



## **AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ**

**Yıl 8 Sayı 2**  
**Ekim - 2022**

**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**

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

**TÜRLÜK CİLT 8 SAYI 2 DOI:** 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/2022.802

# AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

## AY-TBD

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

ISSN: 2149-5564

### Sahibi

Doç. Dr. Mustafa AYDIN

### Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

### Editör

Prof. Dr. Metin AKAR

### Editör Yardımcıları

Arş. Gör. Dr. Serdar GÜRÇAY

### Yayın Kurulu

Prof. Dr. Müjgan ÇAKIR

Prof. Dr. Mustafa KAÇALIN

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Prof. Dr. Vahit TÜRK

Prof. Dr. Muhammed YELTEN

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DÜŞEBAYEVA

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA

### Yayın Dili

Türkçe

### Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

### Akademik Çalışmalar

#### Koordinasyon Ofisi

### İdari Koordinatör

Arş. Gör. Dr. Serdar GÜRÇAY

### Türkçe Redaksiyon

Arş. Gör. Dr. Serdar GÜRÇAY

### İngilizce Redaksiyon

Neslihan İskender

### Grafik Tasarım

Deniz Selen KAĞITCI

### Yazışma Adresi

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

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

### Baskı

Sertifika No: 42719

Gamze Yayıncılık Matbaacılık Reklam

Kırtasiye Turizm San. ve Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mh. 1485. Sokak No: 58A

Bağcılar-İstanbul

Tel: 0 (212) 424 56 40

Gsm: 0 (532) 303 41 84

E-mail: cengiztas@gamzecopy.com

## Bilim Kurulu

**Prof. Dr. Zaynobodin ABDİRASHİDOV**, Alişir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ***İçindekiler - Contents***

### **Zengi Ata Külliyesini Süsleyen Eski Mimar Yazısı ile Yazılmış Duvar Yazılarının Hat Restrasyonu**

*Calligraphic Restoration of Wall Writings in "Old Architect's Script Decorating the Zengî Ata Complex"*

Metin AKAR.....87

### **Bir Fıkra Tipi Olarak "Aldar Köse" ve Psikolojik Yorumu**

*"Aldar Köse" as a Type of Anecdote and Its Psychological Interpretation*

Metin AKAR, Aleyna Nur ERNEK, Gonca AKTAŞ..... 103

### **Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Na'ıncı Memi Dede**

*Na'ıncı Memi Dede in Evliyâ Çelebi's Seyahatname (Travel Book)*

Metin AKAR, Kübranur KOÇAK..... 117

### **Çok Anımlı Sözcükler ve İşlevleri Üzerine Bazı Dikkatler**

*Some Attention on Polysemous Words and Their Functions*

Hasan AKAY..... 139

### **Türkiy manbalarda mumtoz qofiyaning nazariy asoslari**

*Türk Kaynaklarında Klasik Kafiyenin Kuramsal Temelleri*

Hamroyeva Orzigul Jalolovna..... 159

## Doi Numaraları - Doi Numbers

### **Zengi Ata Külliyesini Süsleyen Eski Mimar Yazısı ile Yazılmış Duvar Yazılarının Hat Restrasyonu**

*Calligraphic Restoration of Wall Writings in "Old Architect's Script Decorating the Zengi Ata Complex"*

Metin AKAR

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2001

### **Bir Fıkra Tipi Olarak "Aldar Köse" ve Psikolojik Yorumu**

*"Aldar Köse" as a Type of Anecdote and Its Psychological Interpretation*

Metin AKAR, Aleyna Nur ERNEK, Gonca AKTAŞ

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2002

### **Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Na'İnci Memi Dede**

*Na'İnci Memi Dede in Evliyâ Çelebi's Seyahatname (Travel Book)*

Metin AKAR, Kübranur KOÇAK

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2003

### **Çok Anımlı Sözcükler ve İşlevleri Üzerine Bazı Dikkatler**

*Some Attention on Polysemous Words and Their Functions*

Hasan AKAY

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2004

### **Turkiy Manbalarda Mumtoz Qofiyaning Nazariy Asoslari**

*Türk Kaynaklarında Klasik Kafiyenin Kuramsal Temelleri*

Hamroyeva Orzigul Jalolovna

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2005

## Editörden

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin bu sayısında Prof. Dr. Metin Akar, Emir Timur devri mimarlık eserlerinden olan ve Taşkent'te bulunan Zengî Ata külliyesinde, hat restorasyonuna ihtiyaç duyulan bir kelimesinin neden ve nasıl onarılacağını anlatmış, kelimenin doğru istif çizimini de hazırlamıştır. Prof. Dr. Hasan Akay, Behçet Necatigil'in şiirlerinde tevriye sanatının kullanımına dikkat çekmiştir. Özbekistanlı bilim insanı Dr. Orzigul Hamroyeva kafiye konulu makalesinde bize uzaklardan yeni bir ses ve bilgi taşımıştır. Üniversitemizin yüksek lisans programı öğrencilerinden Kübranur Koçak, hazırladığı makalede Evliya Çelebi Ansiklopedisi hazırlanırsa Nalıncı Memi Dede maddesinin nasıl yazılabileceğine dair bilgiler vermiştir. Yine yüksek lisans öğrencilerimizden olan Aleyna Nur Ernek ile Gonca Aktaş'ın da, Türk dünyasının önemli bir kısmında bilinen, ancak Türkiye'de pek bilinmeyen Aldar Köse tipine bağlı fıkralar konusundaki önemli ve orijinal makaleleri de bu sayıda yer almıştır.

Yeni sayılarda buluşmak ümidiyle, bu sayıda emeği geçen yazarlarımıza, editör yardımcımız Dr. Serdar Gürçay'a, hakemlerimize teşekkür ederiz.

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





# ZENGÎ ATA KÜLLİYESİNİ SÜSLEYEN ESKİ MİMAR YAZISI İLEYAZILMIŞ DUVAR YAZILARININ HAT RESTRASYONU -1

Metin AKAR<sup>1</sup>

## Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 04 Ekim 2022 / 04 October 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 02 Kasım 2022 / 02 November 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**ÖZ:** Yazımızın girişinde, İslâm'ın Türkler arasında yayılması ve yerleşmesi konusunda önemli role sahip olan Hoca Ahmed Yesevî'nin öğretmenlerinden olan Arıstan Bab'ın torunu ve Tâc Ata'nın oğlu ve Bakırganlı Hakîm Süleymân Ata'nın öğrencisi ve halifesi olan Zengî Ata'nın kimliği, Yesevîlik yolu içindeki konumu, yetiştirdiği önemli rehberler hakkında bilgi verilmiştir. Devamında, Zengî Ata türbesinin tarihçesi, vasıfları, bu binada mevcut olan mimar yazısı alanları ve burada yazılanlar, bu yazıların metin tamirine muhtaç olan yerlerine dikkat çekilmiş, bunlardan birinin nasıl restore edileceği hem sözle, hem de çizimle anlatılmış, gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Zengi Ata, Zengi Ata Külliyesi, Hatt-ı Bennâî, Hoca Ahmed Yesevî, Metin Tamiri.

---

\* Prof. Dr. İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen –Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, İstanbul / TÜRKİYE  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3847-0561>  
DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2001

## **Calligraphic Restoration of Wall Writings in “Old Architect’s Script Decorating the Zengî Ata Complex”**

**Abstract:** In the introduction of our article, information is given about the identity of Zengî Ata, who had an important role in the spread and settlement of Islam among the Turks, his position in the Yassawî path and the important guides he trained. Zengî Ata was the grandson of Arıstan Bab, one of the teachers of Hoca Ahmed Yesevî, the son of Tâc Ata and the student and caliph of Hakîm Süleymân Ata of Bakırgan. Afterwards, the history and characteristics of Zengî Ata’s tomb, the architect’s inscriptions in this building and what is written here, the places of these inscriptions in need of text repair, and how to restore one of them are explained both verbally and with drawings.

**Keywords:** *Zengi Ata, Zengi Ata Complex, Hatt-ı Bennâî, Hodja Ahmed Yassawî, Text Repair.*

### **GİRİŞ**

İslâm’ın Türkler arasında yayılması ve yerleşmesi konusunda önemli role sahip olan Hoca Ahmed Yesevî’nin tasavvuf konusunda öğretmenlerinden olan Arıstan Bab’ın torunu ve Tâc Ata’nın oğlu ve Bakırganlı Hakîm Süleymân Ata’nın öğrencisi ve halifesi olan Zengî Ata’nın kimliği, Yesevîlik yolu içindeki konumu, yetiştirdiği önemli rehberler hakkında bazı bilgiler verilmiştir. Devamla Zengî Ata türbesinin tarihçesi, vasıfları, bu binada mevcut olan mimar yazısı alanları ve burada yazılanlar, bu yazıların metin tamirime muhtaç olan yerleri belirtilmiş, bunlardan birinin nasıl restore edileceği hem sözle anlatılmış, hem de çizimle anlatılmış, gösterilmiştir.

### **G.1 Zengî Ata kimdir?**

Zengî Ata’nın ne zaman ve nerede doğduğu bilinmemektedir. Hoca Ahmed Yesevî’nin öğrencisi ve halifesi olan Hakîm Süleymân Bakırganî Ata’nın en meşhur halifesidir. Dedesinin vefat ettiği ve türbesinin bulunduğu Otrar, Taşkent veya Oş’ta

doğmuş, Taşkent'te yaşamış olması mümkündür. Sığır çobanlığından kazandığı az bir para ile geçimini sağladığı hakkında rivayetler vardır.

Zengî Ata, baba tarafından Arıstan Bâb'a bağlanır (Sultanov, 2018: 367). *Zengî Ata Neseb-namesi*'nin Karşı nüshasına göre babası Tâc Hoca'dır. Tâc Hoca da Abdülmelik Hoca ve Mansur Ata yoluyla Arıstan Bâb soyundan sayılır (Sultanov, 2018: 372).

Hakîm Ata'nın dul kalan eşi Anber Ana ile evlenmiş, bu evlilikten çok çocuğu olduğu iddiası vardır ki bu tez *Hadîkatü'l-Ârifîn'e* (yk.180a) (Sultanov, 2018: 371) ve 16. yüzyılda yaşayan ve Şîbânîliler devrinin meşhur kimselerinden olan Hasan Hoca Nisarî'nin Müzekkir-i Ahbâb adlı eserinde dayandırılır (Sultanov, 2018: 371). Zengî Ata soyundan gelenler konusunda, biri Hokand hanı Ömer Han zamanında (1810-1822), diğeri de Karşı şehrinde 1866 yılında düzenlenmiş iki neseb-nâme (Sultanov, 2018: 364) varsa da, hemen hemen her şecerede olduğu gibi bunlarda da çelişkili bilgiler mevcuttur. Bu neseb-nâmelerin birinde Zengî Ata'nın Ayican Ayım adlı bir kızı, Kutb-ı Çehardehum adlı oğlu olduğu bildirilmişse de bu iddialar tartışılmaya muhtaçtır (Sultanov, 2018: 366).

Her Yesevî gibi Zengî Ata da Hoca Ahmed Yesevî'in, şeyhi Hakîm Süleyman Bakırganî Ata'nın hikmetleri ile yetişmiş, dört meşhur halife yetiştirmiştir: Uzun Hasan Ata, Seyyid Ata, Sadr Ata, Bedr Ata. Bunlardan Seyit Ata Harezm'de yaşamış, kendinden sonra gelen İsmail Ata'yı yetiştirmiştir. Seyyid Ata ile Sadr Ata Altınorda topraklarında irşat faaliyetlerinde bulunmuş, Özbek Han ile maiyetinde bulunan 70 bin kişi bunların gayreti ile İslâm dinini seçmişlerdir. Bu iki şeyhin irşad ettiği kimseler de ulu Türkistan'da XIX'uncu yüzyıla kadar Yesevîliği diri tutmuşlardır (Tosun, 2018: 238-239).

Taşkent'e bağlı ve şimdi Zengî Ata köyü diye anılan yerleşim yerinde 656/1258 yılında vefat ettiği yaygın olarak kabul görmüştür (Sultanov, 2018: 390). Taşkent içinde de ikinci bir

Zengî Ata türbesi bulunsa dahi bunun Zengî Ata ile ilgisi olmadığına inanılır (Sultanov, 2018: 368). On dokuzuncu yüzyılın üçüncü çeyreğinde Orta Asya’da, resmî bir görevle dolaşan E. Schuyler’in Türkistan adlı seyahat notlarında da Zengî Ata külliyesi ve etrafında oluşan kültür konusunda tespitler mevcuttur (Schuyler, 2003: 138).

Nasıl Ahmed Yesevî ile ilgili eserlerin hemen hemen hepsinde Arıstan Bâb’dan da bahsedilmişse, Hakîm Süleyman Bakırganî Ata’dan bahseden eserlerde Zengî Ata’dan da bahsedilir (Tosun, 2012, 4-7). Özellikle popüler ve efsaneler barındıran eserlerde Zengî Baba hiç ihmâl edilmez (Hiva, 1994, 16; Tezcan, 2007, 60-65; Kısakürek, 1959, 112-115; Aşımullı, 2000, 50-51.)

## **G.2 Yesevi Tarikati içinde Zengî Ata’nın yeri ve önemi**

XVI’ncı yüzyıl Yesevîlerinden Hazînî, meşhûr Cevâhirü’l-Ebrâr min Emvâci’l-Bihâr’ında, Zengî Ata’yı “‘ukbânuñ âb-ı hayâtı, kutbu’l-‘urefâ, huccetü’s-suleha Zengî Ata kudîsesırruhu’l-a‘lâ” diye över (1002/1593: 29b). Prof. Dr. Abdurrauf Fıtrat (öl.1938) tarafından ulu Türkistan’daki Türk Edebiyatının İslâmî dönem edebiyat mektepleri arasında sayılan Yesevi mektebinin önemli temsilcisi addedilen Zengî Ata’ya hilâfet veren Hakim Ata Süleyman Bakırganî’dir (Akt. Hasan, 2018: 295) . Dört Ulus Tarihi ile Timur-nâme’ye istinaden bilgi veren Nadirhan Hasan, Zengî Ata ve halifelerinin gayretleri ile Deşt-i Kıpçak, Sibirya, Kazakistan, Ural, Tataristan, Başkırdistan’da pek çok kimse İslâmiyet’i seçtiğini kaydetmiştir. Bilhassa Altın Ordu hükümdarı Özbek Han ve ona bağlı olan çok sayıdaki insan Müslüman olmuşlardır (Akt. Hasan, 2018: 302).

## **G.3 Hakkında inanmalar ve uygulamalar**

Özbekler onu “Zeñgi Baba Avliye” diye anarlar, kerametlerini naklederler (Kalmırzaulı, 1997: 57). Hakkında birçok efsaneler ve pratikler oluşturmuşlardır. Efsanelerin bir kısmı Kuralbek Ergöbekov tarafından, Tölebeyli molla Eregen Ağıbayulı’dan derlenerek yayınlanmıştır 1996:141-145). Tureun

Fayziyev'in derledikleri de mevcuttur (2001: 7-26). Asrâr Samad de Zengî Ata hakkındaki rivayetleri ve bu rivayetlerin gerçek tarihî sebeplerini açıklayan bir eserin sahibidir (2004: 3-62). Utkam Sultanov, 19.yüzyılda, her yıl kavunların olgunlaştığı dönemde Zengî Ata türbesinin üç gün ziyaret edilmesinin adetten olduğunu, görgü tanıkları N. Mayev, Y. Kazbekov ve Y. Skayler'in eserlerine istinaden anlatır; bu dönemde bayram ve fuarlar da düzenlendiğini bildirir (2018: 390). Kazaklar da Zengî Ata'ya saygı duyar ve kerametlerini naklederler; Zengî Baba hakkında efsanelerin çokluğunu ifade ederler (Aşimulı, 2000: 50-51). Nesillerin, Zengî Ata'nın ermiş ve diri olduğuna inanmalarının temelinde muhtemelen Reşahât-ı Aynü'l-Hayât müellifi R. Ali b. Hüseyin Safî,'nin eserindeki şu şahitliğin çok önemli olsa gerektir: "Hâce Ubeydullâh Ahrâr (1404-1490)'ın "Zengî Ata'nın mezarını her ziyaret edişimde kabirden «Allah Allah!» nidasını duyardım." (Kısakürek, 1960 [www.kitapindi.com/genel/necip-fazil-kisakurek-resa-hat-seyh-safi/](http://www.kitapindi.com/genel/necip-fazil-kisakurek-resa-hat-seyh-safi/) 15.07.2022).

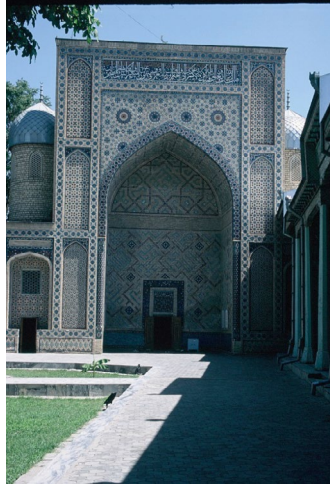
#### G.4 Külliyesi hakkında bilgiler:

Zengî Ata külliyesi Özbekistan Cumhuriyeti'nin başkenti olan Taşkent'in güneyinde, Zengî Ata köyünde Kavunşu denilen yerde bulunmaktadır. 1397 yılında yapılmıştır. Türbesinin yapımını Emir Timur emretmiştir. Emir Timur vefat edince bazı yerleri yarım kalan türbe inşaatını Ulug Bek tamamlamıştır. Külliyyede, Zengî Ata ile eşi Anber Ana'ya ait iki türbe, bir mescit, 1832'de yapılan küçük bir medrese ve tarihî kabristandan meydana gelmiştir. Türbe 1870 yılında tamir edilip dış yüzü nakışlanmıştır (Samad, 2004: 3-5).

Türbenin inşası konusunda, günümüzde halk arasında yaşanan şöyle bir inanış vardır: Emir Timur, Türkistan'da Hoca Ahmed Yesevî kabri üzerine muhteşem bir türbe yapılması emrini verir. İnşaat başlar. Temelden sonra yükselen duvarlar bilinmeyen bir sebeple, bir öküz tarafından yıkılır. Yeniden örülen duvar yine yıkılır. Yesi şehrinin aksakalları bunu, "Ahmed Yesevî merhum vefatında önce, ben Zengî Ata'dan önce öleceğim, bana türbe yapmadan önce ona yapılsın." vasiye-

tinde bulunmuş. Bu vasiyete uyulmadığı için bilinmeyen güçler bu duvarları yıkmaktadır”, şeklinde yorumlamışlar. Bunun üzerine Ahmed Yesevî türbesinin yapım faaliyetleri durdurulur ve önce Zengî Ata türbesi yapılır.

Külliye'nin yazı bulunduran taç kapı duvarları ve eski mimar yazılarının fotoğrafları:



Türbenin ön cephesi, taç kapı.  
(Metin Akar arşivinden) ©



Külliye'nin en çok mimar yazısı bulunduran taç kapı giriş kısmı ve kemerinin daha yakından görünüşü.

Kaynağı: <https://www.evliyalar.net/zengi-ata-k-s/>



Türbe tac kapı kemer üstündeki yazılar.  
(M. Akar arşivinden) ©



Taç kapı doğu duvarındaki yazılar.  
(M. Akar arşivinden) ©



Türbenin arka cepheden görünüşü  
(M. Akar Arşivinden) ©

## I. BÖLÜM

Bu bölümde, külliyeinin eski mimar yazısı bulunduran mekânları ele alınmış, buralarda bulunan ibare veya cümleler zikredilmiş, tamire muhtaç yerler dile getirilmiş, yazı istif alanları dile getirilmiştir.

### I.1 Zengî Ata Külliyesinde Eski Mimar yazısı bulunduran yerler

#### I.1.1 Taç Kapı:

Külliyyede eski mimar yazısı en çok burada bulunmaktadır.

##### I.1.1.1 Alınlık

Yazı bulundurmayan geometrik ve simetrik şekillerin ortasında, Hz. Süleyman mührü biçimindeki zemin içinde “El-hamdülillah” ibaresi mevcuttur. Bu kısımda, geometrik şekiller arasında tam simetri sağlanmıştır. Sadece ibarenin istifinde “R”nin yeri, klâsik sanatımızın *sipiral istif* anlayış ve uygulamasını biraz zedelemektedir. Burada herhangi bir tamire gerek ve ihtiyaç yoktur.



### **I.1.1.2 Kemer içi üst kısım**

Mimar, bu kısmı tek parça bir yazı mekânı olarak düşünmemiş, kemer ortasında birleşen iki dikdörtgen olarak tasavvur etmiş, her iki alanda da çift sıra olarak üçer kare zemin içine Allah ve Muhammed kelimeleri aynı stilde yazmıştır. Kemerin tam ortasında, zıt yönlerde de olsa bir paralellik elde edebilmek için de, sağ yanda, üçüncü yazı istifi sırasındaki Allah ve Muhammed kelimelerinin yerlerini değiştirmiştir. Bu iki alanda, sadece bir Muhammed kelimesinin “h”sında basit bir onarıma ihtiyaç vardır. Ancak, sayısı 84 olan yazı dışı alanlardaki süsleme unsurlarının dikkat ve ciddiyetle elden geçmesi, onarılması gerekmektedir.

### **I.1.1.3 Türbeye giriş kapısı çevresi ve yan duvarlar**

Yazıların en güzeli bu bölgededir. Ancak bazı yerlerde tamire muhtaç yazılar vardır.

### **I.1.2 Tac kapı dış, doğu ve batı yüzleri.**

Bu alanda, taç kapının dış doğu ve batı yönlerindeki yazı alanlarında da tekrarlanan “Allah” ve Muhammed” isimlerini görüyoruz. Bu istifler iki parça hâlinde ayrı ayrı yazılmıştır. Yani iki ayrı yazı mekânında aynı kelimeler aynı üslupla, aynı ebatta yazılmıştır. Sadece dış sağ tarafta Allah kelimesi oldukça bozulmuş hâldedir. Makalemizde onun nasıl restore edileceği aşağıda anlatılmıştır.

### **I.1.3 Avlu Kapısı**

Son zamanlarda avlu kapısı iç kısmına yapıştırılmış son derecede çirkin, estetik değerden yoksun, bu işten hiç anlamayanlarca yazılmış yazımsı nesnelere bulunmaktadır. Bunların tamamı kaldırılıp yerlerine, geleneğe uygun üslup, renk ve yaygın olarak kullanılan kartuşlarda yazılmış yeni kompozisyonlar yerleştirilmelidir.

## 1.2. İstif alanları ve buralarda yazılanlar

Eski mimar yazıları incelenirken, tanımlanırken öncelikle *hat istiflerine*, sonra, –eğer varsa- hat istiflerini çevreleyen kenar çizgilerinin oluşturduğu mekânda ortaya çıkan geometrik şekiller ve bu şekillerin duvar yüzeyindeki durumuna bakılır. Bu ilke, eski mimar yazısı bulunduran yapıların tarihlendirilmesinde, istif edilmiş ibare veya cümleyi hazırlayan veya kopya ederek kullanan hakkında ipuçları verebilir. Zengî Ata külliyesine bu açıdan baktığımızda şunları söyleyebiliriz: Bu yapıda üç tip mimar yazısı mekânı/kartuşu vardır:

**1.2.1 Kare şeklinde mekânlar.** Bunlar taç kapının doğu ve batısındaki iki yan duvarında, bulunur. Bu mekânlarda *Allah* ve *Muhammed* kelimeleri tekrar tekrar yazılmıştır.

**1.2.2 Sekiz köşeli mekânlar.** İki yerde, taç kapı kemer içi üst yazılarda ve kemer içi alınlıkta görülen, Selçuklu yıldızı diye adlandırılan, Karahanlı dönemi ve sonrasında Türk sanat eserlerinde sıklıkla görülen, “iki karenin aynı merkez etrafında döndürülmesiyle oluşan sekiz köşeli yıldız formundaki şekil. Türk mimarisinde sekiz köşeli yıldız motifi ya tek şekilde ya da, sıra sıra kullanılmıştır. Sıra sıra kullanımda da motifler yan yana veya üst üstü gelecek şekilde sıralanmıştır.” (<https://www.dirilistaki.com/blog/icerik/selcuklu-yildizi>). Bu yıldız zamanımızda Türkmenistan ile Azerbaycan Cumhuriyetlerinin bayraklarında da vardır. Sekiz köşeli yıldız Türklerden önce de kullanılsa da Türk sanatında çok yaygın ve uzun asırlar boyunca kullanıldığı için belki biz buna *Türk yıldızı* da diyebiliriz. Külliyedeki yıldızın içinde *Allah Rabbi, Muhammed Nebiyyi* yazısı mevcuttur.

**1.2.3 Baklava dilimini çağrıştıran başka bir sekiz köşeli geometrik şekil.** Bu şekil de taç kapı kemer içi cephe ve yan duvarlarında bulunmaktadır. İbare veya cümlelerin istif şekli bakımından kare, iki farklı sekiz köşeli yıldız şekilleri içine işlenen, geometrik yerin tanıdığı imkânlar ölçüsünde spiral istifler yapılmış, gelenek yaşatılmıştır. Kare istif şekli ve için-

deki Allah yazısı, eski mimar yazısında çok kullanılır. Burada da tekrarlanmıştır. Alındaki mekânda *elhamdü li'llâh* cümlesi bulunmaktadır.

## II. TAMİRE MUHTAC YAZI VE HAT RESTORASYONU

Tamirlik yazı taç kapının yan duvarlarının batısındakinde bulunuyor. Burada Allah kelimesi bilerek veya bilmeyerek deforme edilmiştir. Makalemizin asıl konusunu teşkil eden yazı bu duvarlardadır. Buralarda, aşağıdan yukarıya doğru tek sıra halinde, kare şeklindeki kartuşların içinde *Muhammed, Allah, Muhammed, Allah, Muhammed* yazılmıştır. Taç kapı üç boyutlu olarak tahayyül edildiğinde bu kelimelerin *ters bir simetri* oluşturduğu düşünülebilir.

Doğudaki yazılarda kusur yoktur. Batıdaki yazıların üstten aşağıya doğru ikinci yazı alanında, *Allah* yerine garip bir şekil oluşturulmuştur. Bunun Allah kelimesi ile ilgisi yoktur. Muhtemelen bir restorasyon(!) sırasında cahillerin eliyle telef edilmiştir.

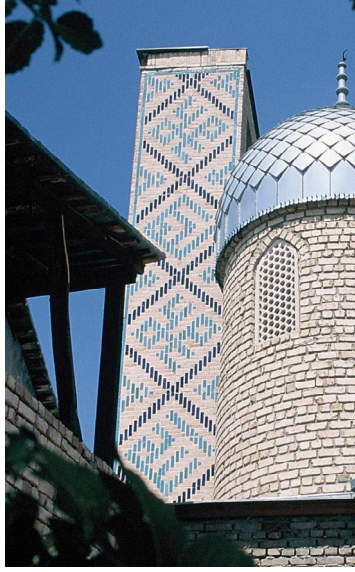
Külliyenin bu kesiminde yazı alanlarını sınırlayan ve çevreleyen lacivert yazı çizgileri uçtan uca 12 adet sırlı tuğla ile oluşturulmuştur. Hatalı zeminde de bu sayı 12'dir. Bu çizgilerin ortasına *Allah* kelimesi hiç hatâ olmadan yerleştirilebilir. Tamirci(!) eğer, eski mimar tazısında en kısa çizginin 4 tuğla (=nokta)dan oluştuğunu, çizgi uzatılmak istenirse her seferinde üç tuğla(=nokta) eklemek gerektiğini, yani *Türk mimar yazısı sanatının aritmetik dizisinin*,

$$\begin{array}{cccccc} 4 & 7 & 10 & 13 & 16 & 19 \\ a_1 & a_2 & a_3 & a_4 & a_5 & a_6, \text{ ve} \end{array}$$

aritmetik dizi sisteminin de,

$a_1=3+1$ ,  $a_2=3 \times 2+1$ ,  $a_3=3 \times 3+1$ ,  $a_4=3 \times 4+1$ ,  $a_5=3 \times 5+1$ ,  $a_6=3 \times 6+1$  şeklinde ifade edilebilecek genel kuralları (Akar, 2022: 3) olduğunu bilseydi bu yanlış ve garip şekil ortaya çıkmazdı. Bildiğimiz kadarıyla bu sistem bilgisi, bilim tarihinde ilk defa bizim *Hoca Ahmed Yesevî* Külliyesinin *Ma'kûfî Güzelleri* adlı kitabımızda dile getirilmiştir (Akar, 2004: 14).

Külliye taç kapı sağ yan duvarındaki yanlış yazılmış veya sonradan bozulmuş Allah yazısı aşağıdaki fotoğrafta görülmektedir.

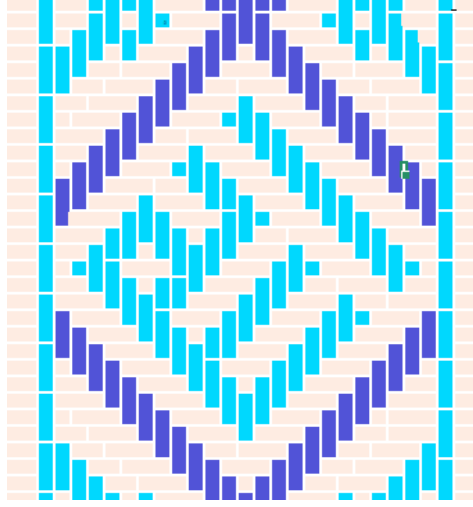


Tamir gereken yazının bulunduğu taç kapı batı yanının mezarlık tarafından görünüşü. (Metin Akar arşivinden) ©



Yukarıdaki fotoğrafta tamamen bozuk olan yazı(!). (Metin Akar arşivinden) ©

Bozuk yazının doğru şekli, yukarıdaki sistem ve ölçülere uyarak bizim aşağıda çizdiğimiz, diğer kartuşlarda da doğru tekrarlanan şekilde olmalıdır:



Deforme edilmiş “Allah” kelimesinin doğru yazılışı, hat restorasyonu böyle olmalıdır. (M. Akar arşivinden) ©

Bunun, öncelikle duvarda hâlen mevcut olan sırlı tuğlalar kullanılarak, ihtiyaç hâlinde aynı renk ve kalitede sırlı tuğla üretilerek ivedilikle onarımı gereklidir. Bu hâl hem bu binaya hem de *Türk mimar yazısı sanatının* beşiği olan, şaheserlerini barındıran Özbekistan’a yakışmamaktadır.

Yapılar ne kadar sağlam ve itinalı yapılırsa yapılsın, inşaat için seçilen zeminin uygun olmaması, binalarda kullanılan tekniklerdeki ilkelik, kullanılan malzemelerdeki zayıflık, deprem, taban suyunun yükselmesi, toprak kaymaları, donma, yıpranma, hor kullanma, sonradan kapı veya pencere açma veya iptal işlemleri ve nihayet insanoğullarının bir kısmının cahil, saldırgan ve tahripkâr tutumları sebebiyle zaman içinde yıpranır, yaşlanır, dökülür ve bakıma ihtiyaç duyulacak hâle gelir. Saydığımız sebeplerin belki bütünü ile zaman zaman insan müdahalesine ihtiyaç duyulur.

Bizim kanaatimizce bu hataların az bir kısmı, -çok zayıf ihtimâlle de olsa- ilk yazım sırasında meydana gelmiş olabilir. Elimizde binaların yapım yıllarına ve daha sonraki birkaç asra ait çizimleri, resimleri, detaylı gravürleri olmadığı için bu konuda fazla bir şey söyleme şansımız da yoktur.

Hataların çoğu, restorasyon(!) ve şuursuzca yapılan küçük tamirler esnasında ortaya çıkmış olmalıdır. Tecrübelerimize göre hatalar daha çok duvarların en üst sıralarında, parapet duvarlarının altında, kapı veya pencere kenarlarında, çok sert darbe alan mahallerde, su alan yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Hataları görmek için öncelikle buralara bakmak lazımdır.

### **Sonuç yerine**

Taç kapıdaki yazılarda kullanılan ibareler ile istif mekânları (kartuşlar) dikkatle incelendiğinde şu sonuca varıyoruz. Bu yapıda yazılar, Hoca Ahmed Yesevî külliyesinde uygulanan şekil ve ifade aynılığına sahiptir. Taç kapı girişi sağ, sol ve ziyaretçi giriş kapısını çevreleyen duvarlarda kullanılan “Allah Rabbî Muhammed Nebiyyi”, ifadeleri aynen Hoca Ahmed Yesevî külliyesinin batı, “Allah”, “Muhammed”, “Subhânallah” ifadeleri de doğu duvarlarında kullanılmıştır. Keza, baklava dilimini andıran yatay ve düşey yazı mekânları, kare şeklideki yazı kartuşları içindeki yazılar da aynı yapının doğu duvarlarını, türbeye giriş kapısının dış sağ ve sol kenarlarını, kazanlık salonu üstündeki kubbenin kare kasnağı dış duvarlarını süslemektedir. Ancak Ahmed Yesevî külliyesinde şekil ve ibareler daha güzel ve anlamlı şekilde çizilmiş ve renklendirilmiştir.

Zengî Ata külliyesinde mevcut olan eski mimar yazısı ürünleri, uzman olmayanlarca bozulmuş, özgün durumdan uzaklaştırılmıştır. Bunların ehil ellerle onarımı gereklidir. En çok zarara uğratılan bir yazı istifinin doğru şekli bu makalemizde çizilmiş, ortaya konulmuştur. Diğer alanların nasıl özgün ve ilk durumlarına getirileceği diğer makalelerimizde gösterilecektir.

## Kaynakça

- Akar, M. (2004). Hoca Ahmed Yesevî Külliyesinin Ma'kılı Güzelleri, Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Akar, M. (2022). Zengî Ata Külliyesi'nin Eski Mimar Yazısı Açısından, Hoca Ahmed Yesevî Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile Ortak ve Benzer Yönleri, İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, Yıl 8, Sayı 1, Bahar, s.1-17, İstanbul.
- Aşimulu, Ş. (2000). Zengi Baba Ävliye, Sır Boyındaki Ävliyeler, Almatı.
- Es-Siddîkel-Hârezmî, U. [Baba Tükles Risâlesi], 1131/1719. Neşri: (1994). DeWeese, Devin, Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition, Pennsylvania.
- Fayziyev, T. (2001). Zangi Äta, Tâşkent: Mâverâunnehr.
- Hasan, N. (2018). Ahmed Yesevî'nin Türkistanlı Takipçileri, Kul Hoca Ahmed Yesevî, Makaleler Kitabı, Ankara.
- Hazîni. (1002/1593). Cevâhirü'l-Ebrâr min Emvâci'l-Bihâr. İstanbul Üniversitesi Merkez Ktp., TY Bl., no:3893. İstanbul.
- Kalmırzaulı, A. (1996). Teberik Düniye, Almatı: Kasyet.
- Kısakürek, N.F. (1960). Halkadan Pırılıtlar, Tam ve Yeni Baskı, İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu.
- Ergöbekov, K. (1996). Afsânalar, Tâşkent.
- Samad, A. (2004). Zangi Ata Markadi, (Afsâna va Hakikat), İkinci naşri, Tâşkent: «Minhâc».
- Schuyler, E. (1990). Turkestan, Notes of a Journey in Russian Turkestan, Khokand, Bukhara and Kulja In two Volumes, Vol. I, New York.

Sultanov, U. (2018). Taşkent'teki Yesevî Mensuplarının Mezarları, *Kul Hoca Ahmed Yesevî, Makaleler Kitabı*, Ankara.

Tosun, N. (2012). Çağatayca Menakıpnameler, <http://yagmurdergisi.com.tr/archives/yazdir/cagatayca-menakipnameler-eylul-2012>. Erişim: 15.04.2016.



## BİR FIKRA TİPİ OLARAK “ALDAR KÖSE” VE PSİKOLOJİK YORUMU

Metin AKAR, Aleyna Nur ERNEK, Gonca AKTAŞ<sup>1</sup>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 04 Ekim 2022 / 04 October 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 07 Kasım 2022 / 07 November 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Aldar Köse, Türkiye’de sayılı kişilerin adını duyduğu bir Türk fıkra tipidir. Bu tipin anlatıldığı fıkralar çoğunlukla, Ulu Türkistan sahası içerisindeki Kazak, Kırgız, Özbek, Karakalpak, Azerbaycan ve Türkmen Türkleri arasında yaygındır. Türk dünyasının ortak mirası kabul edilen Aldar Köse, aldatıcı bir tip olması yönüyle fıkralarda doğrudan toplum hayatındaki ilişkileri nükteli ve mizahi bir dille işlemektedir. Toplumun üst sınıfına mensup yöneticileri, zenginleri, ahmakları, hilekâr insanları ve şeytan gibi doğaüstü varlıkları kandıran Aldar Köse, bu yönüyle şöhrete kavuşmuş bir tiptir. Nitekim özünü tanıma ve tanıma konusunda Türk dünyasındaki yeri sönük kalan Aldar Köse hakkında ilmî çalışmalar oldukça yetersizdir. Bu çalışmada, tespit edilen Aldar Köse fıkraları üzerinden Aldar Köse tipi ana hatlarıyla değerlendirilmiş ve yansıtılan ifadelerden hareketle psikolojik bir yorumlama yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Aldar Köse, fıkra, tip, mizah, antisosyalite.*

---

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

\*\*İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğrencisi. İstanbul / TÜRKİYE. aleynaerneka@stu.aydin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2735-6480>

\*\*\*İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğrencisi. İstanbul / TÜRKİYE. goncaaktas@stu.aydin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3394-0248>

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2002

## **“Aldar Köse” as a Type of Anecdote and Its Psychological Interpretation**

**Abstract:** Aldar Köse is a type of Turkish anecdote that few people have heard of in Turkey. Anecdotes of this type are mostly common among Kazakh, Kyrgyz, Uzbek, Karakalpak, Azerbaijani and Turkmen Turks in the Great Turkestan area. Considered the common heritage of the Turkish world, Aldar Köse, as a deceptive type, directly deals with the relations in the social life in anecdotes with a witty and humorous language. Aldar Köse, who deceived the rulers of the upper class of the society, the rich, the fools, the deceitful people and supernatural beings such as the devil, is a famous type with this aspect. As a matter of fact, scientific studies about Aldar Köse, whose place in the Turkish world has faded in terms of recognizing and promoting its essence, are quite insufficient. In this study, Aldar Köse type was evaluated in outline through the identified Aldar Köse anecdotes and a psychological interpretation was made based on the reflected expressions.

**Keywords:** *Aldar Köse, anecdote, type, humor, antisocial.*

### **Giriş**

Antik Çağ'dan bu yana süregelen “gülme” eylemi, bir davranış biçimi olarak kabul edilmiştir. Farklı disiplinlerin ortak konusunu oluşturan bu eylem üzerine düşünürler, gülmenin öznel, toplumsal, sosyal ve psikolojik yorumunu açıklamaya çalışmışlardır. Gülmenin ne'liği ile ilgili geçmişten günümüze kadar uzanan birtakım teoriler ileri sürülmüştür. Bu teoriler çerçevesinde de gülmenin insan hayatındaki çeşitli olumlu ve olumsuz yansımaları, hem rahatlatıcı bir unsur hem de psikopatolojik bir duygu aktarımı ile ilişkilendirilmiştir (Coştu, 2020: 136). Gülme teorilerinin ortaya çıkışındaki toplumsal ve psikolojik yaklaşımların öncülerinden ikisi Bergson ve Freud olmuştur. Bergson, gülmenin temeline insanı alarak insana özgü olanın dışında herhangi canlı ve cansız unsurun insanda komik bir etki bırakıp insanda gülmeye sebep olmasında yal-

nızca insanî bir tavrın olduğundan bahsetmektedir (Bergson, 2015: 13). Nitekim Bergson'a göre buradaki insanî tavır ve gülmenin anlamı, hem felsefî temellere dayandırılarak hem de toplumsal açıdan ilişkilendirilerek desteklenebilir. Freud ise, gülme eyleminden ziyade, gülmenin kaynaklarından biri olan espri veya mizah kavramları ile ilgilenir. Coştu'ya göre Freud, espriyi hem teknik hem de amacı doğrultusunda değerlendirmeye çalışırken sosyal bağlamı esas alarak gelenekten gelen örnekler çerçevesinde sonuca kavuşturmaya çalışmaktadır (Coştu, 2020: 149). Dolayısıyla gülme eylemini de espriden çıkan bir haz göstergesi olarak değerlendirmektedir. Tüm bu ilkeler, sözlü halk edebiyatının ürünlerinden olan "fıkra" ile mizah ve nükte terimlerindeki ortak noktada birleşmiştir. Özünü tanıma ve tanıtmaya konusunda kültürel birliği bünyesinde barındıran fıkralar, bünyesinde barındırdığı mizahi unsurlar ile toplumun yararlanmasına imkân sağlamaktadır. Nitekim Türk dünyasının ortak mirası kabul edilen ve bu çalışmanın da konusunu oluşturan mevcut Aldar Köse fıkralarının toplum tarafından bilinmediği, Aldar Köse tipi hakkında bir değerlendirmenin kazandırılmadığı görülmektedir. Bu çalışmada da Ulu Türkistan sahası içindeki Kazak halkının edebiyatında belirgin olarak yaşayan Aldar Köse fıkraları temel alınarak Aldar Köse tipi tanımlanmış ve kültürel birliğin oluşturulmasına katkı sağlamak amacıyla disiplinler arası yorumlanması esas alınmıştır.

### **Aldar Köse**

Aldar Köse, Ulu Türkistan sahası içindeki Türkler tarafından bilinen bir fıkra tipidir. Bu fıkra tipinin yaygın olarak Kazak Türkleri arasında varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Kazak halkı yaşamış olan halk temsilcilerinin vefatlarından sonra iyilik ve güzellikleriyle bu kişilerin hayatlarını, yaşadıkları birtakım hadiselerini, toplumdaki yerlerini nesilden nesile anlatmışlardır. Nitekim Daneş Erimbetova'nın (2003: 13) verdiği bilgilere göre, halk temsilcileri hakkında aktarılan bu olaylar, nesil farkından dolayı orijinalliğini kaybetmiş ve rivayetlere dönüşmüştür. Dolayısıyla, bu rivayetler halk tarafından çeşitlilik göstermektedir. Aldar Köse hakkında

anlatılan rivayetlerin efsane, hikâye, masal ve fıkra türleri ile adlandırıldığı görülmektedir. Kazak halk edebiyatı üzerine çalışma yapan çeşitli araştırmacılar, Aldar Köse rivayetlerinin tür bakımından belirlenmesi hakkında farklı görüşlere sahip olduğunu belirtmektedirler. Bu durum, daha çok incelemelerin yapılması gerektiğinin bir kanıtıdır.

### **Aldar Köse Fıkraları ve Aldar Köse Fıkra Tipi**

Aldar Köse fıkralarının hangi yüzyılda, hangi toplumda oluştuğu hakkında kesin bir hükümde bulunmak oldukça güçtür. Bu görüşü, Aldar Köse'nin hayatı ve edebî şahsiyeti ile ilgili hiçbir bilginin olmaması ile desteklemek mümkündür. Nitekim Aldar Köse fıkraları üzerinden, edebî şahsiyet meselesine az da olsa ulaşmak söz konusudur. Aldar Köse fıkralarının oluştuğu dönem hakkında Erimbetova'nın görüşleri şöyledir: “1917 İhtilaline kadar olan döneme bakacak olursak, bu dönemde toplum çeşitli sınıflara ayrılmıştır ve feodal bir yapıya sahiptir. Bu dönemin özellikleri, Aldar Köse fıkralarının doğuş zamanının o devre ait olduğunu tahmin edebiliriz.” (Erimbetova, 2003: 16). Aldar Köse fıkralarının ortaya çıkış dönemi ile ilgili görüşlere ek olarak Erdal Aday ve Kanat Moldatajev’in (2016: 80) verdiği bilgilerde, bazı uzmanlar tarafından doğuş sahasının öncelikle Kazak coğrafyasında, daha sonra ise diğer Türk coğrafyalarına yayıldığı belirtilmiştir.

Aldar Köse fıkralarının içeriği, “aldar” kelimesinin manasını tam olarak karşılamaktadır. Aldar, yalancı anlamına gelmektedir (Erimbetova, 2015: 17). Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlük’ünde yer almayan “aldar” kelimesi, Kaşgarlı Mahmud’un Dîvânü Lûgat-it Türk adlı eserinde, “aldamak, aldatmak” anlamına gelmektedir (Atalay, 2018: 273). Fıkraların te’masını oluşturan bu kelime, aynı zamanda mizahî bir isim olması yönüyle de fıkra tipinin ölümsüzleşmesinde etkili olmuştur. Çünkü mizah, ölümsüzdür. “Gülmek, ölmeyecek milletin tükenmeyecek gücüdür.” (Erimbetova, 2003: 17).

Köse kelimesine bakıldığında, Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlük’ünde, “bıyığı, sakalı çıkmayan (erkek)” (TDK,

2019: 1504) olarak tanımlanmaktadır. Bu kelimenin Aldar Köse'nin fizikî özelliği ile örtüştüğünü 'Cirenşe Hatip ve Aldar' fıkrasında görmekteyiz: "Köse! Senin ne sakalın, ne bıyığın var. Bu neden böyledir?" (Erimbetova, 2015: 42). Bu noktada, "aldar" kelimesinin Aldar Köse fıkrası tipinin kişilik özelliğini; "köse" kelimesinin de görünüşünü yansıttığını söylemek mümkündür. Ayrıca, Aldar Köse'nin fizikî özelliklerine bakıldığında, köse oluşundan başka, yüzünün annesine ve gövdesinin babasına çektiği bilinmektedir (Erimbetova, 2015: 42).

Türk toplumunda hayatını idame ettiren Aldar Köse'nin baş tip olduğu Aldar Köse fıkralarının çoğu, hacim bakımından uzun metinlerdir. Uzun metinli fıkralar, mizahî hikâyelerle benzerlik göstermektedir. Nitekim Aldar Köse fıkralarından bazılarının diğer fıkralara oranla hacim bakımından geniş olmadığı görülmektedir. Bu fıkralar; Aldar Köse ile Şeytan, Aldar Köse ve Zengin Oğlu, Aldar Köse ve Tongrak'tır. Halkın her kesiminden seçilen tiplerin yer verildiği fıkralar, halk diliyle kaleme alınmış; kapalı bir dil kullanılmasının yanı sıra iki fıkrada açık saçıklık görülmüştür. Bu iki fıkrası; 'Aldar'ın Elli At Kazanması' ve 'Aldar Köse Adlandırılması'dır.

Aldar Köse fıkraları şunlardır: Aldar Köse ve Kürek Kemiği, Aldar Köse ve Arkadaşı, Aldar Köse ve Alaşa Han, Aldar'ın Şık Bermes Şıgaybay'a Konuk Olması, Cirenşe Hatip ve Aldar, Aldar Köse ile Şeytan, Aldar Köse ile Zengin Oğlu, Aldar Köse ve Zengin Çiftçi, Aldar Köse ve Tongrak, Aldar Köse ile Kurnaz Oğlan, Aldar'ın Doğması, Aldar'ın Elli At Kazanması, Aldar Köse ile Muhtar, Aldar'ın Evlenmesi, Aldar Köse Adlandırılması.

Aldar Köse tipi incelendiğinde, en mühim özelliklerinin yalan söyleme, aldatma ve kandırma olduğu görülür. Bu özelliklerini, saf görüntüsünün arkasında gizlemektedir. Saf görüntüsü ile hanlar, zenginler ve cimrilerle uğraşır; onları kişisel çıkarları uğrunda kullanıp kandırarak istediklerini elde eder. Aldatıcı kimliğiyle sahip olan ve bu kimliğiyle övünen, in-

sanların zaaflarını kolayca tespit eden, insanları acımasızca cezalandıran, saf ve bilgisiz görünen, farklı cinsiyet rollerine bürünen, hanlarla, zenginlerle ve cimrilerle oldukça uğraşan bir tip olan Aldar Köse; bütün fıkralarında, yalancı, akıllı, âdetleri ve gelenekleri bilen bir tiptir. O fıkralarının temelinde mizah ve alayı ön plâna alarak sosyal hayatı, toplumsal problemleri ve dönemin şartlarını işlemektedir. Bu nedenle de bir serüven hâlindeki gelişimi, sürekli değişmiştir. Aldar Köse fıkraları, aklın süzgecinden geçirildiğinde içerik bakımından akla mantığa ters düştüğü, ancak okuyucunun ilgisini çekmesi ve hayatın gülünç kısımlarını oldukça yoğun işlenmesi yönünden oldukça dikkat çekmektedir. Aldar Köse, birçok fıkralarında aldaticı kimliği ile ön plânda olan bir tip olarak belirse de, nihayetinde dürüst bir tiptir. Bu görüşümüzü, Aldar'ın Elli At Kazanması, Cirenşe Hatip ve Aldar gibi fıkralarda doğruları ve gerçekleri gizlememesi ile desteklemek mümkündür.

Tip ve fıkra eşleştirmeleri aşağıdaki gibidir:

- Aldaticı kimliğe sahip olan ve bu kimliği ile övünen bir tip olarak Aldar Köse: Aldar Köse ve Kürek Kemiği, Aldar Köse ve Alaşa Han, Aldar'ın Şık Bermes Şıgaybay'a Konuk Olması.
- İnsanların zaaflarını kolayca tespit eden bir tip olarak Aldar Köse: Aldar'ın Şık Bermes Şıgaybay'a Konuk Olması.
- Saf ve bilgisiz görünen bir tip olarak Aldar Köse: Aldar Köse ile Arkadaşı.
- Farklı cinsiyet rollerine bürünen bir tip olarak Aldar Köse: Aldar Köse ve Alaşa Han.
- Zenginlerle, hanlarla ve cimrilerle uğraşan bir tip olarak Aldar Köse: Aldar Köse ve Alaşa Han, Cirenşe Hatip ve Aldar, Aldar'ın Elli At Kazanması, Aldar Köse Adlandırılması.

- İnsanları acımasızca cezalandıran bir tip olarak Aldar Köse: Aldar'ın Şık Bermes Şıgaybay'a Konuk Olması, Aldar Köse ile Muhtar, Aldar Köse Adlandırılması.

### **Aldar Köse ve Kürek Kemiği**

Bu fıkrada Aldar Köse; yalancı, akıllı, aldatıcı olup aldatıcı kimliğiyle övünen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Fıkroda, misafirlige gittiği zengin adamı ve eşini kandırıp hilelere başvuran Aldar Köse, daha sonra başka bir zengine de aynı davranış biçimlerini tekrarlamaktadır. Bu fıkradaki yardımcı kahramanlar incelendiğinde, yalnızca zengin insanlar oldukları fikrine ulaşılmaktadır. Dolayısıyla, kandırdığı kişiler refah seviyesi yüksek bir grubun üyeleri oldukları için Aldar Köse tipi, bütünüyle kendi içsel dünyasında rahatsızlık duymaktadır. Bu sebeple de, insanları kandırır ve yalan söyler. Aldar Köse'deki kandırma ve yalan söyleme eylemi, bir serüven hâlinde devam eder ve adeta yalancı kimliği ile özdeşim kurar:

Aldar Köse, yolda bulduğu kürek kemiğiyle zengin bir adamın evine gider. Evde et pişiren kadını, kendisinin de bir eti olduğunu, kazanda kaynatmak istediğini söyleyerek kandırır. Karşılığında bir toklu alır. Bu tokluyla başka bir zengin köyüne gider ve toklusunu zengin adamın kuzularının arasına salar. Toklusunu keser ve kanını diğer on kuzuya sürüp zengin adamı kandırarak bu on kuzuya sahip olur (Erimbetova, 2015: 26-27).

### **Aldar Köse ile Arkadaşı**

Fıkroda, padişahın kızını parasız görebilmek için çeşitli yollara başvuran Aldar Köse ve zengin bir cimri arkadaşı arasındaki olaylar, Aldar'ın üzerine kaynar su dökülüp deve dikenini adındaki bitkinin vücudunda yarattığı reaksiyonlar ve daha sonra tekrar dirilmesi efsanevi niteliktedir. Bu fıkrada Aldar Köse'nin en belirgin özelliği, fikrimizce kurnazlığıdır:

Aldar Köse, zengin ve cimri arkadaşının vesilesiyle padişahın güzel kızını, para vermeden görmek ister. Aldar Köse de,

-sonra geri vermek şartıyla- bir koyun isteyerek kabul eder. Kızı birkaç kez görür, hatta aynı odada uyurlar. Ertesi gün de köylerine dönerler. Döndükten sonra Aldar'dan parasını ister. Aldar, çeşitli yalanlarla kandırır. En son karısına hasta olduğunu söyler ve onu görmek isteyen zengin cimriye ölü taklidi yapar. Zengin cimri de, öldüğünü sanıp kazanda suyu iyice kaynatarak üzerine döker ve Aldar'ın bir kat derisi atar. Sonrasında, Aldar'ın altına, deve dikenini adındaki çiçeği koyar. Aldar, tüm bu eziyetlere dayanır. Zengin cimri, en sonunda keten bezine sarıp gider ve arkasından Aldar Köse dirilir (Erimbetova, 2015: 28-29).

### **Aldar Köse ve Alaşa Han**

Fıkroda Aldar Köse, Han'ı kandırmak için çeşitli yöntemlere başvurmuş ve başarılı olmuştur:

Altınları tarlaya ekip çoğaltmak gibi bir hünere sahip olduğunu söyleyerek Alaşa Han'ı kandıran Aldar Köse, onu ikna ederek altınları alır. Han, belirli zamanlarda askerleri kontrol için gönderir. Askerlerin geldiği bir gün, Aldar Köse kız kılığında girmiş bir şekilde onları karşılamaktadır. Kendisini Aldar Köse'nin kız kardeşi olarak tanıtır ve abisinin yağmur yağmadığı için altınları çoğaltamadığını, handan korktuğu için altın aramaya gittiğini, bulursa geleceğini söyler. Alaşa Han, kızı getirtip kendi kızlarının yanına koyar. Hanın kızlarından birinin, "*üçümüzden birisi erkek olsaydı ne iyi olurdu*" (Erimbetova, 2015: 32) demesine karşılık, yalandan suya fısıldayarak ertesi gün "*Sevgili Allah bana verdi!*" (Erimbetova, 2015: 33) diyerek erkek kimliğine bürünür. İlerleyen zamanlarda Han, bu kızı evlenmek üzere bir vezire verir. Kız kılığında giren Aldar Köse, vezirin hazinelerini ve iki atını alarak kaçar. Daha sonra da kız kılığından çıkıp Alaşa Han'a gelerek altın borcunu öder. Sözde kız kardeşinin başına gelenleri öğrenince ortalığı yıkar. Han, bu durum neticesinde, Aldar Köse'yi kızıyla evlendirip kendisine vezir yapar (Erimbetova, 2015: 30-35).



## Aldar'ın Şık Bermes Şıgaybay'a Konuk Olması

Fıkırada, insanların zaafalarını kolayca tespit eden Aldar Köse, kıvrak zekâsıyla Şık Bermes Şıgaybay adındaki zengin cimriye ders verme amacı ile birtakım oyunlar oynamaktadır:

Şık Bermes Şıgaybay adındaki zengin cimri, evine kimseyi almayan, alsa bile yemek yedirmeyen biridir. Aldar Köse, Şıgaybay'ı cömert bir insana dönüştürmek üzere yola çıkar. Şıgaybay'ın evine ulaşır ve gizlice gözlemedikten sonra eve girer. Gözlemlerini anlatır ve misafir olarak orada kalır. Şık Bermes Şıgaybay'ın yemeğini yer, atına biner ve kızını alıp oyununu bitirerek köyüne döner (Erimbetova, 2015: 35-40).

## Cirenşe Hatip ve Aldar

Fıkırada Aldar Köse, kurnaz ve açığözlü oluşunu gözler önüne sermektedir:

Jenibek Han'ın çağdaşı olan Aldar Köse, bir gün Han ve beylerinin yaptığı yanlışlıkları görür ve milletin önünde Jenibek'in değerini düşürür. Jenibek de, onu yurttan kovmanın çözümlerini arar. Bulunan bir çözüm şudur: *“Zor soru soralım! Soruya cevap verirse, at başı altın vereceğiz; veremezse yurttan kovacağız.”* (Erimbetova, 2015: 41) Aldar'ın iki ihtiyaç arkadaşı vardır: Biri, ak sakallı ve kara saçlı; diğeri, kara sakallı ve ak saçlıdır. Aldar'ın kendisi de kösedir. Bu bilgilerden hareketle soracakları sorular da şunlardır: *“Birincisi, Köse, neden köse olmuş? İkincisi, Köse'nin niçin bir arkadaşı kır sakallı, kara saçlıdır?”* (Erimbetova, 2015: 41). Aldar, soruları önceden tahmin eder ve arkadaşlarıyla cevaplarını önceden hazırlar. Saraya gittiklerinde tüm sorulara doğru cevap verir üç heybe altın alırlar. Üç heybe altının hepsini Aldar'ın aldığı öğrenen Cirenşe, altınların yarısını alabilmek için Aldar'ı takip eder ve onu yakalayıp soru sorar. Aldar, uydurduğu yalanla Cirenşe'nin atına binip gider (Erimbetova, 2015: 40-43).

## Aldar'ın Elli At Kazanması

Fıkırada Aldar Köse, kurnazlığı sayesinde zengin bir insanı kandırarak maddî anlamda bir güç elde etmeyi hedeflemektedir:

İhtiyar bir adamın küçük oğlu uzunca bir yolculuktan sonra büyük bir dağın eteğine gelir, fakat bu dağ, ihtiyarın yolunu keser. Aldar da, bu duruma üzülererek dağı geçebilmek için elinden ne gelirse yapar. Tepeye ulaştığında bayılır; ayıldığında, tepesine konan baykuşla şiir söyleyerek yoluna devam eder. Yolda güzel bir manzara içinde gördüğü eve girmek için dağdan iner. Evin içinde kim olduğunu gözetlerken bir adam ve kadının öpüştüğünü görür. O sırada hapşırarak onları korkutur. Kadın, adamı sandığa saklar. Aldar onları görmesine rağmen, sanki hiç görmemiş gibi davranarak selam verip içeri girer. Kadınla şakalaşırken bir sürü bilgi edinir. Evin asıl sahibi zengin adam, Aldar’a kim olduğunu sorunca falcı olduğu yalanını uydurur. Zengin adam, kendisinden bahsedip Aldar’dan fal açmasını isteyince hemen role girer. Sandık etrafında dolaşarak bu sandığın bir an önce uzaklaştırılması gerektiğini söyler. Zengin adamdan onayı alınca sandığı açıp elindeki sıcak suyu adamın kafasına döker. Adam kaçır, zengin adam ise korkudan bayılır. Ayıldığında, Aldar’a teşekkür eder ve atını ona verir. Ayrıca, baykuşunu ona satmasını ister. Aldar, kurnazlığı sayesinde, elli at karşılığında baykuşu satar (Erimbetova, 2015: 49-54).

### **Aldar Köse ile Muhtar**

Fıkroda Aldar Köse, muhtarı, ders verme amacıyla oluşturduğu plânla acımasızca cezalandırmaktadır:

Aldar Köse, tüm köy halkına ıstırap çeken muhtardan intikam almak için karısını da dâhil ettiği bir plân oluşturup uygulamaya döker. Aldar Köse, plânını şu şekilde açıklar: *“Hanım, ben gidip muhtarı eve misafirliğe davet edeceğim. Muhtar gelir gelmez sana, ‘Hey, hatun! Kalk, sofraya hazırla! Saygın misafirlerimiz var.’ diyeceğim, fakat sen yataktan kalkmadan duymamış gibi yatacaksın. Ben ikinci defa bağıracağım, sen yine duymamazlıktan gel. Ben sinirlenerek gelip bıçakla boğazını keserim. Sen önceden bir tavuğu kesip kanıyla bir torbayı doldurup boğazına bağlarsın. Sonra muhtara, ‘Bak hocam, sinirden karımı öldürüverdim. Bunun diril-*

*mesi için dua et' diyeceğim. Sonra ben gelip kulağına boru ile bir şeyler söyleyeceğim, sen kalk ve 'özür dilerim, derin uykuya dalmışım' diyerek işini yapmaya devam et."* (Erimbetova, 2003: 55). Muhtar geldiğinde, bu plân uygulanır. Muhtar, Aldar Köse'nin yalandan öldürdüğü karısını boruyla dirilttiğini görünce, boruyu ona vermesini ister. Aldar Köse, bir kese altına boruyu satar. Muhtar da, Han'ı eve çağırarak Aldar Köse gibi plân yapar. Fakat o, Aldar Köse'nin karısını yalandan öldürdüğünü bilmediğinden kendi karısını gerçekten öldürür. Boruyla dirileceğini zanneder, fakat dirilmez. Bunu gören Han, muhtarın idam edilmesini emreder ve böylelikle Aldar Köse, halkın intikamını almış olur (Erimbetova, 2015: 55-56).

### **Aldar Köse Adlandırılması**

Fıkırada Aldar Köse, yalanlarıyla ve tasarladığı plânla insanları acımasızca cezalandırmaktadır:

Aldar Köse, başka bir Han'a bağlı olan bir ülkeye göçer, fakat dolandırdığı insanlar altınlarını geri almak uğruna onun peşini bırakmaz. Toplamda altmış kişiyi, Aldar'ı bulmak için gönderirler. Bunu duyan Aldar, bir buçuk gün ömrü kaldığı yalısıyla köy halkını evine toplayıp mezarını kazarlar. Gecedan mezarın içine on gün yetecek kadar yemek, odun, çakmak ve maşa koyarak ertesi gün mezara girer. Yedisi okunurken gelen altmış askere öldüğünü söylerler. Aldar'ın mezarına giden askerler, mezardan duman çıktığını görünce teker teker tuvaletlerini yapmaya giderler. Aldar, hepsinin cinsel organını yakalayıp kızgın maşayla kıstırır. Bir süre sonra askerler, bu yerin Han'ına giderek şikâyetlerini anlatırlar. Bu sırada, kıymetli ipeklerle giyinmiş bir adam, Han'ın sarayına gelir. Kendisini, "*çok dolaşan köyünün Kösev (=maşa) adlı zenginiyim*" (Erimbetova, 2015: 57) diye tanıtır. Orada bulunan altmış kişinin, babasından kalan altı yüz kişi içinden kaçan haydutlar olduğunu, inanmazsa cinsel organlarına bakabileceğini söyler. Han, maşa damgalarını görünce onları hemen hapse attırır. Sonrasında da onları satıp parasını Aldar'a verir. Yaşanılan bu

olaydan sonra, Aldar ismine *köse* kelimesinin eklenmesiyle halk arasında, *Aldar Köse* olarak adlandırılır (Erimbetova, 2015: 57-60).

### **Aldar Köse Tipinin Psikolojik Yorumu**

Aldar Köse fıkra tipi, psikolojik açıdan ele alındığında, antisosyalitenin ağırlıklı olduğu görülür. Aldar Köse tipi, toplum dışı özellikler gösterir. Bu özellikler; yalan söyleme, aldatma, kandırma, kurnazlık, kendi çıkarları uğruna insanları kullanma ve saldırgan davranışlar sergilemedir.

Aldar Köse, sık sık yalan söylemekte, insanların zayıflıklarını tespit ederek onları kandırmakta, kişisel çıkarları uğruna başka kimseleri (zenginleri, hanları, cimrileri) aldatmaktadır. Kendi amaçlarına ulaşmanın en iyi yolunun kurnazlık olduğunu düşünerek hareket eden Aldar Köse, kurnazlık yaparak borç adı altında aldığı para ve altınları geri ödememektedir.

Başka kimseleri aldatma, Aldar Köse'nin yaşam biçimidir. Âdeta aldatıcı kimliğiyle özdeşim kurar. Bu yönüyle oldukça övünür. Aldatıcılığıyla övünmesi, fikrimizce narsisistik bir örüntüye sahip olduğunu düşündürür. Bu görüşü, narsisistik örüntüye sahip olan bireylerin övüngeleli olması ile ilişkilendirmek mümkündür. Bununla birlikte narsisistik örüntüye sahip olabileceğini düşündüren bir başka özelliği de, kendi amaçları uğruna diğer kimseleri (zenginleri, hanları, cimrileri) kullanma girişimidir.

Aldar Köse'nin aslında kurnaz olup saf bir tipe büründüğü ve plânlı hareket edip amaçlarına ulaştığı görülür. Jungiyan bakış açısına göre, Aldar Köse'nin kurnaz olup kendisini saf göstermesi, toplum içinde takındığı personası, yani maskesidir. Jung'a göre persona, bireyin gerçekte olduğu değil, diğer insanların ve kendisinin olduğunu düşündüğü maskedir (Jung, 2020: 61). Aldar Köse de, kişiliğinin öznel kısmını gizlemekte, bir başka deyişle, kurnaz görünümünü bastırmakta ve toplumdaki diğer kişilerin üzerinde etki yaratabileceği "saf" bir görünüme girmektedir. Freudyen bakış açısına göre ise, Aldar'ın

id ve süperegosunun çatışması durumunda egosunun çözüm bulduğu bir savunma mekanizmasıdır. Anna Freud'a göre savunma mekanizmaları, egonun sınırlarını korumak için id'i, yani dürtüleri felce uğrattığı önlemlerdir (Freud, 2020: 16). Aldar Köse'nin kullandığı savunma mekanizması, karşıt tepki oluşturmaz. Aldar Köse, karşıt tepki oluşturma savunma mekanizması ile asıl özelliğini (kurnazlığını) değil, olmayan bir özelliğini (saflığını) yansıtır.

## Sonuç

Türk Halk Edebiyatı, saha, tür, şekil ve muhteva bakımından çok zengindir. Bu zengin mirasın tanıtılması, okunması ve öğretilmesinde kullanılan yöntemler, Daneş Erimbetova'nın eseri örneğinde birer ilham kaynağıdır. Aldar Köse adı ile söylenen efsanevi hikâyeler, sözlü edebiyat geleneğindeki fıkrâ türünün bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Yalancı ve aldatıcı anlamına gelen "aldar" kelimesi, Aldar Köse fıkralarının temasını oluşturmaktadır. Bu kelime, Aldar Köse tipinin en belirgin özelliğini yansıtır. Aldar Köse, bu özelliğiyle âdeta özdeşim kurmaktadır. Toplum içinde kendisine saf görünüm veren maskesini takarak bu özelliğini gizlemekte; hanlar, zenginler ve cimrilerle uğraşmaktadır. Bu, onun antisosyal davranışlarını sergilemesi için egosunun çözüm bulduğu bir savunma mekanizmasıdır. Karşıt tepki oluşturarak saf görüntüsünü kullanıp insanları kişisel amaçları uğrunda kullanmakta ve kandırmaktadır. Bu yönüyle övünmesi de, narsisistik bir örüntüye sahip olabileceğini düşündürmektedir.

## **Kaynakça**

- Aday, E. ve Moldatayev, K. (2016). Kazak Halk Edebiyatında Bir Mizah Kahramanı Olarak Aldar Köse, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* (16,1): 79-90.
- Atalay, B. (2018). *Divânü Lûgat-it Türk Tercümesi*, 7. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bergson, H. (2015). *Gülme – Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, çev.: Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coştu, F. (2020). Gülme Üzerine Bir Deneme: Bergson ve Freud, *Felsefe Dünyası Dergisi* (71,1): 135-154.
- Erimbetova, D. (2003). *Aldar Köse Fıkraları*, 1. Baskı, İstanbul: Yesevi Yayıncılık.
- Freud, A. (2020). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*, 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2020). *Dört Arketip*, 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Köroğlu, E. (2013). *DSM-5 Tanı Ölçütleri Başvuru El Kitabı*, Ankara: HYB Yayıncılık.
- (2019). *Türkçe Sözlük* / haz.: Şükrü Halûk Akalın... [ve başk.], 11. Baskı (tıpkıbasım), Ankara: Türk Dil Kurumu.

## Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Na'ıncı Memi Dede

Metin AKAR, Kübranur KOÇAK<sup>1</sup>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 19 Ağustos 2022 / 19 August 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 02 Kasım 2022 / 02 November 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Kerâmet ve mucize, Allah'ın izin vermesi sonucunda meydana gelen olağanüstü hallerdir. Bunların teşekkül etmesinde farklılık vardır. Mucize, peygamber aracılığıyla izhar eder; kerâmet ise Allah'ın veli kullarının aracılığıyla zuhur eder.

Kerâmet örneklerini eski Türk edebiyatında *menâkıb* başlığında anlatılan menkıbe kitaplarında görmekteyiz. *Seyahatname* türünün şaheseri kabul edilen Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*'nin birinci cildinde “Menâkıb-ı Na'ıncı Memi Dede” başlığı altında, bu zatın vefat ettikten sonra meydana gelen kerâmetleri anlatılmıştır. Menkıbede Unkapanı'nda meydana gelen büyük yangında Na'ıncı Memi Dede'nin dükkânına zarar gelmemesi ve öldükten sonra Sultân IV. Murâd'ın rüyasına girmesi gibi olaylar anlatılır.

Makalede Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi maddesinin nasıl bir metotla hazırlanması gerektiği, Na'ıncı Memi Dede örneğiyle gösterilmesi amaçlandı. Ansiklopedi maddesinde, öncelikle Na'ıncı Memi Dede ve onun kerâmetleri üzerinde duruldu. Ardından *Seyahatname*'nin Hacı Mahmûd Efendi ve Hacı Beşir Ağa el yazması nüshalarında Na'ıncı Memi Dede ile ilgili kısım tespit edildi. Osmanlı Türkçesi olan metin tam transkripsiyon yapılarak Latin harflerine çevirisi yapıldı.

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

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kubranurkocak@stu.aydin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-1061-0411>

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2003

**Anahtar Kelimeler:** kerâmet, Evliyâ Çelebi, *Seyahatname*, ansiklopedi, Na'lıncı Memi Dede.

### **Na'lıncı Memi Dede in Evliyâ Çelebi's Seyahatname (Travel Book)**

**Abstract:** Oracle and miracle are extraordinary situations that occur with the permission of Allah. There are differences in their occurrence. Miracle occur through the agency of prophet, on the other hand, oracle occurs through the agency of saints.

Examples of oracle are seen in the books of legends under the title of "menakıb" in Old Turkish Literature. In the first volume of Evliyâ Çelebi's *Seyahatname*, which is admitted as a masterpiece of the travel book genre, the oracle of this person is explained under the title of "Menâkıb-ı Na'lıncı Memi Dede". In the legend, events explained such as the shop of Nalıncı Memi Dede was not damaged in the great fire in Unkapanı and after his death, he incurs in dreams of Sultan Murad IV.

In the article, it is aimed to show how the Evliyâ Çelebi Encyclopedia headword should be prepared, with the example of Na'lıncı Memi Dede. In the encyclopedia headword, Na'lıncı Memi Dede and his miracles were emphasized. Later, in the Hacı Mahmûd Efendi and Hacı Beşir Ağa Manuscripts of the *Seyahatname*, the part about Na'lıncı Memi Dede was identified. The text, which was Ottoman Turkish, was translated into Latin letters.

**Keywords:** oracle, Evliyâ Çelebi, *Seyahatname* (Travel Book), encyclopedia, Na'lıncı Memi Dede.

### **Giriş**

Seyyahın gezip gördüğü yerleri kaleme almasıyla meydana gelen kitaplara seyahatname adı verilir. Seyyahların seyahat ettiği yerlerde dikkatlerini çeken her hususu kaleme alması sonucunda seyahatnameler, sosyal, kültürel, tarihi pek çok konularla ilgili bilgi veren ansiklopedi niteliğinde eser haline gelir. Bu türün şaheseri, 17. yüzyılın seyyahı olan Evliyâ Çelebi'nin



on ciltlik *Seyahatnamesi*'dir. Bu on ciltlik *Seyahatname*'nin birinci cildinde Evliyâ Çelebi, meşhur rüyasını anlatarak başlar ve İstanbul'un esnaflarıyla ilgili bilgi vererek bitirir, bunun dışında eserde İstanbul'un geçirdiği kuşatmalardan, Osmanlı sultanlarından, şair, veli, hâkim gibi kişilerden, cami, hamam, çeşme gibi tarihi eserlerden bahseder. Bu eser sayesinde 17. yüzyıl İstanbul'u hakkında verilen bilgilere ulaşılmaktadır.

*Seyahatname*'nin birinci cildinde İstanbul hakkında anlatılan bilgilere daha kolay nasıl ulaşabileceğimiz konusunda "Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi Denemesi: İstanbul Örneği" çalışması yapıldı. Bu çalışmada *Seyahatname*'nin birinci cildi ele alınarak madde başları tespit edildi. Bu madde başları *tarihi eser, şahıs adları, yer adları* başlıklarına göre sınıflandırılarak bu başlıklar altında alfabetik sırayla yer verildi.

Çalışmada Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi hazırlarken *Seyahatname* metni maddeye nasıl yerleştirilmeli sorusuna, kerâmet sahibi Na'lıncı Memi Dede örneğiyle yanıt vermeye çalışıldı. Bu çalışma sayesinde kerâmetin edebiyatımıza yansıyan örneklerinden biri görülmektedir. Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi maddesi hazırlarken kullanılan yöntemde, "Na'lıncı Memi Dede" başlığı altında bu zatın hayatı ve günümüze kadar kalan türbesi hakkında bilgiler verildi, ayrıca bu başlık altında Yapı Kredi Yayınları tarafından neşredilen *Seyahatname*'nin birinci cildinde Na'lıncı Memi Dede ile ilgili kısmın özeti yapıldı. Bu bölümde Na'lıncı Memi Dede hakkında tespit edilen bilgilere yer verildi. "Seyahatname'nin El Yazması Nüshaları" başlıklı kısımda ise *Seyahatname*'nin Hacı Beşir Ağa ve Hacı Mahmud Efendi el yazması nüshalarında Na'lıncı Memi Dede metni tespit edildi, orijinali Osmanlı Türkçesi olan metnin Latin harflerine çevirisi bu başlık altında yer verildi. Bu nüshalar arasındaki farklılıktan ve ortak olaydan bahsedildi.

## I. Evliyâ Çelebi ve Eseri

### I.I. Evliyâ Çelebi

17. yüzyılın büyük seyyahı olan Evliyâ Çelebi, on ciltlik *Seyahatnamesi*'ni Osmanlı topraklarını ve çevresindeki ülke-

leri gezerek oluşturmuştur. Evliyâ Çelebi'nin hayatıyla ilgili bilgileri daha çok kendi eserlerinden öğreniyoruz.

Evliyâ Çelebi, İstanbul Unkapamı'nda 10 Muharrem 1020/ 25 Mart 1611'de doğmuştur (İlgürel, 1995: 529). Eserinde ataları ile ilgili bilgiler veren Evliyâ Çelebi, aile şeceresini anne tarafından Ahmed Yesevî'ye bağlamıştır. Dedesi Yavuz Er, İstanbul'un fethinde Fatih'in bayraktarlığını yapmıştır. Bu zat, gaza malıyla İstanbul'da bir ev ile 100 dükkân yaptırmıştır. Abaza asıllı olduğu düşünülen ve Sultan I. Ahmed zamanında saraya getirilen annesi, sarayın kuyumcubaşı olan Derviş Mehmed Zilli ile evlendirilmiştir. Evliyâ Çelebi, Defterzâde Mehmed, İpşir Mustafa Paşa ve Melek Ahmed Paşa'yla anne tarafından akrabadır. Eserinde Mahmud isminde erkek kardeşinden, İnal isminde kız kardeşinden bahseder. Kız kardeşi, IV. Murad devrinde isyan etmesi sonucunda asılan İlyas Paşa'nın eşiydi (İlgürel, 1995: 529).

Mahalle mektebinde eğitimini tamamladıktan sonra Evliyâ Çelebi, Filyokuşu'nda olan Hamdi Efendi Medresesi hocalarından olan Ahfeş Efendi'den yedi sene özel ders almıştır. Kur'ân dersini Evliyâ'ya Mehmed Efendi vermiştir ve onunla hafızlığı tamamlamıştır (Dankoff, 2010: 51). Sarayda kuyumcubaşı olan babasından değerli taş oymacılığı ve taşa yazı yazma eğitimini almıştır (Baysun, 1948: 401). Daha sonra Enderun'a girerek orada eğitimine devam ettirmiştir. 27 Ramazan 1045 /5 Mart 1636'da Ayasofya Camii'nde müezzinlik yapmış ve akrabası Melek Ahmed Paşa'nın yardımıyla Sultân IV. Murâd ile tanıştırılmıştır. Sultânın verdiği emirle Evliyâ Çelebi, saraya alınmış ve "kilâr-ı hâsda" ona bir yer tahsis edilmiştir. Burada devrin seçkin hocalarından eğitim, öğretim görmüştür. Bu eğitimlerin dışında Evliyâ Çelebi, nezaket ve diplomasi dersleri almıştır (Dankoff, 2010: 55-56).

Evliyâ Çelebi eserinde, sık sık IV. Murâd'ın huzuruna çıktığını söyler. Zekâsıyla, bilgisiyle, mizacıyla Sultân IV. Murâd'ı etkileyerek onun sır ve en yakın sohbet arkadaşı olmuştur. IV. Murâd'ın canı sıkıkın olduğu zaman Evliyâ Çelebi'yi çağır-

rır, geldiğinde “İşte üzüntü giderici geldi.” ifadesini kullanır (Dankoff, 2010).

Padişaha ve devlet adamlarına yakın bir aileden olmasına rağmen makam peşinde olmamıştır. Çünkü bir yeri gezip görme, yani seyahat ederek bir şeyler öğrenme gayesinde olduğu için bir yere bağlı kalmamayı tercih etmiştir. Evliyâ Çelebi, vilayetleri yönetmek için taşraya gönderilen paşalarla bağlantı kurmuş, onların yanında hafız, müezzin, vergi memuru, kurye ve vekil olarak çalışmıştır. Bu şekilde seyahat etme fırsatı bulmuştur (Dankoff, 2010: 29).

Evliya Çelebi'nin ilk seyahat heyecanını, babasının sohbetlerini ve babasının arkadaşlarının anlattığı seyahat maceralarını dinleyerek aldığı düşünülmektedir. Seyahat etme sebebini 6 Şevval 1039 /19 Ağustos 1630 tarihinde İstanbul'daki evinde gördüğü rüyasıyla bağdaştırılır (İlgürel, 1995: 529).

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnamesi*'nde anlattığı meşhur rüyasında Peygamber Efendimizi görür ve ona “Şefaat yâ Resullâh” diyeceğine “*Seyahat yâ Resullâh*” demiştir. Peygamber, şefaati de seyahati de ona bahşeder. Rüyasında Sa'd ibn Vakkâs ona seyahat ettiği yerleri yazmasını nasihat eder. Büyük şeyhlerden olan Abdullah Dede'ye rüyasını anlatmıştır, o da önce İstanbul'u kaleme alma tavsiyesini vermiştir. Daha önce İstanbul'u karış karış gezen Evliyâ Çelebi, nasihatlere uyarak *Seyahatname*'nin birinci cildinde anlattığı İstanbul'u kaleme almaya karar vermiştir (Baysun, 1948: 402).

Bu durumdan sonra Evliyâ Çelebi, 1050 /1640'da aniden Bursa'ya gitmiştir. Bursa seyahatini babasından izin almaksızın yapmıştır. Bursa'dan döndüğünde, babası ona seyahat etme iznini vermiş ve ona seyahatname kaleme alma tavsiyesinde bulunmuştur (Baysun, 1948: 402).

Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatname*'lerini nerede kaleme aldığı ve vefat ettiği ile ilgili görüşler şu şekildedir:

M. Cavit Baysun, Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*'nin dokuzuncu cildini Mısır'da kaleme aldığını tespit etmiş, eserin

son cildinde Mısır'daki eyaletleri anlattığı için bu memleket- te yazılmış olabileceğini söylemiştir. *Seyahatname*'nin diğer ciltleriyle ilgili, Mısır'dan İstanbul'a geldiye eğer orada çok yaşayamadığını yani eserlerinin tamamını son zamanlarında değil, farklı zaman dilimlerinde kaleme aldığını ifade etmiştir (1948: 410). Mücteba İlgürel, *Seyahatname*'nin dokuzuncu ve son cildinin Mısır'da kaleme alındığını, son cildin aniden bitmesinin sebebi olarak Evliyâ Çelebi'nin eserini tamamlamadan vefat ettiğini söylemiştir. Ölüm tarihi ve öldüğü yer ile ilgili kesin bir bilgi vermemiştir (1995: 531).

## **I.II.Seyahatname'nin Birinci Cildi Üzerine**

Seyyahın gezip gördüğü yerlerde yaptığı gözlem ve edindiği bilgileri kaleme almasıyla meydana gelen eserlere '*seyahatname*' denir. Seyyahın yolculuğu boyunca dikkatini çeken her hususu seyahatnamede anlatması sayesinde sosyal, kültürel, tarihi pek çok konuyla ilgili bilgi veren ansiklopedi niteliğinde eser haline gelmiş olur (Canım, 2014: 249).

Yaşadığı süre boyunca seyahat eden Evliyâ Çelebi, yaptığı yolculuklarında topladığı bilgileri ve yaptığı gözlemlerini on ciltten oluşan *Seyahatname*'lerinde anlatmıştır (İz,1989:713). *Seyahatname* türünün şaheseri kabul edilen *Seyahatname*'lerin birinci cildi, İstanbul'a tahsis edilmiştir. Evliyâ Çelebi meşhur rüyasını anlatarak başladığı birinci ciltte, kendi döneminin padişahlarına kadar olan Osmanlı sultanları, şehrin geçirdiği kuşatmaları, tarihi eserleri, tılsımları, şairleri, şeyhleri, hâkimleri, padişahlara özel yapılan bağ ve bahçeleri, eserin büyük kısmını kapsayan esnafları ve kentin sosyal hayatını ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

## **II. Mucize ve Kerâmet**

Mucize ve kerâmet, *tabiat kanunlarıyla açıklanamayan olağanüstü olay, durum veya hallere denir*. Bunların meydana gelme şekliyle ilgili farklılıklar vardır. Mucize, peygamber aracılığıyla izhar eder, kerâmet ise veli aracılığıyla meydana gelir (Uludağ, 2002: 265).

Kerâmet, peygamberin yolundan giden, onu örnek alan, veli olduklarını iddia etmeyenlerde görülen olağanüstü olaylardır (Uludağ, 2002: 265). O zaman buradaki “*Veli kimdir?*” sorusunu yanıtlamak gerekirse bu konu hakkında şunlar söylenilebilir: İslâm inancına göre veli, Allah’ın emirlerini yerine getiren ve yasaklarından kaçınan, bütün ibadetlerini yapan takva sahibi kimselerdir (Nesefî, 2006: 104). Kur’ân-ı Kerîm’de veli, hiçbir şeyden korkmayan, Allah’a ve İslam dinine inanan takva sahibi olan kimselere denir. Ehl-i Sünnet’e göre “*Geçmiş ümmetlerde olduğu gibi, Muhammed (s.a.v) ümmetinde Allah’ın (c.c.) velî kulları vardır. Velilere inanmak haktır. Evliyaullahı kabul etmemek, Kur’an’ın âyetlerini inkâr olur. Bu ise küfürdür*” (Nesefî, 2006: 104).

Herhangi bir insanda olağanüstü hallerin zuhur etmesi, onun veli olduğu anlamına gelmez. Allah’a ve İslâm dinine inanmayan, Allah’ın emirlerini yerine getirmeyen bir kişinin aracılığıyla olağanüstü durum gerçekleşmez. Fakat kendilerinde fevkalade hallerin olduğunu iddia eden kişilerin insanları kandırmak için yaptığı harikuladelikler birer oyundur. Bu yalancı kişilerle gerçekleşen olağanüstü hallere ‘*istidrâc*’ denir (Nesefî, 2006: 108).

Kerâmet kelimesinin kök harfleri *krm* ve bunun türevleri olan kerîm ve kerem kelimeleri Kur’ân-ı Kerîm’de geçmektedir (Bulut, 2001: 331). Fakat olağanüstü olayları ifade eden kerâmet gibi mucize de Kur’ân-ı Kerîm’de ve hadislerde geçmez. Bunun sebebi ise bu terimler ilk zamanlarda *âyet* kelimesiyle ifade edilirdi. II. yüzyıldan sonra kerâmet terimi kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra kullanılmaya başlanan kerâmet terimi Kur’ân-ı Kerîm’de ve hadislerde olmadığı anlamına gelmez (Uludağ, 2002: 265-266). Hz. Meryem’e Allah tarafından rızık gönderilmesi, Ashab-ı Keyf’in uzun süre boyunca mağarada uyumaları ve yanlarından köpeklerinin hiç ayrılması gibi olağanüstü haller, Kur’ân-ı Kerîm’de görülen kerâmet örnekleridir (Nesefî, 2006: 110).

Mucize, nübüvvet iddiasında bulunan peygamberlerin, kendisine inanmayanlara meydan okuması sonucunda gerçekleş-

şen olağanüstü durumlardır (Bulut,2005:350). Bu olağanüstü hallerin yaratıcısı Allah'tır. Peygamber, nebilik iddiasında bulunurken Allah mucizeyi yaratır ve peygamberin iddiasını doğrulamak için onun eliyle mucizenin gerçekleşmesini sağlar. Burada peygamber sadece aracıdır, mucizeyi kendisi icat etmemiştir (Nesefi, 2006: 115).

Allah'ın eylemi olan mucize, irade ve ihtiyat sahibi peygamber aracılığıyla meydana gelir. Allah peygamberleri, yoldan sapmış insanların "ahiretini kurtarmak" için gönderir. Gönderilen peygamberin nebilğine inanmayan insanlara karşı Allah mucizeyi yaratır, peygamberin eliyle olağanüstü olay gerçekleşir.

Mucize; eşi ve benzeri olmayan, çalışarak meydana getirilemeyen harikulade olaylardır. Hz. Musa'nın asasını yılanı döndürmesi, Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi kimsenin meydana getiremeyeceği, eşi benzeri olmayan olağanüstü hallerdir (Nesefi, 2006: 115-116).

Peygamberlerde görülen bütün olağanüstü olaylar mucize değildir. Mesela Hz. İsa daha beşikteyken konuşması olağanüstü haldir, fakat mucize değildir. Bunun sebebi ise Allah irade sahibi olan kişiye peygamberlik görevini verir. Daha peygamber olmadan gerçekleşen harikuladeliklere 'irhasat' denir (Nesefi, 2006: 118).

### **III. Nalıncı Memi Dede**

#### **III.I.Hayatı**

Na'ıncı Memi Dede'nin asıl adı Mehmed, *künyesi* "Na'ıncı Memi Dede Meczub Mimi Şeyh Mehmed Halveti"dir. Yatağan Dede adıyla da tanındığı rivayet edilir. 1540'ta Bergama'da doğmuştur (Yalçın, 1996: 205).

Na'ıncı, "Nalın yapan veya nalın satan kimse" demektir.<sup>2</sup> Na'ıncı Memi Dede'nin adından anlaşılacağı üzere mesleği nalıncılıktır. Bergama'dan İstanbul'a geldikten sonra Unkapanı semtinde Azaplar Camii'nin karşısında olan dükkânda nalın

<sup>2</sup> <http://lugatim.com/s/nalinci> [17.02.2022].

yaparak geçimini sağlamıştır (Yalçın, 1996: 205).

Kaynaklarda Na‘lincı Memi Dede’nin bağlandığı tarikat ve ölüm tarihleriyle ilgili farklı bilgilere ulaşılmıştır. Ayhan Yalçın, bu konu hakkında Mevlevî tarikatı şeyhi olduğu, 1661 yılında vefat ettiği bilgisini vermiştir (1996: 205). İBB’nin yayınladığı “İstanbul Türbe, Hazire ve Kabirleri” kitabında Halvetî tarikatı şeyhi olduğu ve 1540’a kadar yaşadığı ifadelerine yer verilmiştir (2019: 334).

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnamesi*’nde Na‘lincı Memi Dede’nin ölümüne tarih düşüren Bursevî Cinânî şunu söylemiştir:

“Kerd Na‘leyn Dede azm-i sarây-ı ukbâ

Emr-i Hak râz-ı ser-i sıdk u safâyî zed lebbeyk

Kademeş râ çü be-vâdî-i mukaddes be-nihâd

Geşt târîh-i vefâtes liye

*Sene 1001 /1592-1593*

*Diğer târîh-i Cinânî:*

*Gitdi Na‘leynî hayf meded ukbâyâ*

*Sene 1001 /1592-1593”*

(Dankoff vd., 2006:183-184).

### III.II.Türbesi

**Türbenin mimari özellikleri:** Türbenin dikdörtgen bir yapısı vardır. Bu yapının üstünde yüksek kasnaklı bir kubbe vardır. Türbenin caddeye bakan tarafının üst katında sivri uçlu bir pencere, alt katında kapıdan dönüştürüldüğü düşünülen dikdörtgen pencere vardır. Bu iki pencerenin ortasında üç satırlık bir kitabe vardır (“İstanbul türbe, hazire ve kabirleri” 2019: 334). Pencerelerin sağ tarafında bir çeşme, sol tarafında bir kapı vardır.



**Şekil 1.** Na'ıncı Memi Dede Türbesi<sup>3</sup>

Türbenin adresi ile ilgili şu bilgiler verilir:

Günümüzde türbenin adresi; yararlanılan kaynakta *Cibali Mahallesi, Üsküplü Caddesi, No:11 Fatih/İstanbul* olarak geçmektedir (“İstanbul türbe, hazire ve kabirleri”, 2019: 334). Evliyâ Çelebi, eserinde Na'ıncı Memi Dede türbesinin *Süğlün Mush Sultân Sarayı'nın yanında Haraccı Cami'nin karşısında olduğu* bilgisini vermiştir (Dankoff vd., 2006: 183).

### **III.III.Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Na'ıncı Memi Dede**

Divan edebiyatında menâkıb adı altında menkıbe kitaplarında veli olan kişilerin kerametlerinden bahsedilir. Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nin birinci cildinde “Menâkıb-ı Na'ıncı Memi Dede” başlığı altında ermişliğine inanılan bu zatın kerâmetleri şu şekilde anlatılmıştır:

Na'ıncı Memi Dede hayattayken, Unkapanı'nda Azablar Cami'nin çarşısında olan bir dükkânda na'ıncılık edermiş. Na'ıncı Memi Dede vefat ettikten sonra torunu Hüseyin Çelebi, dedesinin dükkânında na'ıncılık işini devam ettirmiştir.

<sup>3</sup> <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/44095959888> [27.02.2022].



Rivayete göre Unkapanı'nda Süğlün Muslı Sarayı'nda yangın başlamış, gittikçe genişleyerek Eskiodalar'a kadar gelmiştir. Na'lıncı Memi Dede'nin dükkânının dışında bütün dükkânlar tamamen yanmıştır. Dükkân tahtadan olmasına rağmen bir levhasına bile bir şey olmamıştır. Dükkânın içinde olan Nalıncı Memi Dede'nin torunu Hüseyin Çelebi, "Dükkân dedemin dükkânıdır, yansam bile içeriden çıkmayacağım." demiştir. Hüseyin Çelebi yongaları dışarıya atarken sadece esbabı ve sakalı yanmıştır. Unkapanı'ndan Vefâ Meydanı'na kadar yayılan şiddetli yangından dolayı bütün dükkânlar yanmış, hâlâ duman altında nalın işleyen Hüseyin Çelebi içeriden neden çıkmadığının sebebini soranlara "Dedemin postunun döşendiği dükkândır." cevabını vermiştir.

Yangından sonra dükkân çok değerlenmiştir. Mütevellî heyeti Hüseyin Çelebi'yi dükkândan çıkartarak, dükkânı birkaç akçe fazla veren Küpeli adında Yahudi'ye vermişlerdir. Yahudi'nin dükkânı kiralaması mahalle halkının hiç hoşuna gitmemiştir. Yahudi dükkânı ilk açtığı gün, kepenk kafasının üzerine düşmüş ve orada ölmüştür. Bu olaydan sonra dükkânı Hüseyin Çelebi'ye geri vermişlerdir.

Na'lıncı Memi Dede öldükten sonra Sultân Murâd'ın rüyasına girmiştir. Ondandır, "Ebü'l-feth'de cenaze namazımı kıldır ve hanemde beni defnettikten sonra üzerime bir kubbe, bir tekye ve bir çeşme yaptır. Elli bir sene dünyada su içmedim" demiştir. Sultân Murâd, Na'lıncı Memi Dede'nin bu isteklerini yerine getirmiştir (Dankoff vd., 2006: 183).

#### **IV.Seyahatname El Yazması Nüshalarda Na'lıncı Memi Dede**

*Seyahatname*'nin birinci cildinin Hacı Mahmûd Efendi ve Hacı Beşir Ağa<sup>4</sup> el yazması nüshalarında Na'lıncı Memi Dede ile ilgili olan bölümün, Osmanlı Türkçesinden Latin alfabesine çevirisi aşağıda yer verilmiştir.

<sup>4</sup> Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*'nin birinci cildinin yazma eserleri olan "Hacı Mahmûd Efendi ve Hacı Beşir Ağa Nüshaları" *Millet Yazma Eser Kütüphanesinden* alınmıştır.

#### **IV.I. Hacı Mahmûd Efendi Nüshası**

(Eş-şeyh ser-çeşme-i mecâz[i]bûn Hâzret-i Na'lıncı Memi Dede) Bergamalıdır. Hayatında Unkâpanı'nda İç yüzünde 'Azablar Câmî'î çârşısında bir dükkânda na'lıncılık edermiş.

Menâkıbı: Kendülerinden sonra 'Abdî Çelebi postuna geçüp 'ömründe bir keser bîle urmâmış iken üstâd na'lıncı olur bunlarda mecâzîb-sıfat imişler. Hâşıl-ı kelâm bu dükkân na'lıncı dükkânından başka bir şey olmazdı.

Hikmet-i Hüdâ Unkapanı'ndan (Süglün Muşlî Sultân) sarâyından bir yângın zuhur edüp o târihte hakîrin de hâne ve dükkânları berâber yanûp harîk tâ eskî odalarda karâr etdi. Bu Na'lıncı Memi Dede dükkânın dört tarafındaki cümle dükkânlar yandığı hâlde tahtadan yapılmış bu dükkânın bir levhasına bile zarar etmemiştir.

O zamân içinde na'lıncılık eden Na'lıncı Hüseyin, "Benim dedem dükkânıdır. Berâber yanârim, yine çıkmâm" diyerek âteş içinde kâlmışdı. Dükkândan taşra yongaları atârken eşvâb ve şakâlı göginürdi. Yângın Unkapanı'ndan Vefâ meydânına kadar imtidâd etdüğü hâlde bu dükkân meydân-ı maâbbedte bâzen sebât olup cümle halk temâşâsınâ gelîrlerdi. Na'lıncı Hüseyin Çelebi îse güyâ yangın görmüyormuş gibi dükkânda oturup na'lin işlerdi. Su'âl edenlere,

"Bu dükkân dedemin döşedüğü bir dükkândır" derdi.

Yangından sonra dükkânlar kıymetleşdiğinden "Küpelî" nâm attâr Yahudi mütevellisine birkaç akçe ziyâde vererek bu dükkândan Na'lıncı Hüseyin Çelebi çıkararak Yahudî'nin gîrmesinden maâleliler haz etmediler. Yahudî dükkâna girüp kepengleri açârken kendini zabt edemeyüp başı üzere aşâğı düşerek hurd u hâş olmuşdur. Sonra Hüseyin Paşa sıra ağalarından bir vezir ağası ve Hacı Subaşı gelüp keşf ile lâşe-i Yahudî'yi o dükkânçe-i mübârekden kaldırıp yine dükkânı Na'lıncı Hüseyin Çelebi'ye verdiler.

Bu Hüseyin Çelebi büdelâ meşreb halim bir âdem olup Na‘lincı Memi Dede hazretlerinin türbedârı idi. Bu hakîrün semtinde olmagıla her bir haline vâkıfım. Mazanna-i kirâmdan halûk bir kimse idi. Yangın esnâsında Memi Dede’nin türbesi daği âzâde kaldığı gibi civârında olan Hâcı Kâsım hânesi ve Mehemmed Çelebi hânesi-de hâlâs oldular. Murâd Hân buraları bizzât temâşâ ederek fuqâralarına şadağa verirdi.

Na‘lincı Dede tekyesi Süklün Muşlî şarâyında muttaşıl Hâraccı mescidi muqâbelesinde bir kûbbe-i ‘âlîdir. Dede sultân bizzât orâda medfûndur ki şağlığında da ‘ibâdet hâneleri bu imiş. Öldüğü gece sultân Murâd-ı Şâlis’in vâkı‘asına girüp “Cenâzemi Ebü’l-feth Câmî’inde kılmağa hâzırlan beni hânemde defn [idüp] üzerime bir kûbbe ve yânıma bir tekke ve bir çeşme inşâ eyle dünyâdan elli sene su içdim” demiş. Hânesine getirüp anda defn etmişlerdir. Üzerlerine bir kûbbe ve civârına bir ‘ayn-ı câriye inşâ edildi ki hâlâ ziyâretgâh-hâs u âmdir. Fevtine târih Bursevi Cinânî Efendi güftesi:

Kerd Na‘leynî Dede azm-i sarây-ı ukbâ  
Emr-i Hâk râz-ı ser-i şıdk u şafâ-zed lebbeyk  
Kademeş-râ çü be-vâdî-i muqaddes be-nihâd  
Geşt-i târih-i vefâteş li

Sene 1001 /1592-93

Diğer târih yine Cinânî güftesi:

“Gitdi Na‘leynî Dede hayf meded uqbâya”

Sene 1001 /1592-93

Kış yâz na‘leyn giyerler imiş. Gerçi meczûb-şıfat imiş lâkin sözleri ser-â-ser rumûz ve sînesi mağzen-i kunûz imiş (yk.187a-187b). (Ek-1)

#### IV.II.Hacı Beşir Ağa Nüşası

Eş-şeyh ser-çeşme-i mecâz[i]bün Hâzret-i Na‘lincı Dede Berğama’dandır. Zamân hayâtında Unkapânı’n iç yüzünde ‘Azablar Câmî’i çârşusunda bir dükkânçede na‘lincılık edermiş.

Menâkıb-ı Na'lıncı Dede kendülerinden sonra 'Abdi Çelebi postuna geçüp ömründe tîşe-i Habîb-i Neccâr urmamış iken üstâd na'lıncı olur. Ammâ bunlar daği mecâzib-sıfât imişler. Hâşıl-ı kelâm bu dükkân na'lıncı dükkândan gayrı bir şey olmazdı. Hikmet-i Hudâ sene [---] târihinde Unkapanı'nda Süğlün Muşlı Sultân sarâyından bir ihrâk 'azîm zâhir olup tarihini haķirin hâne ve dükkânları ihrâk olup tâ eski odâlarda karar edüp mezkûr Na'lıncı Memi Dede dükkânının cânib-i erba'a-sındaki dükkânlar serâpâ ihrâk bi'n-nâr olup mezkûr dede dükkânı cümle tahtadan iken bir levhasına aslâ zarar isâbet etmeyüp içinde olan Na'lıncı Hüseyin Çelebi, "Benim dedem dükkânıdır. Ben bunda yânırım içinden çıkmâm" deyü evvel ateş-i Nemrûd içinde kâlup Na'lıncı yonkâların dükkândan taşra atarken câ-be-câ es[v]âbı ve şakâlı yanardı. Bi-emrillâh Unkapanı'ndan tâ Vefâ Meydânına varınca ateş-i azabdan bir şahrâ-yı bî-pâyân olup bu dükkân meydân-ı mehabetde kâlup cümle halk temâşâsına gelüp 'âlem-i hayretde kalırdı. Mezkûr Hüseyin Çelebi güyâ ihrâk görmemiş gibi ol şiddet-i harda ve ol kesret-i gubârda dükkânda oturup na'lın işlerdi. Suâl edenlere

"Benim dedemin postu döşendüğü dükkândır" deyü cevâb edüp tebessüm ederdi.

Ba'de'l-ihrâk dükkânlar zî-kıymet olmağile Küpeli nâm bir Yahudi 'Attâr bu dükkânı mütevellisinden birkaç akçe ziyâde kirasıyla miftâhın alup mezkûr Na'lıncı Hüseyin Çelebi'yi çıkartıp Yahudi girdiğine ahâli dükkân-ı mahalle haż etmediler. Ahir Yahudi dükkâna girüp kepengleri küşâd edem derken kepengi Yahudi zabt edemeyüp başı üzre kepeng düşüp Yahudi'nin başı hurd olup mürd oldu.

Merre Hüseyin Paşa ağalarından bir vezir ağası ve Hacı Subaşı gelip keşf edüp Yahudi'nin lâşe-i murdârın ol dükkânçe-i mübârekden kaldurup yine Na'lıncı Hüseyin Çelebi'ye dükkânı verdiler. Allâh, 'Âlim ü dânâdır. Bu Hüseyin Çelebi daği şulb-i büdelâ-meşreb halîm ü selîm bir mübârek âdem idi ve Na'lıncı Memi Dede hazretlerinin türbedârı idi. Bu hakirin

semtinde olmağ-ile cümle ahvâlâtına vakıfım. Mazanna-i kirâ-me bir haluk kimesne idi.

Ammâ eş-şeyh Na‘ıncı Memî Dede Sultân cezbe-i ilahiyye mazhar ve ateş-i cân-sûz ile hâkister olmağın mezkûr ihrâkın içinde türbe-i pür-envârı kâlup kubbe-i pür-envârının kırşumu âteş-i Nemrûd’dan erimeginden mâ‘dâ civârında olan Hacı Kâ-sım hânesi ve Mehemmed Çelebi hânesi dahî bi-emrillâh halâş olup meydân-ı harâbistânda kalup bizzât Murâd Hân kendüler gelüp temâşâ ve ‘azîzî ziyâret edüp fuqaralarına taşadduklar ihsân eyledi.

Bu Na‘ıncı Dede tekyesi Süğlün Muşlı Sultân sarâyına muttaşıl Harâccı Mescidi muqabelesinde bir kubbe-i âlîdir. Dede Sultân bizzât anda medfûnlardır kim zamân-ı şöhetle-rinde sâkin olup ‘ibâdet etdikleri künc-i mihnethâneleri imiş. Merhûm olduğu gece Sultân Murâd-ı Salis’in vâkı‘asına gi-rüp,

“Murâd cenâzemi Ebü’l-feth’de kılmağa hazır olup yine beni hânemde defn edüp üzerime bir kubbe ve bir tekye ve bir çeşme inşâ et kim dünyâda iken elli sene su içmedim” deyü. Menâm-ı pâdişâha girüp ale’s-sabah Murâd Hân Sultân Me-hemmed Câmi’inde Dede’nin cenâzesine hâzır olup sâir üm-met-i Muhammed gibi nevbet ile Murâd Hân teberrûken na‘ş-ı Dede’yi iki kerre ketfine alup tâ hâne-i Dede’ye getirüp anda defn ederler ba‘de’ d-defn üzerlerine bir kubbe-i pür-envâr ve bir ayn-ı câriye edüp hâlâ ziyâretgâh-ı hâs ‘âmdir. Pederlerimi-zin güftesiyle çeşmesine târîh ve fevtine târîh Bursevî Cinânî<sup>5</sup> demişdir:

Kerd Na‘leynî Dede azm-i sarây-ı ukbâ  
Emr-i Hağ râz-ı ser-i şıdğ u şafâyî zed lebbeyk  
Kademeş râ çü be-vâdî-i muqaddes be-nihâd  
Geşt târîh-i vefâteş li

Sene 1001 /1592-93

<sup>5</sup>Bursalı Cinânî Dîvânı, Cihan Okuyucu tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır ve ya-yınlanmıştır. Aşağıdaki alıntı beyit bu dîvanda mevcut değildir.

Diğer târîh-i Cinânî:

Gitdi Na'leynî Dede hayf meded uqbâya

Sene 1001 /1592-93

Müddet-i ömründe sayf [u] şitâda na'leyn giyerlerdi. Gerçi mecâzib şıfat îmiş ammâ sözleri sır-ı esrâr-ı rumuz ve sinesi mahzen-i künûz idi (yk.53b-54a).(Ek-2)

Bu iki metinde ortak iki olay vardır. Bu olaylardan biri, Unkapanı'nda çıkan büyük yangında sadece Na'lıncı Memi Dede'nin dükkanına hiçbir şey olmamasıdır. Diğer olay ise Na'lıncı Memi Dede vefat ettikten sonra Sultân IV. Murâd'ın rüyasına girmiştir, O'ndan Ebü'l-feth'de cenaze namazı kıldırmasını ve evinin üstüne bir kubbe, tekye ve çeşme yapmasını istemiştir. Bu iki olağanüstü olaylar Na'lıncı Memi Dede'nin kerâmetlerine örnektir.

İki el yazması nüshalar arasında bazı önemli farklılıklar tespit edilmiştir. Bunlardan biri, Na'lıncı Memi Dede vefat ettikten sonra Sultân IV. Murad'ın O'nu rüyasında görmesiyle ilgili kısımdır. Hacı Mahmud Efendi nüshasında “Cenâzemi Ebül-feth Cami'inde kılmağa hazırlan beni hânemde defn üzereme bir kubbe ve yanıma bir tekke ve bir çeşme inşâ eyle dünyadan elli sene su içdim”; Hacı Beşir Ağa nüshasında “Murâd cenâzemi Ebü'l-feth'de kılmağa hazır olup yine beni hanemde defn edüp üzereme bir kubbe ve bir tekye ve bir çeşme inşâ et kim dünyâdâ iken elli sene su içmedim” şeklinde geçen cümlelerdeki farklılık, Hacı Mahmud Efendi nüshasında, “dünyadan elli sene su içdim”; Hacı Beşir Ağa nüshasında, “dünyâdâ iken elli sene su içmedim” şeklinde görülmektedir. Bu farklılık, müstensih eseri istinsah ederken fark etmeden yaptığını düşündürmektedir.

## **Sonuç**

Çalışmada Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi maddesi hazırlanırken *Seyahatname* metni nasıl yerleştirilmeli sorusuna cevaben Na'lıncı Memi Dede örneğiyle göstermeye çalışıldı.

Örnek madde çalışmasında Na‘lınıcı Memi Dede’nin hayatı ve türbesi hakkında kaynaklarda elde edinilen bilgilere ve *Seyahatname*’de bu zat hakkında anlatılan malumatlara yer verildi. Bu sayede Ansiklopedi maddesinde, günümüzde elde edinilen bilgilere ve *Seyahatname*’de anlatılanlara ulaşılmaktadır. Makalede Evliyâ Çelebi Ansiklopedi maddesinden daha fazla ve daha hızlı bilgi nasıl edinilebilir sorusuna verilen cevabın basit bir uygulaması yapıldı ama bu haliyle bile yöntem olarak Türkoloji’ye katkı sağlamaktadır.

İlk olarak, Türk edebiyatında hatta dünya edebiyatında seyahatname türünde çok önemli yer tutan Evliyâ Çelebi’nin hayatı ve *Seyahatnamesi*’yle ilgili bilgileri, kendi duygu ve düşüncelerimizden arındırarak yansıtmaya çalışıldı.

Kerâmet de mucize gibi beşer eliyle yapılamayan olağanüstü hallerdir. Aralarındaki fark, kerâmet Allah’ın veli kulları aracılığıyla zuhur eder, mucize ise peygamber aracılığıyla meydana gelir. Allah’ın izin vermesi sonucunda bu olağanüstü haller meydana gelir. Edebiyatımızda kerâmet örneklerinden biri, on yedinci yüzyılda kaleme alınan Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*’nin birinci cildinde, “Menâkıb-ı Na‘lınıcı Memi Dede” başlığı altında bu zatın kerâmetleri anlatılır. *Seyahatname*’de Na‘lınıcı Memi Dede’ye atfedilen kerâmetlerin hepsi vefat ettikten sonra meydana gelir.

*Seyahatname*’nin Hacı Mahmûd Efendi ve Hacı Beşir Ağa el yazması nüshalarında Na‘lınıcı Memi Dede ile ilgili Osmanlı Türkçesi olan metin tam transkripsiyon yapılarak Latin harflerine çevrildi. Bu metinlerde Na‘lınıcı Memi Dede vefat ettikten sonra Sultân Murâd’ın rüyasına girer ve O’ndan cenaze namazının Ebü’l-feth’de kılınmasını ve evinin üstüne bir kubbe, bir tekye ve bir çeşme istediği olay anlatılır. Burada Na‘lınıcı Memi Dede Sultân Murâd’dan hanesi üstüne bir kubbe, bir tekye ve bir çeşme istemiştir. Bu yerin günümüze kadar kaldığını görsel materyal ile kanıtlandı.

## **Kaynaklar**

- Baysun, M. C. (1948). Evliya Çelebi. *İslâm Ansiklopedisi*, IV:400-412. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Canım, R. (2014). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Dankoff, R. (2010). *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı.
- Dankoff, R., Kahraman, S. A., Dağlı, Y. (2006). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 1. Kitap*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, Sinan. <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/4409595988> [27.02.2022].
- Ekrem, R. E. (1971). Evliyâ Çelebi. *İstanbul Ansiklopedisi*, X:5419-5425. İstanbul: Koçu Yayınları.
- İlgürel, M. (1995). Evliya Çelebi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XI: 529-533. İstanbul: TDV Yayınları.
- İstanbul Türbe, Hazire ve Kabirleri*. (2019). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- İz, T. (1989). *Evliyâ Çelebi ve Seyahat-nâmesi*, Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.
- Okuyucu, C. (1994). *Cinâni Hayâtı Eserleri Divânının Tenkidli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Koçak, K. (2022). Evliyâ Çelebi Ansiklopedisi Denemesi: İstanbul Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kubbe Altı Lugatı. <http://lugatim.com/s/nalinci> [17.02.2022].
- Nesefi, Ö. (2006). *İslâm İnancının Temelleri Akaid*, çev: Seyit Ahsen, İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 21. Baskı.

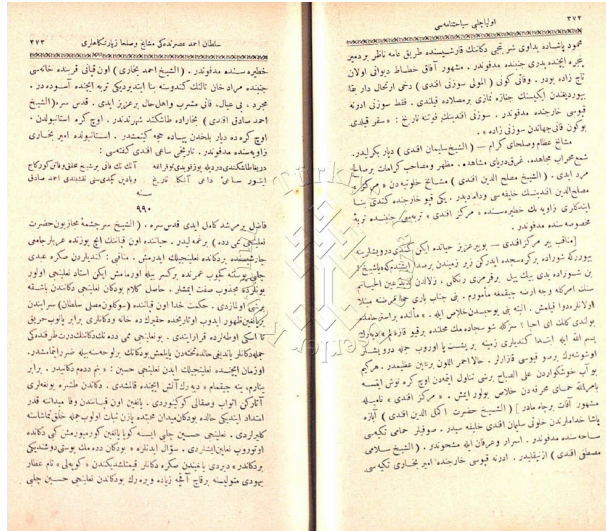


Uludağ, S. (2002). Keramet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XV: 265-268. Ankara: TDV Yayınları.

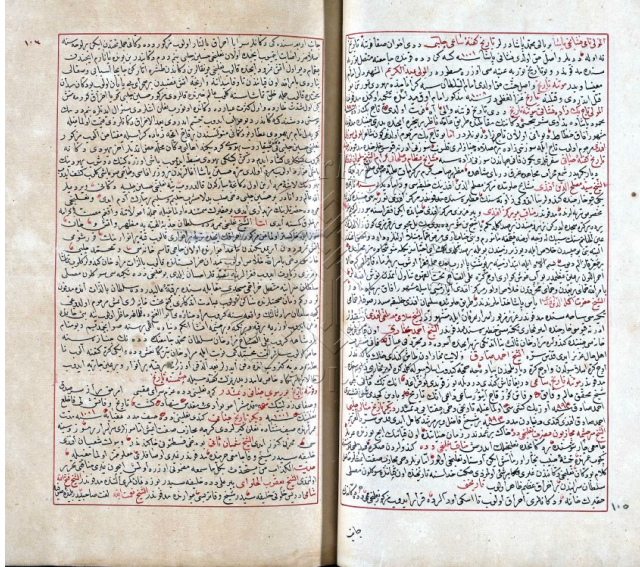
Yalçın, A. (1996). *Gönül Sultânları İstanbul Evliyâları*, İstanbul: Çelik Yayınevi.

Ekler

**Ek-1: Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin birinci cildi Hacı Mahmud Efendi Nüshası, Yeni Kayıt No: CD2852335, yk. 187a-187b**



**Ek-2: Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin birinci cildi Hacı Be-şir Ağa Nüshası, Eski Kayıt No: 448, yk. 53b-54a**





## Çok Anımlı Sözcükler ve İşlevleri Üzerine Bazı Dikkatler

Hasan AKAY\*

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 16 Ekim 2022 / 16 October 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 09 Kasım 2022 / 09 November 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Bilim adamları, hukukçular, felsefeciler ve siyasetçiler eserlerinde, konuşmalarında farklı yorumlara uygun tarzda konuşmazlar. Şairler bu genellemeden muafır. Az çok anlam kapanıklığı olan sözler, özellikle tevriye sanatı ihtiva eden ifadeler şairlerin tekelinde sayılır. Tevriye, kastettiği uzak anlam ile var oluşunu gerçekleştirmektedir. Sözü/şiiir, birden fazla anlam, açık ve gizli anlamlar bulundurması bakımından, tevriyeli anlaşılmasına ve te'viline İslâm felsefecilerinden Gazzâlî gibi isimler izin vermiştir. Bu müktesep hak, anlamlı sözü olan şairler için geçerlidir. Şairler duygu, düşünce ve hayâllerini, kendisi olmayan kelimelerle anlatırlar. Şiirde kelimenin asıl anlamı; ilk anlamı, lügat veya düz anlamı, gayrı edebi, gayrı estetik anlamı olamayan anlamıdır. Şiirin özüne ulaşmak için örtüleri açmak, anlama ulaştırarak engelleri aşmak gerekir. Gözde şairler tevriyeyi farklı taktiklerle yapı kurucu olarak kullanmışlardır. Biz burada Necatigil'in pratiğine bir model olarak dikkati çekmek, onun tevriyeli konuşma hakkını bir mizaç ve karakter göstergesi olarak nasıl kullandığını, bunun onda ayırt edici bir nitelik olup olmadığını tespit etmek ve değerlendirmek istiyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** *Şair, Şiir Sanatı, Çokanlamlılık, Uyum, Behçet Necatigil.*

---

\* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul / TÜRKİYE. hakay@fsm.edu.tr <http://orcid.org/0000-0002-4265-7671>.

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2004

## **Some Attention on Polysemous Words and Their Functions**

**Abstract:** Scientists, lawyers, philosophers and politicians do not speak in their works, in their speeches, in accordance with different interpretations. Poets are exempt from this generalization. Words that are more or less obscure, expressions containing the art of double entendre are considered to be in the monopoly of the poets. Double entendre realizes its existence with the distant meaning it means. Names such as Ghazali, one of the Islamic philosophers, have allowed the poem to be understood and interpreted in a way that has more than one meaning, explicit and hidden meanings. This vested right is valid for poets who have meaningful words. Poets describe their feelings with words that are not their own. The real meaning of the word in the poem; the first meaning, lexical or literal, is the meaning of non-literary, non-aesthetic meaning. In order to reach the essence of the poem, it is necessary to open the veils and to overcome the obstacles to reach the meaning. Favorite poets used the double entendre as a constructor with different tactics. Here, we aim to draw attention to Necatigil's practice as a model, to determine and evaluate how he uses his right to speak with inherited speech as an indicator of temperament and character, and whether this is a distinctive feature of him.

**Keywords:** *Poet, Art of Poetry, Polysemy, Harmony, Behçet Necatigil.*

### **Giriş**

Öncelikle söylememiz gereken şey şudur: Biz, bir söz sanatının tanım, tasvir ve tespitiyle ilişkili olarak mı, yoksa bu kendisi olmayan kavramın metinsel işleviyle ilişkili olarak mı konuşacağız? Meselemiz neye ilişkindir? Maksat bir söz sanatının doğru tanımı ve başarılı uygulamalarının tespiti ise, bu yapılması kolay olan ve zaten yapılmış bir şeydir. Ancak, maksat, kimin hangi sanatla konuşmayı tercih ettiğinin, neden ter-

cih ettiğinin; neyin, kimin, hangi gayenin veya stratejinin hesabına tercih ettiğinin tespiti ise, işin rengi değişmektedir. Biz de bu bağlamda, tevriye denilen sanatsal işlemin şairler açısından hangi anlamda bir hak olarak kullanıldığı üzerine eğilmek, bunu mesele haline getirmek, dert edinmek ve farklı alanlarda sözel bir imkân olarak kullanılıp kullanılmayacağını -gerektiğinde bir iki misal üzerinden- sorgulamak istiyoruz. Burada maksadımız, yapılan uygulamanın mükemmel örneklerini sıralamak değil, fakat sosyal, siyasal, düşünsel ve kültürel açıdan meşru ve makbul olup olmadığını irdelemekten ibarettir. Kendisi olmayan ama başkalarının yerini tutan kelime ve kavramların bizzat kendisi bile, neyin hesabına kaydedilecek bir işlem ve faaliyet olduğunu göstermek mecburiyetindedir; aksi takdirde yok hükmündedir.

Bir beyannameye göre bu kelimeleri kullanma hakkının kime, ne için, ne kadar ve ne uğruna verildiğinin de irdelenmesi gerekir. Söz sanatları evrensel beyannameyi denilebilecek *Belâgat*'e (Bilgegil, 1989; Saraç, 2006; Bulut, 2015) göre, sadece konuşma hakkı değil fakat aynı zamanda -albenili yapısal ve anlambilimsel bir teknik ve taktik olarak- tevriyeli konuşma hakkı şairlere verilmiştir. Bu müktesep hak, tarafımızdan ihdas edilmiş değildir. Aslında bu hak, ancak, çok anlamlı sözü olan şairler için geçerlidir. Mizacı ve maksadı uygun şairler tarafından etik ve estetik bir ölçüt olarak kullanılan, semantik bir taktik ve yapı kurucu bir tekniktir. Bu onların hakkıdır. Bu, göz ile îmâ edilen soru, cevabı davet eden bir îmânın îmâsidir. Etkili soyut bir madde; metnin uzviyetine sinmiş bir soyut beden, bir tasyon etkisidir. Metin de, hayatın ve sanatın yapısal bir ölçütü olarak ona göre düzenlenebilmektedir.

Bu noktada kendisi olmayan kelime ifadesinin de açılanması gerekir. Ne demektir bu? Kendisi olmayan kelimenin mânâsı nasıl olabilir ki? Kendisi olmayan kelime, kendisi ya da *kendi kendisi* olamadığına göre, hangisi olacaktır? Tabii olarak, 'bir başkası' ya da 'öteki' olarak gözükken kendisi olacaktır. ["Kendi"siz 'kendi' olamayacağına göre, mevcut olan kendi mi asıldır, yoksa kazandığı yeni kendilik ya da

kimlik mi asıldır? Kendisi olmayan kelimenin aslı ya da anlam bakımından asıl kendisi, ‘olmayan’ denilen kısmı değil midir? Yani *olmayan*, *yok olan*, nâ-mevcut olarak mevcut olan bizzat kendisi değil midir? Şiirde kelimenin asıl anlamı, o halde, kelimenin kendisi -yani ilk anlamı, lügat anlamı, düz anlamı, gayrı edebi, gayrı estetik anlamı- olamayan anlamıdır].

Tevriye, istiare, mecaz, mazmun ve benzer kavramlar söz konusu edildiği takdirde, diyebiliriz ki, bunların hemen hepsi zımmen örtük ya da öte anlamı işaret eden birer ‘gösteren’den ibarettir. Örneğin, “gül”ün kendisi nedir? “Gül”ün, kendisi olmayan yanı neresidir? Bu bir istiairedir ve bu bağlamda gülün anlamı, kendisi değil, ‘başkası’dır, ‘ötekisi’dir. Kelime kendisi olmadığı takdirde başkasıdır. Asıl kendisi o bağlamda odur. O kelimenin veya onu kullananın maksadı ne ise aslolan odur, yani asıl o başkasıdır. O halde kelimenin bizzat kendisi fasıldır. Kelime, kasta göre anlamına kavuşur. Demek ki tevriye, istiare ve saire, ‘bir başkası’dır. Örttüğü, gizlediğidir. O halde gizlenen, ‘açık olan’dır ya da örtülen şey, tevriye değeri kazanmaktadır.

Kelime ‘kendisi’ ol(a)madıysa ya da ‘olmak’ kelimenin kendisinin elinde değilse, başkası olmak veya başkasının yerine geçmek ya da kullanılmak mecburiyetindedir. O takdirde, kelimenin başkası olma durumu ne anlam ifade edecektir? O zaman kelime, kendi hesabına mı, başkasının hesabına mı işlem görmektedir. Bu durumda kelime, ancak, kendisine yüklenen işlev ile veya işlev sayesinde asıl kendisi olmuş ve metinde kendi var oluşunu o işlevle tahakkuk ettirmiş olacaktır. Bu ise, kelimenin kendisi olmadığında asıl kendisi olması demektir. O halde bu, -olmayana ergi metoduyla değil-, ancak yokluk üzerinden gerçekleştirilen bir varlık, bir öte-varlık faaliyetidir.

### **Sözde Anlamı ‘Örtmek’, Özde Anlamı ‘Gizlemek’!**

Hilmi Yavuz’un Riffatterre’e ithaf ettiği “Yolculuk ve Şiir” adlı metni, “her şiir bir sözcüğü örter ve gizler” dizesiyle açılmaktadır. (Yavuz, 2014: 364) Hemen ardından, bütün saklı



gönderme ve çağrışım yüküyle şu dize gelir: “görölsün istemez ‘gül’ ve ‘hüzün’...” [Tam da bu yüzden, Sakine Korkmaz’ın yayına hazırladığı eserin ismi şöyledir: *Örtmektir Yazmak Dediğim* (Korkmaz, 2014)] “Görölsün istemez” de o yüzden mi gizlenir? Yoksa “kimbilir nereye gömdüğümüzün bilinmediği gizli bir hazîne midir”? Ondan mı gizlenir? Bu sözler, elbette bir tek anlama razı olmayacaktır. Bu, sözü aza indirgemek olur; gizler gizlenir, görünmez olur. Ama bu görünmezliktir şiirde asıl görölməsi istenilen şey. Nedir o? Gizlide ayan olandır. Değeri, örtmesinde saklıdır. Gizli hazineler gibi saklanır. Ancak bu saklanma, anlamın masumiyeti ve aklanması uğruna yapılması gereken normal bir işlemdir.

Burada söylenilmek istenilen husus, şiirin konuşma hakkını kullanma tarzıdır. O tarz konuşmada patent şiire aittir. O bakımdan asıl olan da edebiyattır. Diğerlerinin esas işlemi açıklamak, açılım sağlamak iken, şiirinki olabildiğince örtmek, saklamaktır. Kendi olmayan kelimeler bunun açık birer göstergesidir. Meselâ, kendi olmayan kelimelerden biri olan tevriyenin *sözde anlamı* ‘örtmek’, *özde anlamı*, ‘meramı(nı) gizlemektir. (Bilgegil, 1989: 192-197; Saraç 2000, s.177-181; Coşkun, 2007: 248-261; Sarıkaya, 2012: 47-48). Tevriye o yüzden, kendisi ol(a)mayan kelimelerden biridir. Fakat nihai noktada tam da bu yüzden kendisi olan, yani kendisini bu şekilde gerçekleştiren bir kelimedir: Tevriye, kastettiği ‘uzak anlam’ ile var oluşunu gerçekleştirir. “**İhâm**”daki gibi, “ikiden fazla anlamı olan kelimenin bütün anlamlarının aynı anda kastedilmesi” şeklinde tahakkuk etmez. (Tâhir-ül-Mevlevî, 1973: 159-160; Saraç, 2004: 131-147; Ayverdi, 2000: 3153; Ersoy, 2014: 98; Durmuş, 2000: 525-527) O nedenle, bir metni veya metindeki (s)özdeyişleri, yüzünden ve özünden, *düzünden* ve estetik düzeyinden birlikte okumak gerekir. Bunların birinde konuşma dilindeki diğerinde ise oluşma dilindeki anlamlarına gönderme yapılmaktadır.

İlk okuyuşta asıl duyuş, meram ve maksat yoktur; ancak gizlidir. Bu nedenle ne kavramlar ne imgeler ne de göndermeler, öze ulaşmada kâfi gelmektedir. **Örtük olan**, örtük güzellik

*özel ya da nazarı bir gözle tetkik edilmelidir.* Aksi takdirde okuma tarzı, anlamın tetkik ve tahakkukunu gerçekleştirmez. Mazmun da -varsa eğer- maznun olur, zan altında kalır. Hangi niyet ve yöntemle bakılırsa bakılsın, öze ulaşmak için örtüleri açmak gerekir. İster göstergeler, ister biçemler, ister estetik isterse mantık üzerinden gidilsin, neticede varılan şeyin -mazmun, matris, mazruf, öz vs.- örtük olduğunun fark edilmesi şarttır. Çünkü açılan ve açıklanan kısım, şiir dışı alanın -tefsirin, te'vilin, eleştirinin vesairenin- işidir. Sözü, mantığın, zihniyetin; öze ulaşmak için, taktik olarak bir yöntem kullanması, ikincildir. Şiirde birincil olan -ki 'örtmektir şiir dediğin'-, diğer alanlar için hiç de matah bir şey olmayabilir.

### **Çift Anlamlı ya da Çok Anlamlı Konuşma Hakkı**

Platon'un *Devlet*'inde şairlerin -gerçek dünyadan ve hakikatlerden çok muhayyel, paralel, ikincil bir âlemle irtibatlı olmaları, kötü modellere de yer vermeleri gibi nedenlerle- konuşma/söz hakkı yoktur ve bu hususun o dönemin siyaset felsefesine göre yorumlanması mümkündür. Hemen bütün sultanlarının şiir divanı oluşturduğu Osmanlı'nın Devleti'nde ise durum hem siyaset hem de felsefe açısından farklıdır. Osmanlı Devleti'nde şairlerin belli şartlar dâhilinde hemen her zaman konuşma hakları mevcut ve meşhuttur. Çünkü onlar konuşmayı; 'az konuşma'yı, 'çok konuşma'yı, 'az-çok konuşma'yı çok iyi bilmektedirler. Konuşmaya başladılar mı, az ya da çok konuşmak ('çok konuşmak', gevezelik) bir tarz olarak metne akseder. Az ya da çok, çok ya da az, 'az-çok' ya da 'çok az' konuşmak onların bir tarzıdır. Konuşmak da susmak da, konuşmak kadar susmak da onlarda işlev kazanmaktadır. Susku da, suskunun îmâ ve boşluğu da, suskunluğun holografik boyutu da bir çeşit konuşmaktır. Ses de sessizlik de, söz de dilsizlik de, boşluk da doluluk da, taşkınlık da suskunluk da o dilde, işlevseldir. Ancak tevriyeli konuşmak bir risk de taşımaktadır. Çok anlamlı, çok yönlü mesajlar iletme tutkusunda tuzaklar saklı olduğu için bunlar -ve bu tarz metinlerle ilişkili yorumlar- Metin Akar'ın deyişiyle "okuyucu ile sanatçı arasında dürüst tercümanlığa" (Akar, 1994: 14) engeldir. O nedenle,

‘çok anlamlı konuşmak’la ‘çok-anlamlı konuşmak’ arasındaki sınıra riayet edilmesi gerekmektedir. Ayrıca “çok-anlamlı” konuşmanın kaosa yol açmamasına dikkat edilmesi şarttır. Aksi takdirde şair, ‘çok konuşma!’ ihtarına muhatap olur ki bu bir ‘âfet-i kelâm’dır. Böyle bir konuşmaya savunma hakkı tanınmamaktadır.

Sanatçılar için tevriyeli konuşma hakkı, bir ‘savunma hakkı’ değildir. Bu hususta yöneltmiş herhangi bir suçlama ya da cevaba davet yoktur; fakat bu hak, hususi tarzda yaşama ve yaşatma, hususi tarzda dile getirme, dillendirme ve dinlendirme demektir. Mizacı müsait şairlerde bu, bir nevi varoluş şartı, varlığını gerçekleştirme şartı halinde tecelli etmektedir. O halde tevriye-mizaçlı şairler, bu tarz konuşma hakkını şiirde bir yol ve yöntem olarak kabul etmektedirler. Tevriyeli konuşma hakkının farklı ilimler ve disiplinler bağlamındaki anlamı ve hükmü de mühim bir meseledir. Ancak mevzu burada ayrıntılı olarak anlatılmaya manidir. Misal olmak üzere bazı alanlara dair söz sarf edilebilir.

Meselâ, tasavvufta, konuşma hakkı, varoluştan verilmiş bir haktır. İbn Arabî’nin *Fusûsü’l-Hikem* adlı eserinde (“Hûd” bahsinde) dillendirdiği gibi: “Hakk’ın dışında olan her şey insan, hayvan, bitki, taş, toprak, maden canlı türündendir; çünkü tümü ruh sahibidir. Varoluştaki, dilsiz/konuşmayan hiçbir varlık yoktur.” (İbn Arabî. 2013:141) Bu konuşma, hâl lisanıyladır. Tevriyeli konuşma hakkının birden fazla anlam ihtiva etmesi ve şiirin zahir ve bâtın yönleriyle okunması bakımından, İslâm felsefecilerinin -örneğin, Gazzâlî’nin- de, anlam ve yorumlama hususunda ortaya koyduğu yaklaşım tarzı, tevriyeli anlatıma, şiirsel sözün tevriyeli alımlanmasına, mecazî dile ve teviline ruhsat tanımaktadır. Ancak tasavvufi bağlamda bu husustaki algı tarzının farklılıklar arz ettiği de bilinmektedir.

İlk dönem mutasavvıfları ile İbn-i Arabî’den itibaren ortaya çıkan mutasavvıfların algıları bir hayli değişiktir. Bazıları şiiri, “didaktik bir anlam iletisi” olarak gördüğü halde, bazıları “sembolik, mecazî, alegorik bir dil” olarak, “hakikatin özel

dili” olarak kabul etmektedir. Ancak bu, daha ziyade, şiirsel dilin muhatap üzerinden değerlendirilmesi demektir. Mecazlı ve tevriyeli konuşma bahsinde ikinci şıkkın ağırlığı hissedilmektedir. Gazzâlî’nin yaklaşımı, ‘zahiri’lik ağını delen yorumlama yöntemlerinden biridir (Gemuhluoğlu, 2010: 79-315; 2011/1, 109-136). Bu hakkın engellenmesi, anlamın -eğitim amaçlı-doğrudan iletilmesi meselesiyle alakalıdır.

Bu hakkın, insana “ideal bir konuşma durumu” sağlayıp sağlamadığı da mühim bir mesele olarak irdelenmektedir. Bu mevzuu bütün sonuçlarıyla kavramak, boyut itibariyle, bir makalenin sınırlarını fazlasıyla aşar. Ancak bazı sorularla mevzuun uç verdiği alanlara işaret etmek suretiyle bir açıklama yapmak da mümkündür. Meselâ, *tevriyenin* ya da tevriyeli konuşma hakkının -veya otoritesinin-, tevriye ile alakalı sosyal, siyasal ve tarihi şartların nereye kadar götürülebileceği, nerede durabileceği gibi sorular sorulabilir: Tevriye, ideal bir konuşma durumu sağlar mı sağlamaz mı? Tevriyeli konuşma, konuşanı her yönüyle bağlar mı bağlamaz mı? Tevriye ile alakalı şartlar anlam ihtilaflarını çözebilir mi *çözemez mi?* Birinci soru üzerinden şöyle bir düşünme eylemine geçilebilir: Tevriye ideal bir konuşma durumu sağlar mı? Ne için, hangi maksatla, nasıl? Soru şöyle de konumlandırılabilir: Tevriye, postmodernlerin tartıştığı gibi, bir “ideal konuşma durumu”na başvurmak amacıyla bir yöntem olarak kullanılabilir mi? “İdeal konuşma durumu”nda, bir tek anlama karar verememe hakkı ve fikrinin akıbeti ne olacaktır?

Postmodern Habermas’a göre, ancak, “hiçbir güç ilişkisinin bulunmadığı ideal konuşma durumunu barındıran otorite meşru” dur. Foucault’ya göre ise, “idealize edilmiş bir konuşma durumuna başvurmak (bile), bizzat yalnızca var olan güç ilişkilerini yarma ve böylece yalnızca baskıyı süreklileştirme amacına hizmet edebilir.” (Hoy, 1997: 86) Çünkü böyle bir durumda Derrida’nın kurduğu yapıçözüm felsefesinin doğruluk iddialarındaki “karar verilemezlik fikri” iptal edilmemektedir. Bu durum da otoriteye yaramaktadır. Habermas’ın yaklaşımına göre, herkes eşit şartlarda konuşmakta olduğundan,

otorite meşrudur denilmiş olmaktadır. Bu konuşma durumu kime hizmet ettiğine, kim adına neyi gerçekleştirdiğine bakmak gerekir. Çünkü bu, ideal konuşma durumlarında -sözde özgürlükler ortamında- sadece ‘küresel iktidar’ın sanal baskısını sürdürme gayesine hizmet etmektedir.

Bu durumda -teklif de olmayınca- sonuç, aynı hesaba çıkmaktadır. Oysa insanlığın yararına olacak bir teklifle gelinebilseydi, durum değişebilirdi. Fakat onlar da, şairler gibi, ideal konuşma hakkını tevriyeli kullanmaktan geri kalmadılar. İnsanlığa hizmet edebilecek “İbrâhimî bir nazar” bile postmodern hileye kurban edildi. “Küresel iktidar’ın baskısını hissettirdiği bir değersizliğe dönüştürüldü. “İdeal konuşma hakkı”, tevriyeli konuşma hakkı üzerinden iptal edilmek istendi. Dil dili de, şiir dili de, din dili de -sözde bir söylem içinde gizlendiği saklı maksat yüzünden, aşırı düzeyde göz önünde deşifre edildiğinden gizliliğini sürdürmeyi başaran- küresel hileye kurban edilmek istendi. Masum bir teknik olan tevriyeli konuşma hakkı, etnik, dinî, politik ve tarihî bir manevra ile heba edilme durumuna geldi.

İdeal bir konuşma durumunu sağlaması, “anlam”a ve “maksad”a rahatlıkla ulaşılabilmesini temin etmesi beklenen tevriyeli konuşma hakkı, ideal konuş(a)mama durumunun sağlanması uğruna gerçekleştirildi. Otoritenin baskısında kalınarak söyleme format atıldı. Teşhiste, suçlamalarda ve eleştirilerde zekâ keskinliği gösterilemedi. Dünyanın ihmal edilen milyonlarca insan hayatı ve değerleri görmezden gelindi. Çünkü hileli bir nazarla tevriyeli olarak konuşuldu. Tevriyeleri öz topraklarında işe yaradı. Bu yüzden, şiddete şiddetle karşı çıktılar. Kavramsal kapsama alanları çok dar olduğu için. Oysa Batı’nın da Doğu’nun da yakından tanıdığı bazı isimler ve fikirler üzerinden çok sade, açık, etkili teklifler getirilebilirdi. “Bir’de birleşmek” gibi. Ancak teklif gelmedi.

Ne Derrida’nın “hakikat”e ve “doğru”ya erdirmeyen, sosyal ve tarihi ve dinî bağlamı dışarıda bırakan “metinsel analiz yöntemi”, ne Foucault’nun iktidar odaklarını ve ilişkilerini sosyal

ve tarihi açıdan analiz eden ve “anlamın otoritesine saygıyı reddeden” sıra dışı cür’eti, ne Habermas’ın ve benzerlerinin meşru olarak ilan ettiği “konuşma hakkı”nın özgürce sağlanması manevrası, ne de insan haklarıyla ilgili hak ihlallerinin yeni söylemi sadra şifa bir teklif getirebildi. Adı konulmamış otorite özlemi bir nevi ‘oç alma’ hırsı doğurdu. O bakımdan mesele, bu bağlamda söze olmaktan çok öze ilişkindir. Öyleyse bu hakkı, kimlerin, nasıl kullandığına yakından bakılması gerekmektedir.

### Çok Anlamlı Konuşma Hakkını Dengelemek

Yol ve yöntem hattına girmeden, konuşma hakkını kullanmadan, şiirin mahiyetini tespit etmeden, şârihlerin metni belli bir anlama mahkûm eden sistemini teşhis etmeden, şiirde hakikati arayanları dışlamadan, izden başka kudret tanımayan simetrik yapıların altını kazmadan, nokta noktadan ve ‘ile’den önce, tevriyeli konuşma hakkının neden, ne için, nasıl engellendiğinin sorgulanması önem arz etmektedir. Çünkü *tevriyeli konuşma hakkı*, şairler için hem etik hem estetik açıdan önemlidir. Bir retorik marifettir. Bu hakkı savunanların nasıl bir hayatla yüz yüze geldikleri de bir şekilde sorgulamaya dâhil edilmektedir.

Osmanlı Devletinin şairleri, tevriyeli konuşma hakkını kimler için, niçin ve hangi anlamda kullanmışlardır? Sonrakiler için de bu soru geçerli midir? Osmanlı Devletinin bazı şairleri için tevriyeli konuşma hakkı, sözün yüzey veya derin yapısında etkili sistematik bir işlem olmasından çok, belli bir anlamın özel biçimde iletilmesini sağlayan, öze ilişkin semantik bir espriden ibaret görülmektedir. Metinsel bütünlüğe işlerlik kazandıran bir taktik ve tatbik edilen stratejik bir işlem olmaktan çok, edebî teknik olarak işlev gördüğü tespit edilmektedir. Meselâ, gözü dünya metâına bağlananlarla alay eden Bâkî, “Güzeller mihrîbân olmaz demek yanlıştır ey Bâkî / Olur vallâhi billâhi hemân yalvarı görsünler” demektedir.

Geniş anlamda bir tetkik yapıldı takdirde fark edilecektir ki, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Milli Edebiyat, Cumhuriyet döne-

mi şairleri farklı retorik teknikleri bir yapı kurucu öge olarak kullanmışlardır. Meselâ, Abdülhak Hâmid için tezat, susku ve huzursuzluk; Necip Fazıl için tezat, ses ve öfke; Ahmed Hâşim için müphemiyet ve işitsel âhenk; Yahya Kemal için vuzuh ve derûnî âhenk; Behçet Necatigil için de az az konuşmak ve tevriye, şiirde en kestirme (çıkart) yol ve yöntem olarak gözükmektedir. Tevriyeli konuşma hakkı metinlerden çekildiği takdirde, şairin -örneğin Behçet Necatigil'in ve onun estetik anlayışına bağlı birçok şairin- imzası metinden silinmekte, maksat dibe vurmakta ve anlam çökmektedir. Tevriyeli konuşma hakkı, o halde -Necatigil tavrındaki- şairlerin metninde sadece bir 'yapı iskelesi' değildir; bilakis metnin harcıdır. Metnin mizacı- nı açığa çıkaran bir anlam kışı olarak görülmektedir

### **Söz Hakkını Çok Anamlı Kullanan Metinler İçin Misal**

Tevriye sevgisi malum olan, tevriyeli konuşma hakkını en iyi kullanan şairlerin başında Behçet Necatigil gelmektedir. Behçet Necatigil'de tevriyeli konuşma, sadece semantik bir espriden ibaret değildir; bilakis bir mizaç ve karakter göstergesidir. Şiirinin ayırt edici bir niteliğidir, onun bir 'imza'sıdır. Bu imza, metinde filigranlı kâğıtlardaki biçimler gibi gözükmektedir. Necatigil'in cinas cinsinden sanatları ve bilhassa tevriye tekniğini -kavramsal boyutuyla "telvîhât"-ı modern bir işlevle kullanması 'çok anlamlı metin'ler meydana getirmesini sağlamıştır. Necatigil bu tekniği uygularken, klasik şiirin yapı, biçim ve biçem yönlerini modern şiire uyarlamış, insanın çağlara göre değişmeyen aslı yanlarını veya hallerini böyle bir sentez içinde dile getirmek istemiştir. Bütün bu unsurlar onda yapı kurucu unsurlar olarak, aynı zamanda 'çok anlamlı' bir "mânâ havuzu" oluşturacak tarzda kullanılmıştır (Akay, 2016: 20-27). Meselâ, "Çeki" adlı şiirinde Necatigil diyor ki:

"Kirli sarı fotoğraf  
Duvarımızda  
Kaldırsak da kalır  
Bilerek bilmeyerek *çektirdikleri*"

“Çeki” adlı şiirinden alınan bu bentte, “çektirdikleri” kelimesi, iki yönlü olarak kullanılmıştır: Hem “fotoğraf çekirmek”, hem de “hayat şartlarının veya birilerinin çektirdiği şeyler”. İki veya daha fazla anlamı olan sözcüğü uzak anlamını anımsatacak biçimde kullanmak olarak tanımlanan *tevriye*, Necatigil’in çok sevdiği ve şiirinin ayırt edici özelliklerinden birisi durumuna getirdiği bir yapı oluşturma yöntemidir. Necatigil, “Divan şiirini yarı yarıya, tevriyelerden bol bol faydalandığı için sevdiğini” belirtmektedir. Dilimizin bu açıdan ne kadar zengin olduğunun da farkındadır. Bu konudaki dikkatini bizzat kendisi ortaya koymaktadır (Andı, 2012: 108-109).

Behçet Necatigil, poetikasını ayrıntılı biçimde açıkladığı kitabında diyor ki: “Hele isimlerle fiil kiplerinin tevriyeli *kullanılışları* bakımından, Türkçe çok zengin, güçlü bir dil! Bırakın cümle kuruluşları, deyimler, muhteva, çeşitli süsleme yolları şu bu... tek kelimedede bile başka başka anlamlara açılabilme imkânı dahi, geleneklerden yararlanmak, bir geleneğe daha yeni kapılar açmaktır bence. Özde olsun, biçimde, söyleyişte olsun, her zaman olabilir bu!” (Necatigil. 1979:106)

Modern Türk şiirinde ‘Necatigil şiir hattı’ndan gidenler, örneğin Hilmi Yavuz, tevriyeli konuşma hakkını maharetle kullanmakta ve savunmaktadır (Yavuz. 1999). “Yolculuk ve şiir” (Yavuz. 2012: 364) adlı şiirinde Hilmi Yavuz diyor ki:

“âh o kumaş ki, tene dokunur  
dokunmaz fark edilen kayboluş!”

[Bu mısralar, meselâ, ‘âh o kumaş ki; tene dokunur dokunmaz fark edilen kayboluş!’ şeklinde de okunabilir. ‘âh o kumaş ki, tene dokunur / dokunmaz fark edilen kayboluş!’ şeklinde de okunabilir; ‘âh; o kumaş ki tene dokunur dokunmaz fark edilen kayboluş!’ tur şeklinde de okunabilir; ‘âh o kumaş ki, tene dokunur / (fakat) dokunmaz fark edilen kayboluş!’ şeklinde de okunabilir. Yani ‘âhın kumaşı tene dokunur; temas eder veya dövme vs. gibi işlenir’, fakat ‘fark edilen kayboluş dokunmaz; temas edemez, işlenemez, kaydedilemez; sadece fark



*edilir ve okunur, ama dokunamaz*’ anlamına gelmek üzere de okunabilir].

Onda da tevriye çok anlamlılık, çokseslilik üretmek, şiiri fonetik ve semantik açıdan zenginleştirmek maksadıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda olduğu için, tevriye (tevriyeli kelime, durum veya konumlar, parçalanmış kelime grupları, deyimsel veya kökensel ayrılıklar, yerleştirmeler vs.) görevini, işlevini yerine getirmiş sayılmaktadır. Çünkü burada semantik bir nifak söz konusu değildir. Nice şair, “söylen’di(ler) gitti(-ler)” (H.Yavuz’un bir dizesinden). ‘Söylenen’ler de, ‘Söylenmeyen’ler de söylendi gitti. Belki ‘söylenmeyen’ şeyler de kalmıştır. Onlar da söylenir gider.

Bu noktada şöyle bir tespit de yapılabilir: Tevriyeli konuşma, *şairin* hakkıdır. Siyasetçinin, hukukçunun, felsefecinin, din âliminin veya ilahiyatçının değil; ancak şairin. Çünkü şiir dili, ahkâmın dili değildir. Ondaki genel yargılar ve sabitlenmiş anlam çıkartılamaz. Şairler bu konuda mazurdur; özü, mazereti kabul edilmektedir. Yaptığı iş ve eylem meşrudur. Aksi takdirde söz, anlama, eylem ve söylem de mağdur olacaktır. Felsefeci de mecazlardan yararlanır; ancak mecazî dille, kendisi olmayan kelimelerle, öte anlam ile tevriyeli anlam ile konuşamaz. Elbet bunun da bir sebebi, bir ilkesi vardır.

Derrida’nın ifadesiyle, “Mecazlı yapıda anlam kararsızdır. Bizi karar verilemezlik noktasına getiren dilin mecazî niteliğidir. Mecaz metinde anlamların çatallanıp saçılmalarına neden olur. Batı düşüncesindeki hakikat ve öz saplantısı, dilin bu niteliğinin bastırılması sonucunu doğurmuştur. Batı felsefesi *mecaz* karşısında *kavrama* öncelik tanır. Mecazlar açıklamalar üretir, ancak aynı zamanda karışıklık ve hata kaynağıdır. Kavramlarının temelinde mecazlar vardır. Her şey mecaza dönüştüğünde artık açık bir anlam yoktur. Açık bir anlamın yokluğunun göstergesi olan mecazlar, bitimsizce birbirlerine gönderide bulunurlar. Açık bir anlam ortaya çıkmadığında, ancak ‘anlam ilâvesi’ yapılarak bir şey üretilmiş olur.” (Bannet, 1989: 216-218). Anlamı belirli kılan, kendisi olmayan

kelimelerden emin olmamızdır. Gösterge ile gösterilen apaçık olmadığında anlam belirsizdir. Ancak tevriyelerde uzak anlam tespit edildiğinde karmaşıklık ya da kaosa mahal yoktur.

Klasik şairlerin başvurduğu söz ve anlam sanatlarından olan tevriye, modern şiirin ustalarına da anlatım zenginliği imkânı ve zevki vermiş (Necatigil, 1983: 495, 518) ve şairler bu ‘mirî malı’ zevki, değişik çağrışım imkânları sağlayacak biçimde genişletmişlerdir. Adı bile önemli bir poetika metni olan *Bile/Yazdı* eserinden birkaç cümle aktarmak suretiyle meseleyi açıklayabiliriz. Behçet Necatigil diyor ki: “Şiir, kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yön değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık, çeşitli yönlerdir, türlü doğrultulardır. Ben, düşündürücü yanlarını çoğaltmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yanayım. Şiiri ağırlaştırıp, atraksiyonlara, süslere yatırıp, özü havasızlıktan boğmak değildir bu. Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülemeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir trafiktir.” (Necatigil, 1979: 61-62).

Behçet Necatigil’in *Kareler Aklar* kitabında, okura akla karrayı seçtiren maddelerden biri, metinlerde bırakılan boşluklardır. Şairin arada bıraktığı boşluklar, hem sözcüklerdeki farklı anlamlara, hem de sözcükler arası ilişkilerin farklı açılardan okunmasına fırsat vermektedir. *Aklar*’daki boşluklar, en aza indirilmiş, şairin deyişiyle, “en az çoğu çıkartılmış”; fakat bu defa sözcüklerin yerleştirilişi, tevriyeleri yani *çokgen anlamları ortaya çıkaracak bir biçimde düzenlenmiştir*. Mîsal, “Gizde İz” şiiri. “Gizde İz”de (Necatigil, 1975: 110) şair diyor ki:

“Ölüyü kim kaldırır

Yakınlar ölü.

Gelir biri uzaktan

Bilinmeyen biri,

Kalkar ölü.”

Behçet Necatigil'in poetik ideal olarak benimsediği "çokgen şiir" in kenarları veya *çatalları* vardır ve bunlar şunlardır: *Mecaz, îcaz, cinas, teşhis, tecâhül-i ârifâne, îhâm* ve bilhassa *tevriye* ya da *telvîhât*. Tabii söz konusu "çokgen şiir" *çatallarının* Necatigil'in şiir evrenindeki dağılımları, işlevleri ve semantik yörüngeleri, yorum ve çözümleme sorunsalına bağlı müstakil bir etkinlik olarak daha yakından saptanabilir (Taşcıoğlu, 2006: 68). Necatigil, kuşkusuz, bir 'tevriye' ve 'îhâm' ustasıdır. *Kareler* kadar *En/câm* ve *Divançe*'deki örnekler, bunun açık göstergesidir. Bilindiği gibi, "*En/Cam* ve *Divançe*'de, Necatigil'in geleneksel şiire saygısı ve onu özümleme gücü daha da belirgin nitelik kazanacaktır" (Hızlan, 1996: 189).

Behçet Necatigil, tevriye hakkında diyor ki: "Güzelim tevriyeler! Divan şiirini yarı yarıya, onlardan bol bol faydalandığı için severim." (1961: Mayıs; 1979: 42). Necatigil'in bu sözü, sadece tevriye hakkındaki bir beğenin, bir eğilimin veya anlamlı bir değerlendirmenin ifadesi değildir; fakat aynı zamanda Necatigil'in şiir ve anlatım sanatı sevgisinin hangi -tarihî, kültürel, poetik ve estetik- temelden beslendiğinin de bir ifadesidir. Evet, onun, Divan şiirinde sevdiği şey, kendisine, 'anlam'a ilişkin çağdaş bir patika sunan 'çokgen şiir' anlayışının üretilmesini sağlayan şeydir. Bu sayede, modern şiirin engebeli arazisi üzerinde, 'anlam'a ilişkin çağdaş bir patika açılmıştır. Bunda önemli işlevi olan tekniklerden biri de tevriyedir. Tabii, Behçet Necatigil'in, *Divan*'dan modern tekniklere nasıl geçtiğine dair tevriyenin de ötesinde, "hüsn-i ta'li"den "atf"lara kadar pek çok madde bulunabilir.

Meselâ, "cümlelerin kesik kesik ve ayrı ayrı yazılışı anlamına gelen *sebk-i mefsûl*"ün, meselâ, "birçok anlam aynı anda düşünölsün diye" kullandığı bar işaretinin, eğri *çizgi*"nin (/), meselâ "*vasl*" sanatının (Tâhirü'l-Mevlevî, 1973: 179), meselâ "sözcükler arasında bırakılan dolu ya da düzenli boşlukların veya boş dolulukların.." Bütün bunların tevriyeli konuşmanın birer uzantısı olarak yorumlanması mümkündür. *En/câm* ve *Kareler*'de tevriye ve farklı türevleri hakkında gerçekleştirilen (örneğin: "çürürken/et", "biri-kim" gibi) uygulamalar da bu durumun açık birer göstergesidir.

Yine de belirtmek gerekir ki esaslı bir anlamlandırma ve yoruma ulaşabilmek için tevriye ve farklı türevleri, “telvîhât” ve “telmîhât” üzerinde müstakil olarak çalışılabilir. [Bu bağlamda, ayrıca, şairin kelimeleri kullanım şekli, kelime bölmeleri veya mısralara yayılan kelime parçalanmaları tarzındaki uygulamalar; örneğin, “tire (-)”li dizeleri ve bunların semantik, estetik ve etik değerlendirmeleri de irdelenebilir. O takdirde, bütün olarak “tevriye”nin şiirdeki stratejisi de açığa çıkartılmış olacaktır. Biz burada bir model metin üzerinden genel anlamda bir ilkeye ve bir modern şairin stratejisini bir teknikten nasıl çıkartabildiğine dikkati çekmek istedik].

Behçet Necatigil’in, klasik şiirdekine benzer şekilde, fakat yer yer ondan daha ileri noktada ‘çok-anlam’ı, ‘anlamın çoğaltılmasını’ öncesininin, alışılmış yazış tarzının içinde bu konuşma tekniklerini kullanmasının nedeni, “daha çok şeyleri aynı anda anlatabileceği inancı”dır. (Akay, 2016: 21) Bu ise, Necâtigil’in, sadece kendisi olmayan kelimelerle değil, aynı zamanda, kendisi olmayan deyiş ve dizelerle de konuşma hakkını kullanması demektir. Sanatçı haklarının en tabî ve fitrî olanlarından biri de budur. Ve her hakkı mahfuzdur.

## **Sonuç**

***Şairler, şiir sanatının mahiyeti gereği,*** farklı yorumlara açık söz söyleme tekniklerini kullanmakta, duygu, hayal ve düşüncelerini kendisi olmayan kelimelerle ifade etmektedirler. Az veya çok anlam kapanıklığı olan sözler, belli bir stratejiye uygun olarak düzenlenen ibareler, bilhassa tevriye sanatına ve bu tekniğin farklı türevlerine ilişkin pratikler (telvîhât, telmîhât vb), şairlerin tekelinde sayılmaktadır. Bu onların mizaçlarına uygun sanat algılarıyla yakından alakalıdır. Kastettiği ‘uzak anlam’ ile var oluşunu gerçekleştiren tevriyenin, birden fazla anlamı buldurması bakımından te’viline felsefeciler de izin vermişlerdir. Modern Türk şiirinin öncülerinden Behçet Necatigil ve onun poetik tarzını benimseyenler, Divan şiirindeki söz ve anlatım sanatlarını modern şiire özgü bir bilinçle kullanmışlardır.

Bir tevriye ve îhâm ustası olan, “çokgen şiir” anlayışını savunan ve bilhassa tevriyeyi bir yapı kurucu unsur olarak kullanan Necatigil’de tevriyeli konuşma, hem hoşgörülü bir mizaç ve karakter anlayışının göstergesi hem de şiirinin ayırt edici bir niteliği olarak görülmektedir. Şairin bu teknik sayesinde anlamın tekelliği ve anlamların tekelliğini kırdığı, aynı zamanda asıl mânâyı, yadsınmaya karşı korumaya aldığı anlaşılmaktadır. Onu İkinci Yeni’cilerden de bu edebiyat hareketi içinde kendine özgü bir çizgi tutturana Sezai Karakoç’un pratiğinden de ayıran budur. Şiirinde öne çıkan şey, daha çok ‘anlam’dır. Amaç, anlamın çoğaltılması, derinleştirilmesi ve hikmetli bir deyişe evrilmesidir. Söz konusu tekniğin bu maksadı gerçekleştirmesi ise şairlere verilen bu hakkın kullanılması neticesidir.

### **Kaynakça**

- Akar, M. (1994). Su Kasidesi Şerhi, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akay, H.(2016), Kare-deniz/ Behçet Necatigil’in Şiiri Üzerine, 2.b., İstanbul: Şule Yayınları.
- Andı, F. (2012). Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanmalar, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2445, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1417.
- Ayverdi, İ. (2020). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, C.3, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bannet, E. T. (1989). Structuralism and the Logic of Dissent: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan, Chicago: University of Illinois Press.
- Bilgegil, M.K. (1989) Edebiyat Bilgi ve Teorileri / Belâgat, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bulut, A. (2015). Belâgat: Meânî–Beyân–Bedî, 5.b., İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

- Coşkun, M. (2007). Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler, *Turkish Studies*, c. 2/4 Fall.
- Durmuş, İ. (2000). TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 21, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ersoy, M.Â. (2014). Osmanlı Edebiyatı Ders Notları / 1908-1909 Eğitim Dönemi, haz. Ömer Hakan Özalp, İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yayınları.
- Gemuhluoğlu, Z. (2011). İrfânî Yorum ve Şâirin Niyeti / Gazzâlî'nin Şiir Anlayışı Üzerine Bir İnceleme, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi [İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Dergisi] [MÜİFD], 2011/1, sayı: 40, İstanbul.
- Gemuhluoğlu, Z. (2010). Teoloji Olarak Yorum / Gazzâlî ve İbn Rüşd'de Te'vil, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Hoy, D. (1997). Jacques Derrida, Çağdaş Temel Kuramlar, haz. Quentin Skinner, çev. Ahmet Demirhan, Ankara: Vadi Yayınları.
- İbn Arabî, M. (2013). Fusûsü'l-Hikem, haz. Hamza Kılıç, 6.b., İstanbul: İnsan Yayınları.
- Korkmaz, S. (2014). Örtmektir Yazmak Dediğim / Hilmi Yavuz Şiiri Üzerine Okumalar, İstanbul: Meserret Yayınevi.
- Necatigil, B. (1961). Papirüs Dergisi, Mayıs, İstanbul.
- Necatigil, B. (1975). Kareler Aklar, İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Necatigil, B. (1979). Bile/Yazdı, İstanbul: Ada Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). Bütün Eserleri 6 / Düzyazılar 2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hızlan, D. (1996). Türk Şiirinin 'Saklı Su'yu, Saklı Su, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Saraç, M.A.Y. (2004). Edebî Sanat Terimlerinin Türkçe Karşılıkları Üzerine, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.32, İstanbul.
- Saraç, M.A.Y. (2006). Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat, İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.
- Sarıkaya, M. Y. (2012). Tevriye (Türk Edebiyatı), TDV İslâm Ansiklopedisi, c.41, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1973). Edebiyat Lügati, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Taşçıoğlu, Y. (2006). Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar / Behçet Necatigil'in Şiiri, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Yavuz, H. (Temmuz 1999). Ben Yazların Adamıyım, Söyleşen: Mustafa Erdem Özler, Varlık, İstanbul.
- Yavuz, H. (2014). Büyü'sün Yaz, Toplu Şiirler 1969-2012, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





## Turkiy Manbalarda Mumtoz Qofiyaning Nazariy Asoslari

Hamroyeva Orzigul Jalolovna\*

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: 17 Mart 2022 / 17 March 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 04 Ekim 2022 / 04 October 2022

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Annotatsiya:** Mumtoz qofiya nazariyasi aks etgan muhim manbalardan biri shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asaridir. Maqolada poetikaning “ilmi segona”(ilmlar uchligi)ning tarkibiy qismlaridan biri qofiya ilmi haqida batafsil to‘xtalinadi. Ilmi qofiya, uning o‘ziga xosligi, unsurlari, turlariga bag‘ishlangan bir qancha risolalar mavjud bo‘lib, Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asari poetika ilmiy-nazariy asoslari keltirilgan muhim manbalardan biridir. Mumtoz qofiya oid risolalarning aksariyati arab va fors tilida yaratilgan bo‘lib, Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asari mumtoz poetika ilmiga oid turkiy tildagi manbadir. Ahmad Taroziy asarning 2-bo‘limini qofiya ilmiga bag‘ishlagan, bo‘lim tarkibidagi “fasl”larda qofiya unsurlarini birma-bir izohlagan. Qofiya harflari, harakatlari va qofiya turlari “fasl”larda izohlanadi. Abdurauf Fitratning “Adabiyot qoidalari” va Abdurahmon Sa‘diyning “Amaliy ham nazariy adabiyot darslari” asarlarida ham mumtoz qofiyaning nazariyasi haqida ixcham ma‘lumot keltiriladi. Maqolada “Funun ul-balog‘a”da keltirilgan ilmi qofiyaga oid ilmiy-nazariy fikrlar hamda Abdurauf Fitratning “Adabiyot qoidalari” va Abdurahmon Sa‘diyning “Amaliy ham nazariy adabiyot darslari” asarlaridagi qofiya nazariyasiga oid qismlar tadqiq etiladi.

**Kalit so‘zlar:** *Poetika, risola, ilmi segona (Ilmlar uchligi), qofiya, hurufi qofiya (qofiya harflari), qofiya turlari*

---

\* Dotsent, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti. E-mail – arguvon87@mail.ru. ORCID ID : 0000-0002-3904-9712

DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v08i2005

## **Türk Kaynaklarında Klasik Kafiye'nin Kuramsal Temelleri**

**Öz:** Klasik kafiye teorisinin en önemli kaynaklarından biri Şeyh Ahmed Tarazi'nin "Funun ul-Baloga"sıdır. Makale, şiirin "bilim üçlüsü" nün bileşenlerinden biri olan kafiye ilmini ayrıntılı olarak ele almaktadır. Bilimsel kafiye, özgünlüğü, unsurları, türleri hakkında birçok risale vardır ve Ahmed Tarazi'nin "Funun ul-baloga" adlı eseri poetikanın teorik temelleri konusunda önemli kaynaklardan biridir. Klasik kafiye üzerine risalelerin çoğu Arapça ve Farsçadır. Tarazi'nin "Funun ul-baloga"sı, klasik şiir ilmine dair Türk dilindeki kaynaktır. Ahmed Tarazi, eserinin ikinci bölümünü kafiye ilmine ayırmış ve bu bölümün "bölüm (fasl)"lerinde teker teker kafiye'nin unsurlarını anlatmıştır. Kafiyeli harfler, hareketler ve kafiye türleri "bölüm (fasl)"lerde açıklanmıştır. Abdurauf Fıtrat'ın Edebiyat Kuralları ve Abdurahman Sa'di'nin Pratik ve Teorik Edebiyat Dersleri de klasik kafiye teorisinin kısa bir açıklamasını sunar. Makale, Fünun ul-baloga'daki kafiye ile ilgili bilimsel ve teorik görüşlerin yanı sıra Abdurauf Fıtrat'ın Edebiyat Kuralları ve Abdurahman Sadi'nin Pratik ve Teorik Edebiyat Dersleri'ndeki kafiye teorisini incelemektedir.

*Anahtar Kelimeler:* Poetika, risale, ilmi segona (Bilimlerin Üçlü), kafiye, harf kafiyesi (kafiye harfleri), kafiye çeşitleri.

### **Theoretical foundations of classical rhyme in Turkish sources**

**Abstract:** One of the most important sources on classical rhyming theory is Sheikh Ahmad Tarazi's "Funun ul-Baloga". The article discusses in detail the science of rhyme, one of the components of the «science triad» of poetry. There are several treatises on scientific rhyme, its specificity, elements, types and Ahmad Tarazi's work "Funun ul-baloga" is one of the important

sources on the theoretical foundations of poetics. Most treatises on classical rhyme are in Arabic and Persian. Ahmad Tarazi's "Funun ul-baloga" is the only source in the Turkic language on the science of classical poetry. Ahmad Tarozi devoted the second part of the work to the science of rhyme, and explained the elements of rhyme one by one in the "chapters (fasl)" of the section. Rhyming letters, movements, and types of rhyme are explained in "chapters (fasl)". Abdurauf Fitrat's "Rules of Literature" and Abdurahman Sa'di's "Lessons in Practical and Theoretical Literature" also provide a brief account of the theory of classical rhyme. The article examines the scientific and theoretical views on rhyme in "Funun ul-baloga", as well as the rhyming theory in Abdurauf Fitrat's "Rules of Literature" and Abdurahman Sadi's "Lessons in Practical and Theoretical Literature".

**Keywords:** *Poetics, pamphlet, ilmi segona (Trinity of Sciences), rhyme, letter rhyme (rhyming letters), types of rhyme*

### **Kirish**

Sharq mumtoz adabiyotida muhim ilmlardan biri - ilmi qofiyaga oid bir qancha maxsus risolalar yaratilgan bo'lib, ularda bu ilmning nazariy asoslari bilan birga, amaliy ahamiyati ham isbotlab berilgan. Qofiya ilmi nazariyasiga oid ilmiy qarashlar ilmi aruz va ilmi bade'ga nisbatan ancha ilgari yaratgan bo'lib, ilmi segona tadqiqotchilari she'rshunoslikda bu ilmning muhim ahamiyat kasb etishini yaxshi anglaganlar. Arab olimlari Ibn Qutayba, Qudama ibn Ja'far, Asmaiy, Ibn Xaldun kabi olimlarning asarlarida she'rshunoslik, she'r tuzilishi kabi masalalar bilan birga poetikaning ajralmas qismlari, xususan, ilmi qofiya haqida ham ilmiy qarashlar mavjud. Yunon va Hind she'r shaklini o'rgangan Abu Nasr Forobiy va Abu Rayhon Beruniy asarlarida ham she'r san'ati va tuzilishi borasida munosabatlar mavjud. Biroq bu munosabatlar ma'lum bir millatning she'riy shakliga moslashtirilib tushuntirilgani bois anchayin sodda. Abu Abdulloh Xorazmiy "Mafotih al-ulum", Damaxuriyning "Al-hoshiyau-l-kabiri ali matnu-l-kofiy fi

ilmu-l-aruz va-l qavofiy”, Yusuf Sakkokiyning “Miftoh u-l-ulum”, Qinoiyning “Mezonu-z-zahab fi va-l sinoat she’ru-l-arab”, Shams Qays Roziyning “Al-Mo’jam fi ma’yiri ash’oru-l-ajam” [Roziy, 1991], Abdurahmon Jomiyning “Risolai qofiya” [Jomiy, 1867], Vohid Tabriziyning “Jami’ muxtasar” [Tabriziy, 1959], Nosiriddin Tusiyning “Mi’yor-l-ash’or” [Tusiy, h.1325], Atoullloh Husayniyning “Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi” [Husayniy, h. 1393], Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog’a” [Taroziy, 2008] kabi asarlarda esa ilmi qofiyaning nazariy asoslari maxsus ilmiy nazariyalar bilan tadqiq qilingan. Keyinchalik rus, turk, ozarbayjon, tojik, o’zbek adabiyotida ham aynan shu manbalarga asoslanib bir qancha tadqiqotlar yaratildi. Bu tadqiqotlarda qofiyaning nazariy asoslarini anglagan holda ma’lum ijodkor ijodiga nazar tashlandi.

### **Funun ul-balog’a”ning tarbiy qismi**

“Funun ul-balog’a” asari mumtoz poetikaga oid nazariy qarashlar jamlanmasi bo’lib, turkiy she’riyat tadqiqi uchun muhim manbadir. Mumtoz poetikaning nazariy asoslari aks etgan arabiy, forsiy, turkiy manbalar mumtoz matn tahlilini amalga oshirishda muhim ahamiyatga ega. Poetikaga bag’ishlangan arab, fors tilidagi asarlar ta’siri natijasida yaratilgan “Funun ul-balog’a” asari turkiy tilda ijod qiladigan ijodkorlar uchun ularning talabi bilan yuzaga kelgan edi. Poetika ilmi: badiiyat, aruz, qofiya, uslub, bayon, shakl va mazmun kabi masalalar mumtoz adabiyotning asosidir. Bu ilmlarning nazariy asoslari o’sha til qonuniyatlari asosida yaratiladi, baholanadi, tadqiq etiladi. Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog’a” asari poetika ilmiga oid arab, fors manbalardagi qonuniyat, munosabatlarning jamlanmasi bo’lishi bilan birga unda bu ilmlarning ancha mukammal, takomillashgan ko’rinishi aks etgan. Asarda adabiy tur, janr, badiiy san’atlar, vazn va qofiya ilmiga oid nazariy fikrlarning taraqqiy etganligini kuzatish mumkin. Ahmad Taroziy ilmlar, ularning o’ziga xos xususiyatlari, tarkibiy qismlari, tushunchalariga izoh berar ekan, misollar, baytlar orqali tushuntirishga harakat qiladi. “Ilmlar uchligi” tarkibining muhim qismlaridan biri

qofiya va uning nazariyoti xususida “Funun ul-balog‘a”da keng ma‘lumot berilgan. Ma‘lumki, asarda muqaddimadan tashqari 5 qism keltirilgan bo‘lib, bu qismlarda olim adabiy tur va janrlar, ilmi qofiya, ilmi bade‘, ilmi aruz va muammoning nazariy masalalarini yoritib bergan. Nazariy ilmlar xususida munosabat bildirish muallifdan kuchli bilim talab qilinadi. Asarni o‘qish chog‘ida olimning ana shunday kuchli ilmga ega ekanligining guvohi bo‘lish mumkin.

Ahmad Taroziy qofiya ilmini tushuntirar ekan, o‘z fikrlarini o‘zigacha bo‘lgan shu yo‘lda yaratilgan ilmiy asarlardagi qarashlar bilan birga izohlaydi. Ahmad Taroziy “Funun ul-balog‘a”da qofiyani bir umumiy sarlavha ostida tushuntiradi. Shamsiddin Qays Roziyning “Al-Mo‘jam fi ma‘oyiri ash‘oru-l-ajam” asari va ayni shu asar ta‘sirida yaratilgan Abdurahmon Jomiyning “Risolai qofiya” asarlarida qofiyaning nazariy asoslari qismlarga bo‘lingan holda izohlangan. Shams Roziyning “Al Mo‘jam” asarida qofiya 5 bob asosida (Avvalgi bob: she‘r va qofiya ma‘nolari zikri hamda uning haqiqati va imkoniyatlari xususida; ikkinchi bob: qofiya harflari zikri va ularning asosi; uchinchi bob: qofiya harflarining harakatlari va ularning nomlanishi; to‘rtinchi bob: qofiya hududi va sinflari; beshinchi bob: manzum kalomda ba‘zan uchrovchi qofiya ayblari zikri va noma‘qul sifatlar) tushuntirilgan bo‘lsa, Abdurahmon Jomiyning “Risolai qofiya” asarida 8 fasl (1. Bismillahi-r-rahmani-r-rohim; 2. Muqaddima; 3. Hurufi qofiya; 4. Harakoti qofiya; 5. Qofiyaning taqti’ e‘tibori bilan turlari; 6. Muqayyadi mutlaqu mujarrad; 7. Ufubi(ayblari) qofiya; 8. Xotima) doirasida qofiyaning nazariy asoslari ishlab chiqilgan. “Funun ul-balog‘a”da esa “Al-fann-us-soniy-fi-l-qofiya va-radif” sarlavha ostida olimning bu ilm borasidagi qarashlari aks etgan[Jomiy, 1867]. “Bilgilkim, majmui ulamo va fuzalo mazhabinda ahli tab‘g‘a qofiya ilmin bilmak muhimdir” jumalari bilan boshlangan bu qismda olim qofiyaga baho berar ekan, qofiyani “she‘rning asli” sifatida baholaydi. Qofiyasiz she‘r bo‘lishi mumkin emas. Olimning aytishicha, ba‘zan qofiyasiz she‘r ham uchrab turadi. Bu she‘rga “harora she‘r”

deb nom berishgan. Olim o‘z fikrlarini tadrijiy asosda berishni maqsad qilib, avval qofiyani nima ekanligini tushuntirishga harakat qilgan. Qofiya munosabatida olimlar o‘rtasida ixtiloflar mavjud bo‘lib, “Funun ul-balog‘a”da ularga birma-bir e‘tibor qaratilgan. Ba’zi olimlar raviyni, ba’zilar so‘nggi misrani, ba’zi olimlar esa baytning oxirgi juzvini, ya’ni tavil bahri juzvi sifatida “mafoil”ni, rajaz bahri rukni sanalgan “mustaf‘ilun”ni qofiya deb ataydilar. Olim qofiyaning turlari xususida munosabat bildirar ekan, “Fasl” so‘zi bilan ajratgan holda qofiya huruflarini izohlaydi. Arab shoirlari qofiya asosida 6 huruf, 6 harakat bo‘lishini ta’kidlaydilar. Ulardan hurufi *ta’sis, daxil, ridf, raviy, vasl, xuruj* kabilar qofiya harflari bo‘lsa, *itloq, xazv, rass, ishbo, tavjih, nifoz* kabilar qofiya harakatlari (unlilar – O.H) sifatida keltiriladi. Ajam olimlari esa arab olimlaridan farqli o‘laroq hurufi qofiyani 9 taga yetkazadilar. Ular: *ta’sis, daxil, ridf, qayd, raviy, vasl, xuruj, mazid va noyira*.

### **Qofiya harflari**

Bu harflarning orasida raviy qofiya tarkibidagi doimiy uchraydigan harfdir. Qolgan huruflar qofiya tarkibida ba’zan uchrashi, ba’zan uchramasligi mumkin. Raviydan boshqa hurufning qofiyaning “guziri” bor. Olim ta’kidlaganidek, “qofiyaning asli raviy”dir. Ahmad Taroziy qofiya huruflariga munosabat bildirishda ajam olimlari tasnifiga yondashadi. Hurufi qofiyadan to‘rttasi raviydan oldin, to‘rttasi raviydan keyin keladi. Olim qofiya harflariga sharh berar ekan, sharhni raviydan boshlaydi. Ahmad Taroziy raviy qofiya tarkibida keladigan o‘zaro bir xil tovush ekanligini ta’kidlab, “*sanam*” va “*manam*” so‘zlarini namuna sifatida keltiradi. “*Sanam*” va “*manam*” so‘zlaridagi mim (m harfi) rafiy sanaladi. Raviy misra oxirida ba’zan sokin, ba’zan mutaharrik (harakatli – O.H.) tarzda bo‘ladi. Ahmad Taroziy raviyning bu ikki shakliga alohida misol keltirib, qofiya turlarini belgilab beradi. Agar raviy sokin bo‘lsa, muqayyad, agar raviy mutaharrik bo‘lsa, mutlaq qofiya sifatida baholanadi.

*Suyulur ko‘rsa lablaringni shakar,*

*Rashk olur ko'rsa oy yuzungni qamar.*

[Taroziy, 2008: 63 ]

Ushbu baytda qofiya sifatida “shakar” va “qamar” soʻzlari keltiriladi. Qofiyadosh soʻzlardagi raviy ro (r harfi) harfidir. Qofiyadosh soʻzlar raviy (r ) bilan tugagan, demak, bunday qofiya muqayyad qofiya sifatida baholanadi. Ayni shu oʻrinda Ahmad Taroziy Xoja Kamoldan bir bayt keltiradi. Bu baytdagi qofiyadosh soʻzlarning oxiri sukunli raviy bilan tugagan, shu bois ham bunday qofiya muqayyad (kishanli – O.H) qofiya sifatida tushuntiriladi.

*Man talab kardam visolat ro'zu shab,*

*Yoftam iynak ba hukmi “man talab”. [Taroziy, 2008: 63 ]*

Ahmad Taroziy mutaharrik raviy bilan tugagan baytga quyidagi baytni namunasi sifatida keltiradi.

*Ey labingdin xijil Misr shakari,*

*Korsa seni netar falak qamari. .[Taroziy, 2008: 63 ]*

Ushbu baytdagi “shakar -qamar” soʻzlaridagi r harfi raviy sifatida baholanadi. Ayni qofiyada r harfi i harakati bilan birga kelgani bois bunday qofiya mutlaq qofiya sanaladi. Bunday qofiya turiga namuna sifatida Mavlono Umid Kamoliyning

*Zulfi nigor guftki, man az qir chanbaram,*

*Shabi surati shibhi sifat mushk paykaram. [Taroziy, 2008: 64 ]*

misralari keltiradi. Baytdagi “chanbaram - paykaram” qofiyadosh soʻzlaridagi r harfi raviy sanalsa, raviy mutaharrik tarzda kelgan.

Ahmad Taroziy hurufi qofiyaga izoh berar ekan, keyingi harf sifatida vaslni izohlaydi. Vasl – raviydan keyin keladigan harf boʻlib, olim bu huruflarni izohlash chogʻida, avvalo, arab mazhabidagi holatini izohlab, namuna keltiradi. Olimning taʼkidlashicha, vasl arab mazhabida madda va min harfidan boʻladi. Yaʼni alif va vov harflari yo va ho harflari bilan birga kelishi kabi. Bu harflar misra oxirida harf shaklida kelgani bois ularni vasl sifatida baholash mumkin.

*Qafi qablat – tafarruki, yo Saboo.(Ajr alishingdan oldin, Ey Saboo, ergashgin.)*

Ushbu misradagi “*Saboo*” soʻzidagi o ( alif – O.H.) harfi vasl sanaladi.

*Saqital – gaysa ayyatuhul – hanomo mavoyo. (Ey boyqush, sen iflos joyga qoʻnding.)*

Yoki:

*Li xulutihi itloqun biriqqihi tahmado.  
(Uning tinishi tez aralashib ketishidan)*

misralaridagi alif harfi vasl sanaladi.

Vasldan keyingi harf xuruj boʻlib, olim xurujni izohlar ekan, forsiy va turkiy tildagi baytlarni oʻzaro qiyoslab tushuntiradi.

*Ol engdin olsa nogoh ushul moh niqobni,*

*Topmas falakda oʻzga kishi oftobni. [Taroziy, 2008: 64 ]*

Ushbu baytdagi “*niqobni - oftobni*” soʻzlaridagi bo harfi raviy boʻlib, nun - vasl, yo – xurujdir. Olim turkiy baytdan soʻng forsiy bayt keltirib, ularni qiyoslaydi:

*Mo darsi sehr bar dari mayxona xushodam,*

*Avqoti duo dar rahi jonona nihodam. [Taroziy, 2008: 65 ]*

baytidagi dol – raviy, alif - vasl, mim – xuruj. Ahmad Taroziy alif va - nun oʻzaro vasl va xurujni - hosil qilishi mumkinligini taʼkidlab, “*pisaron – digaron*” soʻzlari asosida tushuntiradi. Olim fikrlarni izchil davom ettirgan holda nun va dol (mexezand), yo va dol (guzirid) harflarining birikuvi ham vasl va xurujni yuzaga chiqarishini taʼkidlaydi. Olim bir oʻrinda:

*Gar peshi tu ravim, hama jonu dil barim*

misrasidagi “*ravim - barim*” soʻzlarini qofiyadosh soʻz sifatida baholab, yo va mim harflarini vasl va xuruj sifatida keltirar ekan, misradagi qofiyadosh soʻzlarni “*maʼyub*”ligini



e'tirof etadi. Vasl va xurujdan oldingi harf, raviy aynan emas. "Faamo bular raviy bo'lmas. Agar raviy qilsalar, ul qofiya ma'yubtur".

Xurujdan keyingi harf mazid bo'lib, mazid fors olimlari tomonidan olib kirilgan. Arab qofiya tizimida so'zning oxirgi harfi xuruj sifatida tugallanadi. Arab qofiya tizimida mazid mavjud emas. "Funun ul-balog'a"da mazidga misol tariqasida ushbu baytni keltiriladi.

*Tilar ko'nghum yuzung korsa, budur aning xayoloti,*

*Muyassar bo'lsa bu davlat, bolur zohir kamoloti. [Taroziy, 2008: 65]*

Ushbu baytdagi "xayoloti – kamoloti" so'zlaridagi lom – raviy, alif – vasl, te – xuruj, yo esa mazid sanaladi. Ahmad Taroziy keyingi namuna sifatida fors tilidagi baytni keltiradi. Haydar Xorazmiy baytida "guliston - bulbuliston" so'zlari qofiyadosh so'z sifatida kelgan.

	Raviy	Vasl	Xuruj	Mazid	Noyira
<i>gu</i>	<i>l</i>	<i>S</i>	<i>t</i>	<i>o</i>	<i>n</i>
<i>bulbu</i>	<i>l</i>	<i>S</i>	<i>t</i>	<i>o</i>	<i>n</i>

Maziddan keyingi harf noyira deb nomlanadi, odatda so'zning oxiri noyira harfi bilan tugallanadi.

*Chekarmen bu ta'birla hamisha makru olingni,*

*Magar topqusimen bir komi dil birla visolingni. [Taroziy, 2008: 65]*

	Raviy	Vasl	Xuruj	Mazid	Noyira
<i>O</i>	<i>l</i>	<i>i</i>	<i>ng</i>	<i>n</i>	<i>i</i>
<i>Viso</i>	<i>l</i>	<i>i</i>	<i>ng</i>	<i>n</i>	<i>i</i>

Qofiya harflari orasida 4 huruf raviydan oldin keladi. Bular: *ta'sis, daxil, qayd, ridf*. Ahmad Taroziy izohni qayddan boshlaydi. Qayd raviydan oldin keladi. Raviy va qayd o'rtasida hech qanday harf, harakat bo'lmaydi.

*Soldi usruk ko'zungiz tavba-u taqvog'a shikast,  
Bo'ldi olam yuzungiz davrida xurshidparast. [Taroziy,  
2008: 70 ]*

Ushbu baytdagi "*shikast - xurshidparast*" so'zlaridagi to harfi raviy sifatida keltirilgan bo'lsa, sin (s) harfi qayd sanaladi. "Funun ul-balog'a" da turkiy tildagi baytdan so'ng fors tilidagi baytga ham murojaat qilinadi.

*Yori mo sarvi baland ast, biguem baland,  
Past guftan suhan az biymi raqibon to chand. [Taroziy,  
2008: 71 ]*

"*Band - chand*" so'zlaridagi nun harfi qayd sanaladi. Ayni shu o'rinda qofiya haqidagi arabiy, forsiy manbalardagi kabi qayd sifatida kela oladigan huruflar birma-bir sanaladi. Olimning ta'kidlashicha, qayd sifatida kela oladigan 10 huruf tayin qilingan: *b, x, r, z, s, sh, ayn, f, n, h*. Masalan, *sabr – abr; taxt – baxt, dard – mard, duzd – muzd, past – mast, gasht – dasht, mafar – nafar, guft – suft, band – qand, mahr – jahr*. Olim yuqoridagi 10 harfdan tashqari boshqa harflar ham qayd sifatida kela olishni ta'kidlaydi. Agar qofiya sifatida keltirilgan so'zlar arabiy lafz bo'lsa, boshqa huruflar ham qayd sifatida kela oladi. Masalan, *aqd – naqd, majd – najd, qalb – kalb* kabi. Olim e'tirof etganidek, qaysidir harflarninggina qayd sifatida kela olishini tayin qilish to'g'ri emas.

Agar e'tibor berilsa, qayd doimiy ravishda sukunli holatda keladi, hech qachon mutaharrik tarzda kelmaydi. Qayd ishtirok etgan qofiya muqayyad qofiya deb nomlanadi. Raviydan oldin keluvchi huruflardan biri ridfdir. Odatda ridf sifatida alif (o unlisi), vov (u unlisi) va yo (i unlisi) keladi. Ahmad Taroziy mana shu 3 hurufdan o'zgasi ridf bo'lolmasligini e'tirof etadi.

*Ey seningki, ol engingdin gulga har dam infiol,  
Chun qaro zulfung erur mushki Xo'tanga goshmol. [Taroziy,  
2008: 71 ]*

Qofiyadosh so'zlar "infiol - go'shmol" so'zlari bo'lib, raviydan (l harfi) oldingi o unlisi ridf sanaladi.

*Buzulg'on bu mening ko'nglumni ey hur,  
Oil emdi bir tabassum birla ma'mur. [Taroziy, 2008: 72]*

misrasidagi qofiyadosh so'zlar tarkibida esa vov (u unlisi) ridf sifatida keltirilgan. Yoki Xoja Kamoldan shunday bayt keltiriladi:

*Agar tu faxr nadori ba dalqi gardolud,  
Ayo zi xos nakardi ba hazrati Mahmud. [Taroziy, 2008: 73]*

Olim ridfga munosabat bildirar ekan, uning ma'ruf va majhul shakllari borligini ta'kidlaydi. Ridfga munosabatda arab va ajam olimlari orasidagi ixtilofiy fikrlarga to'xtaladi. Arab olimlari yo (i unlisi) va alif harfini bir qofiya sifatida ishlatishadi. Ajam olimlarining ba'zilari bu fikrga qo'shilsa, ba'zilari qo'shilmaligini ta'kidlaydi.

*Xoja so'zini qilibon e'timod,  
Kesti ajuz oz nimasidin umid. [Taroziy, 2008: 68 ]*

misradagi "e'timod - umid" so'zlarida dol (d) raviy bo'lsa, alif (o unlisi) va yo (i unlisi) ridf sifatida ishlatilgan. Olim bunday holatni yaxshi emasligini, agar arabiy so'z bo'lsa, vov (u unlisi) va yo (i unlisi) kelsa, ravo bo'lishini, lekin yuqoridagi kabi holatda ularni ridf sifatida baholash noto'g'ri bo'lishini e'tirof etadi. Ajam she'riyatida ridf oxirigacha bir xil kelishi muhim ekanligini ta'kidlagan olim ridf va raviy orasida *x, r, s, sh, f, n* harflari kela olishiga misollar keltiradi. Qofiya haqidagi boshqa risola va asarlarda bunday holat ridfi zoyid atamasi bilan ishlatiladi. Daxil raviydan keyin keluvchi harflardan biri bo'lib, bu harf raviy va ta'sis o'rtasida keladi: *tohir – qosir*.

*Ey bo‘ldi sening shoninga husn etti nozil,*

*Yurtur pari hurda bu shaklu shamoyil. [Taroziy, 2008: 73 ]*

Baytda qofiyadosh so‘z sifatida keltirilgan “*nozil - shamoyil*” so‘zlaridagi lom (l harfi) – raviy, o – ta’sis bo‘lsa, raviy va ta’sis o‘rtasidagi y harfi daxil sanaladi. Fors tilidagi quyidagi baytda “*olam - Odam*” so‘zlaridagi lom harfi daxildir.

*Ey zoti tu bo zuhuri olam,*

*Chun xilqati Mustafu-u Odam. [Taroziy, 2008: 74]*

Ta’sis esa olim aytmoqchi “to‘qquz hurufning og‘ozini” sanaladi. Asarda keltirilganidek, alif (o unlisi)dan boshqa huruf ta’sis bo‘lolmaydi. Olimlar ta’sisning ikki turini farqlashadi: 1. Muttasil 2. Munfasil. Bu ikki turning ixtilofi borasida olimlar o‘rtasida fikrlarning turlichaligini kuzatish mumkin. Biroq “asar mussahoning ittifoqida ta’sisning a’voli shart” bo‘lishi kerak. Chunki chindan ta’sis she’rga ziynat beradi.

### **Qofiya butunligi**

“Funun ul-balog‘a”ning keyingi qismida (Fasl) bir qofiya tarkibida to‘qqiz hurufning ja‘m bo‘la olish imkoniyati yoritib berilgan. Olim namunalarni bayt shaklida emas, shunchaki qofiyadosh so‘zlar shaklida beradi. Masalan,

Raviyyi yalg‘uz – *gul* – *bulbul*

Raviy va vasl - *gulash* – *bulbulash*

Raviy, vasl va xuruj – *gulho* – *bulbulho*... kabi.

Shu shaklda raviydan oldingi va keyingi huruflarning kelishini birma-bir izohlab o‘tadi. Bu kabi huruflarning asli bir qofiyada ja‘m bo‘lishi qiyin. Ahmad Taroziy ayni o‘rinda qofiya huruflarning aksariyati ishtirok etgan qofiyaga ega baytni namuna sifatida keltiradi. Biroq unda ham qofiya huruflarining ishtiroki borasida kamchiliklar bor.

## Qofiya ayb(nuqson)lari

Qofiya tarkibida keladigan hurufi qofiyalar o'rtasida ba'zi kamchiliklar qofiya ayblarini yuzaga keltiradi. Ahmad Taroziy qofiya ayblari haqida munosabat bildirar ekan, uni maxsus sarlavha ostida bermaydi. "Fasl" kichik izohi bilan keyingi mavzuga o'tib ketaveradi. Olim qofiya harakatlarini berish chog'ida ular o'rtasidagi ixtiloflarni qofiya ayblari sifatida ko'rsatadi. Qofiya ayblari qofiya harakatlarini tasniflash chog'ida uning tarkibiy qismi sifatida izohlangan. "Funun ul-balog'a"da qofiya ayblari sifatida *ikfo*, *iqvo*, *sinod*, *iyto*, *ijoza* kabi holatlar keltiriladi. "Funun ul-balog'a"da ta'rif ikfodan boshlangan. Asarda ikfo raviyning ixtilofi sifatida ko'rsatiladi. Masalan, "*ehtiyot – e'timod*" kabi. Ayni so'zlarda t va d harflari raviy sanaladi. Va ular aynan emas. Ahmad Taroziy "Funun ul-balog'a"da ikfo hodisasiga "*ixtisot – e'timod*" so'zlari misol qilib keltirilgan. Ayni so'zlarda ham raviyning turlichaligini kuzatish mumkin. Ahmad Taroziy ham bu holatni shane' (qo'pollik) sifatida e'tirof etadi. Qofiya ayblari sifatida e'tirof etiladigan hodisalardan biri iqvo bo'lib, bu qofiyaning aybi hazv va tavjihning teskarisidir. Bilamizki, hazv - raviy va qayddan oldingi harakat. Tavjih esa raviydan oldingi harakat sanaladi. Masalan, "*mard - dard*" so'zi tarkibidagi a unlisi hazvdir. "*Kamar- samar*" so'zlaridagi raviydan oldingi a unlisi esa tavjih hisoblanadi. Ayni so'zlardagi a unilari o'rtasida yuzaga kelishi mumkin bo'lgan ixtiloflar – har xillik natijasida iqvo yuzaga keladi. Qofiya ayblari sifatida ko'rsatiladigan hodisalardan yana biri sinod nomi bilan keltiriladi. Masalan, "*zamon - zamin*" so'zlarini qofiyadosh so'z sifatida ishlatilishidir. "*Zamon - zamin*" so'zlaridagi nun raviy sifatida ko'rsatilsa, raviydan oldingi unli tovush ridf sanaladi. Odatda ridf sifatida cho'ziq unililar keladi. Qofiyaga oid asarlarda alif (o) aksariyat holatda ridf sifatida ishtirok etishi qayd etilgan. Yuqoridagi so'zlarga e'tibor qilinsa, so'zlardagi ridf (o va i) har xil tovushlardan iborat, ya'ni kamchiligi bor. Bunday kamchilik olimlar ta'kidlaganidek, sinod deb nomlanadi. "Funun ul-balog'a"da ham bu ixtilof, ya'ni sinod ko'proq

arab she'riyatida uchrashi, ular uchun bu holat ravo bo'lishini, biroq fors adabiyotida bu hodisot ayb sanalashini alohida ta'kidlaydi. Masalan, "ud - iyd" so'zlaridagi kabi.

Qofiya harakatlari orasida yana bir ixtilofiy holat mavjudki, bu holat iyto atamasi ostida keladi. "Funun ul-balog'a" asarida iytoning xafiy shakliga "gulzor - lolazor" so'zlari namuna sifatida keltiriladi. Ahmad Taroziy bu kabi holat juda katta ayb ekanligini ta'kidlaydi. "Funun ul-balog'a"da ijoza atamasi ostida ishlatiladigan ana bir hodisa haqida ma'lumot beriladi. Ahmad Taroziyning keltirishicha, ijoza tavjih va ishbo'ning ixtilofidir. Olim bu kabi ixtilofga "dilash - gulash" so'zlarini namuna sifatida keltiradi. Ijozani Axfash (16-bahr ixtirochisi, Xalil ibn Ahmadning shogirdi – O.H) ayb sifatida ko'rsatadi. Xalil ibn Ahmad esa ijoza qachonki, tavjihning ixtilofi bo'lsagina, ayb bo'lishini, ishbo'ning ixtilofi sifatida kelsa, ravo bo'lishini ta'kidlaydi. Buning isboti sifatida "Funun ul-balog'a"da Mavlono Jaloliddin Rumiyan quyidagi bayt keltiriladi:

*Masnaviyi mo do'koni vahdat ast,  
Har chi bini g'ayri vohid, on but ast.*

Ushbu baytda qofiyadosh so'zlar sifatida "vahdat - but" so'zlari keltirilgan bo'lib, raviydan oldingi harakat turlicha, demakki, bu hodisot ham qofiya ayblaridan biri sifatida ko'rsatiladi.

### **Qofiya qismlari turlari**

"Funun ul-balog'a"da qofiya qismlariga asoslanuvchi qofiya turiga ham katta e'tibor berilgan. Mumtoz qofiyaga oid risolalarning aksariyatida qofiya qismlarining ishtirokiga ko'ra turlari keltirilmaydi. Ahmad Taroziy mumtoz qofiyaning bu turiga alohida e'tibor qaratgan holda arabiy va forsiy manbalardagi turlari bilan o'zaro qiyosiy tarzda o'rganadi. Arab risolalarida qofiya qismlarining ishtirokiga ko'ra asosan besh turidan foydalanishlarini aytib o'tadi. Birinchisi *mutavotir* bo'lib, "paydar-pay, ketma-ket" degan ma'noni

anglatadi. Qofiyaning mutavotir turida sokin harf, sokin harfdan keyin bir mutaharrik harf va sokin harf joylashadi. Demak, sokin+mutaharrik+sokin (raviy) shaklida. Bunday qofiya turiga misol sifatida *axtar – anbar* soʻzlarini namuna sifatida keltirish mumkin. *Axtar* va *anbar* soʻzlaridagi sokin – x va n harfi boʻlsa, undan keyingi mutaharrik harf t (ta) va b (ba) harfidir. Ushbu qofiyadosh soʻzda r harfi sokin (raviy) harf sifatida ishlatilgan. “Funun ul- balog‘a”da mutavotir qofiya turiga namuna sifatida quyidagi bayt keltirilgan:

*Soʻzidin rashk olur, shakkar yuzidin ham chaman-u gul,  
Koʻzidin uftonur nargis, sochidin toʻlgʻonur sunbul.*  
[Taroziy, 2008: 61 ]

Baytdagi *gul – sunbul* soʻzlari oʻzaro qofiyadosh soʻzlar boʻlib, l harfi raviy sanaladi. U va n harfi sokin undan soʻng bir mutaharrik g (gu) va b (bu) harf ishtirok etgan. Xoja Kamoldan shunday bayt keltiriladi:

*Soqiy, may barafroz imshab charogʻi majlis,  
Xilvat besoz xoli az zohidi musavvas.* [Taroziy, 2008: 61]

Baytdagi *majlis – musavvas* soʻzlari oʻzaro qofiyadosh soʻzlar sifatida kelgan boʻlsa, s undoshi sokin - raviy, j – v bir sokin harf, sokin harfdan keyingi l (li) va v (va) harakatli harfi qofiyaning mutavotir turini yuzaga keltirgan.

“Funun ul-balog‘a”da qofiyaning keyingi turi sifatida *mutarodif* turi izohlanadi. Mutarodif ridfli qofiya maʼnosini anglatadi. Bilamizki, ridf raviydan oldingi choʻziq unli sanaladi. Asarda mutarodif qofiya turi sokin harfdan soʻngra bir mutaharrik va ikki sokindan iborat boʻlishi aytiladi.

*Qamar boldi yuzung davrinda mashhur,  
Qoshingda ham qamug mehrobi maʼmur.* [Taroziy, 2008: 62 ]

Demak, ridfdan oldin ikki sokin va undan oldin bir mutaharrik harfli soʻz aynan mutrodif qofiya turini yuzaga

keltiradi. *Mashhur* – *ma'mur* qofiyadoshi so'zidagi r harfi sokin-raviy bo'lsa, u unlisi ridf (sokin), ridfdan oldingi harf ham sokin tarzda ishtirok etgan.

Keyingi qofiya turi *mutadorik* deb nomlanib, “yetishuvchi, orqadan kelib qo‘shiluvchi” kabi ma'nolarni anglatadi. Bunday qofiya turida sokin harfdan so‘ng ikki mutaharrik harf ishtirok etadi. Masalan, *anjuman* – *nastaran*.

*Chu qadu oraz fikridin qilsam vidoi anjuman,*

*Qabrimdin utgusi base sarvi sihivu nastaran. [Taroziy, 2008: 63 ]*

Baytdagi *anjuman* – *nastaran* so‘zlari qofiyadosh so‘zlar sanalsa, n undoshi raviy bo‘lib, *anjuman* so‘zidagi n, *nastaran* so‘zidagi s undoshlari sokin harfdir. Sokin harfdan keyin ikki mutaharrik harf (*anjuman* – j, m; *nastaran* – t, r) ishtirok etgan. Bunday qismlar qofiya qismlarining ishtirokiga ko‘ra mutadorik qofiya turini shakllantiradi.

“Funun ul-balog‘a”da qofiyaning keyingi turi sifatida *mutasoviy* turi keltiriladi. Ahmad Taroziy arab adabiyotidagi qofiyaning 5 turini e'tirof etar ekan, ajam fuzalosi yana uch tur qo‘shganliklarini ta'kidlaydi. Shulardan biri mutasoviy qofiya turi bo‘lib, “Funun ul-balog‘a”ning o‘zbek tilidagi nashrlarida bu nom turlicha keltirilgan. A.Hayitmetov nashrida mutasoviy shaklida, H.Boltaboyev va J.Jo‘rayev nashrida mutavosiy nomi bilan keltiriladi. Bu qofiya turi sokin harfdan keyin ikki mutaharrik va ikki sokin arf kelishini taqozo qiladi.

*Ey jamolingdin topibtur husn har dam ehtirom,*

*Muhtalo bo‘ldi g‘ami ishqing bila har xosu om.*

Qofiya qismlarining joylashuviga ko‘ra keyingi turi *mutarokib* qofiya turi bo‘lib, “bandli, bog‘langan” degan ma‘noni anglatadi. Mutarokib qofiya turining o‘ziga xso xususiyati shundaki, qofiyadosh so‘z tarkibida sokin harfdan so‘ngra uch mutaharrik va bir sokin harf ishtirok etadi.



Masalan, *dilbari man - sarvi chaman*.

*Yo rab, el ichinda ehson-u ato boldi adam,*

*Yo magar yer yuzida qolmadi hech ahli karam. [Taroziy, 2008: 63 ]*

Mumtoz qofiyaning keyingi turi *mutarajih* deb nomlanadi. Bu qofiya turi arablarda mavjud emas, fors fuzalolari tomonidan qo‘shilgan 3 qofiya turidan biri sanaladi. Mutarajih qofiya turida sokindan so‘ng uch mutaharrik va ikki sokin keladi. Masalan, *naqshi jahon – borigaron*.

*Ol engin bossa yengi birla oshul javhari jon,*

*Ko‘zlarim shul dam etar yer yuzini lolaston. [Taroziy, 2008: 64 ]*

“Funun ul-balog‘a”da keyingi qofiya turi sifatida qofiyaning *mutakovis* turi keltiriladi. Ahmad Taroziy qofiya turlarini belgilashda qofiyadosh so‘zlarning tarkiban murakkablashishga qarab qofiya turlarini ma‘lum tizim asosida berib borgan. Qofiyaning mutakovis turi sokin harfdan keyin to‘rt mutaharrik va bir sokin harf kelishiga asoslanadi. Masalan, *gul shakari man – bar jigari man*.

*Dog‘i nehar husni tu bar ruxi qamar,*

*Otash zanad la‘li tu dar dili shakar. [Taroziy, 2008: 64 ]*

Qofiyaning *mutazoyid* turi oxirgi tur sifatida keltiriladi. Bu qofiya turini sokin harfdan keyin to‘rt mutaharrik va ikki sokin harf kelishiga asoslanadi. Masalan, *ey shahi jahon – dar dili kason*.

*Pinhon tutar rozing ki bu dili hazin,*

*Saqlar oni payvasta chun durri samin. [Taroziy, 2008: 64 ]*

Ahmad Taroziy arab va fors tilidagi risolalardan farqli o‘laroq mumtoz qofiya nazariyasini sodda va baytlar misolida

izohlashga harakat qilgan. Ma'lumotlar nisbatan keng va to'liqroq shaklda berilgan.

## **XX asr boshlarida mumtoz qofiyaga munosabat**

XX asr boshlarida Abdurahmon Sa'diy va Abdurauf Fitrat kabi olimlar adabiyot nazariyasi oid qarashlarini matbuot orqali e'lon qilish bilan birga, nazariy ilmlar yig'indi bo'lmish darsliklarda qofiyaning o'ziga xos ko'rinishlarini XX asr o'zbek she'riyatidagi ijodkorlar misolida asoslab bergan. Abdurahmon Sa'diy Fitratdan farqli o'laroq qofiyani bitim deb ataydi. Fitrat qofiyaga ta'rif berar ekan, misralarning oxirida tovushlar bir xil turli bo'lgan bo'g'um(bo'g'in)larga nisbatan qofiya so'zini ishlatadi. A. Sa'diy mohiyatan ta'rifni shu shaklda beradi-yu, biroq bo'g'in tushunchasini hijo tushunchasi bilan almashtiradi. Bilamizki, hijo tushunchasi aruz ilmiga oid atama bo'lib, barmoq vaznida bo'g'in atamasi bilan almashgan. Ba'zi holatda barmoq vaznidagi bo'g'in hodisasi hijo atamasi ostidagi hodisa bilan aynan emasligi ham ma'lum.

A. Sa'diy bitim(qofiya)ni tizmalarning muhim sharti sifatida baholaydi. Qofiyaga ta'rif berish asnosida ilmi qofiyani o'quvchiga tanishtirish maqsadi bilan 4 misralik tizmadan namuna keltiradi.

*Har kimda bir shodlik, har kimda bir ruh...*

*Har kim kulub qarar emish dunyog'a;*

*Hatto chol-bobolar aytalarmish: Uh...*

*Chiqib yursak edi yozg'a, havog'a!*

Abdurahmon Sa'diy ushbu misralar muallifini keltirmaydi. Misrani tahlil qilar ekan, 1-va 3-misra (ruh, uh) va 2-va 4-misra (*dunyog'a, havog'a*) o'zaro qofiyalanganini ta'kidlaydi. Fitrat "Adabiyot qoidalari"da qofiyaga ta'rif berar ekan, namuna sifatida ikkilikdan parcha keltiradi.

*Adam adamdir, sajdalar ortiq,  
Adam so'zlari adamg'a tortiq.  
Bordan tugar kuch bunga bor shohid,  
O'ylaring tubsiz, samarsiz zohid . [Fitrat, 1995: 54]*

Ushbu misralar Botu qalamiga mansub bo'lib, Fitrat misradagi qofiyadosh so'zlarni ko'rsatar ekan, burungi she'rlar(mumtoz adabiyot)imizda qofiyaning juda katta o'rni borligini alohida ta'kidlaydi. Hatto vazn, qofiyasi bo'lmagan she'rni she'r sifatida baholashmaganligini eslatib o'tadi. Fitrat janrni belgilayotganda qofiyaning o'rni borligini e'tirof etgan holda masnaviy va g'azal janri asosida munosabat bildiradi.

Abdurahmon Sa'diy ham bu ikki janrga alohida to'xtaladi. Ma'lumki, masnaviyda har ikki misra erkin qofiyalanadi. Yengilligi bois ham Abdurahmon Sa'diy aytganidek, masal va dostonlar aynan shu shaklda yoziladi. A.Sa'diy bunday asarlar sirasiga Muhammad Solihning "Shayboniynoma" va Alisher Navoiy dostonlarini kiritadi. Fitrat ham "Adabiyot qoidalari"da masnaviyni izohlar ekan, Muhammad Solihning "Shayboniynoma" asaridan 3 bayt holda masnaviy keltiradi. G'azalning o'ziga xos qofiyalanishi haqida munosabat bildirgan olim "G'unchadek ko'nglum mening" deb boshlanuvchi g'azalni namuna sifatida keltiradi.

*G'unchadek konglum mening gulzor mayli qilmag'ay,  
G'am bilan butkan kongil gulgashit ila ochilmag'ay.... [Fitrat, 1995: 54]*

Keltirilgan g'azal to'liq holda emas, 4 bayti keltirilgan, xolos. Ushbu g'azalda qilmag'ay, ochilmag'ay, qilmag'ay (qofiya qaytarilgan: radd ul-qofiya san'ati), sanchilmag'ay, ayrilmag'ay so'zlari qofiyadosh so'zlar sifatida qo'llangan.

Abdurahmon Sa'diy "Amaliy ham nazariy adabiyot dasrlari" asarida g'azal janri haqida to'xtaladi, biroq namuna keltirmaydi. A.Sa'diy g'azalni muhabbat va hasrat she'rlari sifatida baholaydi. Garchi A.Sa'diy radif so'zini keltirmasa

ham, radif tushunchasiga ta'rif berib o'tadi. "Ba'zan misralarning ketida hamon ilgari misralarning so'ngdag'i so'zlarning o'zi takror etila boradir. Lekin bu chog'da asl bitimlar shu takrorlang'an so'zlarning yuqori yog'idag'i qo'shni so'zlarda bo'ladir". Fitrat esa "ba'zi g'azallarda har misradan keyin birgina so'z qaytarilib" turishini, bu esa radif deyilishini alohida ta'kidlab, Bobur ijodidan namuna keltiradi:

*Jonima o't soldi ul ruxsorayi zebo yana,*

*Ko'ngluma ul zulf bo'ldi moyayi savdo yana.*

Har ikki olim ham fikriy tadrijiylik asosida keyingi munosabatni to'rtliklarga qaratadilar. Biroq fikriy munosabatda ayrichalik bor. A.Sa'diy to'rtliklarning a-a-a-b tarzidagi qofiyasini e'tirof etib, A.Yassaviy hikmatlari hamda Elbekning "Ikkinchisi" tizmasi ayni shu shaklda yozilganini ta'kidlaydi.

Fitrat esa to'rtlikning qofiyalanishiga ko'ra boshqa shaklini tushuntirishga harakat qiladi. Xuddi ruboiy kabi a-a-b-a tarzidagi qofiyalanish tartibiga ega to'rtliklarni izohlar ekan, 1-va 2- misralar va 3- va 4-misralarning o'zaro qofiyalanishiga asoslangan to'rtliklar ham mavjudligini ma'lum qiladi [Fitrat, 1995: 54]. Bunday qofiyalanish Fitrat ta'kidlaganidek, el adabiyotining ashula va dostonlarida uchraydi. Bu kabi qofiyalanish tartibi qat'iy bo'lmay, ba'zan ular o'zaro almashgan holda ham qo'llangan.

A.Sa'diy ham, Fitrat ham bugungi she'riyatda (o'z davri she'riyatini nazarda tutgan) qofiyaning yo'qolib borayotganligini e'tirof etadilar. Fitrat bunday vaziyatni adabiyotning el adabiyoti(xalq og'zaki ijodi adabiyoti)ga yaqinlashib borayotgani, uning yo'lidan borayotgani bilan izohlaydi. A.Sa'diy qofiyasiz she'rni bitimlardagi ohangsizlik sifatida baholaydi. Garchi olim bu tushunchani atama sifatida baholamasa ham, matn ichidagi ichki qofiyani (saj') ohangdoshlik sifatida ko'rsatadi. "Ohang o'lchovli so'zlarning o'z oralarida quloqqa zavq va lazzat berarlik bir ravishda saylanib to'planishlari va musiqiylik tug'dirishlaridan iborat".

Olim “shoshilish, shoshish, kulishish, so‘zlashish, chopishish, shodliqliq, to‘g‘riliqliq” kabi so‘zlarning ohangdosh (qofiyasi to‘liq emas) emasligini inobatga olib jumlaning ohangini buzadigan vosita sifatida munosabat bildiradi. Demak, olim barmoq vazni urf bo‘layotgan bir davrda qofiya ayblariga ham qisman munosabat bildirib o‘tgan.

*Agarchi yo‘qdir “derliq” taloshi,  
Erur tosh bo‘lsa ham, chaqmoq toshi. Alisher Navoiy.*

Yoki

*Kuz qo‘shuni og‘u to‘liq o‘qlarni  
Muni bilgach, ular buni tushundilar.  
Aldanishg‘a nega kundilar? Cho‘lpon.*

Ko‘rinib turganidek, garchi *taloshi* va *toshi* so‘zlari qofiyadosh sanalsa ham, qofiya unsurlari o‘rtasida farq bor. Olim bu holatni yaxshi ilg‘agan. A.Sa‘diy G‘ulom Zafariyning “Vannaychajon” asarini tahlilga tortar ekan, she‘rdagi “yangratar” va “intilar” so‘zlarining bitimdosh (qofiyadosh) qilinishi ohangni buzishini aytadi. Olim Cho‘lponning “Bokuga, Sharq qurultoyig‘a ketganda” she‘rida esa to‘liq ohangdoshlik kasb etgan bitimdosh so‘zlar keltirilganini ohangdoshlikning o‘ziga xos xususiyati sifatida baholaydi. A.Sa‘diyning fikricha, bu kabi ohangsizlik “tizmaning ko‘b g‘azalligini yo‘qotish”ga sabab bo‘ladi. Olim bunday she‘rga namuna sifatida Elbekning “Tilak yo‘lida” tizmasiga e‘tibor qaratadi. She‘rni ilmiy tahlil qilgan olim bitimlarning ohangsizligini she‘rning kamchiligi sifatida baholaydi.

## **Xulosa**

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Ahmad Taroziy “Funun ul-balog‘a” asarida hurufi qofiyaning nazariy asoslarini batafsil tushuntiradi, baytlar misolida dalillaydi. Ularni quyidagicha xulosalash mumkin:

- Olim qofiya to'g'risida yaratilgan barcha asarlar bilan tanish bo'lgan. Shuning uchun ham ba'zi o'rinlarda ulardagi ma'lumotlarni qiyoslab beradi;

- Ilmi qofiya, hurufi qofiyaga oid fikriy ixtiloflarga o'zining munosabatini bildirib, qarashlarini dalillaydi;

- Namuna sifatida keltirilgan baytlarni ma'lum bir tizim asosida arab, fors, turkiy tilda bitilgan misralar ketma-ketligida beradi;

- Ahmad Taroziy atamalarni izohlash chog'ida til qonuniyatlaridan kelib chiqqan holda turkiy til imkoniyatlariga moslab tushuntiradi.

- O'z davrining yirik olimlaridan A.Sa'diy va A.Fitrat birinchilardan bo'lib, o'z davri she'riyatiga mos ravishda qofiya ilmi haqida kichik tadqiqot yaratdilar. Har ikki olimning bu yo'ldagi ilmiy qarashlari o'z davri she'riyatining qofiya tizimini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. Mumtoz poetikaning asosiy qismlaridan biri bo'lmish qofiya ilmining nazariy asoslarini bilish, mumtoz parchalarni va har qanday she'rni to'g'ri tahlil va talqin qilishda muhim vosita bo'lib xizmat qiladi.

### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Ат-Табризий, Абу Закарийя (ал-Хатиб) 1991. Ал-кафи фи-л-аруд ва-л-кавафи (перевод с арабского, исследование и комментарий Д.В.Фролов) / Классический арабский стих. История и теория аруда. Москва: Наука.

2. Ибн Рашик. 1972. Ал-Умда фи маҳосин аш-шиър ва адаби ва-нақди. 4-е изд. Т. 1-2, Байрут.

3. Крачковский, И.Ю. 1956. Арабская поэтика в IX в. / Избранные произведения. Т.2. Москва.

4. Замахшарий, М. 1989. Ал-Қистос ал-муствақим фи илм-ил-аруз. Байрут: Мактабат ул-амориф.

5. Мусульманкулов, Р. 1989. Персидско-таджикская классическая поэтика X-XV вв. Москва: Наука.
6. Самарқандий, Низомий Арузий. 1986. Нодир хикоялар. Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.
7. Туси, Носир ад-Дин. 1325. Ми'йар ал-аш'ор. Техрон.
8. Тўйчиев, У. 2011. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. Тошкент: Янги аср авлоди.
9. Розий, Ш. 1991. Ал-Муъжам фи маъойири ашъору-ла-ажам. Душанбе: Адиб.
10. Тарозий, А. 1996. Фунуну-л-балоға. Тошкент: Хазина.
11. Саъдий А. 1923. Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари. Тошкент.
12. Самойлов Д. 1982. Книга о русской рифме. Москва.
13. Фитрат А. 1995. Адабиёт коидалари. Адабиёт муаллимлари ҳам хаваслилари учун кўлланма (нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев). Тошкент. Ўқитувчи.
14. Шарқ мумтоз поэтикаси. 2008, Ҳамидулла Болтабоев талқинида. – Тошкент. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси.





## Yayın İlkeleri

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

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

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

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

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

### I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

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

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

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

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

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

## II. Yayın Dili

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

## III. Yazım Kuralları

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

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

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

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

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

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

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

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

Şekil numaraları ve adlar işlemin hemen altına ortal işlemlerde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, 11 nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı yazılmalıdır.

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

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

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

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

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

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

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

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).  
Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).  
İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).  
İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalin vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.  
Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)  
Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

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

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

#### **a. Kitaplar**

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

#### **b. Makaleler**

Sarısozen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.  
Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

#### **c. Kitap içi bölümler**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.  
Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

#### **d. Tezler**

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

#### **e. İnternet kaynakları**

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

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

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

#### **f. Görüşmeler**

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

#### **IV.Yazıların Gönderilmesi**

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

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

#### **İletişim Bilgileri:**

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

İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.

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

**Publishing Principles**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **III. Formatting Guidelines**

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

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

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

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

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

## **3. Abstract**

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

## **4. Main Text**

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

## **5. Sub-titles**

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

## **6. Tables and Figures**

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

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

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

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

## 7. Visuals

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

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

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

**Example:** *Resim 10*. Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points. Each figure should be provided with a caption.

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

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

## 8. Footnotes

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information<, Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example <sup>1</sup>. When citing



quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the author's name if that appears first in the text.

### **9. Citation and References**

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below. In case not specified here, authors must consult APA 6<sup>th</sup> edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

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

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

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

Works by more than two authors: (Akalin et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

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

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

### **10. Bibliography**

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not

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

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

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

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

Reference lists/ bibliographies

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

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

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

#### **a. Books**

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

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

#### **b. Articles**

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

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

#### **c. Chapters in an Edited Book**

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

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

#### **d. Thesis**

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

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

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

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

#### **f. Interviews**

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

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

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

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

**For further information, please contact:**

**AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ**

**Editorial Board**

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

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

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



# KÜTÜPHANE VE BİLGİ MERKEZİMİZ 7/24 HİZMET VERİYOR



56.000  
Basılı Kaynak



1.000.000  
E-Kaynak



Engelsiz  
Kütüphane



Mobil  
Uygulamalar

24/7

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



Instagram: kutuphanelau



twitter.com/laukutuphane



facebook.com/laukutuphane