotların uygulanmasının yanı sıra tüccarlar ve ustalar vasıtasıyla çevre coğrafyalardaki gelişmeler bilinmekte ve onların yöntemleri de uygulanmaktaydı.

Ortaçağda hançer, namlusu eğri olup namlunun iki tarafı da keskin olan ve sivri formları da bulunan bir savaş aletiydi. Kaynaklarda İran coğrafyasında kullanılan hencer, deşne, dehre ve gadrak gibi hançer çeşitlerinden bahsedilmektedir (Duman, 2020, s. 132). Bununla birlikte eserlerde rastlamasak da daha fazla hançer türünden savaşlarda istifade edildiği düşünülebilir.

Ortaçağ İslam kaynaklarında kılıç ve hançer üretimi hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır. Kılıç ve hançer yapımında genellikle potalarda hazırlanmış olan yumurta biçimli çelik külçeler ve karbürize edilmemiş yumuşak demirler kullanılırdı. Çelik külçeler, sıvı halde karbürize edildiği için ustalar tarafından sadece örs üzerinde dövülmek suretiyle uzatılır, kılıç ve hançer şekline getirilirdi. Bu dövme işlemi aynı zamanda çeliğin sıkılaştırılmasına yardımcı olurdu. Herhangi bir işleme tâbi tutulmamış yumuşak demirler ise genellikle

odun kömürü üzerinde karbürize edilip yine örs üzerinde çekiçle dövülerek kılıç ve hançer haline getirilirdi. Daha sonra üretilen kılıçlar ve hançerler törpülenirdi. Kırılganlıklarını azaltmak için Semerkand kumu veya senbade taşı kullanılırdı. Bu suretle kılıç ve hançer darbe aldığı anda mukavemetli olurdu. Senbade taşının da Semerkand kökenli olanı makbuldü. Kılıç ve hançerleri pürüzsüz hale getirmek için Serendib (Sri Lanka) kökenli zımparadan istifade edilirdi. Zımparalanan kılıç ve hançerler iyice parlar, göz alırdı. Kılıç ve hançerin dayanıklılığını artırmak için istenildiğinde namlunun ortasına oyuk / oluk açılırdı. Kaynaklara göre Ruslar, soğuk iklimde kılıçların kırılganlığını azaltmak için erken devirlerden beri bu yöntemi kullanırlardı (Ebu'r-Reyhân Bîrûnî, 1995, ss. 185, 411; Cevherî-yi Nîşâbûrî, 2004, ss. 246, 328, 331; Abdullah-i Kâşânî, 2007, s. 237; Duman, 2019b, ss. 216-218).

Kılıç-hançer namlusuna su verme işlemi, her coğrafyada farklılık gösterebilirdi. Ortaçağ İslam kaynaklarında geçen bilgilere göre Hindistan'da kılıca su vermek için kırmızı toprak, öküz gübresi, tuz ve biraz şap veya kezzap bir araya getirilip iyice karılır, bu karışım kılıcın üzerine sürülür, sonra kılıç bu şekilde ateşe tutulur ve ısıtılırdı. Daha sonra kılıcın iki tarafı ıslak keçe ile sarılırdı. Böylece kılıç sulanmış olur ve üzeri temizlenirdi. Yine başka bir yöntemde göre namlunun sırtı sıcak çamur, tezek ve tuzdan oluşan bir karışım ile kaplanırdı. Namlu ısıtılınca karışım düşer ve cevher ortaya çıkardı (Cevherî-yi Nîşâbûrî, 2004, s. 331; Abdullah-i Kâşânî, 2007, s. 238; Ebu'r-Reyhân Bîrûnî, 1995, s. 410).

Şâhnâme, manzum bir şekilde kaleme alınmış hacimli bir eserdir. Kaynağın yazarı olan Firdevsî, eserinde birçok saldırı silahı, savunma teçhizatı ve kısmen kuşatma aletlerinden bahsetmektedir. Savaş aletleri üzerine kayıtların bol olması nedeniyle araştırmanın hacmi de düşünülerek burada sadece kılıç ve hançer kayıtları detaylı bir şekilde incelenecektir.

1. *Şâhnâme*'de Bulunan Kılıç İle İlgili Kayıtlar

XI. yüzyılda İran coğrafyasında Farsça yazılan *Şâhnâme*'de kılıç silahını belirtmek için *tîg* (تِغ), *şemşîr* (شمشیر) ve *husâm* (حسام) sözcükleri geçmektedir (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 19, 34, 43, 48, 58, 59, 60, 72, 73, 83). *Tîg*¹ ve *husâm*² sözcüklerinin kılıç ile ilgili hangi anlamlara denk geldiği tam olarak

¹ Bir araştırmaya göre kaynaklarda geçen *tîg* kelimesi, kılıcın tamamını değil sadece kılıcın namlusunu belirtir (Nicolle, 1982, C. I, s. 50). Bununla birlikte görüşümüze göre *tîg* sözcüğü, kılıç yerine de kullanılmaktadır. *Şâhnâme*'de geçen *tîg-i Hindî* kayıtları, Hint kılıçlarını simgelemektedir.

² David Nicolle'a göre kaynaklarda geçen *husâm* kelimesi, kılıcın sivri ucunu belirtmek için kullanılır (Nicolle, 1982, C. I, s. 49). Bununla birlikte başka bir araştırmada ise *husâm* sözcüğü, kılıç olarak zikredilmektedir (Manouchehr M. Khorasani, 2010a, s. 182).

bilinmemektedir. Bununla birlikte *şemşîr* kelimesinin Fars süvari kılıcını belirttiğine dair kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır. Nitekim Ortaçağ savaş sanatları üzerine önemli bir eser telif eden Fahr-i Mudebbîr (öl. XIII. yüzyıl), Türk süvari kılıcı *karaçori*³ ile *şemşîr* kılıcını karşılaştırıp, süvarilerin *şemşîr* kılıcı taşımaları gerektiğini zikretmektedir (Fahr-i Mudebbîr, 1967, s. 369; Duman, 2020, s. 108).

Şemşîr kelimesi, Farsçada genellikle bütün kılıçları isimlendirmek için kullanılır. Yapılan araştırmalara göre bu terim, İslam öncesi İran coğrafyasında da vardı. Dolayısıyla *şemşîr* kelimesinin Pehlevicede birbirine yakın telaffuzları bulunan *şamşer*, *şafşer* ve *şufşer* gibi farklı yazılış versiyonları da bulunmaktaydı. Yeni Farsça ile bu sözcükler, *şemşîr* olarak sabitlenmişti. Yine İslam öncesi İran coğrafyasında düz kılıçlar revaçtaydı. Bu kılıçlara da genel ad olarak *şemşîr* denmekteydi. Khorasani'ye göre XI. yüzyılda Selçukluların Horasan ve İran'a girmeleriyle Orta Asya silah kültür havzasına ait olan kavisli kılıç tipolojisi, İran ve Yakındoğu'daki düz kılıçların formunu etkilemiştir. Böylece özellikle İran'daki kılıç formu giderek kavisli hâle gelmeye başlamıştır. Kavisli kılıçların İran'daki kullanımları, İlhanlılar (1256-1353) ve Timurlular (1370-1507) ile zirveye çıkmıştır (Manouchehr M. Khorasani, 2019, ss. 246-248). Bizim görüşümüze göre ise kavisli kılıcın İran coğrafyasına Abbâsîler (750-1258) devrinde IX. yüzyılda orduda görevlendirilen Türk gulamlar sayesinde getirilmesi de mümkündür. Ortaçağ İslam dünyasındaki kılıçlar üzerine yaptığı çalışmalarıyla bilinen David Alexander da bizimle aynı görüşü paylaşmaktadır (Alexander, 2001, s. 205). Bununla birlikte İran'daki saha araştırmalarımızda Ortaçağ dönemine ait bir *şemşîr* kılıcına rastlamasak da bu kılıcın XVI.-XIX. yüzyıllar arasında aktif olarak kullanıldığı İran ve diğer ülkelerdeki müze koleksiyonlarından anlaşılmaktadır. *Şemşîr* hakkında krş. (Zaky, 1965, s. 281).

Şâhnâme'de birçok kılıç türünü belirten kayıtlar da geçmektedir. Mesela *şemşîr-i Hindî* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 66, 74, 91), *tîg-i Hindî* (a.g.e., ss. 117, 169, 180 vd), *tîg-i Hind* (a.g.e., s. 124), *tîg-i Rûmî* (a.g.e., s. 1125), *tîg-i Yemen* (Firdevsî, 2015, C. II, s. 1294) ve *Kâbilî-tîg* (a.g.e., s. 1879) gibi kılıç çeşitlerinden eserde bahsedilmektedir⁴. *Şemşîr-i Hindî*, *tîg-i Hindî* ve *tîg-i Hind* gibi kayıtlar, Hint kılıçlarını simgelemektedir. Ortaçağ'da birçok coğrafyada meşhur olan Hint kılıçları⁵, Fahr-i Mudebbîr'e göre kılıçların en keskini, en iyisi ve asiliydi (Fahr-

³ Ortaçağ İslam dünyasında özellikle Türk süvarileri tarafından kullanılan *karaçori* kılıcı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Duman, 2019a, ss. 71-86).

⁴ Fahr-i Mudebbîr *Âdâbu'l-Harb* ve *'ş-Şecâ'a* isimli eserinde kılıç çeşitlerini zikrederken Hindî, Rûmî ve Yemen kılıçlarından da söz etmektedir (Fahr-i Mudebbîr, 1967, s. 258).

⁵ Ortaçağ'da Hint kılıçlarının birçok çeşidi vardı. Bu kılıçların en ünlüsü ve pahalısı *belârek* (بلارك) çeliğinden yapılırdı. Bu çelikten üretilen en iyi kılıç da *belârek-i şâhî*

i Mudebbîr, 1967, ss. 258-259; Göksu, 2015, s. 195). *Tîg-i Rûmî* ve *tîg-i Yemen* kayıtları, sırasıyla Anadolu kökenli ve Yemen menşei kılıçları⁶ belirtmektedir. *Kâbilî-tîg* ise Ortaçağ'da önemli bir hançer ve kılıç üretim merkezi olan Kâbil şehrinde imâl edilen kılıçları belirtmek için kullanılmaktadır. *Şâhnâme*'deki bu kayıtlardan Firdevsî'nin yaşadığı Ortaçağ İran coğrafyasında farklı ülkelerde üretilen birçok kılıç çeşidinden⁷ istifade edildiği anlaşılmaktadır.



Figür 1. XIII. yüzyıla ait bir *Şâhnâme*'den ellerinde kılıç olan süvari figürleri, İran, Reza Abbasi Museum (Tahran, İran), nr. 383, (Yazarın Arşivi).

Şâhnâme'de kılıçların hangi maddelerden yapıldığına dair bilgiler de vardır. Mesela *pûlâd-tîg* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 75, 599, 1061) ve *tîg-i pûlâd* (a.g.e., ss. 152, 209 vd) kayıtları, çelikten imâl edilmiş kılıçları belirtmektedir. Ortaçağ'da kılıçlar genellikle çelikten ve dövülmüş-işlenmiş demirden

idi. Kalitesi çok yüksek olduğundan fiyatı 100 altın dinara eşitti (Cevherî-yi Nişâbüri, 2004, s. 327, 329; Duman, 2020, s. 101-102). Yine İlhanlı ordusu da Hint kılıçlarından istifade etmekteydi (Uyar, 2020, s. 145). Hint kılıçları için ayrıca bk. (Bakır, 1997, s. 574).

⁶ Ortaçağ'da Yemen kılıçları da çok tercih edilmekteydi. Bu kılıçların çeşitleri vardı. Mesela *es-San 'â'î* kılıcı, piyadeler içindi ve kısaydı. Özellikle Araplar, bu kılıçları çok kullanırlardı (İbnü'l-Mücâvir, 1996, s. 42; Bakır, 1997, s. 574). Yine Yemen kılıçları hakkında bk. (Göksu, 2015, ss. 195-196). Yemen, tarih boyunca önemli bir kılıç üretim merkeziydi (Alexander, 2001, s. 200).

⁷ Ortaçağ İslam kaynaklarında geçen kılıçları karşılaştırmak için bk. (Zaky, 1953-1954, ss. 365-379).

yapılmaktaydı⁸. Tarihte demir madeni bir süre odun ateşi üzerinde karbürize (çelikleştirme) edilmesine rağmen bu yöntem ile karbon miktarının arzulanan düzeyde ayarlanmasının güç olması ve çeliğin bünyesinde *cüruf*⁹ kalıntılarının yüksek seviyede bulunması gibi sebeplerle başka metotlar üzerinde çalışıldı. İnsanoğlunun maden işleme sahasındaki birikimleri ve demirin yüksek sıcaklıklarda eritilebilmesi sayesinde *pota çeliği* keşfedildi. *Pota çeliği*, topraktan yapılan pota kalıpları içinde demir sıvı hâldeyken birtakım bitkisel, madenî ve hayvansal maddelerle karıştırılarak belli bir süre soğumaya bırakılması şeklinde imâl edilen bir çelik türüydü (Feuerbach, 2002, s. 221; Duman, 2020, s. 185). Böylece çeliğin saflaşması ve *cüruf* barındırmaması sağlandı. Bu çelik türünün nasıl hazırlandığı ve üretildiği konusunda Ortaçağ İslam kaynakları ayrıntılı bilgiler vermektedir. Birçok kaynakta *pota çeliği* tarifleri bulunmaktadır¹⁰.

Eserde kılıç renkleri ile ilgili veriler de bulunmaktadır. Mesela mor renkli (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 72, 73) ve elmas renkli (a.g.e., ss. 152, 944) kılıçlardan dizeler arasında bahsedilmektedir. Bununla birlikte kılıçların renkleri, namlusundaki cevherlerin özellikleri ve namlu işlenirken meydana gelen kimyasal tepkimelerden ileri gelmesi mümkündür.



Figür 2. XV. yüzyıla ait bir *Şâhnâme*'den ellerinde kılıç olan süvari figürleri, İran veya Hindistan, The Metropolitan Museum of Art (New York, ABD), nr. 20.120.238.

⁸ Yine Farsça kaynaklarda geçen *govherî*, *govherdâr*, *âbdâr* ve *âb-dâde* kelimeleri de karbürize edilmiş demir anlamlarına gelmektedir (Manouchehr M. Khorasani, 2010b, s. 252).

⁹ *Cüruf*, madenin işlenmesi sırasında yabancı maddelerin yüzeye çıkması sonucu oluşan atıktır (Feuerbach, 2002, s. 221).

¹⁰ Ortaçağ İslam kaynaklarında yer alan pota çeliği tarifleri hakkında bk. (Duman, 2020, ss. 190-193).

Şâhnâme'de namlusuna zehir sürülmüş kılıçlar *tîg-i zehr-âbgûn* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 162, 941, 950), *tîg-i zehr-âbdâr* (a.g.e., ss. 178, 916, 971) ve *tîg-i zehr-âb-dâde* (a.g.e., ss. 903, 904, 1187) kayıtları ile belirtilmektedir. Ortaçağ savaş sanatında düşmanı bertaraf etmek için kılıcın ucuna zehir sürülmesi, sıkça rastlanan bir durumdur. Böylece savaşçı, karşısındaki düşmanını küçük bir sıyrıkla yaralasa dahi onu öldürmeyi başarabilmekteydi.

Ortaçağ İslam dünyasında telif edilen manzum çalışmalarda savaş aletlerini dizelerde belirtirken mecazi anlamlara da başvurulmuştur. XI. yüzyılda eserini yazan Firdevsî de bu metodu uygulamıştır. Nitekim Şâhnâme'de kılıç silahını belirtmek için *ebr* (ابر), *âhen* (آهن), *pûlâd* (پولاد), *elmâs* (الماس), *âbdâr* (آبدار), *perend* (پرند), *perend-âver* (پرند آور) ve *neheng* (نهنگ)¹¹ kelimeleri mecazi anlamda kullanılmıştır¹².

Kaynakta kılıç veya hançer kını anlamında *niyâm* (نیام) kelimesi, sık bir şekilde geçmektedir (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 123, 163, 206). Altın süslemeli kılıç-hançer kını olarak *zerrîn-i niyâm* kayıtları da eserde mevcuttur (a.g.e., ss. 91, 95, 180 vd). Altın süslemeli kınların hükümdar veya nüfuzlu kişiler için üretildiği düşünülmektedir.

Şâhnâme'de kılıç kullanan kişileri belirtmek için birçok sözcük kullanılmaktadır. Mesela *şemşîr-zen* (Firdevsî, I, 2015, ss. 69, 160, 232), *tîg-zen* (a.g.e., ss. 148, 158, 222 vd), *tîg-dâr* (a.g.e., ss. 443, 668), *şemşîr-dâr* (a.g.e., ss. 510), *şemşîr-keş* (a.g.e., ss. 745, 1130) ve *şemşîr-bâz* (Firdevsî, 2015, C. II, s. 1471) kelimeleri kaynakta geçmektedir.

Yine yukarıdaki bilgilerin yanı sıra eserde kılıç yapımında emeği geçen ustaları belirtmek için de birkaç bilgiye rastlanmaktadır. Örneğin demirci anlamında *âhen-ger* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 37, 600) ve çelik ustası anlamında *pûlâd-ger* (a.g.e., ss. 37, 623) kayıtlarından Şâhnâme'de bahsedilmektedir.

2. Şâhnâme'de Bulunan Hançer İle İlgili Kayıtlar

Kaynakta hançer silahını belirtmek için *hencer* (خنجر) ve *deşne* (دشنه) kayıtları geçmektedir (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 51, 63, 64, 281). *Hencer* ve *deşne* arasında hançer formu olarak hangi farklılıkların bulunduğu bilinmemektedir.

Eserde birçok hançer çeşidinden bahsedilmektedir. Mesela *hencer-i Kâbilî* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 74, 170, 388), *hencer-i Hinduvân* (a.g.e., ss. 384, 572, 657), *hencer-i Hindevî* (Firdevsî, 2015, C. II, s. 1285) ve *hencer-i Pârsî* (a.g.e.,

¹¹ Biz de bazı dizelerde *neheng* kelimesinin kılıç anlamında kullanıldığını tespit ettik (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 202, 206).

¹² Muhammed Huseyn-i Hasanzâde, Şâhnâme'de savaş aletlerini belirtmek için kullanılan mecazi anlamdaki kelimeler üzerine ayrıntılı bir çalışma yapmıştır (Muhammed Huseyn-i Hasanzâde, 2007, ss. 107-138).

s. 1399) kayıtları, *Şâhnâme*'de yer almaktadır. *Hencer-i Kâbilî*, önemli bir hançer üretim merkezi olan Kâbil şehrinde imâl edilmiş hançerleri belirtmektedir. *Hencer-i Hinduvân* ve *hencer-i Hindevî* kayıtları, Hint menşeli hançerleri kastetmektedir¹³. *Hencer-i Pârsî* ise İran (Pers) yapımı hançerleri simgelemektedir. Bu kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla Firdevsî'nin yaşadığı XI. yüzyıl İran'ında birçok silah ekolüne mensup hançer türleri kullanılmaktaydı¹⁴. Bununla birlikte farklı ekollere ait olan bu hançerlerin arasında nasıl bir farklılık bulunduğu hakkında elimizde bilgi mevcut değildir.

Şâhnâme'de hançer silahını belirten mecazi anlamlı sözcükler de bulunmaktadır. Mesela eserde geçen *ejdehâ* (اژدها) kelimesi, hançer silahını simgelemektedir (Muhammed Huseyn-i Hasanzâde, 2007, s. 122). Ortaçağ İslam dünyasında yazılan birçok edebî eserle birlikte *Şâhnâme*'de de silah anlamında kullanılan mecazi kelimelerin varlığı bu örnekle bir kez daha anlaşılmaktadır.

Eserde hançerlerin renklerinden de söz edilmektedir. Örneğin su renkli cevhere sahip hançer anlamında *hencer-i âbgûn* (Firdevsî, 2015, C. I, ss. 62, 96, 138) ve *âbgûn-hencer* (a.g.e., ss. 62, 600, 662) kayıtları eserde belirtilmektedir. Daha önce kılıç bahsinde de değinildiği gibi kaynaklarda geçen hançer renklerinin, namlu cevherinin sahip olduğu özelliklerden ve demirin-çeliğin işlenme aşamasında uğradığı kimyasal tepkimelerden dolayı oluşması muhtemeldi.

Ortaçağ İran'ında telif edilen kaynakta kaliteli ve keskin hançerleri ifade etmek için *hencer-i âbdâr* (a.g.e., s. 171) ve *hencer-i âb-dâde* (a.g.e., s. 607, 876) kayıtları mevcuttur. *Âbdâr* ve *âb-dâde* kelimeleri, Farsçada su verilmiş çeliği veya namluyu¹⁵ belirtmektedir. Bu şekilde hançerin kesici etkisi ve darbelere karşı dayanıklılığı artmaktaydı.

¹³ *Şâhnâme*'nin yazıldığı XI. yüzyılda İran coğrafyasında kullanılan Hint hançerleri, Safevîler (1501-1736) devrinde de İran coğrafyasında tercih edilmekteydi (Erdoğan, 2019, s. 195).

¹⁴ Yine araştırmalara göre Ortaçağ İslam dünyası bünyesinde farklı coğrafyalara ait hançer çeşitleri de vardı (Nicolle, 2004, s. 736).

¹⁵ Ortaçağ'da birçok coğrafyada birbirinden farklı çeliğe veya namluya su verme işlemi uygulanmaktaydı. Mesela Hindistan'da kılıç-hançer namlusuna şu şekilde su verildi: Kırmızı toprak, öküz gübresi, tuz ve biraz şap veya kezzap karıştırılırdı. Bu karışım kılıcın üzerine sürülürdü. Sonra kılıcın üzerindeki karışımın yarım parmak kadarı temizlenirdi. Kılıç bu şekilde ateşe tutulur ve ısıtılırdı. Daha sonra kılıcın iki tarafı ıslak keçe ile sarılırdı. Böylece kılıç sulanmış olur, üzeri temizlenirdi (Cevherî-yi Nişâbüri, 2004, s. 331; Duman, 2019b, s. 217). Yine başka bir kaynağa göre namluya şu şekilde su verildi: Namlunun sırtı sıcak çamur, tezek ve tuzdan oluşan bir karışım ile kaplanırdı. Namlu ısıtılınca karışım düşer ve cevher ortaya çıkardı (Ebu'r-Reyhân Bîrûnî, 1995, s. 410).



Figür 3. Büyük Selçuklu veya Gazneli dönemine ait hançer, XI.-XII. yüzyıl, Doğu İran, Sotheby's Collection.

Sonuç

Ortaçağ İslam dünyasında yazılan en kapsamlı manzum eserlerden birisi olan *Şâhnâme*'nin muhtevasında birçok savaş aleti zikredilmektedir. Bu savaş aletlerinin içinde kılıç ve hançer de bulunmaktadır. Çalışmamızın konusunu teşkil eden *Şâhnâme*'deki kılıç ve hançer kayıtları, dönemin silahlarını belirlememiz açısından bize büyük bir katkı sağlamaktadır. Bu anlamda eserde geçen Hint, Yemen, Anadolu ve Kâbil kılıçlarının Ortaçağ'da İran coğrafyasında kullanıldığını diğer kaynaklarla da kıyaslayarak pekiştirmiş oluyoruz. Yine Kâbil kılıçlarından kaynakta bahsedilmesi oldukça önemli bir bilgidir. Bu kılıç türüne birçok kaynağın değinmediğini biliyoruz¹⁶. *Şâhnâme*'de kılıçların çelikten üretildiğine dair verilerin ve kılıçları imâl eden, kullanan şahısları belirten kelimelerin tespit edilmesi oldukça mühimdir.

Eserde geçen Hint, Kâbil ve Pers (İran) yapımı hançer kayıtlarından Ortaçağ'da İran coğrafyasında çeşitli hançer türlerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle diğer kaynaklarda az rastlanan Kâbil ve Pers hançerlerinden bahsedilmesi önemlidir. Kaynakta bu hançerlerin özellikleri detaylı olarak verilmese de isimlerinin geçmesi bize kritik ipuçları sağlamaktadır.

Nihayetinde çalışmamız *Şâhnâme*'deki kılıç ve hançer kayıtlarına üzerinedir. Bu araştırmayla manzum bir eser olan *Şâhnâme*'nin daha iyi anlaşılması, silah tarihini ilgilendiren terimlerin açıklığa kavuşturulması ve silah tarihi literatürüne katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

¹⁶ Mesela Ortaçağ silah tarihi için mühim bilgiler barındıran ve şimdiye kadar elimizden geçen cevahirnamelerde, coğrafya eserlerinde ve seyahatnamelerde Kâbil kılıçlarından bahsedilen bir kayıta rastlamadık.

Kaynakça

- Abdullah-i Kâşânî. (2007). *'Arâ'isu'l-Cevâhir ve Nefâ'isu'l-Atâ'ib* (İ. Afşâr, Neşr.). Tahran. (1385).
- Alexander, D. (2001). Swords and Sabers during the Early Islamic Period. *Gladius*, XXI, 193-220.
- Bakır, A. (1997). Ortaçağ İslam Dünyasında Madenler ve Maden Sanayi. *Belleten*, LXI(232), 519-595.
- Cevherî-yi Nîşâbü'rî. (2004). *Cevâhir-nâme-yi Nizâmî* (İ. Afşâr, Neşr.). Tahran. (1383).
- Duman, İ. (2019a). Ortaçağ İslâm Dünyasında Kullanılan Karaçori Kılıcı Hakkında Bazı Düşünceler. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, IV, 71-86.
- Duman, İ. (2019b). Ortaçağ Silâh Tarihi Araştırmalarında Cevâhir-nâmelerin Önemi. *A.Ü. DTCTF Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38(66), 208-223.
- Duman, İ. (2020). *Büyük Selçuklu Ordusunda Kullanılan Savaş Aletleri*. İstanbul.
- Ebu'r-Reyhân Birûnî. (1995). *el-Cemâhir fi'l-Cevâhir* (Yûsuf el-Hâdî, Neşr.). Tahran. (1374).
- Göksu, E. (2015). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul.
- Erdoğan, E. (2019). *Safevi Devleti'nin Askeri Teşkilatı*. İstanbul.
- Fahr-i Mudebbîr. (1967). *Âdâbu'l-Harb ve 'ş-Şecâ'a* (A. S. Hânsarî, Neşr.). Tahran. (1346).
- Feuerbach, A. (2002). *Crucible Steel in Central Asia: Production, Use and Origins* (Basılmamış Doktora Tezi). University College London. London.
- Firdevsî. (2015). *Şâh-nâme* (C. I-II) (Moscow Edition). Tahran: Hermes Publisher.
- İbnü'l-Mücâvir. (1996). *Târîhu'l-Müstebsir* (M. H. Muhammed, Neşr.). Kahire.
- Manouchehr M. Khorasani. (2019). İran Shamshir'inin (Şimşir) Tarihi. T. Akay ve S. Tekir (Ed.), *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç* içinde (ss. 245-272). İstanbul.
- Manouchehr M. Khorasani. (2010a). *Lexicon of Arms and Armor from Iran: A Study of Symbols and Terminology*. Tübingen.
- Manouchehr M. Khorasani [Menûchehr Moştâk-i Horâsânî]. (2010b). Tabaka-bendî-yi Fûlâd-i Cevher-dâr Ber-esâs-i Nushehâ-yi Hattî. *Mecelle-yi Mutâla'ât-i İrânî*, 18, 243-282. (1389).
- Muhammed Huseyn-i Hasanzâde. (2007). Rezm-i Ebzârâ-yi Mecâzî Der-Şâh-nâme. *Kâvîş-nâme (Mecelle-yi 'İlmî-Pejûheşî-yi Dânişkede-yi Edebiyyât-i Dânişgâh-i Yezd)*, 14, 107-138. (1386).
- Nicolle, D. (1982). *The Military Technology of Classical Islam* (C. I) (Basılmamış Doktora Tezi). The University of Edinburgh. Edinburgh.
- Nicolle, D. (2004). Silâh. *EF*, XII(Supplement), 734-746.
- Uyar, M. (2020). *İlhanlı (İran Moğolları) Devleti'nin Askerî Teşkilatı (Ortaçağ Moğol Ordularında Gelenek ve Dönüşüm)*. Ankara.
- Zaky, A. Rahman. (1953-54). Islamic Swords in Middle Ages. *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XXXVI(1), 365-379.
- Zaky, A. Rahman. (1965). On Islamic Swords. *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell* içinde (ss. 270-291). Cairo.

ÇAĞDAŞ UYGUR TİYATROSUNDA *AMANNİSAHAN*: TOPLUMSAL CİNSİYET MERKEZLİ BİR BAKIŞ*

*Ecem Gül İLEK***

Öz: 1983 yılında Seyfettin Azizi tarafından yazılan ve çağdaş Uygur tiyatrosunun tarihî drama açısından önemli piyeslerinden birisi olan *Amannisahan*, 16. yüzyılda Yarkand Hanlığı döneminde yaşamış, Uygur on iki makamının derleyicisi ve düzenleyicisi Uygur bilgini Amannisahan'ın hayatını anlatmaktadır. Hem edebî hem müzikal öğelere sahip olan bu piyes, yazarı Seyfettin Azizi'nin Uygur toplumu ile ilgili çalışmaları sonucunda meydana gelmiş ve "tarihî drama" olarak nitelendirilmiştir. Amannisahan, piyes içerisinde sanatsal yönü, cesareti ve özgüveniyle yaşadığı toplumda kendisi için belirlenmiş çerçevenin dışına çıkan bir kadın karakter olarak kurgulanmıştır. Onun, padişah Abdürreşithan ile yaptığı evlilik, bu evlilik içerisinde bulunduğu roller ve saray erkânı karşısındaki konumu, toplumsal cinsiyet unsurları açısından Uygur kadının toplumdaki yeri, maruz kaldığı eşitsizlikler, sosyal ve bireysel sorumlulukları gibi birçok veriye kaynaklık etmektedir. Bu sebeple çalışma içerisinde *Amannisahan* adlı tiyatro eseri, Uygur tiyatro tarihi içerisindeki konumu ve yazarının edebî kişiliğiyle birlikte toplumsal cinsiyet merkezli bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Uygur tiyatrosu, Seyfettin Azizi, *Amannisahan*, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın.

A Gender-Centered View of the Modern Uyghur Theatrical Play, *Amannisakhan*

Abstract: The 1983 historical play written by Seyfettin Azizi, *Amannisahan*, is one of the most significant works of contemporary Uyghur theater. It describes the life of Amannisahan, a Uyghur scholar and collector of twelve Uyghur maqams, who lived in the Yarkand Khanate during the 16th century. This "historical drama" with literary and musical components was the result of its author's Seyfettin Azizi's research into Uyghur society. Amannisahan is a fictitious female character who, through her artistic ability, bravery, and self-assurance, transcends the boundaries placed on her by the society in which she lives. A lot of information comes from her marriage to Sultan Abdurreshithan, her role in this marriage and her standing among the courtiers, the situation of Uyghur women in society in terms of gender, the injustices she faced, and her social and personal responsibilities. Thus, the play *Amannisahan* is evaluated from a gender-centered viewpoint with regard to its place in the history of Uyghur theater and the literary personality of its creator.

Keywords: Modern Uyghur theatre, Seyfettin Azizi, *Amannisakhan*, gender roles, woman.

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 12.04.2022 - 19.12.2022

** Arş.Gör., Kastamonu Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Kastamonu, Türkiye. E-posta: ecemilek@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1950-7931.

Giriş

Uygurlar, tarih sahnesinde adlarını ilk olarak Göktürk Devleti içerisinde yaşayan bir topluluk olarak duyurmuşlardır. Bu tarihten itibaren 1949 yılında başlayan komünist Çin yönetimine kadar buldukları coğrafya içerisinde çok sayıda devlet kurmuş, bağımsız devletlerinin olmadığı dönemlerde de başka devletlerin siyasi bünyeleri altında yaşamışlardır. 7. asırdan beri yazılı kaynaklarda takip edilebilen Uygur tarihi, edebî eserlere de malzeme teşkil edecek bir zenginlik üzerine kurulmuştur. Bu makalede incelenecek olan *Amannisahan* adlı tiyatro eseri de konusunu 15. yüzyıl Uygur tarihinden almaktadır.

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyıllarda Toharca'dan Uygurca'ya çevirisi yapılan ve ilk tiyatro eseri olma özelliği taşıyan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlar. Abdüşükür Muhammetemin'e göre *Maytrisimit Nom Bitig* ile aynı yüzyıl içerisinde Şincan'da bulunan kayalara çizilen oyun temsillerinin görselleri, o dönem içerisinde tiyatro faaliyetlerinin yürütüldüğünün bir başka kanıtı niteliğindedir (İsmail, 2002, s. 43). 10. yüzyıldan itibaren İslam inancının benimsenmesiyle edebiyat genellikle şiir türü etrafında gelişmiş ve tiyatro türü, halk arasındaki ufak temsillerle birlikte makam, meşrep ve halk destancılığı minvalinde devam etmiştir. 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından yazılmış olan *Kutadgu Bilig*, genel olarak siyasetname özelliği göstermekle birlikte içerisinde barındırdığı karakterler, sahne manzarası ve karşılıklı konuşmalar sebebiyle şiirsel tiyatro olarak adlandırılmıştır (İsmail, 2002, s. 46). Bu yapısal özellikleriyle *Kutadgu Bilig*'in İslamiyet'in kabul edilmesinin ardından Uygur edebiyatında tiyatro özellikleri gösteren ilk metin olduğu varsayılmaktadır. *Kutadgu Bilig*'in ardından kendisine edebiyat tarihi içerisinde rastlanmayan tiyatro, aradan geçen yaklaşık altı yüz yıl sonunda adı bilinmeyen bir yazar tarafından 1680 yılında yazılan *Söyğücan* (Sevgican) adlı eserle izleyici karşısına çıkar ve günümüzde Şincan Uygur Özerk Bölgesi içinde bulunan Çakılık ilçesinde uzun süre sahnelenir (İsmail, 2002, s. 48). Bir perdeden oluşan bu tiyatro eseri içerisinde Afak (Uyg. Appak) Hoca adı verilen din adamının ve Çungar Hanlığı'na bağlı olan askerlerin zulmüne uğrayan bir ailenin yaşadıkları anlatılır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Türkistan topraklarında yaşanan siyasi olaylar ve bu olaylar neticesinde Uygur aydınlarının yönetime karşı açtıkları savaşa çağdaş Uygur edebiyatı oluşmaya başlamıştır (Kaşgarlı, 2017, s. 5). 1930'lu yıllardaki eğitimde reform dönemine kadar devam eden bu oluşum süreci içerisinde Uygur aydınları, yurt dışında aldıkları eğitim ve edindikleri yenilikçi düşünceler doğrultusunda açtıkları credit okulları ve çağdaş eğitim veren kurumlarla birlikte Uygur toplumunu -dolayısıyla edebiyatını- geliştirmeye başlamışlardır. 1930'lu yıllara gelindiğinde Uygur edebiyatı içerisinde tüm yazın türlerini modernleştirme yolunda çalışmalar başlamıştır. Bu çalışmaların

etkisiyle güzel sanatlarla ilgili faaliyetlerin yapıldığı çeşitli kurumlar ortaya çıkmaya başlamış ve tiyatro türüyle birlikte tiyatroculuk da hızlı bir şekilde gelişmiştir. Bu gelişme döneminde tiyatro türünde eser veren ilk yazar, *Tümür Aka Keldi* (Timur Ağa Geldi) ve *Ögey Ana* (Üvey Anne) adlı tiyatro eserleriyle Abdulla Rozi'dir (Kaşgarlı, 2014, s. 134). Tiyatro türünün yeni bir gelişim gösterdiği 1930'lu yıllarda yazılan eserlerde genellikle halkın anlayabileceği basit bir dil kullanılmış ve günlük hayatın olayları konu edilmiştir. Bu dönem içerisinde eser veren Seyfettin Azizi, Ahmed Ziyai, Nimşehit gibi yazarlar, "Hazirki Zaman Edebiyat Devri" olarak adlandırılan ve 1900-1949 yılları arasını kapsayan edebiyat dönemini meydana getirmiştir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). Hazirki Zaman Devri eserlerinin içerisinde o dönemin toplumsal hayatının gerçekçi bir şekilde işlenmesi, büyük bir gelişme olmakla birlikte sonraki yıllarda eser veren yazarlara da ışık tutmuştur.

Hazirki Zaman olarak adlandırılan edebiyat dönemini "Bugünkü Zaman" olarak adlandırılan, 1950 ve sonrasını kapsayan edebiyat dönemi takip eder. 1950'li yılların başında Uygurların siyasi hayatında meydana gelen köklü değişiklikler, toplumsal yaşamı etkilediği kadar edebiyatı da etkiler ve tiyatronun hızlı ilerleyişi devam eder. Bu geçiş döneminde yazılan eserlerde azap çekilen günlerden sosyalist devrimle birlikte halkın özgürleşmesine, eski-yeni karşılaştırmalarına, yapılan değişikliklere yönelik övgülere sıkça yer verilir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). Zunun Kadiri'nin *Toy* adlı eseri, 1950'li-60'lı yıllar arasında yazılan tiyatro eserlerinin öncüsü olarak kabul edilir. Bu eser, 50'li yıllarda halk içerisinde yaşanan toplumsal ve siyasi değişimi gerçekçi bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Yine bu dönem içerisinde birçok tiyatro eseri, tercüme edilerek sahnelenmeye devam edilmiş ve yazılan eserler, Hazirki Zaman edebiyatını takip etmiştir.

1960'lı yılların ortalarında Mao Zedong tarafından başlatılan Kültür Devrimi, etkileri 70'li yılların sonlarına kadar devam edecek olan edebiyatta duraklama dönemine neden olmuştur. Bu dönem içerisinde hâlihazırda sahnelenmekte olan eserlere ve eser yazarlarına birçok sansür ve yasak getirilmiş, Çin Komünist Partisi'nin propagandasını yapan eserler dışında yeni eser yazılması ve sahnelenmesi engellenmiştir. Şıncan Opera Grubu, bu on yıl içerisinde sadece *Qizil Çırağ* (Kırmızı Işık) adlı oyunu Uygur diline uyarlayarak sahnelemiştir (Yimier, 2017, s. 19). ÇKP propagandası yapılan tiyatro eserleri, edebî estetikten uzak ve yalnızca siyasi amaç güden eserlerdir. Amaç, tiyatronun halk üzerindeki eğiticiliğini kullanarak yeni siyasi fikrin benimsetilmesi olmuştur.

1970'li yılların sonunda Kültür Devrimi'nin etkisini kaybetmesiyle başlayan ve 90'lı yılların başlarına kadar devam eden dönem yine Uygur edebiyatının ve buna bağlı olarak tiyatrosunun önemli devirlerinden biri olmuş ve edebiyat

tarikhlerinde “altın devir” olarak adlandırılmıştır.¹ Bu dönemde yazarların sayısı artmakla birlikte yazılan eserler de edebî estetik, dil ve üslup açısından gelişmiştir. Tema çeşitliliği artmış, güncel konuların dışında tarih ve din alanında da eserler yazılmaya başlamıştır (Yimier, 2017, s. 20). Bütün bunların yanında yazılan tiyatrolarda hiciv ve eleştiri unsurlarına da yer verilmiştir. Hazirki Zaman Devri’nin tiyatro yazarları olan Zunun Kadiri, Seyfettin Azizi, Ali Azizi gibi yazarlar, bu dönemde yeni eserler vermeye devam etmiş ve önceden yazdıkları eserleri geliştirerek yeniden yayımlamışlardır. Yazar Seyfettin Azizi, *Amannisahan* adlı tiyatrosunu bu dönemde kaleme alarak tarihî drama türünün olgun örneklerinden birini vermiştir. Bu yazarlara ek olarak Muhammetali Zunun, Tursun Yunus, Tursuncan Letim gibi yeni yazarlar da yayın hayatına katılmış ve Bugünkü Devir Uygur Edebiyatı’nın Zunun Kadiri’den sonraki temsilcileri olmuşlardır (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 297). Bu isimlere ek olarak farklı türlerde eser veren diğer Uygur edebiyatı yazarları da bu dönem içerisinde tiyatro eserleri yazmıştır.

1990’lı yılların ortalarından itibaren Uygur tiyatrosunun kriz devri başlamıştır. Tiyatro türünün kendine özgü dezavantajlı özelliklerinin yanı sıra sinema ve televizyonun da gelişmesi, tiyatro türünün gelişimini geriletmiştir. Tiyatro izleyicisinin günden güne azalmasıyla birlikte bazı tiyatro toplulukları dağılmış bazıları da dans, skeç gibi türlere yönelmiştir. Bu sebeple tiyatroculuk duraksamış ve günümüzde de skeçler ve güldürüler dışında tamamen sona ermiştir. 1990’lı yılların sonunda tiyatrolar artık izlenmediği için oynanmamış, oynanmadığı için de yazılmamıştır. Uygurlar üzerinde 2014 yılında başlayan ve 2017 yılından itibaren gözle görülür hale gelen kısıtlamalar² sebebiyle Doğu Türkistan içerisindeki edebî üretim, tamamen durmuştur. Buldukları bölgeden kaçarak kendilerine farklı ülkelerde yeni hayatlar kurabilen Uygur yazarlar ve şairler, edebî üretimlerine buralarda devam etmektedirler.

1. Uygur Edebiyatının Üretken Temsilcisi Seyfettin Azizi

Amannisahan’ın yazarı Seyfettin Azizi, Uygur edebiyatının ve tiyatrosunun hem Hazirki Zaman hem de Bugünkü Zaman Devri’nin önemli bir temsilcisidir. 1915 yılında Atuş’ta dünyaya gelmiştir. Öğretmen yetiştirme kurslarına giderek öğretmenlik yapmaya başlamış ve Orta Asya Üniversitesi’ne kaydolmuştur. Sovyet döneminde Taşkent’e giderek Rusça öğrenmiş, Kazak ve Özbek edebiyatlarını inceleyerek dış devletlerdeki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Hem bulunduğu ülkelerde hem de kendi ülkesinde yazılan eserlerden ilham alarak yazar olmaya karar vermiş ve 1938 yılında ilk eseri olan “Yetim Toxti” (Yetim Durdu) adlı hikâyesini yazarak *Yeni Hayat* gazetesinde yayımlamıştır. Bu hikâyesinin ardından birçok övgü alan Azizi, yazın yaşamına bir hamam

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Sultan ve Abdürehim, 2002; Zaman, 1995).

² Ayrıntılı bilgi için bk. (Roberts, 2020).

işçisinin maceralarını anlatan “Zamanqul” (Zamankul), eski ve yeni toplumun karşılaştırıldığı “Menzire” (Manzara), eski Kaşgar’ın anlatıldığı “Aççıq Hatire” (Acı Hatıra), Japonlarla yapılan mücadelelerin konu edildiği “Yadikar” (Yadigâr), “Şanlıq Qurban” (Şanlı Kurban) adlı hikâyelerle devam etmiştir (Zaman, 1995, s. 347). Ülkesine döndükten sonra çeşitli görevlerde bulunmuş ve Şincan Uygur Özerk Bölgesi kurulduktan sonra millî bir lider olmuştur.

Şincan’da başlayan baskın ve saldırılara karşı koyabilmek için en etkili yolun edebiyat, en etkili türün ise tiyatro olduğuna karar veren sanatçı; edebî faaliyetlerine devam ederek tiyatro türünde eserler yazmaya başlamıştır. Bu türde verdiği ilk eserler, *Şanlıq Gelibe* (Şanlı Zafer), *18 Avgust* (18 Ağustos), *Çaqirilmigan Mehman* (Çağırılmayan Misafir) adlı piyeslerdir. Bunların ardından diğer ülkelerdeki tiyatro türünde yazılan eserleri inceleyerek İtalyan yazar Carlo Goldoni’nin *İkki Bayga Bir Malay* (İki Efendinin Uşağı), Özbek yazar Hamza Hekimzade’nin *Bay Bilen Malay* (Efendi ve Uşak) adlı tiyatrolarını Uygurcaya çevirmiştir. Aynı zamanda bunların sahnelenmesi için rejisörlük yapmış ve kendisi de oyunlar içerisinde rol almıştır (Zaman, 1995, s. 348). Aynı dönemde savaş günlerinde insanların çektiği cefaları konu edinen *Xemirturuş* (Maya) adlı komedi ve *Küreş Yoli* (Mücadele Yolu) adlı dramayı da yazmıştır. Sanatçının nesir türündeki eserleri, hikâyeleri ve şiirleri *Buğda Sadaliri* (Buğda’nın Sesi) ve *Boran Qoşakliri* (Rüzgâr Şarkıları) adıyla iki cilt halinde yayımlanmıştır. Uygur tarihi, edebiyatı, sanatı ve etnografyası üzerine araştırmalar yapan Azizi, topladığı materyallerle 1983 yılında *Amannisahan* adlı piyesi, 1987 yılında da *Satuk Buğrahan*³ adlı tarihi romanı yayımlamıştır (Kaşgarlı, 2017, s. 286). Özellikle *Satuk Buğrahan* adlı romanının ardından farklı milletlerden eleştirmenlerin takdirini kazanmıştır.

2. Uygur Toplumunda Güçlü Kadın Modeli: Amannisahan

Birçok kaynakta farklı tanımları yapılan “toplumsal cinsiyet” terimi, eril veya dişil bireye toplum tarafından yüklenen her türlü anlamı ifade eder. Bu anlamlar kültürel, ideolojik, psikolojik ve hatta ekonomik olabilir. Kadın ve erkek bireyler her ne kadar biyolojik cinsiyetlerle doğmuş olsalar da toplumun kendileri için belirlediği sosyal normlar çerçevesinde yetişirler. Birey, bu yetişme sürecine ilk olarak doğduğu aile içerisinde başlar ve davranışlarını aile bireyleri önderliğinde şekillendirir. Toplumsal cinsiyet, erkek ya da kadınların birbirlerinden farklı olmalarına yol açan fiziksel niteliklere değil, erkeklik ve kadınlık hakkındaki toplum tarafından oluşturulmuş özelliklere göndermede bulunur (Kaypakoğlu, 2003, s. 13). İçerisinde bulunulan toplumun kadın veya erkek bireyden beklediği bu özellikler ise toplumsal cinsiyet kalıp yargıları

³ 1998 yılında bu roman, Türkiye Türkçesine aktarılmış olup Ocak Yayınları tarafından basılmıştır.

(stereotip) olarak adlandırılır. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre kadın ve erkek bireylerin sergilemesi gereken davranışlar, birbirlerinden farklı ve kesindir. Kalıp yargıların oluşmasındaki başlıca faktörler, içinde bulunulan toplumun dinî inançları, eğitim seviyesi ve ideolojisidir. Bu faktörler, her toplumda farklılık gösterdiği için toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları da toplumdan topluma farklılık gösterir.

Her toplumun kültüründe farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları, o kültür içerisinde üretilen edebî eserlere belirgin veya örtük bir şekilde yansır ve onları ortaya koyan sanatçının bu rollerle ilgili söylemlerini içerir. Bu durum, edebiyat eleştirisinde toplumsal cinsiyet merkezli incelemelere olanak tanır. Toplumsal cinsiyet merkezli bir inceleme yapabilmek için öncelikli olarak edebî eserin içeriği hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Bu nedenle *Amannisahan* tiyatrosu üzerine inceleme yapılmadan önce eserin içeriği hakkında bilgi verilecektir.

Çağdaş Uygur edebiyatının önde gelen tiyatro eserlerinden biri olan Seyfettin Azizi'nin *Amannisahan* tiyatrosu, 1983 yılında yazılmış ve Pekin'de yayımlanmıştır. Eser içerisindeki olaylar 16. yüzyılın birinci yarısında, Sultan Abdüreşithan devrinde yaşanmaktadır. Olayların meydana geldiği yer ise Yarkand Hanlığı'nın başkenti, Yarkent'tir. Eserin asıl amacı, 16. yüzyılda yaşamış olan meşhur Uygur bilgini, düşünür, şair ve şarkıcı Amannisahan'ın yaşamını⁴ ve mücadelelerini, saraya girdikten sonra hocalarıyla birlikte ciddi bir çaba ile on iki makamı düzenlemesini ve tamamlamasını anlatmaktır. Eserde işlenen asıl konu, karşıt görüşlerin mücadelesidir. Belli başlı karşıt görüşler muhafazakâr ve özgürlükçü, sanatsever ve konservatör karakterler arasında ortaya çıkmıştır. Bu karakterler arasında yaşanan mücadeleler, müzikal ve edebî

⁴ Eserin ana kahramanı olan Amannisahan, 1523 yılında doğmuştur ve Yarkentli oduncu Mahmut Bey'in kızıdır. 1537 yılında dönemin padişahı Abdüreşithan ile evlenmiş, 1557 yılında doğum esnasında vefat etmiştir. Sarayda bulunduğu süre içerisinde birçok edebî ve musiki faaliyetinde bulunmakla birlikte hocası Kadirhan ile Uygur on iki makamını derlemiş ve düzenlemiştir. Yazdığı eserlerinde Nefisî mahlasını kullanmış ve tüm bu eserlerini *Nefisî Divanı* adı altında toplamıştır. Divanına ek olarak İşretengiz (Sevinci Uyarma) adında bir makam, kadınlara öğüt verme amacı taşıyan *Güzel Ahlak* ve *Kalpler Şerhi* adlı kitaplar da yazmıştır (Hacı, 2005, s. 380). Amannisahan ile ilgili Molla İsmetulla tarafından yazılan *Tevârih-i Mûsikiyyûn* isimli eserde, Amannisahan'ın müzik ilminin on yedinci piri ve devrinin yegâne şairesi olduğu belirtilmektedir (Öger, 2014). Uygurlar içerisinde çok büyük bir öneme sahip olan Amannisahan sadece Seyfettin Azizi'nin tiyatrosu içerisinde değil Tursun Yunus'un *Makam Çolpanları* adlı romanı, Boğda Abdulla'nın *Melike Amannisahan* destanı, Semet Dugayli'nin *Amannisahan* operası ve Yasincan Sadık Çoğlan'ın "Ezgilerin Sultanı: Amannisahan" adlı uzun hikâyesi içerisinde de kendisine yer bulmuştur.

ögelerle desteklenerek altı perde halinde sahnelenmiş olmakla birlikte film olarak da çekilmiş ve *Melike Amannisahan* adıyla izleyiciye sunulmuştur⁵.

Eser, Amannisahan'ın hocası ve arkadaşlarıyla evinde şarkı söylerken Sultan Abdüreşithan'ın avcı kılığında onları duyması ile başlar. Duyduğu şarkıdan oldukça etkilenen Abdüreşithan, eve misafir olarak girerek onlara katılır ve bu misafirlik esnasında Amannisahan'a âşık olur. Amannisahan ile evlenmek istediğini üstü kapalı bir şekilde belirterek bulunduğu meclisten ayrılır. Abdüreşithan'ın bu isteği karşısında ne yapacağını bilemeyen Amannisahan, on iki makamı sarayın sunduğu imkânlar dâhilinde rahatça düzenlemek ve edebiyatı geliştirmek için Abdüreşithan'ın evlenme isteğini kabul eder. Hocası ve arkadaşları ile saraya yerleşir. Saraya yerleşmesinin ardından din adamı İshan'ın müzik ve makamcılık ile ilgili olumsuz düşünceleri ve Abdüreşithan üzerinde kurduğu din baskısı, Amannisahan'ın on iki makamı toplamasını kesintiye uğratır. Aynı zamanda Abdüreşithan'ın ilk eşi olan Yadiğâr Sultan tarafından sürekli uğradığı hakaretler ve çeşitli suikastlar neticesinde makam çalışmalarına bir süre devam edemez.

Abdüreşithan'ın padişahı olduğu Yarkand Hanlığı'nın içerisinde bulunan tebaanın, din adamlarının baskısı ve artan vergiler sebebiyle biçare duruma düşmesinin ardından Abdüreşithan, bir ferman yayınlamaya karar verir ve halkın üzerindeki bu vergi yükünün ve baskının azaltılmasını ister. Fermanın ardından din adamlarının padişah ve halk üzerinde kurduğu baskının azalması, saray ve devlet işlerinin düzene girmesiyle birlikte Amannisahan, hocası Kadirhan'ın da yardımıyla Uygur on iki makamını bir araya getirir ve yayımlar. Piyes, içeriğine uygun olarak Uygur on iki makamından bazı parçaları içeren müzikal ögelerle dans eşliğinde son bulur.

Amannisahan adlı tiyatro metnine toplumsal cinsiyet kavramı merkezinde bakılacak olduğunda Uygur kadını, genellikle ele alındığı annelik ve eşlik rollerinden farklı bir şekilde okuyucu karşısına çıkar. Bu metinde kadınlar, erkekler karşısında yine ikincil konumda olmakla birlikte Amannisahan karakteri, toplumdaki tüm erkeklerden üstün hatta eşi padişah Sultan Abdüreşithan'a denk konumda kurgulanmıştır. Amannisahan, toplum tarafından kendisi için çizilmiş sosyal çerçeveyi kırarak onun dışına çıkmış bir karakterdir. Zekâsı, özgüveni ve müzik konusundaki üstün yeteneği ile dönemin padişahı Abdüreşithan'ın dikkatini çekmiş ve yaşadığı dönem içerisinde bir kadının gelebileceği en yüksek statüye ulaşarak "Hanım Sultan" olmuştur.

Uygur toplumunda evlilik, kutsal görülen bir olgudur ve çiftler genellikle erken yaşta evlenirler. Çin Komünist Partisi iktidara gelene kadar kadınların genellikle

⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. (<https://gunturktv.wordpress.com>).

15-17, erkeklerin ise 16-18 yaşlarında evlendikleri görülür (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 11). İkinci ise çalışmasında Uygur kadının çok daha genç genellikle 12-13 yaşlarında evlendiğini belirtmiştir (2019, s. 49). Evlilik yaşına ek olarak birden fazla kadınla evlilik de toplum içerisinde görülen bir durumdur. Çin Komünist Partisi'nin iktidara gelmesi ile birlikte 1950 yılında yürürlüğe giren evlilik yasasında evlilik yaşı erkekler için 20, kadınlar için 18'e çıkarılmış ve monogami kuralı getirilmiştir (Noboro, 2010, s. 6). Ayrıca bu yasa ile birlikte kadınların boşanma hakları da güvence altına alınmıştır. Tarihi kaynaklarda Amannisahan'ın doğum tarihi 1523, Abdüreşithan'ın 1508'dir. Evlendikleri yıl ise 1537 olarak geçer (Öger, 2014). Bu bilgiler ışığında evlendiklerinde Amannisahan on dört, Abdüreşithan ise yirmi dokuz yaşındadır. Ancak Abdüreşithan, adı Yadiğâr Sultan olarak geçen ancak kaynaklarda kendisiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmayan bir kadınla evlidir.

Uygur toplumu içerisindeki geleneksel evliliklerde genellikle kadının söz hakkı yoktur ve evleneceği kişiye ailesi karar vermektedir. Abdüreşithan, Amannisahan'a ilk görüşte âşık olup onunla evlenmek istediğinde de Amannisahan'ın buna karşı çıkma şansı olmamıştır. Onun bu karşı çıkamayışında her ne kadar Abdüreşithan'ın padişah olması etken olsa da toplum tarafından kadının evlendirilmek istediği kişiyi istememesinin hoş karşılanmaması da bir diğer etkidir. Amannisahan, diğer yönden bakıldığında Abdüreşithan'a ilk başlarda onun kendisine beslediği gibi bir duygusal bağ ile bağlanmamıştır. Yapacak olduğu evliliğine pragmatik olarak yaklaşmış ve Abdüreşithan'ı makamları toplama ve düzenleme yolunda önünü açacağı düşüncesiyle bir araç olarak görmüştür. Ancak evliliklerinin devamında Amannisahan'ın da Abdüreşithan'a derin bir sevgi ile bağlandığı görülür. Bunun en net örneklerinden biri de Amannisahan'ın Abdüreşithan'a yazdığı şu dörtlüktür:

Tanrım sana yüzlerce kez şükürler olsun bize adil padişah verdin,
Yoksula Abdüreşithan'ı koruyucu verdin,
Nefisi, gece gündüz dua et kutsal tanrıya,
Şahın ile ilgili hiç dua etmeden kötü sözler söyledin (Azizi, 1983, s. 56).

Metin içerisinde değerlendirilmesi gereken bir diğer konu, çok eşli evlilik meselesidir. Günümüz Uygur toplumunda monogaminin yaygın olduğu bilinse de 1950'li yılların öncesine kadar birden çok evliliğin yapıldığına rastlanmıştır (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 6). İslam inancında yer alan her erkek için dört kadın ile evlenilebilme hakkı, Uygur toplumu içerisinde de tarih boyunca sık sık kendini göstermiştir. Birden fazla kadınla evlenme, toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde kadınları toplumun en alt statüsüne çeken bir gelenektir. Öyle ki bu hak kadınlara tanınmamakla birlikte bu geleneğin uygulanma sebepleri, kadının toplumdaki değersizliğini gösteren bir başka

meseledir. Ulusoy ve Celil, Uygur toplumunda çok eşli evliliklerin nedenlerini şu başlıklar altında vermişlerdir:

1. Çocuk olmaması.
2. Ticaret veya başka sebeplerle erkeğin uzun süre ev dışında kalması.
3. Üst tabakaya mensup erkeklerin toplum içerisinde sahip olduğu imtiyazlar (2005, s. 6).

Eşlerden herhangi birinin çocuğunun olmaması, yapılan ikinci evliliklerin en çok görülen sebeplerinden biridir. İçinde bulunulan toplumun kuralları buna izin verdiği ölçüde eşlerin bunu uyguladığı hatta kadınların eşinin evleneceği diğer kadını bile seçtiği görülür. Evlilik kurumu üzerinde sarsıcı etkileri olan bu olay hem medeni hukuk kurallarıyla hem de teknolojinin gelişmesi ve çiftlerin farklı şekillerde de çocuk sahibi olabilmesi yolunun açılmasıyla birlikte daha az görülmeye başlasa da son bulmamıştır. Uygur toplumunda erkek, evin direği olarak görülmektedir. Evin erkeğinin çeşitli sebeplerle evden uzaklaşması durumunda başka biriyle evlenebilmesi, yine örnekleri görülen ve toplum tarafından kabullenilebilen başka bir olaydır. Ancak böyle bir durumda eş uzaklaşmış olan bir kadının evlenebilme hakkı yoktur. Toplum nezdinde erkek kadınsız yaşayamaz ama kadın, erkeksiz de yaşayabilir görüşü hâkimdir. Son maddede belirtilen üst tabakaya mensup erkeklerin tamamen kendi egolarını tatmin etmek ve toplum içerisindeki statülerini yükseltmek amacıyla yaptıkları birden çok evlilik, *Amannisahan* metninde Abdüreşithan'ın yaptığıyla da örtüşür. Öyle ki Abdüreşithan evli olduğu halde Amannisahan'a âşık olmuş ve önceki eşini boşamadan toplum içerisindeki statüsü ve gücü buna izin verdiği için Amannisahan ile evlenmiştir. Bunu yaparken çevresindeki hiç kimseye danışmamış ve diğer eşinin varlığını yok saymıştır.

Yapılan çok eşli evliliklerin toplum içerisinde yol açtığı bir başka sorun da aynı erkeği paylaşmak zorunda kalan iki kadının yaşadığı duygular ve yerine getirmek zorunda oldukları sorumluluklardır. *Amannisahan* metninde Yedigâr Sultan, Amannisahan'ı istememiş ve bu evliliği engellemek için elinden geleni yapmış olsa da başarılı olamamıştır.

Yedigâr Sultan: Bunların hepsi güzel ancak aldatici sözler. Bu düğünü engelleyemedin, ne biçim vezirsin sen?!

Mirza Ali: Sultan çok kararlıydı, sözümü dinletemedim. Size verdiğim sözümü de tutamadım. Bundan sonra...

Yedigâr Sultan: Zaten başkasından medet ummak benim hatam. Artık kendim bir şeyler yapmalıyım... (Birdenbire sinirlenir.) Amannisa Sultan... Önce benim cesedimi çiğnemen lazım. (Soğuk bir şekilde güler.) Dur sen fakirin kızı... Senin cezanı vermezsem bana da Yedigâr demesinler (Azizi, 1983, s. 28).

Amannisahan'ın saraya gelmesinin ardından Yedigâr Sultan, çeşitli hakaretlerde bulunarak onu göndermeye çalışmış ve sonrasında ise başka kişiler aracılığıyla Amannisahan'ın canına kastetmiştir. Amannisahan, kendisine yapılan bu komplo girişiminden yanındaki çalışanlarının ve arkadaşlarının dikkati sayesinde kurtulmuştur.

Doktor Ayşe: (İlacı kâsede karıştırıp üfler.) Endişelenmeyin haseki sultanım. Bu ilacı sıcak sıcak içip üzerine bir de terlerseniz çok iyi olacaksınız. Allah izin verirse ben tekrar gelip muayene ederim sizi... (İlacı Amannisahan'a uzatır. Amannisahan alır, üfleyp ağzına değdirir. Çok sıcak olduğu için yeniden üfler ve tam içmeye başlayacakken...)

Bademhan: (Arkasında kızla birlikte koşarak içeri girer.) İçmeyin, sakın içmeyin! (Bağırarak gelir ve Amannisahan'ın elinde duran kâseye vurur. Kâse düşer, kız dışarıya koşar.) Amannisahan, dostum. Bunda zehir var! (Azizi, 1983, s. 95).

Amannisahan ve Yedigâr Sultan arasında yaşanan bu olayların arka planında, metin içerisinde belirtilmemiş olsa da iktidarda yer alma hırsı yatmaktadır. Osmanlı Devleti içerisinde de örnekleri pek çok kez kadınlar arasında görülen iktidara kendi şehzadelerini getirme arzusu sonucunda yapılan kıyımlar, bu metinde de kendisine yer bulmuştur. Sultana şehzade doğurmak ve o şehzadeyi tahta geçirmek, saray kadınlarının en büyük arzudur. Bu sebeple şehzadesi olan ve bu şehzadeyi tahta geçirmek isteyen her kadın, birbirinin rakibidir. Padişahların eşleri veya cariyeleleri arasında öne geçmek isteyen her kadın hem rakiplerinden hem de rakiplerinin şehzadelerinden kurtulmak zorundadır. Yedigâr Sultan, Amannisahan'a hem kendisine kuma olarak geldiği hem de şehzade doğurduğu için Abdüreşithan'a ise Amannisahan'ı her açıdan gözdesi olarak gördüğü için sinirlidir. Bunlara istinaden metne bakıldığında artık Yedigâr Sultan için önemli olan ne Abdüreşithan ne de Amannisahan'dır; yalnızca kendisi ve geleceğidir.

Yedigâr Sultan: Amannisa... (Kalkıp gezinmeye başlar). Amannisa... (Gelip Mirza Ali'nin önünde durur.) Amannisa'nın işini bana bırakın. Sultana bir tane şehzade doğurdu. Onun ve şehzadesinin nefesini kendi ellerimle keseceğim. (Oldukça sinirli bir şekilde iki eliyle bir şeyi sıkıyormuş gibi yapar.) O zaman sultanımız ne yapacak acaba? (Azizi, 1983, s. 83).

Amannisahan, bütün bu hakaretlere ve davranışlara hem eşine duyduğu hürmetten hem de "küçük eş" olmasından dolayı sessiz kalmıştır. Uygurlar arasında kullanılan bu "küçük eş"⁶ kavramı, bir erkeğin ikinci karısının önceki karısına göre olan mevkisini sembolize eder. Küçük eş, kendisinden önce kocasıyla evli olan kadına göre daha az hakka sahiptir ve ev içerisinde

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. (Ulusoy, 2011).

bulunmasının belirli amaçları vardır: ya kendisinden önceki kadının çocuğu olmadığı için çocuk doğurmak zorundadır ya da eşinin her türlü isteğini yerine getirmeli ve onu tatmin etmelidir. Amannisahan, diğer birçok konuda olduğu gibi bu konuda da ikinci eş kavramının çizdiği sınırların dışına çıkmış; bireysel amaçları doğrultusunda hareket ederek sadece Abdüreşithan'ın istekleri için orada olmadığını göstermiştir.

Uygurlar arasında önemli bir yer edinmiş olan Amannisahan'ın incelenmesi gereken bir başka yönü de onun sanatçı kişiliğidir. Hem müzik konusundaki yaratıcılığı ve yeteneği hem de makamları toplamak için gösterdiği çabası, yazmış olduğu eserler çerçevesinde piyeste verilmiştir. Seyfettin Azizi, yazdığı bu tiyatro eserini daha gerçekçi kılmak ve Amannisahan'ın önemini Uygur toplumuna göstermek için onun yazdığı beyitlerin, gazellerin ve topladığı Uygur makamlarının bir kısmını metin içerisinde harmanlamıştır. Amannisahan, dönemindeki şartlar dâhilinde halkın içine girerek topladığı malzemelerle sanatını icra etme şansı bulmuştur. Saraya girmesiyle birlikte içinde yaşattığı halk kültürünü de saraya taşımıştır. Bu sebeple din adamları ve sanat arasındaki çatışmanın başrolü olmuştur. Halkın yaşam gayesinden başka bir düşüncesinin olmadığı günlerde o, sanatı yüceltmış; Uygur toplumu içerisinde sanatı ve müziği başka bir boyuta taşımıştır. Hocaları tarafından da Amannisahan'ın döneminin önde gelen bir bilgini olduğu, metinde şu şekilde vurgulanmıştır:

Kadirhan: Evet, bu bizim vazifemiz. Şu yaşımda sizin gibi genç, özellikle kadın bir bilgini tanıdığım için ziyadesiyle mutluyum.

Amannisahan: Estağfurullah hocam, abartıyorsunuz. “Bilginlik” mertebesine ulaşsak ne güzel olurdu! (Azizi, 1983, s. 86).

Amannisahan'ın hocası Kadirhan tarafından kurulan bu cümle, metin içerisinde toplumsal cinsiyet unsurlarına dâhil edilmesi gereken bir başka konudur. Döneminde kendisi gibi bir bilgin olmayan Amannisahan, hocalarının gözünde “kadın” bir bilgindir. Türkçede gramatikal cinsiyet olmamasına rağmen toplum içerisinde bazı kelimeler, zihin sözlüğünde cinsiyetlerle birlikte kodlanmaktadır. Bu durum “bilgin” kelimesi için de geçerlidir. “Bilgin” dendiğinde Türk toplumunda olduğu gibi Uygur toplumunda da zihinde eril cinsiyet kodlanmıştır. Bu örnek her ne kadar Amannisahan'ın cinsiyetinin elde ettiği başarılarından önce geldiği anlamını çıkarsa da döneminin toplumsal yapısı içerisinde bir “küçük eş”ten beklenen roller ve kalıp yargılar dışında bu tür faaliyetlere girmesi ve döneminin nüfuzlu din adamları karşısında dik durarak amacından vazgeçmemesi, Amannisahan'ın özellikle yaşadığı zaman içerisinde kadınlar için belirlenen cinsiyetçi sınırları kabul etmediğinin bir göstergesidir.

Sonuç

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyıllarda yazılan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlamıştır. İslam inancının kabul edilmesiyle varlığını önce *Kutadgu Bilig*, sonrasında da halk arasındaki ufak temsiller ve makam müziği etrafında sergilenen gösterilerle devam ettirmiştir. Modern örneklerinin ilk olarak 1930'lu yıllarda verildiği tiyatro türü, zaman içerisinde gelişerek edebiyat tarihi içerisinde birçok yazarla birlikte kendisine yer bulmuştur. 1950 yılını ve sonrasını kapsayan Bugünkü Zaman Edebiyat Dönemi'nde de kendisini Seyfettin Azizi ile göstermiştir. Yazdığı roman, hikâye ve piyeslerle Uygur edebiyatı içerisinde mühim bir yere sahip olan Seyfettin Azizi, bu makalede milletin tarihî kaynakları üzerine yaptığı çalışmalardan yola çıkarak kurguladığı *Amannisahan* piyesi ile yer bulmuştur. Altı perde ve on sahneden oluşan bu piyes, Uygur on iki makamının derleyicisi, şair Amannisahan'ın hayatını anlatmaktadır. Amannisahan, hem yaşadığı dönem içerisinde hem de Seyfettin Azizi tarafından yazılmış olan tiyatro metni içerisinde toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeri geldiğinde en ağır şekilde yaşayan yeri geldiğinde de bunları yıkan bir kadın profilidir. Henüz on dört yaşındayken kendisinden on beş yaş büyük bir adamla istemediği bir evlilik yapmak durumunda kalan Amannisahan, sonrasında padişah Abdüreşithan'ın "küçük eş"i olmasıyla kendisinden önceki eş, Yedigâr Sultan tarafından çeşitli eziyetlere maruz kalmış ve bu olaylarla Uygur toplumunda kadın olmanın birçok olumsuz özelliğini yaşamıştır. Bütün bunlara rağmen Amannisahan karakteri aynı zamanda dönemi içerisinde bir kadının gelebileceği en yüksek noktaya ulaşarak "Hanım Sultan" olmuş ve bu statüyü hemcinslerinden farklı olarak padişaha toplumsal olarak denk bir şekilde yürütmüştür. Aynı dönemde yazılan eserlerdeki kadın karakterlere bakıldığında onların genellikle annelik ve eşlik rolleri etrafında kurgulandığı ve bu özellikleriyle ön planda tutulduğu görülür. Ancak Amannisahan, sahip olduğu bu özellikleriyle değil on iki Uygur makamını önüne konulan tüm engellere rağmen toplaması, düzenlemesi ve yayımlayarak hem Uygur halk edebiyatına hem de musikisine kazandırması gibi kişisel başarılarıyla ön plana çıkarılmıştır. Bu başarılarıyla Uygur edebiyatında birçok kez kendisine yer bulmuş olan Amannisahan, günümüze kadar adını ulaştırmayı başarmış ve Uygur on iki makamı dendiğinde Nefisî mahlasıyla akılda kalan yegâne isim olmuştur.

Kaynakça

- Azizi, S. (1983). *Amannisahan*. Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Ekinci, A. (2019). *Legible Citizens: Writing Uyghur Women Into The Chinese Nation* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). University of North Carolina. ABD.
- Hacı, R. (2005). Uygur Türklerinin Dünyaca Meşhur 12 Makamının Yaratıcısı Amannisahan. *38. İcanas Kongresi Bildiri Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- İsmail, A. (2002). *Uygur Tiyatır Tarixi Toğrisida Tetqiqat*. Ürümçi: Şinçağ Xelq Neşriyatı.
- Kaşgarlı, R. A. (2014). Çağdaş Uygur Edebiyatı ve Onun Geleceği. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 129-145.
- Kaşgarlı, R. A. (2017). *Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi* (N. Harbalioğlu, Ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kaypakoğlu, S. (2003). *Toplumsal Cinsiyet ve İletişim*. İstanbul: Naos Yayınları.
- Noboro, N. (2010). Land Reform and New Marriage Law in China. *The Developing Economies*, 48(2), B5.
- Roberts, S. (2020). *The War on The Uyghurs: China's Internal Campaign Against a Muslim Minority*. USA: Princeton University Press.
- Sultan, A. ve Abdürehim, K. (2002). *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarixi*. Ürümçi: Şinçağ Üniversitesi Neşriyatı.
- Ulusoy, D. D. D. ve Celil, D. D. A. (2005). Uygurlarda Aile. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 0(32), 1-29.
- Yimier, A. (2017). *Uygur Yazar Tursun Yunus'un Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Zaman, N. (1995). *Uygur Edebiyatı Tarixi - 4*. Ürümçi: Şinçağ Maarip Neşriyatı.

Elektronik Kaynaklar

- Melike Amannisahan. 9 Mart 2022 tarihinde <https://gunturktv.wordpress.com/2011/01/02/melike-amannisahan/> adresinden erişildi.
- Öger, A. (2014) "Nefisi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 28 Şubat 2022 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nefisi> adresinden erişildi.

SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ'NDE SÜRGÜN ANLATILARI*

Emine TUĞCU**

Öz: İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından *Kemâlî'ş Şuarâ* adıyla yazılan ve basımı sırasında *Son Asır Türk Şairleri* adıyla yayımlanan eser, Türk edebiyat tarihinde tezkire geleneğinin son, modern biyografinin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığınca beş cilt ve yaklaşık 2800 sayfa olarak yayımlanan biyografik eserde, 566 şairin biyografisine yer verilir. Eserde şairlerin biyografileri yazılırken aynı zamanda Osmanlı'nın son dönem kültür tarihine ışık tutacak önemli bilgilere de yer verilir. Osmanlı kültür tarihi çerçevesinde ele alınabilecek konulardan biri, sürgün kavramının Osmanlı toplumunda nasıl karşılık bulduğudur. Eserde, biyografileri yazılan şairlerin hangi sebeplerle sürgünle cezalandırıldığına ve bu cezaların nasıl uygulandığına dair önemli bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca dönemin ruhunu temsil eden yazarlardan biri olan İnal'ın sürgün konusuna yaklaşımı da tartışılması gereken bir konudur. Bu yazıda *Son Asır Türk Şairleri* eserinden hareketle XIX. yüzyılda hangi şairler ne gibi suçlamalarla sürgüne gönderilmiştir, sürgünün işleyişine yönelik uygulamalar nasıl olmuştur, sürgün cezasının affi nasıl gerçekleşmiştir ve dönemin ruhuna göre sürgüne dair nasıl bir algı oluşmuştur soruları tartışılacaktır. Sürgüne gönderilen şairlerin büyük çoğunluğunun iktidara yönelik muhalif eylemleri yüzünden sürüldüğü hatta siyasi eylemlerine son verilmek amacıyla merkezden uzak adalarda kalebent olarak cezalandırıldığı dikkati çeker. İnal, iktidara yönelik muhalif tutum sergileyen kişilerin sürgünle cezalandırılmasını olağan karşılar; iktidarın haksız kararlarına karşı bile sükunetin korunması gerektiğine işaret eder. Ancak âlimler arasında gözden düşürme maksadıyla “*Bektaşî*” suçlamasıyla şairlerin sürgüne gönderilmesini eleştirir. Eserde sürgünün insan psikolojisini sarsacak “hüzünlü bir yazgı” olduğu “sezdirme yoluyla” yansıtılır.

Anahtar kelimeler: XIX. yüzyıl, sürgün, biyografi, *Son Asır Türk Şairleri*, İbnü'l- Emin Mahmud Kemal İnal.

The Narratives of Exile in the *Son Asır Türk Şairleri* Work

Abstract: İbnülemin Mahmud Kemal İnal's book, titled *Kemâlî'şuarâ* when written and retitled *Son Asır Türk Şairleri* [Last Century Turkish Poets] during its printing, is regarded as one of the final examples of the tazkira (collection of biographies) tradition and the first example of modern biography. The work includes the biographies of 566 poets and it was published by the Directorate of the Atatürk Culture Center in five volumes totaling over 2800 pages. The work includes significant information illustrating the cultural history of the late

* Makalenin türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 20.04.2022 - 20.12.2022

** Dr.Öğr.Üyesi, Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: etugcu@baskent.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9524-9121.

Ottoman period added when the biographies of the poets were prepared. One of the issues addressed within the context of Ottoman cultural history, was how exile was comprehended. The work also gives significant details on the causes of the poets' exile and the implementation of exile punishments. This study based on *Son Asır Türk Şairleri* [Last Century Turkish Poets] will examine which poets were banished in the 19th century on what accusations; the procedures used in the exile operation; the concept of exile developed in keeping with the spirit of the time. It is interesting that the majority of the exiled poets were banished because of their political opposition to the authorities, and some of them were even imprisoned in castles on remote islands. Despite the government's harsh actions, Inal thinks it is important to remain calm. He believes, it is common for poets who challenge the government to be punished by exile. However, he condemns poets who are banished for being called "Bektaşî", a practice that is prevalent among contemporary poets with the intention to give them harm. In the book, exile is "implied" to be a "sorrowful destiny" that upends humankind.

Keywords: 19th century, exile, biography, *Son Asır Türk Şairleri*, İbnü'l- Emin Mahmud Kemal Inal.

Giriş

Tarihin en eski çağlarından beri uygulanan sürgün cezası, iktidarın belirlediği kuralları ihlal eden kimseleri etkisiz hâle getirmek için kullanılan bir yöntemdir. Özellikle siyasi baskının yoğun olduğu dönemlerde sıklıkla gündeme gelmiş; adeta hayatın olağan bir akışı gibi görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan siyasal çalkantılı süreç, pek çok sürgün çeşitliliğine zemin hazırlamıştır. Osmanlı'da sürgün kavramını, çeşitlerini ve uygulamalarını değerlendirmek için tezkiyeler önemli birer kaynak mahiyetindedir. Ayrıca Osmanlı'da sürgüne gönderilen şairler ve onların bu çerçevede oluşturduğu eserler, eleştirel bir yaklaşımla ele alınması gereken birer belge niteliğindedir. İbnü'l- Emin Mahmud Kemal İnâl'ın kaleme aldığı *Son Asır Türk Şairleri*, XIX. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına değin sürgüne gönderilen şairlerin hangi sebeplerle cezalandırıldığına dair içerdiği bilgilerle XIX. yüzyılda imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecindeki siyasal ve sosyal atmosferi yansıtan bir eserdir. İnâl, pek çok çağdaşının aksine sürgüne gönderilen bir isim olmamakla birlikte her daim sürgüne gönderilebileceği endişesi taşıyan biri olarak sürgün üzerine dönemin tarihsel söylemi hakkında fikir edinilebilecek bir isimdir. Bu yazıda İnâl'ın eserinde biyografilerini yazdığı şairlerin sürgün cezalarına yaptığı atıfları, döneminin sürgün çeşitliliği ile uygulamaları ve bunlarla birlikte yazarın bu konuya yaklaşımı değerlendirilecektir. XIX. yüzyılda hangi şairler ne gibi suçlamalarla sürgüne gönderilmiştir, sürgünün işleyişine yönelik uygulamalar nasıl olmuştur, dönemin ruhuna göre sürgüne dair nasıl bir algı oluşmuştur, sorularına bu yazıda cevap aranacaktır.

XIX. yüzyıl; savaşların yaşandığı, kapitalist hareketliliğin olduğu, dünya üzerindeki güç dengelerinin değiştiği, imparatorluklardan ulus devletlere

geçildiği dolayısıyla köklü değişimlerin yaşandığı birasırdır. Devletlerin içinde bulunduğu modernleşme sürecinde bazı şairler, edebî üretimlerinin dışında iktidara yönelik savunduğu muhalif düşünceleri yüzünden cezalandırılarak sürgüne gönderilmiştir. Bu dönemde sürgün edebiyatı söz konusu edildiğinde Victor Hugo, Oscar Wilde, James Joyce, Samuel Beckett, Aleksandr Puşkin, Vladimir Nabokov, Bertolt Brecht gibi dünya edebiyatına yön veren sanatçıların isimleri ilk akla gelenlerdir. Türk edebiyat tarihinde ise Namık Kemal, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nazım Hikmet, Halikarnas Balıkcısı gibi edebiyatçılar sürgün hayatlarıyla öne çıkan isimler olmuştur. Ancak bu isimlerin dışında XIX. yüzyılda farklı gerekçelerle sürgüne gönderilen, fakat edebiyat tarihlerinde isimlerine bu çerçevede pek vurgu yapılmayan nice şair vardır. Türk edebiyat tarihlerinde isimlerine vurgu yapılmayan ve dolayısıyla sürgün anlatılarına pek değinilmeyen şairlerin izleri *Son Asır Türk Şairleri* biyografik eserinden takip edilebilir. Elbette İnal'ın biyografisinde yer almayan ancak sürgün cezasına çarptırılan başka şairlerin olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Burada sadece İnal'ın eserinde sürgün bağlamında ele alınan şairler üzerinden bir tartışma yürütülecektir.

Sürgünlük sadece bir yer değiştirme değil bunun yarattığı siyasal ve bireysel sonuçları olan bir olgudur. Edward Said sürgünü “en hüzünlü yazgılardan biri” olarak tanımlar. Said, modernlik öncesi dönemlerde sürgünün “korkunç bir ceza” olduğunu; sadece aileden ve “bilindik mekânlardan uzakta amaçsızca dolaşmaktan öte bir şeyi” temsil ettiğini vurgular. Sürgün edilenin “kendini hiçbir zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla, bugüne ve geleceğe ise buruklukla bakan biri, sürekli toplum dışı olan biri” olduğunu belirtir (Said, 1994, s. 53). Sürgünü arada kalma durumu olarak yorumlayan Said, sürgüne gönderilen kişinin ne yeni ortamıyla bütünleşebildiğini ne de eski hayatından bütünüyle kopabildiğini, dolayısıyla toplum dışına atıldığına işaret eder. Sürgün hayatıyla cezalandırılan, toplum dışına itilen sanatçılar sürgün deneyimlerini de edebî üretimlerine dâhil ederek fikirlerini büyük ölçekte var etmeye ve gelecek kuşaklara aktarmaya devam etmiştir.

Osmanlı Devleti ceza hukukunda “ta'zir cezaları” arasında yer bulan sürgün, farklı gerekçelerle uygulanan bir ceza yöntemidir; belgelerde özellikle iki uygulama alanı ile öne çıkmaktadır. İlki kişilerin cezalandırılıp buldukları yerden uzaklaştırılması, diğeri iskân siyasetinin gereği olarak toplu yer değiştirme uygulamasıdır (Daşcıoğlu, 2019, s. 167). Osmanlı Devleti'nde “rüşvet, yolsuzluk, sahtekârlık, zina, iftira, yalancı şahitlik, hırsızlık, halk arasında fitne çıkarma, tehdit ve küfür, emre itaatsizlik, kız kaçırma vb.” suçlara yönelik sürgün cezaları uygulanmıştır. Bununla birlikte görevden alınan devlet adamlarının da saraydan yani İstanbul'dan uzaklaştırılıp sürgüne yollandıkları da olmuştur. Osmanlı'da siyasi suçlar için bu cezanın verildiğine dair

kalebentlik ve sürgün cezalarının kaydedildiği “Nefy ve Kıyas Defterleri” ile “Kalebentlik Defterleri”ne kayıtlı çok sayıda örnek bulunmaktadır (Daşcıoğlu, 2007, ss. 38-39). Daşcıoğlu’nun belirttiği üzere sürgün yeri olarak suça bağlı bir şekilde merkeze yakın yerlerin yanında, özellikle ulaşımı zor olan uzak sınırlardaki şehir veya kasabalar, ulaşılması güç kaleler ve adalar tercih edilmiştir. Başlıca sürgün yerleri “İstanbul’a yakın Bursa, Edirne, Gelibolu gibi yerlerle Sakız, Midilli, Limni, Rodos, İstanköy, Bozcaada, Kıbrıs gibi adalar; Bağdat, Trablusgarp/Fizan, Tâif, Akkâ” gibi uzak yerlerdir (2019, s. 168). Suçun niteliğine, sürgüne gönderilen kişinin statüsüne göre sürgün yerleri değişebilmektedir. Tuba Işınsoy Durmuş, *Osmanlı’nın Sürgün Şairleri* adlı çalışmasında Osmanlı Devleti’nin kuruluşunu takiben ortaya çıkan sürgüne gönderilme sürecini XIX. yüzyıla kadar değerlendirmiştir. Durmuş, Osmanlı’da kuruluş ve gelişme döneminde sürgünlerin devletin, askerî, malî sosyal alanlarda güçlenmesi ve büyümesini amaçlayan bir iskân politikası çerçevesinde değerlendirildiğinin, gerileme ve duraklama dönemlerinde sürgün cezasının sayıca arttığına, bunun yanı sıra sürgün sebebi olmayacak küçük meseleler için bile yönetici ve sanatçıların sürgüne gönderilmeye başlandığının altını çizmiştir (Durmuş, 2012, s. 9). Durmuş’un altını çizdiği bu husus, yani sürgün sebebi olmayacak küçük meseleler için bu cezai yaptırımın uygulanması, üzerine düşünülmesi gereken önemli bir meseledir.

İnal’ın *Son Asır Türk Şairleri* eserine sürgün çerçevesinde bakıldığında 19. yüzyılda sürgünün yaygın bir cezai yaptırım olarak uygulandığını, özellikle siyasi sebeplerden uygulandığını ancak “suç” teşkil etmeyecek, dolayısıyla ispatı mümkün olmayan iddialara da sürgün cezası verildiği görülür. Osmanlı dönemi şairleri, şair kimliğinin dışında bürokratik görevlerinden dolayı mevkilerine göre çeşitle sebeplerden görevlerinden alınarak merkezden uzak yerlere gönderilmiştir. Çağatay Uluçay’ın belirttiği üzere özellikle üst düzey bürokratlar ailesi, gelir ve maaşı ile sürülürse gittikleri yerde müreffeh fakat küskün ve kırgın bir hayat yaşamışlardır. Buna karşılık bazen sınırlı bir eşya ve aylık ile geçinmek durumunda kalanlar olduğu gibi sadece giyecek elbisesi ile sürülenler de olmuştur (Uluçay, 1951, 508). Sürgün cezası alanlar sadece yer değiştirmekle kalmayıp aynı zamanda başka cezalara da çarptırılmış olmaktadır: “Cezaya çarptırılan bir kamu görevlisi ise mutlaka görevine son verilmekte (azledilmekte), mansıp ve unvanları geri alınmakta, memuriyet maaşı kesilmekte, suçun durumuna göre malları kısmen veya tamamen müsadere edilebilmektedir.” (Köksal, 2006, s. 288). Gözden düşmek, fiziki bir alana kapatılmasa bile görevden alınmak vb. durumlar da başlangıçta çoğu zaman sürgün olarak tanımlanmıştır. Ancak XIX. yüzyılda sürgün daha çok fiziksel cezaya dönüşür ve bu farklılık toplumsal değişimle birlikte sürgün algısının değiştiğine işaret eder. İnal, sürgüne gönderilen şairlerin ailesi, geliri ve maaşı ile birlikte mi yoksa tek başına mı sürüldüğüne dair detaylı bilgi vermez, sürgünün trajik boyutuna çok fazla temas etmeden hayatın olağan bir akışı gibi

konuya yaklaşır. Bununla birlikte sürgün cezasının işleyişine yönelik anekdotlar anlatarak XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde bir ceza yöntemi olarak sürgünün mahiyetine dair okura fikir verir.

1. Son Asrın Kalebent Şairleri

XIX. yüzyıl başlarının en önemli sürgün sebebi iktidara yönelik muhalif yürütülen faaliyetler olmuştur. II. Mahmud döneminden (1808-1839) Mehmed Vahdeddin dönemine kadar (1918-1922) sürgün anlatılarının yer bulduğu *Son Asır Türk Şairleri*'nde sürgün gerekçelerinin başında devlet yönetimine karşı geliştirilen muhalif söylem oluşturur. Siyasi sebeplerden sürgüne gönderilen kişilerin sadece merkezden uzak tutulması gözetilmez, siyasi faaliyetlerinin engellenmesi maksadıyla kalede kalma cezasına çarptırıldığı dikkati çeker. Sözlük anlamıyla “kaleye bağlanmış, kalede hapsedilmiş kimse” anlamına gelen kalebent, terim olarak “suçluların kale surları içinde ikamete tâbi tutulup hisardan dışarıya çıkmalarına izin verilmemesi şeklinde uygulanan bir cezayı ifade eder.” (İşbilir, 2019, s. 5). Kalebent cezası XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra yoğun olarak uygulanmaya başlanmış, özellikle XVIII. yüzyılda yaygınlaşmış, Osmanlı Devleti'nin son döneminde ise daha fazla artarak devam etmiş ve Cumhuriyet döneminde 1926 yılında kaldırılmıştır (2019, s. 7). İşbilir'in belirttiği üzere herhangi bir kalede hapsedilmekle bir adanın kalesinde hapsedilmek arasında fark bulunmakta ve ada kalelerindeki hapis daha ağır bir ceza olarak uygulanmaktadır.

Müstecâbîzâde namıyla bilinen Seydi Ömer Rasim Efendi (d.1778 Firecik) 1828'de Rus harbinin sakıncalarına dair padişaha verilen lâyihanın muharriri olduğu gerekçesiyle rütbesi alınarak kalabentlik kaydı ile Rodos'a sürülür (İnal, 2002, s. 1789). Eşref Paşa da (d.1820, Bursa) 1876-77'de Rus savaşı mağlubiyetinden Serdar-ı Ekrem Abdülkerim Nadir Paşa ile birlikte sorumlu tutularak Limni'ye sürülür (İnal, 1999, s. 497). Birkaç ay kaldıktan sonra II. Abdülhamid tarafından bağışlanarak tekrar İstanbul'a dönen şair yeniden memuriyete dönebilir. Süleyman Âsaf Bey (1839-1840, Bağdat) Şehzade Murâd'ı tahta geçirmek isteyenler arasında yer aldığı gerekçesiyle üç yıl Sakız'a kalebent olarak gönderilir (İnal, 1999, s. 73). Cezasını çektikten sonra da İstanbul'a dönmesine izin verilmez, 33 yıl kadar Şam ve İzmir'de kalmak zorunda kalır.

XIX. yüzyılda sürgüne gönderilenler arasında gerek siyasi faaliyetleriyle gerekse edebiyatın yenileştirilmesinde öncü fikirleriyle Namık Kemal'in ayrı bir yeri vardır. İnal, Nâmık Kemâl'in, (d.1840 İstanbul) sürgüne gönderilmeden önce Güllü Agop tiyatrosunda yaşadıklarını bizzat olayların tanığı gibi şöyle anlatır:

Bir gece Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki tiyatrosunda Vatan-Silistre nâmındaki oyun temâşâ edilirken huzzar “Kemal çok yaşa” diye

bağırıldılar ve Kemâl'i mükerreren sahneye dâvetle alkışladılar. Avdetinde ellerinde fenerler olduğu hâlde büyük bir kalabalık ardına düşerek “Yaşasın millet yaşasın Kemâl” tarzında nümâyîş yaptılar ve “Allah muradımızı versin” gibi sözler söylediler. Bunun ne demek olduğu îzâha muhtaç değildir (İnal, 2002, s. 1166).

Ertesi gece *Vatan Yahut Silistre* ikinci defa oynandığı sırada Kemâl ve arkadaşları tevkif edilerek *İbret* gazetesi kapatılır. Namık Kemâl Magosa'ya, Ebuzziyâ Tefvik ile Ahmed Midhat Efendi Rodos'a sürgün edilir. İbnülemin sürgüne giderken “Gülerek eğlenerek “Kolkola verip azîm alayla” Sirkeci iskelesine götürüldüler, vapura bindirildiler.” der (İnal, 2002, s. 1167). Namık Kemal'in sürgüne gönderildiği sırada halkın ayaklanacağını, direniş göstereceğini hatta hükûmetin elinden alacağını düşündüğünü ve bu gerçekleşmeyince de hayal kırıklığına uğradığını aktarır. Süleyman Nazif'in “İki Dost” isimli yazısında vaktin sadrazamı Sakızlı Esad Paşa'nın Tanzimat Fermanının “muhakeme edilmeksizin” kimsenin hapis ve sürgün cezasına çarptırılmayacağı hükmüne dayanarak sürgün cezasını uygulamak istemediğini, bu yüzden padişaktan tokat yediği belirtilir. Bu durum Tanzimat Fermanının yürürlüğe girmiş olmasına rağmen hükümlerinin tam olarak uygulanmadığını, padişah iradesinin devlet idaresinde hâlâ birincil güç olduğunu gösterir. İnal, dipnotta bu konuyla ilgili kendi görüşlerine yer vermeden tekrar konuyla ilgili başka bir rivayete atıf yapar. Bu rivayete göre Esad Paşa, Namık Kemal ve arkadaşlarıyla birlik olmuş, bunu duyan padişah sadrazamın görevini kötüye kullandığı ve vazifede gaflet gösterdiği gerekçesiyle, Esad Paşa'yı azarlayıp şiddetli bir tokat atmıştır. Yazar, dönemin sadrazamının da ihtilalci fikirlere sahip olduğuna dair bilginin gerçekliği temsil edip etmediği üzerinde bir yorumda bulunmaz, ancak iki farklı yerden aynı görüşlerin olduğunu kaydederek bu görüşün “gerçek” olabileceğini okura sezdirir. Sonuçta Namık Kemal sürgüne gönderilir, Sultan Murat'ın tahta geçmesiyle ilan edilen af ile İstanbul'a tekrar dönebilme şansına sahip olur. Namık Kemal ile birlikte sürgün edilen şairlerden biri olan Mustafa Nuri Bey (d.1844, Maraş) adeta Namık Kemal ile kader birliği yapar. Namık Kemal ve arkadaşlarının ülkeyi terk etmelerinin ardından o da arkalarından gider. Paris ve Londra'da yaklaşık beş yıl bulunduktan sonra 1872'de arkadaşlarıyla beraber yurda döner. Sultan Abdülhamid'in meclisinde de bulunan şair, bir gece sohbet esnasında Padişah, “Tebasının mesudiyetine çalışan hükümdar, bahtiyardır” demesi üzerine Nuri Bey, “Bu bahtiyarlığa kavuşmak için dalkavukları, yalancıları nezd-i hümayunlarına yaklaştırmamaya dikkat buyrulmalıdır” diye düşüncesini arz eder, bu olaydan sonra huzura kabul edilmeyerek padişahın iltifatına nâil olamaz. Nâmık Kemal'in *Vatan Yâhud Silistre* adlı tiyatro eserinin büyük alkış alması üzerine yazdığı bir yazıdan dolayı Nâmık Kemal ile birlikte tutuklanarak Akka'ya sürülür (İnal, 2000b, ss. 1677-78). Siyasi baskının ne denli yoğun olduğuna dair çarpıcı örneklerden biri de Namık Kemal'in

eserlerinin okunmasına yönelik getirilen yasaklar ve bunun ihlaline yönelik uygulanan cezai yaptırımlardır. Nitekim İnal, Namık Necib Onur'ın (d.1882, Gümüşhacıköyü) Namık Kemal'in "muzır" [zararlı] addolunan eserlerini okuduğundan dolayı 1905'te tutuklanarak Hakkari'ye sürüldüğünü aktarır (2000b, s. 1577).

İbrahim İsmet Bey, (d.1868 Balıkesir) hükûmete muhalif olduğu gerekçesiyle beş sene kalabentliğe mahkûm olur. Bodrum Kalesi'ne gönderilecekken arkadaşları ile beraber İzmir'de Vâli Kâmil Paşa'ya mürâcaat ederek; onun arzı üzerine sürgün yeri Midilli olarak değiştirilir (İnal, 2000a, s. 1042). Abdullah Cevdet Bey (d.1869, Arabkir) "efkâr-ı fâside" sahibi olmasından dolayı Trablusgarb Merkez Hastanesi doktorluğuna tayin edilir; bir buçuk sene hastanede göz hekimliği yaptıktan sonra kalede hapsedilir (İnal, 1999, s. 368). Dört ay sonra tahliye edilip Fizan'a sürülmesini takiben Tunus'a oradan da Fransa'ya geçer. İnal eserinde, bu "kötü fikirlerin" neler olduğunu açıklamaz, ancak Abdullah Cevdet'in materyalist bir dünya görüşüne sahip olduğu, İttihat ve Terakki cemiyeti kurucularından olarak Abdülhamid yönetimine karşı muhalif bir tutum sergilediği bilinmektedir. Hasan Fehmî Bey (d.1878, Varna) yine siyasi sebeplerden tutuklanarak ve Divan-ı Harb tarafından müebbetten kalebentliğe ve Fizan'a sürgün edilir (İnal, 1999, s. 594). Dokuz ay hapis yattıktan sonra affedilen Hasan Fehmi, akıl sağlığını yitirerek hastaneye götürülür ancak kısa bir süre sonra hayatını kaybeder.

2. Son Asrın Sürgün Şairleri

Siyasi faaliyetlerinden dolayı kale hapsine gönderilmeyen ancak merkezden uzaklaştırılan Cemal (d.1867 İstanbul) 1905'de muhalif olduğu gerekçesiyle Sivas'a sürgün edilir (İnal, 1999, s. 335). Abdülhamid yönetimine muhalif olduğu için sürgün edilen Cemal'e, maaş tahsis edilmediğinden dava vekâletiyle maişetini temine çalışır. Bu durum sürgüne gönderilen kimi şairlerin maaşlarını alamayarak zor koşullarda hayatlarını idame ettirmek zorunda kaldıklarını da gösterir. İnal, Kanun-ı Esasî aleyhinde sözler söylediği ve hiciv tarzında yazdığı bir gazel yüzünden Yakub Âsım Efendi'nin (d.1806, Kütahya) Kütahya'ya sürgün edildiğini, ancak bunun gerçekliğine vakıf olmadığını belirtir (1999, s. 103). Hayret ise (d.1848 Adana) 1909'da ihtilâl hareketleriyle ilişkili *İslam* adlı gazetede yayımladığı makaleden dolayı İdare-i Örfiyye Kararnamesi gereğince beş sene müddetle Rodos'a sürgün edilir, bir yıl sonra da affedilir. Eşref, İzmir'den Mâbeyn Başkâtibi Halid Ziya Bey'e gönderdiği mektupla affına çalışır¹. Hayret Efendi'nin Eşref Paşa'nın gayretleriyle mi bağışlandığını İnal,

¹ Şu kıtayı Halid Ziya Bey'e ve Hayret Efendi'ye gönderir:

Vakt-ı hürriyette Hayret dendi nâmin mürteci
 Bir zaman yanımda istibdâdı derdin düşmenim
 Mutlaka bir sehve mebnidir bu mahkumiyetin
 Nefye sen lâyük değilsin çünkü isbâtın benim (1999, s. 878).

açıklamaz ancak burada görüleceği üzere üst düzey bürokratlar verilen sürgün cezalarına müdahale edebilecek kudrete sahiptirler. Nitekim Hayret Efendi, 16 Aralık 1910'da affedilerek İstanbul'a gelir ancak çok geçmeden yaklaşık bir yıl sonra 1911'de emekli edilir.

Tevfik Nevzâd Bey, (d.1865 İzmir) siyasi faaliyetleri ve özellikle *Ahenk* ve *Hizmet* gazetesinde yazdığı yazılar yüzünden 1899'da "rejim muhaliflerini örgütleme" suçlamasıyla tutuklanarak Bitlis'e sürgün edilir. Bir yıl geçmeden affedilerek İzmir'e dönen Tevfik Nevzâd, İzmir'de "padişahın aleyhinde bir fesat komitesi kurduğu"na dair verilen bir jurnalle Şair Eşref'le birlikte yeniden tutuklanarak Adana'da üç yıl kalebentlik cezasına çarptırılır (İnal, 2013, s. 2043). İnal, kimden olduğunu belirtmeksizin İzmir'den gelen bir yazıdan hareketle şairin mahkûmiyetinin kalebent olmasına rağmen kürek cezası gördüğünü, tahliyesine üç ay kala ise Adana'da öldürülerek intihar süsü verildiğini, Tokadî-zâde'nin ise Adana'ya bağlı Piyas Hapishanesinde kendini kuyuya atarak hayatına son verdiğini aktarır. Bitlis'te sürgün iken Fransa Hükümeti tarafından "Le Palem Akademique" verilerek "Ofisser d'Akademie" olan şairin ölümüne Fransız basını da yer vererek şairin Sultan Abdülhamid tarafından öldürüldüğü iddia edilir. İnal'ın eserinde kürek cezası aldığı belirtilen tek şair Tevfik Nevzat'tır. Osmanlı Devleti'nde kürek cezası XVI. yüzyılın ortalarında kaynaklarda geçmeye başlar önce vergi muafiyeti karşılığı yahut esir düşenlerden, kürekçi istihdamı sağlanırken daha sonra buna hükümlüler de eklenir. Mehmet İpşirli, İspanya'da başlayan, Venedikliler'de de uygulanan kürek cezasının Osmanlı'da 19. yüzyılda da yaygın bir biçimde uygulandığını belirtir (İpşirli, 2019, ss. 112-114). *Son Asır Türk Şairleri*'nde kürek cezası aldığına atıf yapılan tek ismin Tefvik Nevzat olması, ilginçtir. Osmanlı aydınlarına genellikle kürek cezası verilmediği dikkate alınırsa Tevfik Nevzat'ın bu cezaya çarptırılarak büyük bir aşağılanmaya maruz kaldığı anlaşılabilir.

Ahmet Kemâl Akünal, (d.1873 İstanbul) Türklerin birliği için propaganda yaptığı gerekçesiyle 1910'da tutuklanarak idama mahkûm edilir. Amasya Vekili İsmâil Hakkı Paşa, Meclis-i Mebûsan'da Hâriciye Nazırı Rif'at Paşa'dan bazı siyasi meseleleri görüştüğü sırada Ahmet Kemâl'in tutukluluğunun Rusya ile aradaki dostluğa zarar vereceğini söyler, böylece idam hükmü sürgün cezasına çevrilir (İnal, 2000a, s. 1189). Rusya ile Osmanlı arasındaki ilişkilerin korunması için Ahmet Kemal hakkında çıkarılan idam kararının sürgün cezasına dönüştürülmesi, dış politikanın bir gereği olarak uygulandığını göstermektedir.

İnal, Mehmed Said Paşa için (d.1848 İstanbul) Sultan Abdülhamid'e "Ahval-ı Devlet hakkında alenî jurnalcılık" başlığıyla takdim ettiği yazılar ile manzumeler, makaleler, muhayyel mazbatalar yüzünden "nefsine zorla belâ davet ettiğini" söyler. Yazar, Said Bey'in padişaha ve halka karşı yazdığı

yazıların çoğunlukla gerçeği yansıttığını belirtmesine rağmen muhalif bir tutum sergilemesini onaylamaz ve Yemen'e sürgün edilmesini şaşırıcı olmadığını sezdirir. Nitekim “Ben istediğimi söyleyeyim ve yapayım. Lâkin bana istemediğim bir şey söylenmesin ve yapılmasın” fikrinde bulunmak her hâlde doğru bir hareket değildir. Mâlumdur ki istediğini söyleyen, istemediğini işitir. İsteddiğini yapana, istemediğini yaparlar.” sözleriyle her zaman her hakikatin söylenmemesi gerektiğini vurgular (İnal, 2002, s. 2058). Padişaha koşulsuz itaat etmenin gerekliliğini düşünen İnal, bu sözleriyle muhalif tutum sergileyen kişilerin sürgünle cezalandırılmasının doğal bir durum olduğunu dile getirmiş olur.

Devlet kademelerinde çalışan bürokratların kişisel husumetler yüzünden sürgün cezasına çarptırıldıklarına bakılacak olursa, özellikle rakip konumunda olan kişilerin birbirlerini gözden düşürme gayretleri içinde olmaları dönemin bir başka sorununu açığa çıkarır. Nitekim Celâl Paşa (d.1757, Diyarbakır) sadâret mektupçusu Abdülhamid Bey ile araları açıldıktan sonra Abdülhâmid Bey'in, kendisini sürgün ettirmeye çalışması üzerine bir hicviye kaleme almıştır. Beyit şöyledir:

Hilkatin necs-i mugallez midir ey cife-i kelb
Ne bu cismindeki sıklet, ne bu ruhundaki bâr² (1999, s. 300)

İnal'ın, Celâl Paşa'nın sürgüne gönderilmek istenmesine yol açan konuya ve bunun hukuksuzluğuna değinmezken hicviyesini “galiz” bulduğunu belirtmesi dikkat çekicidir.

Abdülhak Efendi (d.1786, İstanbul) saray tabibiyken 1821'de büyük ağabeyi Baştabip Behçet Efendi ile birlikte Keşan'a sürgün edilir. Keşan'a sürgün edilmesinin iki nedeni üzerinde durulur. Bunlardan ilki Behçet Efendi'nin şöhretini çekemeyen kimseler hakkında tehlikeli sözler söyleyip, devlet erkânını korkutuyor diye söylemlerinden dolayı sürgün edildiğidir. Diğer ise sürgün cezasına çarptırılan ulemadan biri Abdülhak Efendi'nin yalısının önünden geçirilirken Abdülhak Efendi pencereden bakarak tebessüm etmiştir. Bu kişi de sürgün olduğu yerden “Niçin bakıp güldün bana/ Rencîdedir gönlüm sana” şarkısını göndermiş, bu olaydan bir müddet sonra da ağabeyiyle birlikte Keşan'a sürgün edilmiştir (İnal, 1999, s. 24). Her iki rivayet de sürgüne yol açacak sebebi anlamak için yetersizdir, çünkü doğrudan suçun niteliğine yönelik bir açıklama yer almamaktadır. Buna karşılık sürgün cezasının Behçet Efendi'nin “söylemlerine” hitaben verilmesi, yani devlet erkânını korkutacak nitelikte tehlikeli sözler söylediği iddiası, sürgüne gönderilmesinin asıl sebebi gibi görünmektedir. Diğer rivayet ise Abdülhak Efendi'nin sürgün cezasına çarptırılan kişiye tebessüm etmesi ile ilahi adaletin tecelli ettiğini sezdirmeye

² “Ey leş köpek, yaradılışın düşmanlık pisliği midir; nedir bedenindeki bu ağırlık, ruhundaki yük.”

yönelik bir durumdur. Kardeşlerin neden birlikte cezalandırıldıklarına dair bir açıklama ise eserde yer almaz, ancak her ikisinin de İstanbul'a yakın bir yer olan Keşan'a sürülmeleri suçun niteliğinin büyük olmadığını göstergesidir. İki kardeşin sürgüne gönderildikleri gibi başışlanmaları da ilginçtir. Hıdır İlyas Efendi, Kasım 1822'de Mora'dan zafer haberinin gelmesiyle Sultan Mahmud tarafından bir çıkın altın ile ödüllendirilir. Bu mükafatın yanında Hıdır İlyas Efendi, Behcet Efendi'nin affedilmesini uygun bir dille padişaha arz eder: "Behcet Efendi kulunuzu afv ile kulunuzdan büyük beş tane gelinlik kızını sevindirmek Efendimizin bileceği şeydir" demesiyle Sultan Mahmud "Sen altunları al, ben anları ıtlâk edeceğim" der. Zeynelabidin Efendi de "af zaferin zekâtıdır." (İnal, 1999, s. 25) diye affedilmesine destek olur. Bunun üzerine Abdülhak Efendi, kardeşiyle 1822 yılında İstanbul'a geri döner ve saray doktorluğuna devam eder. Padişahın nedimi olduğu da anlaşılan Abdülhak Efendi, padişahın hoşuna gidecek sözler söyleyerek yerini sağlamlaştırırken padişahın tepkisine neden olan bir söz söylediği gerekçesiyle bu sefer sürgüne gönderilmez ancak görevinden alınır. Nüktedan bir kişiliğe sahip olmak nedim olmanın gereğidir, ancak mizahın dozunu ayarlamak, mizahın yapılacağı zamanı tayin etmek gözetilmesi gereken bir durumdur. İnal'ın aktardığına göre Abdülhak Efendi, vekillerden bazılarını Bebekteki yalısına davet etmiş ve bahçesinde işret meclisi kurmuştur. Sultan Mahmud'un yalıya gelmesiyle şair, konuklarını bahçesinin ahırına sokmuştur. Padişaha bahçeyi gezdirirken şair, ahırın kapısını açıp "vekilleriniz buradadır" demiş, bu davranışı üzerine ertesi gün hekimbaşılıktan azledilmiştir. Bu anlatının gerçekliği sorgulanabilir, nitekim bu hikâyede doldurulması güç boşluklar yer alır. Sultan Mahmud'un neden geldiği, gelişinin planlı olup olmadığı, vekillerin neden korktuğu, kendilerine gösterilen ahıra girmeyi neden kabul ettikleri ve padişah ile şair arasında geçen diyaloga İnal'ın nasıl vakıf olabildiği gibi. Yine de İnal'ın bu ayrıntıya yer vermesi üzerinde durulması gereken bir husustur. Zira bu anlatı, padişahın mahiyetindeki vekillerinin küçük düşürülmesine verdiği tepkiyi göstermesi bakımından önemlidir. Tezkirelerde üst düzey bürokratlar arasındaki rekabete dayalı bir yönetim sisteminde karşılıklı gözden düşürme çabalarına ve bunun sonucunda gözden düşürülen kişinin cezalandırılmasına, dolayısıyla "mağduriyete" yapılan vurguya daha fazla yer verildiğini görürüz. Burada ise Padişahın gözden düşürülmek istenen vekilleri gözettiği, buna karşılık hayvan imasıyla vekillerinin saygınlıklarını sarstığı için Abdülhak Efendi'yi cezalandırdığı dikkati çeker.

Osmanlı'da himaye, şairin eserlerinin üretilebilmesi haminin de adının geleceğe aktarabilmesi amacıyla her iki taraf için işlevsel öneme sahiptir. Hamilik geleneğinin şair için olumsuz bir yönü de olduğu genellikle göz ardı edilir. Bu da hamisi gözden düşen şairin karşılaşılabileceği zorluklardır. Şairin hamisinden ayrı bir benlik olduğunu dışlayan bu düşünce yapısına göre cezalandırılan hami ile birlikte bazı gözetttiği şairler de cezalandırılır. Hüseyin Hüsni Paşa (ö.1877,

İstanbul) hamisi olan Âli Paşa'nın vefatıyla sadarete Mahmud Nedim Paşa'nın tâyin olmasıyla vezaret rütbesi kaldırılarak Kıbrıs'a sürülür (2000a, s. 979). Bu durumun en bilindik örneği İzzet Molla'nın yaşamında somutlaşır. Keçeicizâde Mehmed İzzet Molla Efendi, (d.1785 İstanbul) Halet Efendi'nin himayesinde Sultan Mahmûd'un huzuruna girmeye, hatta birlikte işret etmeye imkân bulur. Ancak Halet Efendi gözden düşmesiyle sürgüne gönderilir daha sonra öldürülür ve çevresindeki kişiler de kovuşturmaya uğrar. Bunun üzerine İzzet Molla'nın "Hâlet'in cânını Hak, mâlini aldı mîrî/Kaldı ehl-i hasede hâyeleriyle gîri" beytini tanzim ettiği ve sadrazam aleyhine söz söylediği gerekçesiyle 27 Şubat 1823'de Keşan'a sürgün edilir. Sürgüneyken yaşadığı sıkıntıları *Mihnet-Keşan* mesnevisinde ele alan İzzet Molla, bu eseriyle sürgün hayatının insan yaşamında yarattığı tahribatı açıkça ortaya koyar. Sadârete gelen Gâlip Paşa'dan Halet Efendi'nin hasmı olduğu için affını isteme cesareti gösteremeyen şair, yaklaşık bir yıl sonra cesaretini toplayarak Gâlip Paşa'ya bir kaside takdim eder. Bunun üzerine Gâlip Paşa, padişahın Molla'nın affını isteyerek İstanbul'a gelmesini sağlar. İstanbul'da tekrar üst düzey görevlere gelen ve sarayla ilişkisini güçlendiren İzzet Molla, Rusya ile Osmanlı arasındaki savaş üzerine görüşlerini ifade etmesiyle idam cezasına çarptırılır, ardından bu ceza sürgün ve kalebentliğe çevrilir (İnal, 2000, ss. 1050-56). Sivas'ta sürgüneyken ölen şairin kabrini arayarak bulan İnal ve arkadaşları, şairin kabrinde kitabe olmadığını görerek "Şâir-i mâhir-i sâhib-şöhret" sözünü kurşun kalem ve talikle yazar. Sürgüneyken hayatını kaybeden şairin kabrinde bir kitabenin bile bulunmaması, yalnızlığa terkedildiğinin acı bir göstergesi olarak sunulur.

3. Son Asrın Sürgün Bektaşî Şairleri

XIX. yüzyılın başlarında Bektaşî tarikatına bağlı olan kişilere yönelik cezai yaptırımlar da *Son Asır Türk Şairleri*'ne yansımıştır. Bilindiği üzere 1826 yılında II. Mahmud'un Yeniçerileri ilga etmesiyle birlikte Bektaşilik de sakıncalı bulunarak yasaklanmıştır. Bu dönemde Bektaşilerin bir kısmı idam edilirken büyük bir çoğunluğu da sürgün edilmiştir. Bu bağlamda Bektaşî olduğu gerekçesiyle Ulemadan Kürt Abdürrahim Efendi, Arif Efendi (d.1771) hakkında, "Bektaşî'dir, mezhepsizdir" diyerek sürgün edilmesini istemiştir (İnal, 1999, s. 45). Bunun üzerine Çerkeşli Mehmed Râfi Efendi, "Adam utanın, Kethüdazade hepinizin hocasıdır. Ben de okudum. Mezhebi, itikadı pâk bir adamdır" diyerek Arif Efendi'yi sürgünden kurtarır. İnal, XIX. asrın başlarında Bektaşilik'in "mezhepsiz" olarak adlandırıldığını kaydederek bu ithamın ne kertede sakıncalı sayıldığına dair dönemin siyasi atmosferi hakkında fikir verir.

Yazar, Bektaşilik konusunu Ataullah Efendi'nin biyografisini yazarken tekrar gündeme getirir. Beşiktaş Cem'iyet-i İlmiyesi'ne mensubiyetinden dolayı Bektaşî olduğu ileri sürülen Ataullah Efendi (d.1819, İstanbul) Tire'ye sürgün edilir. Cevdet Paşa ve Lutfî Efendi tarihlerinde Bektaşilik isnadiyla sürgün edilen bir takım kimselerin Ortaköy'de yalıları olup daima bir araya geldikleri

ve meclislerine bilmedikleri kişileri kabul etmedikleri yazılıdır. Bu meclisin bir ilmiye cemiyeti olduğunun altını çizen İnal, eğitim almak isteyenlerin burada fünuna bağlı dersleri Şânizâde Atullah Efendi'den, edebiyata dair dersleri ise Ferruh Efendi'den aldıklarını belirtir. Bununla birlikte Kethüde-zâde Ârif Efendi'nin de haftada iki gün buraya devamla felsefe, edebiyat ve çeşitli bilimlere ait fikri tartışmalara katıldığını yazar. “Cereyan eden müzahabet ve müzâkerât mahrem tutulduğundan ve içlerinde yabancı bulunmadığından hariçten isnad olunan mezhebsizlik ve Bektaşilik, Yeniçerilerin ilgası sırasında bunların da dağılmasına vesile ittihaz edilerek birer mahalle nefyolundular” (İnal, 1999, s. 170). Bektaşilerin “mezhepsiz” olarak adlandırıldığı ve şairin sürgün edildiği burada tekrar edilir. Yazar, Atullah Efendi'ye Bektaşi diye iftira atıldığını, bunun ise gerçekliği yansıtmadığını tarihe bir not düşerek açıklamaya çalışır. Cevdet Paşa'nın, “bu zatları Bektaşilik ile itham etmenin insafsızlık” olduğuna dair sözlerine de atıf yaparak düşüncesini desteklemeye çalışır. İnal, “maarif tarihimizde nazirlerine pek nadir tesadüf edilen Şanizade gibi kıymetli âdemlerin garazkâr cahiller yüzünden çektikleri çile nedir?” sorusunu yönelterek toplumsal bir eleştiride bulunur. İlim ve irfan sahibi bir âlimin düşmanlık ve haset yüzünden Bektaşi isnadıyla hayatının elinden alınmasına tepki gösterir. Hatta “Padişah Hristiyanların izalesine teşebbüs etseydi biçare âdem –ilmine düşman olan hasede ve fesede tarafından Hristiyan addedilerek daha feci surette ocağına incir dikilecekti.” (İnal, 1999, s. 176) diyerek bu düşmanlığın vahametini gözler önüne serer. Bu sözleriyle bir taraftan Hristiyan azınlığa uygulanmayan cezalandırma sisteminin Bektaşi olduğu gerekçesiyle Müslümanlara uygulandığına, diğer taraftan da kaotik atmosferden beslenen iftiranın yol açabileceği haksızlığa işaret eder. Böylece İnal, rüşünü ispat etmiş marifet sahibi bir âlimin toplum nezdinde yüksek konumlara gelmesi gerekirken hakkında söylenen iftiralarla cezalandırılıp aşağılanması karşısındaki haksızlığa sessiz kalamaz.

Sonuç

Son Asır Türk Şairleri'nde yazar, sürgüne gönderilen şairlere yaptığı atıflarla XIX. yüzyılda sürgün algısına dair önemli veriler sunmaktadır. XIX. yüzyılda sürgüne gönderildiği bilinen Keçecizâde İzzet Molla, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ebuzziyyâ Tevfik, Ahmed Midhat Efendi, Ali Suâvî gibi isimlerin haricinde Türk edebiyat tarihinde isimlerine vurgu yapılmayan nice şairin de sürgüne gönderildiği görülmektedir. Seydi Ömer Rasim Efendi, Eşref Paşa, Süleyman Âsaf Bey, Mustafa Nuri Bey, Namık Necib Onur, İbrahim İsmet Bey, Abdullah Cevdet Bey, Cemâl, Yakub Âsım Efendi, Tevfik Nevzât Bey, Tokadizâde Şekip, Abdülhalim Memduh, Taşlıcazade Ethem, Ahmet Kemâl Akunal, Said Mehmed, Celal Paşa, Abdülhak Efendi, Atullah Efendi, Hüseyin Hüsnü Paşa çeşitli gerekçelerle sürgüne gönderilen isimlerdir. Sürgüne gönderilenlerin genellikle iktidara yönelik muhalif eylemleri olan, bu çerçevede görüşlerini

kaleme alan ve sözünü sakınmadan söyleme cesareti göstererek parlamenter sisteme geçiş yapmak için kamuoyu oluşturmaya çalışan kimseler olduğu dikkati çeker. Bu kimseler sadece yerlerinden edilmekle kalmayıp merkezden uzak adalarda kalebent olarak cezalandırılır.

XIX. yüzyılın siyasal atmosferini dönemin ruhunu yansıtacak şekilde kaleme alan İnal, iktidara yönelik muhalif tutum sergileyen kişilerin sürgüne gönderilmesi konusunda görüşlerini alenen yazmasa da bu kişilerin cezalandırılmasını olağan karşılar. Devlete her hususta bağlılığın esas olduğu bir zihniyetle iktidarın haksız kararlarına karşı bile sükûnetin korunması gerektiğine, aksi hâlde cezanın kaçılmaz olduğuna dair düşüncesini “sezdirme yoluyla” okura iletir. Bununla birlikte “sahneleme tekniği”yle sürgüne gönderilen kişilerin yanındaymış, olayların bizzat tanığıymış gibi sürgünün psikolojik boyutunu yansıtmayı başarır. Haksız yere sürgün cezasına çarptırılan kişilerin masumiyetini ortaya çıkarmak için devletin kimi üst düzey bürokratlarının aracı olduklarını, hakkaniyetin sağlanmasına yönelik adımlar attığını veya atabildiğini de sürgün sürecindeki gelişmeleri aktararak gösterir. Hamisi gözden düşen şairlerin şahsen suçlu olmamakla birlikte hamisi ile birlikte cezalandırıldıklarını gösterir; bu durum şairlerin içinde buldukları siyasi ve sosyal atmosferin baskısını yansıtmaya bakımından dikkate değerdir. Şairin hamisinden ayrı bir benlik taşıdığını reddeden bu yapıda suçlanan kişinin yakınında bulunan kimselerin de doğrudan suç ortağı kabul edilerek hakkında tahkikat yapılmadan merkezden uzaklaştırıldığı anlaşılır. “Bektaşî” olduğu gerekçesiyle ulemanın cezalandırılması, İnal’ın sürgün ile ilgili düşüncelerini ve hislerini açıkça ifade edebildiği bir noktadır. Özellikler âlimler arasında gözden düşürme maksadıyla “Bektaşî” suçlamasının daha büyük bir sorunu açığa çıkaracağına işaret eder. “Bektaşî” isnadıyla ulema sınıfından kimi şairlerin sürgüne gönderilmesi, dönemin aydınlarının olduğu gibi İnal’ın da tepkisini çeker. Sürgüne gönderilen şairlerin ailesi, geliri ve maaşı ile birlikte mi yoksa tek başına mı sürüldüğüne dair biyografilerde detaylı bilgilere yer verilmez. Sürgünün insan psikolojisini sarsacak trajik boyutuna eserde doğrudan temas edilmese de verilen örnekler ve anlatılan olaylar sürgünün “hüzünlü bir yazgı” olduğunu açığa çıkarır.

Kaynakça

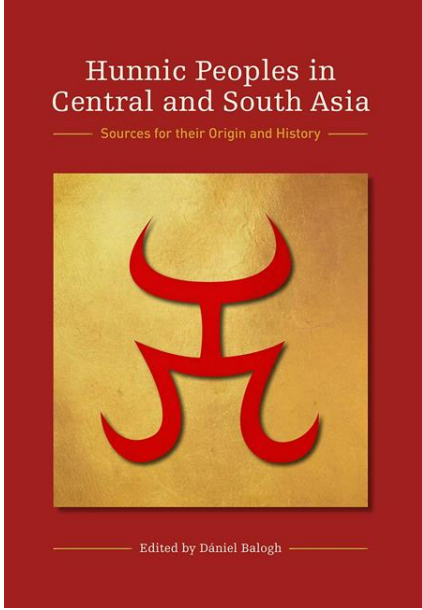
- Daşcıoğlu, K. (2007). *Osmanlı'da Sürgün*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Daşcıoğlu, K. (2019). Sürgün. *İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Durmuş, T. (2012). *Osmanlı'nın Sürgün Şairleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İnal, M.K. (1999). *Son Asır Türk Şairleri I* (M. Cumhur, Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnal, M.K. (2000a). *Son Asır Türk Şairleri II* (K. Özgül, Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- İnal, M.K. (2000b). *Son Asır Türk Şairleri III* (H. Özcan, Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnal, M.K. (2002). *Son Asır Türk Şairleri IV* (İ. Baştuğ, Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnal, M.K. (2013). *Son Asır Türk Şairleri V* (A. Celepoğlu, Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İpşirli M. (2019). Kürek Cezası. *İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 112-114.
- İşbilir, Ö. (2019). Kalebend. *İslam Ansiklopedisi Ek 2* içinde (ss. 5-7). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köksal, O. (2006). Osmanlı Hukukunda Bir Ceza Olarak Sürgün ve İki Osmanlı Sultanının Sürgünle İlgili Hattı-ı Hümayunları. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 19, 283-341.
- Said, E. (1994). *Entelektüel: Sürgün Marjinal Yabancı* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Uluçay, M. Ç. (1951). Sürgünler: Yeni ve Yakın Çağlarda Manisa'ya ve Manisa'dan Sürülenler. *Bellekten*, 15(60), 507-592.

TANITMA
VE
DEĞERLENDİRMELER

Dániel Balogh (Ed.). *Hunnic Peoples in Central and South Asia. Sources for Their Origin and History*. xxx, 438 pp. Groningen: Barkhuis, 2020. ISBN 978 94 93194 01 4.*

Aydogdy KURBANOV**



MS 4 - 6. yüzyıllarda, göçebe halkların (özellikle Hunlar) Asya'dan Avrupa'ya göçü olan "Büyük Halk Hareketi" gerçekleşmiştir. Güney ve Orta Asya'da, Sasani İnan, Gupta Hindistan ve birkaç küçük devlet de dâhil olmak üzere büyük imparatorluklar vardı. Orta ve Güney Asya'da gizemli yeni halklar ortaya çıktı: bunlar arasında kökenleri hâlâ tartışılan Eftalitler, Kidaritler, Hionitler (Hunsular) ve Alhanlar gibi halklar bulunmaktaydı. Bazı bilim adamları onların Hun halkları olduğunu öne sürerken, diğerleri her birinin farklı bir kökene sahip olduğunu öne sürmektedir. Bu farklı bilimsel görüşler kısmen, bu döneme atıfta bulunan yazılı kaynakların yetersiz, dağınık ve bazen de çelişkili olmasıyla açıklanmaktadır. Arkeolojik malzeme de

oldukça sınırlıdır ve tarihlendirme genellikle yaklaşıktır. Diğer taraftan nümismatik keşifler de bir ölçüde tarihin ilginç yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Ancak, bu zorluklara rağmen, eldeki verilerin toplanması, bu halkların Güney ve Orta Asya'daki tarihlerinin genel bir yeniden inşasına izin verir. D. Balogh'un editörlüğünü yaptığı yeni kitap (kapağında ve her bölümün başında harika bir Alhan tamgası bulunmaktadır), Orta bölgedeki Hun halkları (veya R. Göbl'e göre - İran Hunları) hakkında birkaç dildeki metin kaynaklarını toplamış ve Güney Asya ile birlikte, Willis'in Önsöz'de (s. VII) belirttiği gibi, "hepsi burada ilk kez bir araya getirilmiş ve tercüme edilmiştir". Kaynakların çoğu zaten yayınlanmış olmasına rağmen, Çince, Yunanca, Latince, Süryanice, Ermenice, Hotanca, Soğdca, Baktriya, Hintçe (edebi, epigrafik ve mühürler üzerindeki yazıtlar), Pehlevi (Orta Farsça) ve Arapça metinleri üzerinde yazıt olarak içeren sikkeler derlenmiştir. Kitabın, bunların eleştirel bir

* Türü: Kitap İncelemesi

Tanıtım Yazısının Geliş ve Kabul Tarihi: 13.10.2022 - 20.12.2022

** Dr., Freie Universität Berlin, Institute of Near Eastern Archaeology, Berlin, Almanya.
E-posta: aydogdy.kurbanov@fu-berlin.de, ORCID: 0000-0002-1032-7213.

incelemesinden ziyade özel bir kaynak koleksiyonu olduğuna dikkat edilmelidir. Bununla birlikte, tarihsel malzeme bazı durumlarda ilk kez burada sunulmaktadır. Sonuç olarak Hun halklarının ve aynı zamanda etnik ve coğrafi olarak ilişkili diğer halkların tarihini açıklığa kavuşturabilecek ve gösterebilecek her türlü somut belirtiyi çıkarmak için kitap sistematik bir inceleme özelliğini haizdir.

Kitap teferruatlı bir önsözden (M. Willis tarafından), bağlamsal bir girişten (D. Balogh tarafından), görsel olarak bir zaman çizelgesinden (H. Bakker tarafından), farklı dillerdeki kaynakları kapsayan on bölümden ve ayrıntılı bir ekten oluşur. Ayrıca nümismatik ve mühürlü veriler ile ortak bir bibliyografya ve dizin çalışmada yer almaktadır.

Önsözde M. Willis, okuyuculara kitabın *Beyond Boundaries: Religion, Region, Language and the State* “Sınırların Ötesinde: Din, Bölge, Dil ve Devlet” adlı araştırma projesinin bir ürünü olarak çıktığı bildirmektedir. Bu proje, 2014’ten 2020’ye kadar Avrupa Araştırma Konseyi (ERC) tarafından finanse edilmiş ve British Museum, British Library ve School of Oriental and African Studies (SOAS, Londra Üniversitesi) tarafından ortaklaşa yürütülmüştür. Leiden Üniversitesi, projenin Güney Asya ile ilgili kısmında çalıştı. Proje kronolojik olarak MS 4. ila 6. yüzyıllar arasını ve coğrafi olarak Orta, Güney ve Güneydoğu Asya bölgelerini kapsamaktaydı. Proje, Hunların ve bu bölgelerdeki çağdaşlarının tarihinin birçok yönüne ışık tutmanın yanı sıra Hindistan, İran ve Orta Asya üzerindeki etkilerini anlamaya da odaklanmıştır.

D. Balogh’un önsözünde *Hunnic peoples in Central and South Asia: Sources for their Origin and History* “Orta ve Güney Asya’daki Hun halkları: Tarihleri ve Kökenleri Hakkında Kaynaklar” adlı çalıştıydan bahsedilmektedir. Ağustos 2017’de gerçekleşen ve ERC hibesinin bir parçası olarak Budapeşte’deki Eötvös Loránd Üniversitesi ile iş birliği hâlinde proje üyeleri tarafından düzenlenmiştir. Kitabın içeriğinin bir kısmı bu çalıştıydan elde edilmiştir. Balogh, kitabın içeriği hakkında da ayrıca bilgi vermektedir.

H. Bakker, Orta Asya’daki Hun halklarının (Kidaritler ve Eftalitler) ve Güney Asya bölgelerindeki (Alhanlar) tarihine ilişkin önemli tarihlerin zaman çizelgesini sunarak, karmaşık ve düzensiz bir bölgesel tarihi tek bir görsel biçimde bir araya getirmiştir.

Kitabın ilk bölümünde C. Ching, I. Galambos, M. Deeg ve M. Inaba tarafından hazırlanan Çin kaynakları sunulmaktadır. Yazarlar, Büyük ve Küçük Yüceçiler, Hiung-nu ve Yeda veya Hua’nın kökenleriyle ilgili olarak Çince seçilmiş kaynaklardan alıntılar vermektedirler. Bölümün başlangıcında, C. Ching’in kullandığı kaynakların bir analizini sunmakta, ardından diğerlerinin yanı sıra Beishi, Hanshu, Liangshu ve Suishu tarafından iyi bilinenlerden de bahsederek bunların bir özetini yapmaktadır.

II. Bölüm, M. Maggi tarafından, Hotan kaynaklarının önemini incelemektedir. Hunlar adının belgelerde, özellikle, *huna* olarak geçtiğini gözlemler:

- 1- 5. yüzyıl Hotan edebi kaynağı;
- 2- 9. yüzyıla ait resmî mektuplar ve
- 3- 9. yüzyıla ait diplomatik rapor.

III. Bölüm'de F. Grenet, Zand ī Wahman Yasn ve Bundahišn'in dinî metinlerindeki iki kısa mesajla sınırlı Pehlevi (Orta Farsça) kaynakları sunmaktadır. Grenet, C. Cereti'nin çevirilerini kullanarak, ilk metinde *karmīr-hyōn* 'Kızıl Hunlar' - Alhanlar, *hyōn* 'Hunlar' Hionitlar olarak ve *spēd-hyōn* - Eftalitler olarak tanımlandığını, ikinci metinde ise sadece *Hēftāl* ve *Xyōn* olarak tanımlandığını belirtmektedir.

N. Sims-Williams IV. Bölüm'de Soğd kaynaklarını ve V. Bölüm'de Baktriya kaynaklarını tartışmaktadır. İncelenen yeni belgeler, yabancı Kuşan, Kidarit, Eftalit ve Türk işgalcilerin Baktriya'nın hükümdarları olarak birbirini takip ettiği dört yüzyılı barındırmaktadır. Baktriya dilindeki yeni el yazısı belgeler kuzey Afganistan'dan gelmekte ve Kuşan-Sasani döneminden MS 8. yüzyılın ortalarına kadar olan malzemeleri içermektedir. Bölüm ayrıca mühürler üzerindeki iki yazıtı da vermektedir. Sims-Williams, kullanılan dillerin izlerini tespit etmek için bu kaynakların söz varlığını isim ve unvanlar açısından incelemektedir. Burada 134. sayfada 483 yılı sehven 283 olarak yazılmıştır.

G. Traina tarafından hazırlanan VI. Bölüm'de Kidaritler ve Eftalitler hakkında bilgi veren Ermenice kaynakları görmekteyiz. Bölümün girişinde F. Grenet, Ermeni kaynaklarının Kafkasya ve Orta Asya'daki "Hunları" ayırt etmediğini, bunun yerine "Massagetler" gibi arkaik isimler ve vatansever bir propaganda kullandığını; "Sasani savaşlarının Ermeni anlatımlarında, generallerinin Ermeni olduğu durumlar dışında, Sasaniler her zaman yenilirler" (s. 150) şeklinde izah etmektedir. G. Traina, Sasani kralı II. Şapur'un doğu savaşları hakkında yazan 5. yüzyıl yazarları Agat'angelos ve P'awstos Buzand'ın eserlerini ele almaktadır. II. Yazdicerd komutasındaki Sasani savaşları, 5. yüzyılda Eftalitler de dâhil olmak üzere kuzeydoğu komşularıyla Elišē tarafından anlatılmıştır. 5. ve 6. yüzyıl yazarlarının - Łazar P'arpec'i, Movsēs Xorenac'i - ve Sebēos (7. yüzyıl) ve Movsēs Kařankatuac'i (10. yüzyıl) - eserlerinde de benzer bilgiler vardır.

VII. Bölüm, M. Dickens, C. Jullien'in katkılarıyla, Süryanice kaynakları özetlemektedir. En önemli kaynak, esas olarak Sasani kralı Peroz'un Eftalitlerle yaptığı savaşların ve oğlu Kavad'ın onlarla sonraki temaslarının tarihini kapsayan Jeşu Stilit'in (6. yüzyıl) "Kronik"idir. Yararlı bilgiler, Arbela'nın Kroniklerinde, Mar Aba Biyografisinde, Antakyalı Severus ve Pseudo-

Zacharias Rhetor yazarlar tarafından belirtilen diğer bazılarının çalışmalarında da bulunabilir.

E. de la Vaissière, M. Dickens ve O. Varsányi, VIII. Bölüm'de ortaçağ İslam ve Hristiyan kaynaklarını incelemiştir. Burada çevirilerin bir kısmı Fransızca ve Almancadır. 9. - 11. yüzyılların İslami literatüründen Eftalitler ve onların Sasanilerle, özellikle Peroz (veya Firuz) ile askeri çatışmaları hakkında bilgiler, Ebu Hanife el-Dinawari, Ebu Cafer Muhammed el-Tabari'nin eserlerinde ve Abul-Hasan al-Masudi'de ve Se'ert'in Kronikleri ve İskenderiyeli Euty chius'un (Sa'id ibn Batriq) Annallari gibi Hristiyan kaynaklarında bulunabilir. Maalesef bu bölümde göze çarpan bir eksiklik, yazarların, Ahmed ibn Yahya al-Baladhuri (820-892), Ahmed ibn Muhammed ibn Abd Rabbih (860-940), Yakut el-Khamawi (1179-1229), ibn Manzur (1233-1311), Şihab al-Din Abul-Abbas al-Kalkaşandi (1355-1418) gibi Haytallar (yani Eftalitler) hakkında bilgi sahibi olan diğer bazı orta çağ Arap kaynaklarına atıfta bulunmamalarıdır.

Hun halkları hakkında Çinlilerden sonra gelen bir diğer büyük bilgi kaynağı ise Yunan ve Latin yer almaktadır. IX. Bölümde T. Stickler bu kaynakları (Ammianus Marcellinus, Priskos, Prokopius, Agathias ve Menander Protektor gibi 13 yazar dâhil) özellikle Sasanilerle kuzeydoğu komşular temelinde ele almıştır.

Son bölüm olan X. Bölüm, Hunların Hindistan tarihi üzerindeki etkisini anlamada Hint kaynaklarının rolüne dikkat çekmektedir. Bölüm; H. Bakker (giriş ve epigrafik kaynaklar), C. Dezső ve G. Hidas (edebi kaynaklar) ve D. Balogh (mühürler üzerindeki yazıtlar) tarafından hazırlanmıştır. Yazarlar *Mahābhārata*, *Purānas*, *Rājataranḡiṇī* gibi bazı Hint edebi kaynaklarından ve Hint kaynaklarında Hun halklarının adı olan Hūna's'a çeşitli başka göndermelerden bahsetmektedir. Bunların dışında, verilerin büyük bir kısmı Hindistan'da - Eran, Gwalior, Mandasaur, Kahaum, Junagadh ve Bhitari'de; Pakistan'da - Salt Range bölgesinde (Pencap'ta), dikilmiş birkaç taş sütundan (MS 5 - 6 yüzyıl) alınmıştır. Bu yazıtlarda genellikle Hun hükümdarları Toramāna, Mihirakula ve onlara karşı Hintli hükümdarlar tarafından yürütülen savaşların adı geçmektedir. Buna ek olarak, yazarlar, 20. yüzyılın başlarında Swat'ta bulunan British Museum'da saklanan bir kâseye atıfta bulunur. Kâse, MS 460'lara veya 470'lere tarihlenmektedir. Alhan ve Kidarit hükümdarlarının bir tasvirinin yanı sıra, Bakker tarafından *khingi* olarak okunan beş belirsiz Brahmi karakterinden oluşan bir yazıtı sahiptir. *Khingila* - Alhan hükümdarlarının isimlerinden biridir. Ayrıca Gardez'de (Afganistan) ayakta duran bir Ganeşa'nın mermer bir heykeli de burada tartışılmıştır. Heykelin kaidesinde Khingila'yı anan bir yazıt vardır. Bölüm, Hun halkına hükümdarlarının adlarının geçtiği Mihirakula ve Lakhnana ile bağlanan Kausambi ve Nalanda'daki kazılardan elde edilen mühür değerlendirilmeleriyle sona ermektedir. En son bulunan eser, bir Budist tapınağı olan bir stupanın

kutsanmasını anmak için yazılmış, Schøyen Koleksiyonundan Sanskritçe bir bakır parşömen yazıtıdır. Šārdīyasa adlı köy veya kasabada bir stupanın dikilmesi emri ve kutsanmasıydı. Parşömen 13 kraliyet başışçısından bahsetmektedir. Burada ilk kez, bazıları sadece sikkelerden bilinen Hun hükümdarlarının isimleri verilmiştir. Stupa'nın ilk olarak (G. Melzer) Kunduz'un (kuzeydoğu Afganistan) doğusunda yer alan modern Talaqan çevresindeki bölgede inşa edildiği varsayılmaktadır, ancak bu tanımlama Pencap'taki Tālagang kentini öneren E. de la Vaissière tarafından reddedilmiştir. H. Bakker, yerin Tālagang değil, modern Šārdi ile tanımlanabilen batı Pencap'ta olması gerektiği görüşünü teklif etmektedir. Yazıt MS 492/493 (Laukika Dönemi) veya MS 495/496 (Kanişka Dönemi) tarihlidir.

Ek, R. Bracey'in metniyle birlikte nümismatik ve özel kanıtları içerir. R. Göbl veya J. Cribb gibi ilgili yayınlarda Orta Asya Hunlarının madeni paralarının analizini, bunlarla ilişkili sikke listelerini, yazıtları (Bactrian, Brahmi ve Pehlevi'de) verir ve seçilmiş Hun sikke türlerinden görüntüler sağlar. Bracey ayrıca, Hun halklarıyla bağlantı kurmanın mümkün olduğu, kayıtlı menşei belirsiz bir mühür külliyyatı sunar. Bunlar özel koleksiyonlardandır ve MS 4. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Eser, geniş bir cilt içinde belirli bilgileri arayan bilim adamları için uygun bir kaynak sağlayacak ortak bir bibliyografya ve dizin ile sona ermektedir. Bibliyografyada özellikle F. Altheim, O. Maenchen-Helfen, A. Kurbanov ve Kh. Rezakhani gibi yazarlara ait kimi kaynaklar yer almamaktadır. Bu küçük ihmale rağmen, bu kitap sadece Hun tarihi öğrencileri için değil, aynı zamanda İran, Orta Asya ve Hindistan'ın Geç Antik ve Erken Ortaçağ tarihini inceleyen araştırmacılar için de kritik öneme sahip toplu bir çalışma olma özelliğine sahiptir. İlgilenen araştırmacılar için ana metin kaynağı olarak şiddetle tavsiye edilir.

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (HÜTAD)

Amaç ve Kapsam

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 2004 Güz döneminden itibaren yayımlanan, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün yayın organıdır. Dergi hakemli, süreli ve uluslararası nitelikte olup, disiplinler arası bir yaklaşımla Türklük bilimi alanı ile bağlantılı sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. içerikli, tarihsel veya çağdaş konularda özgün nitelikte, kuramsal ve/veya uygulamalı araştırma ve incelemelere yer verir. Kısaltılmış adı HÜTAD olan dergi, Bahar ve Güz sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

Değerlendirme

Yayımlanmak üzere dergiye gönderilen yazıların Turnitin programı ile taranarak benzerlik oranlarına bakılır. Benzerlik oranı %10'un üzerinde olan makaleler dergiye kabul edilmez. Benzerlik oranı %10'un altında olanlar ve Yayın Kurulunun ön değerlendirmesi sonucunda uygun bulunanlar, incelenip raporlandırılmak üzere yazar adı gizlenerek iki alan uzmanına gönderilir. Hiçbir şekilde yazarlar hakem adlarını, hakemler yazar adlarını göremez. Her iki raporun da olumlu olduğu durumlarda yazı dergiye kabul edilir; raporlardan biri olumsuz ise, üçüncü bir uzmanın görüşüne başvurulur. Hakkında iki olumsuz rapor düzenlenmiş yazılar, dergide yer alamaz. Yazarların, Yayın Kurulu veya uzmanların eleştirisi, değerlendirme ve önerilerini dikkate almaları beklenir; ancak yazarlar da raporları inceleyip kendi görüşlerini bildirme hakkına sahiptir. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Genel Kurallar

İletişim: Yazarlar, her türlü haberleşmeyi aşağıdaki adresle yapmalıdır.

Hacettepe Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Beytepe Yerleşkesi 06532, Ankara

Tel: + 90.312.2977182 / 2976771

Belgeç: + 90.312.2977171

E-posta: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com

Dergipark adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkiyat>

Yazarların Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/turkiyat> adresinden giriş yapılarak gönderilmelidir.

Yazarların görev yaptığı kurum, unvan, iletişim bilgileri ve ORCID bilgisi makalelerinin ilk sayfasında, altta belirtilmelidir. Özel çeviri yazı içeren metinlerde kullanılan yazı tipleri de (PC uyumlu) e-posta iletilmesine eklenmelidir.

HÜTAD'a gönderilen yazıların daha önce yayımlanmamış olması ya da aynı anda başka bir yayın organına gönderilmemesi gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulan bildirimler, ayrıca belirtilmek ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla kabul edilebilir.

Başlık: 12 sözcüğü geçmemeli, koyu ve büyük harflerle ve 11 punto yazı karakteriyle yazılmalı, ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 10 punto yazı karakteriyle İngilizce özetin öncesinde yer almalıdır.

Yazar Adı: Başlığın altında ortada, soyadı büyük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, koyu ve italik yazılmalı. Yazar görev yaptığı kurum, unvan, e-posta bilgilerini ve ORCID numarasını makalenin ilk sayfasında, sayfa altında belirtmelidir.

Öz/Abstract: En az 100 en çok 200 sözcük arasında ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde alıntı, kaynak, şekil, çizelge vb. bulunmamalıdır. Her yazı için Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki özet hazırlanmalıdır; ancak yazılar bu dillerden farklı bir dilde hazırlanmış ise ilgili dilde üçüncü bir öze yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizceden farklı bir dilde hazırlanmış makalelerde sırasıyla Türkçe, İngilizce ve üçüncü dilde hazırlanmış özler yer almalıdır. Özler içerik yönünden birbirinin aynı olmalı, 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Özün hemen altında en az 5, en fazla 10 anahtar kelime verilmelidir. Anahtar kelimeler Türkçe, İngilizce ve varsa üçüncü dilde hazırlanmalıdır ve 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

Makale Metni: Yazılar genişliği 16,5cm, yüksekliği 23,5cm boyutundaki kağıtlara bilgisayarda tek satır aralıklı ve 11 punto yazılmalı, sayfa kenarlarından üst 2,6cm, alt 1,8cm, sağ ve soldan 2'şer cm. boşluk bırakılmalı ve ikinci sayfadan başlayarak (başlık sayfası birinci sayfa olarak dikkate alınmak kaydıyla) sayfa numarası verilmelidir. Yazılar ortalama 10.000 kelimeyi geçmemeli, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter

tuşu kullanılmamalıdır. Paragraf aralarında boşluk bırakmak için öncesi ve sonrasına 6nk aralık verilmelidir.

Alt Başlıklar: İkinci düzey başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.

Üçüncü düzey ve daha alt düzeydeki başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.

Kaynak Gösterme: Alıntılar ve atıflar APA kaynak gösterme sistemine göre yapılmalıdır. Kaynak verme, dipnot şeklinde değil, metin içinde kısa atıf sistemi kullanılarak, yani (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85) şeklinde gösterilmeli ve kaynaklar, yazı sonunda, alfabetik düzende tam künye hâlinde sıralanmalıdır. Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişinin adı, soyadı, görüşme tarih ve yeri bilgilerini içermelidir. Elektronik kaynaklar kullanıldığında erişilme tarihi kesinlikle belirtilmelidir.

Kaynakça Örnekleri:

Makale Örneği

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

Kitap Örneği

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Haz.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Çeviri Kitap

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yabancı Dilde Kitap

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Editörlü Kitaptan Bir Bölüm

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns,1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) içinde (ss. 639-757). Cambridge.

Yüksek Lisans, Doktora Tez Örneği

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Elektronik Kaynak Örneği

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, 23 Temmuz 2012 tarihinde tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=tam adresinden erişildi.

Alıntılar: Beş satır ve daha az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre girinti bırakılarak, blok halinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar verildiği sayfanın altında 10 puntoyla yazılmalıdır.

Tablo ve Şekiller: Her tablo, tablo numarası ve adını içeren bir başlık taşınmalıdır. Gerekliyse, semboller için yapılacak açıklamalar tablonun hemen altında gösterilmelidir. Şekil açıklamaları numaralandırılmalı ve sırasıyla dizilmelidir. Hazırlanan tablo ve şekiller belirtilen sayfa boyutlarını (16,5cm-23,5cm) aşmamalı ve metin içerisinde yer alacakları bölüme düzgün bir şekilde yerleştirilmelidir.

Yayına konulacak resimlerin profesyonel nitelikte çizim veya fotoğraflar olması gerekir. Şekil sayısı, yazar ve “konu” her şeklin altında açık bir biçimde belirtilmelidir. Elektronik ortamdaki siyah/beyaz iki renkli ve renkli resimlerin ölçüleri verildikten sonraki son çözünürlüğünün 300 dpi, çizgi çizimlerinin ise 800-1200 dpi olması gerekir. Yazıya konulan resimler .gif veya .jpeg formatlarında olmalıdır.

Dil ve Yazım

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin dili Türkiye Türkçesidir, fakat Yayın Kurulu uygun gördüğü takdirde derginin üçte biri oranında başta Türk Dilleri olmak üzere İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusça yazılara da yer verebilir. Türkiye Türkçesi ile yazılan makalelerin, yazım kuralları bakımından Türk Dil Kurumunun yürürlükteki Yazım Kılavuzu'na uygun olması gerekir.

Telif Hakkı

Yazar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanmış yazısının telif hakkını Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne devretmiş olduğunu kabul eder. Dergide yayımlanan yazıların, yayıncının yazılı izni olmadan, tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Dergide yer alan yazılar, resim ve şekiller, üçüncü şahıslar tarafından ancak, kaynak gösterilmek suretiyle alıntılanabilir. Resim, tablo, şekil ve benzerlerinin çoğaltılması için gerekli iznin sağlanması yazarın sorumluluğundadır.

HACETTEPE UNIVERSITY JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Aim and Scope

Hacettepe University Journal of Turkish Studies (HUTAD), is a referred journal published semi annually since 2004, by the Institute of Turkish Studies at Hacettepe University. The Journal covers theoretic and/or practical studies on historical, social, cultural, economic, political aspects related to Turkish Studies as well as contemporary issues in an interdisciplinary approach.

Evaluation

The articles sent to the journal for publication are scanned with the Turnitin program and their similarity indexes are checked. Articles with a similarity rate of more than 10% are not accepted to the journal. Those with a similarity rate of less than 10% and those found suitable as a result of the preliminary evaluation of the Editorial Board are sent to two field experts, with the name of the author hidden, to be reviewed and reported. In line with double-blind review, authors cannot see referee names and referees cannot see author names under no circumstances. In cases where both reports are positive, the article is accepted to the journal; If one of the reports is negative, the opinion of a third expert is sought. Articles, for which two negative reports have been issued, cannot be published in the journal. Authors are expected to take the criticism, evaluation and suggestions of the Editorial Board or experts into account; however, the authors also have the right to examine the reports and express their own opinions. Referee reports are kept for a period of two years. Articles sent to the journal are not returned whether they are published or not. The authors bear full responsibility for their opinions expressed in published articles.

General Rules

Contact: Authors should use the following address for their communication with the Journal:

Hacettepe University
Institute of Turkish Studies
Beytepe Campus 06532 Ankara
Tel: + 90.312.2977182 / 2976771
Fax: + 90.312.2977171
E-mail: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com
HUTAD Web Page: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

Important Points to be Considered by the Authors

The articles should be sent to the address <http://dergipark.gov.tr/turkiyat>. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles. The type fonts (PC –compliant) used in the texts that consist of special translation writings should be added to the e-mail message.

Articles sent to HUTAD should not been previously published or sent to another journal.

Title: Not longer than 12 words, the title should be written in bold and capital letters. The translation in English should be accurate and placed above the English abstract in bold and small letters with capitalised initials.

Author's Name: The name and the surname in bold and italic capitals should be written in the middle under the title. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles.

Abstract: It should be between 100 and 200 words and prepared in a manner that reflects the article's content. In the abstract, there should not be any quotation, source material, form and chart. Two abstracts should be written in both Turkish and English for each article; however, if the articles have been prepared in a different language other than these languages, there should be a third abstract in the relevant language. The abstracts should have the same content.

Key words: At least 5, at most 10 key words should follow the abstract, written in Turkish, English or a third language if relevant.

Article Text: The texts should have width 16,5 cm and height 23,5 cm written single-spaced and with 11 point letter size. The indent should be 2cm and page numbers begin in the second page (considering the title page as the first page). The texts should not be longer than 10.000 words typed in MS Word program and Times New Roman font or another typeface similar to it. At the beginning of the paragraphs the tab key and between the paragraphs the enter key should not be used.

Citation/Bibliography: References and quotations follow the APA system. Citation for quotations and references should be shown using the short citation system in the text, in other words (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85), not in a footnote style and the bibliography should be arranged at the end of the article in alphabetical order and with the whole tag. Interviews include the persons' name and surname and the date and place the interview was held. When electronic source material is used, the date accessed should definitely be indicated.

For Article

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

For Books

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Ed.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Translated Books

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Publishing.

Books in a Foreign Language

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Part from Edited Books

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns, 1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) (ss. 639-757). Cambridge.

For Master and PhD Thesis

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Unpublished Master Thesis, Hacettepe University, Ankara.

Elektronic Sources

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, retrieved: 23 July 2012 tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=

Quotations: Three-lined or less quotations should be given in the text using inverted commas. Longer quotations should be indented 1cm on both sides in a block that is single-spaced and 10-point letter type.

Footnote: General clarifications apart from quotations are given in numbered footnotes. The footnotes should be written in letter point size 10 and appear on the relevant page.

Tables and Graphics: Each table should have be numbered and bear a name title. The explanation for symbols should be shown right under the table. The graphic explanations should be numbered and arranged in order. The tables and the graphics that are prepared should not exceed the signified page sizes and they should be properly put in the relevant text sections.

Pictures to be published should be either professional drawings or photographs. The number of graphics, the author and the ‘topic’ should be clearly pointed out following each graphic. Their last digitalised two-coloured-white/black- and colourful pictures’ resolution should be 300dpi whereas line drawings should be 800-1200 dpi. The pictures added to the article are required to be in the .gif and .jpeg formate.

Language and Writing

The language of *Hacettepe University Journal of Turkish Studies* is Turkish, but upon Editorial Board approval, articles in Turkic Languages, and English, French, German and Russian are published up to one third of the journal. Articles written in Turkish ought to be follow the rules of the Turkish Language Association’s Dictionary.

Copyright

The author agrees that he/she has transferred the copyright of his/her published article to *Hacettepe University Journal of Turkish Studies*. Articles or part of them cannot be reproduced without the written permission of the publisher. Third parties can quote articles, pictures and shapes provided that they will give full reference. Permission for the copy of the pictures, tables, and shapes are the exclusive right of the author.