

2023/1/Ö.S. HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI



ISSN 2822-6941

Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 38/Özel Sayı Bahar 2023

ISSN 2822-6941

Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 38/Özel Sayı Bahar 2023

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

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

Editörler

Yunus KOÇ, Evgenia KERMELİ ÜNAL

Özel Sayı Editörleri

Emine YILMAZ, Koray ÜSTÜN

İngilizce Editör

Tevfik Orçun ÖZGÜN

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları ISSN: 1305-5992

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

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

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

Kapak Tasarımı

Serdar SAĞLAM, Şeref ULUOCAK

Teknik Editör

Çiğdem KARACAOĞLAN

İdare Yeri

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 06532 Beytepe / ANKARA

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

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

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

Basımcı

Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi 06100, Sıhhiye / ANKARA

Tel: +90 (312) 310 97 90

Yayın Tarihi

07.07.2023

Yayın Kurulu

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

Danışma Kurulu

AKSOY, Doç.Dr. Erdal (Ankara H.B.V. Ü.)
ASKER, Prof.Dr. Ramiz (Bakü Devlet Ü.)
ASLAN DEMİR, Prof.Dr. Sema (Hacettepe Ü.)
ATABEY, Dr.Öğr.Üyesi İbrahim (Ankara H.B.V. Ü.)
AYTAÇ, Dr.Öğr.Üyesi Aşlı (Başkent Ü.)
BAŞTÜRK, Prof.Dr. Mehmet (Balıkesir Ü.)
BEŞİRLİ, Prof.Dr. Hayati (Azerbaycan Devlet İktisat Ü.)
BLÄSING, Prof.Dr. Uwe (Leiden Ü.)
ÇOBANOĞLU, Prof.Dr. Özkul (Hacettepe Ü.)
DEMİR, Prof.Dr. Nurettin (Hacettepe Ü.)
DEVELİ, Prof.Dr. Hayati (İstanbul Ü.)
DOĞAN, Prof.Dr. Abide (Hacettepe Ü.)
EFEGİL, Prof.Dr. Ertan (Sakarya Ü.)
EKREM, Doç.Dr. Erkin (Hacettepe Ü.)
EMİROĞLU, Doç.Dr. Öztürk (Varşova Ü.)
ERDAĞI DOĞUER, Doç.Dr. Binnur (Hacettepe Ü.)
ERDAL, Prof.Dr. Marcel (Frankfurt Ü.)
ERDEM, Prof.Dr. Mevlüt (Hacettepe Ü.)
EREN KAYA, Dr.Öğr.Üyesi Fazile (Hacettepe Ü.)
ERGÜN ATBAŞI, Doç.Dr. Nurtaç (Hacettepe Ü.)
EROL, Prof.Dr. Burçin (Hacettepe Ü.)
GELEKÇİ, Prof.Dr. Cahit (Hacettepe Ü.)
GÖKÇE, Prof.Dr. Turan (İzmir Kâtip Çelebi Ü.)
GÖRGÜN BARAN, Prof.Dr. Aylin (Hacettepe Ü.)
GÜNGÖR ERGAN, Prof.Dr. Nevin (Hacettepe Ü.)
GÜRKAN, Doç.Dr. Duygu Özge (Hacettepe Ü.)
HAFİZ, Prof.Dr. Nimetullah (Pristine Ü.)
HORATA, Prof.Dr. Osman (Hacettepe Ü.)
İBRAYEV, Prof.Dr. Şakir (Kökşetav Ü.)

KAÇALİN, Prof.Dr. Mustafa S. (Marmara Ü.)
KARASOY, Prof.Dr. Yakup (Ankara H.B.V. Ü.)
KARLUK, Prof.Dr. Abdurşit C. (Yıldırım Beyazıt Ü.)
KAYA, Prof.Dr. Önal (Ankara Ü.)
KURIBAYASHI, Doç.Dr. Yuu (Okayama Ü.)
KUTLAR OĞUZ, Prof.Dr. Fatma S. (Hacettepe Ü.)
MEDER, Prof.Dr. Mehmet Fatih (Pamukkale Ü.)
MİŞKİNİENE, Doç.Dr. Galina (Vilnius Ü.)
ODACI, Doç.Dr. Serdar (Hacettepe Ü.)
ÖZ, Prof.Dr. Mehmet (Hacettepe Ü.)
ÖZARSLAN, Prof.Dr. Metin (Hacettepe Ü.)
ÖZDEMİR, Prof.Dr. M. Çağatay (Ankara H.B.V. Ü.)
ÖZKAN, Prof.Dr. Nevzat (Erciyes Ü.)
ÖZTEKİN, Prof.Dr. Özge (Hacettepe Ü.)
PROCHAZKA EISL, Prof.Dr. Gisela (Viyana Ü.)
REICHL, Ord.Prof.Dr. Karl (Bonn Ü.)
ŞAMAN DOĞAN, Prof.Dr. Nermin (Hacettepe Ü.)
TAŞKIRAN, Prof.Dr. Cemalettin (Ankara H.B.V. Ü.)
TUNA, Prof.Dr. Korkut (İstanbul Ü.)
UNAN, Prof.Dr. Fahri (Manas Ü.)
ÜSTÜN, Doç.Dr. Koray (Hacettepe Ü.)
YALÇIN ÇELİK, Prof.Dr. S. Dilek (Hacettepe Ü.)
YERELİ, Prof.Dr. Ahmet Burçin (Hacettepe Ü.)
YILDIZ, Prof.Dr. Musa (Gazi Ü.)
YILMAZ, Prof.Dr. Emine (Hacettepe Ü.)
ZAJAC, Doç.Dr. Grazyna (Krakov Ü.)
ZEKİYEYEV, Prof.Dr. Mirfatih (Tataristan Bilimler Akademisi)

Türkiyat Araştırmaları

Yıl: 20, Sayı: 38/Özel Sayı, Bahar 2023

İÇİNDEKİLER

Uğur Altundaş

Tuvaca Görme Algı Fiillerinde Çok Anlamlılık
Polysemy of the Visual Perception Verbs in Tuvan7

Nesrin Bayraktar Erten

Yûnus Emre Dîvânında *sûr ur-* Yapısı Üzerine
On the *sûr ur-* Structure in Yûnus Emre's Dîvân27

Ali Doğan

Eski Uygurca *Altun Yaruk Sudur* Yayınları Üzerinden Tespit Edilen Güncel Okuma Yaklaşımları
Current Reading Approaches of Old Uyghur from *Altun Yaruk Sudur*'s Publications37

Mehmet Emir Kaleli

Vah Romanında Kamusal Alan Algısı
An Investigation on the Perception of the Public Space in the *Vah* Novel47

Fazile Eren Kaya

Aşk Mesnevilerindeki Kadın Kahramanlara Verilen Nasihatler
Advice Given to Female Heroes in Love Masnavis61

Oğuzhan Et

Bâkî'nin "Sünbül Kasidesi"ni Yönelim Metaforları Üzerinden Okumak
Reading Bâkî's "Sunbul Qasida" Through Orientational Metaphors77

Duygu Özge Gürkan

Sözdizimi Kuramında Kurucular Açısından Cümle Yapısı
Sentence Structure in Terms of Constituents in Syntax Theory89

Hasan Güzel

Dil İlişkilerinde Kullanım Temelli Yaklaşım
Usage-based Approach in Language Contacts97

Serdar Odacı

Doğal Olmayan Anlatı ve Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları
Unnatural Narration and Abdülhak Hâmid's Theaters113

Işıl Aydın Özkan

Bir Addan Eylem Yapım Eki Eylemin Yönetim Çerçevesini Belirleyebilir mi? $+(X)k-$ Yapım Eki Üzerine Bir Deneme
Can a Suffix that Make Verbs from Nouns Determine the Government Frame of the Verb? A Study on $+(X)k-$ Derivational Suffix127

Taner Turan

Bulanık-Göstergebilim Işığında Yâd-ı Mâzi'de Biçem ve Anlam
Style and Sense in Yâd-ı Mazi in the Light of Fuzzy-semiotics143

Fatih Uğur

Ahmed Paşa'nın "Güneş" Redifli Kasidesinde Güneş-Hükümdar Sembolünün Mitolojik Yönleri
The Symbol of the "Sun-Sovereign" with its Mythological Aspects in Ahmet Pasha's Eulogy with
Repeated-voice "Sun"173

Nermin Yazıcı, Günçe Gündüğü

Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Anlatsal Metinlerde Okur Empatisini Yönlendiren Dilsel
Görünümler
Examination of Linguistic Appearances Directing Reader Empathy in Narrative Texts in Turkish
Textbooks199

Yayın İlkeleri.....221

Editorial Principles225

TUVACA GÖRME ALGI FİİLLERİNDE ÇOK ANLAMLILIK*

*Uğur ALTUNDAŞ***

Öz: Alanyazında fiiller birtakım biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilimsel özelliklerine göre çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Mental fiiller, fiillerin anlambilimsel özelliklerine göre algılama, akıl, duygu, irade gibi düşünce etrafında birleşen fiillerden oluşan bir fiil sınıflandırmasıdır. Algı fiilleri ise mental fiillerin bir alt türüdür. Algının temelinde duyu organlarının fiziksel olarak uyarılması söz konusudur. Bu sebeple alanyazında algı fiilleri beş temel duyu organına göre görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma fiilleri olarak incelenmiştir. Görme algı fiilleri en çok kullanılan algı fiillerindendir. Bu sebeple görme algı fiillerinin sayısı ve anlam çeşitliliği daha fazladır. Algı fiillerinin çok anlamlılılaşması üzerinde çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan en öne çıkan görüş, görme algı fiillerinin fiziksel algıya dayanan temel anlamlarında var olan farklı özellikleri aracılığıyla temel anlamla ilişkili yan anlamların ortaya çıkmasıdır. Bunun dışında çok anlamlılığın oluşumu için biçimbilgisi, metaforlaşma, sözdizimsel çevre, kullanım sıklığı gibi pek çok açıklama yapılmıştır.

Bu çalışmada güney Sibiryaya Türk dillerinden Tuvacada görme algı fiilleri çok anlamlılık açısından ele alınmıştır. Bu kapsamda Tuvaca sözlüklerden kör-, bakıla- ve karakta- fiilleri tespit edilmiş ve bu fiillerin alanyazında kabul görmüş görme algı fiilleri sınıflandırması ve Tuvaca metinlerde karşılaşılan anlamlardan hareketle anlam çeşitlenmesi ortaya konulmuştur. Böylelikle Tuvaca görme algı fiillerinin sözlüklerde yer alan birincil anlamlarıyla birlikte bağlam içinde hangi anlamlarda kullanılabileceği görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Bilişsel dilbilim, anlambilim, mental fiiller, algı fiilleri, Tuvaca.

Polylemy of the Visual Perception Verbs in Tuvan

Abstract: In the literature, verbs have been classified in various ways according to some morphological, syntactic and semantic features. Mental verbs are a classification of verbs that combine around thought, such as perception, reason, emotion, and will, according to the semantic features of the verbs. Perception verbs are a subtype of mental verbs. The basis of perception is the physical stimulation of the sense organs. For this reason, the verbs of perception have been examined in the literature as seeing, hearing, smelling, tasting and touching according to the five basic sense organs. Visual perception verbs are the most used perception verbs. For this reason, the number of visual perception verbs and the variety of meanings are higher. Various opinions have been put forward on the polylemy of

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 30.03.2023-12.06.2023

** Arş.Gör. Dr., Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye. E-posta: ualtundas@gmail.com, ORCID: 000-0002-7762-0211.

the verbs of perception. The most prominent view is the emergence of connotations related to the basic meaning through the different features of the visual perception verbs in their basic meanings based on physical perception. Apart from this, many explanations such as morphology, metaphorization, syntactic environment, frequency of use have been made for the formation of polysemy.

In this study, visual perception verbs in Tuvan, one of the Southern Siberian Turkic languages, are discussed in terms of polysemy. In this context, the verbs *kör-*, *bakıla-* and *karakta-* were determined from Tuvan dictionaries and the meaning diversity of these verbs has been revealed thanks to the classification of visual perception verbs accepted in the literature and the meanings encountered in Tuvan texts. Thus, it has been seen in which meanings Tuvan visual perception verbs can be used in context together with their primary meanings in dictionaries. Thus, it has been seen in which meanings Tuvan visual perception verbs can be used in context together with their primary meanings in dictionaries.

Keywords: Cognitive linguistics, semantics, mental verbs, verbs of perception, Tuvan.

Giriş

Fiillerin sınıflandırılması üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Bu sınıflandırmalarda fiiller yapı, içerik, çatı, anlam gibi pek çok açıdan değerlendirilmiştir. Mental fiiller, fiillerin anlambilimsel özelliklerine göre algılama, akıl, duygu, irade gibi düşünce etrafında birleşen fiillerden oluşan bir fiil sınıflandırmasıdır (Hirik, 2019, s. 21). Fiillerin anlam bilimi açısından ele alınması oldukça kapsamlı bir konudur. Bu anlamda Türkçede fiiller ilk olarak hareket, iş, oluş ve durum fiilleri şeklinde ele alınmıştır. Batı literatüründe mental fiiller üzerine yapılan sınıflandırmalarda W. Croft'un *Case Marking and Semantics of Mental Verbs* (1993), M. A. K. Halliday'in *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (2014) adlı çalışmasının *Mental Clauses: Processes of Sensing* bölümü ve Å. Viberg'in *Differentiation and Polysemy in the Swedish Verbal Lexicon* (1994) adlı çalışmaları öne çıkmaktadır. Doğrudan algı fiilleri üzerine yapılan başlıca çalışmalar ise Å. Viberg'in *Verbs of Perception* (2001), Nikolas Gisborne'un *The Event Structure of Perception Verbs* (2010) ve Richard J. Whitt'in *Evidentiality and Perception Verbs in English and German* (2010) adlı çalışmalarıdır. Ayrıca Beth Levin *English Verb Classes and Alternations* (1993) adlı çalışmasında kapsamlı bir fiil sınıflandırması yapmış ve *Perception Verbs* bölümünde algı fiillerini tasnif etmiştir. Eve Sweetser ise *From Etymology to Pragmatics* (1990) adlı çalışmasında algı fiillerinin anlam değişmelerine değinmiştir. Türkiye'de mental fiiller üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri Melek Erdem'in *Türkmen Türkçesinde Mental Fiillerin İsteme Göre Anlam Değişmeleri* (2004) adlı çalışmasıdır. Yine mental fiillerin ele alındığı ilk çalışmalardan biri Özen Yaylagül'ün *Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller* (2005) adlı makalesidir. Yaylagül, bu çalışmada mental fiilleri şu dört grupta

incelemiştir: 1. Duyu Fiilleri, 2. Duygu Fiilleri, 3. Anı ve uslamlama Fiilleri, 4. Açıklama Fiilleri (2005, s. 24). Savaş Şahin *Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller* adlı doktora tezinde mental fiilleri idrak fiilleri, duygu fiilleri ve algılama fiilleri olmak üzere üç başlık altında incelemiştir (2012). Hüseyin Yıldız *Eski Uygurcada Mental Fiiller* adlı çalışmasında mental fiilleri biliş fiilleri, psikolojik durum fiilleri ve algı fiilleri başlıkları altında değerlendirmiştir (2016). Mental fiiller üzerine Türkiye’de yapılmış en yeni çalışmalardan Kuban Seçkin’in *Eski Türkçe Metinlerinden Örneklerle Mental Fiil Teorisi* adlı kitabında ise mental fiiller algı fiilleri, duygu fiilleri, idrak fiilleri ve irade fiilleri olmak üzere dört gruba ayrılmıştır (2020). Görüldüğü gibi son yıllarda Türkiye’de mental fiiller üzerine yapılan çalışmalar hız kazanmıştır. Mental fiillerin bir alt başlığı durumundaki algı fiilleri üzerine ise daha az sayıda çalışma vardır. Bu anlamda 2017 yılında Erkan Hirik, *Türkiye Türkçesi Duyu Fiillerinde Anlam ve Kelime Sıklığı* adlı makalesinde algı fiillerinde görülen anlam çeşitlenmesi ile kelime sıklığı ilişkisi üzerinde durmuştur. 2018 yılında Hüseyin Yıldız, *Atebetü'l-Hakayık'ta Algı Fiilleri* adlı makalesi ile Türk dilinin tarihi dönemlerinden bir eser üzerinde algı fiillerine odaklanmıştır. İsa Sarı *Algı Fiillerinde Çok Anlamlılık: Gör- Örneği* (2019) adlı çalışmasında algı fiillerinde görülen çok anlamlılık üzerinde durmuştur. *Batı Türkçesinde Algı Fiilleri* (2020) adlı doktora çalışmasında Fatma Özkan Kurt, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi örneklerle algı fiillerinin anlam değişmelerini tespit etmiştir. Sema Aslan Demir *Türkçede İşitme Algı Fiilleri ve Metaforik Anlam Genişlemeleri* (2018) ve *Dokunmak Algı Fiili, Metaforlaşma ve Çok Anlamlılık* (2021) adlı çalışmalarıyla algı fiillerini bir alt sınıflandırmaya tabi tutarak metaforlaşma ve çok anlamlılık üzerinden incelemiştir. Faruk Gökçe’nin *Kutadgu Bilig’de Kör- “Görmek”:* Çok Anlamlılık, Metafor ve Gramerleşme (2015) adlı makalesinin dilbilgiselleşme üzerine olan son bölümü diğer çalışmalardan ayrılır. Bu bölümde Gökçe, *kör-* algı fiilinin çok anlamlılığa özelliğinden kaynaklanarak yardımcı fiilleşme sürecine girdiğini; yardımcı fiilleşen *kör-* fiilinin Kutadgu Bilig’de “denemek, tecrübe etmek” anlamıyla birlikte bağlaç işlevinde kullanılabildiğini ifade etmiştir (2015, ss. 72-74).

Türkiye’de mental fiiller ve algı fiilleri üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında batı literatüründe yapılmış sınıflandırmaların Türkçenin tarihi dönemlerine ve çağdaş Türk dillerine uyarlandığı ve bu fiillerin anlam değişmeleri ile çok anlamlılık üzerine odaklandığı görülmektedir. Bu kapsamda bu çalışmada da Güney Sibiryaya Türk dillerinden biri olan Tuvacada görme algı fiilleri çok anlamlılık açısından değerlendirilmiştir. Böylelikle Tuvaca görme algı fiillerinin sözlüklerde yer alan birincil anlamları ile birlikte bağlam içinde hangi anlamlarda kullanılabileceği görülmüştür.

1. Algı Fiilleri ve Çok Anlamlılık

Yukarıda da belirtildiği gibi mental fiiller araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde sınıflandırılmış ve algı fiilleri mental fiillerin bir alt kategorisi olarak ele alınmıştır. Algı fiillerinin sınıflandırılması ise pek çok çalışmada algının fiziksel yönü itibarıyla beş duyu organına dayanarak yapılmıştır. Buna göre algı fiilleri temelde görme, duyma, tatma, koklama ve dokunma duyularına hitap eden fiillerden oluşmaktadır (Viberg, 1984; Sweetser, 1990; Levin, 1993; Ibarretxe-Antuñano, 1999). Yıldız, bu sınıflandırmaya denge fiillerini de eklemiştir (2016, s. 417). Algı fiilleri, duyu organlarına göre yapılan sınıflandırmalardan başka anlambilimsel açıdan da sınıflandırılmıştır. Ibarretxe-Antuñano, bu anlamda algı fiillerini üçe ayırır. Birinci gruptaki fiillerde kişinin iradesinden bağımsız olarak duyular tarafından algılanması söz konusudur. Bu tür fiiller literatürde *passive perception* “pasif algı”, *inner perception* “iç algı” ve *stative with experiencer subject* “durumsal deneyimleyen özne” gibi terimlerle açıklanmaktadır. İkinci grup fiiller *active perception verbs* “aktif algı fiilleri” ve *active experiencer subject* “aktif deneyimleyen özne” gibi terimlerle ifade edilmektedir. Bu grup fiillerde kişi sürece bilinçli bir şekilde aktif olarak katılmaktadır. Üçüncü grup fiillerde ise özne uyarıcı durumunda yer almaktadır. Bu grup fiiller *flip verbs* “çevirme fiilleri”, *stimulus subject* “uyaran özne” ve *copulative* “koşaç” gibi terimlerle ele alınmaktadır (Ibarretxe-Antuñano, 1999, ss. 43-44). Görüldüğü gibi anlambilimsel yönüyle algı fiillerinin ele alınmasında pek çok farklı terim söz konusudur. Ancak araştırmaların bu konuda üzerinde uzlaştığı nokta, öznenin sürece bilinçli olarak katılıp katılmadığıdır. Yani, algılama sürecinde öznenin aktif katılan mı yoksa istemsiz bir şekilde deneyimleyen mi olduğu önemlidir.

Çok anlamlılık, anlamı konu alan pek çok çalışmada bir sözcüğün birbirleriyle ilişkili birden fazla anlama sahip olması şeklinde tanımlanmaktadır. Bununla birlikte çok anlamlılık, eşadlı sözcüklerin farklı etimolojilere dayanması ve gramatikal özelliklerinin farklı olması gibi özellikleriyle eşadlılıktan ayrılır. Bu noktada Aslan Demir, çok anlamlılığın nasıl gerçekleştiği sorusuna odaklanır ve bu konu üzerinde Pustejovsky'nin *The Generative Lexicon* “Üretici Sözcüvarlığı” adlı çalışmasında ortaya koyduğu yaklaşım ile *bilişsel dilbilim* (cognitive linguistics) yaklaşımlarına değinir (Aslan Demir, 2018, ss. 330). Pustejovsky, *The Generative Lexicon* adlı çalışmasında sözlüksel anlambilimi incelemelerinde sözcüklerin çeşitli biçimbilgisel ve sözdizimsel çevreler ile bağlam içerisindeki anlamlarına odaklanmış ve sözcüklerin bağlam içerisinde farklı anlamlar üretebileceğini ileri sürmüştür. Anlambilim kuramını *compositionality* “bileşimsellik” terimi üzerine oluşturan Pustejovsky, bileşimselliği, dilin temel sözlüksel kategorilerinin neyi ifade ettiğine bağlı olarak eş anlamlılık, zıt anlamlılık ve çok anlamlılık gibi sonuçlara sebebiyet veren bir anlam atama süreci olarak görmektedir (1996, s. 1). Pustejovsky, bu anlam atama süreci için dört temsil düzeyinden söz etmektedir: 1. Argument structure “üye yapısı”: Bu

düzeyde üye sayısı, türü ve bu üyelerin sözdizimsel konumu anlamı etkileyen faktörlerdir. 2. Event structure “olay yapısı”: Burada sözlüksel bir ögenin veya öbeğin olay türünün tanımlanması önemlidir. Bu noktada *state* “durum”, *process* “süreç” ve *transition* “geçiş” kavramları öne çıkar. 3. Qualia structure “nitelik yapısı”: Bu düzeyde *formal* “biçimsel”, *constitutive* “yapısal”, *telic* “amaç” ve *agentive* “edici” rolleri anlamı belirler. 4. Lexical Inheritance structure “Sözlüksel kalıtım yapısı”: Bu düzeyde sözlüksel yapının nasıl belirleneceği, sözcüğün diğer yapılarla ve küresel organizasyona katkısıyla ilişkilidir (1996, s. 61). Pustejovsky, anlamın sözdiziminden ayrı düşünülmemeyeceğini savunur. Ona göre anlamın onu taşıyan yapıdan ayrı tutulması imkansızdır. Ayrıca sözcüklerin anlamlarının sistemdeki ve faaliyet gösterdiği alandaki daha derin kavramsal yapıları yansıtmaları gereklidir (Pustejovsky, 1991, s. 410). Bu açıdan algı fiilleri, sözdiziminde birlikte bulunduğu sözcük veya öbek yapıların niteliklerine göre farklı ve yeni anlamlar kazanabilmektedir. Bir başka deyişle çok anlamlılık, bir sözcüğün birlikte bulunduğu yapılarla birlikte yeni anlamlar kazanması ile ortaya çıkmaktadır.

Ibarretxe-Antuñano, çok anlamlılığın sözcüklerin prototipik anlamlarında mevcut olan farklı özellikler aracılığıyla ortaya çıktığını düşünür. Ayrıca ona göre çok anlamlılığın tespiti için bir çekirdek anlam aranmalıdır. Bir sözcüğün farklı duyuları temel bir anlamı paylaşıyorsa o zaman bu sözcük çok anlamlıdır. Örneğin İngilizce *paper* sözcüğü gazete, belge ve akademik ders anlamlarına gelmektedir. Ancak tüm bu anlamlar “önemli yazılı ve basılı materyal” temel anlamını taşımaktadır (1999, ss. 28-29). Aynı şekilde Türkçede *bırakmak* eylemi de *Kitabı masanın üzerine bıraktı* tümcesinde “bir nesneyi bir yere koymak” anlamında kullanılırken *Çocuklarına bu evi bıraktı* tümcesinde “miras kalmak” anlamında kullanılabilir. Görüldüğü gibi her iki anlamda da “bir nesnenin bulunduğu yerin veya durumunun değişmesi” söz konusudur.

Bilişsel anlambilimi çalışmalarında çok anlamlılık, *categorisation* (kategorileştirme) ve *meaning chains* (anlam zincirleri) gibi terimlerle açıklanmıştır. Kategorileştirmede sözcüklerin ilgili anlamlarının kategoriler oluşturduğu ve bu anlamların bir çeşit aile benzerliği taşıdığı savunulur. Anlam zincirleri açıklaması da bu aile benzerliğine dayanmaktadır. Yani bir sözcük kimi ortak öznitelikler veya benzerlikler taşıyan A, B, C, D gibi farklı anlamlar taşıyabilir. Anlam zinciri yaklaşımına göre her bir anlam, bir diğer anlamın uzantısıdır (Ibarretxe-Antuñano, 1999, s. 33). Aslan Demir bu durumu, prototipik bir A anlamından başlangıçta sadece belirli bağlamlarda sezilebilen B anlamına geçiş olarak ifade etmiştir (2018, s. 332). Evans ve Wilkins bu noktada çok anlamlılığın ortaya çıkmasını bağlamın düzenli olarak oluşmasına bağlar ve bu bağlamları *bridging contexts* (köprü kurma bağlamları) terimiyle ifade eder (2000, s. 550). Aslan Demir, bir anlamın sözlükselleşerek çok anlamlı hâle gelme sürecini bağlamsal düzenlilik olarak ele alırken (2021, s. 99); Hirik, algı fiillerinin

çok anlamlılılaşmasında sözcüklerin kullanım sıklığına odaklanmış ve kullanım sıklığı yüksek olan algı fiillerinin anlam alanlarının daha geniş olduğunu tespit etmiştir. Dolayısıyla Hirik'in algı fiilleri üzerinden yaptığı bu çalışmada kullanım sıklığının çok anlamlılık ile doğru orantılığı olduğu görülmektedir (2017, ss. 67-71).

Bilişsel dilbilim çalışmalarında çok anlamlılığın oluşma sürecini açıklamak için kullanılan terimlerden biri de *metafor*'dur. Metafor insan zihninin çok anlamlılılaşma sürecinde geçirdiği bilişsel bir deneyimdir (Aslan Demir, 2021, s. 99). Sweetser, yalnızca zihinsel durumlara ve konuşma eylemlerine ilişkin bilişsel ve dilbilimsel incelemelerde yer alan belirli metaforik haritalamaya bakarak belirli fiziksel durum ve hareket fiillerinin belirli soyut anlam alanlarının söz dağarcığı için muhtemel kaynaklar olduğunu savunmaktadır. Böylece fiziksel durum ve hareket fiilleri sistematik olarak farklı soyut anlamlara sahip olabilmektedir (1990, s. 20). Metafor örnekleri pek çok sözcükte gerçekleşebilir. Bu anlamda Aslan Demir, Türkçede "anlamak" anlamına gelen *kavramak* fiilini ve "herhangi bir söz ve davranıştan bozulmak" anlamına gelen *morarmak* sözcüğünü vermiştir. Algı fiillerinin metaforik sistemle çok anlamlılılaşma süreci de benzer biçimde olmaktadır. Bu süreçte fiziksel algıya dayanan bir kavramsal alana ait özellik duygusal, düşünsel, sosyal vb. alanlardaki başka bir kavramsal alana geçiş yapmaktadır (Aslan Demir, 2021, s. 100). Söz konusu metaforlaşma örneklerinde birtakım evrensel özellikler olabileceği gibi toplumsal ve kültürel öğelerin de etkisi vardır. Bu çalışmada da Tuvaca algı fiilleri fiziksel algıya dayanan anlamlarının yanı sıra çok anlamlılık açısından değerlendirilmiştir. Tuvaca algı fiillerinin tespitinde ise Arıkoğlu ve Kuular (2003), Ölmez (2007), Monguş (2005) ve Tenişev (1968) sözlüklerinden yararlanılmıştır.

2. Tuvaca Görme Algı Fiilleri

Sweetser, görme algı fiillerini temelde yaygın anlambilimsel kaynaklarına ve görmenin hedeflenen etki alanına göre ikiye ayırır. Yaygın anlambilimsel kaynaklara göre görme fiilleri görmenin fiziki doğası, görmenin metaforları ve temel görme fiili kökleri olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Etki alanlarına göre ise görme fiilleri *physical sight* "fiziksel görünüş" ve *physical vision* "fiziksel görüş" şeklinde ikiye ayrılmıştır. Fiziksel görünüş'te bilginin kaynağı kesinliği ifade etmek için "kendî gözlerimle gördüm" benzeri ifadelerle verilir. Bu durum doğrudan görsel verilerin en kesin bilgi türü olarak kabul edilir. Fiziksel görüş'te ise metafor görme ve bilgi arasındaki güçlü bağlantıya ve ayrıca görsel ve düşünsel alanların ortak özelliklerine dayanmaktadır. Bu metaforda zihinsel süreç ön plana çıkmaktadır (Sweetser, 1990, s. 33; Yıldız, 2016, s. 349). Görme fiillerinin bir başka sınıflandırılması, algı fiillerinde bir önceki bölümde sözü edilen öznenin sürece aktif veya pasif katılımı ile ilgilidir. Bu açıdan Ibarretxe-Antuñano, görme fiillerini *experience* "deneyim", *activity* "aktivite" ve *percept* "algı" olmak üzere üçe ayırır (1999, s. 45). Benzer bir sınıflandırma *see*

fiilleri, *sight* fiilleri ve *peer* fiilleri şeklinde Levin (1993, ss. 185-187) tarafından yapılmıştır: Bu tasnife örnek olarak İngilizce üzerinden verilen see-look-look fiilleri, Türkçe görmek-bakmak-bakmak fiilleri için de söylenebilir. *Görmek* öznenin aktif katılımının olmadığı, sadece istem dışı deneyime sahip bir fiildir. Türkçede *bakmak* fiili ise İngilizcede olduğu gibi öznenin bilinçli katılımının olduğu ve algısal düzeyin gerçekleştirildiği bir fiildir. Görüldüğü gibi hem İngilizcede hem de Türkçede iki ayrı grup için tek bir fiil kullanılmaktadır. Bu durum bir fiilin birbiriyle ilişkili farklı düzeylerde birden çok anlama sahip olabileceğini göstermektedir. Ayrıca burada sözü edilen anlamların algı fiillerinin prototipik (temel) anlamıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Algı fiillerinin fiziksel algıya ve temel anlama ilişkin anlamları dışındaki anlam çeşitlenmeleri ise *propositional* (önermesel) anlamlar (Gisborne, 2010, s. 140), *connotation* (yan) anlamlar ve *metaphorical* (metaforik) anlamlar (Sweetser, 1990, s. 18) gibi alt başlıklarda ele alınmıştır. Bu anlamda Gisborne, görme algı fiillerini görmenin temel anlamları ve görmenin önermesel anlamları olmak üzere ikiye ayırır. Görmenin temel anlamlarını fiziki görme, fiziksel olarak mevcut olmayan bir şeyi zihinsel bir imge biçiminde görme ve zihinsel bir görüntü oluşturmadan görme şeklinde üçe ayırırken görmenin önermesel anlamlarını ise anlamak, farketmek, bir bilgiyi gazete vb. bir yerden öğrenmek ve kanıtsallık içeren görme olarak dört başlık altında ele almıştır (Gisborne, 2010, ss. 133-148).

Görme algı fiillerinin sınıflandırma çabalarından başka doğrudan bu fiillerin çok anlamlılığı üzerinde de görüşler ileri sürülmüştür. Bu anlamda Gisborne, İngilizce *see* “görmek” fiilinin görsel olarak algılamak, anlamak buluşmak, eşlik etmek gibi anlamlarda kullanılabileceğini belirtmiştir (2010, s. 118). İsa Sarı ise *görmek* fiilinin Güncel Türkçe Sözlük’te 20 farklı anlamının verildiğini dile getirmiş ve bu anlamların yanı sıra *görmek* fiilinin 12 farklı yan anlama daha sahip olduğunu tespit etmiştir (Sarı, 2019, s. 145).

Tuvacada görme duyusu ile ilgili temel fiiller şunlardır: *köör* “görmek, bakmak, izlemek, seyretmek”, *bakilaar* “bakmak, göz atmak”, *karaktaar* “gözetmek, bakmak, korumak”. Aşağıdaki bölümde bu üç fiil çok anlamlılık açısından incelenmiştir.

2.1. *kör*- Fiili

Eski Türkçe *kör*- fiilinden gelen bu fiilin temel anlamı “görmek”tir. Tuvaca sözlüklerde ayrıca *kör*- fiilinin “düşünmek” (Arıkoğlu ve Kuular, 2003, s. 71), “izlemek, seyretmek” (Monguş, 2005, s. 117), ve “lütfen” (Ölmez, 2007, s. 207) gibi anlamlara geldiği görülmektedir. Fiilin yan anlamları üzerine en kapsamlı bilgiyi Tenişev’in (1968) sözlüğünde bulmaktayız. Buna göre *kör*- fiili “incelemek, tecrübe etmek, ilgilenmek, dikkate almak” anlamlarına gelmektedir (Tenişev, 1968, ss. 258-259). *kör*- fiilinin yardımcı fiil kullanımında ise “kibar bir isteği ifade etmek ve bir şeyi yapmayı denemek” gibi anlamları vardır

(İshakov ve Palm’bah, 2019, s. 379). Ancak bu anlamların *kör-* fiilinin “görmek” algı fiili ile ilişkisi net olmadığı için bu çalışmada görme algı fiilleri içerisinde değerlendirilmemiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi görme algı fiilleri; öznenin sürece katılımına, algının fiziki yapısına ve bağlam içinde kazandığı yan anlamlarına göre çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada hem yapılmış olan bu sınıflandırma çalışmaları hem de Tuvacada görülen anlamlar dikkate alınarak bir sınıflandırma oluşturulmuştur. Buna göre Tuvaca *kör-* fiili Fiziksel Algıya Dayanan Anlamlar, Deneyimleme ile İlgili Anlamlar, Görmenin Önermesel Anlamları ve Diğer Yan Anlamlar olmak üzere dört başlık altında ele alınmıştır:

2.1.1. *kör-* Fiilinin Fiziksel Algıya Dayanan Anlamları

Algı fiillerinin fiziksel algıya dayanan anlamları fiillerin temel anlamlarını oluşturmaktadır. Yapılan çalışmalarda genel olarak görmenin fiziksel algıya dayanan anlamlarının öznenin sürece katılımına göre istemli ve istemsiz olmak üzere ikiye ayrıldığı görülmektedir. Ayrıca görmenin fiziksel olarak değil zihinsel imge olarak gerçekleşmesi de bu grupta ele alınmaktadır. Bu anlamda Tuvaca *kör-* fiilinin fiziksel algıya dayanan temel anlamları “görmek; bakmak; kendi gözleriyle şahit olmak” olarak tespit edilmiştir. Ayrıca *kör-* fiilinin Tuvacada fiziksel algıya dayanan bir başka anlamı “izlemek, seyretmek”tir.

Aşağıdaki (1) nolu tümcede *kör-* fiili ilk olarak “görmek” anlamıyla örneklendirilmiştir. Örnek tümcede eylemin istem dışı gerçekleştiği görülmektedir. Öznenin eylemin gerçekleşmesinde herhangi bir tasarrufu bulunmamaktadır. Burada *kör-* fiili Türkiye Türkçesine “gözüne ilişince” şeklinde aktarılabilir:

(1) *Torlaa aňnap kulaştajıp çoruur adaşkılarje körgeş Uynuk-oolduň bodalinga açazınıň ovur-heviri çuruttungan.* “Keklik avlayan baba ve oğullarını **görünce**, Uynuk-ool’un aklında babasının silüeti canlandı” (Dongak, 2006, s. 7)

Aşağıdaki (2) nolu tümcede *kör-* algı fiilinin temel anlamlarından biri olan “görmek, bakmak” anlamı örneklendirilmiştir. Bağlamdan da anlaşılacağı üzere burada eylemin özne tarafından bilinçli olarak istemli bir şekilde gerçekleştirildiği görülmektedir. Türkiye Türkçesinde *gör-* fiili temel anlamıyla öznenin pasif durumda olduğu bir fiil kategorisinde iken anlam çeşitlenmesiyle öznenin sürece katılımını gerektiren kullanımlara sahip olabilmektedir (Sarı, 2019, s. 138). Ancak Tuvacada *kör-* fiili Türkiye Türkçesindeki *gör-* fiilinin aksine öznenin sürece hem bilinçli hem de bilinçsiz katılımını kendi sözlüksel anlamı içerisinde taşımaktadır:

(2) *Bistiň ada-ögbelerivis karak-bile körüp, hol-bile tudup, amdanın, çıdın todarıp bolur.* “Bizim atalarımız gözle **görüp** elle dokunarak (yemeğin) lezzetini, kokusunu anlarlar.” (Kara-ool, 2013, s. 10).

Sweetser'in etki alanlarına göre sınıflandırdığı görme fiillerinden fiziksel görünüş'te bilginin kaynağının kesinliği ifade etmek için “kendi gözlerimle gördüm” benzeri ifadelerle verildiği belirtilmişti. Tuvacada bu durum *karaa-bile kör-* “gözleri ile görmek” şeklinde ifade edilmektedir. Bu ifade ile *kör-* algı fiilinin bilinçli olarak yapılmasına ve eylemin fiziki niteliğine vurgu yapılmaktadır (*karaa-bile kör-* yapısı algı fiilleri-kanıtsallık ilişkisi açısından da değerlendirilebilir). (3) nolu tümcede bu durum tanıklanmıştır:

(3) *Dopçun-oolduñ kançaar çurttap kelgenin karaa-bile körze-daa, ...* “Dopçun-ool'un nasıl yaşadığını **gözleri ile görse de ...**” (Kuular, 2002, s. 64)

(4) nolu tümcede *kör-* fiilinin “izlemek, seyretmek” anlamı gösterilmiştir. Burada fiilin bir manzarayı seyretmek, temaşa etmek” anlamından hareketle bilinçli bir şekilde gerçekleştirildiği açıktır. *kör-* fiilinin “izlemek, seyretmek” anlamı öznenin sürece kendi isteğiyle katıldığını ifade eder. Söz konusu anlam, fiilin “görmek ve bakmak” temel anlamlarından anlam çeşitlenmesi ile ortaya çıkan bir yan anlam olsa da görme algı fiilinin birincil anlamına hitap ettiği için *kör-* fiilinin fiziksel algıya dayanan anlamlarından biridir.

(4) *Hostug şaktarında uruglar, ooldar oon kırınga ünüp kelgeş, oon Ulug-Hemniñ küştüg ağımin, Kızıl hooraynıñ amıdralın körüp, bottarınıñ öörüşküzün ileredir turgannar.* “Bağımsızlık zamanlarında kızlar, oğlanlar onun kenarına çıkıp, oradan Yenisey'in güçlü akımını, Kızıl şehrinin yaşamını **seyredip**, kendilerinin mutluluklarını ifade ederlerdi” (Monguş ve Kuular, 1995, s. 40).

Aşağıdaki (5) nolu tümcede *kör-* fiilinin çalışmalarda fiziksel algıya dayanan fiiller grubunda ele alınan “(rüya) görmek” anlamı tanıklanmıştır. Örnekten de anlaşılacağı üzere burada görme eylemi göz duyusuyla gerçekleşen algıya değil zihinsel imgeye dayanan bir algılamadır. Söz konusu algılama, biyolojik bir süreçle ilişkilendirildiği için fiziksel algıya dayanan görme fiili olarak değerlendirilmiştir. *kör-* fiilinin “rüya görmek” anlamında herhangi bir anlam çeşitlenmesi veya yan anlam oluşumu söz konusu olmadığından bu çalışmada da “rüya görmek” anlamı fiziksel algı olarak kabul edilmiştir:

(5) *Tür horgadal çeringe söölgü hünümde kedergey-daa bagay tüş körgen men.* “Geçici barınaktaki son günümde son derece kötü bir **rüya gördüm.**” (Dongak, 2006, s. 76).

2.1.2. *kör-* Fiilinin Deneyime Dayanan Anlamları

Tuvacada *kör-* fiilinin deneyimlemeye ilişkin anlamları “tecrübe etmek, yaşamak; zaman içinde tanık olmak” şeklinde görülmektedir.

Aşağıdaki tümcelerde fiilin “tecrübe etmek, yaşamak” anlamı örneklendirilmiştir. (6) nolu tümcede baba oğlunun büyüüp elinin tüfek tuttuğu, ava gittiği günleri yaşayamamıştır. (7) nolu tümcede ise Ertine'nin hayatında güzel şeyler görmediği, yaşayamadığı ifade edilmiştir:

(6) *Açazı boo tudup aynap çoraanın körbeen.* “Babası tüfek tutup ava gittiğini **görmedi**” (Dongak, 2006, s. 10).

(7) *Amıdıraldan Ertine eki çüveni körbeen.* “Ertine hayatında pek iyi şeyler yaşamamış.” (Lodoylamba, 2005, s. 173)

Aşağıdaki (8) nolu tümcede *kör-* fiili, “belirli bir zamanın içinde bir olaya tanık olmak, yaşamak” anlamında kullanılmıştır. Buradaki kullanım, Gisborne’un önermesel anlamlar içerisinde yer verdiği “anlamak” ile de ilişkilendirilebilir. Ancak örnek tümcedeki kullanım, anlama’nın zaman içinde tecrübe edilerek olacağına vurgu yaptığı için bu grupta ele alınmıştır:

(8) *Silerniñ kara sağıştıg kajar bodalıyardan çüü-daa ünmes, köör siler.* “Sizin kötü niyetli kurnaz fikirlerinizden hiçbir şey çıkmaz, **göreceksiniz.**” (Kuular, 2002, s. 226).

2.1.3. *kör-* Fiilinin Önermesel Anlamları

Sınıflandırmamızda yer alan bu grup Gisborne 2010’dan alınmıştır. Gisborne bu grupta yer alan görme fiillerini anlamak, farketmek, gazete vb. bir yerden öğrenmek ve kanıtsallık açısından görmek şeklinde dörde ayırmıştır ve bu fiillerin tüm önermesel kullanımlarının *olgusal* (factive) olduğunu dile getirmiştir (2010, ss. 140-141). Tuvaca örnekler incelendiğinde *kör-* fiilinin *olgusal* olmayan anlamlara işaret edebildiği de görülmektedir. Gisborne’un verdiği bu anlamların hepsi bilişsel bir sürece dayanmaktadır. Özne bu bilişsel sürecin ardından olayı veya durumu algılamakta ve bir sonuca varmaktadır. Bu sebeple çalışmada bu gruba Gisborne’un verdiği anlamlar dışında *kör-* fiilinin “öğrenmek” anlamı da dâhil edilmiştir.

Aşağıdaki (9) nolu tümcede *kör-* fiilinin “anlamak, bilmek” anlamı görülmektedir. Görüldüğü gibi *kör-* fiili bu anlamıyla fiziksel olarak algılamak anlamının ötesinde geçmiş bilgi ve birikimden kaynaklı bilişsel yönde gerçekleşen farklı bir sürece sahiptir (Sarı, 2019, s. 138):

(9) *Körüp, bilip kelgen ulus bar çüveni öskeer kayın çugaalaar.* “**Bilen**, anlayan kişiler var olanı nasıl başka türlü anlatır.” (Kuular, 2002, s. 15)

Görme algı fiilinin önermesel anlamları içerisinde verilen anlamak (understand), bilmek (know), fark etmek (realize) gibi anlamlar, farklı sözcüklerle birbirlerinin yerine kullanılabilen anlamlardır. Bir başka deyişle bu sözcükler, benzer bağlamlarda eş anlamlı olarak kullanılabilir. Bu sebeple Tuvacada *kör-* fiili ile bu anlamların karşılandığı kimi durumlarda anlamak-bilmek-fark etmek anlamları ayırt edilemez. Yani *kör-* fiili kimi zaman “anlamak, sezmek” (Güncel Türkçe Sözlük-GTS) anlamıyla hem “anlamak” hem de “fark etmek” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılabilir. Ancak bir süreç içerisinde gerçekleşen “yeni bilgileri eskileriyle bir araya getirerek sonuç niteliğinde başka bir bilgi edinmek” (GTS) anlamındaki *kör-* fiili ile “bir şeyin ne demek olduğunu, neye işaret ettiğini

kavramak (GTS); fiziksel olarak bir durum değişikliğini fark etmek” anlamındaki *kör-* fiili iki farklı anlama işaret ettiği için birbirlerinin yerine kullanılamaz. Bu anlamda aşağıdaki (10) nolu tümcede *kör-* fiilini hem “anlamak” hem de “fark etmek” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarmak mümkündür. (11) nolu tümcede görülen *kör-* fiili “anlamak” anlamında kullanılmıştır ve söz konusu anlamın oluşması için bir süreç gereklidir. Bu örnekte görülen *kör-* fiili için “fark etmek” anlamı kullanılamaz. Elbette tümcede bu fiiller birbirlerinin yerine geçebilirler ancak bu örnekte olduğu gibi doğrudan eş anlamlı kabul edilemezler. (12) ve (13) nolu tümcelerde “fark etmek” anlamında kullanılan *kör-* fiili ise “anlamak” anlamıyla Türkiye Türkçesine aktarılamaz. Dolayısıyla (11) ve (12) nolu tümcelerde sırasıyla “anlamak” ve “fark etmek” anlamlarında kullanılan *kör-* fiilleri görme algı fiilinin birbirinden farklı iki yakın anlamına işaret etmektedir:

(10) *Hamık ulustu bodunçe haara tudup turarın körbes siler be?* “(Helal olsun adama), onun bütün halkın kendisine katılmasını sağladığını **görmüyor musunuz?**” (Kuular, 2008, s. 81).

(11) *İndıg Noyan barın körüp tur men* “Öyle hükümdarın var olduğunu (şimdi) **anlıyorum**” (Suvaç, 2009, s. 104).

(12) *Am çaa manaa turdu, üne bergenin körbeyn bargandır.* “Biraz önce buradaydı, çıktığını **görmemişim/fark etmemişim**” (Ernazar Kuular, şahsi görüşme, Mart 27, 2023).

(13) *Ertine boluuşkunnarnın eki talaların körbeyn turdu.* “Ertine olayların iyi yanlarını **görmüyordu/fark etmiyordu**” (Ernazar Kuular, şahsi görüşme, Mart 27, 2023).

Aşağıdaki (14) nolu tümcede *kör-* fiilinin “gazete vb. bir yerden öğrenmek” anlamı tanıklanmıştır. Görüldüğü gibi sözlüksel anlamı olgusal olan *kör-* fiili, bağlam içerisinde olgusal olmayan gerçek dışı bir duruma da işaret edebilmektedir:

(14) *Mındıg onzagay daglarını kiji çügge tooldardan körüp bolur.* “Böyle olağanüstü dağları insan ancak **masallarda görebilir/masallardan öğrenebilir**” (Kuular, 2008, s. 219).

kör- algı fiilini Tuvacada “herhangi bir konuyu ele alarak incelemek, öğretmek” anlamında kullanıldığı da tanıklanmıştır. Bu anlamıyla *kör-* fiili bilişsel sürece ilişkin bir idrak fiili olarak karşımıza çıkmaktadır:

(15) *Bo biç l-dı körem.* “Bu küçük l’yi **görelim/öğrenelim**” (Kara-ool, 2013, s. 21).

Gisborne’un verdiği üçüncü ve dördüncü anlam, kanıtsallık açısından birbirine yakın anlamlar taşır. Üçüncü anlamda görmenin fiziki yönü vurgulanırken dördüncü anlamda kanıtsal bir unsurun varlığı neticesinde bir olguyu anlama ve

algılama süreci öne çıkmaktadır. Bir anlamda görme'nin kanıtsal anlamı, fiziksel algıyı anlamak'tan miras alınan bir anlamla bağdaşır (Gisborne, 2010, s. 146). Sonuç olarak söz konusu iki anlam görmenin kanıtsal önermeleri şeklinde birleştirilebilir. Bu anlamda aşağıdaki tümce *kör-* fiilinin kanıtsallık içeren bir tümcede kullanımına örnektir. Ayrıca bu tümce görme algı fiilinin fiziksel algıya dayanan anlamına işaret etmektedir. Bir başka deyişle fiziksel algıya dayanan algı fiilleri aynı zamanda fiilin sözlüksel anlamında bir kanıtsallık taşımaktadır:

(16) *Arga iştinge iyi inek o 'ttap çoraanın körgen.* “Ormanda iki ineğin otladığını **gördü.**” (Lodoylamba, 2005, s. 63).

2.1.4. Diğer Yan Anlamlar

Görme algı fiilleri anlamlarına göre çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Ancak bu sınıflandırmaların görme algı fiilinin tüm anlamlarını içermediği açıktır. İncelediğimiz çalışmalarda görme algı fiilinin “ilgilenmek, bakmak” anlamı verilse de yapılan sınıflandırmalarda herhangi bir gruba dâhil edilmediği görülmektedir. Tuvacada da *kör-* algı fiili bu anlamıyla kullanılabilir. (17) nolu tümcede *kör-* fiilinin “ilgilenmek, bakmak” anlamı örneklendirilmiştir:

(17) *Adıg ooldarın azırap, ajıldap turda, köör bolza, dıka sağış çovangır.* “Ayı oğullarını beslemek için çalışırken onlarla **ilgilense** bu çok şefkatli olur.” (Monguş ve Kuular, 1995, s. 31).

2.2. bakıla- Fiili

Kaynaklarda *bakıla-* fiilinin *bak-* + *kıla-* yapısından oluştuğu belirtilmiştir (Tatarintsev, 2000, ss. 181-182; Ölmez, 2007, s. 85). Tuvaca sözlüklerde fiilin anlamı “göz atmak, bakıvermek” (Arıkoğlu ve Kuular, 2003, s. 10; Ölmez, 2007, s. 85), “bakmak” (Monguş, 2005, s. 32) şeklindedir. Görüldüğü gibi *bakıla-* eyleminin temel anlamı “bakmak”tır. Ayrıca Tenişev *bakıla-* fiilinin temel anlamı dışında “gözetlemek” ve “ortaya çıkmak, belli olmak, yükselmek” anlamlarına işaret etmiştir (1968, s. 88). Görüldüğü gibi *bakıla-* fiilinin anlam çeşitlenmesi *kör-* fiili kadar geniş değildir. Bu sebeple yukarıda *kör-* fiili için yapılan sınıflandırma *bakıla-* fiili için uygun değildir. Sözlüklerde verilen anlamlar ile Tuvaca metinler incelendiğinde *bakıla-* fiilinin deneyime ilişkin anlamlarda kullanılmadığı görülmektedir. Önermesel anlamlarda ise çok nadiren görülür. Dolayısıyla *bakıla-* fiili fiziksel algıya dayanan anlamlar, önermesel anlamlar ve diğer yan anlamlar olmak üzere üç başlık altında incelenebilir:

2.2.1. bakıla- Fiilinin Fiziksel Algıya Dayanan Anlamları

kör- fiili bölümünde belirtildiği gibi fiziksel algıya dayanan görme algı fiilleri ilk olarak öznenin sürece istemli veya istemsiz katılımına göre ikiye ayrılır. “Rüya görmek” gibi biyolojik evrelere dayanan zihinsel imge yaratım sürecini ifade eden fiiller de bu gruba dâhil edilmektedir. *bakıla-* fiiline baktığımızda ise fiilin yalnızca öznenin sürece aktif katılımının olduğu durumlarda kullanıldığı

görülmektedir. Bu sebeple *bakıla-* fiili Türkiye Türkçesine “bakmak” fiili ile aktarılmaktadır. Aşağıdaki tümcelerde kullanılan *bakıla-* fiillerinde öznenin eylemi bilinçli bir şekilde gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır:

(18) *Pürbü baza-la haalga arazı-bile maar bakılap körgen.* “Pürbü de bahçe kapısından oraya doğru **baktı.**” (Lodoylamba, 2005, s. 112).

(19) *Olarnı utkup algan haa Buyan-Badırgınıñ öргеезинің ејиіnden bakılaaş, ..* “Onları karşılayan ulu Buyan Badırgı’nın sarayının kapısından **bakarak,** ...” (Suvañ, 2009, s. 5).

(20) *Tögerik ay bedees, çadır dündüünde dıdıktardan bakılap turgan.* “Dolunay yükseldiğinde çadır penceresindeki deliklerden **bakıyordu**” (Kyunzegeş, 2002, s. 31).

2.2.2. *bakıla-* Fiilinin Önermesel Anlamları

Gisborne 2010’da görme algı fiillerinin “anlamak, bilmek, farketmek, bir yerden öğrenmek” gibi pek çok önermesel anlamından söz edilmiş ve bu anlamların kanıtsallık yönü irdelenmiştir. Tuvaca *bakıla-* fiilinin ise önermesel anlamlar açısından çok anlamlılaşması oldukça sınırlıdır. Tuvaca sözlüklerde de fiilin herhangi bir önermesel anlamına rastlanmamıştır. Ancak Tuvaca metinler incelendiğinde fiilin “anlamak” anlamında kullanılabildiği görülmektedir. Söz konusu “anlamak” anlamındaki *bakıla-* fiilinin kullanımı oldukça nadir olduğu için fiilin bu anlamıyla kanıtsallık ilişkisi hakkında bir şey söylemek güçtür. Aşağıdaki tümcelerde *bakıla-* fiilinin “anlamak” anlamıyla kullanımı örneklendirilmiştir:

(21) *Kijiniñ iştinçe kançap bakılaarıl, setkilin kançap bilip aarıl?* “İnsanın içine nasıl **bakılır** duyguları nasıl anlaşılır?” (Kuular, 2002, s. 11).

(22) *Inçalza-daa oolduñ setkilinçe bakılap çıdar eves, kim onu bilir dep, ...* “Öyle olsa da oğlanın duygularını **anlamıyor,** kim onu bilebilir diye, ...” (Kuular, 2002, s. 183).

2.2.3. Diğer Yan Anlamlar

Tuvaca metinlerde *bakıla-* fiilinin Tenişev sözlüğünde verilen “gözetlemek” ve “ortaya çıkmak, belli olmak, yükselmek” anlamları dışında herhangi bir yan anlamına rastlanmamıştır. Bunda *bakıla-* fiilinin “bakmak” temel anlamı dışında oldukça nadir kullanılması önemli bir etkidir. “ortaya çıkmak, belli olmak, yükselmek” anlamındaki *bakıla-* fiilinin daha çok güneşin doğması, ayın görünmesi ve bitkinin filizlenerek topraktan çıkması gibi bağlamlarda “görünmek” anlamı temelinde kullanıldığı görülmektedir:

(23) *Çöön talakı daglar kırından ulug tögerik ay bakılap ünüp olurgan.* “Doğu tarafındaki dağların üzerinden dolunay **göründü.**” (Lodoylamba, 2005, s. 64).

(24) *Hün bakılap kelgen.* “Güneş **doğdu.**” (Kara-ool, 2013, s. 22).

Aşağıdaki örneklerde ise *bakıla-* fiilinin “gözetlemek” anlamı tanımlanmıştır. İncelenen metinlerde “gözetlemek” anlamındaki *bakıla-* fiilinin isteminin belirtme durum eki olduğu görülmektedir:

(25) *Tombaş irey çokta öske öglerni bakılap köör bis.* “Tombaş dede yokken diğer çadırları **gözetliyoruz**” (Kara-ool, 2013, s. 95).

(26) *Öreelderni büdüü bakılaan.* “Odaları gizlice **gözetliyordu**” (Kuular, 2002, s. 115).

(27) *Çadırdı üne halışkaş, koja öglerni bakılaar bis.* “Çadırdan çıkıp komşu çadırları **gözetliyoruz**” (Kara-ool, 2013, s. 94).

2.3. *karakta-* Fiili

Tuvaca sözlüklerde *karakta-* fiilinin anlamı “gözetlemek, takip etmek” (Arıkoğlu ve Kuular, 2003, s. 64), “bakmak, gözetmek, korumak” (Monguş, 2005, s. 101) ve “göz kulak olmak, dikkatle bakmak; takip etmek; önceden görmek, geleceği görmek” (Tenişev, 1968, s. 227) şeklinde verilmiştir. *karakta-* fiili *kara-* “görmek, bakmak” fiilinden *-k* fiilden isim yapma ekiyle türeyen *karak* “göz” sözcüğüne *-ta* isimden fiil yapma ekinin getirilmesiyle oluşmuştur (Tatarintsev, 2004, s. 98). Tuvaca metinler incelendiğinde fiilin görme algı fiilleri içinde çok nadir kullanılan bir sözcük olduğu ve “korumak, kollamak” anlamının daha yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple literatürde görme algı fiilleri için tespit edilen anlam sınıflandırması bu fiile pek uygun değildir. Tuvacada *karakta-* fiilinin kökü olan *kara-* “bakmak” fiili kullanılmamaktadır. Fiilin sözlük anlamı ve etimolojisine bakıldığında öznenin aktif katılımının olduğu fiziksel algıya dayanan “bakmak” anlamı beklense de sözlüklerde bu anlamın verilmesine rağmen metinlerde bu anlama rastlanmamıştır. *karakta-* fiilinin Türkiye Türkçesinde yapısal karşılığı *gözle-* fiilidir. *göz* sözcüğüne isimden fiil yapım eki *+la-*’nın getirilmesiyle oluşan *gözle-* fiili ile karşılaştırıldığında *gözle-* fiilinin fiziksel algıya dayanan “dikkatle bakmak, gözlemek” (GTS) anlamına karşın *karakta-* fiilinin yalnızca “korumak, kollamak; çocuk, hayvan vb.’ne bakmak” şeklindeki yan anlamlarda kullanıldığı tanımlanmıştır:

(28) *Çamdıktarı törel-dörgüldüg bolgaş, bisterden çerle deere. Bot-bottarın karaktajı bergenner.* “Bazıları hısım-akraba olup, bizden tamamıyla iyi. (Onlar) birbirlerini **koruyup gözetiyorlar.**” (Dongak, 2010, s. 118).

(29) *Bagay aşaktı kamgalap, karaktap-la köör!* “Kötü durumdaki yaşlı adamı **koruyup kollayın, lütfen!**” (Tanova, 2008, s. 129).

(30) *Aalda çaş ajı-töl, kaday-höön ulus mal-magannı karaktap turar.* “Yurtta küçük çoluk çocuk, gönüllü hanımlar hayvanlara **bakıyorlar.**” (Kuular, 2008, s. 68).

Sonuç

Bu çalışmada Güney Sibiryaya Türk dillerinden biri olan Tuvacada görme algı fiilleri çok anlamlılık bakımından değerlendirilmiştir. Bu kapsamda Tuvaca sözlüklerden hareketle görme algı fiillerinden yalın durumda kullanılabilen *kör-*, *bakıla-* ve *karakta-* fiilleri tespit edilmiştir. Belirlenen bu fiiller, alanyazında var olan sınıflandırmalar ve Tuvaca metinlerde karşılaşılan anlamlara göre temelde fiziksel algıya dayanan anlamlar, deneyimleme ile ilgili anlamlar, önermesel anlamlar ve diğer yan anlamlar şeklinde dört başlık altında incelenmiştir.

İlk olarak Tuvaca *kör-* fiilinin fiziksel algıya dayanan anlamlarına bakıldığında *kör-* fiili, görme algı fiillerinin sınıflandırılmasında da öne çıkan öznenin eylemi istemli yapıp yapmadığına göre ikiye ayrılır. Bir başka deyişle Tuvaca *kör-* fiilinde bağlama göre öznenin eylemin gerçekleşme sürecine hem bilinçli hem de bilinçsiz olarak katılabildiği görülmektedir. Türkiye Türkçesinde *gör-* fiili temel anlamıyla öznenin pasif olduğu bir fiil iken anlam çeşitlenmesiyle öznenin sürece aktif katılımının sağlandığı bir fiil konumuna gelir. Ancak Tuvacada *kör-* fiili temel anlamıyla anlam çeşitlenmesine gerek duymaksızın öznenin sürece hem aktif hem de pasif katılımını ifade edebilmektedir.

Alanyazında gerçek dünyanın göz ile algılanmasının dışında olayların veya nesnelerin zihinsel imge olarak gerçekleşmesi de fiziksel algıya dayandırılmıştır. Bu anlamda Tuvaca *kör-* fiilinin *tüş* “düş, rüya” sözcüğüyle birlikte kullanımında kazandığı “rüya görmek” anlamı fiziksel algı olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu “rüya görmek” anlamı aynı zamanda Pustejovsky'nin çok anlamlılığın oluşmasında sözcüklerin birlikte bulunduğu yapılarla beraber yeni anlamlar kazandığı şeklindeki görüşüyle de açıklanabilir. *kör-* fiilinin fiziksel algıya dayanan bir başka anlamı ise “izlemek, seyretmek”tir. Görüldüğü gibi bu anlam fiilin temel anlamlarından biri değildir. Ancak söz konusu yan anlam *kör-* fiilinin temel anlamıyla yakından ilişkilidir. Dolayısıyla Ibarretxe-Antuñano'nun çok anlamlılığın sözcüklerin temel anlamlarında var olan farklı özellikler aracılığıyla ortaya çıktığı görüşüne göre *kör-* fiilinin “izlemek seyretmek” anlamının fiilin “görmek, bakmak” temel anlamından türediği söylenebilir.

kör- fiilinin deneyime dayanan anlamlarına gelince fiilin “tecrübe etmek, yaşamak” anlamlarında kullanılabildiği ve bu anlamın daha çok bir olayı veya durumu “tecrübe etmemek, yaşamamak” bağlamlarında olumsuz tümcelerde kullanıldığı görülmüştür.

Önermesel anlamlar bağlamında *kör-* fiili “anlamak, bilmek; fark etmek; bir yerden öğrenmek; kanıtsal olarak öğrenmek” anlamlarında kullanılmaktadır. Bu anlamların tümü bilişsel bir sürece dayanır ve temelinde kanıtsallık açısından bir algılama söz konusu olduğu için olgusalılık bulunmaktadır. Ancak Tuvacada *kör-* fiilinin “bir yerden öğrenmek” anlamının bağlam içinde olgusal olmayan kullanımı da tespit edilmiştir. Bu kullanımda “öğrenmek” anlamı olgusalılık

açısından kanıtsal bir temele dayandırılrsa da gerçek dışı (olgusal olmayan) bir şeyin algılanması/öğrenilmesi söz konusudur. *kör-* fiilinin Tuvacada “anlamak, sezmek” anlamında “anlamak” ve “fark etmek” olarak eş anlamlı şekilde kullanılabilceği gibi bu anlamların birbirlerinin yerine geçemeyeceği şekilde anlam farkını yansıtan farklı iki yan anlama gelebildiği de tespit edilmiştir. *kör-* fiilinin önermesel anlamlarından bir başkası ise “herhangi bir konuyu ele alarak incelemek, öğretmek” anlamıdır. Bu kullanımda *kör-* fiili bilişsel sürece ilişkin bir algılama içerdiği için fiilin “öğrenmek, bir konuyu işlemek” anlamı önermesel anlamlar içerisinde değerlendirilmiştir. Ayrıca Tuvacada *kör-* fiili önermesel ve deneyimlemeye ilişkin anlamları dışında “çocuk vb. ile ilgilenmek” yan anlamında da kullanılmaktadır.

Tuvaca *bakıla-* ve *karakta-* fiillerine baktığımızda *kör-* fiiline göre her iki fiilin de çok az kullanıldığı görülmektedir. Bu sebeple bu iki fiilin anlam çeşitlenmesi *kör-* fiiline göre oldukça sınırlıdır. Ayrıca yukarıda da belirtildiği gibi *kör-* fiili, görme algısının “görmek” ve “bakmak” gibi iki temel anlamını da kendi içerisinde barındırdığı için bu iki fiilin anlam çeşitliliği belirli alanlarla sınırlı kalmıştır. *bakıla-* ve *karakta-* fiillerini kendi içerisinde karşılaştıracak olursak *karakta-* fiilinin Tuvacada çok daha sınırlı bir alanda kullanıldığı tanıklanmıştır. Bu sebeple bu üç fiil içerisinde çok anlamlılığın en zayıf olduğu fiil *karakta-* fiilidir.

Tuvacada *bakıla-* fiilinin sadece öznenin sürece aktif katılımının olduğu durumlarda kullanıldığı görülmektedir. Yani *bakıla-* fiili kullanıldığında özne eylemi bilinçli olarak gerçekleştirmektedir. Bu sebeple *bakıla-* fiili bu kullanımında Türkiye Türkçesine “bakmak” şeklinde aktarılabilir. Tuvaca sözlüklerde *bakıla-* fiilinin herhangi bir önermesel anlamına rastlanmasa da metinlerde fiilin “anlamak” anlamında da kullanılabildiği tespit edilmiştir. Ayrıca fiilin fiziksel algıya dayanan “bakmak” ve önermesel anlamı “anlamak” dışında “gözetlemek” ve “ortaya çıkmak, yükselmek” yan anlamlarında da kullanıldığı tanıklanmıştır. Fiilin “ortaya çıkmak, yükselmek” anlamı güneşin doğması, ayın yükselmesi ve bitkilerin topraktan güz yüzüne çıkarak filizlenmesi gibi bağlamlarda görülmektedir. “gözetlemek” anlamındaki *bakıla-* fiilinin ise tümlecinden belirtme durum eki istediği dikkat çekmektedir.

Tuvacada *karakta-* fiilinin kökü durumundaki *kara-* fiili yalın durumda kullanılmamaktadır. Bu sebeple Tuvacada *karakta-* fiilinin anlam çeşitlenmesi oldukça sınırlıdır. *karakta-* fiilinin yapısal olarak Türkiye Türkçesindeki dengi *gözle-* fiilidir. *Gözle-* fiilinin GTS’de yer alan beş anlamından yalnızca “korumak, kollamak” anlamı *karakta-* fiili ile ortaktır. *karakta-* fiilinin Tuvacada ayrıca “çocuk vb. ile ilgilenmek, bakmak” anlamında kullanıldığı görülmüştür.

Pek çok dilde algı fiillerinin fiziksel algıya dayanan temel anlamları dışında pek çok yan anlama sahip olduğu bilinmektedir. Görüldüğü gibi bu durum Tuvaca

görme algı fiilleri için de geçerlidir. Bir görme algı fiili çok anlamlı olabileceği gibi farklı görme algı fiilleri de benzer anlamlarda kullanılabilir. Bu anlamda pek çok dilde İngilizce see-look ayrımında olduğu gibi görme algısına dayanan çeşitli fiiller söz konusudur. Farklı görme algı fiillerine sahip olsa da Tuvacanın bu anlamda görmek-bakmak ayrımına sahip fiil kullanımını açısından Türkiye Türkçesinden farklı davrandığı görülmüştür. *karakta-* fiili yalın durumda kullanılmadığı için bu ayırma yer almaz. *kör-* ve *bakıla-* fiilleri ise görünürde bu ayırma işaret etse de *bakıla-* fiilinin kullanım sıklığı oldukça azdır ve *kör-* fiili bu ayırma kendi içerisinde barındırmaktadır. Ancak aynı zamanda Tuvaca bu üç fiil dışında da *haygaaraar* “gözlemek”, *ajaar* “bakmak”, *haraar* “üsünden bakmak”, *ovaarar* “görmek, dikkat etmek”, *ojaar* “görmek, dikkat etmek”, *eskerer* “görmek, fark etmek” gibi çok sayıda görme algı fiiline sahip olduğu için her bir görme algı fiilinin kendi içerisindeki çok anlamlılılaşması sınırlı düzeyde kalmıştır.

Kaynakça

- Arikoğlu, E. ve Kuular, K. (2003). *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aslan Demir, S. (2018). Türkçede İşitme Algı Fiilleri ve Metaforik Anlam Genişlemeleri. *XIII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı (25-28 Eylül 2018)* içinde (ss. 330-336). Varşova.
- Aslan Demir, S. (2021). Dokunmak Algı Fiili, Metaforlaşma ve Çok Anlamlılık. N. Ergün Atbaşı ve K. Üstün (Ed.), *Hacettepe Türkoloji 50. Yıl Armağanı* içinde (ss. 97-105). Ankara: Nobel.
- Croft, W. (1993). Case Marking and the Semantics of Mental Verbs. J. Pustejovsky (Ed.), *Semantics and the Lexicon* içinde (ss. 55-72). Dordrecht.
- Dongak, E. (2006). *Çetkerlerge Çagaalarım*. Kızıl: Tıvanın Nom Ündürer Çeri.
- Dongak, E. (2010). *Kejik Kıs*. Kızıl: Tıvanın Nom Ündürer Çeri.
- Erdem, M. (2004). Türkmen Türkçesinde Mental Fiillerin İsteme Göre Anlam Değişimleri. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I (20-26 Eylül 2004)* içinde (ss. 939-949). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Evans, N. ve Wilkins, D. (2000). In the Mind's Ear: The Semantic Extensions of Perception Verbs in Australian Languages. *Language*, 76(3), 546-592.
- Gisborne, N. (2010). *The Event Structure of Perception Verbs*. New York: Oxford University Press.
- Gökçe, F. (2015). Kutadgu Bilig’de Kör- “Görmek”: Çok Anlamlılık, Metafor ve Gramerleşme, *Türkbilig*, 29, 59-76.
- Güncel Türkçe Sözlük (GTS). 27.03.2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Halliday, M. A. K. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. London and New York: Routledge.

- Hirik, E. (2017). Türkiye Türkçesi Duyu Fiillerinde Anlam ve Kelime Sıklığı İlişkisi. *SUTAD*, (41), 53-74.
- Hirik, E. (2019). *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Ibarretxe-Antuñano, B. I. (1999). *Polysemy and Metaphor in Perception Verbs: A Cross Linguistic Study* (Basılmamış Doktora Tezi). University of Edinburgh. Edinburgh.
- İshakov, F. G. ve Palmbah, A. A. (2019). *Tuva Dili Grameri Ses ve Şekil Bilgisi* (E. Arıkoğlu, C. M. Bapayeva ve B. Borbaanay, Çev.). Ankara: Bengü Yayınları.
- Kara-ool, L. S. (2013). *Literaturlug Nomçulga 3 Klass*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Kuular, N. (2002). *Düüşkünnerlig Eer-dagır Oruktar*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Kuular, Ş. (2008). *Baglaaş-Üşkü Nom*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Kyunzegeş, Y. (2002). *Çaŋgis Önçüm-Uyan İrim*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lodoylamba, Ç. (2005). *Arıg Suglug Tamir* (K. Talayeviç ve O. Hövenmey, Çev.). Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Monguş, D. A. (2005). *Tuvaca-Türkçe Sözlük*. Kızıl: Tuvanın Sosyal Araştırmalar Enstitüsü.
- Monguş, D. A. ve Kuular, K. B. (1995). *Tıva Dıl-Ortumak Şkolanıñ 6-7 Klasstarına Öoredilge Nomu*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Ölmez, M. (2007). *Tuvacanın Sözvarlığı-Eski Türkçe Ve Moğolca Denkleleriyle*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Özkan Kurt, F. (2020). *Batı Türkçesinde Algı Fiilleri* (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Pustejovsky, J. (1991). The Generative Lexicon. *Computational Linguistics*, 17, 409-41.
- Pustejovsky, J. (1996). *The Generative Lexicon*. Cambridge: The MIT Press.
- Sarı, İ. (2019). Algı Fiillerinde Çok Anlamlılık: Gör-Örneği. *Algı'ya Dair* (E. Kuyma ve A. Nazlı, Ed.) içinde (ss. 129-160). İstanbul.
- Seçkin, K. (2020). *Eski Türkçe Metinlerinden Örneklerle Mental Fiil Teorisi*. Konya: Palet Yayınları.
- Suvaç, Ş. (2009). *Hemçik Noyanı*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Sweetser, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Şahin, S. (2012). *Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Tanova, E. (2008). *Kara Bay*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Tatarintsev, B. İ. (2000). *Etimologičeskiy Slovar' Tuvinskogo Yazıka* (Cilt 2). Novosibirsk: Nauka.
- Tatarintsev, B. İ. (2004). *Etimologičeskiy Slovar' Tuvinskogo Yazıka* (Cilt 3). Novosibirsk: Nauka.

- Tenişev, E. R. (1968). *Tuvinsko-Russkiy Slovar*. Moskva: İzdatel'stvo Sovyetskaya Ensiklopediya.
- Viberg, Å. (1984). The Verbs of Perception: a Typological Study. B. Butterworth, B. Comrie ve Ö. Dahl (Ed.), *Explanations for Language Universals* içinde (ss. 123-162). Berlin.
- Viberg, Å. (1994). Differentiation and Polysemy in the Swedish Verbal Lexicon. *Euralex*, 204-215.
- Viberg, Å. (2001). Verbs of Perception. M. Haspelmath, E. König, W. Oesterreicher, W. Raible (Ed.), *Language Typology and Language Universals, An International Handbook* içinde (ss. 1294-1309). Berlin.
- Whitt, R. J. (2010). *Evidentiality and Perception Verbs in English and German*. Oxford/Bern: Peter Lang.
- Yaylagül, Ö. (2005). Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 17-51.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uygurcada Mental Fiiller* (Basılmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Yıldız, H. (2018). Atebetü'l-Hakayık'ta Algı Fiilleri. *Karadeniz Araştırmaları*, XV(60), 163-181.

YÛNUS EMRE DÎVÂNINDA *sûr ur-* YAPISI ÜZERİNE*

*Nesrin BAYRAKTAR ERTEN***

Öz: Yûnus Emre, hümanizm felsefesinin tartışılmaz önderlerinden biri olarak Türk dili, Türk tarihi ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Şiirlerinin hem içerik olarak hem de sanatsal olarak değeri çok sevilmesine yol açmıştır. Bu nedenle eserlerinin pek çok nüshası bulunmaktadır.

Bu çalışmada Yunus Emre Dîvânı'nda geçen ve dört büyük melekten biri olan İsrâfil'in Kıyamet Günü'nde üfleyeceği boru olan Sûr ile birlikte kullanılan yapı üzerinde durulacaktır. Ele alınacak olan *ür-* eyleminin geçtiği şiirler, hemen her nüshada farklı yerde olduğundan şiirlerin ilk dizesi ile ele alınacaktır.

Ür- eylemi, Dîvân'da 3 yerde *-IcAk* zarf-fiil ekiyle birlikte kullanılmıştır. Eylemin *-A* ekiyle kullanımları, okuma açısından belirleyici olmamakla birlikte, *-IcAk* ekiyle kullanımı; *ür-* mi *ur-* mi biçiminde olduğunu belirleyici olmasına karşın çoğu araştırmacı tarafından *Sûr ur-* biçiminde okunmuştur. Bunun nedeni bazı nüshalarda *-IcAk* zarf-fiil ekinin sonundaki ^ك harfinin birkaç yerde müstensih hatasıyla ^ق olarak yazılmasıyla da ilişkilidir.

Bu çalışmada eylemin *ür-* biçiminde okunması ve değerlendirilmesi gerektiği, delilleriyle açıklanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Yûnus Emre, Dîvan, *sûr*, *ur-* eylemi, *ür-* eylemi.

On the *sûr ur-* Structure in Yûnus Emre's Dîvân

Abstract: Yûnus Emre, as one of the indisputable leaders of the humanism, has an important place in Turkish language, Turkish history and Turkish literature. The value of his poems, both in terms of content and artistic value, has led him to be very popular. Therefore, there are many copies of his works.

In this study, the structure used together with the Sur, the pipe or trumpet that Gabriel, one of the four great angels, will blow on the Day of Judgement, will be discussed in the Divan of Yunus Emre. The poems in which the verb of *ür-* to be discussed is in different places in almost every copy will be discussed with the first line of the poems.

The verb *ür-* is used together with the gerundium suffix *-IcAk* in 3 places in the Dîvân. Although the use of the verb with the suffix *-A* is not decisive in terms of reading, its use with the suffix *-IcAk*; it was determined that it was in the form of *ür-* or *ur-*, it was read as *Sûr ur-* by most of researchers. The reason for this is also related to the fact that in some copies, the letter ^ك at the end of the *-IcAk* gerundium suffix is written as ^ق in a few places with a scribbling error.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 23.03.2023 - 12.06.2023

** Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: bnesrin@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-8923-445X.

In this study, it is explained with the evidence that the verb should be read and evaluated as *ür-*.

Keywords: Yûnus Emre, Dîvân, sūr (the last trump), the verb of *ur-*, the verb of *ür-*.

Giriş

Kur'an-ı Kerim'de Kıyamet Günü'nün habercisi olarak dört büyük melekten biri olan İsrâfil'in Sûr adlı boruyu üflemesi on yerde geçmektedir. Bunlar sırasıyla Tâhâ-102 (yunfahu), Neml-87 (yunfahu), Yâsîn-51 (nufiha), Zümer-68 (nufiha, 2 kez), Kâf-20 (nufiha), Hâkka-13 (nufiha, 2 kez), Müddesir-8 (nukira), Müminûn-101 (nufiha) şeklindedir. Görülmektedir ki bunlardan 9'unda *nefh* "üfleme" eylemi, Müddesir sûresinde ise yine "üfleme" anlamına gelen *nukr* eylemi yer almaktadır. Anlaşıldığı üzere Sûr, üflenen bir aygıt, eşya ya da çalgı olmalıdır.

Kaşgarlı, *ür-* "havlamak, ürmek" ve *ür-* "(ateş vb. şeyleri) üfleme" olmak üzere iki ayrı *ür-* eylemine yer vermiştir. Ayrıca "üfleme" anlamındaki eylemin *ürül-* "(tulum, ateş vb.) üfürülme" ve *ürüş-* "üflemede yardım etmek veya yarışmak" biçimlerini de eklemektedir.

*Yeni Tarama Sözlüğü*nde (1983) *ür-* (I) [*üvürmek*] "üfürmek, üfleme", *ürül-* [*üril-*] "üfürülme, üflenme"; şişirilmek; *ür-* (II) "seçmek, ayırmak" olmak üzere iki ayrı *ür-* maddesi bulunmakla birlikte, bunlara "(köpek) havlamak" maddesi de eklenmelidir.

Derleme Sözlüğünde de *ür-* (I) [*üremek*] "havlamak" ve *ür-* (II) "üfürerek şişirmek" olmak üzere iki ayrı *ür-* maddesi bulunmaktadır. Ayrıca *ürül-* "şişmek, şişmanlamak" maddesinin de "üfürerek şişirmek" anlamındaki *ür-* maddesiyle anlam açısından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. *ürük+le-* "irilerini seçmek" sözcüğünün ise "seçmek" anlamındaki (krş. *ürüj, ürüjdi* vb.) üçüncü bir *ür-* ile ilişkili olduğu görülmektedir.

Tietze (2021), *ür-* I ["seçmek, ayırmak, bölmek" <*ür-*, *üdür-*>]; *ür-* II/ *üre-* ["üfleme, üfürme" <ET *ür-* 'to blow (a trumpet, a fire etc.)'>]; *ür-* III/*ürü-* ["ulumak, havlamak" <ET *ür-* "(of a dog) bark, howl" (2021, s. 251)] olmak üzere 3 ayrı *ür-* maddesine yer vermektedir. Ayrıca "ulumak, havlamak" anlamındaki *ür-* eyleminden *ürüş-* ["hep birlikte ürümek" <*ürü-*-*ş-* işteşlik eki] biçimine de değinmektedir.

Gülensoy'a göre *ür-* eylemi "şişirmek" ve "köpek havlamak" olmak üzere iki anlama gelmektedir. Ayrıca etimolojisini "şişirmek" anlamındaki eylem için /ü, i, ö/ sesleriyle değişebilen bir uzun ünlüye ve sondaki /r/ sesini koruyan bir tabana; "köpek havlamak" anlamındaki eylem için ise yine uzunluğu bulunan ve

/ü, i, ö/ seslerine değişebilen ünlülü ve /b, g, f/ seslerine değişebilen bir ünsüzü olan bir tabana dayandırmaktadır¹ (2007, s. 993).

Görölmektedir ki Türkçenin birçok döneminde ses ve biçim açısından paralellik gösteren iki farklı eylem vardır. Anlam farklılığı da iki farklı eyleme işaret etmektedir.

Tekin, konuya iki farklı *ür-* eyleminden hareketle ve asli uzun ünlülerle açıklık getirmektedir:

hür- “ürmek, havlamak”, MK *ür-*, Türkm. *üyr-*, Tuv. *ēr-*, Az. *hür-*

hür- “üflemek, üfürmek”, Trk. (TS) *üvür-*, *üfür-*, Şor. *übür-*, *ügür-*, Çağ. *hür-* (1995, s. 185).

Özyetgin de iki farklı *ür-* maddesine yer vermiştir:

ür- “ürmek, havlamak” (Ar. nebaha) < **hür-* “ürmek, havlamak” [Bu sözcüğün Uygur, Karahanlı, Harezmi, Kıpçak (Codex Cumanicus, Altınordu Yarlık ve Bitigleri ve Memlük Kıpçakçası) dönemlerinde tespit edilebildiğini ve hemen her eserde saptanabildiğini notlamaktadır. Ayrıca sözcüğün Çağdaş Kıpçak dil ve lehçelerinde de yaşadığını belirtmektedir² (2001, s. 709).

Bunlara ek olarak eylem *ür-* “it ürmek” biçiminde Çağataycada da tespit edilebilmektedir³. *Yeni Tarama Sözlüğü*nde (1983) sözcüğün bu biçimi bulunmamakla birlikte, *Yunus Emre Dîvânı*’nda⁴ ve başka eserlerde görölmektedir. Sözcük, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde ve Türkçe Sözlük’te *ürü-* biçiminde yer almaktadır (krş. *it ürür kervan yürür* vb.).

ür- “üflemek” (Ar. nefaha) < **ür-* “üflemek, nefes vermek”. Özyetgin bu sözcüğün, Uygur, Karahanlı, Harezmi, Kıpçak (Memlük Kıpçakçası, Altınordu Yarlık ve Bitigleri) dönemlerinde saptanabildiğini ve hemen her eserde kullanımının görüldüğünü belirtmektedir. Ayrıca sözcüğün Çağdaş Kıpçak dil ve lehçelerinde de tespit edildiğini ifade etmektedir⁵ (Özyetgin, 2001, s. 709).

“üflemek” anlamındaki bu sözcük, Tarama ve Derleme Sözlüklerinde yer almakta, Çağataycada da tespit edilebilmektedir. Sözcüğün Osmanlı dönemi sözlüklerinde görölmemesinden kullanımdan düşmeye başladığı anlaşılmaktadır.

¹ Geniş bilgi için bk. (Gülensoy, 2007).

² Geniş bilgi için bk. (Özyetgin, 2001).

³ Bk. (Niyâzi, 2011).

⁴ Bk. *Yunus Emre Dîvânı* Bölüm 2.2.

⁵ Geniş bilgi için bk. (Özyetgin, 2001).

ür- Eyleminin Kullanıldığı Beyitler

Bu çalışmada ele alınan *ür-* eylemi, Yûnus Emre Dîvânı'na dâhil edilen on iki beyitte geçmektedir. Nûsha farkları ya da araştırmacıların Yûnus Emre'nin şiirlerinin seçkisine yer vermeleri nedeniyle, söz konusu beyitler ya da şiirler, tüm çalışmalarda yer almamaktadır. Bu nedenle, şiir ve beyit numaraları farklılık gösterebilmektedir. Karışıklığı önlemek üzere şiirler, ilk dizeleri verilerek sıralanmış ve parantezler ile hangi araştırmacıların eserlerinde bulunduğu gösterilmiştir. Araştırmacıların hemen hepsi, şiirleri ve sözcükleri günümüz Türkçesine uydurarak ve transkripsiyonsuz olarak yayımlamıştır. Buradaki okuma ve transkripsiyonlar, bu çalışmanın yazarına aittir. Bazı nüshalarda, farklı sözcükler de yer alabilmektedir ancak bu sözcüklere değinilmeyecektir.

1. Bir kez yüzün gören senüñ 'ömrince hiç unutmaya Dizesiyle Başlayan Şiir

Bu şiirdeki *Sûr ür-* nüshaların neredeyse tamamında müstensih hatasıyla sonraki harf ق ile yazıldığından tüm araştırmacılar tarafından *urıcak* biçiminde okunmuştur. Uysal, çalışmasının indeksinde *ür-* “üflemek” eylemine yer veren tek araştırmacı olmasına karşın, bu beyiti *urıcak* biçiminde okumuş ve yine “üflemek” olarak anlamlandırmıştır. Bu şiir, Uysal'ın metninde ilki sekiz, ikincisi on iki beyitlik olmak üzere iki ayrı şiirde iki kez geçmektedir. İlk geçtiği yerde ع harfi ile yazıldığından *üricek* olarak okunmuştur.

İsrâfîl Şürin üricek maḥlûkât tırigelicek

Senüñ üninden artuḡ kulaḡum eşitmeye (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatçı, 2013; Toprak, 2006; Uysal, 2014; Babacan, 2017)

2. Añma mısın sen şol günü cümle 'âlem hayrân ola Dizesiyle Başlayan Şiir:

Bu beyitteki *ür-* eylemi, araştırmacıların tamamı tarafından *ura* veya *urla* olarak okunmuştur.

İsrâfîl Şürin üre cümle maḥlûḡ tırigele

Dêrilüben haşre vara anda kaẓî Sübhân ola (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatçı, 2013; Babacan, 2017; Başgöz, 1999)

3. Evvel bize vâcib budur ḥoş ḥulkıla 'amel gerek Dizesiyle Başlayan Şiir

Bazı nüshalarda, müstensih hatası olarak sözcüğün sonunda yer alan *-IcAk* ekinin ع harfinin ق olarak yazılması nedeniyle, tüm araştırmacılar tarafından *ür-* eylemi, *ur-* biçiminde okunmuştur. Toprak; sözcüğü, ünlü uyumuna aykırı olarak *urecek* olarak okumuş ve “vurunca” olarak anlamlandırmıştır.

İsrâfîl Şürin üricek cümle maḥlûḡ uyanıcaḡ

Şorı hisâb şorılıcaḡ 'Arab dili lisân gerek (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatçı, 2013; Babacan, 2017; Toprak, 2006)

4. *Yavlağ 'aceb geldi baña dünyâ içinde uşbu hâl Dizesiyle Başlayan Şiir*

Bu şiirde yer alan *ür-* eylemi, Uysal dışındaki tüm araştırmacılar tarafından *ur-* olarak okunmuştur.

Andan İsrâfil Şûr üre ölenler yerinden tura

Mîzân terâzû kurıla hükmin êde Zü'l-Celâl (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Uysal, 2014; Babacan, 2017)

5. *İsrâfil Şûri üre yeryüzi devşürile Dizesiyle Başlayan Şiir*

Gölpınarlı ve Babacan'ın okudukları nüshalarda diğerlerinden farklı olarak *İsrâfil Şûri üriile* ifadesi geçmektedir. Uysal dışındaki tüm araştırmacılar tarafından sözcük *ura* ve *urıla* biçimlerinde okunmuştur.

İsrâfil Şûri üre yeryüzi devşürile

Harâb ola berr ü baır çarh-ı felek yoyıla (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Babacan, 2017; Uysal, 2014)

6. *İsrâfil Şûri üre yeryüzi devşürile Dizesiyle Başlayan Şiir*

Bu beyitte geçen “yevme yenfa'u” Şuarâ Sûresi'nin 88. ayetinde geçmekte ve “malın ve oğulların bir yarar sağlamayacakları gün”, başka bir deyişle örtük bir anlatımla “Kıyamet Günü” anlamına gelmektedir. Söz konusu günün habercisi Sûr'un üflenmesi olduğundan buradaki eylem de *ür-* biçiminde okunmalıdır. Gölpınarlı ve Timurtaş'ta bu ifade *yevme yeşfa'u kurıla* şeklinde *kurıl-* eylemiyle kullanılmıştır. Bu ifade diğer araştırmacıların okudukları metinlerde *üril-* yerine, *urıl-* eylemiyle yer almaktadır.

Bağlana biñ biñ şufûf 'âşıkâ yok havf u hayf

Yarın mahşer gününde yevme yenfa'u üriile (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Babacan, 2017; Uysal, 2014)

7. *Görenüñ hâlî döner nişânsuz bî-nişâna Dizesiyle Başlayan Şiir*

Gölpınarlı ve Timurtaş'ta bu şiir yer almakla birlikte, şiirin içinde bu beyit yoktur. Yalnızca Tatcı'nın neşrinde yer alan bu beyit, Tatcı tarafından *urmadın* olarak okunmuştur.

Senüñ kaşuñ tırmadın oğ atar yay kırmadın

İsrâfil Şûr ürmedin neçe cânlar uyana (Tatcı, 2013)

8. *Ben dōst için ağlarısam gözüm yaşın kim sile Dizesiyle Başlayan Şiir*

Gölpınarlı ve Timurtaş'ta ilk dize *Yarın mahşer kopıcağaz kamu kul nefsüm dēyiser* biçimindedir ve *Şûr ür-* yapısı yer almamaktadır. Bu sözcük yalnızca Uysal tarafından *üricek* biçiminde okunmuştur.

İsrâfîl Şürî üricek her bir şüret nefsum dëye

Ben añmayam hiç Yûnusı Tapduk gele ol dem dile (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Uysal, 2014)

9. Bir *'imâret göster baña kim şoñı vîrân olmaya Dizesiyle Başlayan Şiir*

Gölpınarlı ve Timurtaş'ta bu beyitin ilk dizesi, *İsrâfîl Şürını üre tağlar depeler sürile* biçimindedir. *Şür ür-* yapısı yalnızca Uysal tarafından *üre* biçiminde okunmuş olup diğer araştırmacılar *ura* olarak okumuştur.

İsrâfîl Şürını üre tağlar yerinden tura

Bir qarınca cevâbın biñ Süleymân vërimeye (Gölpınarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Babacan, 2017; Uysal, 2014)

10. Bu nê gülecek yêrdür ağlasana gey kıtı Dizesiyle Başlayan Şiir

Bu şiirin başlangıç dizesinde geçen gey (<ET *ked*) sözcüğü; Gölpınarlı, Timurtaş ve Tatcı tarafından *key* olarak okunmuştur. Ayrıca *Şür ür-* yapısının geçtiği beyitte yer alan *issi* (<ET *isig*) sözcüğü de Tatcı tarafından *issilar* biçiminde okunmuştur. Gölpınarlı ve Timurtaş'ta bu beyit yoktur.

İsrâfîl Şürın üre halâyık tırigele

Baş açuk yalıñ ayak issiler ola kıtı (Tatcı, 2013)

11. Yalan söyler görmeyen haberi gören bilür Dizesiyle Başlayan Şiir

Yalnızca Toprak'ta bulunan bu beyit, araştırmacı tarafından Türkiye Türkçesi kurallarına göre ve transkripsiyonsuz olarak okunmuştur. Bu çalışmanın konusu olan *ür-* eylemi de *ur-* biçiminde yer almaktadır.

İsrâfîl, Azrâ'îl, Mîkâ'îl, Cebrâ'îl

Kıyâmet nê gün kıpar yarın Şür üren bilür (Toprak, 2006)

12. Âşık Yûnusun veya Başka Yunusların Şiirlerinde *Her kim sever Allâhı rahmet eder va'l-lâhi* Dizesiyle Başlayan Şiir

Yalnızca Tatcı'nın metninde yer alan bu şiirde *Şür ür-* yapısı *ura* olarak okunmuştur.

İsrâfîl Şürın üre, ölenler tırigele

Gökden bitiler yağa ol Kıyâmet güninde (Tatcı, 2013)

Şür ve *Ür-* Sözcüklerini İçeren Diğer Beyitler

Yûnus Emre Dîvânı'nda *Şür* sözcüğü, bir beyitte *ür-* eyleminden başka *çal-* eylemi ile birlikte de kullanılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde ele alınan bir diğer beyitte de *ür-* “(köpek) havlamak” anlamındaki eylemdir.

1. Ma'nâ bahırına talduğ vüçüd sırrını bulduğ Dizesiyle Başlayan Şiir

Bu beyitteki kullanımından *Şûr*'un, *Şûr çal-* (krş. *kaval/zurna/klarinet/tuba vb çal-*) biçiminde de kullanılabilirdiği anlaşılmaktadır. Diğer araştırmacıların metinlerinde *İsrâfîl çalduğ Şûri* ifadesi Gölpinarlı ve Timurtaş'ın metinlerinde - *An geniş zaman ortacı ile İsrâfîl çalan Şûri* olarak geçmektedir.

Müşânun ağduğ Tûri yoğsa Beytü'l-Ma'mûri

İsrâfîl çalduğ Şûri cümle vüçüdda bulduğ (Gölpinarlı, 1965; Timurtaş, 1988; Tatcı, 2013; Uysal, 2014)

2. Çalap Âdem cismini toprağdan var eyledi Dizesiyle Başlayan Şiir

Bu beyitte “(köpek) havlamak” anlamına gelen *ür-* eyleminin kullanıldığı görülmektedir. Dede Korkud'da da geçen *vaf* “köpek havlamasını gösteren yansıma ses, hav” anlamındadır (bk. *Kitâb-ı Dedem Korkud* 46-9, *Yeni Tarama Sözlüğü*, 1983, s. 227 ve Zülfikar, 1995, s. 668).

Bu beyit Timurtaş, Gölpinarlı ve Tatcı'nın çalışmalarında aşağıdaki gibi okunmuştur:

Âdem'ün göbeginden Çalab yaratdı anı

Vaff diyüp turı geldi anlar güzer eyledi (Timurtaş, 1988; Gölpinarlı, 1965; Tatcı, 2013)

Bu beyitte geçen *anı* sözcüğü *iti* şeklinde okunmaya elverişlidir. Aynı şekilde *anlar* okunan sözcük de *itler* olarak okunmalıdır. Yine bu beyitte geçen *turı geldi* ifadesi de “ayağa kalkmak” anlamında bir birleşik eylem olduğundan *turı geldi* olarak birleşik yazılmalıdır. Aynı beyit Uysal'ın metninde aşağıdaki gibi okunmuş ve *vaf* yansıma sözcüğüne de “hav hav” anlamı verilmiştir.

Âdemün göbeginden Çalap yaratdı iti

Vaf dëyüp turdı ürdi kaçdı güzer eyledi (Uysal, 2014 (37-5/83a))

Sonuç

Gölpinarlı'nın çalışmasının Sözlük bölümünde *ur-*, *ür-* maddeleri bulunmadığından eyleme verdiği anlam belirli değildir. Timurtaş *urıl-* “çalınmak (*sur urılmak*)” olarak açıklamış ve Toprak dipnot ile *urecek* okuduğu sözcüğe “vurunca” anlamını vermiştir.

Yunus Emre ile ilgili pek çok yayını bulunan Tatcı, bütün kitaplarında yer alan Sözlük bölümlerinde yalnızca *ur-* maddesine yer vermiş ve bu eylemle “çalınmak, dikilmek, üflenmek” anlamlarını karşılamıştır.

Babacan'ın metninin Dizin Bölümünde *ür-* maddesi bulunmamaktadır. Ancak *ur-* maddesi için “vurmak; giyinmek, takmak; sürmek; koymak; üfürmek, ses çıkarmak; yağmalamak; yaralamak, zarar vermek, batırmak” olmak üzere birçok

anlam yer almaktadır. Bunlardan “üfürmek, ses çıkarmak” anlamları; *ür-* biçiminde ayrı bir maddede yer almalıdır.

Uysal *ür-* maddesinde “üfleme, üfürmek” anlamlarını vermiştir. Ancak *Âdemün göbeginden Çalab yaratdı iti/ Vaf dëyü türdü ürdi kaçdı güzer eyledi* (Uysal 37-5/83a) beyitine de bu anlam verilmiştir. Bu beyitte geçen *ür-* eyleminin “(köpek) havlamak” anlamına geldiği açıktır.

Bütün bu verilerden anlaşılmaktadır ki Türkçenin tarihinde uzun ünlülü *ür-* “üfleme, üfleterek şişirmek” ile *ür-* “(köpek) havlamak” ve kısa ünlülü *ür-* “seçmek, ayırmak” olmak üzere 3 ayrı eylem bulunmaktadır (geniş bilgi için bk. Çağbayır 2017, s. 6083). Yûnus Emre’nin şiirlerinde *İsrâfîl* ve *Şûr* ile birlikte kullanılan örneklerdeki eylemin *ür-* “üfleme, üfürmek” olduğu açıktır.

ür- <*üfür-* <*üwür-* eylemi Eski Anadolu Türkçesindeki *üf dë-* ibaresindeki *üf* “yansıma ses”inden türeyen *üf+(ü)r-* ile karışarak oluşmuş gibi görünmektedir.

Kaynakça

- Babacan, V. (2017). *Yûnus Emre'nin Risâletü'n-Nushiye'si ve Dîvân'ı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Başgöz, İ. (1999). *Yunus Emre Şiirlerinden Güldeste I, II, III*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2017). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı-5*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Derleme Sözlüğü XI, U-Z* (2. bs.). (1993). Ankara: TDK Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1965). *Yunus Emre, Risâlet al-Nushiyya ve Dîvân*. İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, Etimolojik Sözlük Denemesi, II, O-Z*. Ankara: TDK Yayınları.
- Niyâzi, (2011). *Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar, El-Lugâtu'n-Nevâyi ve'l-İştîhâdâtu'l-Çağâtâ'iyye, Giriş-Metin-Dizinler-Tıpkıbası* (M. S. Kaçalın, Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Özyetgin, A. M. (2001). *Ebû Hayyân, Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk, Fîl: Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*. Ankara: Köksav Yayınları.
- Tatçı, M. (2013). *Yûnus'un Gül Bahçesinden I-Yûnus Emre'nin Hayatı-Sanatı ve Şerhler*. Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği.
- Tatçı, M. (2013). *Yûnus'un Gül Bahçesinden II-Dîvân- İlâhiyât, Risâletü'n-Nushiyye, Aşık Yûnus*. Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği.
- Tekin, T. (1995). *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tietze, A. (2021). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati 7, T-Z* (2. bs.) (E. Yılmaz ve N. Demir, Ed.). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

- Timurtaş, F. K. (ty). *Yunus Emre Dîvanı*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- Timurtaş, F. K. (1980). *Yunus Emre Dîvanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Toprak, B. (2006). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul.
- Uysal, İ. N. (2014). *Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yeni Tarama Sözlüğü*. (1983). (C. Dilçin, Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Zülfikar, H. (1995). *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*. Ankara: TDK Yayınları.

ESKİ UYGURCA *ALTUN YARUK SUDUR* YAYINLARI ÜZERİNDEN TESPİT EDİLEN GÜNCEL OKUMA YAKLAŞIMLARI*

*Ali DOĞAN***

Öz: Eski Uygurca metinlerin bulunuşu ve metin yayınlarının yapılmaya başlanmasının üzerinden bir asırdan fazla süre geçmiştir. Bu süre boyunca bulunan metin ve fragmanların neredeyse tamamı okunmuştur. Genelde Türkoloji, özeldede ise Eski Uygurca alanındaki birikim, gelişme ve ortaya çıkan güncel bulgular ışığında daha önce okunmuş olan metinlerin tekrar ele alındığı görülür. Bu güncel okumalarda yeni yaklaşımlar söz konusudur. Bu çalışmada, bahsedilen eski ve yeni yayınlar üzerinden bazı güncel okuma yaklaşımları tespit edilmiştir. Metin okumalarındaki bu yeni yaklaşımları tespit edebilmek için 1908'den günümüze (2023) kadar hakkında yüz elliden fazla yayını olan Eski Uygurca *Altun Yaruk Sudur* seçilmiştir. *Altun Yaruk Sudur*'un metin yayınlarından yola çıkarak yapılan tarama ve inceleme neticesinde Eski Uygur imlası ile ilgili bazı hususlardaki okuma yaklaşımları tespit edilmiştir. Bu tespitler; *eklerin bitişik ve ayrı yazılması, eksik ünlülerin yazımı, transliterasyonun kullanımı, kapalı e'nin metin okumalarında gösterimi, j'nin metin okumalarında gösterimi, s-z ve t-d karışıklığı, söz başı ve söz içinde u ve ü yerine o ve ö okunuş maddeleri* altında incelenmiş ve açıklamalarda bulunulmuştur. Ayrıca eski ve güncel okumalara tanıklar verilmiş ve böylece güncel yaklaşımlar ortaya konmak istenmiştir.

Anahtar kelimeler: Eski Türkçe, Eski Uygurca, güncel yaklaşımlar, güncel okumalar, *Altun Yaruk Sudur*.

Current Reading Approaches of Old Uyghur from *Altun Yaruk Sudur*'s Publications

Abstract: It has been more than a century since the discovery of the old Uyghur texts and the publication of the texts. Almost all of the texts and fragments discovered during this time were read. It is seen that the previously read texts are reconsidered in the light of the accumulation, development and current findings in the field of Turcology in general and the Old Uyghur in particular. There are new approaches in these current readings. In this study, some current reading approaches have been identified through the old and new publications mentioned. In order to identify these new approaches in text reading, *Altun Yaruk Sudur* in Old Uyghur, which has more than one hundred and fifty publications from 1908 to the present (2023), has been selected. As a result of scanning and examination based on *Altun Yaruk Sudur*'s text publications, reading approaches on some issues related to Old Uyghur orthography were determined. These findings are; *Adjacent and separate writing of affixes, spelling of missing vowels, use of*

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 15.03.2023 - 07.06.2023

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: ali-dogan@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9805-2639.

transliteration, representation of closed e in text readings, representation of j in text readings, confusion of s-z and t-d, readings o and ö instead of u and ü, were examined under the items and statements have been made. In addition, examples were given to old and current readings and thus current approaches were tried to be revealed.

Keywords: Old Turkic, Old Uyghur, current approaches, current readings, Altun Yaruk Sudur.

Giriş

1890'lı yıllarda başlayan, çoğunlukla Batılılar tarafından Doğu Türkistan'a düzenlenen keşif seferleri neticesinde bölgede çok sayıda Eski Uygurca el yazması ve blok baskı metin bulunmuş, hemen akabinde bu metinlerin yayımları yapılmaya başlamıştır. 1899'da Radloff'un öncülük ettiği bu yayımlara, birçok bağımsız çalışmanın yanında *Uigurica*, *Alltürkische Studien*, *Türkische Manichaica aus Chotscho*, *Türkische Turfantexte*, *Manichaica*, *Berliner Turfantexte* gibi seriler ivme kazandırmıştır. Yüzyılı aşkın bir zamandan beri yayımlanmakta olan Eski Uygurca metinlerin, Türkoloji bilimindeki gelişmelerle elde edilen bulgular ışığında yeniden ele alınıp güncel okumalarının yapıldığı görülür.

Eski Uygurca metin yayınlarının farklı çevre ve zamanlarda yapılmış olmasından dolayı çeşitli transkripsiyon sistemleri ortaya çıkmıştır. Ayazlı ve Ölmez, transkripsiyon alfabelerindeki ikiliği ortadan kaldırmak için "Eski Uygurca Metinlerin Transkripsiyonunda Kullanılan Metinler ve İşaretler" adlı çalışmalarında bunlardan yaygın kullanılanları ortaya çıkararak transkripsiyon sisteminde fikir birliği sağlamayı amaçlamıştır (2011, s. 43). Bunun için birçok farklı ekolden metin örnekleri incelenmiştir. Bu çalışmada ise Eski Uygurca *Altun Yaruk Sudur*'un metin yayınları incelenip çalışmalardaki bazı güncel okuma yaklaşımları ortaya konmaya çalışılacaktır.

Eski Uygurca eserler içerisinde, *Beş Balıklı Şişko Şeli Tutuñ* tarafından Çince'den Eski Uygurcaya aktarılmış olan, St. Petersburg ve Berlin olmak üzere iki versiyonu bulunan, on kitap ve otuz bir bölümden oluşan *Altun Yaruk Sudur*'un 1908'den günümüze (2023) birçok okuma çalışması yapılmıştır. Hakkında yüz elliden fazla yayın yapılan bu eserin metin çalışmaları, Müller'le (1908) başlar, Çetin (2020a), Çetin (2020b) ve Gulcalı'ya (2021) kadar uzanır. Uçar'ın "Altun Yaruk Sudur Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi" adlı çalışmasında vermiş olduğu bibliyografyaya bakıldığında çalışmaların üçte ikisinin Türkiye'de yapıldığı görülür (Uçar, 2013b, s. 251). *Altun Yaruk Sudur*'un yüzyılı aşkın bir süreçte bu kadar çok yayınının yapılması, güncel okuma yaklaşımlarını takip etmede kolaylık sağlamaktadır. Tek bir eser etrafında yapılan okumaları incelemek bu anlamda tespiti de kolaylaştıracaktır.

Altun Yaruk Sudur yayınlarından tespit edilen hususlar; *eklerin bitişik ve ayrı yazılması, eksik ünlülerin yazımı, transliterasyonun kullanımı, kapalı e'nin metin okumalarında gösterimi, j'nin metin okumalarında gösterimi, s-z ve t-d karışıklığı, söz başı ve söz içinde u ve ü yerine o ve ö okunmuş maddeleri* altında verilmiştir. Bu maddelerdeki okuma eğilimleri açıklanmış ve bu eğilimlere hem eski hem de güncel metin yayınlarından örnekler verilerek gerekli açıklamalar yapılmıştır.

1. Eklerin Bitişik ve Ayrı Yazılması

Eski Uygurca yazım geleneğinde bazı çekim ekleri ve alıntı sözcükler, sözcük kök ve gövdelerinden ayrı yazılmaktadır. Yapılan ilk metin yayınlarında ve özellikle Batı'daki yayınlarda bu özelliğin gösterildiği gözlemlenmektedir. İlk olarak Müller, *Uigurica I*'de (1908) bu imla özelliğini kısa çizgi “-” ile göstermiştir: *ökinti-lär* (Müller, 1908, s. 9); *tngrī-lär-kä* (Müller, 1908, s. 25); *ärdini-g* (Müller, 1908, s. 28); *tīnly-lar- · a* (Müller, 1908, s. 28). Hatta, bu kullanımı daha da ileri taşıyarak sözcükten bağımsız yazılması gereken edatları da yine kısa çizgi ile sözcüklere bağlamıştır: *kün-kä-tägi* (Müller, 1908, s. 9) ~ *künke tegi* (Kaya, 2021, s. 219); *sumir-tay-niñ* (Müller, 1908, s. 9).

Berliner Turfantexte serisinin güncel yayınlarında dahi Eski Uygurcadaki bu imla özelliğinin gösterildiği görülmektedir. Türkiye ve Batı'daki metin yayımları karşılaştırıldığında tarihsel olarak gelişen bir yayın geleneği olmadığı, bunun okunan metindeki imla özelliğinin gösterilip gösterilmeme hassasiyetine dayalı olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, Bang ve Gabain 1930'da yapmış oldukları okumada sözcüklerle ayrı yazılan bileşenleri bitişik yazmayı tercih ederken Ölmez 1991'de yapmış olduğu okumada kısa çizgi ile ayrı yazmayı tercih eder: *ätüzlärtä* (Bang ve Gabain, 1930, s. 194) ~ *et'öz-lerte* (Ölmez, 1991, s. 27); *ädgüli ayıylı* (Bang ve Gabain, 1930, s. 194) ~ *edgü-li ayıg-lı* (Ölmez, 1991, s. 27).

Türkiye'deki Eski Uygurca güncel metin yayınlarına bakıldığında *Altun Yaruk Sudur* örneğinde özellikle 2015 yılından sonraki metinlerde ayrı değil, bitişik yazıldığı görülmektedir: *könüllärintäki* (kwnkwl l'r ynt'ky) (Gulcalı, 2015, s. 79); *könülüm* (kwnkwl wm) (Uçar, 2017, s. 107); *tnl(ı)glarnıñ* (tynlq l'r nynk) (Çetin, 2020b, s. 184).

2. Eksik Ünlülerin Yazımı

Eski Uygurcanın bir diğer yazım özelliği, bazı ek ve sözcüklerdeki söz içi ünlülerin işaretlenmemesidir. Bu eksik yazım, ilk çalışmalarda ve özellikle Almanya Türkolojisi'nde giderilmemiş ve metindeki okunmuş doğrudan herhangi bir tamir veya yorum yapılmaksızın aktarılmıştır: *yrliqadi*, *ärür-mn* (Müller, 1908, ss. 5, 7); *atly* (Kara ve Zieme, 1976, s. 34).

Yine sözcük ve bileşenlerinin ayrı ve birleşik yazımında olduğu gibi bu durum da tarihsel olarak gelenekleşmiş bir yayın ilkesi haline dönüşmemiş, imla özelliğinin gösterilmesi ile ilgili bir tercih olarak kalmıştır. Tekin, 1959'da *atlıg* (s. 302) sözcüğünde ünlüleri gösterip sözcük ve eki bitişik yazarken yedi yıl sonraki yayınında *atlg-ğ* şeklinde ünlüleri yazmamış ancak Eski Uyurca imla özelliği olan ayrı yazımı kısa çizgiyle belirtmiştir (1965, s. 31).

1980'li yıllardan sonra yapılan *Altun Yaruk Sudur* metin yayınlarına bakıldığında *Berliner Turfantexte* serisindeki okumalar dışında fragmanlardaki eksik yazılan ünlülerin yay ayrıç () içerisinde gösterilip sözcüklerin tamamlandığı görülmektedir: *k(ä)ntü*, *y(a)rlikadukta*, *m(ä)n*, (Maue ve Röhrborn, 1979, ss. 293, 294); *t(ä)grim* (Ayazlı, 2012, s. 149); *tunl(t)g*, *s(ä)n* (Raschmann, 2012, s. 275); *t(e)ñri* *t(e)ñrisi* (Kaya, 2021, s. 219).

3. Transliterasyonun Kullanımı

Metin yayınlarında transliterasyon yani yazı çevirimi kullanımı önem arz etmektedir. Genellikle metin yayınlarında görülen transkripsiyon bölümleri araştırmacının okumalardaki yorumunu taşır. Fakat, transliterasyon okunan metindeki harflerin yorumsuz aktarımıdır. Metin yayınlarında transkripsiyon ve transliterasyonun birlikte verilmesi okuyucuya araştırmacının yorumu olan okumayı kontrol etme ve orijinal metne bakmadan ne şekilde yazıldığını görme imkânı sunar.

Altun Yaruk Sudur yayınlarında transliterasyonun yani harf çeviriminin kullanımının 1980 yılından sonra yaygınlık kazandığı görülmektedir. Özellikle Türkiye'de yapılan yayınlarında harf çevirimine önem verilmiştir: Röhrborn (1976), Zieme (1996), Wilkens (2001), Ayazlı (2012), Tokyürek (2018), Çetin (2020a/b), Gulcalı (2021). Bunların yanında yayınlanmaya devam eden *Berliner Turfantexte* serisinde de *Altun Yaruk Sudur* dışındaki metin okumalarında da bu geleneğin sürdüğü görülmektedir.

4. Kapalı e'nin Metin Okumalarında Gösterimi

Kapalı e'nin, Eski Türkçe runik, Uyur, Brahmi ve Tibet alfabeleriyle yazılmış metinlerde açık ä'den farklı bir şekilde işaretlendiği görülmektedir (Yılmaz, 2007, ss. 527-529). Ancak *Altun Yaruk Sudur*'un eski metin yayınlarına bakıldığında bu ayırıcı özelliğın gösterilmediği görülmektedir. Uyur alfabesinde hem kapalı e hem de i için ye harfinin kullanılmasından dolayı eski yayınlarda kapalı e, i olarak okunmuş ve bunun ayrımı yapılmamıştır: *tip*, *ilig*, *birdi* (Müller, 1908, s. 7); *tip* (Bang ve Gabain, 1930, s. 196); *yigirminç*, *yitinç*, *tigme* (Tekin, 1959, s. 302); *kinki* (Tekin, 1966, s. 31); *kinki* (Zieme, 1976, s. 769).

Altun Yaruk'un *Sudur*'un 1980'li yıllarından sonraki yayınlarda kapalı e'nin gösterimine büyük oranda dikkat edilmiş ve i ve açık ä'yi karşılayan işaretlerden başka bir transkripsiyon harfi kullanılmıştır: *bergäylär* (Röhrborn, 1976, s. 90);

teginniñ, yemişlikintä (Maue ve Röhrborn, 1979, s. 292); *yétinçsiz* (Uçar, 2013a, s. 37); *yer, tep* (Gulcalı, 2015, s. 93); *éligi, y(è)girminç* (Çetin, 2020b, s. 73). Bu örneklere bakıldığında açık *e* için *e* transkripsiyon işareti kullanıldığında kapalı *e* için *é* ve *è* harfleri; açık *e* için *ä* kullanıldığı durumlarda ise kapalı *e* için üzerinde herhangi bir nokta veya çizgi bulunmayan *e* harfi kullanılmıştır.

5. j'nin Metin Okumalarında Gösterimi

Uygur alfabesinde /j/ sesini karşılayacak bir harf yoktur. Alıntılanmış olan sözcükte bu sesin bulunması durumunda okumalarda bunun farklı transkripsiyon harfleriyle işaretlendiği görülmektedir ve bu işaretler /j/ sesine karşılık gelmektedir: *a · unta · i* (Müller, 1908, s. 27); *ažuninta* (Bang ve Gabain, 1930, s. 198). Görüldüğü üzere *Altun Yaruk Sudur*'un daha ilk yayınlarında, /j/ sesini karşılayacak bir harfin Uygur alfabesinde bulunmadığı ve bu ses için *z* harfinin kullanıldığı işaretlenmiştir. Bu durum, · ve ž transkripsiyon işaretleri ile belirtilmiştir.

Türkiye Türkolojisi'ndeki güncel yayınlarda transkripsiyon işareti olarak *j* kullanımının yaygın olduğu; Alman ekolünde transkripsiyon alfabesi kullanılan yayınlarda ise ž ve türevlerinin kullanıldığı görülmektedir: *ažun* (Gulcalı, 2021, s. 181); *aj-un-inta* (Ölmez, 1991, s. 32); *ajuntaki* (Çetin, 2020b, s. 76).

6. s-z ve t-d Karışıklığı

Eski Uygurcada düzensiz ve henüz net bir açıklaması bulunmayan *s-z* ve *t-d* karışıklığı mevcuttur (Ağca, 2021, ss. 98-107). Eski Uygurca metinlerde bazı sözcüklerdeki *s*'lerin *z*; *z*'lerin *s*; *d*'lerin *t*; *t*'lerin de *d* okunduğu görülür.

Altun Yaruk Sudur'un eski yayınlarında *z* okunan *s*'lerin fark edildiği ancak özel bir transkripsiyon harfiyle işaretlenmediği görülmektedir. Sözcük *s* ile yazılmış ancak *z* okunması gerekiyorsa doğrudan okunması gereken sese karşılık transkripsiyon harfi olan *z* ile işaretlenmiştir: *äzüksüz* 'swykwswz (Müller, 1908, s. 35); *azuk* 'swq (Bang ve Gabain, 1930, s. 196). Daha sonraki yayınlardan birisini yapan Zieme, *Berliner Turfantexte XII*'de *z* okunan *s*'yi bu sesin *s* harfinden gelmiş olduğunu gösteren ş harfi ile işaretler: *kişlämāz, yaşuq* (Zieme, 1985, s. 99). Güncel yayınlarda ise daha çok altı noktalı *z* ile işaretlenmektedir: *ažu* (Ölmez, 1991, s. 29); *ežügsüz* (Çetin, 2020b, s. 271); *säk(i)zinč* (Uçar, 2017, s. 127).

z ile yazılan *s*'nin Türkiye'deki güncel yayınlarda gösterimi altı noktalı ş işareti ile yapılmaktadır: *barşıg, barş* (Gulcalı, 2021, s. 79); *ışın tarıgın* (Çetin, 2020b, s. 265); Zieme, *Berliner Turfantexte XVIII*'de bu sesi yine *z* işaretler: *buşi idizi* "hayır sahibi" (Zieme, 1996, s. 114). Yine bu işaretlemeyle sözcüğün *z* harfi ile yazıldığı anlaşılabilir.

Eski Uygur imlasının bir diğer sorunu olan *t-d* karışıklığında, *t* okunan *d*'ler için Müller herhangi bir düzeltme yapmadan metinde gördüğü harfleri doğrudan aktarmıştır. Eski Uygurcada *r*, *l* ve *n* ünsüzlerinden sonra ötümsüz ünsüzlerin gelmesi kuralına rağmen, Müller yine de sözcüğü gördüğü şekilde okumuş, herhangi bir düzeltme yapmamıştır: *kirdiler* kyrdy l'r (Müller, 1908, s. 7).

Müller'in bu ayrımı yapmamasına karşın güncel okumalarda *t* okunan *d*'lerin genellikle *t* ve *d* bazen de *t* ile işaretlendiği görülmektedir: *közädçi* kwyz'dçy (Müller, 1908, s. 7)> *küzetçi* (Çetin, 2020b, s. 161); *bilmädin* bylm'dyn (Bang ve Gabain, 1930, s. 194)> *bilmetin* (Ölmez, 1991, s. 27); *birtämlädi* byrt'ml'di "tam olarak" (Zieme, 1985, s. 82).

Müller, *d* okunan *t*'leri ise *d* okumuş ancak herhangi bir işaret kullanmamıştır. Buna karşın güncel okumalarda *d* ile işaretlenmiştir: *kälmädük öd* k'lm'twk 'ywt (Müller, 1908, s. 12)> *kelmedük üd* (Çetin, 2020a, s. 139); *qatay* q't'q (Bang ve Gabain, 1930, s. 196)> *kağag* "kusur" (Ölmez, 1991, s. 28); *idiglig* 'ydy (Zieme, 1991, s. 288).

Yine *s*, *z* ve *t* okumalarında olduğu gibi *Berliner Turfantexte* serisindeki okumalarda sözcükteki *d*'nin *t*'den geldiğini göstermek için *t* işareti kullanılmıştır: *tüünur-mn* tytynw'r mn "dayanırım" (Zieme, 1985, s. 101); *qatay* q't'q (Zieme, 1985, s. 103).

7. Söz İçinde *u* ve *ü* Yerine *o* ve *ö* Okunuşu

Uygur alfabesiyle yazılmış olan metinlerin okunuşundaki sorunlardan birisi de tıpkı runik ve Arap alfabesiyle yazılan metinlerde olduğu gibi *o-u* ve *ö-ü* ünlülerinin birbirlerinden ayırt edici farklı harflere sahip olmamasıdır. Bu yüzden bazı sözcüklerin ünlülerinin okunuşunda *o-ö u-ü* ikiliği ortaya çıkmaktadır: *törü-törö* gibi.

Eski Uygurca metinlerin transkripsiyonu başlarda Türkiye Türkçesi ve Osmanlı Türkçesinin okunuşları esas alınarak yapılmaktaydı. Bu sorunun çözümüne her bir ünlü için ayrı işarete sahip olan Brahmi harfli metinlerin keşfi önemli katkı sağlamıştır. Ancak, Brahmi harfli metinlerin Eski Uygurların bir diyalektine ait olduğu görüşü de vardır. Bu düşüncede olmayan araştırmacıların daha önce *u* ve *ü*'lü okunuşları tercih edilen sözcükleri, Brahmi harfli metinlerin keşfiyle artık *o* ve *ö*'lü okudukları görülmektedir (Röhrborn, 2011, ss. 23-24).

Bu güncel bilgiler ışığında dar yuvarlak okunan ünlülerin *o* ve *ö* okunmaya başladığı görülebilir. Buna en temel sözcüklerden birisi olan *bu* işaret zamiri örnek verilebilir. Bang ve Gabain (1930), Kaya (1994), Tekin (1959) sözcüğü, *bu* şeklinde dar biçimiyle okurken daha güncel yayınlarda Ölmez (1991), Gulcalı (2021), Çetin (2020a), Çetin (2020b) tarafından *bo* okunur. Yine en eski yayınlardan güncele doğru gidildiğinde *bu* zamirinin çekimli şekillerinde de

okuma farklılığı kendisini net bir şekilde göstermektedir: *muni munçulayu* (Bang ve Gabain, 1930, s. 196)> *monçulayu monı* (Gulcalı, 2021, ss. 157, 172).

İlk heceden sonra *o* ve *ö* ünlülerinin kullanımına, Gulcalı (2015) *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan 'Aç Bars' Hikâyesi* adlı çalışmasında Kaya'nın (1994) yaptığı okumalara karşılık verdiği sözcükler güncel okumalara örnek teşkil eder: *adruk>adrok, artuk>artok, bölük>bölök, iduk>idok, ködüg >küdük, olur->olor-, orun> oron, süñük> süñök, süzük>süzök, törü>törö* gibi (2015, ss. 36-38).

Sonuç

Altun Yaruk Sudur'un yüz yılı aşkın bir zaman diliminde yapılan metin yayınlarından yola çıkarak Uygur harfli metin okumaları hakkında bazı güncel yaklaşımlar tespit edilmiştir.

Altun Yaruk Sudur'un ilk yayınlarından itibaren Uygur imlasının özelliği olan eklerin ve bazı sözcük bileşenlerinin ayrı yazımı çalışmalarda kısa çizgi “-” ile gösterilmiştir. Türkiye’de yapılan metin yayınlarında genellikle sözcük ve bileşenlerinin transkripsiyonlarda bitişik yazıldığı ve kısa çizgi kullanılmadığı görülmektedir. Yine Uygur imlasının özelliği olan bir diğer husus olan sözcüklerdeki eksik ünlüler, önceki yayınlarda ve *Berliner Turfantexte* serisinde tamamlanmıyorken özellikle Türkiye’deki çalışmalarda yay ayrıç () içerisinde verilmektedir. Ayrıca Batı’daki ve Türkiye’deki *Altun Yaruk Sudur* çalışmalarında transliterasyon kullanımının zamanla arttığı görülmektedir.

Altun Yaruk Sudur'un ilk yayınlarında kapalı *e* transkripsiyonda ayrıca belirtilmiyor, *i* ile okunuyorken; güncel yayınlarda *é, ê* gibi ayırt edici işaretler kullanılmaya başlamıştır. Eski Uygurca /j/ sesi bulunmadığı için Uygur alfabesinde de ayrı bir harf bulunmamaktadır. Alıntı sözcüklerdeki bu sesi karşılamak için *z* harfi kullanılmıştır. Bu harfin aslında *j*'ye karşılık geldiğini belirtmek için araştırmacılar *·* ve *ž* gibi transkripsiyon harfleri kullanmıştır. Güncel okumalarda Batı ekolü *ž* Türkiye ekolü ise *j*'yi tercih etmiştir.

Uygur alfabesinin bir diğer sorunu olan *s-z* ve *t-d* karışıklığına ilk yayınlarda müdahale edilmediği gözlemlenir. Ancak güncel yayınlarda bu durumu belirtmek için Türkiye’de *ş* (*s* okunan *z*), *z* (*z* okunan *s*), *đ* (*t* okunan *d*), *d* (*d* okunan *t*); *Berliner Turfantexte* serisinde ise *z* (*s* okunan *z*), *ş* (*z* okunan *s*), *d* (*t* okunan *d*), *t* (*d* okunan *t*) transkripsiyon harfleri kullanılmıştır.

Son olarak, Brahmi harfli metinlerin keşfinden sonra güncel metin yayınlarında sözcüklerin ilk hecesinden sonra da *o* ve *ö* okumalarının olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Ağca, F. (2021). *Dillik Ölçütlere Göre Eski Uygurca Metinlerin Tarihlendirilmesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayazlı, Ö. ve Ölmez M. (2011). Eski Uygurca Metinlerin Transkripsiyonunda Kullanılan Metinler ve İşaretler. F. Yıldırım ve M. Ölmez (Haz.), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Alfabeler* içinde (ss. 43-83). İstanbul.
- Bang, W. ve Gabain, A. (1930). Uigurische Studien. *Ungarische Jahrbücher, Band 10*, 193-210.
- Çetin, E. (2020a). *Altun Yaruk Sudur VII. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, E. (2020b). *Altun Yaruk Sudur VIII. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gulcalı, Z. (2015). *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan "Aç Bars" Hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur X. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kara, G. ve Zieme P. (1976). *Fragments tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung. Berliner Turfantexte VII*. Berlin: Akademie Verlag.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Maue, D. ve Röhrborn, K. (1979). Ein Caityastotra aus dem alttürkischen Goldglanz-sūtra. *Zeitschriften der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band, 129*, 282-320.
- Müller, F. W. K. (1908). *Uigurica I, 1. Die Anbetung der Magier, ein christliches Bruchstücks 2. Die Reste des buddhistischen "Goldglanz-sūtra", ein vorläufiger Bericht (C. 2)*. Berlin: AKPAW. Phil.-hist. Cl.
- Ölmez, M. (1991). *Altun Yaruk, III. Kitap (= 5. Bölüm)*. Ankara: Odak Ofset.
- Raschmann, S. C. (2012). Three New Fragments of the Altun Yaruk Sudur from Bezeklik. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae, 65(3)*, 271-284.
- Röhrborn, K. (1976). Fragmente der uigurischen Version des Dhāranī-Sūtras der großen Barmherzigkeit. *Zeitschriften der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band, 126*, 87-100.
- Röhrborn, K. (2011). Eski Uygur Alfabesindeki 'Fonolojik Prensip' Problemi Üzerine. F. Yıldırım ve M. Ölmez (Haz.), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Alfabeler* içinde (ss. 21-28). İstanbul.
- Tekin, Ş. (1959). Altun Yaruk'un Çincesinden Almancaya Tercümesi Dolayısıyla. *TDAY Belleten, 7*, 293-306.
- Tekin, Ş. (1965). Uygur Bilgini Singku Seli Tutung'un Bilinmeyen Yeni Bir Çevirisi Üzerine. *TDAY Belleten, 13*, 29-33.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uçar, E. (2013a). On Taraftaki Bodhisattva'nın Buddha'ya Methiyesi: Altun Yaruk Sudur: X. Tegziñç, XXVII. Bölök [R-M 644/18-649/08]. *Dil Araştırmaları*, 12(12), 31-57.
- Uçar, E. (2013b). Altun Yaruk Sudur Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dizisi*, 1(1), 227-251.
- Uçar, E. (2017). Altun Yaruk Sudur: VIII. Tegziñç, Yüce Sarasvatî (XV. Bölök, II. Kısım). *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 100-150.
- Wilkens, J. (2001). Die drei Körper des Buddha (trikāya), das dritte Kapitel der uigurischen Fassung des Goldglanz-Sūtras (Altun Yaruk Sudur) eingeleitet, nach den Handschriften aus Berlin und St. Petersburg herausgegeben, übersetzt und kommentiert, *Berliner Turfantexte*, XXI, Turnhout: Brepols.
- Yılmaz, E. (2007). Ana Türkçede Kapalı e Ünlüsü. *Studia Uralo-Altaica*, 47, 521-539.
- Zieme, P. (1985). *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren*, *Berliner Turfantexte XIII*. Berlin: Akademie Verlag.

VAH ROMANINDA KAMUSAL ALAN ALGISI*

*Mehmet Emir KALELİ***

Öz: 19. yüzyıl Osmanlı sahasında batılılaşma hareketinin hız kazanmasıyla beraber görülen değişimler, gündelik hayatın çeşitli yönlerine yansır. Edebi metinler bu değişimlerin yarattığı etkilerin doğrudan görüldüğü kaynaklardır. Edebi türler arasında sosyal yaşamın en ayrıntılı biçimde yansıdığı tür olan romanın Tanzimat devrindeki önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Mithat Efendi, romanlarında bu tür değişimleri edebi bir malzeme olarak sıkça işler. Ahmet Mithat romanlarında özellikle Batı'nın ve Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel yapısını karşılaştırarak bu karşılaştırmalar sonucunda bir sentez yaratır. Sanat kaygısını bir tarafa bırakıp romanı fikirlerini yaymakta bir araç olarak gören Ahmet Mithat Efendi *Vah* romanında da bu tür bir yaklaşımı benimser; romanda değişen kamusal alan algısını ele alarak kadının kamusal alandaki varlığını sorgular. Kadın-erkek ilişkileri bakımından yaşanan çözülme süreci, kadının kamusal arenaya çıkışı romanın ana konularından biridir. Çalışma kapsamında bu konu ile ilgili izlenimler tespit edilir.

Anahtar kelimeler: Tanzimat romanı, *Vah* romanı, kamusal alan, seyir yerleri, tiyatro.

An Investigation on the Perception of the Public Space in the *Vah* Novel

Abstract: The changes seen with the acceleration of the westernization movement in the 19th century Ottoman field are reflected in various aspects of daily life. Literary texts are the sources where the effects of these changes are seen directly. Ahmet Mithat Efendi, who is one of the important representatives of the novel in the Tanzimat era, which is the genre in which social life is reflected in the most detail among literary genres, frequently deals with such changes as a literary material in his novels. Ahmet Mithat creates a synthesis as a result of these comparisons by comparing the socio-cultural structure of the West and Ottoman society in his novels. Ahmet Mithat Efendi, who puts his artistic concerns aside and sees the novel as a tool to spread his ideas, adopts such an approach in his novel *Vah*; He questions the existence of women in the public sphere by addressing the changing perception of public space in the novel. The disintegration process in terms of male-female relations and the emergence of women into the public arena is one of the main themes of the novel. Within the scope of the study, impressions about this subject are determined.

Keywords: Tanzimat novel, *Vah*, public space, promenades, theater halls.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.02.2023-12.06.2023

** Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: mehmetemirkaleli@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0532-5395.

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde kamu ve kamusal kavramları toplumsal koşullara bağlı olarak farklı anlamlar kazanmıştır. Fakat farklı kullanımlarına rağmen kamusal kavramı, en genel manasıyla toplumun bütününe kapsayan anlamına gelmektedir. Kamusal olanın tanımı yapılırken de en çok değinilen husus özel olanın sınırının belirlenmesi olmuştur. İki kavram arasındaki birbirinin sınırlarını belirleyen bir kutupluluk var olduğundan kamusal teriminin kullanıldığı çalışmaların birçoğunda karşıt terim olarak “özel” kavramı kullanılmış ve bu nedenle kamusalın sınırının belirlenmesinde “özel” nitelmesi, bir ölçüt olarak daima karşımıza çıkmıştır. Konu üzerine eğilen düşünür ve araştırmacıların çıkış noktası da budur. Benjamin Constant, çağdaş toplum düzenini bu ölçüte göre ikiye ayırır: “Kamusal varoluş” ve “özel varoluş”. Kamusal varoluşu, siyaset sahasındaki eylemler bütünü; özel varoluşu ise bireyin özel hayatını içine alan, yakın çevresini ve bireysel tercihlerini kapsayan bir bütün olarak görür ve bu iki varoluş biriminin tarihsel sürecini ele alarak değerlendirmelerde bulunur. Eski çağlarda siyasi mekanizmanın şehir devletlerinde insan hayatına fazlasıyla müdahil olan yapısından, insanların tercih şanslarının sınırlandığından bahsederek insanların özel hayatlarına, meslek ve eş seçimlerine doğrudan müdahale edildiğini öne sürer ve dolayısıyla bu tür bir düzende özel varoluştan bahsetmenin güç olduğuna dikkat çeker. Fakat modern toplumlarda durumun değişiklik gösterdiğini, siyasi gücün bireyin özel hayatına doğrudan müdahil olmadığını ve bu noktada insan hak ve özgürlüklerinin devreye girdiğini belirterek kişinin önceliğinin kamusal düzenin çıkarı değil özel hayatının gerektirdiği pragmatik tavır olduğunu öne sürer. Siyasi partilerin “demokrasi” vaatlerinin de bu fikre paralel olduğunu ileri sürer ve devletin bireylerin güvenliğini sağlamakla görevli olduğuna dikkat çekerek kişinin hak ve özgürlüklerine izin verdiği ölçüde iktidarını koruyabileceğini ortaya koyar (Geuss, 2007, ss. 22-25). John Dewey benzer şekilde kamusal-özel kavramlarını aynı çerçevede ele alır ve bireyin gerçekleştirdiği eylemlerin ortaya çıkardığı sonuçların kimin/kimlerin üzerinde etki yarattığını sorgulayarak eğer eylem, onunla meşgul olan insanları ilgilendiriyorsa özel; o eylemle meşgul olmayan insanları da ilgilendiriyorsa kamusal olarak görür.

Kamusal tartışmalarına aynı ikilik üzerinden yaklaşan Raymond Geuss, kamusal ve özel ayrımı üzerinde durulmasından ziyade, bu iki kavramın yarattığı karşıtlıklar üzerinde durulması gerektiğini düşünür: “Ben, “kamusal” ve “özel” arasında tek bir net ayırmadan ziyade, örtüşen bir dizi karşıtlık bulunduğunu, dolayısıyla kamusal ve özel arasındaki ayrıma genelde atfedilemediği kadar büyük önem verilmemesi gerektiğini savunmak istiyorum” (2007, s. 26). Modern dünyada “özel”in “kamusal”ı karşıtlık bağlamında karşılamadığını belirtir ve “Gizli” kavramını “kamusal”ın karşıtı olarak daha yerinde bir kavram olarak görür. Kamu ve özel kavramlarının sosyal veya müşterek ile bireysel arasındaki

ayırımla özdeş olmadığını belirtir (2007, s. 28). Raymond Geuss, M.Ö. 4. Yüzyılda yaşayan Diogenes'in Atina pazar yerinde mastürbasyon yapmasını kamusal alan bağlamında değerlendirir. Kamusal alandaki eylemleri dikkat çekmezlik eylemine göre istemli ve istemsiz olmak üzere ikiye ayırarak mastürbasyonu istemli; siyam ikizi kardeşlerin pazar yerinde dikkatleri üzerlerine çekmelerini istemsiz olarak niteler. Dolayısıyla Diogenes'in eylemini istemli olarak gördüğü için ayıp bulur. İkinci bir neden olarak bu mastürbasyon eylemini başkaları tarafından özenilebileceği için de yanlış bulur: "Pek çok toplumda cinselliği tecrübe etme olanaklarının sosyal ve diğer faktörler tarafından sınırlandırıldığı göz önüne alındığında, cinsel tatminin de benzeri bir yapıya sahip olduğu düşünülebilir" (2007, s. 34). Yakın zamanda cinsel tatmin sağlayamayan bireylerin de buna özenilebileceğini ve böylece yaygınlık kazanabileceğini öne sürer. Geuss, mastürbasyonun toplum tarafından pis-mekruh görüldüğü için ayıp olduğunu da belirterek pis veya temiz olarak görülen eylemlerin toplumdaki topluma kültürden kültüre farklılık gösterebilmekle birlikte kamusal alanda mastürbasyonun genel olarak birçok toplumda ayıp kabul edildiğine dikkat çeker. Bu nedenle kamusal alanda hoş karşılanmayacağını açıklayıp bireylerin kamusal sahada politik davranma zorunluluğu hissettiğine ve çevresindeki insanların kendi üzerindeki olumlu intibasını korumak için "düzgün davranışlarda" bulunması gerekliliğine değinir.

Richard Sennett ise kamusal alanın tarifini yaparken önce kamu-özel kavramlarının tarihsel gelişimini ele alarak bu kavramların bugünkü anlamlarının 17. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığına dikkat çeker. Kamu-özel ayrımında özeli karşısına aile ve evi, kamusalın karşısına aile ve arkadaşlar dışında geçen yabancı unsur halkın içinde bulunduğu kozmopolit mekânı koyar: "Böylece "kamu", aile ve yakın arkadaşlar dışında geçen yaşam anlamına geliyordu: Bu kamu bölgesinde çok çeşitli, karmaşık toplumsal gruplar kaçınılmaz olarak bir araya gelecekti. Bu kamusal yaşamın odak noktası büyük şehirlerdi" (Sennett, 2013, s. 34). Sennett, şehirlerin nüfusunun artması ve büyümesiyle birlikte mimari yapının da değiştiğini, büyük parklar, eğlence yerleri, modern meydanlar ve birçok sosyal merkezin inşa edildiğini belirtir. Bu gelişmelere bağlı olarak büyük şehirlerin güzelliklerinden sadece elit kesimin değil, halk kesiminin de faydalanabildiğini ve böylece birbirine yabancı olan sınıflar arasında toplumsal etkileşimin artarak kamusal alan olgusunun şekillendiğini ifade eder. Kahvehanelerin, kafe ve hanların sosyal merkezlere evrildiğini, tiyatro ve opera salonlarının ise aristokrat ailelerin gidebileceği mekân olmaktan çıkıp geniş bir kitlenin ziyaret edebileceği bir mekâna dönüştüğüne dikkat çeker (2013, s. 34). Sennett 19. yüzyılda değişen kamusal alan algısının nedenleri olarak kapitalizm ve sekülerizmi görür. Bireylerin bu yeni etkileşim alanına göre giyim ve konuşma tarzlarını da düzenlediğini belirtir ve sanayi kapitalizminin etkisiyle bu alanlarda tek tip giyinen insanların yaygınlığına dikkat çeker. Seküler hayat algısının da insanları biçimlendirdiğini, dinin kamusal düzene olan etkisinin zamanla

kırıldığını düşünür. Dinin kamusal denetim mekanizması yerine insanların bu tür tehlikeli alanlardan aile kurumuna sığınmaya başladığını ileri sürer:

Zamanla kamu düzenini denetim altına alma ve biçimlendirme iradesi zayıfladı ve insanlar daha çok kendilerini koruma kaygısına düştüler. Aile bu korunma yollarından biri haline geldi. 19. yüzyıl boyunca aile tikel, kamusal olmayan bir alanın merkezi olmaktan giderek çıkarak, kamusal alandan daha yüksek ahlaki değerler taşıyan, salt kendi başına bir dünya, idealize edilmiş bir sığınak görüntüsü veriyordu. Burjuva ailesi, otorite ve düzenin tehdit altında olmadığı, maddi varoluşun güvenliğinin gerçek bir evlilik içi aşka eşlik ettiği ve aile üyeleri arasındaki işlere başkalarının burnunu sokmadığı yaşam olarak idealize edildi (2013, s. 37).

Sennett, kamusal alanı bir tiyatro sahnesine, bireyleri ise tiyatro aktörlerine benzetir. Bireylerin kamusal alanda aktör gibi davrandığını, gerçek duygu ve düşüncelerini yabancılardan saklayarak bir tür iletişim kurduğunu belirterek sosyalleşmenin bu yolla sağlandığını düşünür. Bu alanlarda aile dışından yani “kan bağı bulunmayan” yabancılardan bahseder ve bu alanlarda kişilerin narsist tutumlarının devreye girdiğini belirtir. Sennett’in kastettiği narsistik tutum, bireyin kamusal arenada çevresindeki insanlar tarafından izlendiğinin farkında olarak mükemmeliyetçi davranma gerekliliği hissetmesi durumudur.

Osmanlıda Kamusal Alanın Aynası: Romanlar

Yukarıda değinilen düşünürlerin öne sürdükleri görüşler genel olarak “kamu” ve “özel” ayırımına yönelik olup bu ikilik üzerinden fikirlerini geliştirerek sistemleştirirler. Her ne kadar Osmanlı ve Batı’nın modernleşme süreçleri farklı olup bu nedenle kamusal alan anlayışlarının da buna paralel olarak farklılaşmasına rağmen benzer noktaların varlığı da göze çarpar. Özellikle Sennett’in ortaya koyduğu görüşlerin genel çizgileriyle Osmanlı kamusal alan anlayışının değişimiyle benzeştiği fark edilir. Belirtilen değişimlerin en iyi yansıtıldığı metinler, edebi metinler ve özellikle romanlardır. Hacim bakımından diğer türlere göre daha kapsamlı olan ve bu nedenle ayrıntılara odaklanan roman türünde toplumsal hayatın izlerine daha belirgin bir şekilde rastlanır. Tanzimat dönemi romanları bu kapsam altında incelenebilecek, sosyoloji adına kaynaklık sağlayabilecek metinlerdir. Özellikle dönemin önde gelen romancılarından olan ve eserlerinde sanat kaygısını bir tarafa bırakarak toplumsal sorunlara sıkça değinen Ahmet Mithat Efendi, toplumun ıslahı için romanı bir araç olarak görür.¹ Yaşanan medeniyet değişiminin olumsuz taraflarını okuyucuya romanları aracılığıyla göstererek yeni bir kimlik arayışına girişir. Aynı zamanda iyi bir toplum gözlemcisi olan Ahmet Mithat’ın romanları bu bağlamda toplumsal değişimin izlenebildiği eserlerdir: “Eserlerinde içerisinde bulunduğu toplumun

¹ Bk. (Tanpınar, 2012; Okay, 2017; Gökçek, 2017; Tüzer, 2018).

gündelik alışkanlıklarından yaşamın bütününe yön veren kabulleniş, tavır, davranış ve hâllerine dikkat çekmeye çalışır” (Tüzer, 2018, s. 45). Sonuç olarak Ahmet Mithat, bulunduğu asırda Osmanlı toplumunda görüp şahit olduğu birçok önemli meseleyi olumlu ve olumsuz yönleriyle okuyucuya sunarak yeni bir kimlik teklifinde bulunur.

Vah romanı bu bağlamda ele alınabilecek bir romandır. İlk olarak 1299/1882’de Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen roman daha sonra gazetenin kendi matbaasında kitaplaştırılır. Yirmi altı bölümden oluşan romanın mukaddimesinde yazar, romana neden bu ismi seçtiğini açıklar. Üzüntü bildiren bir ünlemi seçmesinin sebebi romanda yaşanan ibret verici olaydır. Ahmet Mithat Efendi’nin romancılığının tipik özelliklerini yansıtan *Vah* romanında iki tezat karakter üzerinden olaylar ilerler. Romanda evli bir kadın olan Ferdane (Samurkaş) Hanım’ın Necati ile kurduğu dostluk ilişkisi ve bu ilişkinin yarattığı yıkım işlenir. Roman üzerine yapılan çalışmalarda² genellikle aşk, kadın ve kıskançlık temalarına odaklanılır. Aslında romanda kamusalılığı toplumsal bir mesele olarak gören yazar, Osmanlı’da kamusal alanın boyutlarını ve kadın-erkek ilişkileri konusunda yaşanan değişimleri ortaya koyar. Genç ve oldukça güzel olan Ferdane Hanım şahsında, kadının kamusal alanda varlığı sorgulanıp toplum dinamikleri göz önünde bulundurularak bazı eleştirilerde bulunulur. *Vah*’da mekânın kurgusu inşa edilirken kahramanın toplumsal rollerini belirginleştirmek ve onun kişisel yönlerini ortaya çıkaracak hususların altını çizmek amacı gözetilmiş, bu nedenle kahraman sıklıkla kamusal alanlar içinde gerçekleşen olaylarda kendini göstermiştir. Ferdane, tiyatro sahneleri, seyir yerleri, toplu ulaşım araçları içinde sadece bir izleyici ya da yolcu değildir. Bu mekanlarda takındığı tavır ve davranışları, okur için çok yönlü bir karakter algısının doğmasına neden olur.

1. Seyir Yerleri

Son dönem Osmanlı romanında kadın-erkek ilişkileri noktasında yaşanan sınırlamaları karşı seyir yerleri alternatif bir kamusal alan görevi görür. Seyir yerlerine yapılan gezintiler vasıtasıyla kadın ve erkekler iletişim imkânı bulur. *Vah* romanında da Bağlarbaşı seyir alanı, Behçet ve Necati’nin ilişkisini geliştiren önemli kamusal mekân olarak öne çıkar. Ferdane’nin yaşadığı sözlü taciz hadisesinin ardından yaşanan mahkeme vakası sonrasında Necati ile Ferdane yakınlaşma imkânı bulur. Ferdane, kendisini şık beylerin tacizinden kurtaran Necati’ye teşekkür etmek için ona bir mektup yazar ve daha sonra bu mektuplaşmalar Despino vasıtasıyla bir süre daha devam eder. Ferdane bununla da yetinmez ve Necati’ye yüz yüze teşekkür etmek istediğinden onu Bağlarbaşı’nda seyir yerinde buluşmaya davet eder. Nikahsız bir kadın ile

² Bk. (Okay, 2017; Korkmaz, 2011; 2012; Soy, 2019; Erzen, 2021; Sürek, 2021; Canatac ve Yıldız, 2022).

erkeğin dışarıda buluşması o dönem için son derece tehlikeli bir eylemdir. Ahmet Rasim (2007), eski İstanbul hatıralarını anlatırken bu konu hakkında şu ifadeleri aktarır:

O zamanlar, şimdiki gibi sokakta, yan yana yürümek, dükkân içinde, tramvayda, vapurda durup konuşmak, arabaya beraber binmek mümkün değildi. İyiye hatırımdadır ki arkadaşlarımdan birini arka sokakta bir siyahî ile konuşurken polis görmüş, çevirmiş, dadısı olduğuna komiseri ikna edinceye kadar merkezde saatlerce kalmıştı (Ahmet Rasim, 2007, s. 158).

Hâl böyleyken romancının bu konuda kendini rahat hissetmesi mümkün değildir. Bazı hususlarda sınırlamalara gitmek ve bu sınırlamalara uygun çözüm yolları üretmek genç aşıkları birleştirmek zorundadır:

Tanzimat dönemi roman ve hikâyecisi kendi toplumunun ahlak ve değer yargılarını dikkate alarak vakalar, kişiler ve mekânlar yaratmak zorunda kalmıştır. Kadın-erkek ilişkilerinin Batı'ya göre çok farklı biçimde yaşandığı Osmanlı toplumunun realitesini göz önünde tutan yazarlar, Batılı meslektaşları gibi herhangi bir kadınla herhangi bir erkeği herhangi bir yerde bir araya getiremezlerdi (Gökçek, 2017, ss. 86-87).

Aslında kadının sadece bir erkekle buluşması değil, tek başına sokağa çıkması bile tehlikeli görülür. O nedenle romanlarda kadın karakterlerin yanında genellikle ailesinden birini, dadısını veya mürebbiyesini görürüz. Dolayısıyla romancılar kadın - erkek ilişkilerinde Batılı romancılar gibi serbest bir tavır takınamazlar. Berna Moran ilk romancıların kişileri ve olay örgüsünü kurgularken halk hikayelerine dönmelerinin sebebini de buna bağlar. Kadın erkek ilişkilerinde Batı romanlarındaki tavrın takınılamayacağını belirtir. Genç bir kızla erkeğin görüşmesinin neredeyse imkânsız olduğunu bilen romancıların ister istemez halk hikayelerinden faydalandığına dikkat çeker (Moran, 2001). Bu nedenle ilk Türk roman yazarları, kendi toplumlarının adetlerine uygun olacak şekilde bazı yöntemlere başvururlardı. Birbiriyle iletişimi güç olan kadın ve erkeğin görüşebilmesi için en sık kullandıkları araç olan mektup, bu dönem romancıları için kadın erkek ilişkileri konusunda kurtarıcı bir vazife görür. *Vah* romanında da Ferdane ve Necati arasında iletişimi sağlayan temel şey mektuptur. Fakat mektup da son derece temkinli olunması gereken bir araçtır. Zira Ferdane gibi evli bir kadının yabancı bir erkekle mektuplaşması olumsuz sonuçlar doğurabilir ve romanın sonunda da öyle olmuştur. Ferdane de bunun bilincindedir ve mektubun başında Necati'ye şunları yazar: “Beyefendi Hazretleri! Bir kadının henüz hiç tanımadığı bir erkeğe mektup yazması adab-ı mahsusamıza tatbik kabul edemeyeceğini bilirim. Fakat bundan dolayı beni tayip edeceğinize ihtimal veremem” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 377).

Mektup vasıtasıyla ilk temasta bulunurlar ve mektuplaşma bir süre ilerledikten sonra buluşmak için sözleşirler. Buluşmak için anlaşmışları yer bir seyir alanıdır.

Seyir yerleri de kadın erkek ilişkileri konusunda kolaylık sağlayan bir diğer etmendir. Çünkü bu dönem için seyir yerleri flörtleşme için merkezi alanlardır:

Kadın ve erkeğin kamusal alanda buluşmalarına imkân sağlayan mesire yerlerinin, 19. yy. sosyal ve kültürel hayatında - birbirine oldukça tezat, olumlu ve olumsuz (hiç değilse temkinli) değerlendirmeleriyle- çok tartışılan bir husus teşkil ettiği belirtilmelidir. (...) Buralarda gezilir, dolaşılır, açıkça piyasa yapılırdı (Kütükçü, 2018, s. 140).

Batılılaşma evresinin hız kazanmasıyla birlikte yaşanan sosyo-kültürel değişim gündelik hayatın birçok yönüne de sirayet etmiştir. Tanzimat romanında Batılılaşmanın en önemli yansımaları gündelik yaşam ve eğlence kültüründe gözlemlenir. 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan sosyo-kültürel değişimlerin yeni hayat tarzına yansımalarından biri de seyir yerlerinde kadın erkek flörtünün başlamasıdır (Ortaylı, 1983, s. 193). Seküler hayat görüşüne doğru giden toplumun eğlence algısında önemli kırılmalar yaşanmış, her ne kadar kadının kamusal arenada görünür olmasına eskilerden beri toplumsal travma yaratacak kadar büyük bir endişe duyulsa da kadınlar bir şekilde varlığını kamusal arenada kabul ettirmeye başlamıştır. Aslında Müslüman toplumlarda çağdaşlaşma adımlarını etkileyen en önemli noktalardan biri kadın konusudur. Geleneksel anlayışta kadınların günlük aktivitelerinin büyük çoğunluğu ev merkezlidir ve bu ev bir mahremiyet bölgesidir. Geleneğe daha katı bağlı bulunan alt sınıf halk kesimi yeniliği kabullenmede tutucu davranıp kadınların bu mahremiyet bölgesinden koparak kamusal alana müdahil oluşuna ve özellikle erkeklerle kurdukları evlilik dışı ilişkilere sıcak bakmasa da yüksek sınıfa mensup aileler arasında kadın konusunda önemli kırılmalar yaşanmıştır. Yazarlar ise bu iki kesim arasında ılımlı bir tavır sergilemektedir. Her ne kadar bu dönem romancıları seküler hayat tarzını benimsemeye başlayıp bunu eserlerinde de yansıtarak kadının kamusal arenadaki varlığını kabullenmeye başlasa da özellikle kamuoyunun etkisiyle bu konuda ortada bir tutum sergileme gereği duyarlar. Dönemin romancıları bu durumu sorunsallaştırılarak önemli bir edebi malzemeye dönüştürür. 19. asır Türk toplumunda ve romanında seyir yerleri aşıklar için önemli bir buluşma merkezidir. Öyle ki bu alanların kendine has bazı hususiyetleri vardır. Kadın ve erkekler, rahatça görüşebilmek için belirli günler ve belirli saatlerde buluşmayı alışkanlık edinmişlerdir. Aynı zamanda bu bölgelere özel, hususi işaretlemeler yoluyla sağlanan iletişim kodları vardır. Seyir yerleri her ne kadar aşıklar için özgürlük imkânı sunsa da toplumsal tepkileri de beraberinde getirir. Çünkü kadın ve erkeğin ilk defa kamuya açık bir alanda bir araya geldiği görülür. Bunun getirdiği tecrübesizlik vardır ve her ne olursa olsun kadın ve erkeklerin doğrudan iletişim kurmaları güçtür. Bu sorunu işaretleme yoluyla çözmeye çalışırlar:

Emin olun ki genellikle bu işaretler, dille anlatması uzun sürecek halleri ve düşünceleri sevdanın tabiatına göre birdenbire anlatırdı. Bir mendilden ne

anlarsınız? Onun gözlere doğru götürülüp tutulması, yalnız bir tanesine dokundurulması, alın tarafına sürülmesi, burna, ağza temas ettirilip az veya çok tutularak indirilmesi, yelpaze hizmetini görmesi “ağlamak”, “Seni nerede gördüm, keşke görmeyeydim!”, “Gözlerim kör olsun ki bana ima ettiğin vefasızlık yersizdir!”, “Bizi gözetliyorlar!”, “Yanımdakinden sakın!”, “Yanıyorum”, “Bu ateş ne zaman sönecek, ah... Sönmesini de istemem!”, şairin dediği gibi “Bu hicran ateşine gönül nice dayansın!”, “Haber yolladığın şeyleri ben söyledimse ağzım kurusun!”, “Sözümde duruyorum”, “Ağlayacağım, ağlayamıyorum”, “Sana söyleyeceğim neler var zalim!” ve emsali anlatışları kapsardı (Ahmet Rasim, 2007, s. 160).

Fakat bu yine de kadın ve erkeklerin birlikte bulunması toplum nezdinde tepkiye neden olur. Ev ve aile, kamusal alanın tehlikeli ve endişe verici baskısına karşı sığınılacak en güven verici yerdir. Gençlerin bu tür alanlara gitmesine, özellikle Müslüman bir kadının bu tür kamusal bir mekâna karışmasına sıcak bakılmaz. Devlet bu tür alanlara bazı sınırlamalar getirir. 4 Ekim 1859 tarihinde yayınlanan bir ilannâmede kadın ve erkekler için ayrı ayrı bazı uyarılar yayınlanır³. Bu tavır, romancıların anlatıcı olarak kurgu esnasında araya girip okuyucuya seslendiği bölümlerde kavranılabilir. Sadece anlatımla da kalmaz, romanın olay örgüsüne ve karakterizasyonuna da yansır. İdealize edilen karakterler bu tür yerlere genellikle gitmezler, gitse bile kalabalık olmayan günleri seçip ailecek gidip gelirler. Fakat karşıt karakterler tam tersine bu tür yerlere sıkça ve isteyerek gider, kalabalık günleri seçer ve karşı cinsle yakınlaşmaya çalışırlar.

Ferdane bu bağlamda Necati ile birebir ilk defa Bağlarbaşı seyir yerinde buluşur ve Necati ile Ferdane ilk buluşmalarından sonra buluşmalara ve mektuplaşmalara devam ederler. Ferdane kocasının kıskançlıklarını, ailesine dair “mahrem” olarak görülen bilgileri Necati’ye anlatarak onunla dertleşir. Necati ile Ferdane dert ortağı olur ve gittikçe samimiyetleri artar. Bu yakınlaşmanın toplum nezdinde tepkilere yol açacağı farkındadırlar. Necati bu dostluk ilişkisinin ayıplanacak bir tarafının bulunmadığını düşünür ve toplumsal normları sorgular. Ferdane ise şu cevabı verir:

Ferdane- Ben kendimi enzar-ı umuminin su-i veya hüsn-i telakkisinden azade addeyerim. Kendimi yalnız vicdanım önünde mes'ul bilirim. Vicdanım bu mülakatı tayip değil takdis eyledikten sonra enzar-ı umumiyye nasıl telakki ederse etsin vazifem değildir. Zaten maksadım hakikaten büyüklüğüne hayran olduğum ve cidden minnettarı bulunduğum bir zatı görmektir. Çok şükür o şerefe nail oldum, müsaadenizle artık gideyim (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 410).

Burada dikkat edilmesi gereken husus romancının onları iki âşık olarak zikretmemesidir. Aralarındaki ilişkiyi dostane bulur:

³ Bk. (Ahmet Cevdet Paşa, 1960. ss. 88-89).

Hissiyat-ı reculiyeye ve nisvaniyyeyi aradan kaldırırsanız bunların münasebetlerine bir münasebet-i aşıkane dahi diyebilirsiniz. Şu kadar ki Necati'nin eli hemen Ferdane'nin eline dahi dokunmamış olduğunu farzetmelidir ki bunlar arasında temas-ı vücudun kat'an ve katıbeten adem-i vukuu dahi nazarınızda teccüm eylesin.

Cinnete mi hamledersiniz hamakata mı, yoksa safvet-i kamileye mi? Her neye hamlederseniz ediniz bunların suret-i muaşakaları adeta yekdiğerine dert ortağı olmaktan ibaret olup şu dünyadan ve o dünyanın insanlarından ve o insanların felek dedikleri ve ne olduğunu hiç düşünüp tayin etmedikleri düşmanlarından şikayetlerini, nefretlerini, mazlumiyetlerini hep yekdiğerine nakil ile teselli bularak bu halde, ikisinden birisi diğere vefasızlık gösterecek olursa, bütün dünyada gerçekten yalnız kalmış birer bedbaht olacaklarına hüküm vereceklerini de dermeyan ederdi (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 429).

İki âşıktan ziyade yakın dost veya kardeş olarak görülebileceğine işaret eder. Yazar romanlarında evli Müslüman bir kadınla bekar bir erkeğin aşk ilişkisi kurmasına sıcak bakmasa da *Vah* romanında olduğu gibi dostane kurulabilecek ilişkilere tolerans tanır.

2. Tiyatrolar ve Sosyal Ortam

19. yüzyılda edebiyat ve kültür dünyamıza giren Batılı anlamda tiyatro, sosyal hayata doğrudan etki eder. Yabancı kumpanyaların oynadığı tiyatrolara gitmek, gündelik hayatın önemli bir eğlence aktivitesi olarak öne çıkmaya başlar ve her tabakadan insanı kendine çekmeyi başarır. Bununla beraber seyir yerlerinde görülen hadiselerin benzeri tiyatro binalarında da görülmeye başlanır. *Vah*'da bu bağlamda dikkat çekici hadise, Ferdane Hanım'ın tiyatrodaki ve seyir yerinde sözlü tacize uğraması ve sonrasında mahkemede yaşananlardır. Necati Efendi, Behçet Bey'le sohbet ederken şıkların tiyatro salonunda yaptıkları taşkınlıklardan bahseder ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

-Öyle ya! Çalgıcılar hizasında birer koltuk sandalye almışlar. Ellerinde birer dürbün. Mil üzerinde imişler gibi fırıl fırıl dönerek kadınların kafesli localarına dürbün doğrultarak bakışlar! Yekdiğerinin kulaklarına birer şey fisıldayıp arsız arsız gültüşler! Hele birisinin tamam saha-i temaşa karşısındaki locaya sık sık teveccüh ederek aşıkane bakışlar! Mendilini gözleri üzerine tutarak güya ağlayışlar!

-Hasılı edepsizliğin dik alası! Kafes arkasındaki kadından ne istifade edecekler? Yoksa bir bildikleri mi imiş?

-Orasını kim bilir? Fakat yaptıkları rezaletler loca içindeki kaltakların hoşlarına gidecek bile olsa tiyatro içindeki beş altı yüz kişiden ziyade halka riayetle mükellefiyet yok mu ya?

-A birader! Bizde böyle şeylere dikkat ederler mi? Avrupa tiyatrolarında olsa "publique" denilen halka riayetsizlik bir tiyatro içinde değil ya sokakta

bile tecviz edilmez. Fakat bizim halkımız kendi kadir ve haysiyetlerini kendileri de tanımazlar. Gözleri önünde en fena bir hal olsa güya kendilerini eğlendirmek için ika edilmiş gibi gülüverirler (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 350).

Aralarında geçen bu tartışma kamusal algısının yerleşmesi açısından bazı dikkatleri gözler önüne sürer. Osmanlı'da modern anlamda tiyatro anlayışı 19. yüzyılda yerleşmeye ve bu bağlamda ilk tiyatro binaları da kurulmaya başlanmıştır. İlk oyunlar başta Beyoğlu olmak üzere gayrimüslimlerin nüfus olarak daha yoğun yaşadıkları bölgelerde kurulmuştur. Daha sonraları Türk nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde de oyunlar oynanmaya başlamış, halk zamanla bir eğlence aktivitesi olarak oyunlara ilgi göstermiştir. Ekrem Işın, Osmanlı'da en önemli iki kamusal alan olan camiiler ve hamamlardan bahsettikten sonra dindışı etkinlik olarak tiyatroya gitme faaliyetinin de yaygınlık kazanmaya başladığını, artık Şehzadebaşı'nda cami ile tiyatronun aynı mekânı paylaştığını ve insanların özellikle akşam namazı çıkışlarında tiyatroya gittiğini belirtir⁴. Fakat aynı zamanda bu konuda birçok zorluklar da yaşanmıştır. Tiyatro sahnelerinde çeşitli sebeplerle tartışmalar yaşanmış, polisin müdahil olduğu, tutuklamaların gerçekleştiği ve tiyatro binalarının kapatılmasına kadar varan vakalar sıkça görülmüştür. Aslında toplum başlarda bu tür bir kamusal eyleme uyum sağlamakta güçlük çekmiştir ve hükümet bu tür olayların önüne geçmek için yönetmelikler çıkarmış, özellikle seyirciler için birtakım kurallar koymuştur: “Kimi örneklerde halkı tiyatroya alıştırmak, tepkileri doğru yöne kanalize etmek, seyirciye bir tiyatro görgüsü kazandırmak için çalışmalar gerçekleştirilmiştir” (And, 2014, s. 70). Sigara içmek, oyunu takip etmekte güçlük çıkaran çocukları getirmek, ıslık çalmak, gürültü çıkarmak, görgüsüzlük etmek ve daha birçok eylem yasaklanmış, bu yasakları belirten el ilanları dağıtılmış, kurallara uymayanlara kolluk kuvvetlerinin müdahalede bulunacağı ilan edilmiştir. Hükümet bir şekilde halkı düzene sokmak istese de tiyatro salonlarında özellikle kadın erkek ilişkileri konusunda birtakım sıkıntılar yaşanmış ve bu nedenle ara ara yayımlanan bazı yönetmeliklerde de kadınların tiyatroya gelmesi yasaklanmıştır. Çünkü kadınların tiyatro gösterilerine gelmelerine sıcak bakılmamış, mahremiyet nedeniyle kadınlara özel oyunlara gitmelerine veya kafesli bölmelerde gösterimi izlemelerine müsaade edilmiştir (And, 2014, s. 72). Yine de bu durum eleştiri almış, tiyatro binalarında büyük kavgalara neden olmuştur:

Bir gazete, tiyatro ve sinemalara kadınların erkeklerle birlikte gitmelerinin ve yan yana oturmalarının ne İslam dinine ne toplumsal törelere uyacağını belirtiyor ve erkeklerle birlikte kaçamak tiyatroya gitmek isteyen Müslüman kadınların da ya erkek kılıfına girdiklerinden ya da Hıristiyan kadınları gibi giyindiklerinden yakınıyordu (And, 2014, s. 116).

⁴ Bk. (Işın, 1995).

Fakat her şeye rağmen bu salonlarda kadın ve erkekler yakınlaşıyorlar hatta arkadaşlıklar kuruyor ve böylece tiyatro sahneleri bir tür flörtleşme aracı görevini görüyordu. *Vah* romanında da benzer birtakım olaylara rastlanır. Necati bir gün tiyatroya gider, tiyatro salonundan çıkarken “şıklar” beylerin kadınları izlediklerini ve onlara sözlü tacizde bulduklarını fark eder. Bu kadınlardan biri de Ferdane’dir ve Ferdane laflara aldırmandan çıkıp gider fakat bu beyler Ferdane’nin peşini bırakmaz, laf atmaya devam eder. Ferdane onlara tepki gösterse de onlar aldırılmazlar, hatta bu tepkili sözleri iltifat gibi görür. Ferdane yanındaki ihtiyar bir kadın ve Arap cariye ile seyir yerine gider fakat bu şık beyler orada da onun peşini bırakmazlar. En sonunda Necati Efendi, müdahale ederek şık beyleri dövüp defeder ve ardından zaptiyeler Necati Efendi’yi tutuklar. Mahkemeye çıkarlar, şık beyler suçlu olduklarını bildikleri için Necati’den şikayetçi olmazlar. Bu dava biter, Necati Efendi mahkeme salonundan çıkarken durdurulur ve başka birinin şikâyeti üzerine tekrar dava edilir. Davacı Ferdane’nin kocası Talat Bey’dir, dava sebebi ise tanımadığı bir erkeğin karısının yaşadığı bir olaya müdahil olması ve karısının toplum nezdinde dillere düşmesidir. Karısının ve özel hayatının kamusal arenada ifşa olmasını kabullenemez:

Vakia bir kimse bildiği ve tanıdığı bir kadını müdafaa ederse de akraba ve taallukatını meyanında böyle bir adam yoktur. Bu halde zevcem için ne hakla mudarebe ediyor? Böyle alemin lisan-ı istiğrabında dastan olacak bir vak'a bilahere haremimin dahi dillere düşmesini mucip olur. İşte bundan dolayı ikmal-i namus davasını açıyorum (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 358).

Fakat mahkemede istediği sonucu alamaz ve Ferdane ile Necati bu olaydan sonra mektuplaşıp doğrudan görüşmeye başlarlar.

3. Kamusal Endişesinin Görünümü: Toplu Taşıma

Vapur, 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda en yaygın kullanılan ulaşım araçlarından. Ucuz ve kullanışlı olması bakımından toplum tarafından kabul gören vapurlar, artan nüfus için alternatif bir toplu taşıma aracı olarak öne çıkar. Yaygınlaşmasıyla beraber kamusal bir alanda seyahat etmenin getirdiği sorumlulukların bilinci henüz halkta oluşmadığından bazı sıkıntıları da beraberinde getirdiği görülür. En önemli hususlardan biri kadınların bu tür kamusal bir vasıtada görünürlüğünün getirdiği tedirginliktir. Bu tedirginliğe bağlı olarak kadınların ayrı bir salonda seyahat ettiği vapurlar, kamusal algının sınırları göstermesi bakımından önemlidir.

Vah’da Ferdane daha romanın başında kamusal bir mekân olan vapurda seyahat ederken çevresindeki yabancı insanlar üzerinde bıraktığı intiba aktarılır. O, diğer kadınlara göre daha serbest tavırlı, toplum içinde rahatça sigara içebilen ve güzelliğini gizlemekten kaçınmayan bir kadındır:

Ya kadın ne kadar serbest tavırlı bir şeydi? Bütün enzâr-ı cihân kendisine teveccüh eylemiş olduğu halde kendisi asla fütur getirmeyip gözünü istediği tarafa çevirir ve kâh tebessüm ve kâh dikkatle etrafa bakar hasılı tavr-ı meskenet ne olduğunu bilmediği ahval ve etvâr-ı mücterianesinden anlaşılırdı (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 305).

Aslında vapurda kadınlar ve erkekler arasında bir perde bulunur ve ayrı otururlar. Fakat bu perdenin bitimine yakın yerde oturan kadın ve erkekler birbirini görmektedirler. Ferdane'nin hareketleri özellikle bu bölgeye yakın oturan Behçet ve Necati isminde iki erkek tarafından takip edilir, ikisi de Ferdane'nin güzelliğinden çok etkilenir ve özellikle Behçet gözlerini Ferdane'nin üzerinden alamaz. Romancı Ferdane'nin gözlerini indirmesini beklerken Ferdane tam tersine gözlerini indirmez ve Behçet'in gözlerinin içine bakar:

Uzun boylu güzel hanım kış üzerinde oturmuş ve eline bir de sigara alıp yaşmağını sıyırmış olduğu halde Marmara denizi üzerine doğru isal-ı enzâr-ı temaşa eder ve aralıkta bir kere erkekler tarafına da bakarak kendi gözü ez cümle Behçet Bey gibi bazı erkeklerin gözleriyle tesadüf ve telaki eyledikçe öyle pek mahcup bazı kadınların yaptıkları gibi gözlerini indirmeyip erkeği gözleri içine bakmakta dahi fütur getirmezdi (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 308).

Bu sırada Necati bir erkeğin vapurda yabancı bir kadını izlemesini doğru bulmaz ve Behçet'i uyarır. Fakat fayda etmez çünkü Behçet bununla da yetinmez, gün boyu Ferdane'yi takip eder. Sennett, bu tür kamusal alanların kadınlar ve erkekler için ayrı şeyler ifade ettiğini, erkekler için bir özgürlük alanı sunduğunu, kadınlar içinse tam tersi bir "sınırlılık" alanı olduğunu ifade eder. Erkeklerin "kendini kamuda yitirerek" aile içindeki baskıcı ve otoriter yapıdan sıyrıldığını, yabancılarla ve özellikle karşı cinsle iletişim kurmak için kendilerini oldukça özgür hissettiklerini ve bu özgürlük hissinin kadınlar açısından sınırlamalara yol açtığı düşüncesindedir. Behçet'in eylemi mahremiyet ihlali barındırmasına ve bu yüzden yakalanma endişesi içinde olmasına rağmen takibe devam eder. Zira çevresindeki insanların - özellikle kahvaltı yaptığı bakkalının - kadını takip ettiğini anlamasından korkar, anlaşılırsa tepki göreceğinin farkındadır.

4. Fotomontaj ve Mahremiyetin İfşası

Romanda kamusal alan konusunda bir diğer dikkate değer husus Behçet Bey'in Ferdane ile Necati'nin ilişkisini kısıkanıp aralarını açmak için yaptığı eylemlerdir. Bu eylemler, Geuss'ün dikkat çekmezlik ilkesine göre değerlendirildiğinde istemli kategorisine dahil edilebilecek türdendir. Behçet, Ferdane'nin kendisine ilgi göstermesini, onunla yakınlık kurmasını istese de Ferdane'den beklediği ilgiyi göremez ve Ferdane tarafından reddedilir. Behçet bunun üzerine iki arkadaşını arasını açmak için Ferdane'nin fotoğrafını "fotoğrafya sanatı" (fotomontaj) ile düzenleyip dekolte kıyafetli sahte fotoğraflarını yapar. Aslında dekolte olmasa dahi bir genç kızın fotoğrafını başka bir erkeğe göndermesi

dönemin toplum kabullerine aykırıdır. Abdullah Cevdet, adabımuaşeret kurallarını anlattığı el kitabında bu duruma şu şekilde değinir: “Bir genç kız her dakika fotoğrafı yaptırmaz, ba-husus fotoğraflarını sağa sola dağıtmaz” (Abdullah Cevdet, 1927, s. 361). Despino’nun Necati’ye göstermek için getirdiği fotoğrafı bir yolla elde edip fotomontajla düzenleyerek Ferdane’yi yarı çıplak bir şekle sokar ve bu fotoğrafı Necati’ye yollar. Bununla da yetinmez yine fotomontaj yöntemini kullanarak daha da çıplak bir fotoğraf düzenleyerek bu fotoğrafı Taksim’de bir fotoğrafçı dükkanına satar ve fotoğraflar dükkânın ön vitrinine konur. Tüm bu yaşananların üzerine Necati, Ferdane’nin ahlaksız bir kadın olduğu düşüncesine girer ve fotoğrafları bir mektuba ekleyerek dostluğunu bitirir. Fakat fotoğraflar Ferdane’den önce patolojik boyutta kıskanç olan eşi Talat’ın eline geçer. Bu hadise Talat’ı yatağa düşürür ve ölür. Ferdane tüm bu olanlara sebep olarak güzelliğini bulur ve yüzüne kezzap sürer. Necati, bu fotoğrafların sahte olduğunu, Behçet tarafından düzenlendiğini anlayınca onu tutuklattırır ve Behçet yargılanarak yedi yıl kürek cezasına çarptırılır. Yaşanan hadiseler yayılır ve gazetelere haber olur. Behçet yaptıklarıyla Ferdane’nin özel hayatına doğrudan müdahalede bulunur ve bunu ileriye götürerek Ferdane’yi ifşa eder. Öyle ki fotoğraf mağazasında ön vitrine koyulan fotoğrafları nedeniyle birçok kişi tarafından görülür. Daha sonra hadise büyür ve gazetelere dahi yansır. İstanbul’daki bütün gazeteler başlarda vakanın iç yüzünü bilmediğinden iftiralarla dolu haberler yaparlar ve bu haberler halka yayılır. Necati bu yanlışlığı düzeltmek için Behçet’in mahkûm olduğu davanın belgelerinden birini alarak gazetelerde yayınlatır ve durum aydınlatılmış olur.

Sonuç

Tanzimat devrinde gündelik yaşam ve eğlence kültüründe Batılılaşmanın getirdiği önemli değişimler gözlemlenmiştir. Seküler hayat görüşüne uzanan yeni gündelik yaşam anlayışı kamusal alan algısını da dönüşüme uğratmış ve ilk Türk romanları, yaşanan bu dönüşümü sorunsallaştırarak ele almıştır. Eserlerinde sosyal meseleleri sıkça işleyen Ahmet Mithat Efendi, *Vah* romanında kamusal alan algısı noktasında yaşanan bu değişimi Ferdane Hanım şahsında ele alarak Osmanlı toplumunun kamusal faaliyetlere uyum sağlamakta yaşadığı sıkıntıları yansıtmıştır. Çalışma kapsamında ilgili romanda geçen vapur, tiyatro salonu ve seyir yerleri odağında kamusal alanın görünümü üzerinde durulmuş, kamusal tecrübesinden yoksun bireylerin yaşadığı sıkıntılar gösterilmiş, kadın erkek ilişkileri konusunda yaşanan değişimlere dikkat çekilmiştir. Özellikle seyir yerlerinin Tanzimat dönemi romanları için önemli bir birleştirici mekân olduğu, toplumsal koşullar nedeniyle doğrudan iletişim kuramayan kadın ve erkeklerin flörtünü sağladığı görülmüştür. Bu nedenle de gerek devlet gerek toplum tarafından birtakım sınırlamalara tabii tutulduğu, bu sınırlamalarda kadın ve erkekler için ayrı değerlendirmelerde bulunulduğu tespit edilmiştir. Sennett’in

dikkat çektiği gibi bu tür alanların erkekler için özgürlük, kadınlar için ise tam tersine sınırlılık alanı sunduğu *Vah* romanı özelinde de gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Abdullah Cevdet. (1927). *Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi*. İstanbul: Yeni Matbaa.
- Ahmet Cevdet Paşa. (1960). *Tezâkir 13-20* (C. Baysun, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Karnaval - Vah*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Rasim. (2007). *Fuhs-i Atik*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Canatak, A. ve Yıldız, M. A. (2022). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Medyalararasılık Örnekleri. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 20-40.
- Erzen, M. A. (2021). Vâh (Ahmet Mithat Efendi). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 20.11.2022 tarihinde <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/vah-ahmet-mithat-efendi> adresinden erişildi.
- Geuss, R. (2007). *Kamusal Şeyler, Özel Şeyler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Gökçek, F. (2017). *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Işın, E. (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, F. (2011). Türk Romanının İlk Boverist Tipleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35), 320-336.
- Korkmaz, F. (2012). Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Üsküdar. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII 2-4 Kasım 2012 1352'den Bugüne Şehir* içinde (ss. 372-378).
- Kütükçü, T. (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanın Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1983). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sürek, V. (2021). “Felatun Bey ile Rakım Efendi” ve “Vah” Romanlarındaki Tipler Üzerinden Batılılaşma Eleştirisi. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi*, 2(1), 84-100.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tüzer, İ. (2018). *Ahmet Mithat Anlatılarda Kimlik İnşası ve Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÂŞK MESNEVİLERİNDEKİ KADIN KAHRAMANLARA VERİLEN NASİHATLER*

*Fazile EREN KAYA***

Öz: Divan edebiyatında birbirine âşık iki kahramanın âşık olma serüvenleri, karşılaştıkları zorluklar, kavuşmak için verdikleri mücadeleler gibi uzun soluklu hikâyeler mesnevi nazım şekliyle yazılır. Bu mesnevilerde asıl konu aşk olsa da şair çeşitli konulardaki düşüncelerini ve dünya görüşünü okuyucuya aktarmak için eserinde kendisine alan açar. Şairin kendine ait düşünceleri çoğu zaman mesnevilerin giriş ve sonuç bölümlerinde bulunur. Bu bölümlerin yanı sıra asıl konunun anlatıldığı bölümde de kimi vesilelerle şairler kendi seslerini duyururlar. Anlatılan aşk hikâyesindeki kahramanların nezdinde iyi bir hükümdarın özelliklerinin ve iyi bir vezirin sahip olması gereken yeteneklerin yanı sıra kadınların ailelerine ve çocuklarına karşı sorumlulukları gibi konularda fikirlerini belirterek okuyucuyu yönlendirmeye çalışırlar. Bunu kimi zaman hikâyesini anlatmaya başladığı kahramanın özelliklerinden bahsederek kimi zaman da kahramanda olması gereken bir özelliği ona nasihat ederek yaparlar.

16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*, Taşlıcalı Yahyâ'nın *Yûsuf u Zelihâ*, Celîlî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*, Lamiî'nin *Vâmık u Azrâ* ve Hamîdî'nin *Hurşîd ü Hâver* isimli mesnevilerinde kadın kahramanlar âşık oldukları, sevgiliden ayrı düştükleri ya da evlendikleri zamanlarda yine hikâye kahramanı olan bir büyükten nasihat alırlar. Bu nasihatler hem eseri yazan şairin hem de eserin yazıldığı dönemin kadına bakışını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir.

Bu çalışmada şairlerin adı geçen mesnevilerinin kadın kahramanları Leylâ, Zelihâ, Şîrin, Azrâ ve Hurşîd'den aşka düşen ya da evlenmeye hazırlanan genç bir kadın olarak hangi konularda nasıl davranmasını bekledikleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Aşk mesnevileri, nasihat, *Leylâ ve Mecnûn*, *Yûsuf u Zelihâ*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Vâmık u Azrâ*, *Hurşîd ü Hâver*.

Advice Given to Female Heroes in Love Masnavis

Abstract: In divan literature, long-term stories such as the adventures of two heroes who fall in love with each other, the difficulties they face, and their struggles to be reunited are written in the form of masnavi nazim. Although the main subject in these masnavis is love, the poet spares a place for himself in his work to convey his thoughts and worldview on various subjects to the reader. The poet's own thoughts are often included in the introduction and conclusion sections of the masnavis. In addition to these sections, the poets convey their thoughts on some occasions in the section where the main subject is explained. Through the

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 14.03.2023-12.06.2023

** Dr.Öğr.Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: efazile@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5893-8155.

heroes in the love story told, they express their opinions on issues such as the characteristics of a good ruler, the abilities that a good vizier should have, the responsibilities of women to their families and children, and they try to guide the reader on these issues. Sometimes they do this by talking about the existing features of the hero whose story he started to tell, and sometimes they do this by giving advice to him about a new feature that a hero should have.

In our study, five different love masnavis written by different poets in the 16th century was examined. In Fuzûlî's *Leylâ and Mecnûn*, Taşlıcalı Yahyâ's *Yûsuf and Zelihâ*, Celîlî's *Hüsrev and Şîrîn*, Lamiî's *Vâmık and Azrâ* and Hamîdî's *Hurşîd and Hâver* the heroines get advice from an elder who is also a hero of the story when they fell in love or separated from their lovers. These advices are remarkable in terms of reflecting both the view of the poet who wrote the work and perception of women at the time the work was written.

In this paper, it will be focused on how the poets of the 16th century expect the female protagonists of the aforementioned masnavis Leylâ, Zelihâ, Şîrîn, Azrâ and Hurşîd to behave as a young woman falling in love or preparing to marry.

Keywords: Masnavis of love, advice, *Leylâ vü Majnûn*, *Yûsuf u Zelihâ*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Vâmık u Azrâ*, *Hurşîd ü Hâver*.

Giriş

İnsan doğumundan itibaren ailesi ve içerisinde yaşadığı toplum tarafından geleneklere ve dini inanışlara göre şekillendirilir ve ona hayatı boyunca kendisine rehberlik edecek temel nitelikler kazandırılır. Kişinin dürüst, saygılı, adaletli, alçak gönüllü, cömert, çalışkan gibi güzel hasletlere sahip, aile ve toplum içerisinde saygın bir yeri olan ahlaklı bireyler olması umulur. Fakat gerek insanın yaratılışından getirdiği özellikler gerekse yaşamda karşılaştığı olaylar onu bu iyi niteliklerden uzaklaştırabilir. Bu noktada ona nerede hata yaptığını göstermek ve doğru olanı hatırlatmak gerekir.

Kurân-ı Kerîm'de bulunan "Sizden hayra çağıran, iyiliği emredip kötülükten meneden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir." (Âl-i İmran 3/104) ve "Onlar işledikleri kötülükten birbirini vazgeçirmeye çalışmazlardı. Andolsun yaptıkları ne kötüdür." (Mâide 5/79) gibi ayetler insanları birbirlerine karşı sorumlu tutmuştur. "Müslüman toplumlarda dinle ahlak aynı amaçta birleştikleri için birlikte görev yapar ve toplumun bireyleri tarafından ayrılmaz bir bütün olarak düşünülürler. Gerek din gerekse ahlak, ruhu yükseltmek, insanın ruhunu bedenine üstün ve hâkim kılmak suretiyle, kişinin mutluluğunu sağlamayı amaç edinmişlerdir." (Mengi, 1991, s. 86). Bu bağlamda kişilerin birbirlerini daha iyiye yönlendirme ve kötülükten sakındırma çabaları bireysel değil toplumsal bir sorumluluktur. Çünkü bir kişide görülen ahlâkî bir zaafın tüm toplumu etkilemesinin yanı sıra insan olmanın bir getirisi olarak aynı ahlâkî zaaf farklı toplumlarda da görülebilir. Bunun için âlimler bireyde ya da toplumda

gördükleri aksaklıkları düzeltmek ve insanları uyarmak için yazılı eserler ortaya koymuşlardır.

İnsanlığı daha iyiye taşıma noktasında din ve ahlak aynı amaçta birleştiği için dinî eserlerde ahlâk konularından, ahlâkî eserlerde de dinî meselelerden bahsedilmesi kaçınılmazdır. “Buna bir de şairlerimizin halka dinî ve ahlâkî prensipleri öğretirken dinî kuralların katılığını sevgi dairesi içine alarak verme gayretiyle çok önemli oranda faydalandıkları tasavvuf ilave edildiğinde, bu üç alanın sınırlarının birbirine iyice karışmış olduğu ortaya çıkar.” (Yeniterzi, 2007, s. 434). Türk edebiyatında sadece dinî-tasavvufi-ahlâkî eserlerde değil, farklı türlerdeki eserlerde de yeri geldikçe ahlâkî öğütlere yer verildiği görülmektedir. Nitekim bu çalışmaya konu olan aşk mesnevilerinde de şairlerin hem mesnevilerin giriş kısmında hem asıl konunun işlendiği bölümlerde çeşitli vesilelerle nasihat ettikleri görülmektedir.

Aşk Mesnevilerinde Nasihatler

Birbirine âşık olan iki kahramanın âşık olma serüvenleri, karşılaştıkları zorluklar, kavuşmak için verdikleri mücadeleler gibi uzun soluklu hikâyeleri konu edinen mesnevilerde asıl konu aşk olsa da eserin satır aralarında şairin kendi düşüncelerine ya da eserin yazıldığı dönemdeki toplumun görüşlerine rastlanır. Aşk mesnevilerinde kahramanların karşılaştıkları olaylara verdikleri tepkiler zaman zaman şair tarafından öznel bir şekilde değerlendirilir. Bu değerlendirmelerde kahramanın davranışından dersler çıkarılır ve toplumun değer yargıları da ortaya konulur.

Aşk mesnevilerindeki kadın kahramanlara bu açıdan bakıldığında onların âşk, ayrılık acı, evlilik gibi konularda kendilerinden yaşça büyük kadınlar tarafından yönlendirildikleri görülmektedir. Divan edebiyatında pek çok aşk mesnevisi bulunmaktadır fakat bu çalışmada bir sınırlandırma yapabilmek için 16. yüzyılda farklı şairlerin kaleme aldığı farklı aşk hikâyeleri ele alınmıştır. Beşerî aşktan ilâhî aşka geçiş serüveni olan *Leylâ vü Mecnûn* (Fuzûlî), konusunu *Kur’ân-ı Kerîm*’den alan ve kıssaların en güzeli olarak nitelendirilen *Yûsuf u Zelîhâ* (Taşlıcalı Yahyâ) ile beşerî aşkın anlatıldığı *Hüsrev ü Şîrîn* (Celîlî), *Vâmık u Azrâ* (Lami’î) ve *Hurşîd ü Hâver* (Hamîdî) mesnevilerinde aşka düşen kadınlara verilen nasihatler incelenmiştir.

Leylâ’ya Nasihatler

Türk edebiyatının klasik eserlerinden olan *Leylâ vü Mecnûn*’da kavuşamayan âşıkların trajik hikâyesi anlatılır. Mesnevîde “Mecnûn doğumundan ölümüne kadar bütün gelişim çizgisi itibariyle işlenmiş ve sonunda eserin ruhuna ve esas esprisine uygun bir kişiliğe büründürülmüştür.” (Tökel, 2009, s. 183). Mecnûn’la bağlantısı dolayısıyla esere dahil olan Leylâ’nın da kendine özel bir gelişim çizgisi bulunmaktadır.

Hikâyede Mecnûn aşkını açıktan, herkesin diline düşerek yaşarken, Leylâ'nın içine kapandığı görülmektedir. Bunda şairin karaktere annesi vasıtasıyla verdiği nasihatler etkili olmuştur. Mektepte tanışıp âşık olan kahramanlar, gizliden gizliye bu aşkı yaşarlar. Ancak aşkın olduğu yerde gizli saklı kalmaz, aşk içinde olan sakın kalamaz:

‘Aşk olduğu yerde mahfî olmaz
‘Aşk içre olan karâr bulamaz (Doğan, 2008, s. 128)

İki gencin birbirine duyduğu aşk dilden dile dolaşır ve haber Leylâ'nın annesine de ulaşır. Haberi duyunca sinirlenen ve üzülen kadın hemen kızını kenara çekerek “Ey şûh kız, bu dedikodular bu kınanmalar nedir? Neden kendine yazık edersin, iyi adını kötüye çıkarırsın? Kötü sözler söyleyenler neden seni kınasınlar, bu yaptığın namusa yakışır mı?” diyerek önce onu azarlar:

K'ey şûh nedür bu güft ü gûlar
Kılmak sana ta'ne 'ayb-cûlar

...

Niçün özüne ziyân idersen
Yahşi adunı yaman idersen (Doğan, 2008, s. 134)

Niçün sana ta'ne ide bed-gû
Nâmûsa ta'alluk iş midür bu (Doğan, 2008, s. 136)

Ardından sözlerinin etkili olabilmesi için nasihatlerine devam eder. Ağırbaşlılığı deliliğe değişme. Kızsın, değerini bil, kendini ucuzlatma. Her yüze ayna gibi bakma, her gördüğüne su gibi akma. Oyuncak gibi yüzünü süsleme, pencere gibi sokağı gözetleme. Sen nerede aşk zevki nerede, sen nerede dost şevki nerede. Erkek âşık olsa buna şaşılmaz, ama âşıklık işi kızlara layık değildir:

Temkini cünûna kılma tebdîl
Kızsen ucuz olma kadrünü bil

Her sûrete 'aks gibi bakma
Her gördüğüne su gibi akma

...

Lu'bet kimi özünü bezetme
Revzen kimi kûçeler gözetme (Doğan, 2008, s. 136)

...

Sen handan u aşk zevki handan
Sen handan u dust şevki handan

Oğlan aceb olmaz olsa 'âşık
'Aşıklığ işi kıza ne lâyıık (Doğan, 2008, s. 138)

Önce kızın sonra nasihat eden anne, kızını babasıyla korkutur ve tek çarenin okulu bırakmak olduğunu söyler: “Bizi büyük küçük herkes tanır ve âlem içerisinde iyi adlı olarak biliniriz. Eğer ben sana kızmasam da seni benden çok düşünen var, eğer atan işitir de seni acımadan cezalandırırsa ne yaparsın? Gel bundan sonra mektebi terk et, atanı ve babanı mektebin bil!”:

Biz ‘âlem içinde nîk-nâmuz
Ma‘rûf-ı tamâm-ı hâs u ‘âmuz

...

Dut kim sana kızmazem men-i zâr
Menden ulu bir müdebbirün var

N’eylersen eğer atan eşitse
Kahr ile sana siyâset itse

Min-ba‘d gel eyle terk-i mekteb
Bil mektebünü hemîn ced ü eb (Doğan, 2008, s. 138)

Annesinin tüm bu konuşmalarına kadar gizli de olsa Kays’la aşkını yaşamakta olan Leylâ’nın fikri değişir. Nasihatler etkisini gösterir ve genç kız çareyi aşkını inkâr etmekte bulur: “Neden bahsettiğini bilmiyorum, sözlerini anlamıyorum. Benim amacım da okula gitmemekti, hiç çocuk okuldan hoşlanır mı?”:

Sözler dersen ki bilmezem men
Mazmûnını fehm kılmazam men (Doğan, 2008, s. 140)

...

Bi’llah mana hem bu idi maksûd
Mektebden olur mı tıfl hoşnûd (Doğan, 2008, s. 142)

Leylâ’nın sözleri annesini ikna eder. Mecâzî aşktan ilâhî aşka geçiş sürecinde kadın kahraman daha yolun başında annesinden gerekli uyarıyı almıştır. Bundan sonra o, kendi içine çekilir. Sırrını çerağ, pervane, ay, meltem gibi konuşamayan varlıklara açar, gam köşelerinde gizli gizli ağlar, istemediği bir evlilik yapmak zorunda kalır ve içinde yaşadığı aşkla bir dönüşüm geçirir. Bir daha da nasihate ihtiyacı olmaz. Aşkını kimselere belli etmeden yaşamaya çalışmak kahraman için yeterince öğretici olur. Beşerî aşk duyduğu kişiden uzaklığı ve çektiği bunca çile onun ilâhî aşka ulaşmasını sağlar.

Zelîhâ’ya Nasihatler

Kur’ân-ı Kerîm’de Yûsuf sûresinde anlatılan ve kıssaların en güzel diye nitelendirilen Hz. Yûsuf’un hayat hikayesinde Zelîhâ¹ ile olan ilişkisine çok fazla

¹ *Kur’ân-ı Kerîm*’de Zelîhâ’nın ismi verilmemiştir. Bunun yerine ondan bahsedilirken “Aziz’in karısı”, “Mısırlı adamın karısı” ile “kadın” ibareleri kullanılmıştır (Yûsuf Suresi/ 20, 22, 23. Ayet).

değnilmez. Bu ilişki Hz. Yûsuf'un ibretlerle dolu yaşam öyküsündeki bir bölümdür. Yûsuf sûresinin 21. ayetinde Yûsuf ve Zelihâ'nın karşılaşması şöyle anlatılır: “Onu satın alan Mısırlı adam karısına, ‘Ona değer ver, güzel bak! Umarım ki bize faydası dokunur veya onu evlat ediniriz’ dedi.” Kur’ân’da Zelihâ'nın Yûsuf’la karşılaşmadan önceki durumuna ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Sonraki ayette Yûsuf olgunluk çağına geldiğinde ona ilim ve hikmet verildiği belirtilir. Hemen ardından gelen ayette ise Zelihâ'nın Yûsuf’a nasıl meylettiği anlatılır: “Evinde bulunduğu kadın, onunla birlikte olmak istedi. Kapıları iyice kapattı ve ‘haydi gel!’ dedi. O da ‘Hâsâ, Allah’a sığınırım! Kocan benim velinimetimdir, bana iyilik edip evini açtı. Gerçek şu ki zalimler iflâh olmaz!’ dedi” (Yûsuf 12/23). Kıssa Zelihâ’yı kınayan kadınların meyve soyarken Hz. Yûsuf’u görünce ellerini kesmeleri hadisesiyle devam eder. Hz. Yûsuf’un zindana atılmasıyla da Zelihâ’yla aralarına uzun bir mesafe girer.

Konusunu *Kur’ân-ı Kerîm*’den alsa da şairler bu aşk hikayesini anlatırken Zelihâ'nın Hz. Yûsuf’la tanışmadan önceki yıllarını da kurgulayarak hikâyeye eklerler. Taşlıcalı Yahyâ'nın *Yûsufu Zelihâ* mesnevisinde Zelihâ, adaletli, cömert bir şahın kızıdır. Büyüdükçe eşsiz güzelliğiyle herkesi kendine hayran bırakan bir genç kadın olur. Bir gün bir rüya görür ve aşk ateşiyle yanmaya başlar:

Düşinde bir ‘aceb sevdâya düşdi
Mahabbet âteşi ile tutuşdı (Çavuşoğlu, 1979, s. 54)

Rüyasında Yûsuf bütün göz alıcı güzelliğiyle kendisine görünür.

O gice eyledi Yûsuf tecellâ
Misâl-i âteş-i ânestü nârâ (Çavuşoğlu, 1979, s. 55)

Zelihâ, bu rüyadan sonra büyük bir aşka düşer, sararıp solmaya başlar. Zamanla bu durum o kadar ilerler ki çevresindekiler onun âşık olduğunu anlarlar. Bunun üzerine dadısı genç kızı karısına alır ve ona âşık olmakla ilgili nasihatlerde bulunur. Sararmış yüzün ve ağlamanın ona yakışmadığını, âşıklık elbisesini çıkarması gerektiğini söyler. Güzelliğinin güneşi sönmüş, vücudu eğilerek hilal gibi olmuştur:

Nedür bu rûy-ı zerd ü eşk-i mevvâc
Bu âşıklık libâsın eyle ihrâc
Cemâlin mihri irişmiş zevâle
Bir ay içinde dönmişsin hilâle (Çavuşoğlu, 1979, s.58)

Bu durumunun babasına kadar ulaşabileceğini, babasının gözünden düşeceğini de söyleyip Zelihâ’yı korkutmaya çalışır. Bu gibi durumların gizli kalamayacağını “gül sırrını saklamak istese de bülbül onu herkese anlatır” diyerek açıklar:

Tuyarsa şâh-ı mağrib bu haberden
Düşersin göz yaşı gibi nazardan (Çavuşoğlu, 1979, s.58)

...

Nihân itdüm sanur esrârını gül
Tuyurur illere ammâ ki bülbül (Çavuşoğlu, 1979, s.59)

Ardından âşık olduğu kişinin ona kötülük edeceğinden endişe ederek, vuslat bahçesine değersiz kimseleri yaklaştırmamasını tembihler:

Visâlin bâğına basdurma bağı
İzinden bulunur uğrı yatağı (Çavuşoğlu, 1979, s.59)

Kendisini annesinden doğduğundan beri tanıdığını, gözünden sakındığını anlatarak sevgi sözcükleriyle genç kızın derdini sorar:

Benim ‘ömrüm benüm cânım ne oldun
Kimün dâm-ı belâsına tutuldun (Çavuşoğlu, 1979, s. 59)

Bu sözleri dinleyen Zeliha rüyasında gördüğü bir sevgiliye âşık olduğunu anlatır. Dadı bu duruma ayrıca üzülür. Önceki sözlerini de tekrarlayarak Zelihâ'nın kendisine yakışmayan yola girmemesini, düşünde gördüğü kişiye meyletmemesini, akıl sahiplerinin bekâsı olmayan nakşa bakmayacağını söyler ve genç kadının varlığı olmayan birine gönül vermemesini ister:

Zelihâya girü tekrâr dâye
Didi ‘azm itme râh-ı nâ-sezâya
Düşünde gördüğüne olma mâ’il
Bekâsız nakşa bakmaz ‘ayn-ı ‘âkil
Dehânun gibi ey şâh-ı zamâne
Gönül virme vücûdu olmayana (Çavuşoğlu, 1979, s. 61)

Dadının bütün ikna çabalarına ve yalvarmalarına rağmen Zelihâ aşkıdan vazgeçmez. İçinde sevdası gittikçe artar, kendisi yanmış bir laleye döner. Hatta sevdası öyle bir dereceye gelir ki etrafındakiler ona nasihat ettikçe inadı artar:

Göyünmüş lâleye döndi Zelihâ
Derûnında ziyâde oldı sevdâ (Çavuşoğlu, 1979, s. 61)

...

Nasihat itseler artar inâdı
Ziyâde bî-vefâya çıkdı adı (Çavuşoğlu, 1979, s. 103)

Mesnevîde bu aşamadan sonra Zeliha'ya nasihat edildiği görülmez. Kahraman hem yaşadıklarıyla hem kendi içinde büyüttüğü aşkıyla uzun bir dönüşüm sürecine girer ve bir daha nasihate ihtiyacı kalmaz.

Şîrîn'e Nasihatler

16. yüzyılın hamse sahibi şairlerinden Bursalı Celîlî'nin kaleme aldığı *Hüsrev ü Şîrîn*, konusunu İran edebiyatından almıştır. Eserde, Sasanî hükümdarı Hüsrev-i

Pervîz ile Ermen şahının yeğeni Şîrîn arasındaki beşerî aşk anlatılmaktadır. Mesnevîde, Ermen ülkesinin şâhı olan Mehîn Banu evlenip çocuk sahibi olmadığı için yeğeni Şîrîn'i yanına alır ve veliaht olarak yetiştirir. Hüsrev, dostlarından Şîrîn'in güzelliğini duyup ona âşık olurken Şîrîn, Hüsrev'in resmini görerek âşık olur. Meşakkatli yolculuklardan sonra âşıklar bir araya gelirler. Şîrîn'in Hüsrev'e duyduğu meyli fark eden Mehîn Bânû, yeğenini yanına çağırır ve Hüsrev'in aşkı ile divâne olduğunu fark ettiğini söyler:

Mehîn Bânû dedi ey kebk-reftâr
Bilürem dâma olmışsın giriftâr

Seni âşüfte kılmış 'aşk-ı Hüsrev
Seni divâne etmiş ol meh-i nev (Kazan, 1997, s.178)

Ancak Şîrîn için endişelenecek bir durum yoktur. Çünkü teyzesi onların aşkına engel olmayacağını, zaman zaman sohbet etmelerine izin verdiğini belirtir:

Beni sanma kim ol bağı rakîbi
İdem gülden cüdâ ol andelîbi

İcâzet virürem kim gâh u bî-gâh
O hurşîd ile sohbet eylesün mâh (Kazan, 1997, s.178)

Kadın erkek ilişkisine hoşgörüyle yaklaştığı görülen Mehîn Bânû'nun bir şartı vardır. Şîrîn her daim elinde ismet (masumluk) şarabıyla dolu bir kadeh taşımaktadır. Yani haddi aşmamalı aralarındaki hicab perdesini kaldırmamalıdır. Aşkın eteğine el vuracak olursa onun hevâsına/ aşkına uyup izin vermemelidir. Gül gibi düşmanların kınama dikenlerinden eteğini temiz tutmalıdır:

Veli şol şart ile kim ey gül-endâm
Elünde pür-mey-i 'ismet ola câm (Kazan, 1997, s.178)

Çü 'ışkun dâmenine urur ol çeng
Hevâsına uyup sen kılma âheng

...

Gül-i rengîn bigi ol pâk dâmen
Ne gam hâr-ı zebân-ı ta'n-ı düşmen (Kazan, 1997, s.179)

Bu konu üzerinde uzun uzun duran Mehîn Bânû, genç kızın Hüsrev'in bir hükümdar olmasından etkilenmemesi ve yanlış bir şey yapmaması için de ayrıca uyarılarda bulunur. Onun şah olması Şîrîn'le teklifsiz bir araya gelebileceğini göstermez "o şahsa biz de şahız, o aysa biz gökyüzüyüz, o Hızır'sa biz hayat suyuyuz, o susamışsa biz şekeriz" gibi benzetmelerle genç kızın kendi değerini düşürmemesi için telkinlerde bulunur. Serv gibi ayağını yere sağlam basıp başını dik tutmasını ve akarsu gibi temiz olmasını öğütler:

Dime kim şâhdur Hüsrev zeberdest
Gerek kim dâmeninden dest ide pest

Eğer ol şâhsa biz şeh-nişânız
Eğer ol mâhsa biz âsumânız

...

Eger ol Hızır ise biz âb-ı hayâtuz
Ger ol teşneyse biz kand ü nebâtuz

...

Ayak bas serv bigi ser-firâz ol
Akar su gibi pâk ü pâk-bâz ol (Kazan, 1997, s. 180)

Şîrîn teyzesinin öğütlerini dinleyince hem utancından kızarır hem de bu sözleri kulağına küpe yapar:

Çü Şîrîn kıldı Bânû pendini gûş
Güher-veş eyledi zîb-i binâ-gûş

Veli gül bigi olup ark-ı jâle
Kızardı şermden ol berg-i lâle (Kazan, 1997, s.180)

Şîrîn gerçekten de teyzesinin nasihatlerini dinler. Bir meclis sonrası kendisinden vuslat talep eden Hüsrev'i şiddetle reddeder. Hüsrev sinirlenir, atına atlayıp Rûm'a gider. Rum padişahı, kızı Meryem'i onunla evlendirir. Bunu duyan Şîrîn hem aşk hem de hasretlik acısı çekmeye başlar.

Ki Şîrîn düşdi çün Pervîzden dūr
Ten-i pejmürde cândan oldı mehcûr (Kazan, 1997, s.197)

Genç kızın kendini yıpratmışını gören teyzesi ve vezir Şâvûr ona nasihatlerde bulunurlar. Mehîn Bânû yeğeninini ayrılık derdinden muztarip olduğunu görünce kulağına eşsiz nasihat cevherlerinden takar. Şâvûr ise ona irşadına da yardımcı olacak sabır yolunu tavsiye eder:

Mehîn Bânû görür k'ol lale-ruhsâr
Belâ-yı hicrden olmuş dil-efgâr

Takar gûşına birkaç gevher-i pend
Ne güher her biri bî-misl ü mânend

Nasihat eyleyüp Şâvûr-ı üstâd
Tarîk-i sabrı ol hem eyler irşâd (Kazan, 1997, s.199)

Mesnevîde bu kısım kısa bırakılmış, ayrıca nasihat beyitlerine yer verilmemiştir. Ancak Şîrîn'in bu konuşmalar sonrası rahatladığı, biraz da olsa ayrılık acısını unuttuğu belirtilmiştir:

Çü Şîrîn câm-ı pendî eyledi nûş
Birez hicrân gamın kıldı ferâmûş (Kazan, 1997, s.199)

Bu bölümden sonra Şîrîn'e nasihat edildiği görülmez. Teyzesinin vefatından sonra tahta geçen genç kadın, ancak Hüsrev'in eşi Meryem'in ölümünden sonra sevdiğine kavuşur.

Azrâ'ya Nasihatler

Lami'î Çelebi'nin kaleme aldığı *Vâmık u Azrâ*'da önceki mesnevilere nazaran farklı bir durumla karşılaşılır. Çin hakanının oğlu olarak doğan Vâmık'ın güzelliği büyüdükçe dilden dile dolaşır. Bu söylentiler Gazne hükümdarının kızı Azrâ'nın kulağına kadar gider. Azrâ, Vâmık hakkında söylenen güzel sözlerden etkilenerek ona âşık olur. Öyle bir aşka düşer ki dadısı kıza nasihatın kâr etmeyeceğini düşünür:

Dâye çün ol sözleri gûş eyledi
Mihr ü şefkat sîneden cûş eyledi

Bildi kim pend ile olmaz çâre-sâz
Dîde-i gülzâr-ı hüsn ü serv-i nâz (Ayan, 1998, s. 170)

Vâmık'ın da Azrâ'ya âşık olmasını sağlamak için bir çare düşünür. Azrâ'nın saçını kullanıp bir büyü hazırlayacak ve Vâmık'ı ona Mecnûn gibi âşık edecektir:

Târ-ı zülfünden bir efsûn eyleyem
Anı sen Leyliye Mecnûn eyleyem (Ayan, 1998, s.170)

Sonra da Azrâ'nın resmini çizdirip çeşitli ülkelere yollayacak, Vâmık'ın resmi görmesini ve Azrâ'ya âşık olmasını sağlayacaktır:

Yazdurup nakkâşa hüsnünden nişân
Eyleyem çin bütlerini cân-feşân (Ayan, 1998, s.170)

...

Dâm idüp bu dâne birle Vâmıkı
Sen perînün cândan idem âşıkı (Ayan, 1998, s.171)

Resimleri gönderdikten sonra sıra nasihat kısmına gelir. Dadısı bu aşamada Azrâ'nın yapacağı tek şeyin sabırla beklemek olduğunu söyler:

Bir iki gün sana sabr itmek gerek
N'ola dil sındıysa cebr itmek gerek (Ayan, 1998, s.171)

Sabırla koruk helva olur, sabır ağacından tatlı yemiş biter. "Sabret çünkü sabır şeker yağıdır, her zaman sabredenlere fırsatlar vardır." gibi öğütlerle genç kadını teskin etmeye çalışır:

Güre sabr ile olur helvâ-yı ter
Sabr ağacından yemiş şîrîn biter

Sabr kıl kim sabr sükker-bârdur
Her dem ehl-i sabra fırsat yârdur (Ayan, 1998, s.171)

Dadı, sabretmekle ilgili nasihatlerin ardından kadın erkek ilişkilerine dair tavsiyelerde bulunur. Maksadına ne kadar ulaşmak istese de cevherinin değerini düşürmemelidir. Kişi çağrılmadan gelirse değeri olmaz, hürmet görmek için davet beklemek gerektir. Taşın ağırlığını bozup hafifletmemeli, sabır ve iffetle üzerine düşeni yapmalıdır:

Urmak istersen eger maksûda dest
Kılma mâhum gevherin kadrin şikest

Kadr bulmaz gelse bî-rağbet kişi
Rağbet ü davetledür hürmet işi (Ayan, 1998, s.171)

...

İtme hiffet kadr-i sengînün bozup
Sabr u iffet eyle âyînün düzüp (Ayan, 1998, s.172)

Dadısını dinleyen Azrâ ikna olur ve onun verdiği sözleri tutmasını ister. Bütün iradeyi dadısına bıraktığını ifade eder:

İtdi bu sözler muhassal anı râm
Didi kıl anı dâye imdi ihtimâm

...

Bî-ser ü pâyem bu cân u ten senün
Eyle tedbir el benüm dâmen senün (Ayan, 1998, s. 172)

Mesnevinin devamında Vâmık planlandığı gibi Azrâ'ya âşık olur. Hikâye boyunca kadın kahramana tekrar nasihat edildiği görülmez. Ancak karşılaştıkları her zorlukta Azrâ, sabırlı, temkinli ve ağırbaşlı davranarak mesnevinin başında dadısının kendisine verdiği öğütleri tutmaya devam eder. Çift pek çok macera atlatıp mutlu sonla bir araya gelirler.

Hurşîd'e Nasihatler

Mâverâünnehr'in hükümdarı Keyvan Şâh'ın oğlu olan Hâver, bir kölenin elinde Hurşîd'in resmini görür ve âşık olur. Hurşîd'in Horasan şehrinin hükümdarı Müşterî Şah'ın kızı olduğunu öğrenir ve hemen Horasan'a gider. Hurşîd'in sarayının karşısındaki imarette kalır. Onun penceresinin önünde atıyla oyunlar oynayarak kendisini gösterir. Hurşîd de Hâver'e âşık olur ve kendisini hemen evine davet etmek ister. Dadısı ve lalası onu kesin bir dille reddederler. Lala, evine nâ-mahrem ayağını basturmaması gerektiğini, altın adını bakır etmemesini, eteğini rüzgârdan bile saklamasını söyler:

Gerekmez basmasın ey gül budağı
Harîm-i kasra nâ-mahrem ayağı

...

Gümiş servüm meded bu yola girme
Kerem kıl altun adın bakır itme

...

Sabâdan bile sakın dâmenüni

Değül kim yad ayakdan gülşenüni (Eren Kaya, 2018, s. 206)

Ardından sözlerinin etkisini artırmak için genç kızın babasının gazabıyla korkutmak ister ve “Babanın hançerinden nice Hüsrevler nasıl titrer bilirsin.” diye seslenir:

Atanun hançerinden ey meh-i nev

Bilürsin nice ditrer niçe Hüsrev (Eren Kaya, 2018, s. 206)

Hurşîd’in cevabı önceki kadınlardan farklı olarak oldukça isyankârdır. Lalasına “Tamam, anlatacaklarını kısa kes ve bana o uzun boylu sevgiliyi getir, yoksa kendimi asarım!” der.

Didi kıl kıssayı kûtâh lâlâ

Getür ol serv-i hoş-bâlâmı illâ

Getürmezsen gerekmez bana benlik

Boğulmağa zülfüm ider resenlik (Eren Kaya, 2018, s. 207)

Dadı ve lala daha fazla dayanamazlar. Sonuçta genç kızın isteği yerine gelir. Hâver için evde büyük bir ziyafet verilir. Genç adamı gece de misafir ederler. Bu misafirlikten hoşlanmayan daye ve lala hem Hurşîd’e hem de Hâver’e nefislerine uymamaları konusunda “İffetini unutma, toplumda utanılacak bir şey yapma; iffetini koru, nefisine uyma, taşa dokunup cam gibi kırılma!” diyerek uzun uzun nasihat ederler:

Hacâletden sakın ‘ırzun unutma

El içinde elün yüzüne dutma

Sakın ırzını nefs atına binme

Dokunma senge mînâ gibi sınma (Eren Kaya, 2018, s. 219)

Ayrıca lala, aşkın kadın için ayıp erkek içinse hüner olarak görüldüğünü söyleyerek onu Hâver’in kendisine yaklaşmak isteyebileceği konusunda uyarır. Bu yüzden de odasından çıkmamasını tembihler:

Mahabbet kim derûnda cilve-gerdür

Zenâna ‘ayb u merdâna hünerdür

Bilüp mikdârın ey Hurşîd-i rûşen

Sakın meh gibi çıkma dâyirenden (Eren Kaya, 2018, s. 220)

Bu sözleri duyunca Hurşîd utanır, kızarır, lalasına “Söylediklerinin asla gerçekleşmeyeceğini” söyler. “Bunu benden nasıl beklersin!” diyerek yeminler eder ve korktuğunun başına gelmeyeceği konusunda lalasını ikna eder:

Didi lâlâ didiğin hiç ola mı

Gider bi’llâh bihûde kelâmı

Bunu benden hayâl ider misin sen
Bu kârı hergiz ide dir misin sen

O nûşîn-leb şu denli içdi andı
İdüp tahsînler lâlâ inandı (Eren Kaya, 2018, s. 221)

Dadı da Hâver'e benzer öğütlerde bulunur ve Hâver'den benzer sözleri alır. Ancak sözlerine inanmaz, genç kadını emniyete almak için bir büyü yaparak Hâver'e uyku hali verir ve tehlikenin önüne geçmiş olur. Âşıkların kavuşup evlenmelerine kadar olan süreçte bir daha nasihat edildiği görülmez. Düğünden sonra evli bir çift olarak ülkelerindeki ünlü bir filozofu ziyarete gittiklerinde, filozof Hâver'e devlet yönetimiyle ilgili nasihat ederken, Hurşîd'e bir kadının nasıl olması gerektiği konusunda öğütler verir. "Eşe itaat etmek Allah'a itaat etmek gibidir, kocadan başka erkekle görüşmek uygun değildir, bu tanıdık olsa bile görüşülmemelidir.":

İta'at eyler-isen kethudâna
Anı bil ta'at eylersin Hudâna

Eründen gayrı er olmaz helâlün
Yüzünü görmesin olursa hâlün

Eründen gayrı bile olma halvet
Tutalum ola arada uhuvvet (Eren Kaya, 2018, s. 450)

Ev geçindirmekle ilgili de nasihatler eden filozof, "Kadın kocasının getirdiğine ve eğer koca bir şey kazanıp getirememişse buna kanaat etmelidir; gönül güler yüzle mutlu olur, kadın kocasına güler yüz göstermelidir, kocasına surat asandan Tanrı bile razı değildir." der:

Eger kim tûşe-dâr olmazsa şevher
Kanâat eylemekdür sana zîver

Dil olur rûy-ı handân ile şâdân
Ki eyler nârı handân bâğı handân

Kaçan kim türş-sûret göstere zen
Ne şevher Tengri bî-zâr olsun andan (Eren Kaya, 2018, s. 451)

Ayrıca kadının süslenmesiyle ilgili de bazı öğütler verir. Dediğine göre "Allah kadının yüzüne allık sürmüştür, kadının tekrar sürmesine gerek yoktur. Kadın, gözünü sürmeyle siyahlaştırırca yüzü kara olur, utanılacak duruma düşer.":

Hudânın verdiği yitmez mi düzgün
Ne lâzım süresin yüzüne düzgün

İnen sürmeyle itme gözi kara
Gözün gibi olursın yüzi kara (Eren Kaya, 2018, s. 453)

Gençliğinde dadısına ve lalasına çok sert ifadelerle itiraz eden Hurşîd, sonunda kendisinden beklendiği gibi itaatkâr bir kadına dönüşür, filozofun sözlerinden çok etkilenir ve onun nasihatlerini kulağına küpe eder.

Sonuç

Mesnevilerde kadınların âşık olmalarına verilen tepkiler farklılık göstermektedir. Leylâ annesi, Zelîhâ da dadısı tarafından aşktan uzaklaştırılmaya çalışılırken, Şîrîn, Azrâ ve Hurşîd daha ılımlı tepkiler almış, haddi aşmamak şatıyla âşık oldukları erkekle görüşmelerine izin verilmiştir.

İncelenen beş aşk mesnevisinde kadınlara verilen nasihatlerin nikah akdi olmadan sevgiliyle yakınlaşmamak, değerini düşürmemek, iffetini muhafaza etmek, dedikoduya sebep olacak hareketlerden kaçınmak ve nefsine uymayıp sabretmek konuları etrafında toplandığı görülmektedir. *Hurşîd ü Hâver*'de diğerlerinden farklı olarak evli bir kadın ilişkin beklentilere de yer verilmiştir. Buna göre kadın, kocasına itaat etmeli, getirdiğiyle yetinmeli, güler yüz göstermeli, surat asmamalı ve makyaj yapmamalıdır.

Genç kadınların verilen nasihatleri dinleyip dinlememeleri nasihat verenin konumuna göre değişiklik göstermiştir. Leylâ, annesinin nasihatlerini dinleyip aşkı inkâr etmiş ve içine dönmüştür. Ancak Züleyha dadısının tüm nasihatlerine rağmen aşkı vaz geçmemiş, etrafındakiler aklını kaybettiğini düşünseler de rüyasında gördüğü Yûsuf'a aşkı artmıştır. Şîrîn, teyzesi tarafından uyarılmış, ona verdiği sözü Hüsrev'i kaybetmek pahasına tutmuştur. Azrâ, Vâmık'la kavuşmasına yardımcı olan dadısının nasihatlerini dinlemiştir. Ancak Hurşîd, dadısının ve lalasının tüm nasihatlerine rağmen onları kendisini öldürmekle tehdit ederek Hâver'le buluşmuştur. Fakat mesnevinin sonunda kendisine nasihat eden filozofun sözlerine çok kıymet vermiş ve onun söylediklerini aklından çıkarmamıştır.

Sanatsal kaygının yanında toplumu eğitime ve okuyucuya mesaj verme kaygısı da taşıyan bu eserlerde kadınlara verilen nasihatler, yazıldıkları dönemin toplumunun kadınlarla ilgili değer yargılarını göstermesi açısından önemlidir.

Kaynakça

- Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Yahyâ Bey Yûsuf u Zelihâ (Tenkitli Basım)*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Doğan, M. N. (2008). *Fuzulî Leylâ ve Mecnûn (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*. İstanbul: Yelkenli Yay.
- Eren Kaya, F. (2018). *Hamîdî Hurşîd ü Hâver (Analysis-Facsimile-Critical Text) (C. II)*. Harvard Üniversitesi, Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Kazan, Ş. (1997). *Hâmidî-zâde Celîlî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta.
- Mengi, M. (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: AKM Yay.
- Tökel, D. A. (2009). Bir Bildungsroman Olarak Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi. H. Koncu ve M. Çakır, (Ed.), *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran* içinde (ss. 179-192).
- Yeniterzi, E. (2007). Anadolu Türk Edebiyatında Ahlâkî Mesneviler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 10(5), 433-468.

BÂKÎ'NİN “SÜN BÜL KASİDESİ”Nİ YÖNELİM METAFORLARI ÜZERİNDEN OKUMAK*

*Oğuzhan ET***

Öz: Çağdaş metafor teorisinin kurucuları George Lakoff ve Mark Johnson, metafor kavramını bilişsel düzeyde ele almış ve bu kavramı yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik metaforlar olmak üzere üç kısma ayırmıştır. Yönelim metaforları; yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, merkez-çevre gibi uzay/mekân istikametleriyle ilişkili metaforlardır. Bu tür metaforlarda kavramlar, sözü edilen istikametlere göre organize edilmiştir. Bu çalışmada Bâkî'nin, hocası Karamanlı Mehmet Efendi için yazdığı “sünbül” redifli kasidesi, yönelim metaforları açısından ele alınmıştır. Kasidenin nesip bölümünde iki, methiye bölümünde on ve tegazzül bölümünde iki beyitte yönelim metaforları tespit edilmiştir. Bu beyitlerde aşağı-yukarı, iç-dış, merkez-çevre istikametleri kullanılmıştır. Kasidenin nesip bölümünde sünbül, yukarıda konumlandırılarak diğer çiçeklerden güzellik yönünden üstün tutulmuştur. Sünbül sembolü üzerinden öğrenci-hoca hiyerarşisi yansıtılan methiye bölümünde, Karamanlı Mehmet Efendi yukarı, iç ve merkezde konumlandırılarak yüceltilmiştir. Yönelim metaforlarından en yoğun olarak yararlanan methiye bölümünde memduhun çoğunlukla manevi güzellikleri övülmüştür. Övgünün devam ettiği tegazzülde ise Karamanlı Mehmet Efendi'nin saç ve yanağı, yönelim metaforlarından yararlanılarak yukarıda konumlandırılarak güzellik yönünden yüceltilmiştir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde ise yönelim metaforları kullanılmamıştır.

Anahtar kelimeler: Divan edebiyatı, Bâkî, Sünbül Kasidesi, çağdaş metafor teorisi, yönelim metaforları.

Reading Bâkî's “Sunbul Qasida” Through Orientational Metaphors

Abstract: The creators of the contemporary theory of metaphor, George Lakoff and Mark Johnson, discussed the concept of metaphor as a cognitive element and classified this concept into three parts as structural, orientational, and ontological metaphor. Orientational metaphors are related to spatial directions such as up-down, in-out, front-back, and center-periphery. Concepts in that kind of metaphors are organized in terms of these directions. In this study, Bâkî's qasida with “sünbül (hyacinth)” redif (repeated word), which he wrote for his mentor Karamanlı Mehmet Efendi, is examined in terms of orientational metaphors. Orientational metaphors are detected in two couplets in the nesip (introduction) part of the qasida, ten in the praise section, and two in the tegazzül (gazel in qasida) section. In these couplets, up-down, inside-out, and center-periphery directions are used. In the nesip (introduction) part of the qasida, the hyacinth is positioned above and

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 18.01.2023 - 12.06.2023

** Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: oguzhanet@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7547-0643.

is superior to other flowers in terms of beauty. In the praise section, which reflects the student-teacher hierarchy through the hyacinth symbol, Karamanlı Mehmet Efendi is exalted by positioning him in the upper, inner, and center. In the praise section, in which orientational metaphors are most frequently used, the spiritual beauties of the Karamanlı Mehmet Efendi were praised. In the 'tegazzül' section where the praise continues, Karamanlı Mehmet Efendi's hair and cheeks are exalted in terms of beauty by positioning them above through the orientation metaphors. Orientational metaphors are not used in the self-praise and blessing sections of the qasida.

Keywords: Divan literature, Bâkî, Sunbul Qasida, the contemporary theory of metaphor, orientational metaphors.

Giriş

Metafor konusu klasik yaklaşımlarda genellikle bir dil olayı olarak incelenmiştir. Metafor, “bir kavram için kullanılan bir veya daha fazla kelimenin, ‘benzer’ bir kavramı ifade etmek üzere alışıldık anlamı dışında kullanıldığı edebî ifade” olarak açıklanagelmıştır (Lakoff, 1992, s. 1). Tanımdan da anlaşılacağı üzere metaforlarda benzerlik ilişkisi, temel unsurlardan biri olmuştur. Klasik belâgat geleneğinde bir kavramın benzerlik ilişkisi kurularak başka bir kavram yerine kullanıldığı “teşbih-i belîğ” ve “istiare” sanatları, anlamın ifade edilme yollarının araştırıldığı “beyan” şubesinde ele alınmıştır. Benzetme temelli bu iki söz sanatından teşbih-i belîğde yalnızca benzeyen ve benzetilen unsurlar zikredilir. İstiarede ise teşbihin taraflarından sadece benzeyen veya benzetilen unsur kullanılır. Bu sanatlardan ilki, teşbihin; ikincisi ise mecazın bir türü olarak değerlendirilir. Her iki sanat da Batı retorğine göre “metafor” olarak değerlendirilebilir. Ancak klasik belâgat geleneğinde metaforu tek başına karşılayan bir kavram bulunmamaktadır. Bilgegil (2015), istiareye metafor karşılığını vermiş ve “... fransızca yazılmış bâzı edebiyât kitapları, bizim belîğ teşbîh sayacağımız sözleri de istiâre örneği gösteriyorlar.” demiştir (s. 150). Bu alıntıda Bilgegil, “istiâre”yi doğrudan metafor karşılığında kullanmıştır. Oysa yukarıda belirttiğimiz gibi, hem teşbih-i belîğ hem de istiare örnekleri metafor olarak değerlendirilebilir.

Çağdaş metafor teorisyenleri George Lakoff ve Mark Johnson, metaforların dil ve kelimelerden çok düşünce ve eylemle ilgili olduğunu, düşünce yapımızı oluşturan kavramların günlük yaşayışımıza dek etki ettiğini öne sürmüştür. Onlara göre algılarımızı, ilişkilerimizi, yaşam tarzımızı kavramlar yapıya kavuşturmaktadır. Tüm bunlar, gündelik hayatın akışı içerisinde fark edilemez olduğundan, metaforları ortaya çıkarmanın yolu dili incelemektir (2015, ss. 27-28). Lakoff ve Johnson’ın çağdaş metafor teorisinin temellerini attığı *Metaphors We Live By* adlı çalışmasını Türkçeye kazandıran Gökhan Yavuz Demir, çeviriye yazdığı önsözde bilişsel dilbilime göre metaforların “basitçe bir kelime veya linguistik ifadeler sorunu değil, daha çok kavramlar, bir şeyi başka bir şeye göre

düşünme sorunu" olduğunu belirtmiştir. Ayrıca çevirmenin ifade ettiği gibi, çağdaş metafor teorisinde metaforların benzerliğe dayanması zorunlu değildir (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 12). Bu yaklaşımda Lakoff ve Johnson, metafor konusunu geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak, bilişsel düzlemde incelemiştir.

Lakoff ve Johnson çağdaş metafor teorisinde üç çeşit metafor belirlemiştir: Yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik metaforlar. Yönelim metaforları, "bütün bir kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden" metafor türüdür. Bunların "çoğu uzay/mekân istikameti ile ilişkilidir: yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-satıh, merkez-çevre. Bu uzay/mekân yönelimleri, sahip olduğumuz türde bedenlere sahip olmamızdan ve bedenlerimizin fiziksel çevrede fonksiyon icra ettiği gibi fonksiyon icra etmesinden doğar" (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 40).

Yönelim metaforları tesadüfen ortaya çıkmış değildir. Onların fizikî şartlar ve toplumsal deneyimlerde bir temeli bulunur. Ancak bu tür metaforlar, farklı toplumlarda farklı şekillerde tezahür edebilir (Lakoff ve Johnson, 2015, ss. 40-41). Örneğin Türkçede ve pek çok dilde zaman ifade edilirken gelecek ön/ileride, geçmiş arka/geridedir. Ancak Bolivya'nın batısı, Peru'nun güneydoğusu ve Şili'nin kuzeyinde kullanılan Aymara dilinde geçmiş önde, gelecek ise arkadadır (Núñez ve Sweetser, 2006, s. 402).

Lakoff ve Johnson'ın yönelim metaforlarına verdiği örneklerden biri MUTLU OLAN YUKARIDA, KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR¹ metaforudur. Söz konusu yazarların, bu metaforun dildeki yansımalarına verdiği örneklerden birkaçı şunlardır: "Bu moralimi yükseltti. Ruhum kanatlandı. Ne zaman onu düşünsem ayaklarım yerden kesilir. Derde düştüm. Ruhem dibe vurdum" (2015, s. 41). Örneklerde görüldüğü üzere mutluluk ifade edilirken yukarı yönelimli sözcükler, keder ifade edilirken aşağı yönelimli sözcükler kullanılmıştır. Lakoff ve Johnson, bu metaforu "Eğilme tavrı genellikle keder ve depresyona eşlik eder, dik duruş ise pozitif bir duygu durumuna eşlik eder." şeklinde temellendirmiştir (2015, s. 41).

Yönelim metaforlarında iç sistematiklik vardır. Yukarıda bahsedilen MUTLU OLAN YUKARIDADIR metaforunda da bu tutarlılık görülmektedir. Mutluluk yukarı yönlü ifadelerle dile getirilirken, tutarlı bir şekilde keder aşağı yönlü ifadelerle aktarılır. "Ruhum kanatlandı" sözü ile kederin ifade edilmesi mümkün değildir. Yönelim metaforları dış sistematikliğe de sahiptir. İYİ OLAN YUKARIDADIR metaforu; MUTLU OLAN YUKARIDADIR, SAĞLIK

¹ "Metafor" ile "metaforik ifade" aynı şeyi ifade etmemektedir. Metafor, insan zihninin bir kavramı başka bir kavram üzerinden algılama ve şekillendirme şeklidir. Metaforik ifade ise bu algılayışın dildeki yansımasıdır. Çağdaş metafor teorisinde metaforlar, metaforik ifadeden ayırt edilebilmesi için büyük harflerle yazılır (Lakoff, 1992, ss. 7-8).

YUKARIDADIR ve HAYAT YUKARIDADIR gibi metaforlarla tutarlılık gösterir (Lakoff ve Johnson, 2015, ss. 44-45).

1. Sünbül Kasidesi ve Yönelim Metaforları

Mehmet Efendi, 960/1552 yılında Sahn müderrisi iken Bâkî ve Nev'î'ye hocalık yapmıştır. Bâkî, sünbül kasidesini bu dönemde hocası Karamanlı Mehmet Efendi için yazmıştır (Demirel, 2005, ss. 31-32). Kasideler genellikle sultan, vezir, müftü gibi üst makamlardan birine yazılmıştır. Şairler, methedecekleri kişinin erdemlerini övmüş; onun adaletinden, cömertliğinden, yardım severliğinden, merhametinden, sanatçıları koruduğundan bahsetmiş ve memduhu yüceltmıştır (Çavuşoğlu, 1986, ss. 21-22). Bu kasidede de Bâkî, hocasının faziletlerini, ilminin çokluğunu, güzel ahlakını ve cömertliğini övmüştür.

Aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla yazılan sünbül kasidesi 47 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin ilk 16 beyti nesip, 17. beyti girizgâh, 18-30. beyitleri arası methiye, 31-43. beyitleri arası tegazzül, 44-45. beyitleri fahriye, 46 ve 47. beyitleri ise dua bölümünü oluşturur.

Sünbül kasidesini şerh eden Şahin, methiye bölümünde şairin, “sünbül” ile kendisini veya Mehmet Efendi'den feyiz alan kişileri/öğrencileri kastettiğini tespit etmiştir (2018, s. 437). Methiye bölümündeki birkaç beyit istisna tutulursa, bu tespitin geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Kaside bu şekilde ele alındığında methiye bölümündeki “memduh” ve “sünbül” arasındaki ilişkiyi, hoca-öğrenci hiyerarşisi açısından okumak mümkün olmaktadır.

Sünbül kasidesinin nesip bölümünde iki, girizgâh ile methiye bölümünde on, tegazzül bölümünde iki beyitte yönelim metaforu tespit edilmiştir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde yönelim metaforu bulunmamaktadır.

A. Nesip Bölümünde Yönelim Metaforları

Bâkî, nesip bölümünde sümbülü merkeze alarak çeşitli tasvirler yapmış, sümbülün güzelliklerinden söz ederek onu yüceltmıştır. Sümbül, çimen ikliminin padişahı, külahını eğmiş ve düğmelerini çözmüş bir levent, gül bahçesinin süsü, ilkbaharın habercisi, misk kokulu, kış Firavun'una karşı Hz. Musa'nın asası, çimenlik gelininin süsleyicisinin kalemi, gül bahçesinde uyuyakalmış bir mest, cilveler eden bir tavustur. Nesip bölümünde yapılan tasvirler içerisinde iki beyitte sümbül, yönelim metaforları kullanılarak üst bir konuma yerleştirilmiştir.

Şair, kasidenin ilk beytinde sümbülün başına mücevherle süslenmiş bir taç taktığını ve çimen ikliminin tahtına hükümdar olduğunu söylemiştir:

Urınu farkına bir tâc-ı mücevher sünbül

Oldı iklim-i çemen tahtına ser-ver sümbül²

(Sümbül, başına mücevherlerle süslü bir taç takıp çimen ikliminin tahtına çıkan bir hükümdar oldu.)

Taç takmak ve tahta çıkmak hükümdarlık alametleridir. Bu beyitte sümbülün başına taç takması ve tahta çıkması birer metaforik ifadedir. Burada YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR yönelim metaforu vardır. Şair, sümbülü bir hükümdar konumuna yerleştirerek diğer tüm çiçeklerden üstün tutmuştur. Esasında sümbüle bu statüyü veren güzelliğidir. O, güzellik yönünden diğer çiçeklerden üstün tutulmuştur. Dolayısıyla burada "yönelim metaforlarındaki dış sistematiklik" de göz önünde bulundurularak GÜZEL OLAN YUKARIDADIR ve DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir.

Yedinci beyitte Bâkî, sümbülün gönül alan kokusuyla sevgilinin saçına benzediği, bu yüzden baş üstünde yeri olduğunu söylemiştir:

Beñzer ol bûy-ı dil-âvîz ile mûy-ı yâre
Başlar üzre n'ola ger eyler ise yir sümbül

(Sümbülün başlar üzerinde yeri olmasına şaşmamalı! Çünkü o, gönül cezbedici kokusuyla sevgilinin saçına benzer.)

Klasik Türk şiirinde sevgili, ideal güzelliği yansıtmaktadır. Bu beyitte sümbül de kokusu yönüyle onun saçına benzeyerek bir paye kazanmış, üstünlük elde etmiştir. Bu sebeple insanlar sümbülü sarıklarına takmıştır. "Baş üstünde yeri olmak" deyimini aynı zamanda itibarı, saygınlığı gösteren bir metaforik ifadedir. Türkçede "el üstünde tutmak", "başım gözüm üstüne" gibi sözler de benzer metaforik ifadelerdir. Burada da YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR yönelim metaforu bulunmaktadır. Buradaki statü, çiçekler arasındadır ve statü sağlayan güzelliştir. Dolayısıyla bu beyitte GÜZEL OLAN YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir.

B. Methiye Bölümünde Yönelim Metaforları

Methiye bölümünde Mehmet Efendi'nin fazileti, lütufkârlığı ve ilmi yüceltilmiş; sümbül ise Mehmet Efendi'nin cömertliğine ve ilmine muhtaç biri olarak tasvir edilmiştir. Girizgâh beytinde şairin sümbülle kendisini özdeşleştirdiği söylenebilir:

Yine ferrâş-sıfat destine cârûb almış
Ki ide hizmet-i hâk-i der-i dâver sümbül

² Sümbül kasidesinin incelenen beyitleri, Küçük (2019)'ün hazırladığı yayından alınmıştır (ss. 62-66). İncelenen beyitler aktarılırken transkripsiyon harfleri kullanılmamış; uzun ünlüler "â/û", nazal n "ñ" ve ayın harfi " ‘ " işareti ile gösterilmiştir.

(Sümbül, o âdil kişinin kapısının eşiğinde hizmet etmek için bir hizmetçi gibi eline süpürge almış.)

Sümbül, Mehmet Efendi'nin kapısının toprağına/eşiğine hizmet için eline süpürge almış bir hizmetçiye benzetilmiştir. Bu durum, memduhun ve sümbülle sembolize edilen Bâkî'nin konumunu belirlemektedir. Buradaki uzay/mekân istikameti iç-dıştır. Memduh içeride, sümbül ise kapının önündedir. Buradaki metafora DEĞERLİ OLAN İÇERİDE, DEĞERSİZ OLAN DIŞARIDADIR diyebiliriz. İçeride olan güvende, dışarıda olan korunaksızdır. Değer verilen varlıklar, içte saklanır. Dışarıda olan ise, değer verilmediğinden merkezden uzaklaştırılmıştır. İç-dış yönlü metaforların Türkçedeki birkaç karşılığı şunlardır: “Dışlanmak”, “dış kapının dış mandalı olmak”; “canımın içi”, “aşkıma içinde (gönlünde) saklamak”. Osmanlı'da itibardan düşen devlet adamlarının saray/İstanbul'dan taşraya sürülmesi de bu metaforun hayattaki tecrübe temelini göstermektedir.

Girizgâhtan sonra methiye bölümünde yukarı-aşağı, iç-dış ve merkez-çevre yönlü yönelim metaforları kullanılarak sık sık Mehmet Efendi'nin yüksek konumu vurgulanacaktır. Methiye bölümündeki ilk beyitte memduhun fazileti yüceltilmiştir:

Fâzıl-ı dehr Mehemmed Çelebi kim eflâk
Bâg-ı fazlında tokuz dânelü bir ter sünbül

(Zamanın faziletli Mehmet Çelebi'nin fazilet bahçesinde felekler, dokuz taneli taze bir sümbül gibidir.)

Mehmet Efendi'nin fazilet bahçesinde dokuz kat felek, yalnızca yeni yetişen bir sümbül gibidir ki Mehmet Efendi'nin daha pek çok erdemi feleklerden de yücedir. Burada memduhun erdemi, yukarıda konumlandırılmıştır. Dolayısıyla ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu bulunmaktadır. Faziletli olmak yüksek statüde bulunan kişiler için toplumun beklediği bir vasıftır. Bundan hareketle aynı zamanda YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir. Bu beyitte “sümbül” şairin temsili olarak değil, felek için bir benzetmelik olarak kullanılmıştır.

Olamaz reh-güzeri hâkine hem-pâ ‘anber
İdemez turrasına kendüyi hem-ser sünbül

(Amber onun geçtiği yolun toprağına eş olamaz. Sümbül ise kendini onun saçıyla denk tutamaz.)

Mehmet Efendi'nin geçtiği yolda bastığı toprak dahi amberden değerlidir. Sümbül ise, kendini onun saçıyla denk tutamaz. Burada ilk mısradaki memduhun ayağı, ikinci mısradaki başı yani beden en alt ve en üst kısımlar söz konusudur. Onun ayağının bastığı toprak dahi amberden daha güzel kokar ve kıymetlidir. Saçı ise sümbülden çok daha üstün vasıflara sahiptir. Burada güzellik yönünden bir kıyaslama yapılmış, Mehmet Efendi yukarıda konumlandırılmıştır.

Dolayısıyla buradaki metafora GÜZEL OLAN YUKARIDA, ÇİRKİN OLAN AŞAĞIDADIR VE DEĞERLİ OLAN YUKARIDA, DEĞERSİZ OLAN AŞAĞIDADIR diyebiliriz. Bu beyitte de "sümbül" şairle özdeşleştirilmemiştir.

Geldi bir Hindû-yı bî-çâre-sıfat işigüñe
Garazı bu ki kapuñda ola çâker sümbül

(Sümbül, kapıda hizmetçi olmak için zavallı bir Hintli gibi eşiğine geldi.)

Bu beyitte methiye bölümünün ilk beytine oldukça benzer bir imaj kullanılmıştır. Sümbül yine bir hizmetçi gibi memduhun kapısına gelmiştir. Dolayısıyla burada DEĞERLİ OLAN İÇERİDE, DEĞERSİZ OLAN DIŞARIDADIR metaforu vardır.

Bâg-ı lutfuñda meh ü mihr iki ahkar nergis
Keremüñ gülşenine sümbüle kem-ter sümbül

(Ay ve güneş, lütuf bahçende iki kıymetsiz nergis; başak burcu, cömertliğinin gülşeninde değersiz bir sümbüldür.)

Bâki daha önce Mehmet Efendi'nin faziletini bir bahçeye benzetmiş, feleklerin bu bahçede henüz yeni yetişmekte olan dokuz taneli sümbüle benzediğini söylemişti. Burada ise şair, memduhun lütfunu bir bahçeye, ay ve güneşi o bahçedeki iki hakir nergise; keremini gül bahçesine, başak burcunu o bahçedeki değersiz bir sümbüle benzetmiştir. Şair yine gök unsurlarını kullanarak memduhun lütuf ve kerem yönünden çok daha yukarıda olduğunu vurgulamıştır. Burada da yüksek statünün bir gereği olan lütuf ve kerem sahibi olmak söz konusu edilmiştir. Beyitte ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR VE YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR yönelim metaforu bulunmaktadır.

Büy-ı hulkuñla güzâr eylemese bâga nesim
İdemez halk dimâgını mu'attar sümbül

(Sabah rüzgârı bahçeden ahlakının/tabiatının kokusuyla geçmese, sümbül insanların burnuna güzel kokular getiremez.)

Bu beyitte kendini sümbülle özdeşleştiren Bâki, Mehmet Efendi'nin güzel ahlakından nasiplendiğini ve bunu etrafa yaydığını ifade etmiştir. Merkezde memduh, bir aşama dışarıda sümbül/şair ve en dışta halk bulunmaktadır. Mehmet Efendi'nin ahlakı o kadar güzeldir ki bir sümbül olan şair, kokusunu yani güzel ahlakını, terbiyesini ondan almış ve bunu etrafına yaymıştır. Burada Mehmet Efendi temel dağıtıcı, kaynak konumundadır. O, güzel ahlak kaynağı olarak merkezdedir ve bu ahlakını çevresine yaymaktadır. Bu metafora KAYNAK MERKEZDE, ALICI ÇEVREDEDİR diyebiliriz.

Bulsa bârân-ı sehâñ ile eger neşv ü nemâ
Kad-i bâlâ çeke mânend-i sanavber sümbül

(Eğer sümbül senin cömertliğinin yağmuruyla yetişse, sanavber ağacı gibi uzar gider.)

Bâkî, Mehmet Efendi'nin cömertliğini yağmura benzetmiş, onunla sulanan sümbülün sanavber ağacı gibi boy atacağını söylemiştir. Yani şair, memduhun öğrencileriyle cömertçe paylaşacağı ilmiyle yetişirse yükselebilecektir. Memduhun cömertliğinin yağmura benzetilmesi, sümbülün çam ağacı gibi boy atması birer metaforik ifadedir. Mehmet Efendi, ilmiyle yüksek bir statüye sahip olmuş, cömertliğiyle bu statüyü pekiştirmiştir. Ondan ilim öğrenen ve terbiye alan Bâkî de onun gibi yükselebilecektir. Dolayısıyla hoca-öğrenci ilişkisi düşünüldüğünde bu ifade YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR metaforuna da işaret etmektedir. Bununla birlikte Mehmet Efendi'nin cömertliğinin yağmur damlaları gibi yukarıdan inmesi ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforuna işaret etmektedir.

Ebr-i cûduñdan eger irse nem-i in'âmuñ
Bitüre hâre gül ü lâle vü mermer sünbül

(Eğer cömertliğinin bulutundan lütuf damlaları erişse, sert kayada gül ve lale, mermerde sümbül çıkar.)

Bu beyitte de bir öncekine benzer bir anlatım vardır. Mehmet Efendi'nin cömertliğinin bulutundan düşecek lütuf damlaları, taştan gül ve lale, mermerden sümbül bitirecektir. Yine aşağı-yukarı yönlü bir metafor kullanılmıştır. Bulut göktedir. Taş ve mermer ise yerde. Gökten inen yağmur damlaları yerden çiçekler bitirir. Mehmet Efendi'nin cömertliği de yukarıdadır. Dolayısıyla burada ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu vardır. Mehmet Efendi'nin cömertliği, yüksek statüsüne işaret ettiğinden YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR metaforundan da söz edilebilir. Bu beyitte “sümbül” şairi değil, Mehmet Çelebi'nin öğrencilerinin ondan edineceği ilimi temsil etmektedir.

Nûr-bahş olsa eger bâga çerâg-ı lutfuñ
Şem'-vâr eyleye etrâfı münevver sünbül

(Eğer lütfunun kandili bahçeye nur saçsa, sümbül mum gibi etrafı aydınlatır.)

Bâkî, hocasının lütfunu bir kandile benzetmiştir. O, ilmiyle etrafına ışık saçmaktadır. Işığını ondan alan sümbül/şair de mum gibi etrafını aydınlatabilecektir. Bu beyitte merkezden dışa doğru bir yayılım vardır. Ortada bir kandil gibi memduh, etrafını aydınlatmakta yani ilmiyle öğrencilerini yetiştirmektedir. O, kaynak konumundadır. En çok ilim ondadır. Onun bir öğrencisi olan Bâkî de ondan ilim öğrenerek bir mum gibi olacak ve kendi etrafına bu ilmi yayabilecektir. Dolayısıyla buradaki metafor KAYNAK MERKEZDE, ALICI ÇEVREDEDİR diyebiliriz.

Cür'a-rîz olsa eger gülşene câm-ı keremüñ
Tuta nergis-sıfat elde kadeh-i zer sünbül

(Eğer lütuf kadehin gül bahçesine tortu dökse, sümbül nergis gibi elinde altın kadeh tutar.)

Şair, Mehmet Efendi'nin ikramını bir kadehe benzetmiştir. Onun kadehinden gül bahçesine dökülecek tortu için, sümbül bir nergis gibi elinde kadeh tutmaktadır. Yani şair, hocasının ilim bahşeden ikramını almak için yukarı doğru bir kadeh uzatmıştır. Burada Mehmet Efendi lütfekârlığıyla yukarıda, öğrencisi Bâkî ise onun lütfuna muhtaç biri olarak aşağıdadır. Dolayısıyla bu beyitte YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR VE ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu vardır.

C. Tegazzül Bölümünde Yönelim Metaforları

Tegazzülde Mehmet Efendi'nin dış güzelliği övülmüştür. Burada şair, "sümbül" ile özdeşleştirilmemiştir. Tegazzüldeki iki beyitte yönelim metaforlarından yararlanılarak Mehmet Efendi'nin saçının ve yüzünün güzelliği yukarıda konumlandırılmıştır.

Var ise turraların bâg-ı cinân sümbüldür
Kopmadı bâgdan ol resme mu'anber sümbül

(Saçların olsa olsa cennet bahçesinin sümbülüdür. Çünkü bu dünyada böyle güzel kokulu sümbül yetişmemiştir.)

Kur'ân-ı Kerîm'de mekânı belirtilmese de halk arasında cennetin yukarıda, gökte veya göğün üzerinde olduğu inancı yaygındır (Topaloğlu, 1993, s. 385). Burada dünya ile cennet arasında aşağı-yukarı tezatı oluşturulmuştur. Şair, "Dünya bahçesinde böylesine güzel kokulu bir sümbül yetişmemiştir. Memduhun saçları olsa olsa cennet bahçesinin sümbülüdür." demektedir. Dolayısıyla Mehmet Çelebi'nin saçları, cennete yani yukarıya aittir. Beyitteki metafor için GÜZEL OLAN YUKARIDADIR diyebiliriz.

Lâle reşk-i ruh-ı gül-gûnuñ ile pâ-der-gil
Gam-ı zülfünle perişân u mükedder sümbül

(Gelincik, gül renkli yanağının kıskançlığıyla çamura batmış; sümbül ise saçının verdiği gamla perişan ve kederlidir.)

Şair, gelinciğin yerde yetişmesini hüsn-i talil sanatını kullanarak güzel bir sebebe bağlamıştır. Bu beyitte konum olarak Mehmet Çelebi'nin gül renkli yanağı yukarıda, gelincik ise yerededir. Gelinciğin, Mehmet Efendi'nin gül renkli yanağını kıskanarak çamura batması bir metaforik ifadedir. Burada DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR, DEĞERSİZ OLAN AŞAĞIDADIR metaforu vardır. Türkçede "Ayaklar altına alınmak", "yerlerde sürünmek" gibi bu metaforu yansıtan ifadeler bulunmaktadır.

Sonuç

George Lakoff ve Mark Johnson'ın ortaya koyduğu yönelim metaforları, uzay/mekân istikametiyle ilişkilidir. Bu tür metaforlar kültürden kültüre değişebilmektedir. Şairle memduh arasında bir makam/mevki farkı olacağından methiye türünde yazılan kasideler, doğal olarak yönelim metaforlarını görebileceğimiz şiirlerdir. Övülecek kişi, yukarı, iç veya merkez yönlü metaforlarla yüceltilir. Olumlu kavramların yukarı, iç veya merkeze göre; olumsuz kavramların ise aşağı yöne veya dışa göre organize edilmesi fizikî ve sosyal tecrübelerle dayanmaktadır. Toplumda saygınlığı olan, makam sahibi kişiler “yukarı”da, “iç”te ve “merkez”de konumlandırılmıştır. Sümbül kasidesinde de bu durum gözlemlenmektedir.

Kasidenin nesip bölümü on altı beyitten oluşmaktadır. Bu bölümde Bâkî, sümbülü merkeze alarak farklı hayaller yaratmıştır. Şair, iki beyitte yönelim metaforlarına yer vererek sümbülü yukarıda konumlandırılmış, güzelliği ve değerli olması açısından onu diğer çiçeklerden üstün tutmuştur. Bu beyitlerde YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR, GÜZEL OLAN YUKARIDADIR ve DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR yönelim metaforları bulunmaktadır.

Methiye bölümü on üç beyitten oluşmaktadır. Bu bölüme girizgâh beyti de dâhil edildiğinde on dört beytin onunda yönelim metaforlarından yararlandığı görülmektedir. Dolayısıyla kasidede yönelim metaforlarından en yoğun yararlanan kısım girizgâh ve methiyedir. Bu durum, bu tür metaforların hiyerarşiyi vurgulamada özellikle kullanıldığını ve övgüde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Şair, daha girizgâhta memduhun konumunu belirlemiş, onu merkeze almış ve dikkati ona çekmiştir. Ardından gelen on üç beyitlik methiye bölümünün dokuz beytinde yönelim metaforlarından yararlanarak övgüye devam etmiştir. Girizgâh ve methiyede yönelim metaforları tespit edilen on beytin birinde Mehmet Efendi'nin saç sümbülle kıyaslanmış ve güzellik açısından ondan üstün tutulmuştur. Bu beyit dışındaki dokuz beyitte ise memduhun; fazileti, lütufkârlığı, ilim sahibi oluşu ve ilmini cömertçe paylaşması gibi yönlerden manevî güzellikleri methedilmiştir. Mehmet Efendi on beytin altısında yukarıda, ikisinde içeride ve ikisinde merkezdedir. O, ilmi çok bir hoca oluşu, fazileti, cömertliği ve saçının güzelliğiyle yukarıda; tüm bu vasıfların verdiği değer ile içeride; ilim menbaı olarak ise merkezde konumlandırılmıştır. Altı beyitte şair/sümbül ise Mehmet Efendi'nin lütfuna muhtaç biri olarak ve onun ilmini bahşetmesi ile yükselebilmek üzere aşağıda; kapısında bir hizmetçi olarak dışarıda; hocasının ilminden ve güzel ahlakından nasiplenebilmek üzere çevresinde konumlandırılmıştır. Ay ile güneş, dokuz kat felek ve başak burcu, Mehmet Efendi'nin faziletine; sümbül, saçına; amber ise Mehmet Efendi'nin ayağının bastığı toprağa kıyasla aşağıda yer almaktadır. Bu beyitlerde memduh övülürken YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR, ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR, GÜZEL OLAN YUKARIDADIR, DEĞERLİ OLAN

YUKARIDADIR, DEĞERLİ OLAN İÇERİDEDİR ve KAYNAK MERKEZDEDİR yönelim metaforlarından yararlanılmıştır.

Tegazzül bölümünde Mehmet Efendi'nin övgüsü devam etmektedir. Ancak buradaki medih onun dış güzelliklerine yöneliktir. Bu kısımda yönelim metaforu tespit edilen iki beyitte, memduh saçının ve yanağının güzelliğiyle yüceltilmiştir. Söz konusu iki beyitte aşağı-yukarı yönelimli metaforlar kullanılmıştır. Mehmet Efendi'nin saçı ve yanağı övülürken GÜZEL OLAN YUKARIDADIR VE DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR yönelim metaforundan yararlanılmıştır. Bu iki beyitte sümbül, şairi temsil etmemektedir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde yönelim metaforu bulunmamaktadır.

Lakoff ve Johnson'ın ileri sürdüğü gibi metaforlar sırf "retorik gösteriş" için kullanılmaz ve günlük dilde de sıklıkla metaforlara rastlanır (2015, s. 27). Metaforlar düşünce ve dilin temelinde bulunsa da, metaforik ifadelerin günlük dil ve şiir dilinde tezahürü farklıdır. Metaforik ifadeler edebî metinlerde günlük dilden farklı olarak, bedii bir dille imgeler yaratacak şekilde kullanılır. Bâkî de sünbül kasidesinin nesip bölümünde sümbülün güzelliğinden, methiye ve tegazzül bölümünde ise hocası Mehmet Efendi'nin güzel ahlakından, faziletinden, ilminin çok oluşundan ve fizikî güzelliklerinden bahsederken aşağı-yukarı, iç-dış ve merkez-çevre yönelimli metaforları sanatkârane bir dille oluşturduğu çeşitli hayaller aracılığıyla aktarmıştır.

Kaynakça

- Bilgegil, M. K. (2015). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Kasîde. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri -Divan Şiiri-*, 415-416-417, 17-77.
- Demirel, Ş. (2005). *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*. Ankara: Araştırma Yay.
- Küçük, S. (2019). *Bâkî Divânı*. Ankara: TDK Yay.
- Lakoff, G. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. 01.11.2022 tarihinde <https://georgelakoff.files.wordpress.com/2011/04/the-contemporary-theory-of-metaphor-in-ortony-andrew-ed-metaphor-and-thought-lakoff-1992.pdf> adresinden erişildi.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (G. Yavuz Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yay.
- Núñez, R. E. ve Sweetser, E. (2006). With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time. *Cognitive Science*, 30(3), 401-450.
- Şahin, E. (2018). Bâkî'nin "Sünbül" Kasidesi Şerhi. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, 415-450.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 7, ss. 376-386). İstanbul: TDV Yay.

SÖZDİZİMİ KURAMINDA KURUCULAR AÇISINDAN CÜMLE YAPISI*

*Duygu Özge GÜRKAN***

Öz: Cümle yapısı sözdizimi çalışmaları için temel ve genel nitelikli bir kavramdır. Ad, sıfat gibi sözcük kategorileri, özne, yüklem gibi cümlenin öğeleri, öbekler, bunların işlevleri, cümle türleri gibi pek çok konu ‘cümle yapısı’ kavramının içine girer. Parçalara ayrılabilen, farklı parçaları olan, parçaların belli bir düzen içerisinde birleştirildiği ve her bir parçanın belli bir işleve sahip olduğu her yapı ise ‘cümle yapısı incelemesi’ nin bir konusudur. Sözdizimi kuramında bu parçalar, *kurucu* (constituent) olarak adlandırılır. Cümle içinde kurucuların her biri bir başka kurucunun içine yerleşiktir (embedded). Yani bir *kurucu hiyerarşisi* söz konusudur. Başka bir ifadeyle kurucuların başka kurucular içermesine *hiyerarşik yapı* denir. Hiyerarşik yapıda en büyük kurucu cümledir. Bu çalışma, sözdizimi kuramı doğrultusunda *hiyerarşik kurucu yapısını* incelemeyi hedeflemektedir. Konu, kurucuların kurulumu, kurucu testi ve kurucuların ağaç diyagramıyla gösterilmesi konularıyla sınırlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kuruculuk, kurucu, cümle, hiyerarşik yapı, sözdizimi kuramı.

Sentence Structure in Terms of Constituents in Syntax Theory

Abstract: Sentence structure is a basic and general concept for syntax studies. Many topics such as word categories such as nouns and adjectives, sentence elements such as subject and predicate, phrases, their functions, sentence types fall into the concept of 'sentence structure'. Every structure that can be divided into parts, which has different parts, where the parts are combined in a certain order, and where each part has a certain function, is a subject of 'sentence structure analysis'. In syntax theory, these parts are called constituents. In a sentence, each of the constituent is embedded in another constituent. So there is a constituent hierarchy. In other words, it is called hierarchical structure when constituents contain other constituents. The biggest constituent in the hierarchical structure is the sentence. This study aims to analyze the hierarchical constructive structure in line with syntax theory. The topic is limited to establishing constituents, constituent tests, and tree diagram representation of constituents.

Keywords: Constituency, constituent, sentence, hierarchical structure, syntactic theory.

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.12.2022 - 14.04.2023

** Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-Posta: duyguozgedemir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4880-9995.

1. Kurucuların Kurulumu

Kuruculuk (constituency), sözdizimi kuramının en önemli ve en temel kavramıdır. Bir birim olarak birlikte işlev gören / birlikte hareket eden her öbeğe kurucu adı verilir. Kurucular, kurulum açısından her biri bir başka kurucunun içine yerleşik olmak üzere hiyerarşik olarak bir araya gelirler.

Genellikle cümleler sözcüklerden oluşur diye tanımlanır. Fakat bu, cümleleri sözcükler kurar demek değildir. *Elbise kısa yürü etek* gibi bir sözcük yığını hem cümle değildir hem de hiçbir anlam ifade etmez. Cümlenin sözcükten bağımsız, kendine özgü bir yapısı vardır. Sözcükler, cümlelere bu yapıya göre yerleşir. Cümlelerin birer sözcük yığını değil de bağımsız yapılar olduğunu gösteren birtakım özellikler vardır (Uzun ve Aydın, 2002, s. 63):

i. Sözcüklerin belirli bir sırada dizilmesi: Bir cümlede sözcükler belli bir sırada dizilmelidir. Sözcüklerin yerleri değiştiğinde, cümle bozuk (ill-formed) hale gelebilir:

(1)a. Can top oynuyor.

(1)b. *Top Can oynuyor.

(1)c. ? Can oynuyor top.

(1)a cümlesindeki sözcüklerin yerlerini (1)b ve (1)c'deki gibi değiştirdiğimizde (1)b, dilbilgisi dışı bir cümle haline gelmektedir. (1)c ise (1)a'ya kıyasla kabul edilebilirliğin azaldığı ve aynı zamanda anlamın değiştiği bir cümleye dönüşmektedir.

Sözcük sıralamasının anlamı bütünüyle değiştirdiği cümleler de vardır:

(2)a. Aşk şans getirir.

(2)b. Şans aşk getirir.

Yukarıdaki cümleler de sözcükler aynı olsa da sıralamayı değiştirdiğimizde anlama birlikte sözcüklerin görevleri de değişmektedir. (2)a'da *aşk*, cümlenin öznesi, *şans*, nesnesiyken, (2)b'de *şans*, özne, *aşk* ise nesne konumundadır.

ii. Bulanık cümlelerin varlığı: Her cümlede bir kurulum olduğunun en büyük göstergelerinden birisi, anlamsal olarak iki yorumlama taşıyan bulanık cümlelerdir. Eşadlı ya da çok anlamlı sözcük kullanımı bulanık cümle oluşumuna yol açabilir (Can, Akşehirli, Koşaner ve Özgen, 2020, s. 363):

(3) Onun cildinde sorun var.

(3)'te yer alan cilt sözcüğü çok anlamlı bir sözcüktür. Hem 'deri, ten' anlamına hem de 'kitap kapağı' anlamına gelmektedir. Dolayısıyla (3), bulanık bir cümledir.

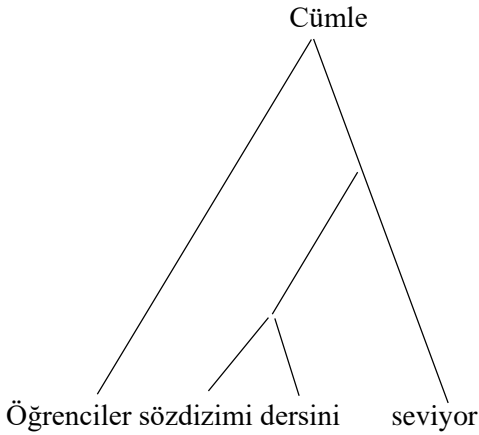
Bir cümlenin iki ayrı anlama gelmesi cümlelerin anlamının bireysel olarak sözcüklerin anlamından fazlası olduğunu gösterir. (3)'teki anlam bulanıklığına benzer bir etki ezgilemeyle de yapılabilmektedir:

(4)a. Anlamadım.

(4)b. Anlamadım?

iii. sözcükler arasındaki yakınlık: cümle içerisindeki sözcükler birbirlerine eşit mesafede değildir. Bazı sözcükler birbirleriyle diğerlerine göre çeşitli açılardan daha yakın bir ilişki içerisinde:

(5) Öğrenciler sözdizimi dersini seviyor.



Burada sözcükler arasındaki yakınlıktan yola çıkarak cümleye ulaşmak istediğimizde ilk yakınlık *sözdizimi* ve *ders* arasında, ikincisi *sözdizimi dersi* ile *sev-* eylemi arasındadır. Bu iki kümeyi birleştirdiğimizde de *Öğrenciler sözdizimi dersini seviyor* cümlesini elde ederiz.

Yukarıdaki ağaç diyagramına kuruculuk ilişkisi açısından baktığımızda da sözcüklerin her birinin birer kurucu olmalarının yanı sıra bir üst kurucuya bağlı hiyerarşik bir kurulumun parçaları olduğunu da görürüz: Ağaç diyagramındaki budaklardan da (node) takip edebileceğimiz gibi *sözdizimi* ve *dersi* sözcükleri bir AÖ'ye, *sözdizimi dersini sev-*, bir EÖ'ye, EÖ de *Öğrenciler sözdizimi dersini seviyor* cümlesine bağlıdır.

Görüldüğü gibi kuruculuk ilişkisi sözcüklerin dizilişini belirlediği gibi aynı dizilişle farklı anlamlara gelerek anlamsal yorumlamayı da etkilemektedir. Ayrıca aynı dizilişte ezgileme de farklı anlamların ortaya çıkmasında rol oynamaktadır. Tüm bunlar, kuruculuk ilişkilerinin, sözdizimsel ilişkilerin merkezinde duran ve cümle kurulumunu doğrudan ilgilendiren bir olgu olduğunu göstermektedir (Can, Akşehirli, Koşaner ve Özgen, 2020, s. 367).

2. Kuruculuk Testleri (Constituency Tests)

Cümlelerin kurucuları, kuruculuk testi adı verilen bazı sözdizimsel sınamalar kullanılarak belirlenebilmektedir. Fakat bu test bütün kurucu tiplerinin belirlenmesinde işe yaramamaktadır. Bazen yanlış sonuçlar verebilmektedir. Sözdizimi alanyazınında kurucu tespiti için pek çok sınama şekli söz edilir. Burada en bilinen 4 tip sınama şekli ele alınacaktır: yerine koyma, taşıma, cümle parçası ve sıralama ya da bağlaç testi.

2.1. Yerine Koyma (Replacement)

Bir XÖ yerine başka XÖ kullanılmasıdır.

(6) Çocuklar bahçede oynuyorlar.

AÖ



Onlar

(7) [Güzel kokan çiçekleri]_{AÖ} severim.



[Gülleri] severim.

2.2. Taşıma (Movement)

Bir XÖ'nün cümledeki yerinin değiştirilmesi. Bir sözcük grubu taşınıp bir birim olarak birlikte işlev görüyorsa o bir kurucudur.

(8)a. Duru oyuncak dükkanından bir bebek aldı.

(8)b. Duru bir bebek aldı oyuncak dükkanından.

Taşımanın *ayrıklaştırma* (clefting) ve *edilgenlik* (passivization) gibi farklı türleri vardır. Bunlar Hint-Avrupa tipi dillerde daha tipik örnekler sunar.

(9)a. Öğrenciler bir film izlediler.

(9)b. Öğrencilerin ~~bir film~~-izlediği bir film-di.

(9), bir ayrıklaştırma örneğidir. Cümledeki nesnesi konumundaki *bir film* arkasında bir iz (trace) bırakarak taşınmıştır ve artık cümledeki yüklemi konumundadır.

(10)a. Kurbağa prensesi öptü.

(10)b. Prenses bir kurbağa tarafından ~~prenses~~ öpüldü.

(10)b, (10)a'daki cümledeki edilgenleştirilmesine dair bir örnektir. (10)b'de silinmiş olarak gözükken prenses, arkasında bir iz bırakarak nesne konumundan özne konumuna taşınmıştır.

2.3. Cümle Parçası (Sentence Fragment)

Bir sözcük grubu, bir NE sorusuna cümle parçası (sentence fragment) olarak tek başına yanıt oluşturuyorsa o sözcük grubu bir kurucudur:

(11) Annem pazardan bir kilo domates aldı.

A. Annem pazardan ne aldı?

B. [Bir kilo domates]

(12) Deniz poşetleri arabanın bagajına koydu.

A. Deniz poşetleri nereye koydu?

B. [Arabanın bagajına]

(13) Duru ile Deniz kavga ettiler.

A. Kim kavga etti?

B. [Duru ile Deniz]

* [Duru ile]_____

* _____ [ile Deniz]

2.4. Sıralama (Coordination) ya da Bağlaç (Conjunction) Testi

Sıralama yapıları *ve*, *veya* gibi bağlaçlarla bağlanan kuruculardır. Yalnızca aynı sözdizimsel kategorinin kurucuları birleştirilebilir. Bir sözcük grubu benzer bir sözcük grubuyla sıralanabiliyorsa, o zaman bir kurucu oluşturur (Carnie, 2013, s. 99):

(14)a. [Can]_{AÖ} ve [adam]_{AÖ} dükkana gitti

(14)b. *[Can]_{AÖ} ve [çok mavi]_{SÖ} dükkana gitti.

3. Kurucuların Ağaç Diyagramıyla Gösterilmesi

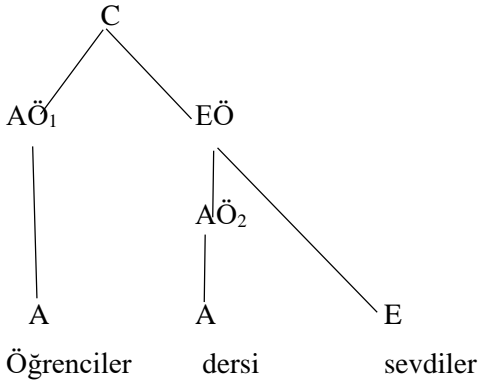
Ağaç diyagramında kurulum açısından kurucuların daha büyük kurucular oluşturmak üzere birbirlerinin içine yerleşik olarak bir araya gelmesine hiyerarşik yapı dendiğini yukarıda belirtmiştik. En büyük kurucu cümledir ve bir cümle iki ana kurucudan meydana gelir: Bir AÖ olan *özne* ve bir EÖ olan *yüklem*. Bunu örnek üzerinden görelim:

(15) Öğrenciler dersi sevdiler.

(15)'te *öğrenciler* özne görevinde bir AÖ, *dersi sevdiler* ise yüklem¹ görevinde bir EÖ'dür. Söz konusu EÖ de nesne görevinde bir AÖ [ders] ve bir eylemden

¹ Buradaki yüklem kavramı, geleneksel dilbilgisindeki yüklem kavramından farklıdır. Geleneksel dilbilgisinde yüklem, cümledeki eylem ile eşdeğer olarak görülür. Burada

[sev-] oluşmaktadır. (15)'teki kurucuların sözdizimsel işlevlerini bir de ağaç diyagramında görelim:



Williams (1981) cümlelerin üyelerini, içsel (internal) ve dışsal (external) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Buna göre yukarıdaki ağaç diyagramında AÖ₁, cümlelerin dışsal üyesi, EÖ içerisindeki AÖ₂ ise içsel üyesidir.

Kurucular cümle ya da öbek düzeyinde yinelemeli olarak dallanırlar. Öbek yapı bu yinelemeli görünümüyle bir ağaca benzediğinden dallar birbirine budaklar aracılığıyla bağlanır. Her budak ikililik ilkesine bağlı olarak ikili şekilde dallanır. Dallanma yoluyla ortaya çıkan her budakta bir öbek belirleyici bulunur (Uzun 2000, s. 21). Öbek belirleyici, bir diğer adıyla baş, öbeğin kuran ve en merkezi rolü üstlenen sözcüktür. Dolayısıyla baş olmadan öbek kurulamaz. Baş, öbeğin kategorisini belirler. Yani, başın kategorisi neyse öbeğin kategorisi de odur. Yukarıdaki örnekte yola çıkacak olursak [dersi sev-] öbeğinin başı [sev-] eylemi olduğundan öbek de bir eylem öbeğidir. Ya da [pamuk nine] öbeğinin başı, bir ad [nine] olduğundan öbek de bir ad öbeğidir. Baş unsurun konumu dillere göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Örneğin, Türkçe genel olarak baş olan sözcüğü öbeğin sağında bulundurmaya meyilliyken, İngilizce solunda bulundurmaya meyillidir². Bk. (Carnie, 2013, s. 100, Hirik, 2021, ss. 94-95).

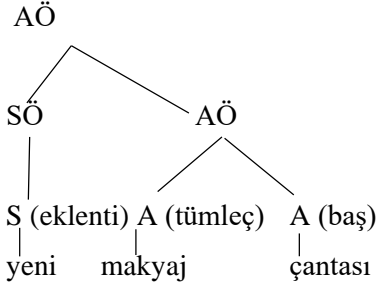
Burada, kurucuların oluşturduğu hiyerarşik ağaç dallanmasında tümleş-öbek ve eklenti-öbek ilişkisinden de söz etmek gerekir. Çünkü öbek kurmak için baş olan sözcük yanına tümleş veya eklenti ister. Tümleş, öbeğin anlamını tamamlayan zorunlu ögedir. Eklenti ise başa bağlı olan seçimlik ögedir. Tümleş-baş ilişkisinde çift yönlü bağımlılık, eklenti-baş ilişkisinde ise tek yönlü bağımlılık

yüklem, cümlede özne dışında kalan tüm bölümdür (Özsoy, Balcı ve Turan 2012, s. 145).

² Türkçede baş unsur ve baş unsura etki eden etmenlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Hirik, 2021.

söz konusudur (Burton-Roberts, 2011, s. 38). Bu ilişkiyi (16)'daki öbek yapı üzerinden ağaç çizimiyle gösterelim:

(16) yeni makyaj çantası



Sonuç

Bu çalışma, cümleyi merkeze alan sözdizimi kuramı çerçevesinde kurucu yapılanmasının nasıl gerçekleştiğini Türkçe örneklerle anlatan bilgilendirici bir çalışmadır. Sözdizimi kuramı, cümlelerin oluşturulması için sözcüklerin nasıl birleştirildiğini açıklamayı hedefler. Bunu da dünya dillerinin ortak bir özelliği kabul edilen “sınırlı sayıda sözcük ve biçimbirimle sınırsız sayıda cümle üretilebileceği” görüşünden hareketle dizim ağacındaki dallanma tekniğiyle gösterir. Bk. (Chomsky, 1957, 1965). Dallanmalar ikili şekilde gerçekleşir ve bir cümlelerin dizim ağacının en yukarısında yer alan iki budakta cümlelerin birincil kurucuları yer alır. Bunlardan biri ad öbeği diğeri ise eylem öbeğidir. Diğer kurucular eylem öbeğine bağlı yine ikili şekilde dallanan ikincil kuruculardır.

Kurucular çeşitli sözdizimsel sına yöntemleriyle tespit edilebilmektedir. Bu çalışmada *yerine koyma*, *taşım*, *cümle parçası* ve *bağlaç testi* olmak üzere dört sına tipi üzerinde durulmuştur.

Kuruculuk testinden sonra kurucuların ağaç diyagramında gösterilmesi ve kurucular arasındaki ilişkiden söz edilmiştir. Bu ilişkide kurucular, özne-yüklem, tümleç-baş ve eklenti-baş olmak üzere üç tip sözdizimsel işlevle karşımıza çıkmıştır.

Kaynakça

- Burton-Roberts, N. (2011). *Analysing Sentences. An Introduction to English Syntax*. Harlow: Pearson.
- Can, Ö., Akşehirli, S., Koşaner, Ö. ve Özgen, M. (2020). *Dilbilgisi Bileşenleri*. İstanbul: İthaki.
- Carnie, A. (2013). *Syntax. A Generative Introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. Lahey, Hollanda: Mouton.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hirik, S. (2021). *Söz Dizimi Kuramları Bağlamında Türkçede Baş Unsur*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özsoy, S., Balcı, A. ve Turan, Ü. D. (2012). *Genel Dilbilim I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Uzun, N. E. (2000). *Anaçizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual.
- Uzun, N. E. ve Aydın, Ö. (2002). Sözdizim. A. Kocaman (Haz.), *Dilbilim Temel Kavramlar Sorunlar Tartışmalar* içinde (ss. 63-65). Ankara: Dil Derneği.
- Williams, E. (1981). Argument Structure and Morphology. *Linguistic Review*, 1, 81-114.

DİL İLİŞKİLERİNDE KULLANIM TEMELLİ YAKLAŞIM*

*Hasan GÜZEL***

Öz: Dilsel örüntüler farklı kullanım ortamlarında çeşitlenme gösterirler. Dillerin çeşitlenme göstermesinin önemli nedenlerinden biri dil ilişkileridir. Dil kullanıcılarının farklı zaman ve ortamlarda öteki dil kullanıcılarıyla yaptıkları temasın sonucunda dilsel çeşitlenmeler ortaya çıkar. Bu durum dil ilişkileri disiplininde birçok çalışmada ele alınmasına rağmen dilsel yapıları *kullanım temelli yaklaşımlar* ile açıklama girişimleri yok denecek kadar azdır. İlk olarak Üretici Dilbilim ve Bilişsel dilbilim arasındaki metodolojik bir karşıtlığı vurgulamak için kullanılan *Kullanım Temelli Yaklaşım*, dili sosyal ve bilişsel bir insan davranışı olarak alır ve bu bağlamda açıklamalar arar. Nispeten yeni bir teorik bakış açısı sunan bu yaklaşım, dil edinimi ve dil değişimi gibi fenomenlerin açıklanmasında yeni fırsatlar sunar. Genel anlamda 20. yüzyılın sonlarına doğru dilbilimde görünür hale gelen bu yaklaşım, adından da anlaşılacağı üzere dilsel yapılar ile kullanım arasında yakın bir ilişki olduğunu varsayar. Dilin bilişsel organizasyonunun anlaşılması için daha çok kullanımdan elde edilen kanıtlara bakar. Her ne kadar kullanım, yapılan bazı çalışmalarda bilişsel bakış açısı ile ele alınsa da son çalışmalarda dil sisteminin ontolojik statüsü karakter olarak yalnızca bilişsel olarak görülmemekte *kullanım* hem biliş hem de iletişim merkezli yönleriyle ele alınmaktadır. Çalışmada, yaklaşımın temel kavramları tanıtıldıktan sonra bu bakış açısıyla yapılmış araştırmalar değerlendirilmekte, kullanım temelli yaklaşımın Türkçe dil ilişkileri çalışmalarına sunacağı katkılar üzerinde durulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kullanım temelli yaklaşım, dil ilişkileri, bilişsel, iletişimsel, kullanım.

Usage-based Approach in Language Contacts

Abstract: Linguistic patterns show variation in different contexts of use. One of the important reasons for language variation is language contacts. Linguistic variation emerges as a result of language users' contact with other language users in different times and environments. Offering a relatively new theoretical perspective, this approach offers new opportunities to explain phenomena such as language acquisition and language change. This approach, which became visible in linguistics towards the end of the 20th century, assumes, as its name suggests, a close relationship between linguistic structures and use. It looks more to evidence from usage to understand the cognitive organization of language. Although usage has been treated from a cognitive perspective in some studies, in recent studies, the ontological status of the language system is not seen as exclusively cognitive in character, and usage is treated from both cognition- and communication-

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.03.2023 - 12.06.2023

** Dr.Öğr.Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: hasan.guzel@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4201-8634.

centered aspects. In this study, after introducing the basic concepts of the approach, the studies conducted from this perspective are evaluated and the contributions of the usage-based approach to the study of Turkish language relations are emphasized.

Keywords: Usage-based approach, language contacts, cognitive, communicative, use.

Giriş

Dil ilişkileri disiplininde ilişki fenomeni farklı bakış açıları ile (Thomason ve Kaufmann, 1988; Johanson, 1992; Heine ve Kuteva, 2003; Matras, 2009) ele alınmıştır. Bununla birlikte bu fenomenin açıklanmasında, bilişsel, sosyal ve yapısal etkenlerin göz önünde bulundurulduğu kapsamlı çalışmalar çok azdır. Bu noktada, *kullanım temelli yaklaşımlar* ilişki fenomenine genel tanımlayıcı bir çerçeve sunduğu görülür. Günümüzde artık dilbilimsel çalışmalara iyice yerleşmiş olan bu bakış açısı, yirminci yüzyılın sonlarındaki teorik eserlerde (Langacker, 1987, 1988) ortaya çıkmış ve daha sonra yapılan çalışmalarla görünür bir eğilim haline gelmiştir (Langacker, 2000; Tomasello, 2003; Bybee, 2006, 2010; Backus, 2014, 2015a, 2020; Diessel, 2019).

Kullanım odaklı yaklaşımlar, dili somutlaşmış ve sosyal bir insan davranışı olarak ele alır. Adından da anlaşılacağı üzere, bu teorik bakış açısı, kullanımın, dilsel yapı üzerinde bir etkisi olduğuna dair temel anlayışı içerir. Daha çok dilin bilişsel organizasyonunun anlaşılması için kullanımdan elde edilen kanıtlara bakar. Bu nedenle, kullanım kalıpları, oluşum sıklığı, varyasyon ve değişimin tümü, bilişsel temsil hakkında doğrudan kanıt sağlamak için alınır (Bybee, 2010, s. 827).

Kullanım temelli kavramını ilk olarak kullanan Langacker (1987, s. 46), bu terim ile *bilişsel ve üretici dilbilim* arasındaki metodolojik karşıtlığı vurgulamak istemiştir. Düzensiz ve kendine özgü fenomenlerin açıklanması için uygun bir dil teorisinin uygulanmasını iddia eden Langacker (1988, s. 131) kullanıma dayanan bu modeli üç özellikte karakterize eder: *maksimal, indirgeyici olmama* ve *şağıdan yukarıya olma*. İlk iki özellik, dilbilgisinin fazlalığını ve kitleselliğini ima ederken *şağıdan yukarıya olma* özelliği ise genel kalıpların belirli olanlardan ortaya çıktığını ve belirli kalıpların *deneşimin* sonucu olduğunu gösterir. Buna göre insan zihni, karmaşık yapıları çeşitli biçimlerde analiz etme yeteneğine sahiptir ve bu da kullanım yoluyla hem özel hem de genel kalıpların üretilmesiyle sonuçlanır. Her ne kadar Langacker üretici çerçevenin birçok yönüne katılmayan bir dil teorisini savunsa da dil sistemini oluşturan yapılar ile insanın bilişsel süreçleri arasındaki yakın ilişkiyi göz ardı etmemiştir (Langacker, 1987, 1991). Böylelikle, insan dilinin öncelikle bilişsel bir fenomen olması, hem *üretici* hem de *bilişsel* dilbilimden türetilen tüm teorik modeller için prensipte ortak bir zemin oluşturmuştur. Fakat üretici dilbilimin doğuştan dil yetisi tezinin

aksine Langacker, konuşmacı ve dinleyici arasındaki etkileşimi yani *kullanımı* teorisinin merkezine taşır.

Kullanım temelli yaklaşım, temel dilsel birimlerin yapı olarak kabul edildiği Bilişsel Dilbilim ve Yapı Dilbilgisi ile yakından ilişkilidir. Bu yaklaşımda sözdizimsel şemalar, deyimler, sözcük sınıfları ve sözlüksel öğelerin hepsi bir özgüllük sürekliliğine (continuum of specificity) göre değişen yapılar olarak ele alınır. Bk. Şekil 1.

En Özgül	Kısmi Özgül	En Şematik
Sözcükler/Sözlükçe (iple çekmek)	AÖ + çekmek	Yapılar + Sözdizimi (AÖ + E)

Ayrıca bk. (Doğruöz ve Backus 2009, s. 44; Akkuş, 2017, s. 83).

Şekil 1’de görüldüğü gibi Bilişsel dilbiliminde sözlükçe ve söz dizimi bir sürem üzerindeki alanlar olarak gösterilmiştir. Bu doğrusal sürem en belirgin ucunda yapıları değiştirilemeyen deyimler gibi belirliği yüksek olan sözcüksel birimler yer almaktadır. Doğrusal sürem ortasında kısmen değiştirilen kısmen değiştirilemeyen yapılar yer alırken sürem diğer ucunda yüksek orandaki şematik yapılar (AÖ + E) yer almaktadır. Dilde kullanılan tüm yapıları kullanım temelli yaklaşıma göre bu sürem bir alanına tekabül etmektedir (Akkuş, 2017, s. 83).

Bu makalenin yapısı şu şekilde oluşmaktadır. İlk olarak kullanım temelli yaklaşımın temel prensipleri üzerinde durulacaktır. Bu bölümde yapılar genel hatlarıyla tanıtılacaktır. İkinci olarak kullanım dayalı yaklaşımın biliş odağından iletişim odaklı bir bakış açısına nasıl evrildiği tartışılacaktır. Son bölümde ise bu tür yaklaşımların dil ilişkileri çalışmalarında nasıl ele alındığı çalışmalar üzerinden değerlendirilecektir. Çalışma önerilerle son bulmaktadır.

1. Kullanım Temelli Yaklaşımın Temel Prensipleri

Langacker ile birlikte başlayan bu bakış açısı birçok çalışmaya ilham kaynağı olmuştur. Son yıllarda özellikle, dilbilgiselleştirme üzerine yapılan işlevselci çalışmalarda (Bybee, 2006; 2007; Poplack, 2001; Poplack ve Tagliamonte, 1999), kullanım odaklı dil ilişkileri araştırmalarının (Backus, 2020) merkezinde bu metodolojik tutum yer almaktadır. Farklı odakları (sıklık, kategorileşme gibi) olan kullanım temelli modellerin genel özelliklerini Kemmer ve Barlow (2000, ss. viii-xxii) şu şekilde kategorize etmiştir:

- dilsel yapılar ile dilin kullanım örnekleri arasında yakın ilişki,
- frekansın önemi,
- anlama ve üretimin dilsel sistemin çevresel değil, bütünlüyci bir parçası olarak görülmesi,

- dil ediniminde öğrenme ve deneyimin rolüne odaklanmak,
- dilsel temsilleri sabit varlıklar olarak değil, ortaya çıkan varlıklar olarak görmek,
- teori oluşturma ve tanımlamada kullanım verilerinin önemi,
- kullanım, eş zamanlı varyasyon ve art zamanlı değişim arasındaki yakın ilişki,
- dilsel sistemin dilsel olmayan bilişsel sistemlerle birbirine bağlılığı,
- dil sisteminin işleyişinde bağlamın hayati rolü.

Kemmer ve Barlow'un sunduğu bu liste, kullanım temelli yaklaşımları bütünüyle karakterize etmeyi amaçlamaktadır. Özetlenen özelliklerden bazılarının daha merkezi ve bazılarının ise daha çevresel olduğu konusunda farklı bakış açıları vardır. Coussé ve Mengden'e (2014, s. 3) göre bu özelliklerden bazıları günümüzde önemsiz görülebilir, ancak bunlar üretici bakış açısının varsayımlarının dilbilim üzerindeki büyük etkisine bir yanıt olarak görülmelidir. Örneğin, teori oluşturma ve tanımlamada kullanım verilerinin öne çıkarılması, üretici bakış açısının, bir dilbilimcinin dile ulaşabileceği en iyi erişimin konuşmacının sezgisi olduğu metodolojik varsayımına bir yanıt olarak düşünülmelidir.

Kullanımı merkeze alan bakış açıları dilin yapısını ve işlevini açıklamak için bir dizi bilişsel süreçten yararlanır. Bybee (2010), dil yapısının kullanımını ve gelişimini etkileyen çeşitli bilişsel süreçleri tanımlar.

- i. *kategorizasyon*; örnekçelerin (token) belirli bir türün örnekleri olarak tanımlanması
- ii. *yığınlama*; tekrarlama veya uygulama yoluyla sıralı birimlerin oluşumu
- iii. *zengin hafıza*; deneyimden elde edilen ayrıntılı bilgilerin saklanması
- iv. *analoji*; mevcut yapısal bir örüntünün yeni bir örnekle eşleştirilmesi
- v. *modüller arası çapraz ilişkilendirme*; biçim ve anlam arasında bağlantı kurma bilişsel kapasitesi.

Kullanım temelli bakış açısının çıkış noktasında merkezi öneme sahip kavramlardan biri *kategorizasyondur*. İnsanların zihinsel temsillerinin sürekli olarak tekrarlanan olaylarla şekillendiği farklı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Bazen tekrarlanan olayların tanınması için iki olayı “aynı” olarak düşünmek gerekir. Araştırmacılar, kategorizasyonun bazı bağlamlarda, sürekli olarak değişen girdileri “denklik sınıflarına” eşleşmeye izin verdiğini belirtir. Bu teori, dilsel kategorilerin diğer herhangi bir bilişsel alandaki kategoriler gibi olduğunu ileri sürer. Deneyimlenen dilsel diziler bellekte depolanır ve beyin otomatik olarak bu tür depolanmış deneyimler arasında benzerlik arar ve onları bu benzerliklere dayalı ağlara yerleştirir. Deneyiminde tekrarlanan birimler ne olursa olsun ağlarda ortaya çıkar. Konuşucunun dilsel materyalin olduğu dil dışı

bağlantıları da belleğe kaydettiğini unutmazsak bu şekilde semantik ve pragmatik temsiller de kurulur. Bu nedenle, belirli kısıtlamalar (*örnekçe* (token) ve *tür* (type)) sıklığı gibi) verildiğinde, kişi girdide meydana gelen düzenlilikleri bulur (Bybee ve Beckner 2010, ss. 831-832).

Dilsel yapıların açıklaması yapılırken kullanım temelli çalışmalarda sıklıkla gözlemlenen ve atıfta bulunulan kavramlardan biri *analojidir*. Kategorize edilen dilsel bilgiler yeni bir yapı için bir model görevi görür. Fischer’ın çalışmalarında (2007; 2008; 2011) da belirttiği gibi, konuşmacılar, ürettikleri ifadeleri dilsel bir boşlukta formüle etmezler, yeni ifadeleri şekillendirirken mevcut dil yapılarından yararlanırlar. De Smet (2014, ss. 37-40), Latince ulaçlar ve şimdiki zaman ortaçlarından Fransızcadaki şimdiki zaman ortacının gelişimini tartışarak analoginin yeni biçimlerin orta çıkışındaki gücünü göstermektedir. Yeni yapıların şekillendirilmesinde mevcut yapıların önemi, Danimarkalı İşlevselciler olarak adlandırılan bir grubun çalışmalarında da yaygındır. İşlevselcilere göre mevcut eşzamanlı ‘yapı’ yenilikte aktif bir faktördür - ancak bu sadece kullanımda, yani konuşmacı ve dinleyici arasındaki etkileşimde etkili olabilir (Nørgård-Sørensen, 2014, ss. 243-269; Kragh ve Schøsler, 2014, ss. 169-202).

Kullanım temelli modellerde *dilsel deneyimler* ve *dilin şekillenmesi* arasındaki ilişki ön plana çıkarılır. Bu durum *kullanım sıklığını* (frequency of use) da yakından ilgilendirmektedir. Konuşma akışında sürekli olarak birlikte ortaya çıkan ve sürekli olarak aynı işlev için kullanılan öğeler, dilsel olmayan duyusal-motor becerilerde olduğu gibi otomatikleşme yönelimi ile karşı karşıyadır. Sıklık, kalıpların üretilmesinde, anlamında ve dilbilgiselleşmesinde önemli rol oynar. Sıklığın yüksekliği, bir biçimin fonetik olarak indirgenmesine izin vermekte ve dilsel sistemde yerleşikliğini onaylamaktadır; azalan bir sıklık ise, bir eklemleme gerektirmekte ve sonunda bir ifadenin tamamen kaybolma etkisine sahip olabilmektedir (Cousé ve Mengden, 2014, s. 7). Burada iki farklı frekans sıklığı söz konusudur: *örnekçe* (token) ve *tür* (type) sıklığı. *Örnekçe* sıklığı “belirli kelimelerin veya belirli ifadelerin ne sıklıkta görüldüğü” olarak tanımlanabilir. *Tür* sıklığı ise genel anlamda “bir şemaya uyan kelime türlerinin sıklığı” olarak adlandırılır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bu sıklık türleri farklı işlevlere sahiptir. Behrens’e göre *tür* sıklığı soyutlamaya yol açarken *örnekçe* sıklığı birimlerin sağlam bir şekilde yerleşmesini sağlar (2009, s. 399). Örneğin Croft, İngilizcedeki düzensiz kelime formları gibi bir formun öğrencinin zihnine ne kadar yerleştiğinin bir örnekçe frekansı olduğunu belirtir (2007, s. 499). İngilizcedeki düzenli geçmiş çekimin, çok sayıda farklı fiile uygulanabilmesi nedeniyle yüksek tür sıklığına sahip olduğu belirtilir (Ellis, 2002, s. 166).

Bilişselci görüşe göre, bu tür kullanım olaylarının tekrarı, birimlerin üretimini kolaylaştıran nöromotor rutinlerin kurulmasına yol açtığından, dil yapısında değişikliklere yol açabilir. Bu rutinler, unsurların tek bir birim olarak zihinsel temsilini de etkiler (Bybee ve Scheibman, 1999; Bybee ve Thompson, 2000;

Bybee, 2010, s. 20). Bu noktada bilişselci bakış açısına bir eleştiri getirilmiştir. Çünkü bilişselci konum çoğu zaman *bağlamı* dikkate almamıştır. Oysa dilsel biçimler, ifadelerin mutlak sıklıklarının değil, bağlam başına sıklıklarının sonucudur (Coussé ve Mengden 2014, s. 7). Biçimlerin olası azalmalarına ek, frekanstaki bir artış otomatik olarak bir ifadenin veya yapının yerleşme derecesinin artmasıyla da sonuçlanır. Bir dilsel biçim ne kadar sıklıkla ortaya çıkarsa, hem üretimde hem de algılamada o kadar rutin bir şekilde işlenir ve bu nedenle bireysel bir konuşmacı tarafından yeniden kullanılması daha olasıdır. Aynı zamanda, yenilikçi bir biçim veya anlamın konuşma topluluğu tarafından kabul edilmesi gerçeği, sıklığındaki artışla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Biçimin konuşma topluluğu içindeki yayılımı ve kabulü artar, böylece bireysel olarak bir konuşmacı, diğer herhangi bir muhatabın bu biçime aşına olmasını bekleyebilir. Kemmer ve Barlow (2000, s. ix), kullanım ve yapı arasındaki bu tür bir etkileşim için *geri bildirim döngüsü* kavramını kullanmıştır. Dil kullanımında bu fenomene atıfta bulunmak için kullanılan diğer tanımlayıcı kavramlar, *dairesel nedensellik* veya *kendini pekiştirmedir* (Auer ve Pfänder, 2011, s. 2). Bu noktada bir konunun üzerinde durulmalıdır. Kullanım temelli bakış açısında sıklık analizlerine yer verilmesinin en önemli itici güçlerinden biri Bybee'nin (2010, s. 828) de belirttiği gibi, son zamanlarda büyük derlemlerin ve bu derlemlerdeki belirli öğelere ve kalıplara erişim araçlarının bulunmasıdır. Derlemler sayesinde ortalama bir konuşmacının dille ilgili deneyimlerinin doğasına ve çeşitliliğine erişim artık elimizin altındadır. Bu tür derlemlerdeki sözcükler, tümceler ve yapılarla ilgili çalışmalar, sezgilerimizin önerdiğinden oldukça farklı olabilen değişken bir dağılım ve sıklık topografyası sunar.

2. İletişim Merkezli Bakış Açısına Yönelim

Her ne kadar kullanım odaklı yaklaşımlarda kullanım terimi ön plana çıkarılsa da ilk çalışmalarda bu kavramın daha çok biliş odaklı olduğu görülür. Dildeki anlamsal değişimleri ya biçimsel gelişimleri ele alan çalışmalar biliş odaklı bir bakış açısı sunarlar. Diessel, kullanım temelli dilbilimin ilk etapta bellekle ilgili süreçlerin analizleriyle ilişkilendirildiğini çünkü bu alanda çalışan araştırmacıların devamlı olarak *sıklığı* ön plana çıkardığını ifade etmektedir. Ona göre, bellek dil kullanıcılarının davranışlarını ve dil sistemini etkileyen alanlardan yalnızca bir tanesidir. Diessel (2017, s. 6) dil kullanıcılarının davranışlarında ortak dikkat, ortak zemin, gelenek gibi olguları kapsayan sosyal biliş ve deneyimlerin kavramsal olarak biçimlenmesi olarak tanımlanan *kavramsallaştırmanın* da yer aldığını vurgulamaktadır. Son yıllarda yapılan kullanım odaklı çalışmalarda dil sisteminin ontolojik statüsünün karakter olarak yalnızca bilişsel olarak görülmemesi gerektiği ve Kemmer ve Barlow'daki (2000) listenin potansiyel olarak hem biliş merkezli hem de iletişim merkezli yönler içerdiği vurgulanmaktadır. Örneğin Coussé ve Mengden (2014, s. 4), dili, her konuşmacının bireysel olarak zihninde bulunan değil, birçok kişi tarafından

paylaşılan bir sistem olarak tanımlamışlardır. İnsan dilinin yapısı ve işleminde bilişin dışında kalan durumlara da odaklanmışlardır. Bunlardan en önemlisi *bağlam* veya *bireysel kullanım olayına bağımlılıktır*. Dilde yenilikler, bir iletişim olayında, iletişim bağlamında gerçekleşir. Yeni biçim ve anlamın vs. *yerleştirilmesi* (entrenchment) için her şeyden önce konuşmacıya yenilikçi sinyalinin diğer muhataplar tarafından başarılı bir şekilde algılandığına dair yeterli kesinlik veren bazı yerleşik anlayışların olması gerekir. Bu bağlamda yerleşiklik, bir dil sisteminin yalnızca bir konuşmacının zihnine yerleştiremeyeceği, ancak (aynı sistemin) aynı konuşma topluluğunun diğer konuşmacıları tarafından yüksek derecede paylaşılması gerektiği anlamına gelir. Bu nedenle, bir dilbilgisi, doğal olarak bilişsel bir sistem olarak algılsa da, aynı zamanda, iletişimsel etkinlikte somutlaştırılan bir sosyal sistem olarak analiz edilmelidir. Ayrıca bk. (Diessel, 2017; Heltoft, 2014).

Özetle, kullanım odaklı yaklaşımların çıkış noktasında ilk olarak bilişsel süreçler ön planda olmasına rağmen son yıllarda yapılan çalışmalar iletişim merkezli bir bakış açısının da gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu çalışmalarda dilin hem bilişsel hem de iletişimsel yönüne atıf yapılırken aslında her iki sistem türünün de birlikte var olduğu ve birlikte ortaya çıktığı ifade edilir. Bu nedenle bilişsel bir teorinin yanında, iletişimsel süreçlere ve sosyal alana dayalı bir dil ve dil değişimi teorisi inşa etmenin mümkün olduğu öne sürülür.

3. Dil İlişkileri Çalışmalarında Kullanım Temelli Yaklaşım

Uzun bir süre karşılaştırmalı dilbilimin bir alt kolu olarak kabul gören dil ilişkileri çalışmaları onlarca yıllık araştırma geleneğine sahiptir. Özellikle Thomason ve Kaufmann'ın (1988) yayınıyla birlikte bu alandaki kapsamlı çalışmaların sayısında artış olmuştur. Bu araştırmalar çoğunlukla iki dilli veya çok dilli ortamlardaki konuşmacıların kod değiştirimi ve yaptıkları ödünçlemeler (ya da *kod kopyalama*) üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalarda (Johanson, 1992; Van Hout ve Muysken, 1994), çoğunlukla yapısal, sosyal ya da tipolojik etkenler göz önünde bulundurularak derlemlere ve literatüre dayanan hiyerarşiler sunulmuştur. Yaklaşımlar, dil kullanımının toplumdilbilimsel ve psikodilbilimsel belirleyicilerini göz ardı etmese de genellikle ne tür temas fenomenlerinin mümkün olduğunu ve hangilerinin mümkün olmadığını belgelemeyi ve açıklamayı amaçlamıştır. Bununla birlikte bu araştırmalara baktığımızda genellikle kullanım odaklı bir yaklaşımın söz konusu olmadığı görülür.

Backus'a göre (2020, s. 111) dil ilişkilerinde farklı araştırma gelenekleri, birbirleriyle bağlantısı az olan şeyleri geliştirmiştir. Thomason ve Kaufmann (1988), Matras (2009), Johanson (1992) gibi araştırmacıların çalışmalarına baktığımız zaman dil ilişkilerinin farklı yönleriyle ilgilendiklerini, ancak farklı gelenekleri bir araya getiren kapsayıcı bir teoriyi paylaşmadıkları görülür. Her alt disiplin, kendi 'ana' disiplininden teorik olarak etkilenmiş ve kendi modellerini

oluşturmuştur. Yakın bir zamanda dilbiliminde görünür hale gelen *miras dili paradigması* ise (Benmamoun, Montrul, ve Polinsky, 2013) toplumdilbilimsel ve psikodilbilimsel yaklaşımların uyumunu ön plana çıkarmıştır. Bu noktada kullanım temelli yaklaşım ise daha da ileri giderek tüm dilbilimin entegre bir toplumdilbilim + psikodilbilimsel çerçeveye indirgenmesi gerektiğini öne sürer (Backus, 2015a).

Aslında dil ilişkilerinin bulgularının çoğu toplumdilbilimsel ve psikodilbilimsel özellikler göz önünde bulunduran kullanım temelli bakış açılarıyla ele örtüşmektedir. Özel bir teoriden ziyade genel tanımlayıcı bir çerçeve sunduğu için kullanım temelli yaklaşımlar dil ilişkileri çalışmalarına daha kapsayıcı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu bakış açısıyla yapılmış ilk dil ilişkileri çalışmalarında *sıklık*, *yerleşme*, *özgüllük* gibi kavramlar kod değiştirme açıklamalarına dâhil edilmemesine rağmen (Backus, 1996) son on yılda alanın giderek gelişmesi ile birlikte *bilişsel toplumbilimi* daha özeldir ise *kullanım temelli yaklaşımların* kavramları ve yöntemleri tüm ilişki örüntülerine uygulanmıştır.

3.1. Alana Katkılar

Dilbiliminde ilişki ve değişim fenomenleri, yakın zamana kadar kullanım temelli bir çerçeve içinde çalışılmamasına rağmen son dönemde yapılan bazı çalışmalar farklı teorik perspektiflerle dil değişimine kullanım temelli yaklaşımlar sunar. Dilsel değişime yönelik kullanıma dayalı bu çalışmalar daha çok Lehçe, Almanca ve Rusça (Hakimov, 2016; 2021; Nørgård-Sørensen, 2014), Danca (Heltoft, 2014), Fransızca (Kragh ve Schøsler, 2014), İngilizce (Hayase, 2014), Felemenkçe (Backus, 2015a) gibi Avrupa dillerini kapsamaktadır. Bunun dışında sayıları çok az olmakla birlikte Türkçe dil ilişkileri durumlarını inceleyen araştırmacılar (Doğruöz ve Backus, 2009; Backus, 2014; 2015b; 2020; Akkuş, 2017; 2019 gibi) bulunmaktadır. Burada, dil ilişkileri ve dil değişim durumlarına kullanım temelli bakış açıları sunan bazı araştırmalardan söz etmek faydalı olacaktır.

Lars Erik Zeige'nin dil değişimi modellerinde bilişsel ve iletişimsel süreçleri ele alan çalışması (Zeige, 2014) okuyucunun dikkatini Luhmann'ın *Sosyal Sistemler Teorisine* çekmektedir. Zeige, bu tezin kullanım temelli odakla dil değişimi çalışmasına verimli bir şekilde uyarlanabileceğini iddia etmektedir. Bu modeli genel hatlarıyla Langacker'ın Bilişsel Dilbilgisi ile karşılaştırır. Kullanım temelli bir modelde biliş ve iletişime eşit derecede önem vermenin sağlayacağı kuramsal avantajları detaylandırmaktadır. Böyle bir yaklaşımın daha açıklayıcı ve bütünlüyci potansiyele sahip olacağını savunur. Bu çalışma kullanım temelli yaklaşımlarda iletişimin önemini vurguladığı için dikkate değerdir.

Kod değiştirimi ve kod seçimi gibi dil ilişkileri ilgili fenomenlere kullanım temelli bir yaklaşımın son örneklerinden biri Hakimov'un ilgili *Explaining Russian-German code-mixing: A usage-based approach to code-mixing* (2021)

adlı kapsamlı çalışmasıdır. Bu araştırma eski Sovyetler Birliği'nden ve halefi devletlerden Almanya'ya geri dönen bazı topluluklarında kaydedilen Rusça-Almanca iki dilli konuşma külliyatına dayanıyor. Orta kuşak göçmenlerden alınan verilerde kod-karıştırmanın çoğunlukla ekleme türünde olduğu gözlenmiştir. Almanca sözlüksel birimlerin veya daha uzun bileşenlerin düzenli olarak Rusça cümlelere eklendiği anlamına gelir. Hakimov bu çalışmasında değişken kod-karıştırma modellerini tanımlamak ve bunları çeşitli faktörler arasındaki rekabet açısından açıklamak istemiştir. Bunlar arasında kullanım sıklığı, dilsel ve söylemsel bağlamın yanı sıra Rusça ve Almancanın ayırt edici ve örtüşen özellikleri de yer almaktadır. Hakimov, rekabet halindeki örüntüler arasındaki ilişkileri araştırırken, verilerini kullanım temelli yaklaşımlar üzerine inşa etmiştir. Kod karıştırmanın yapısını ve arkasındaki motivasyonları kullanım odaklı incelemek kendisine geniş bir çerçeve sağlamıştır.

Backus, hem kullanım temelli yaklaşımın teorik çerçevesini sunduğu araştırmaları (2014, 2015a) hem de bu yaklaşımların dil ilişkileri çalışmalarına uygulanabileceğini gösteren incelemeleri (2015b) ile alana önemli katkılar sunmuştur. Backus'un tek tek çalışmalarını ele almaktansa genel yaklaşımını değerlendirmek bu noktada daha yararlı olacaktır. Backus çalışmalarında kullanım temelli yaklaşımın yetersiz kalan yönlerini göz önünde bulundurmakla birlikte özellikle dil ilişkileri verilerinin bilişsel ve iletişimsel özelliklerini bir arada değerlendirmeyi savunmuştur. Ona göre geleneksel dil ilişkilerinin yaklaşımları dil ilişkisinin konularını ve vakalarını değerlendirmekte hayli yetersizdir. Çünkü ne tür değişimlerin olduğu, bu değişimlerin ne derece konuşucuların zihnine yerleştiği gibi soruların cevabı için genellikle geleneksel ilişki dilbilimi ikna edici yöntemler kullanmaz. Bunun yerine çocuklardaki dil değişimi, ödünçleme, miras dillerindeki dil kullanımı gibi dil ilişkileri fenomenlerini kullanım odaklı bakış açısıyla incelemektedir. Backus'un çalışmaları bu alanda araştırma yapacak kişilere önemli bir külliyat sunmaktadır.

Anna Verschik'in (2019) "English-Estonian code-copying in blogs: Combining a contact linguistic and cognitive approach" adlı çalışması İngilizce-Estonca dil ilişkilerini bloglar üzerinden ele alıyor. Çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere *Bilişsel Temas Dilbilim* için genel bir model sunmaktadır. Çalışma ayrıca Türk dillerinden yola çıkılarak ortaya konulan kod kopyalama modeline (Johanson, 1992) de dayanır. Verschik bu çalışmada bloglardan elde ettiği verilerden yola çıkarak bilişsel temas dilbiliminin ilkelerini kod kopyalama modeline uygulamıştır. Doksan binden fazla verinin kullanıldığı bu çalışmada, Estoncadaki İngilizce kopyalar üzerine nitel bir değerlendirme yapılmıştır.

Backus ve onunla çalışan bazı araştırmacılar tarafından Hollandaca ve Türkçe dil ilişkileri kullanım temelli bakış açılarıyla sıkça incelenmiştir. Bram Vertommen (2019) de "Language alternation and the state-event contrast: A case-study of Dutch-Turkish and Dutch-Moroccan heritage speakers" başlıklı makalesinde kod

seçimindeki varyantlaşma ve farklı argüman yapıları arasındaki bağlantıyı açıklamaya çalışır. Yapısal gramer kavramı (Goldberg, 1995) üzerine kurulu olan bu çalışma, çağrışım, oluş ve yönlülük gibi farklı kavramsal sahneler için Hollandaca-Türkçe ve Hollandaca-Fas Arapçası arasındaki kod seçimi analizlerine başvurmuştur. Dört derlemden alınan argüman yapılarına dayanan çalışmada kod seçimi ile kavramsal sahne arasında açık bir bağlantı olduğu ortaya konmaktadır.

Doğruöz ve Backus (2009) beraber hazırladıkları yapılan çalışma Hollanda'daki ikinci kuşak göçmenlerin diline odaklanmaktadır. Hollanda'daki iki dilli Türk toplumunda ve Türkiye'deki tek dilli bir toplumda toplanan sözlü derlemlerin karşılaştırmalı analizleri ile Hollanda Türkçesindeki yapısal değişimler sorgulanmıştır. Bu çalışmada Doğruöz ve Backus, Hollanda Türkçesinde yapı değişiminin çok erken bir aşamada olduğunu ve çoğunlukla Hollandaca ifadelerin birbir çevirilerinin yansıtıldığını göstermiş, bu çeviri sürecinde, Hollandaca birimler ile bunların Türkçe karşılıkları arasında, algılanan anlamsal eşdeğerliğin önemli bir rol oynadığını tespit etmişlerdir.

Onar Valk ve Backus'un çalışması (2013), hem tek dilli Türkçe konuşurlardan hem de Hollandaca-Türkçe iki dilli konuşurlardan alınan verilerden yola çıkarak Türkçe yan tümcelerde temas kaynaklı dil değişimi göstermektedir. Konuşma gruplarına göre yan tümcelerin nasıl farklılaştığını inceleyen bu çalışmada iki dillilerin bitimli yan tümceleri tek dillilerin ise bitimsiz yan cümleleri kullanmaya eğilimli oldukları tespit edilmiştir.

Kullanım odaklı yaklaşımı çalışmalarının merkezine alan bir diğer araştırmacı Akkuş'tur. Akkuş, Doğu Anadolu Bölgesi ağızları ile Azerbaycan Cumhuriyeti ve İran'da konuşulan Türkçe varyantları karşılaştırdığı çalışmasında (2017) altasılama yapılarının kullanım örüntülerini çıkarmış ve bu örüntülerin alansal yayılımını incelemiştir. Kullanım temelli bakış açısıyla bitimli ve bitimsiz yapıların kullanım örüntüleri ve bu örüntülerin kullanım sıklıkları karşılaştırılmıştır. Akkuş, ayrıca doktora tezinde (2019), Hollandaca-Türkçe dil ilişkilerini kullanım odaklı bir perspektifle ele almıştır. Hollanda'daki üç farklı konuşma grubundan (Türkçe tek dilli konuşurlar, birinci nesil Hollandaca-Türkçe iki dilli konuşurlar ve ikinci nesil Hollandaca-Türkçe iki dilli konuşurlar) aldığı verilerden yola çıkarak, ulaş yapılarının ilişki sonucu değişip değişmediği araştıran yazar, kullanım sıklığı açısından birinci ve ikinci nesil konuşurlar ile tek dilli konuşurlar arasında önemli bir fark tespit etmiştir.

Yukarıda bahsedilen çalışmaların sayısı kuşkusuz artırılabilir. Buradaki amaç bir dilin farklı varyantlarıyla ya da farklı tipolojideki dillerle teması sonucu ortaya çıkan durumları kullanım temelli yaklaşımlarla incelenebileceğini göstermektir.

3.2. Öneriler

Türk dilleri Çin'den Batı Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafyada yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Türk dilleri üzerine yapılan araştırmalar sonucunda birçok dil ile ilgili önemli kayıtlar yapılmış ve korpuslar oluşturulmuştur. Kuşkusuz yazısı olan Türkiye Türkçesi, Kazakça, Kırgızca, Özbekçe gibi diller daha avantajlı konumdadır iken Halaçça, Kaşkayca, Dolganca, Karayca gibi az konuşuru olan ve yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan diller ise dezavantajlı konumda yer alır. Bu dillerle ilgili kayıtlar ve korpuslar eksik kalmıştır. Yukarıda adları geçen avantajlı ve dezavantajlı Türk dillerinin ortak noktası dil ilişkileri açısından önemli veriler sunmalarındır. Türk dilleri bu geniş coğrafyada hem diğer Türk dilleriyle (family-internal contacts) hem de farklı tipolojideki dillerle (family-external contacts) ilişki içindedir (Johanson, 2021, ss. 172-193). Hem artzamanlı hem de eşzamanlı dil ilişkileri çalışmaları için zengin veriler sunmasına rağmen dil ilişkileri perspektifiyle yapılmış çalışma sayısı (özellikle Batı Dilleri üzerine yapılan araştırmalar ile karşılaştırıldığında) çok azdır. Lars Johanson'un Türk dillerinden aldığı verilerden yola çıkarak geliştirdiği *kod kopyalama modeli* bu alandaki eksiklikleri küçük bir oranda karşılamıştır. Johanson'un Türkçenin farklı yazılı ve sözlü konuşma dillerinden aldığı verilerle oluşturduğu çalışması dil etkileşimindeki yapısal etkenler üzerinde yoğunlaşmıştır (Johanson, 1992). Johanson'un teorik çalışmalarıyla geliştirdiği model özellikle son yirmi yılda birçok çalışmaya temel oluşturmuştur (Bulut, 1998; Csató, 2005, 2006; Kırıl, 2001; Güzel, 2021).

Backus'un ve diğer araştırmacıların da ifade ettiği gibi burada ihtiyaç duyulan şey, dil ayrımları ve dillerin kaynaşması, insanların yeni dilsel verileri ne zaman motive edici buldukları, yabancı kökenli birimlerin yerleşik olma dereceleri ve yerleşmenin etkileri vb. ile ilgili soruların daha fazla gündemimizde olması gerektiğidir. Türk dilleri bu soruların sorulması için uygun zemin oluşturmasına rağmen soruların cevaplanması için daha fazla istatistiksel veriye ihtiyaç vardır. Halaçça, Kaşkayca üzerine bir araştırma yapma istiyorsak kullanıcılardan ve farklı konuşma ortamlarından alınan verilerle korpuslar oluşturulması gerekmektedir. Kuşkusuz biriken bu alanda biriken deneyim hem dilbilimsel Türkolojiye hem de genel olarak dilbilimin gelişimine büyük fayda sağlayacaktır.

Sonuç

Kullanımı odaklı yaklaşımlar, dilsel yapı ile kullanım arasında yakın bir ilişki olduğunu varsayar. Bu yaklaşımlar, tüm açıklamalarını *kullanım* temelli yaptığı için girdi esasına dayalıdır. Girdi odaklı bir yaklaşım, insanların doğuştan bir dile sahip olduğunu iddia eden evrensel dilbilgisi temelli yaklaşımların karşısında durmaktadır. Bu yaklaşıma göre dil, kullanım, sıklık ve dilsel birimlerin birbiriyle olan etkileşiminden doğar. Homojen dil kuramlarının aksine bu yaklaşım dilbilimsel fenomenleri açıklamaya çalışırken fikirleri daha geniş bir çerçeve

içinde birleştirmeyi esas alır. Yaklaşımın savunucularına göre, sözlüksel birimler ve sözdizimsel örüntüler gibi her türlü dilsel görünümün açıklamasını insan davranışının bilişsel ve sosyal yönlerini inceleyen psikoloji, sosyoloji gibi diğer disiplinlerle bütünleştirilmesi gerektirmektedir. Çünkü bir ifadenin kullanımı, dilsel iletişim sırasında konuşurların pragmatik, sosyal veya psikolojik ihtiyaçları tarafından motive edilir (Tomasello, 2003). Yani kullanım temelli yaklaşımlar, dili insan bilişinin bir parçası olarak ve ayrıca sosyal bağlamda bir anlam oluşturma aracı olarak düşünür. İddialarını desteklemek için derlem dilbilimsel analiz, psikodilbilimsel deneyler gibi ampirik verilere dayandıran bu yaklaşım, dilin yapısını, anlamını ve zaman içindeki değişimini şekillendirmede dil kullanımının önemini vurgular.

Son dönemde kullanıma dayalı yaklaşımın temas odaklı çalışmalarda kullanıldığı görülür. Çünkü kullanım odaklı yaklaşımlar, temas fenomenleri üzerinde yenilikçi bir bakış açıları sunarlar. Alanda yapılan çalışmalar incelendiğinde kuramsal olarak, kullanım temelli yaklaşımların, toplumdilbilim ve psikodilbilimsel süreçleri göz önünde bulundurduğu için temas dilbiliminin açıklamaları ile örtüştüğü görülmüştür. Bu çalışmalar, ilişki fenomenine yapısal, sosyal, tipolojik olarak bakan geleneksel dil ilişkileri çalışmalarına kapsayıcı bir bakış getirmiştir. Zeige, Backus, Hakimov gibi araştırmacılar kullanım temelli açıklamalar ışığında farklı derlemsel analizler ve ampirik yöntemlerden de yararlanarak dil ilişkileri vakalarını ve konularını incelemiştir.

Batı dilleri üzerine yapılan araştırmalar her geçen gün artış gösterirken dil ilişkileri açısından zengin veriler sunan Türk dil ilişkileri kullanım temelli bakış açısıyla çok az ele alınmıştır. Doğruöz, Backus, Akkuş gibi araştırmacılar özellikle Hollandaca-Türkçe dil ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Kullanım temelli yaklaşımların Türk dil ilişkileri çalışmalarında daha merkezi bir ilgi görmesi gerekmektedir. Bu yaklaşımları göz önünde bulunduran araştırmacılar Suriye Arapçası-Türkçe, Türkçe-Kürtçe, Farsça-Türkçe, Rusça-Türkçe gibi değişik dil ilişkileri durumları kapsamlı bir şekilde inceleme olanağı bulacaklardır.

Kaynakça

- Akkuş, M. (2017). Doğu Anadolu Bölgesi Ağızları ve Azerbaycan Türkçesi Ağızlarında Altsıralama Yapılarının Alansal Yayılımı Üzerine Kullanım Tabanlı Dil Bilimsel Bir Değerlendirme. *V. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri* içinde (ss. 77-99). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akkuş, M. (2019). *A Usage-Based Investigation of Converbial Constructions in Heritage Speakers' Turkish Living in the Netherlands* (Doktora Tezi). METU. Ankara.
- Auer, P. ve Pfänder, S. (2011). Constructions: Emergent or Emerging?. P. Auer ve S. Pfänder (Ed.), *Constructions: Emerging and Emergent* içinde (ss. 1-21). Berlin & Boston: De Gruyter Mouton.

- Backus, A. (1996). *Two in One: Bilingual Speech of Turkish Immigrants in the Netherlands*. Tilburg, Netherlands: Tilburg University Press.
- Backus, A. (2014). A Usage-based Approach to Borrowability. E. Zenner ve G. Kristiansen (Ed.), *New Perspectives on Lexical Borrowing: Onomasiological, methodological and phraseological innovations* içinde (ss. 19-39). Berlin, Boston: de Gruyter.
- Backus, A. (2015a). A Usage-based Approach to Code-switching: The Need for Reconciling Structure and Function. G. Stell ve K. Yakpo (Ed.), *Code-switching Between Structural and Sociolinguistic Perspectives* içinde (ss. 19-38). Berlin, Boston: de Gruyter.
- Backus, A. (2015b). Rethinking Weinreich, Labov & Herzog from a Usage-based Perspective: Contact-induced Change in Dutch Turkish. *Taal en Tongval: Tijdschrift voor Taalvariatie*, 67(2), 275-306.
- Backus, A. (2020). Usage-based Approaches. E. Adamou ve Y. Matras (Ed.), *The Routledge Handbook of Language Contact* içinde (ss. 110-126). Milton Park, Abingdon, England, New York: Routledge.
- Behrens, H. (2009). Usage-based and Emergentist Approaches to Language Acquisition. *Linguistics*, 47, 383-411.
- Benmamoun, E., Montrul, S. ve Polinsky, M. (2013). Heritage Languages and Their Speakers: Opportunities and Challenges for Linguistics. *Theoretical Linguistics*, 39, 129-181.
- Bulut, C. (1998). Copied Strategies of Clause Combining. *Turkic Languages*, 2, 171-197.
- Bybee, J. (2006). From Usage to Grammar: The Mind's Response to Repetition. *Language*, 82, 711-733.
- Bybee, J. L. (2007). *Frequency of Use and the Organization of Language*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Bybee, J. L. (2010). *Language, Usage and Cognition*. Cambridge, England, New York: Cambridge University Press.
- Bybee, J. ve Beckner, C. (2010). Usage Based Theory. Heine, B., H. Narrog. *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis* içinde (ss. 827-855). Oxford: Oxford University Press.
- Bybee, J. ve Scheibman, J. (1999). The Effect of Usage on Degrees of Constituency: The Reduction of don't in English. *Linguistics*, 37, 575-596.
- Bybee, J. ve Thompson, S. (2000). Three Frequency Effects in Syntax. *Berkeley Linguistics Society*, 23, 65-85.
- Coussé, E. ve von Mengden, F. (2014). The Role of Change in Usage-based Conceptions of Language. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Change* içinde (ss. 1-19). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Croft, W. (2000). *Explaining Language Change. An Evolutionary Approach*. London: Longman.

- Croft, W. (2007). *Construction Grammar*. D. Geeraerts ve H. Cuyckens (Ed.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* içinde (ss. 463-508). Oxford: Oxford University Press.
- Csató, É. Á. (2005). On Copying in Kashkay. É. Á. Csató, B. Isaksson ve C. Jahani, (Ed.), *Linguistic Convergence and Areal Diffusion. Case Studies from Iranian, Semitic and Turkic* içinde (ss. 271-283). London: Routledge Curzon.
- Csató, É. Á. (2006). Copying Word Order Properties. H. Boeschoten ve L. Johanson (Ed.), *Turkic Languages in Contact (Turcologica 61)* içinde (ss. 152-157). Wiesbaden: Harrassowitz.
- De Smet, H. (2014). Does Innovation Need Reanalysis?. E. Coussé, ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Change* içinde (ss. 23-48). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Diessel, H. (2017). Usage-based Linguistics. M. Aronoff (Ed.), *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics* içinde (ss. 1-26). New York: Oxford University Press.
- Diessel, H. (2019). *The Grammar Network: How Linguistic Structure is Shaped by Language Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doğruöz, A. S. ve Backus, A. (2009). Innovative Constructions in Dutch Turkish: An Assessment of Ongoing Contact-induced Change. *Bilingualism: Language and Cognition*, 12(1), 41-63.
- Ellis, N. C. (2002). Frequency Effects in Language Processing. *SSLA*, 24, 143-188
- Fischer, O. (2007). *Morphosyntactic Change: Functional and Formal Perspectives*. Oxford: Oxford University Press.
- Fischer, O. (2008). On Analogy as the Motivation for Grammaticalization. *Studies in Language*, 32, 336-382.
- Fischer, O. (2011). Grammaticalization as Analogically Driven Change?. H. Narrog ve B. Heine (Ed.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization* içinde (ss. 31-42). Oxford: Oxford University Press.
- Goldberg, A. E. (1995). *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: Chicago University Press
- Güzel, H. (2021). Dil İlişkileri Bağlamında Halaçça (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Ankara.
- Hakimov, N. (2016). Effects of Frequency and Word Repetition on Switch-placement: Evidence from Russian-German Code-mixing. J.A. Robinson and M. Reif (Ed.), *Culture and Cognition in Bilingualism* içinde (ss. 91-125). Berlin, Boston: de Gruyter.
- Hakimov, N. (2021). *Explaining Russian-German Code-mixing: A Usage-based Approach to Code-mixing*. Berlin: Language Science Press.
- Hayase, N. (2014). The Motivation for Using English Suspended Dangling Participles: A Usage-based Development of (Inter) Subjectivity. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Contact* içinde (ss. 117-146). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- Heine, B. ve Kuteva, T. (2003). On Contact-induced Grammaticalization. *Studies in Language*, 27(3), 529-572.
- Heltoft, L. (2014). Constructional Change, Paradigmatic Structure and the Orientation of Usage Processes. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Change* içinde (ss. 203-241). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Johanson, L. (1992). *Strukturelle Faktoren in Türkischen Sprachkontakten (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen gesellschaft an der J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main, 29:5)*. Stuttgart: Steiner.
- Johanson, L. (2021). *Turkic*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Kemmer, S. ve Barlow, M. (2000). Introduction: A Usage-Based Conception of Language. M. Barlow ve S. Kemmer (Ed.), *Usage-Based Models of Language* içinde (ss. i-xxvii). Stanford: CSLI.
- Kıral, F. (2001). *Das gesprochene Aserbaidshanisch von Iran. Eine Studie zu den syntaktischen Einflüssen des Persischen (Turcologica 43)*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kragh, K. J. ve Schøsler, L. (2014). Reanalysis and Gramma(ticaliza)tion of Constructions: The Case of the Deictic Relative Construction with Perception Verbs in French. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.). *Usage-Based Approaches to Language Contact* içinde (ss. 169-202). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Langacker, R. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R. (1988). A Usage-based Model. B. Rudzka-Ostyn (Ed.), *Topics in Cognitive Linguistics* içinde (ss. 121-161). Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.
- Langacker, R. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 2: Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R. (2000). A Dynamic Usage-based Model. M. Barlow ve S. Kemmer (Ed.), *Usage Based Models of Language* içinde (ss. 1-63). Stanford: CSLI.
- Matras, Y. (2009). *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nørgård-Sørensen, J. (2014). Filling Empty Distinctions of Expression with Content: Usage-motivated Assignment of Grammatical Meaning. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Contact* içinde (243-270). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Onar Valk, P. ve Backus, A. (2013). Syntactic Change in an Immigrant Language: From Non-finite to Finite Subordinate Clauses in Turkish. *Eesti ja soome-ugri keeleteaduse ajakiri. Journal of Estonian and Finno-Ugric Linguistics*, 4(2), 7-29.
- Poplack, S. (2001). Variability, Frequency and Productivity in the Irrealis Domain of French. J. Bybee ve P. Hopper (Ed.) *Frequency and the Emergence of Linguistic Structure* içinde (ss. 405-28). Amsterdam: Benjamins.
- Poplack, S. ve Tagliamonte, S. (1999). The Grammaticization of Going to in (African American) English. *Language Variation and Change*, 11, 315-42.

- Tomasello, M. (2003). *Constructing a Language: A Usage-Based Theory of Language Acquisition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thomason, S. G. ve Kaufman, T. S. (1988). *Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Van Hout, R. ve Muysken, P. (1994). Modeling Lexical Borrowability. *Language and Variation*, 6(1), 39-62.
- Verschik, A. (2019). English-Estonian Code-copying in Blogs: Combining a Contact Linguistic and Cognitive Approach. Zenner, E., Backus, A., Winter-Froemel, E. (Ed.). *Cognitive Contact Linguistics. Placing Usage, Meaning and Mind at the Core of Contact-induced Variation and Change* (Cognitive Linguistics Research; Vol. 62) içinde (ss. 253- 277). Berlin/Boston: Mouton de Gruyter.
- Vertommen, B. (2019). Language Alternation and the State-event Contrast: A Case-study of Dutch-Turkish and Dutch-Moroccan Heritage Speakers. E. Zenner, A. Backus ve E. Winter-Froemel, (Ed.), *Cognitive Contact Linguistics. Placing Usage, Meaning and Mind at the Core of Contact-induced Variation and Change* (Cognitive Linguistics Research; Vol. 62) içinde (ss. 51-80). Berlin/Boston: Mouton de Gruyter.
- Zeige, L. E. (2014). On Cognition and Communication in Usage-based Models of Language Change. E. Coussé ve F. von Mengden (Ed.), *Usage-Based Approaches to Language Change* içinde (ss. 49-80). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

DOĞAL OLMAYAN ANLATI VE ABDÜLHAK HÂMİD'İN TİYATROLARI*

*Serdar ODACI***

Öz: Doğal olmayan anlatılar, akla aykırı ya da çarpıcı biçimde imkansız olaylar sağlayarak mimetik sözleşmeleri ihlal eden metinler olarak tanımlanabilir. Bu tür anlatılar sadece gerçekçi olmayan ancak aynı zamanda antirealistik olmayan anlatılardır. Bugün yarım asır kadar dünya edebiyatlarında yer bulmuş postmodern kurguların çoğu doğal olmayan anlatılar olarak belirlemekle birlikte, bu sınıflandırma postmodern edebiyatın öncesini de içermektedir. Batı edebiyatında Aristophanes'in oyunlarının çoğu, Jonathan Swift'in birçok metni ve *Alice Harikalar Diyarında* gibi eserler bu sınıflandırma için belirgin örneklerdir.

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden Abdülhak Hâmid şiiirleri ve tiyatroları ile Türk edebiyatında yenileşmenin çizgisini belirlemiştir. Abdülhak Hâmid anlatıya dayalı olarak sadece tiyatro eseri vermiştir. Tiyatrolarının teknik bakımından sahne ile uyumluluğu bilindiği üzere sorunludur. Ancak bazı tiyatrolarında dikkat çekici olarak doğal olmayan anlatı özellikleri görülmektedir. İçli kız, Sabr u Sebat ve Finten gibi tiyatrolarında doğal olmayan anlatı niteliği göze çarpmaktadır. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid'in tiyatroları mimetik, anti mimetik, gerçekçi ve gerçekçi olmayan yönler ve benzeri üzerinden ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: Doğal olmayan anlatı, anlatıbilim, mimetik, Abdülhak Hâmid'in oyunları, tiyatro.

Unnatural Narration and Abdülhak Hâmid's Theaters

Abstract: Unnatural narratives can be defined as texts that violate mimetic conventions by providing irrational or strikingly impossible events. Such narratives are not only unrealistic but also antirealistic. Although most of the postmodern fictions that have been included in world literature for half a century today appear as unnatural narratives, this classification also includes the pre-postmodern literature. In Western literature, most of Aristophanes' plays, many texts by Jonathan Swift, and works such as *Alice in Wonderland* are prominent examples of this classification.

Abdülhak Hâmid, one of the most important names of Turkish literature, determined the line of innovation in Turkish literature with his poems and plays. Abdülhak Hâmid produced only theatrical works based on the narrative. As is known, the compatibility of the theaters with the stage in terms of technique is problematic. However, some of his theaters have strikingly unnatural narrative features. The unnatural narrative quality is striking in theaters such as *İçli Kız*,

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.03.2023 - 12.06.2023

** Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: sodaci@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5431-0854.

Sabr u Sebat and Finten. In this study, Abdülhak Hâmid's theaters are discussed in terms of mimetic, anti-mimetic, realistic and unrealistic aspects and so on.

Keywords: Unnatural narrative, narratology, mimetic, Abdülhak Hâmid's plays, theater.

Giriş

Anlatıbilimde zaman zaman bilişsel anlatıbilim gibi yeni yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Yaklaşık otuz yıl kadar önce ortaya atılan “Doğal Olmayan Anlatı” teorisi Brian Richardson, Jan Alber, Iverson ve Nielsen’in çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Bu teoriye dayalı çalışmalar, anlatıya ilişkin önceki araştırmalarda ihmal edilen çeşitli meseleleri içerecek şekilde anlatı çalışmalarının kapsamını büyük ölçüde genişletmiştir.

Bu teori üzerine hala tartışmalar sürmekle birlikte doğal olmayanın unsurları üzerine bir hayli kuramsal ve değerlendirmeler içeren çalışma yayımlanmıştır. Brian Richardson’ın *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (2006); Jan Alber ve Rüdiger Heinze’nin editörlüğünü yaptığı *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology* (2011); Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ve Rolf Reitan’ın editörlüğünü yaptığı *Strange Voices in Narrative Fiction* (2011); Jan Alber, Henrik Skov Nielsen ve Brian Richardson’ın editörlüğünü yaptığı *A Poetics of Unnatural Narrative* (2013); Jan Alber and Per Krogh Hansen’ın editörlüğünde *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges* (2014); Richardson’ın *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* (2015) ve Jan Alber’in *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama* (2016) bu çalışmalardan bazılarıdır.

Bu çalışmalara bakıldığında genel olarak doğal olmayan anlatı teoride ve uygulamalarda anlatıların gerçek dünyayla şekillenen bilişsel çerçevelerden saptığı çeşitli noktalara odaklandığı ve bu saptmaları açıklamaya veya yorumlamaya çalıştığı görülmektedir. Bu anlamda mimetik temelli yaklaşımlarda karakter, anlatıcı, olay ve tür odaklılık, gerçekçilik temelinde ise gerçek olmayan üzerinden bu teori ele alınmaktadır. Ayrıca diğer bazı çalışmaların doğal olmaya söylem ve dilbilim odaklı yaklaştığı dikkati çekmektedir.

Bu çalışmada doğal olmayan anlatı teorisinin temel nitelikleri üzerinde durulurken Abdülhak Hâmid’in tiyatroları bu teori kapsamında değerlendirilmektedir.

A. Doğal Olmayan Anlatı Teorisi

Oldukça farklı bakış açılarını barındıran teorinin kapsamının ortaya konması bakımından birkaç yaklaşımı ve tanımı göz önüne almak gerekmektedir. Doğal olmayanın doğal olandan hareketle belirlenmesi gayet akla uygun bir yaklaşımdır. Bu teori üzerine epey makale ve kitap yazan Jan Alber'e göre doğal olmayan anlatılar "fiziksel, mantıksal veya insani açıdan imkânsız senaryolar veya olaylar içeren hikâye dünyalarını barındıran metinler"dir. Yani temsil edilen senaryolar veya olaylar, fiziksel dünyayı yönettiği bilinen yasalara, kabul edilen mantık ilkelerine (çelişmezlik ilkesi gibi) veya standart insan bilgisi sınırlamalarına göre imkânsız olmalıdır (Alber, 2013, s. 449).

Brian Richardson'a göre "doğal olmayan" terimi, anlatıların yenilikçi olabilme nitelikleriyle ve Viktor Shklovsky'nin ifade ettiği kurgunun bozulma yetisiyle bağıntılıdır. Richardson, doğal olmayan anlatıları şöyle tanımlar: Doğal olmayan bir anlatı, ölçülendirilmiş (standart) anlatı biçimlerinin geleneklerini, özellikle sözlü veya yazılı kurgusal olmayan anlatıların geleneklerini ve kendilerini kurgusal olmayan anlatılara göre modelleyen gerçekçilik gibi kurgusal tarzları açıkça ihlal eden bir anlatıdır (Alber, 2013, ss. 138-139).

Alber ve Heinze, doğal olmayan anlatının üç temel tanımına bağlı olarak kategoriler belirler: "(1) deneysel, aşırı, ihlal edici, geleneksel olmayan, uyumsuz veya olağan dışı oldukları için yabancılaştırıcı etkisi olan anlatılar; (2) doğal anlatıların geleneklerinin ötesine geçen, doğal olmayan zihinler ve doğal olmayan anlatı edimleri içeren anti-mimetik metinler; (3) fiziksel dünyayı yöneten bilinen yasalarca imkânsız olan senaryolar ve olaylar, mantıksal olarak imkânsız olanlar, yani kabul edilen mantık ilkeleri tarafından imkânsızlığı söz konusu olan senaryolar ve olayları içeren doğal olmayan hikaye dünyaları" (akt. Shang, 2019, s. 3). Bu üç sınıflamaya bugün için dijital kültür ortamında yapay zekâların ürettiği anlatılar da dâhil edilebilir.

Monika Fludernik (1996, ss. 10-14), doğal olan anlatıyı kendiliğinden karşılıklı konuşmalı hikâye anlatımı olarak tanımlar. Bu tanım kullanışlı olmamakla beraber oldukça geniş anlatı düzleminde anlatıya işlevsel olarak tipleştirme kazandırır. Doğal olan anlatı, günlük yaşamın işleyişine dayalı göstergelerin dil kullanımını şekillendirmesine dayalıdır.

Yazar ve okuyucu açısından dünyanın kendisi bilişsel idrak ve kabul için sabit göstergeler içinde var olmaktadır. Bir başka deyişle gerçek dünyada fiziksel yasalar, mantıksal ilkeler ve kalıcı ve istikrarlı olan antropomorfik sınırlamalar hâkimdir. Doğal olmayanın gerçek dünyada fiziksel, mantıksal veya insani olandan nasıl uzaklaştığını ya da saptığını göstermek anlatıcının, karakterin, zamanın ve mekânın anlatı parametrelerine dayalıdır.

1. Mimetik ve Antimimetik

Doğal olmayan anlatıbilim, anlatıların neyin mümkün ve makul olduğuna dair “gerçekçi” varsayımları ihlal eden mimetik olmayan nitelikleri üzerinde de durur. Klasik sonrası anlatıbilim çalışmalarında mimetik olmayan metinleri de içine alacak antimimetik bir modelin üzerinde durulması gereği (Richardson, 2006, ss. 138-140) vurgulanır. Kurgusal anlatılar, ampirik dünyayı yeniden üretmekle birlikte gerçek dünyada basitçe imkansız olan, gerçekleştirilemeyen öğeleri de içerir.

Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konan iki mimesis anlayışı doğal olana ve olmayana ilişkin ilk tespitleri içerir. Platon’un Devlet (1980, s. 431) kitabında, Sokrates mimetik sanatı taklit olarak değerlendirir. Platon’un bilgi kuramında sanat en altta yer almaktadır. Asıl olan hem gerçeklik hem de bilgi idealar âleminde. Görünür alem gerçeklikten ve bilgiden uzaklaşmıştır. Dolayısıyla sanat kopyanın kopyasıdır. Sokrates’e göre sanat, yalnızca ampirik gerçekliği yeniden üretir. Ancak sanat, tüm varlıkların özünü kavrayabilecek aşkın fikirler dünyasına götüremediği için yanıltıcıdır. Sanat açısından doğal olmayan, Platon’un anladığı anlamda antimimetiktir, çünkü şairler ve yazarlar insan üstüne doğru olanı söylememektedir. Platon, masallar ve benzerini göz önüne alarak öncelikle dünyayı bildiğimiz şekliyle taklit etmeye veya yeniden üretmeye çalışmadığı düşüncesindedir. Sanat daha ziyade fiziksel, mantıksal veya insanî olarak imkânsız olan senaryoların veya olayların temsilini içerir (Platon, 1980, s. 392).

Aristoteles Poetika (1995, ss. 33-37) adlı eserinde ise mimesisi temsil ve yansıtma olarak görür. Ona göre mimesis, sanatsal temsille örtüşür. Komedi, dithyrambos, aulos, lyra gibi müzikler, epik ve trajik şiir olmak üzere hepsi mimesisin türleridir ve bugünkü anlamda tiyatro da mimetiktir. Aristoteles düşüncesinde doğal olmayan mimetiktir, çünkü imkansızlıklar kurmaca dünyasında temsil edilebilir. Dolayısıyla doğal ve doğal olmayan, Aristoteles’e dayalı mimesisin biraz farklı iki tezahürüdür. Olasılık ve zorunluluk önemli bir unsur olarak sanatçının özgürlük alanını işaret eder. Sanatçı sadece olanı değil olabilir olanı düşleri ve hayalleri ile mimesise dâhil eder. Mitler, masallar ve efsaneler bu çerçevede anlatılardır.

Tzvetan Todorov (2004, ss. 32, 33, 40-43), anlatılara doğal olan ve olmayandan ziyade doğaüstü penceresinden yaklaşır. Anlatıların doğaüstü ile olan ilişkisini birkaç izlek üzerinden ele alır. İlk olarak anlatılarda, görünüşte doğaüstü olaylar rüyalar veya fanteziler olarak açıklanır; bu gibi durumlarda gerçeklik yasaları bozulmadan kalır ve fenomenlerin açıklanmasına izin verir. İkinci olarak fantastik metinler okuyucuyu tanımlanan olayların doğal ve doğaüstü bir açıklaması arasında tereddüt etmeye zorlar. Bu durum tekinsiz türün niteliğidir (Todorov, 2004, ss. 32, 33, 48). Üçüncü olarak ise anlatılarda (Horace

Walpole'un romanları gibi) fantastik öğelerin verili olduğudur. Bu bakımdan Todorov karakterin doğa yasaları ile ilişkisi üzerinden doğal olmayanı işaret eder. Doğüstü olanın veya doğal olmayanın hikâye dünyasında nesnel bir özellik olarak var olduğu kabul edilir.

Yaygın görüş de doğal olan ile doğal olmayanın taklide dayalı olduğudur. Gerçek dünyanın imkansızlıkları zihinsel modellemeler olarak kurguda temsil edilebilmektedir. Bunun temel izahı kurgunun olasılığı çerçevesinde yatmaktadır. Bu bakımdan edebiyat tarihi boyunca, romanların, kısa öykülerin ve oyunların dünyalarının, gerçek dünyanın parametrelerini açıkça aşan ilkeler tarafından yönetilen doğal olmayan (fiziksel, mantıksal veya insanî olarak imkânsız) senaryolar ve olaylarla tuhaf dünyalarla doludur.

2. Anlatıcı ve Karakter

Doğal olmayanın bir formu ya da göstergesi olarak görülen metalepsis, Gerard Genette tarafından tanımlandığı gibi tüm durumlarında” ektradiegetik anlatıcının diegetik evrene (ya da diegetik karakterler tarafından bir metadiegetic evrene vb.) herhangi bir müdahalesi veya tersidir” (akt. Bell ve Alber, 2012, ss. 166-167). Alice Bell (2016, ss. 295-296)'e göre metalepsis, varlıkların gerçek dünya mantığına göre var oldukları farklı ontolojik dünyalar arasındaki hareketini tanımlayan bir terimdir. Bir başka ifade ile bir varlık bir dünyadan diğerine ontolojik bir sınır boyunca hareket eder. Yani “metalepsis”, yazarların kendi eserlerinde ortaya çıktıkları durumları ve ayrıca okuyucuya ikinci şahıs hitap durumlarını tanımlamak için de kullanılır. Metalepsler, kurgusal bir varlığın diegetik (saf anlatı) bir seviyeden hiyerarşik olarak daha düşük bir seviyeye hareket ettiği “azalan” veya ters yönde hareket ettikleri “yükselen” yapıda olabilir (Bell, 2016, s. 296). Bu bakımdan romanda, hikâyede ya da oyunda bellek, anlatı ve betimleme, görme ve konuşma birbirinin içine doğru kayarken mimetik varsayımların sabitliği bozulmaya uğratılır.

Doğal olmayan anlatı teorisinde belirginleşen bir diğer nokta anlatıcıdır. Burada, heterodiegetik söylemin (her şeyi bilme gibi) epistemik ayrıcalıklarına yönelik tartışmalar dikkati çekmektedir. Anlatıcı ile ilgili yeni buluşlar ve uygulamalar modern ve postmodern edebiyatın geleneksel anlatı sınırlarının ihlallerini beraberinde getirmiştir. Jan Alber (2016, ss. 61-80), anlatıcının bir hayvan, cansız bir nesne, bir makine, ceset olabileceğinden söz eder. İmkânsız anlatıcı türlerini tek bir kategori altında inceleyebilenin mümkün olmadığını belirtir.

Her şeyi bilme söylemine dayalı olarak birinci tekil şahıs anlatıcının metinlerde her zaman tek bir bilinci temsil etmeyebildiği (Alber ve Fludernik, 2010, s. 80) ileri sürülmektedir. Birinci tekil şahıs anlatıcı bir anlatı kişisinden fazla şey bilebilmesi, dilediği sesleri seçebilmesi bakımından doğal olmayan bir form oluşturabilmektedir.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı diğer karakterlerin duygu ve düşüncelerini tam anlamıyla bilmektedir. Gerçek dünyanın algılanması ve anlatılması ile bu anlatıcı ile kurgunun anlatılması doğal olmayan bir form oluşturmaktadır. Şöyle ki kurguda olup bitenlerin bilinmesi ve doğru örüntülenmesi gerçek dünyada imkânsızdır.

Monika Fludernik (2003, s. 252) yazarın anlatı ve anlatıcı durumunun gelişimi doğal” olanın en iyi belgelenmiş aktarımı ve genişlemesi, gerçekçi olarak imkansız olanın, kurgusal bir kahramanın bilincinin kendi perspektifinden sunumunun kurgusal anlatıların daha da büyük bir bölümünü oluşturmaya başladığı 18. yüzyılda gerçekleş” tiğini ifade eder. 18. ve 19. yüzyıl “her şeyi bilme” yi hikâye anlatımının gerçek yaşam parametrelerini aşan” olarak nitelendirir ve bu nedenle “yazar söyleminin imkansız olasılığından” bahseder (Fludernik, 1996, ss. 167, 275).

Bir diğer anlatıcı ise öykü anlatmanın doğal olmayan bir biçimi gibi görünen ikinci şahıs, kurmaca açısından konuşma anlatımı için hâlihazırda bir zenginliktir. Gerçekçi olmayan biçimde de olsa mümkün olanın sınırlarını empatik yönde genişletmektedir.

Anlatıcının değişkenliği postmodern edebiyatta karşımıza çıkan anlatı türlerini belirgin bir şekilde yapılandırır. Bu değişkenlik aynı zamanda benliğin öznelarasılığına ve hatta metinlerarasılığına -bireylerin kendilerini çevreleyen söylemler tarafından inşa edilme biçimine- yeni bir yaklaşım getirir. Böylelikle öznellikleri düzenli olarak parçalayan ve yeniden birleştiren ses ve anlatıma dayalı oyunu ön plana çıkarılır. Birçok türde bireysel bilincin sınırlarını aşan ve altüst eden “doğal olmayan” anlatıcılar ortaya çıkar.

Bir başka açıdan tek bir bilinçten açılan farklı veya çatışan sesler farklı eyleyenler tarafından konuşulduğunda, çok seslilik veya karnavallaşma¹ gibi bir dizi Bahtin’e dayalı kavramı desteklemektedir. Dramada, epik tiyatrodaki olduğu gibi anlatıcı sahnede bulunduğu veya seyirciye işaret edildiğinde daha karmaşık hale gelir.

Doğal olmayan anlatılar ayrıca akışkan, değişen uzlaşımları takip eder ve her eserde yeni anlatsal örüntüler yaratır. Bir tabirle, doğal olmayan anlatılar, anlatının temel unsurlarının yabancılaşmasına neden olur (Richardson, 2015, s. 34). Postmodernist anlatılar, gerçek dünya deneyimimizi ve dünya hakkındaki bilgimizi aşan ve bu nedenle yalnızca kurgu dünyasında mümkün olan doğal olmayan anlatıcılar ve hikâye anlatma teknikleriyle doludur (Alber, 2009, s. 80).

Doğal olmayan anlatının bu sınıflandırmaları postmodern edebiyatın öncesini de içermektedir. Batı edebiyatında Aristophanes’in oyunlarının çoğu, Jonathan

¹ Bk: Bakhtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*, (C. Soydemir, Çev.) (S. Irzık, Der.), (2. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Swift'in birçok metni ve *Alice Harikalar Diyarında* gibi eserler bu sınıflandırma için belirgin örneklerdir.

Edebiyatın gelenekleşme sürecinde doğal olmayan, destan, masal, peri masalları, efsane ve fantastik edebiyat gibi belirli edebiyat anlayış ve türleriyle ilişkili hale gelmiştir. Diğer gelenekselleştirilmiş imkânsızlıklar, fabl ve peri masallarında konuşan hayvan, genellikle doğaüstü yaratıklar ve olaylar içeren romanslarda sihir veya bilimkurguda zaman yolculuğuyla ilgilidir (Alber ve Richardson, 2020, ss. 1-4). Çocuk kitapları, Gotik roman, büyülu anlatı ve hicivli roman gibi gelenekselleştirilmiş rahatsız edici veya yabancılaştırıcı imkânsızlıkları içerir. Ayrıca paranormal ve doğaüstülüğün yine postmodernizme uzanan çizgide her dönemde özümsemiğini söylemek yanlış olmayacaktır. J. Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri*'nde Lilliputians adlı küçük boyutlu insanlardan oluşan bir toplumun olduğu ve ayrıca Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüştüğü önemli örneklerdir.

Postmodernizmdeki doğal olmayanın yabancılaştıran örnekleri, eski anlatılardaki bilindik örneklerle ilişkili olmakla birlikte postmodernizmin antimimetik savurganlığı bu ilişkiyi güçlendirmiştir. Doğal olmayan, yeni edebi türlerin gelişiminin ardında uzlaşımalsal bir arkaplan gibi durmaktadır.

B. Abdülhak Hâmid'in Tiyatrolarında Doğal Olmayan

Anlatımın, oyun yazarının tekniğinin temel bir unsuru olduğu, Batıya dayalı tiyatronun her anlayışında geçerli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Genellikle modern kurgulara yönelik yaklaşımlarla tiyatro oyunlarını da ele almak yerinde olacaktır.

Türk edebiyatının Tanzimat sonrası yenileşme devrinin önemli ismi Abdülhak Hâmid, eserlerinin çoğunu bu dönemde vermiştir. Sanat anlayışı olarak ağırlıklı romantizm etkisinde kalan Abdülhak Hâmid Türk edebiyatında oldukça uzun bir sürecini gözlemlemiş ve zaman zaman eser vermiştir. Şairliğinin yanı sıra tiyatro oyunları ile de edebiyatını sürdürmüştür. Hâmid'in tiyatroları türün ihlali, karakter, olay bakımından mimetik sapmalar gibi doğal olmayan anlatısal özellikler içermektedir.

1. Tiyatro Türünün Belirleyici Özelliklerinin İhlali

Batılı anlamda tiyatro oyunununun metin ve sahnelemeye ilişkin teknik unsurlarla birlikte türsel temel bütünlüğü oluşmaktadır. Abdülhak Hâmid, *Macera-yı Aşk*, *İçli Kız* ve *Sabr u Sebat*² adlı oyunları dışında kaleme aldığı oyunları oynanmak için yazmadığını dile getirmiştir. Bir oyunun oynanmamak üzere yazılması Batı

² Duhter-i Hindü adlı oyununun sonuna koyduğu Hâtime başlıklı metinde Abdülhak Hâmid, *Sabr u Sebat*'tan sonra tiyatro eserlerini oynanmak için değil okunmak için yazmaya başladığını dile getirir.

klasik tiyatrosu için temel mimetik unsurların ihlalinin de beraberinde getirmektedir. Bu durum, tiyatro eserlerinin bazılarının doğal olmayan nitelikte, antimimetik yapılar halinde kalmasına neden olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, onun oyunlarındaki bu durumu türün birincil şartını ihlal etme ve türe meydan okuma, dolayısıyla kusur olarak görmektedir:

“Tiyatrolarını oynanmak için yazmadığını söyler. Oynanmak için yazmamak nev’in birinci şartını kabul etmemektir. Oynanmak için yazmamak tiyatronun bütün kaidelerine, bu sanatı yapan bütün muvazaalara meydan okumaktır. Halbuki kendisinden daha çok acemi olan Nâmık Kemal sahne için yazar. Bir seyirci kitlelerini, onun kendi içindeki yardımını kabul eder; onun için çalışır. Vâkıa o da talâkatının sahnede ne tesir yapacağını, aktörün bunu nasıl taşıyacağını düşünmez. Fakat tiyatroyu tiyatro olarak kabul ediyordu.

Tiyatro için yazılmayan yahut oynanabileceğinde şüphe edilen tiyatro eserinin hiç olmazsa bir poem olarak yazılması, nev’in üstünde hususî bir mahiyet taşıması lâzımdı. Halbuki Hâmid’de bu da yoktur.” (Tanpınar, 1988, ss. 588-589).

İçli Kız’ın kapağında yer alan “Tiyatro oyunu tarzında yazılmış bir hikâyedir.” (Tarhan, 1998) ifadesi Abdülhak Hâmid’in tiyatro türünün mimetik özellikleriyle bilinçli olarak oynadığını ya da eseri tamamladıktan sonra türün bazı özelliklerini ihlal ettiğinin farkına vardığı şeklinde yorumlanabilir.

Çoğu eserlerinde bölümlerin (perde), sahnelerin sayıca çok olması ve sahnelere dayalı sık mekân değişimi yine tiyatro türünün oynanabilirliğinin hesaba katılmadığını göstermektedir. *İbn Musa yahut Zati’l Cemal*, 48 fasıllık (perdelik) bir dramdır. *Târik yahut Endülüs Fethi* bölümler (perde) ve sahneler arasında mekânları değişmektedir.

Finten ve Târik yahut Endülüs Fethi oyunlarında olduğu gibi kişi sayısının çokluğu, gerçekliğin işleyişi ve tiyatro türünde kişilerin kaderinin sonuca bağlanması gereğini ve sahnelenme imkanını göz ardı etmiştir. *Târik yahut Endülüs Fethi*’nde mekânlardan biri olan savaş meydanında kişi sayısı oldukça kalabalıktır.

Ancak çoğu tiyatrosu göz önüne alındığında Hareketin azlığı, sayfalarca süren monologlar ve uzun tiratlar mimetik yönü kesintiye uğratmıştır. Tiyatroyu bir biçim olarak değerlendirmiştir. Hâmid, modern ve postmodern edebiyatta da görülen değişen uzlaşımları uygulamıştır.

Abdülhak Hâmid’in türün özelliklerini ihlal etmesi eserlerinin tasnifini de güçleştirmiştir. Oğuzhan Karaburgu (2010, s. 40) doktora çalışmasında şunları ifade eder: “Dizdaroğlu’nun ikinci tasnifi ile hemen hemen aynı olan Dilmen’in tasnifi de Abdülhak Hâmid’in tiyatro eserleri vezinlerine ve yazılış biçimlerine göre yapılmıştır. Dilmen’in” monolog, diyalog ve yarım temasa” başlığı altında

saydığı Bir Sefilenin Hasbihali ve Garam Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserleri arasında yer almaması gereken iki eserdir. Zira bu eserler” şiir” düşüncesi ile yazılan eserlerdir. *Yadigâr-ı Harb, Yabancı Dostlar, Tayflar Geçidi, Ruhlar ve Arzîler* yapıları itibarıyla diyalog olarak değerlendirilebilir. Ama Abdülhak Hâmid, bu eserlerinde tiyatro eserlerine has fasıl bölümlmeleri yapar ve şahıs kadrosu listesi verir.”

Karaburgu'nun (2010, s. 40) Dilmen'e atıfla üzerinde durduğu tasnif sorunu açık mimetik unsurların göz ardı edilmesine dayalıdır.

Duhter-i Hindû'nun *Hâtimesi*'nde gündelik hayattan alınan mevzuları küçümseyen (Tanpınar, 1988, s. 563) Abdülhak Hâmid, ilk üç eserinde kısmen bağlı kaldığı realizm ve realist unsurlarından uzaklaşmıştır.

Niyazi Akı (1989, s. 125), çok belirsiz zamanlara, belirsiz mekânlara, kuşkulu tarihsel olaylara ancak bağlanabildikleri için, daha doğrusu fazla hayal payı taşıdıkları için bunların bazılarını tarihî dram demek güçtür” tespitinde bulunmuştur. Kendi ifadeleri göz önüne alındığında tarihe dayalı olarak kaleme aldığı öne sürdüğü tiyatrolarında doğal olmayı tercih etmiştir. Bu tiyatro eserleri doğal yasalara, mantıksal ilkelere, insanlara ve gerçek dünyanın zaman, mekân ve diğer deneyimlerinden üretilen çerçevelere ilişkin bilgiye dayanan “doğal” aralıkları ihlal etmiştir.

Bazı oyunlarında ise tarihi olayları gerçek düzleminden koparmıştır. *Tezer yahut Melik Abdurrahmanî's Sâlis ve Abdullahî's-Sagîr*'de Endülüs tarihinde yer alan olayı, öykü parçalarını değiştirerek kurgulamıştır. Bu oyunda olayları tarihî gerçekliği olmayan kahramanlar ve konular ekleyerek doğal olmayan bir düzlemi tercih etmiştir.

Bazı eserlerinde, hayalî olayların tarihte geçmesinin dışında tarihî öğeler bulunmamaktadır. *İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi ve Ruhlar*'da da yine doğal olmayı tercih etmiştir.

İlhan ve Turhan'da Ebu Said Bahadır Han, Emir Çoban, Bağdad Hatun, Hâfız-ı Şîrâzî, Murat Hüdâvendigâr, Bayezid, Nilüfer Hatun, Devletşah Hatun ve Lazard gibi kişiler tarihte var olan kişilerdir. Ancak Ankara Savaşında İlhanlıların Osmanlılara yardım etmesi gibi tarihi gerçekliği ihlal eden hayale dayalı hatta akla aykırı olay parçaları veya durumlar kurgulamıştır.

2. Doğal Olmayan Durumlar, Karakterler veya Öğeler

Fiziksel varlıkları imkânsız olan tanrılar, ruhlar, canavarlar ve bazı destanlar, gotik anlatılar ve fantezi anlatılarında görülen doğal dünyanın olağanüstü yaratıkları fiziksel olarak imkânsız ile ilişkilendirir. Abdülhak Hâmid doğaüstü öğeleri anlaşıldığı kadarıyla okuma dünyasından hareketle tiyatrolarında yer

vermiştir. Yunan mitolojisi³, Shakespeare ve metafizik meselelerden izler eserlerinde görülmektedir.

Abdülhak Hâmid'in onu aşan tiyatro oyununda tiyatrolarında Shakespeare etkisi çeşitli araştırmalar ile ortaya konulmuştur. Kendisi de hatıralarında⁴ bu etkiyi belirtmiştir. Shakespeare'in oyunlarında cadılar, hayaletler gibi doğaüstü unsurlar bulunmaktadır. Abdülhak Hâmid'in eserlerindeki hayaletler, cinli ev gibi unsurlar bu etki ile kendini göstermektedir.

Finten oyununda Finten ile Doktor Tomas mezarlıkta Bılaş'ı mezardan çıkarırlarken Finten mezarlıkta hayaletlerle konuşur. Hamlet oyunundan kaynağını alan bu sahne ile oyunu doğal olandan uzaklaştırmıştır.

Bazı tiyatroları olay, durum ve karakter bağlamında gerçek dünyanın mantıksal ilkelerinin ve işleyişinin dışındadır. Somutlaştırmak gerekirse beş bölümlük bir dram olan *Sabr u Sebat*'ta, bir cariye olan Gülfeşân tüm kısıtlılığına rağmen kendi hayatına yön vermiştir. Bir kölenin iradesinin ön plana çıkarılması, Gülfeşân'a tutkun olan Mümin Efendi'nin, Gülfeşân'la gönül ilişkisi olması nedeniyle oğlu Mehmet'i evlatlıktan reddetmesi ve buna rağmen Gülfeşân'ı elde edememesi olası mantıklı ilkelere sığmamaktadır.

Abdülhak Hâmid, eserlerinin pek çoğunda kişilerini yapılandırırken karşıtlıkları mantık ilkelerine dikkat etmemiştir. İdeal kişilerini insanî özelliklerden ve eksikliklerden soyutlar ve neredeyse onları kutsallaştırır. Mehmet Bey, aşkı Gülfeşân'a kavuşma yolunda beş farklı kılıkta karşımıza çıkar. Fakir veya zenginken de aşkıdan vazgeçmemiş, babasının ölümü üzerine aşkına kavuşmuştur. Zenginken dahi yüzü gülmeyen Mehmet Bey'in imkansız bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Mehmet Bey'in babası Mümin Efendi, zalim biridir. Gülfeşân'a olan tutkusu ve arzusu nedeniyle babalığını unutmuş, oğlunu reddetmiştir. Ölüm döşeğinde bile cinsel arzularını tatmin Gülfeşân'ı ikna etme çabasındadır.

Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis oyununda da karakter ile olay ve durum arasındaki uyumsuzluk karakter yapılanışının insan deneyimlerine yaslanmadığını göstermektedir. Rişar oldukça fakir olmakla birlikte Arap ve İspanyol kıyafetleri içinde anlık görünebilmesi ve halkı hükümdara karşı galeyana getirebilmesi ikna edici olmamakla birlikte inandırıcılıktan ve doğallıktan uzaktır. Aynı oyunda Melik Abdurrahman, Rişar'ın kışkırtması sonucu halkın isteği üzerine sevdiği Tezer'i bizzat öldürmesi ve intihar etmeye kalkması sonrasında da bilinmeyen bir diyara gitmesi insan deneyimlerini aşmaktadır.

³ Tarhan, 1985, s. 713

⁴ Enginün, İ. (Haz.) (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, İstanbul: Dergah Yayınları, ss. 407-419.

Abdülhak Hâmid, *İçli Kız*'ın "âlimane" ve iyi kadın karakteri Sabiha, ağır hasta olmasına ve kendisine yanlış ilaç verilmesine rağmen ölmez. İnsanüstü şekilde hayata bağlanır. Görülüyor ki Abdülhak Hâmid kişi durum ve olay ilişkisini oluştururken ampirik günlük yaşamın ve olasılığın mantıksal zeminini görmezden gelmektedir.

14 Şaban 1292/15 Eylül 1875 tarihli Namık Kemal'e yazdığı mektupta *İçli Kız* oyununda Sabiha'nın "fazla âlimane" çizilmesine yönelik eleştiriye cevap olarak tiyatronun amacının geliştirmek olduğunu söyler: "Kadınlarımıza emsalden kocakarı laklakıyatı eş'ardan Âşık Kerem türküleri, hikâyâtten Hamzâname hezeyanları, hayalattan cin, umacı lakırdıları, edeb ve terbiyyetten sual-i hatır merasimi tertib ettirmek lazım gelir. O zaman oyun tabîi görünür. Fakat muvafık-ı tab olmaz. Kadınlarımızı hâl-i tabiisinde tasvir etmek ayıplarını meydana koymaktır ki onlar için bir dereceye kadar ibret olsa da tiyatrodâ mültezim olan ıslahı mükâlemât maksadına mugayir düşer" (Tarhan, 1995, s. 27).

Abdülhak Hâmid, 30 Ramazan 1296/7 Eylül 1879 tarihli Recaizade Ekrem'e yazdığı mektupta tiyatrolarında karakter seçiminde ve yapılandırmasında hem yaşamın gerçeklerine hem de tiyatronun gereğine uymadığını kabul eder. Oyunlarda sadece iyi yetişmiş karakter olmayacağını daha aşağı seviyeden de karakterlerin olması gerektiğinin kural olduğunu bilmekle birlikte hiçbir eserinde tam olarak uymadığını ifade eder (Tarhan, 1995, s. 126). Nihayetinde Hâmid, karakterlerinin deneyimlerine dayalı yaşadıkları dünyaları ihmal etmiştir.

Abdülhak Hâmid gerçekliği göz ardı etmiş, mantığın yasalarını çiğnemiştir. Özellikle bu dört oyunluk seride Todorov'un işaret ettiği fantastik olanı metafizik meseleler için bir alan olarak kullanmıştır. Bu eserlerde olağanüstü güçlere sahip kişiler, tesadüfler, rüyalar ve hayallere bolca yer verilir.

Tayflar Geçidi ve *Ruhlar* işleyişi yöneten doğa yasalarıyla kolayca özdeşlik kurulamayacak ya da yazarın kurmak istemediği şekilde, gerçek yaşamdan arındırılmış şekilde verilir. *Tayflar Geçidi* oyununda mekân bir mezarlıktır ve hareketsizdir. Karakterler ise yarı toprak, yarı ruh olarak Hâmid'in verdiği isimle" tayf" halinde karşımıza çıkar. *Ruhlar*'a da mekan sema olarak seçilmiştir.

Ortak hafızanın metinle ilişkisi tarihte dolayısıyla gerçekte bir araya gelmeleri mümkün olmayan kişileri metnin şimdisinde bizatihi Hâmid kendi düşünce dünyası için bir araya getirmiştir (3. Karakaya, 2020, s. 310). Oyun karakterlerinin çoğu tarihte yaşamış kişilerdir. Ölmüş olanın bu dünya sınırları içinde tekrar vücut bulması mümkün değildir. Bu nedenledir ki oyun kişileri ruhsal varlıklar halindedir. Dilşad ve Turhan sesleri ile vardır.

Abdülhak Hâmid *İlhan*'da rüyayı olayların doğal akışını kırmak için doğal olmayan bir bilme biçimi olarak kullanır. Bağdat Hatun'un gördüğü rüya hâlihazırda yaşananların öncesini anlatır. Oyundaki ikinci fasıl dördüncü mecliste

Bağdat Hatun'un rüyasında sayıklamaktadır. Ancak bu sayıklama oldukça detaylıdır. Oyunda Bağdat Hatun'un bilinci her şeyi bilen anlatıcı konumuna dönüşür:

BAĞDAT HATUN- (Yatıp uyuyacağı sırada)

Bahadır, âh, Bahadır!... Bahadır-ı mazi.

(Uyur ve ber-vech-i âti rüya görür: Sayıklar gibi de terennüm ederek:)

Sabâvet zamanında aşk-ı Hudâ-dâd! (Tarhan, 2002, s. 39)

Tayflar Geçidi'nde fantastik yine doğüstü bir yapıyla karşımıza çıkar. Oyunda bir karakter olarak "ölüm" ses olarak somutlaşır ve kendi varlığı hakkında Kanbur'la konuşur:

“GAİBDE BİR SADA

Mevcud-ı ma'nevî mi? Hayır. Vâcibü'l-sücûd;

Ma'nen de maddeten de benim mâlik-i vücûd! (Tarhan, 2002, s. 200)”

Ruhlar'da” Fatiha Suresi” Dilşâd'ın sorularına aynı yapıda ses olarak cevap verir.

Bu oyunlarda Abdülhak Hamid'in karakterlerinin bilinç kontrolünü sıkı sıkı elinde tuttuğu görülmektedir. *İlhan*, *Tayflar Geçidi*, ve *Ruhlar* oyunlarında” Kanbur” olarak konuşan karakter, bilmediği kimliği ile” Turhan”dır. *Turhan* oyununun bazı bölümlerinde “Kanbur”, bazı bölümlerinde ise “Turhan” olarak konuşur. Birbiri yerine geçen kimlikler ve bilinçler ile tiyatro oyununda ontolojik metalepsis oluşmuştur. Her şeyi bilen anlatıcı ile otodiegetik anlatıcı bulanık anlatımlarda var olur. Yine *Turhan* oyunda Hâfiz-ı Şîrâzî ile Kanbur, *İlhan* oyununda ölen “İlhan”ın yerine konuşur:

“KANBUR- (Gülerek) İlhan'ın, evet, ben özüyüm hârik-ı âde; medfen beni nefretler ile kıldı iade!

HÂFİZ-I ŞÎRÂZÎ- (Kezâlik gülerek) Ya hâlet-i ukbâ ile olmak neye lâhî,

KANBUR-

Ukbâ, o büyük kulzüm-i gufrân-ı ilâhi, âciz yıkamaktan teni reddetti hayata; Düşüm yine ben ma'reke-i müştehiyâta! (Tarhan, 2002, s. 134)”

Abdülhak Hâmid, fantastiğin boyutlarını dilediği gibi kullanmaktadır. Yine bir metalepsis ile ölümlerin dünyası ile yaşayanların dünyasının arasındaki sınırları aşmıştır. *Tayflar Geçidi*'nde, I. Murad'ı öldüren ve kendi devrinde milleti adma önemli bir iş yapmış olan Miloş'a tövbe de ettirir.

3. Abdülhak Hâmid'in Karakterleri İçin Seçtiği Dil

Abdülhak Hâmid, *Macera-yı Aşk*, *Sabr u Sebat* ve *İçli Kız* dışındaki tiyatrolarından sonra kaleme aldığı oyunlarında yer verdiği kişileri kendi özgün bilinçleriyle baş başa bırakmamıştır. Tiyatronun monolog ve diyaloglara dayalı asıl yapısı olduğu düşünüldüğünde her bir bilincin kendilikleri ile konuşmaları türün gerekleri arasındadır. Abdülhak Hâmid tiyatro kişilerinin büyük

çoğunluğunun zihnini işgal ederek onların kendi dilleriyle konuşmasına müsaade etmez. Böylelikle tiyatronun ilkelerini ihmal ederek Abdülhak Hâmid şair kimliğiyle sanatkârane bir dil ile karakterlerinin ağzından konuşur.

Tayflar Geçidi'nde ve *Ruhlar*'da olduğu gibi çoğu tiyatrosunda karakterler Hâmid'in konuşmasını istediği konu hakkında konuşup susar. Hem anlatılarda hem de tiyatrodada birinci şahıs anlatımının çoğunlukla ayrıcalıklı bir ontolojik statüye sahip olduğu genel kabule dayandığı düşünülürse bu ayrıcalık Hâmid'in eserlerinde önemsenmemiştir.

Sonuç

Hikâye dünyasını ve karakterlerini ön plana çıkaran dramanın” mimetik anlatı” olarak adlandırılmaktadır. Başka bir deyişle, oyunlar anlatı niteliğindedir çünkü belirli deneyimleri taşıyan karakterlerin yaşadığı dünyaları temsil ederler.

Abdülhak Hâmid, doğal dünyada imkânsız olanı, eserlerinde doğaüstü karşılıklarını kurarak mümkün hale getirmiştir. *Ruhlar*'da olduğu gibi imkânsız dünya/durum (kısmen) mantıksal bir yanlışlık içeren ancak uygun bir çıkarım ilişkisi çerçevesinde kapalı olan bilgilerle yapılandırılmıştır.

Abdülhak Hâmid'in tiyatrolarının çoğu kendi içinde çelişkili anlatı edimlerine yaslanmaktadır. Belirgin olarak aynı olayları ilgilendirdiği görülen farklı karakterlere ait çelişkili anlatılardan oluşan ancak nihai olarak okuyucunun (veya izleyicinin) tutarlı bir hikâye dünyası yaratmasına izin vermeyen metinleri içerir.

Yine de imkânsız varlıklar ya da durumlar, kurgusal fenomenler olarak yer aldıkları tiyatrolarda duygu ve düşünce yükünü taşıması bakımından önemli işlevlere sahiptir. Bu bakımdan karakterler kasıtlı oluşturulmuş yapay varlıklar ve hayalî insanlar olarak doğal olandan uzaktır.

Abdülhak Hâmid, tiyatrolarında kendisinden önceki ve sonraki metinlerin yaptığı gibi imkânsız durumların, olayların veya karakterlerin karışımlarına yaslanır. Bu oyunların çoğu gerçek dünya çerçevelerinden sapmakla birlikte okuyucunun anlamlandırma stratejilerini insan bilişinin sınırlarına kadar genişletmeye zorlamaktadır.

Kaynakça

- Karakaya, N. (2020). Abdülhak Hamit Tarhan'ın Kanbur Adlı Tiyatrolarında Edebiyat ve Ruhların İlişkisi. *Route Education and Social Science Journal*, 7(12).
- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Alber, J. (2009). Impossible Storyworlds - and What to do With Them. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 1(1). 79-96.
- Alber, J. (2013). Pre-Postmodernist Manifestations of the Unnatural: Instances of Expanded Consciousness in 'Omniscient' Narration and Reflector-Mode Narratives. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 61(2), 137-53.

- Alber, J. (2016). *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Alber, J. ve Fludernik M. (2010). Introduction. J. Alber ve M. Fludernik (Ed.), *Postclassical Narratologies: Approaches and Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- Alber, J. ve Richardson, B. (Ed.) (2020). *Unnatural Narratology: Extensions, Revisions, and Challenges*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Aristoteles. (1995). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bell, A. (2016). Interactional Metalepsis and Unnatural Narratology. *Narrative*, 24(3), 294-310.
- Bell, A. ve Alber, J. (2012). Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory*, 42(2), 166-192.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. London and New York: Routledge.
- Fludernik, M. (2003). The Diachronization of Narratology. *Narrative*, 11(3), 331-348.
- Karaburgu, O. (2010). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerinde Bir İnceleme ve Araştırma* (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Platon, (Eflatun). (1980). *Devlet* (4. bs.) (M. A. Cimcoz ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richardson, B. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, B. (2015). *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Shang, B. (2019). *Unnatural Narrative Across Borders - Transnational and Comparative Perspectives*. New York: Routledge.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (7. bs.). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, A. H. (1985). *Mektupları II* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarhan, A. H. (1995). *Mektupları I* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Tiyatroları I / Sabr u Sebat / İçli Kız / Liberte / Yadigâr-ı Harb* (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2002). *Kanbur* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik* (N. Öztokat, Çev.). Ankara: Metis Yayınları.

BİR ADDAN EYLEM YAPIM EKİ EYLEMİN YÖNETİM ÇERÇEVESİNİ BELİRLEYEBİLİR Mİ? +(X)K- YAPIM EKİ ÜZERİNE BİR DENEME*

*Işıl AYDIN ÖZKAN***

Öz: Modern dilbilim kuramları tümce kuruluşunu belirleyen unsur eylem olarak görür. Her eylem, sahip olduğu sözlüksel kütükte yer alan belli bir tümce kuruluşu meydana getirir. Eylemlerin belli bir yönetim çerçevesi ya da belli bir tümce kurma çerçevesi vardır. Bu çerçeve, eylemin hangi üyelerle tümce kurabileceğini, eylemle kurulacak tümcede yer alması gereken minimum ve maksimum üyeleri gösterir. Bu çerçeveler çeşitli genellemeler içerebilirler. Örneğin, *al-* vb. çiftgeçişli eylemler yönetim çerçevelerinde bir özneye, HEDEF, KONU ya da ALICI gibi anlamsal roller yüklenen, yönelme durumuyla işaretlenmiş dolaylı bir nesneye ve yalın durumda bir dolaysız nesneye gereksinim duyarlar. Bu tür eylemlerin yönetim çerçeveleri bu anlamda genel ve evrenseldir.

Bu çalışmada ise bundan farklı olarak addan eylem yapan eklerin sözlüksel kütüğün oluşmasında nasıl bir etkiye sahip olduğu üzerinde durulacaktır. Sözlüksel kütüğün ve yönetim çerçevesinin oluşmasında eylemin gerektirdiği mantıksal ve anlamsal koşulların belirleyici olduğu açıktır. Ancak belli ekler belli tür sözcüklere gelerek onlardan her zaman aynı yönetim çerçevesine sahip eylemler türetiyorsa bahsi geçen yapıyı kurma potansiyelinin de eke ait olduğu düşünülebilir mi? Bu sorunun cevabı çalışmada Türk dilinin tarihi dönemlerinde (*adak-*, *birik-*, *çavık-*, *içik-*, *keçik-*, *muñuk-*, vb.) ve Türkiye Türkçesinde (*birik-*, *gözük-*, *gecik-* vb.) addan eylem türeten +(X)k- yapım ekini almış eylemler üzerinden test edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Addan eylem yapım eki, +(X)k- eki, yönetim çerçevesi, eklerin işlevleri, üye yönetme potansiyeli.

Can a Suffix that Make Verbs from Nouns Determine the Government Frame of the Verb? A Study on +(X)K- Derivational Suffix

Abstract: Modern linguistics theories consider the verb as the determining element of constructing sentence. Accordingly, every verb generates a certain sentence construction which lies in lexical entry it has. Every verb has a certain government frame. In other words, every verb has a certain sentence construction frame. This frame shows that with which arguments this verb would construct a sentence, minimum and maximum necessary units/elements in the sentence to be constructed with that verb. These frames may contain various generalizations. For instance, ditransitive verbs such as *al-* need a subject, an indirect object marked nominative and attributed semantic roles such as THEME, TOPIC, RECIPIENT.

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 11.01.2023 - 12.06.2023

** Dr.Öğr.Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop, Türkiye. E-posta: isilaydin86@gmail.com, ORCID:0000-0002-0932-7638.

The government frames of such verbs are general and universal, and it is natural that similar arguments may occur in certain government frames.

In this study, apart from this theory, we will dwell on what kind of effect suffixes that make verbs from nouns have on the formation of lexical entry. It is evident that in the formation of lexical entry, by extension its government frame, logical and semantic components required by the verb are determinant. But if certain suffixes derive verbs having the same government frame by being added to certain kinds of word, is it possible to think that the potential of forming aforementioned structure belongs to the suffix as well? We will try to answer this question by examining verbs taking +(X)k- derivational suffix that makes verbs from nouns in the historical periods of Turkish (*adak-*, *birik-*, *çavık-*, *içik-*, *kêçik-*, *muñuk-* etc.) and Modern Turkish (*birik-*, *gözük-*, *gecik-* etc.).

Keywords: Suffix that make verbs from nouns, +(X)k- suffix, government frame, functions of suffixes, valency.

Giriş

Herhangi bir sözcüksel bilgi taşımayan ve zorunlu olarak bağımlı olan biçimbirimlere ek adı verilir. Ekleme ise sözcük kök ya da gövdelerine bağımlı unsurlar yoluyla dilbilgisel işlev ya da sözlüksel anlam yükleyen biçimbilgisel bir süreçtir.

Biçimbilgisi, tümcede sözcükler arası ilişkilerin nasıl kurulduğunu inceleyen *biçimsözdizimi* ile eklenme, birleşme gibi gelişimlerin sözcüklerin anlamını nasıl değiştirdiğini ve genel olarak anlamsal süreçlerin etkilerini inceleyen *biçimanlambilim* gibi alt çalışma alanlarına sahiptir. Eklerin, türetim tabanları ve çıktıları arasında kurduğu ilişkiler ve işlevler de bu alanların konusu olarak ele alınmalıdır.

Eklemeli dillerin tipik bir örneği olan Türkçede çekim ve türetim olmak üzere iki temel eklenme işlevi vardır. Çekim ekleri, sözdiziminde görev olarak çeşitli sözdizimsel ve anlamsal işlevleri kodlar. Türetimde kullanılan yapım ekleri ise sözdiziminde görev almazlar, ancak eklendikleri tabanlardan yeni anlamlar taşıyan sözcükler üretirler. Ad ve eylemlerin üzerine eklenerek taban ad ya da eylemin anlamsal içeriğinin sözdizimine etkisini ve sözcük türünü değiştirebilirler. Diğer bir deyişle, çekim ekleri eklendikleri kök ya da gövdeyi tümcesel yapıdaki diğer birimlerle ilişkilendirirken yapım ekleri, eklendikleri tabanlara yeni anlamlar kazandırarak sesbilimsel, anlambilimsel ve sözdizimsel olarak farklı özellikler taşıyan başka bir birimin ortaya çıkmasını sağlar. Çekim ve yapım sürecini birbirinden ayıran en önemli özelliklerden biri, çekimin sözdiziminde bir zorunluluk olarak oraya çıkması, türetimin ise isteğe bağlı olmasıdır. Çekim, genellikle sözdizimsel nedenle gerçekleşen bir olgudur (Erdem, 2011, s. 75). Türetimin, kimi durumlarda sözcüğün kategorisini değiştirmesi ve bu kategori değişikliğinin türetim çıktısına yeni özellikler

kazandırması da sözdizimiyle ilgilidir. Ancak türetimin gerçekleşmesi temelde sözdizimsel bir durum değildir.

Konuyla ilgili alanyazında genel olarak eklerin kendi başlarına anlamsız oldukları, birleştikleri kök ya da gövdeyle anlam kazandıkları ifade edilir. Buna karşın işlevleri ve anlamları arasında bir ilişki olduğu da vurgulanır. Türetimde kullanılan eklerin işlevleri dilbilgisinde belirlenmiştir. Bu işlevlerin tarifinde özellikle taban türü ile türetim çıktısının kazandığı sözdizimsel özellikler (çatı, istem vb.) ya da anlamsal içerik kullanılır. Bu ekler, eklendikleri sözcüklere biçimsel ve anlamsal olarak yeni özellikler kazandırır ve onlardan yeni bir sözlüksel kütüğe sahip yapılar ortaya çıkarırlar. Sözlüksel kütük, bir sözlüksel birimin sesbilimsel, anlamsal ve sözdizimsel özelliklerinin zihinsel sözlükte depolandığı bir düzeydir. Yapım eklerinin sınıflandırılmasında girdi kategorisi ve çıktı kategorisi ön plandadır. Buna bağlı olarak Türkçede yapım ekleri addan ad yapanlar, eylemden ad yapanlar, eylemden eylem yapanlar ve addan eylem yapanlar olmak üzere dörde ayrılmıştır. Bunlar içerisinde addan eylem yapan ekler, ek envanteri içerisinde en küçük grubu oluşturur. Örneğin Korkmaz 2009'da addan eylem yapan on dokuzu işlek yirmi bir ek tespit edilmiştir.

Addan eylem yapan eklerle ilgili dilbilgisi kitaplarında birbirine benzer görüşler yer alır. Ergin'e göre eylemlerin anlamları bir olma veya yapma ifade eder. Addan eylem yapan eklerle türetilen gövdeler de dayandıkları adlarla ilgili, yapma veya olma belirten çeşitli hareketleri karşılarlar. Bu hareketlerin anlamları genellikle taban olan ada bağlıdır. Ekler, ilgili adlardan eylem türetmek dışında anlama ilgili büyük bir rol oynamazlar. Yapma ve olma bildirmek açısından da pek ayrılmazlar. Ancak bazı eklerde yapma ya da olma bildirmek bakımından belli bir eğilim görülür. Buna rağmen aynı ekin bazı köklerden yapma, bazı köklerden ise olma ifade eden eylemler yaptığı da gözlenmektedir. Bu nedenle Ergin, addan yapılmış eylemlerin anlamında ekin değil, taban olan adın rolü olduğunu savunmaktadır (2013, ss. 179-180).

Hacıeminoğlu, Türkçede bazı eylemlerin ad kök ve gövdelerinden türediğini, bunların kullanılış ve niteliklerinin kök eylemlerden ya da eylemden türemiş eylemlerden farklı olmadığını belirtir. Türeyen eylemlerin anlamının taban olan adla ilişkilendirilebileceğini ifade eder (1991, s. 171).

Korkmaz'a göre addan eylem yapan eklerin en önemli özelliği, ekledikleri ad kök ve gövdelerini olma, oluş bildirme ve yapma, yapış bildirme özelliğinde birer eyleme dönüştürmeleridir. Ancak Korkmaz, bazı dilbilgisi kitaplarında bu eklerin anlama ilgili bir işlevlerinin olmadığını dile getirilmesini yanlış bulduğunu belirtir. Bunların gerçekten de eklendikleri adları olma ya da yapma bildiren geçişli veya geçişsiz birer eyleme dönüştürdüğünü, böyle bir oluşumun da eylemde sözdizimsel açıdan bir işlev değişikliğine yol açtığını ifade eder. Korkmaz, addan eylem türeten eklerin, çoğunlukla basit ve az sayıda türemiş

taban adları olma ve yapma bildiren bir eyleme dönüştürmenin yanı sıra türetim çıktısı olan eyleme, kökten gelen anlamına göre bazı yeni işlevler de kattığını öne sürer (2009, ss. 110-111).

Bize göre bu eklerin gerçekleştirdiği işlevlerden bir tanesi de normal koşullarda üye yönetme potansiyeli olmayan türetim tabanlarına eklenerek türetim çıktısının sözcük türünü değiştirmek ve ona aynı zamanda üye yönetme potansiyeli kazandırmaktır.

Eylemler ya da eylem dışındaki kimi yüklemciler, bildirdikleri sürecin gerçekleşmesinde rol alan çeşitli katılanlara sahipken adların bir araya gelme koşulları, eşdizimlilikleri, sözcük öbeği oluşturma şekilleri ve anlamsal yapıları doğal olarak eylemlerden farklıdır.

Son yıllarda kimi adların da istem potansiyelleri olduğunu öne süren bazı çalışmalar yapılmıştır. Buna göre, basit adların istem potansiyeli yoktur. Yalnızca, *olay adları* ve *hareket adları* olarak adlandırılan, derin yapısında bir eyleme gönderimde bulunan ya da eylemden türeyen bir grup adın üye yönetme potansiyelinin olduğu saptanmıştır (Haspelmath ve Sims, 2010, s. 254). Olay ya da hareket adlarının sözlüksel kütüklerinde temel olarak olay ya da hareket bilgisi kodludur. Bunlar, olayın ya da hareketin katılanlarına değil, kendisine gönderimde bulduklarından, derin yapıda bazı eylemcil özellikler taşırlar. Bunlardan biri de üye yönetme potansiyelidir. Aşağıdaki tümcelerde Türkçede olay ya da hareket adı olarak nitelendirilebilecek yapılar örneklenecektir:

- (1) a. *Ayşe'nin kararı yanlıştı.*
- b. *Görmek inanmaktır.*
- c. *Ali'nin müze gezisi kısa sürdü.*

Tümceler incelediğinde (1)a'daki *karar* adı “Ayşe'nin verdiği yanlış karar” gibi bir ifadeye gönderimde bulunur, bu nedenle derin yapıda bir *karar ver-* eylemine işaret eder. Bu nedenle bir olay adı olarak nitelendirilmektedir. (1)b'de *görmek* adestemi, zaten kalıcı bir sözcük türetmediğinden eylemcil özelliklerini devam ettirmektedir. Yine (1)c'de ise *gez-* tabanından *-X* eylemden ad yapım ekiyle türemiş *gezi* sözcüğünün sözlüksel kütüğündeki hareket ifadesi silinmediğinden bu sözcük üye yönetme potansiyelini korumaktadır. Ancak bu tür yapıların Türkçede ya eylem kökenli olduğu ya da derin yapıda bir eylem öbeğinin kısaltılmış biçiminin yüzey yapıya yansımısıyla oluştuğu açıktır.

Türkçede addan eylem türeten eklerin eklendiği tabanlar incelendiğinde ise bunların neredeyse tamamının basit adlardan oluştuğu görülür. Bir olay ya da hareket adının üzerine bu tür ekler getirilerek yeni eylemlerin türetilmesinin yalnızca, Türkçede mevcut ve olası türetkenliği en yüksek ek olan *+IA-* için söz konusu olabileceği düşünülmektedir. Bu ekin türetimleri olan *kargola-*, *pakettle-* vb. gibi örneklerdeki ad soylu tabanların derin yapısında *kargoya ver-*, *paket yap-*

gibi eylemcil girdilerin bulunması mümkündür. Ancak basit adlardan eylem yapan diğer eklerle ve bunların türettiği eylemlerle ilgili çeşitli soruların cevaplanması gerekir:

- a. Türetim çıktısının kazandığı sözdizimsel özelliklerin doğrudan tabanla mı yoksa çıktının kendisiyle mi ilişkilendirilmesi gerekir? Yoksa türetim sürecinde görev alan ekin de yeni yapının kazandığı sözdizimini etkileyen özellikler üzerinde bir etkisi var mıdır?
- b. İstem, genellikle Hint-Avrupa dillerinin İngilizce, Fransızca, Almanca gibi temsilcileri üzerinde kapsamlı olarak çalışılmış bir konudur. Biz, bu dillerle aynı aileden gelmeyen, bahsi geçen dillere göre çok daha geniş ve karmaşık bir “ek ile türetim yapma” sürecine sahip olan Türkçeyi istem açısından incelerken o dillerin bakış açısıyla mı hareket ediyoruz?
- c. Basit adların üye yönetme potansiyeli yoksa basit bir addan eylem türeten ekin, başka bir deyişle, ad kategorisinde bir girdi ile beraber türetim sürecine dahil olan ve eylem kategorisinde bir çıktı üreten yapının aynı zamanda o yapıya üye yönetme potansiyeli de sağladığı söylenebilir mi?
- d. Sözcükleri dil içerisinde inceleyerek biçim ve anlamları arasındaki ilişkiyi addan eylem yapı süreci için de analiz etmek konuyla ilgili çalışmalara yeni bir bakış açısı sağlayabilir mi?

Yöntem ve Önerme

Yukarıdaki soruların cevabını aramak için bu çalışmada, türdeşleri gibi, birkaç istisna dışında basit tabanlara eklenen $+(X)k-$ ekinin gerçekleştirdiği türetimlere, türetim girdilerinin ve çıktılarının özelliklerine bakılmıştır.

Bu ekin seçilmesindeki sebep, türetkenliğinin yüksek olmamasından dolayı addan eylem türeten yapılar arasında daha işlenebilir ve yorumlanabilir veriler sunabileceğinin varsayılmasıdır. Ayrıca, addan eylem türeten ekleri inceleyen araştırmacıların ekin işlevlerine ve türetimine yönelik görüşleri de ekle ilgili önerilen tezin kanıtlanmasında dikkate alınmıştır. Bu sebeple Türk dilinin tarihi dönemlerini ve Türkiye Türkçesini konu alan dilbilgisi kitaplarında, bu eke ve türettiği sözcüklere dair hangi özelliklerin verildiği de incelenmiştir.

Hem belirtilen dilbilgisi kitaplarında hem de tarihi dönemlere ait metinlerde ve sözlüklerde ekin türettiği eylemler belirlenmiş, türetkenlik oranı saptanmış, örnekler fişlenmiştir.

Ekle türetime giren tabanlar tespit edilerek türetim çıktısı ya da çıktının yer aldığı örnekler üzerinden, bunların olay ya da hareket adı olup olmadığına karar verilmeye çalışılmıştır. Eğer bu tabanlar olay ya da hareket adı değilse türetim çıktısının üye yönetme potansiyeli kazanmasında ekin de bir etkisinin ya da tetikleyiciliğinin olduğu söylenebilir. Bunun tam tersi bir sonuç gözlemlenirse

tabanın mevcut potansiyelinin türetim çıktısına aktarılmış olduğu kanaatine varılabilir. Başka bir deyişle, eğer taban adların sözlüksel kütüğünde bir olay ya da hareket kodlu değilse, belli bir ekle türetim girmiş olan yapılar aynı yönetim çerçevesine sahip oluyorsa, bu yapıların üye yönetme potansiyeli üzerinde +(X)k-ekin de bir etkisi olmalıdır. Eğer taban adlar olay ya da hareket adı ise dilbilgisi kitaplarındaki iddiaya uygun olarak bu tür yapıların sözdizimsel özelliklerinin taban anlamlarıyla ilgili olduğu, ekin işlevinin ya da bir etkisinin bulunmadığı fikri kabul edilecektir.

Bulgular

1. Orhon Türkçesi Dönemi

Orhon Türkçesi döneminde ek geçişsiz eylemler türetmiştir (Tekin, 2003, s. 87). Bu dönem için ekin yalnızca beş türetimi tespit edilmiştir: *birik*- “birleşmek, bir araya gelmek” <*bır “bir” (EDPT, s. 363), *içik*- “bağımlı olmak, tabi olmak” <iç “iç” (EDPT, s. 25), *tagık*- “dağa çıkmak” <tag “dağ” (EDPT, s. 468), *taşık*- “ç çıkmak” <taş “dış” (EDPT, s. 562), *yoluk*- “yolda karşılaşmak” <yol “yol”

(2) *kara türğiş bodun koop içikdi* (KT D38)

“Türğişlerin avam halkı hep (bize) tabi oldu.” (Tekin, 2010, ss. 34-35)

(3) *kanım kağan yiti yegirmi erin taşıkmuş taşra yoriyur tiyin kü eşidip balıkdaki tagıkmuş tagdaki inmiş* (KT D11-12)

“Babam Hakan on yedi adamla baş kaldırmış, (İlteriş) baş kaldırıyor diye haber alıp şehirdekiler dağa çıkmış, dağdakiler inmiş.” (Tekin, 2010, ss. 26-27)

Dönemden tespit ettiğimiz eylemlerle ilgili yukarıdaki örnekler incelendiğinde ekin tüm örneklerde basit ad tabanlara gelerek geçişsiz eylemler türettiği, aynı zorunlu yönetim çerçevesine sahip yüklemeler meydana getirdiği belirlenmiştir. Tabanlar arasında olay ya da hareket adına rastlanmamıştır. Bu durumda türetim çıktılarının kazandığı üye yönetme potansiyelinin türetim tabanı ile değil, ekle ilişkilendirilmesi gerekir. Ek, türetim tabanlarından gelen anlamsal bileşenle birlikte, anlamsal açıdan tabanla ilişkili, sözdizimsel açıdan ise ondan bağımsız, üye yönetme potansiyeline sahip yeni bir sözcükler meydana getirmiştir.

2. Uygur Türkçesi Dönemi

Uygur Türkçesi döneminde ekin kullanım alanının yaygın olduğu (Şen, 2014, s. 59) ve yapmak ifade eden geçişsiz eylemler türettiği (Eraslan, 2012, s. 114) belirlenmiştir. Özellikle bu dönemi konu alan çalışmalarda ekin dokuz türetimine yer verilmiştir: *adık/-atık*- “ünlü olmak” <ad “ad, isim” (EDPT, s. 47), *aguk*- “zehirlenmek” <agu “zehir” (EDPT, s. 83), *birik*- “toplanmak” <*bır “bir”, *çavık*- “ünlenmek” <çav “ün” (EDPT, s. 396), *içik*- “bağımlı olmak, dahil olmak, tabi olmak” <iç “iç”, *tagık*- “dağa çıkmak” <tag “dağ”, *taşık*- “ç çıkmak” <taş “dış”,

tüpük- “vakıf olmak” <*tüp* “dip, kök”, *yolık-/yoluk-* “karşılaşmak” <*yol* “yol” (Caferoğlu, 1968, Gabain, 1988).

- (4) *az nızvanıka agukup*... “az ihtirasa (aldanarak) zehirlenip...” (TT III 28)
- (5) *sñarı bodun içikdi* “milletin yarısı bağımlı oldu” (Şu E 6-7)
- (6) *yolukup uz nomlamış* “uzun yola çıkıp...” (ETŞ 13-85)

Old Turkic Word Formation adlı çalışmasında Orhon Türkçesi ve Uygur Türkçesi'nin yanı sıra Karahanlı Türkçesi metinlerini değerlendiren de Erdal (1991, ss. 492-497), bu dönemlerde ekin *antik-* “and içmek, yemin etmek” sözcüğü haricinde geçişsiz türetim yaptığını belirtmiş, ekin toplam otuz beş türetimini tespit etmiştir: *adak-* “tehlikede olmak, sıkıntıya girmek” <*ada* “tehlike, felaket” (EDPT, s. 40), *aguk-~agok-* “zehirlenmek” <*agu* “zehir”, *antik-* “and içmek, yemin etmek” <*ant* “ant, yemin” (EDPT, s. 180), *atık-* “adı konmak, nam salmak” <*at* “isim”, *binik-* “iyileştirmek, şifa vermek” <*binı* “şifa” (EDPT, s. 350), *birik-* “bir araya gelmek, birleşmek” <**bjr* “bir”, *bulnuk-* “tutsak olmak” <*bulun* “tutsak” (EDPT, s. 343), *buruk-* “ölmek” <Çin. *bur* “?”, *çavık-* “ünlü olmak” <*çav* “ün”, *çık-* “nemlenmek” <*çı* “nem” (EDPT, s. 393), *edik-* “başarılı olmak, ıslah edilmek” <**ed* “mal, mülk” (EDPT, s. 52), *etik-* “şişmanlamak” <*et* “et, vücut” (EDPT, s. 52), *ılık-* “çürümek” <*ıl* “çürük, adi”, *içik-* “sunmak, girmek, tabi olmak” <*iç* “iç”, *kêçik-* “gecikmek” <*kêç* “geç” (EDPT, s. 642), *kênik-* “geri kalmak, gerisinde kalmak” <*kên* “geri” (EDPT, s. 731), *kirik-* “kirlenmek” <*kir* “kir, pislik” (EDPT, s. 743), *koñruk-* “guruldamak” <*koñr?* (yansıma?), *muñuk-* “sıkıntı çekmek” <*muñ* “sıkıntı” (EDPT, s. 769), *münük-* “kabahat işlemek, aykırı gitmek” <*mün* “suç, kabahat” (EDPT, s. 769), *sayık-* “yer taşla kaplı olmak” <*say* “taş” (EDPT, s. 859), *tagık-* “dağa çıkmak” <*tag*, *taşık-* “çıkamak” <taş “diş”, *tânik-* “denk olmak, bir tutmak” <*tâñ* “denk”, *tersik-* “sapmak” <*ters* “ters”, *tonçuk-* “nefesi tıkanmak” <*tonçu* “nefes” (EDPT, s. 517), *tusuk-* “faydalanmak” <*tusu* “fayda, yarar” (EDPT, s. 555), *tüpük-* “tamamlanmak” <*tüp* “dip, son” (EDPT, s. 434), *tüzük-* “eşit kılmak, düzeltmek” <*tüz* “düz” (EDPT, s. 571), *uçuk-* “bitmek” <*uç* “uç, son” (EDPT, s. 23), *uyak-* “tünemek” <*uya* “tünek” (EDPT, s. 267), *yayık-* “yaz olmak, yaza dönüşmek” <*yay* “yaz” (EDPT, s. 981), *yelvik-* “büyülenmek, büyüden etkilenmek” <*yelvi* “büyü, zehir” (EDPT, s. 920), *yèrik-* “yerleşmek” <*yèr* “yer”, *yoluk-* “yolda karşılaşmak” <*yol* “yol”

- (7) *ig kām adasıntın adakgali örletgeli bulgatılğalı ugrasar* “benzer hastalıkların ve sakatlıkların tehlikesine uğrarlarsa, eziyet ederlerse ve kafaları karışır” (akt., Erdal, 1991, s. 492)
- (8) *er andıktı* “adam yemin etti” (DLT I 42)
- (9) *elintäki bodunun karasın ämläp öñäddilär bunıkdılar* “memleketindeki halkın hepsini tedavi ettiler, iyileştirdiler” (AY 598 17)
- (10) *avda burukmuş keyik* “avda öldürülmüş geyik” (Maitr 174v 16-17)

- (11) *utmuş çavıkmış* “yenmiş ve meşhur olmuş” (U II 59 4)
- (12) *oğlan ütikti* “çocuk şişmanladı” (DLT I 105)
- (13) *özün ök kirikür* “özü çok kirlenir” (akt., Erdal, 1991, s. 495)
- (14) *tarıgçı beglerniñ... karınları açıp koñrukup* “...karınları acıkıp guruldayarak...” (akt. Erdal, 1991, s. 495)
- (15) *satıgçılar tazip tagıkti* “tüccarlar kaçıp dağa çıktı” (Ht V2 a13)
- (16) *ketzün tarıkzun* “gitsin (orada) daralsın” (TT VIII F 5)
- (17) *katıg kertgünç köñülümüz alku burkanlarını köñülü birle teñikip...* “sağlam inanmış gönlümüzü bütün Burkanların gönlü ile bir tutup...” (Warnke 275)
- (18) *er tonçıkti* “adamın nefesi tıkanı” (DLT II 380)
- (19) *bu ot tusukti* “bu ot iyi geldi, fayda sağladı” (DLT II 116)

Eski Türkçedeki eylemler üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Ümit Özgür Demirci ise (2016, ss. 198-203) bu dönemde fazla işlek olmadığına işaret ettiği sözkonusu yapım eki ile türeyen yirmi dokuz biçim belirlemiştir. Bunlar arasında yukarıda verilenlerden farklı dört eylem bulunmaktadır: *amrık-* “sakinleşmek” <*amır “sakin” (EDPT, s. 162), *bergek-* “kamçı ile vurmak” <*berge* “kamçı” (EDPT, s. 363), *ebük-* “evinden ayrılmak, memleketinden ayrılmak” <*ev* “ev”, *kük-* “ünlü olmak, meşhur olmak” <*kü* “ün” (EDPT, s. 712).

- (20) *amrıkmiş atıg çağşap atlıglar* “çağşap isimli rahipler sakinleşmişler” (akt. Demirci, 2016, s. 199)
- (21) *kagal üze bergekıp...* “kamçı ile üzerine vurup...” (AY 117 13)
- (22) *ilimke ebükmedim* “memleketime (doymadan) evden ayrıldım (akt. Demirci, 2016, s. 200)
- (23) *anta kükdi* “orada meşhur oldu” (akt., Demirci, 2016, s. 201)

Bu dönemde de ekin tespit edilebilen tüm örneklerde basit ad tabanlar üzerine geldiği görülmüştür. Bu tabanlar içerisinde bir olay ya da hareket adı yoktur. Erdal 1991’in işaret ettiği geçişli *antık-* eylemine taranılan metinlerde rastlanmamıştır. Türetim çıktılarının hem anatümce hem de yantümce yüklemi olarak görev aldığı belirlenmiştir. Yukarıda paylaşılan örneklerden hareketle türetim çıktılarının zorunlu olarak geçişsiz bir yönetim çerçevesine sahip olduğu gözlenmektedir. Bu durumda, türetim çıktısının kazandığı üye yönetme potansiyelinin tabanla değil, ekle bağdaştırılması gerektiği düşünülmektedir.

3. Karahanlı Türkçesi Dönemi

Karahanlı Türkçesi dönemine ait çalışmalarda, bu dönemde ekin çoğunlukla kökün anlamını güçlendiren (Taş, 2009, ss. 94-96), oluş bildiren geçişsiz eylemler türettiği ve işlek olduğu (Hacıeminoğlu, 1996, ss. 154-155) vurgulanmıştır. +(X)k ekiyle türeyen eylemlerin özellikle *DLT* ve *KB*’deki kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Ekin bu dönemde yaptığı türetimler

içerisinde, daha önce Erdal 1991’de verilmeyenler şunlardır: *bağrıç-* “bağrı içine çökmek” <*bağır* “bağır” (EDPT, s. 318), *başıç-* “baş olmak” <*baş* “baş”, *çınıç-* “doğrulanmak, gerçekleşmek” <*çın* “doğru” (EDPT, s. 425), *karıç-* “gözün kardan kamaşması” <*kar* “kar” (EDPT, s. 655), *kirik-* “kirlenmek” <*kir* “kir, pislik” (EDPT, s. 743), *koğıç-* “aşağı koymak” <*koğı* “aşağı” (EDPT, s. 596), *özik-* “benlik iddia etmek” <*öz* “öz”, *tarıç-* “daralmak” <*tar* “dar” (EDPT, s. 540), *tatıç-* “paslanmak” <*tat* “pas” (EDPT, s. 453-454), *tılıç-* “dillenmek, dile düşmek” <*til* “dil” (EDPT, s. 496), *tuşuç-* “rastlamak, uğramak” <*tuş* “eş, benzer, denk” (EDPT, s. 562), *yağıç-* “düşmanlaşmak” <*yağı* “düşman” (EDPT, s. 901), *yaşıç-* “göz yaşarmak” <*yaş* “gözyaşı” (EDPT, s. 978), *yatıç-* “yabancılaşmak” <*yāt* “yabancı” (EDPT, s. 883).

- (24) *aç er bağrıçtı* “aç adamın bağrı içine çöktü” (DLT I, 227-9)
- (25) *çawıksa kim erse bu yalğan tilin* “kim yalan söylemekle tanınmışsa” (KB 1671)
- (26) *söz çınıçtı* “söz gerçekleşti” (DLT II, 117-16)
- (27) *isizlik edikmez neçe edlese* “kötülük giderilmez nice uğraşılsa da” (KB 347)
- (28) *er közi karıçtı* “adamın gözü kardan kamaştı” (DLT II, 116-20)
- (29) *ton kirikti* “elbise kirlendi” (DLT II, 117-9)
- (30) *muñuksa yağı yüz ölümke urur* “bunalırsa düşman ölümü göze alır” (KB 2391)
- (31) *tiriglig uçuçtı yağudı ölüm* “yaşam uçmak üzere, yaklaştı ölüm” (KB 5638)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Karahanlı Türkçesi döneminde ekin basit ad tabanları üzerine gelerek onlardan geçişsiz eylemler türettiği ve türetim çıktılarının belli bir zorunlu yönetim çerçevesine sahip olduğu görülmektedir. Türetim çıktıları hem anatümce hem yantümce yüklemi olarak görev yapmıştır. Ekle türemiş yönetici eylemlerin yönetim çerçevesinde yalnızca özne pozisyonundaki üyeler yer almıştır. Türetim girdileri arasında herhangi bir olay ya da hareket adına rastlanmamıştır. Bu durum, türetim çıktılarının sözdizimsel çerçevesinin oluşmasında taban addan gelen yönetme potansiyelinin değil, ekin etkisinin bulunduğunu göstermektedir.

4. Harezmi Türkçesi Dönemi

Harezmi Türkçesi döneminde ekin türetkenliği azalmıştır. Bu dönem metinlerinde şu türetimler kaydedilmiştir (Hacıeminoğlu, 1991, ss. 197-198): *andıç-* “yemin etmek, and içmek” <*ant* “ant, yemin”, *birik-* “birikmek, toplanmak” <**bir* “bir”, *tarıç-* “daralmak” <*tar* “dar”, *туру+ç-* “durulmak, durulaşmak” <*туруğ* “duru” (EDPT, s. 540), *yoluç-* “yola çıkmak” <*yol* “yol”.

- (32) *andıktı tangrı birle ant içti* “yemin etti tanrı (adı) ile ant içti” (ME Ş 59-7)
- (33) *işleri birikdi* “işleri birikti, arttı” (ME Y 306a 6)
- (34) *kalıp yalguz tidi köngli tariksun* “dedi yalnız kalıp gönlü daralsın” (HŞ 3113)

Bu dönemde de ekin basit ad tabanlarla türetime girdiği ve türetim çıktılarının geçişsiz, önceki dönemlerle benzer yönetim çerçevelerine sahip eylemler olduğu görülmüştür. Türetim girdileri arasında olay ya da hareket adı olarak nitelendirilebilecek bir sözcük yoktur. Bu nedenle türetim çıktılarının kazandığı yeni sözdizimsel özellikler tabandan gelen bileşenlerle değil, ekle ilişkilendirilmelidir.

5. Kıpçak Türkçesi Dönemi

Kıpçak Türkçesi döneminde ekin genellikle oluş bildiren geçişsiz eylemler yaptığı belirtilmiştir (Hacıeminoğlu, 1991, s. 202; Argunşah ve Güner, 2015, s. 86). Bu dönem metinlerinde şu türetimler kaydedilmiştir: *birik-* “birikmek, toplanmak” <**bır* “bir” (ETZ 5b 9), *kəcik-* “gecikmek” <*kêç* “geç” (ETZ 26b 51), *tatık-* “yabancıya benzemek, yabancı gibi konuşmak” <*tat* “yabancı” (EDPT, s. 453, 454), *tutık-* “kızmak” <*tut* “kırmızı” (ETZ 6b 12), *yoluğ-* “yola çıkmak, rastlamak, yolda karşılaşmak” <*yol* “yol”.

Kıpçak dönemi eserlerin ekin az sayıda türetimine rastlanmış, ancak bu türetimler metinler üzerinden tanıklanmamıştır. İncelenen çalışmalardaki örneklerden hareketle ekin bu dönemde geçişsiz eylemler yaptığı belirlenmiştir. Türetim girdileri olay ya da hareket adı değildir.

6. Eski Anadolu Türkçesi Dönemi

Eski Anadolu Türkçesi dönemi metinlerinde sınırlı sayıda sözcükte kullanılan ekin adlardan oluş ifade eden (Akar, 2018, s. 163) geçişsiz eylemler (Gülsevin, 1997, s. 120) yaptığı kaydedilmiştir: *açık-* “acıkmak” <*aç*, *birik-* “birikmek, toplanmak” <**bır* “bir”, *elik-* “bunalmak, utanmak, zayıflamak” <*el*, *gözik-* “görünmek” <*göz* “göz”.

- (35) *oguzun bazı urugları ve hısımları anunla biriktiler* “oğuzun bazı soydaşlar ve akrabaları onunla birleştiler”(TS)
- (36) *gece kabarrur semrir, gündüz elikür zaif olur* “gece kabarrır şişmanlar, gündüz zayıflar, zayıf olur” (TS)
- (37) *heva-yi nefis ile Mabud gözikmez* “Nefsin gelip geçici arzu ve istekleri ile tanrı görünmez” (Ferec. 96)

Bu dönemde ekin türetkenliğini kaybettiği, ekle türeyen pek çok eylemin kullanımdan düştüğü gözlenmiştir. Yine basit ad tabanlarla türetime giren ek, önceki dönemlerde olduğu gibi geçişsiz eylemler yapmıştır. Türetim girdileri arasında bir olay ya da hareket adı bulunmamaktadır. Başka bir deyişle, türetim

tabanlarının üye yönetme potansiyeli yoktur. Yeni oluşan sözcüğün üye yönetme potansiyeli kazanmasında tabanın değil, ekin bir etkisi olduğu düşünülmelidir.

7. Çağatay Türkçesi Dönemi

Çağatay Türkçesi üzerine yapılan çalışmalarda Eski Türkçeden beri kullanılmakta olan ekin işlevliğini kaybettiği, oluş bildiren geçişsiz eylemler yaptığı belirtilmiştir (Hacıeminoğlu, 1991, ss. 206-207; Eckmann, 2017, s. 58). Bu dönem için tespit edilen türetimler şunlardır: *atık-* “ad sahibi olmak, nam salmak” <*ad* “ad, isim”, *birik-* “birikmek, toplanmak” <**bır* “bir”, *tarık-* “daralmak” <*tar* “dar”, *yağık-* “düşman olmak” <*yağı* “düşman”, *yoluğ-* “rast gelmek” <*yol* “yol”.

- (38) *eger barçangız birikip birigizni padişah kılıp anıng tilinden çıkmasangız hiç kişi sındurabilmes* “eğer hepiniz toplanıp birinizi padişah yapıp onun emrinden çıkmazsanız sizi kimse yenemez” (V 93-13)
- (39) *imam namazda bir sureni uzunrak kıraat kılsa tarıkup tilberersin* “imam namazda bir sureyi uzun okusa daralıp delirirsin” (NM 9-12)
- (40) *bir karı kişi anga yoluğup tidi ay yigit niye yığlaysın* “bir ihtiyar kişi ona rastlayıp, ey yiğit niye ağlıyorsun dedi” (NM III-7)

Ek, Çağatay Türkçesi döneminde de basit ad tabanlara gelmiş ve onlardan geçişsiz eylemler türemiştir. Türetim girdileri içerisinde olay ya da hareket adı yoktur.

8. Türkiye Türkçesi Dönemi

Türkiye Türkçesi üzerine yapılan çalışmalarda ekin işlevliğini kaybettiği, adlardan ve az sayıda sıfattan oluş bildiren, eylemin edene dönüşünü anlatan, geçişsiz, edilgen yapıda ve anlamda eylemler yaptığı kaydedilmiştir (Banguoğlu, 1995, s. 221; Eker, 2003, s. 282; Göksel ve Kerslake, 2005, s. 56; Korkmaz, 2009, s. 115; Çötüksöken, 2011, ss. 89-90; Ergin, 2013, s. 183; Boz, 2013, s. 96; Yıldız, Uzdu Yıldız ve Günay, 2014, s. 43; Demir, Aslan Demir, Yılmaz ve Erdem, 2017, s. 131; Karaoğlu, 2020, ss. 196-197). Bu çalışmalarda ekin şu türetimleri tespit edilmiştir: *acık-* <*aç* “aç”, *birik-* <*bir* “bir”, *çık-* <*taşık-* “çıkarmak”, *darık-* “sıkılmak” <*dar* “dar”, *gecik-* <*geç* “geç”, *gözük-* <*göz* “göz”, *kanık-* “kan oturmak” <*kan* “kan”, *tezik-* “aceleyle koşmak” <*tez* tez, çabuk”, *usuk-* “uslanmak, sessizleşmek” <*us* “akıl”, *yelik-* “yel gibi koşmak” <*yel* “yel, rüzgar”. Bunlardan *darık-*, *kanık-*, *tezik-*, *usuk-* ve *yelik-* biçimleri araştırmacılar tarafından verilse de *Güncel Türkçe Sözlük*'te yer almamaktadır.

- (41) *Ali'nin karnı acıktı.*
- (42) *Yağmur suları birikti.*
- (43) *Otobüs gecikti.*
- (44) *Evin bacası gözükte.*

+ $(X)k$ eki bu dönemde de basit ad tabanlardan geçişsiz eylemler yapmaya devam etmiştir. Ekin geldiği türetim tabanları olay ya da hareket adları değildir.

Değerlendirme ve Sonuç

Addan eylem yapan eklerin türettikleri yeni sözcüklerin üye yönetme potansiyeli kazanmasına etkisinin olup olmadığını ortaya koymak için bunlar arasından seçilen + $(X)k$ -'nin türetkenliğinin ve türetim tabanlarıyla türetim çıktılarına dair özelliklerinin incelendiği bu çalışmada yapılan incelemeyi ve ulaşılan sonuçları şu bağlamlarda değerlendirmek mümkündür:

Ek, tarihsel seyri boyunca basit ad tabanlara gelmiş ve saptanabilen altmış türetimde bulunmuştur. Bir örnek haricinde (*antik-*)¹, basit adlardan aynı zorunlu üyeleri gerektiren, aynı yönetim çerçevesine sahip geçişsiz eylemler türetmiştir.

Basit ad tabanlar arasında hali hazırda üye yönetme potansiyeli olan, olay ya da hareket adı olarak sınıflandırabileceğimiz özelliklere sahip bir yapı bulunmamaktadır. Bu da türetim çıktısının kazandığı üye potansiyelinin de eke ait olduğu veya ek aracılığıyla tetiklendiği iddiasını desteklemektedir.

Addan eylem yapan eklerle ilgili olarak dilbilgisi çalışmalarında taban adın anlamından, yeni türetimle kurduğu anlam ilişkisinden bahsedilirken ekin kendisi işlevsiz bulunur. Oysa üye yönetme potansiyeli için gereken yeni anlam ve sözdizimsel altyapı ek aracılığıyla türetim çıktısına aktarılmaktadır.

Ek, türetim girdisinin sözcük türünün değişmesinde temel bir rol üstlenmektedir. Ad soylu bir girdinin türetim sürecine girerek eylem soylu bir türetim çıktısına dönüşmesinde ve üye yönetme potansiyeli kazanmasında bu süreci başlatan ekin üstlendiği işlevin göz ardı edilmemesi gerekir.

Addan eylem yapan eklerin tamamı üzerine yapılan türetkenlik çalışmaları ve tanıkların incelenmesi bu eklerin sıra dışı olarak nitelendirilebileceğimiz bu özelliğinin daha iyi anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır.

¹ Taranan metinlerde bu eylemin geçişli kullandığına dair bir örneğe rastlanılmamıştır.

Kısaltmalar

- Abhi Uigur Abhidharma Text, bkz. Shogaito (2008)
AY Altun Yaruk, bkz. Kaya (1994)
Çin. Çince
DLT I Dîvânu Lugâti't-Türk I, bkz. Atalay (1940)
DLT II Dîvânu Lugâti't-Türk II, bkz. Atalay (1940)
Ferec. Ferec ba'd eş-şidde, bkz. Hazai & Tietze. (2006).
EDPT An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish, bkz. Clauson, 1972.
ETŞ Eski Türk Şiiri, bkz. Arat (1991)
ETZ, Et-Tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lugâti't-Türkiyye, bkz. Atalay (1945)
HŞ, Hüsrev ü Şirin, bkz. Hacıeminoğlu (1968)
Ht. Eski Uygurca Hsüan Tsang Biyografisi, bkz Tezcan (1975)
KB Kutadgu Bilig, bkz. Arat (2007)
KT D Kültigin Yazıtı Doğu Yüzü, bkz. Tekin (2010)
Maitr. Maitrisimit nom Bitig, bkz. Tekin (1980)
ME Ş Mukaddimetü'l Edeb Şufter Nüşhası, bkz. Yüce (1993)
ME Y Mukaddimetü'l Edeb Yozgat Nüşhası, bkz. Cihan (2021)
NM Nesaimü'l-Mahabbe, bkz. Eraslan (1996)
TT III Türkische Turfan-Texte III., Bang ve Gabain (1929-1931)
TT VIII Türkische Turfan-Texte VIII, bkz. von Gabain. (1954).
U II Uigurica II, bkz. Müller 1911
vd. ve diğerleri

Kaynakça

- Akar, A. (2018). *Oğuzların Dili Eski Anadolu Türkçesine Giriş*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: TTK Yayınları.
- Arat, R. R. (2007). *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atalay, B. (1940). *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi I*. Ankara.
- Atalay, B. (1940). *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi II*. Ankara.
- Atalay, B. (1945). *Et-Tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lugâti't-Türkiyye*. İstanbul.
- Bang, W, Gabain, A. v. (1929-1931). *Türkische Turfan-Texte I-V*. Berlin: Akademie Verlag
- Banguoğlu, T. (1995). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TTK Basımevi.
- Boz, E. (2013). *Türkiye Türkçesi Biçimsel ve Anlamsal İşlevli Biçimbilgisi*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Cihan, S. (2021). *Mukaddimetü'l Edeb Yozgat Nüshası Giriş-Metin-Notlar-Sözlük-Dizin*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi. Ankara.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish (EDPT)*. Oxford: Clarendon Press.
- Çötüksöken, Y. (2011). *Yapı ve İşlevlerine Göre Türkiye Türkçesinin Ekleri*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Demir, N., Aslan Demir, S., Yılmaz, E. ve Erdem, M. (2017). *Türkçe Biçim Bilgisi* (H. Pilancı, Ed.). Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Demirci, Ü. Ö. (2016). *Eski Türkçede Fiiller*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Eckmann, J. (2017). *Çağatayca El Kitabı* (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: TDK Yayınları.
- Eker, S. (2003). *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eraslan, K. (1996). *Ali Şir Nevayi Nesaimü'l-Mahabbe*. Ankara: TDK Yayınları.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation A Functional Approach to the Lexicon Vol. II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Erdem, M. (2011). Türkçede Çekim ve Yapım Eklerinin Özellikleri ve Sınırları. *Bilig*, Yaz 2011, Issue 58: 71-90.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gabain, A. V. (1954). *Türkische Turfan-Texte VIII*. Berlin: Akademie Verlag.
- Gabain, A. V. (1988). *Eski Türkçenin Grameri* (Çev. Mehmet Akalın). Ankara: TTK Basımevi.
- Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK Yayınları.

- Güncel Türkçe Sözlük*. 29.10.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişilmiştir.
- Göksel, A. ve Kerslake, C. (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*. Londra ve New York. Routledge.
- Hacıeminoğlu, N. (1991). *Harezmi Türkçesi ve Grameri*. Ankara: TTK Basımevi.
- Hacıeminoğlu, N. (1991). *Türk Dilinde Fiiller En Eski Türkçeden Çağdaş Türk Şivelerine Kadar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (1996). *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (1968). *Kutub'un Hüsrev ü Şirin ve Dil Hususiyetleri*. İstanbul.
- Haspelmath, M. ve Sims, A. U. (2010). *Understanding Morphology*. İngiltere: Hodder Edition.
- Hazai, G. ve Tietze, A. (2006). *Ferec ba'd eş-şidde (Ein frühosmanisches Geschichtenbuch), I. Band, Text*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Karaoğlu, S. (2020). Türetimlikler, *Türkiye Türkçesi II Biçimbilgisi* içerisinde (s. 175-234) (Ed. Erdoğan Boz). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Müller, F. W. (1911). *Uigurica II*. Berlin: ABAW.
- Shogaito, M. (2008). *Uigurubun abidarumaronshono bunkengakutekikenkyū [Uighur Abdhidharma Texts: A Philological Study]*. Kyōto: Nakanishi Publishing.
- Şen, S. (2014). *Eski Uygur Türkçesi Dersleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tarama Sözlüğü*, 30.10.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişilmiştir.
- Taş, İ. (2009). *Kutadgu Bilig'de Söz Yapımı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, Ş. (1980). *Maitrisimit nom Bitig, Berliner Turfantexte IX*. Berlin.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul: Sanat Kitabevi.
- Tekin, T. (2010). *Orhon Yazıtları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tezcan, S. (1975). *Eski Uygurca Hsüan Tsang Biyografisi*. Ankara.
- Yıldız, İ., Uzdu Yıldız, F. ve Günay, D. V. (2014). *Biçimbirimler: Türetim ve İşletim Ardıllarının Sözlü Dildeki Kullanım Sıklığı*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l Edeb, Şuşter Nüşhası*. Ankara: TDK Yayınları.

BULANIK-GÖSTERGEBİLİM İŞİĞİNDA YÂD-I MÂZÎ'DE BİÇEM VE ANLAM*

*Taner TURAN***

Öz: *Yâd-ı Mâzi*, küçük hassasiyetlerin öncelendiği Ara Nesil şiirinde dikkati çeker. Bunun nedeni eserin anlatım ve içerik düzleminde Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmud Ekrem çizgisini takip etmesidir. Bu savı kanıtlamak adına *Yâd-ı Mâzi*'den hareketle biçem ve anlamın nasıl oluşturulduğu belirli yöntemlerle incelenebilir. İlk olarak anlatımın biçimini kavramsallaştırmak için biçembilimin kavramları kullanılabilir. Ancak biçembilimciler çoğunlukla anlatımın biçimine odaklanmış ve anlatsallık düzeyinde incelemeler yaparak anlamı belirli yönlerden geri planda bırakmışlardır. Çağdaş biçembilim ise biçembilim ve göstergebilimin verilerinden yararlanarak gösterge-biçembilim kavramıyla biçem ve anlamı birlikte incelemeye çalışmıştır. Bu noktada metnin yüzeyindeki anlamsal yoğunluğu belirlemek ve incelemek için biçemsel ve anlamsal olanaklar dikkate alınabilir ve bulanık mantığın verileri gösterge-biçembilimin kavramsal alanına dâhil edilebilir. Çünkü klasik mantığın aksine bulanık mantık 0 ve 1 arasındaki sürekliliği esas alır ve yazınsal metin bu sürekliliğe koşut olarak anlamı ve biçemi oluşturur. Biçem ve anlamın metni oluşturması, kavramların birtakım yönlerden kesişmesini sağlar. Bu kesişim, metnin farklı düzeylerde çözülmesini gerektirir. Biçem ve anlamın kendi içerisinde bir oluşu ifade etmesi biçemsel ve anlamsal tercihlerin birbirlerine olan üyelik derecesini artırır. Bu durum bulanık mantığın gösterge-biçembilimin kavramsal alanına dâhil edilmesiyle incelenebilir. Bu çalışmada gösterge-biçembilim, bulanık mantığın verileriyle desteklenmiş ve metin çözümleme düzeyleri oluşturularak *Yâd-ı Mâzi*'de biçem ve anlamın oluşumu araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Gösterge-biçembilim, dilbilim, bulanık-göstergebilim, Menemenlizâde Mehmed Tahir.

Style and Sense in *Yâd-ı Mazi* in the Light of Fuzzy-semiotics

Abstract: *Yâd-ı Mazi* highlights Ara Nesil's poem on minor tenderness. The work's expression and content follow Abdülhak Hâmid and Recaizâde Mahmud Ekrem. Style and sense can be generated using *Yâd-ı Mazi* procedures to prove this claim. Stylistics can be used to conceptualize expression first. However, stylistics generally focused on the form of expression and left the sense behind by performing narration-level analyses. However, contemporary stylistics has used stylistics and semiotics data to analyze semio-stylistics and style and sense together. To determine and examine the semantic density on the text's surface, stylistic and semantic possibilities can be taken into account, and fuzzy logic data

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.02.2023 - 12.06.2023

** Dr.Öğr.Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye, Türkiye. E-posta: tanerturan10@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4747-2331.

can be added in semio-stylistics. Fuzzy logic, unlike classical logic, is built on the continuity between 0 and 1, and the literary text generates sense and style in parallel with this continuity. The text's style and sense allow concepts to connect in many ways. Text analysis at different levels is needed for this intersection. Because style and sense are connected, stylistic and semantic choices are more similar. This problem can be analyzed using fuzzy logic in semio-stylistics. This study used text analysis levels to study *Yâd-ı Mazi*'s style and sense. Fuzzy logic data supported semio-stylistics.

Keywords: Semio-stylistics, linguistics, fuzzy-semiotics, Menemenlizâde Mehmed Tahir.

Giriş

Bir şiiri çözümlmek ve anlamlandırma kaygısı farklı kuramsal yaklaşımlardan yararlanmayı beraberinde getirir. Bu noktada şiiri bir bütün olarak göz önünde bulundurmak gerekir. Şiirin bir bütün olarak göz önünde bulundurulması şu iki kavramın var olduğunu ortaya koyar: Biçem ve anlam. Tanımlamalara göre biçem, şiirin anlatım düzlemine karşılık gelirken anlam, içerik düzlemine karşılık gelir. Söz konusu durum ilk olarak iki farklı düzeyde çözümlenmenin gerektiğini varsayar. O hâlde biçem kavramı üzerinde durmak ve onu belirli yönlerden tanımlamak yerinde olur.

Biçem/üslup kavramı biçembilimciler tarafından Saussurean bir düzlemde tanımlanır. Böylece dil/söz diyalektiği öne çıkarılır. Dil soyut bir dizgedir ve dilyetisinin toplumsal tarafına karşılık gelir. O hâlde dil, üzerinde anlaşma yapılmış ve iletişimi sağlayan bir araçtır. Söz ise dilyetisinin bireysel kullanımını ifade eder (Saussure, 1985, ss. 16-17). Sözün bireysel kullanımları ifade etmesi, şiir incelemelerinin söz düzleminde gerçekleştirildiğini açıkça ortaya koyar. Bu doğrultuda dilin bireysel kullanımlarını anlamlandırmak gerekir.

Dilin bireysel kullanımları hususunda Barthes'ın tespitleri dikkati çeker. Ona göre bireysel kullanım, "bir tek bireyin kullandığı biçimiyle dil"i ifade etmeye yarar (2016, s. 35). Barthes'ın bu tespiti sözün, dilin bir parçası olduğunu ve dilden ortaya çıkarak kendisini şekillendirdiğini ortaya koyar. Yazınsal metinlerde de biçem bu doğrultuda tanımlanır. Nitekim Leech ve Short biçemi ayrıntılı olarak şu şekilde tanımlar:

- (i) Biçem, dilin kullanıldığı bir yoldur: yani, dilden çok söze aittir.
- (ii) Bu nedenle biçem, dilin repertuarından yapılan seçimlerden oluşur.
- (iii) Bir biçem, bir dil kullanım alanı açısından tanımlanır (örneğin, belirli bir yazar tarafından, belirli bir türde veya belirli bir metinde hangi seçimler yapılır)
- (iv) Biçembilim (veya biçem çalışması) tipik olarak edebi dil ile ilgilidir.

(v) Yazınsal biçembilim, tipik olarak (yine bu çalışmada olduğu gibi) biçem ile yazınsal veya estetik işlev arasındaki ilişkiyi açıklamakla ilgilenir.

(vi) Biçem göreceli olarak geçirimli veya geçirimsizdir: geçirimli, açıklanabilirliği; geçirimsiz, bir metnin başka kelimelerle yeterince ifade edilemeyeceğini ve metnin yorumlanmasının büyük ölçüde metnin okuyucusunun yaratıcı hayal gücüne bırakılmasını ifade eder.

(vii) Biçemsel seçim, aynı konuyu sunmanın alternatif yollarıyla ilgili olan dil seçiminin yönleriyle sınırlıdır (Leech ve Short, 2007, s. 31; Turan, 2022a, s. 226).

Leech ve Short'un tanımlamasında yer alan maddeler üzerinde tek tek durmak yerinde olur. İlk olarak biçemin bir dil kullanma yolu olduğu ibaresi, yukarıda alıntılanan Barthes'ın ifadesiyle örtüşmektedir ve bu yüzden biçem, dilden çok söze aittir. Biçemin dilden çok söze ait oluşu, doğrudan "seçim" ifadesine gönderimde bulunur. Bu yüzden biçem, bir seçme işlemine karşılık gelir. Yazınsal metinler özelinde bu seçim işlemi yapan kişi bir yazar ya da şairdir ve sözceleme öznesi olarak tanımlanır. Sözceleme öznesi kavramının öne çıkarılması metnin bir sözceler bütünü olduğuna gönderimde bulunur ve bu bütün, anlatım düzleminde biçembilimin kavramlarıyla incelenmelidir. Bu yüzden biçembilim, yazınsal dil ile ilgilidir ve yazınsal biçembilim olarak tanımlanır. Söz konusu tanımlama biçem ve estetik işlev arasında bağ kurulmasını sağlar. Metnin anlatım düzleminde estetik işlevini ortaya koymak biçem ile ilgilidir ve biçembilimcilerin uğraş alanıdır. Bununla birlikte gerçekleştirilecek bir biçem incelemesi seçme işleminin nasıl gerçekleştirildiği ve metnin nasıl dizimlendiğini araştırdığından dil, seçme işlemine yani dilin bireysel kullanımlarına yönelmektedir. Bu durumda biçembilim alımlama kavramını da incelemenin bir parçası hâline getirmektedir.

Biçembilimin seçme işlemi bağlamında alımlamayı da dâhil etmesi ilk olarak biçem ve anlam arasında bir bağ kurulmasına olanak sağlar. O hâlde biçembilimsel bir incelemede anlambilimin kavramları da önem kazanır. Bu noktada Jakobson'un tespitleri önemlidir. Ona göre yazınsal dil, seçme ve birleştirme eksenleri doğrultusunda şekillenir. Seçme, dizisel ilişkilere karşılık gelirken birleştirim, dizimsel ilişkilere karşılık gelir ve Greimas ve Courtés tarafından da bu doğrultuda tanımlanır. İlk olarak dizisel bağıntı, temelde çeşitli dil birimlerinin birbirlerinin yerini alabileceği durumları ifade eder ve Jakobson'un belirttiği seçme işlemine karşılık gelir. Çok sayıda poetik söylemin varoluş kipini, dizisel süreç oluşturmaktadır (Greimas ve Courtés, 1982, s. 225). Dizimsellik ise herhangi bir nesnenin göstergebilimsel bir düzlemde algılandığında bir süreç ya da sisteme gönderimde bulunarak bir sözce içerisinde her türlü bağıntıyı belirterek Jakobson'un birleştirme eksenini kavramıyla ifade edilebilir (Greimas ve Courtés, 1982, s. 328).

Greimas ve Courtés tarafından tanımlanan dizisel ve dizimsel ilişkiler, biçembilimsel bir incelemenin anlambilimsel yönünün ortaya konulmasına olanak tanır. Dizisel düzlemdeki seçme ve dizimsel düzlemdeki birleştirme aracılığıyla bir “oluşu” ifade eden yazınsal dil, söz konusu düzlemlerde yaptığı değişiklikler aracılığıyla kendini konumlandırır. Bu noktada “oluş” kavramı dikkati çeker ve yine Jakobson’a gönderimde bulunulur. O hâlde şiir, bir bütün olarak oluş şeklinde tanımlanabilir ve oluş, Saussure’ün söz kavramını içerisinde barındırır. Yine oluş kavramı iletinin kendisine dönük olduğunu ifade ettiği gibi özdeşünümsel bir kimliğin var olduğunu da ortaya koyar. Böylece yazınsal dil bağlamında ele alınan söz konusu iki durum, biçem ve şiir arasındaki bağın ifade edilmesini sağlar, çünkü iletinin kendisine dönmesi dilin işlevlerine gönderimde bulunur ve yazınsal dilin “nasıl” meydana geldiğini ifade etmeye yarar. O hâlde şiir incelemelerinde anlambilimsel bir bakış açısıyla dizisel ve dizimsel ilişkilerin belirlenmesinin ve saptanmasının rolü büyüktür, çünkü üzerinde durulan kavramlar düz-anlam ve yan-anlam kavramlarının devreye girmesini sağlar.

Dizisel düzlemde yer alan birtakım dilsel göstergeler, dizimsel düzlemde dizimlendiğinde farklı anlamlara kapı aralamaktadır. Bu da şiir dilinin belirleyicisi olur. Bundandır ki şiir büyük oranda yan-anlama yaslanır ve şiir incelemesi, anlambilimsel bir perspektifte çoğunlukla yan-anlam boyutunda bir incelemeyi gerektirir. Yan-anlam boyutunda bir incelemenin gerekliliği şiirsel gösterge kavramının öncelenmesini sağlar. Riffaterre şiirsel göstergeyi şu şekilde tanımlamaktadır:

Şiirsel gösterge, şiirin anlamı ile ilgili bir sözcük veya bir ifadedir. Bu uygunluk ya bir birey dil etmeni ya da bir sınıf etmenidir. Göstergenin şiirsel niteliği, içinde gözlemlendiği şiire özgüyse, birey dil etmeni ile ilişkilidir. Şiirsel gösterge, şiirselliği, bağlam ne olursa olsun (elbette, bağlamın bir şiir olması koşuluyla) okuyucu tarafından tanınırsa/alınırsa bir sınıf etmenidir (1978, s. 23).

Riffaterre’in tanımı şiirsel göstergenin ilk olarak birey dil¹ (ing. Idiolect) etmeniyle tanımlandığını açıkça ortaya koyar. Birey dil etmeninin öne çıkarılması, yukarıda üzerinde durulduğu gibi yan-anlamın öncelenmesine ve bir şiirin yan-anlam bağlamında değerlendirilmesine olanak tanır. Bu durum Roland Barthes’ın söylen çözümlenmesi (2014, s. 184) bağlamında oluşturduğu şemanın dönüştürülmesi aracılığıyla somutlaştırılabilir:

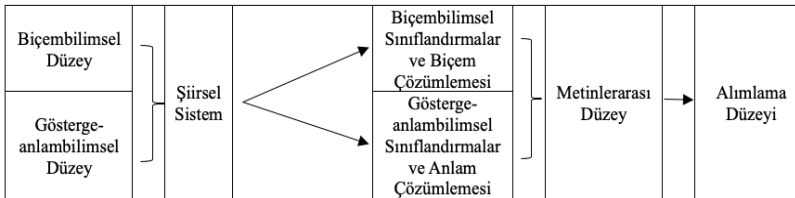
¹ Birey dil kavramı en temelde şu şekilde tanımlanır: “Tek bir konuşurun dil dizgesinin, dil özelliklerinin tümü; dilin bireysel kullanımı ya da bireyin dil kullanımı” (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2019, s. 60). Aktarılan bu tanımda da birey dil kavramının dilin bireysel kullanımına gönderimde bulunduğu açıktır. O hâlde birey dil kavramı ve Saussure’ün söz kavramı belirli yönlerden birbirleriyle kesişmektedir.



Şekil 1. Roland Barthes’ın Söylen Çözümleme Şeması ve Şiirsel Gösterge

Roland Barthes’ın bu şeması, dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasında bir almaşıklık² ilişkisi bulunduğunu ortaya koyar. Saussurean bir düzlemde bir gösteren ve bir gösterilenden oluşan dilsel gösterge, şiirsel gösterenin göstereni olarak düşünülebilir. Böylece şiirsel gösterenin göstereni hem biçime hem de anlama sahiptir ve Barthes’tan hareketle bunu “biçim” diye tanımlamak mümkündür. Böylece şiirsel gösterenin biçimsel incelemesi biçembilimin kavramsal alanıyla gerçekleştirilir. Şiirsel gösterenin gösterilenini ise “kavram” olarak adlandırmak mümkündür. Söz konusu kavram, şiirsel gösterenin çokanlamlı bir söylem biçimi olduğuna gönderimde bulunur ve doğrudan içerik düzlemiyle ilişkilendirilir. Gösterilenin içerik düzlemine gönderimde bulunması, içeriğin göstergebilimin ve anlambilimin verileriyle incelenmesine olanak tanır. Son olarak şiirsel gösterge bir bütün olarak anlamlandırma olarak adlandırılabilir. Bu “anlamlandırma” gösteren ve gösterilen arasındaki görece gevşek ya da bulanık ve iletinin kendisine dönük oluşunu hedef alır. Bu da şiirsel göstergeyi çoğu zaman bir beti hâline getirerek kendi düzeyini oluşturur.

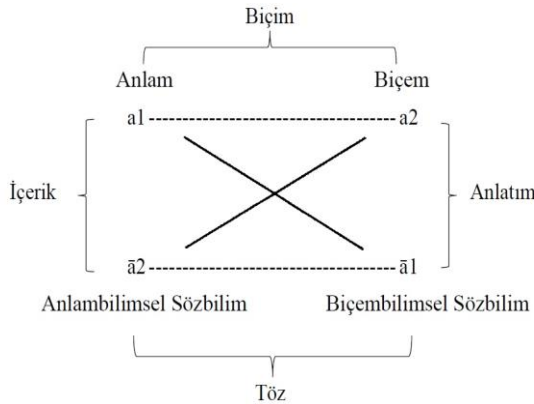
Dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasındaki ayrımı kesinleştirmek bir kuramsal yaklaşımı da beraberinde getirir. Bundan dolayı bütünlükçü bir şiir çözümlemesi için biçembilim, göstergebilim ve anlambilimin kavramsal alanları bir arada kullanılabilir:



Şekil 2. Şiirbilimsel Çözümleme Düzeyleri

² Almaşma temelde şu şekilde tanımlanır: “Eşsüremlî iki biçim dizisinde düzenli değişimler gösteren iki ses ya da ses öbeği arasında bulunan bağımlılık” (Vardar, 2002, s. 16). Bu kavramın şiirsel gösterge bağlamında dönüştürülmesi, dilsel gösterge ve şiirsel gösterge arasındaki eşsüremlî ilişkiden kaynaklanır. Çünkü şiirsel gösterge, dilsel göstergeyi dönüştürerek yeni anlamlar üretir ve bu durum almaşma/almaşıklık bağlamında tanımlanabilir.

Şekil 2’de oluşturulan düzeyler, şiirin nasıl oluşturulduğunun ve çözümleneceğinin ortaya konulmasına olanak tanır. Biçembilimsel düzey kavramı şiirin biçimine, gösterge-anlambilimsel düzey ise şiirin içeriğine gönderimde bulunur. İki düzeyin oluşturduğu bütünlük şiirsel sistem kavramını meydana getirir ve bu sistem ilk olarak “biçembilimsel sınıflandırmalar ve biçem çözümlemesi” kavramı altında biçembilimin verileriyle, “gösterge-anlambilimsel sınıflandırmalar ve anlam çözümlemesi” kavramı altında ise göstergebilim ve anlambilimin kavramsal alanlarıyla çözümlenmesi gerekliliğini ortaya koyar. İki kavramsal alanın bir araya gelmesi öncelikle metinlerarası düzeye gönderimde bulunur. Metinlerarası düzey, metinlerarası ilişkilerin incelenmesini gerektirir³ ve metinlerarası ilişkilerin incelenmesi metnin bir açık yapıt olduğunu da ortaya koyar. Açık yapıt hâline getirilen ve okuru hedefleyen metin son olarak alımlama düzeyi kavramı altında alımlama estetiği bağlamında incelenmelidir. Böylece bütünlükçü bir şiir incelemesi ortaya konulabilir. Bu incelemenin *Yâd-ı Mazi* üzerinden gerçekleştirilmesinin sebebi Ara Nesil şiirindeki ikilikten kaynaklanır ve söz konusu ikilik biçem ve anlam kavramları ve sözcenin üretim süreçlerinden hareketle açıklanabilir. O hâlde bir temel yapı çözümlemesi gerçekleştirmek adına şöyle bir göstergebilimsel dörtgen⁴ ortaya konulabilir:



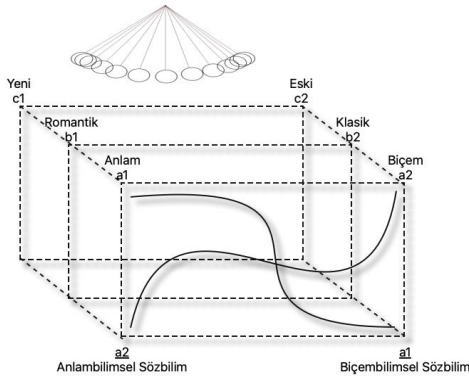
Şekil 3. Göstergebilimsel Dörtgen

Yukarıda yer alan göstergebilimsel dörtgende “anlam”, yeni Türk şiirinin oluşturduğu betisel dil kullanımlarına karşılık gelir. Bu yüzden anlam ve biçem şiirlerde kullanılan dil kullanımı doğrultusunda karşıtlaşarak biçim kavramına

³ Metinlerarası ilişkiler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.

⁴ Bu göstergebilimsel dörtgen Lotman’ın görüşlerinden hareketle oluşturulmuştur. Lotman’a göre “sanatsal metin sadece ‘retorik’ ya da ‘stilistik’ olamaz” (2012, s. 72). Söz konusu görüş metnin temel anlamlama yapısını ortaya koymak adına alıntılanmış, biçem-anlam ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

gönderimde bulunur. Böylece üst-karşıtlar ekseninde biçem/anlam karşıtlığı yeni Türk şiirinin oluşum noktalarından biri olur. Alt-karşıtlar ekseninde yer alan “anlambilimsel sözbilim” ve “biçembilimsel sözbilim” kavramları metnin üretim süreçlerine gönderimde bulunarak töze karşılık gelir. Anlamda gerçekleşen sözbilimsel dönüştürüm anlambilimsel sözbilim kavramıyla ifade edilebilir. Biçembilimsel sözbilim ise biçemin yinelenmesi olarak anlaşılabilir. O hâlde “anlam” ve “anlambilimsel sözbilim” kavramlarından oluşan bütünleyim eksenini içeriğe, “biçem” ve “biçembilimsel sözbilim” kavramlarının oluşturduğu bütünleyim eksenini ise anlatıma karşılık gelir. Böylece 19. yüzyıl Türk edebiyatının temelinde yer alan ikili anlayış ortaya çıkar ki Ara Nesil şiirinin Muallim Naci ve Abdülhak Hâmid-Recaizâde Mahmud Ekrem eksenlerinde gidip gelmesi ve bulanıklık yaratması bundan kaynaklanır. Ancak Hjelmslev’den (1969, ss. 47-60) ödünçlenen anlatım ve içerik kavramları biçim ve töz kavramlarıyla ikili ilişkileri imlemektedir. Oluşturulan düzeyler doğrultusunda gerçekleştirilecek bir üç boyutlu metin çözümlemesi, yeni yaklaşımları ve yeni verileri beraberinde getirmektedir. Bütün bunu bir sarkaç metaforu aracılığıyla anlatmak mümkündür. Sarkaç, biçim ve anlam arasında gidip gelerek eskide yeninin, yenede eskinin oluşmasına olanak sağlar:



Şekil 4. Göstergebilimsel Dikdörtgenler Prizması (İng. semiotic-rectangular prism) ve Bulanıklık İlişkisi

Oluşturulan bu göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının, göstergebilimsel dörtgenden ayrılan yönleri üzerinde durmak gerekir. Greimas tarafından ortaya konulan ve bir metnin temel yapı çözümlemesinin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan göstergebilimsel dörtgen, klasik mantığın verilerini kullanır ve kavramlarını bu doğrultuda geliştirir. Göstergebilimsel dörtgen en az iki terim arasındaki karşıtlık ilişkisini varsayar. Böylece dili, dizisel düzlemde karakterize etmeye çalışır. Ancak göstergebilimsel dörtgen tek bir karşıtlıktan değil, iki farklı karşıtlıktan hareket eder. Böylece a1/a2 ve -a1/-a2 karşıtlıkları ortaya çıkar ve bu durum kategoriler arasında bir ilişki kurulmasına olanak sağlar. Ek olarak a1 ve

-a2 ve a2 ve -a1 kavramlarının kendi aralarında bütünleyim eksenini oluşturduklarını belirtmek gerekir (Greimas ve Courtés, 1982, ss. 308-311). Ancak burada klasik mantığın verilerinin kullanıldığını gözden uzak tutmamak yerinde olur. Karşıtlıkların anlamın temel yapısını belirlediği bu bağlamda söylenebilir. Yukarıda oluşturulan göstergebilimsel dikdörtgenler prizması ise anlamın çoğul ve bulanık olduğunu ortaya koymaya yarar. O hâlde bulanık mantığın (İng. Fuzzy logic) verilerini göstergebilimsel bir düzlemde düşünmek gerekir⁵. Bulanık mantık, kesin olmak yerine kısmîdir ve 0 veya 1 değil 0 ve 1 arasındaki sürekliliği ele alır (Zadeh, 1965, s. 338). Yazınsal bir metnin çözümlemesi de 0 veya 1 üzerinden değil, 0 ve 1 arasındaki sürekliliğin göz önünde bulundurulmasıyla gerçekleştirilebilir. Bu durum, göstergebilimsel dörtgenin dikdörtgenler prizması hâline getirilmesine ve dikdörtgenlerin sayısının arttırılmasına yardımcı olur. 0 ve 1 arasındaki süreklilik incelendiğine göre Greimas'ın iddia ettiği gibi ikili birimler değil, bulanık birimler söz konusu olur. Buna göre göstergebilimsel dörtgenin temel yapıyı anlamlandırması değişir. Böylece karşıtlık kavramının yerine bulanıklık geçer. Bulanıklığın karşıtlığın yerini alması, sözceleme öznesinin biçem ve anlam arasında nasıl bir ilişki kurduğunu anlamaya olanak sağlar ve böylece metin çözümlemesi dâhilinde yukarıda oluşturulan düzeyler, birbirinden ayrı düşünülemez. Çünkü bulanıklık doğrultusunda birbirlerini anlamlandırırılar. Buna göre bulanık bağıntı formülünden hareketle bulanık-göstergebilim, şöyle bir bağıntının ortaya konulmasına olanak sağlar:

$$B: a_{1\text{anlam}} \times a_{2\text{biçem}} \times a_{1\text{biçembilimsel sözbilim}} \times a_{2\text{anlambilimsel sözbilim}} \\ \times b_{1\text{romantik}} \times b_{2\text{klasik}} \times c_{1\text{yeni}} \times c_{2\text{eski}} \dots \times a_n \rightarrow [0,1].$$

Bu bağıntıya göre göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasında yer alan bütün kavramların arasında bulanıklık ilişkisi vardır. Nitekim çelişkinler eksenini de doğrusallığını kaybetmiş ve bulanıklaşmıştır. Büyük a1 kümesi kartezyen çarpımın sonucundan a2 kümesinden birer eleman alır. Söz konusu durum diğer kümeler için de geçerli olup birer elemanla üretilen n boyutlu değişkenler grubu meydana getirilir. Bu yüzden birbirlerinin bir parçası olarak metinde anlamın ve biçemin bir arada nasıl oluştuğuna gönderimde bulunurlar. Nowakowska da çalışmasında böyle bir ilişkiyi gösterge ve göstergenin anlamı arasındaki çok boyutlu bulanıklık ilişkisi üzerinden tespit eder. Onun oluşturduğu bağıntı, göstergeler (G), anlamlar (A) ve alımlayıcılar (R) arasındaki ilişkinin gösterilmesine olanak tanır (1984, 238):

$$B: G \times A \times R \rightarrow [0,1].$$

⁵ Bulanık mantığın tarihi hakkında bilgi için bk. Emniyet, A. (2021). *Bulanık Normlu Halkalar* (Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep (ss. 2-3).

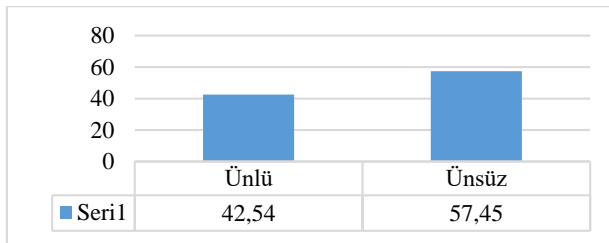
Nowakowska'nın oluşturduğu bu bağıntı, yukarıda oluşturulan metin çözümleme düzeyleri arasındaki ilişkinin de ortaya konulmasını sağlar. Her düzeyin (*BD*, *GAD*, *MD*, *AD*)⁶, diğer düzeyler dâhilinde anlamlı hâle gelmesi şöyle bir ilişkiyi meydana getirir:

$$B: BD \times GAD \times MD \times AD \rightarrow [0,1].$$

Düzeyle arasında olan bulanıklık ilişkisi anlam ve biçem kavramlarının bir arada düşünülmesi ve çözümlenmesi gerekliliğini ortaya koyar. Bu da göstergebilimsel dörtgenin ifade ettiği temel yapı çözümlenmesinin genişletilmesine olanak sağlayarak onu bir dikkörtgenler prizması hâline getirdiği gibi yazınsal metnin kendisini de göstergelerin oluşturduğu bulanık bağıntılar dizgesi hâline getirir. 19. yüzyıl Türk şiirinin kimyasında bulunan ikilik bir bütün olarak bu şekilde incelenebilir. Bu doğrultuda çalışmanın sınırları dâhilinde *Yâd-ı Mazi*, biçembilimsel düzey ve gösterge-anlambilimsel düzey kavramları bağlamında incelenmiştir.

1. Biçembilimsel Düzey ve *Yâd-ı Mâzi*

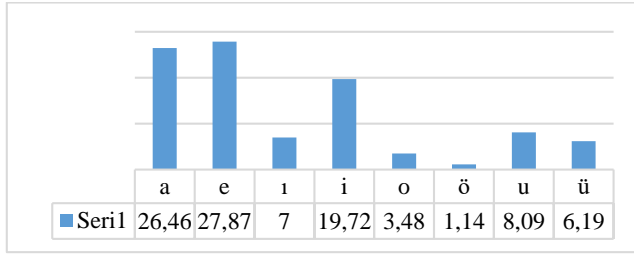
Biçembilimsel düzey kavramı altında gerçekleştirilecek bir inceleme, yazınsal metnin biçeminin ortaya konulmasına olanak tanır ve bu doğrultuda biçembilimin kavramları ödünçlenir. Ancak bulanık-göstergebilim dâhilinde gerçekleştirilecek biçembilimsel çözümleme, bir bütüncü oluşturmaktan çok biçem-anlam arasındaki ilişkiye odaklanarak önceleme kavramına gönderimde bulunur. Böylece yineleme, sapma, koşutluk vb. biçembilimsel araçlar, önceleme kavramı altında yorumlanabilir. Bu doğrultuda ilk olarak *Yâd-ı Mâzi*'nin ses düzenini ortaya koymak yerinde olur. Şiirde yer alan 7816 sesin 3325'i ünlüyken 4491'i ünsüzdür. Bu durumu şu şekilde ifade etmek mümkündür:



Şekil 5. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünlü ve Ünsüz Sesler

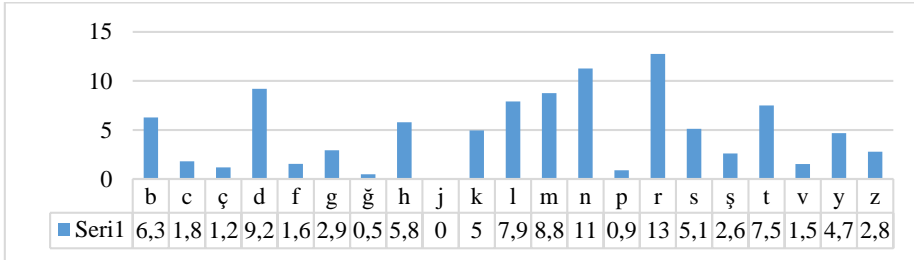
⁶ BD: Biçembilimsel Düzey
 GAD: Gösterge-anlambilimsel Düzey
 MD: Metinlerarası Düzey
 AD: Alımlama Düzeyi

Yâd-ı Mâzi'de görülen bu ses düzeniyle pek çok şiirde karşılaşmak mümkündür. Ünlü ve ünsüzler üzerinden yapılacak bir ayırım yukarıda yer alan sonuçlara yakın bir sonuç verir. Bu yüzden hem ünlü hem de ünsüz sesleri kendi içerisinde sınıflandırmak ve kullanım sıklığını belirlemek gerekir:



Şekil 6. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünlü Sesler

Görüldüğü üzere *Yâd-ı Mâzi*'de en sık kullanılan ünlü sesler sırasıyla /e/ [%27,87], /a/ [%26,46] ve /i/ [%19,72]'dir. Bu seslerin diğer seslere göre daha yüksek kullanım sıklığına sahip olmasının nedeni seçilen göstergelerle doğru orantılıdır. Ünsüz sesler için de benzer bir durum söz konusudur:

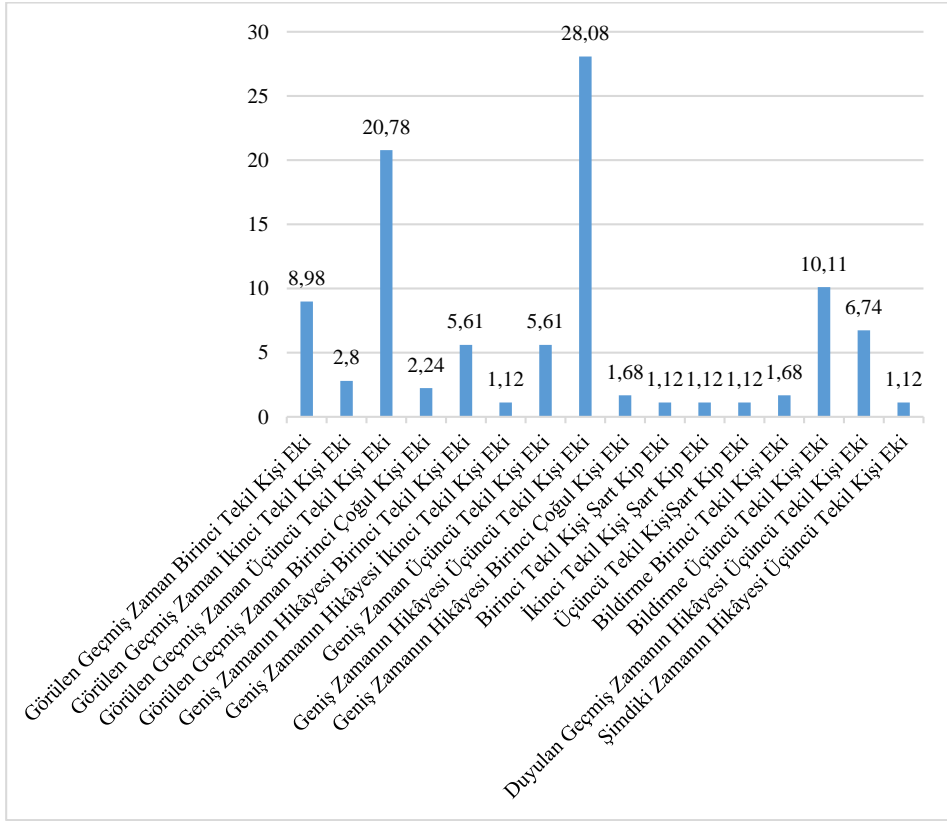


Şekil 7. *Yâd-ı Mâzi*'de Ünsüz Sesler

Yüksek kullanım sıklığına sahip ünsüz sesler sırasıyla r [%13], n [%11] ve m [%8,8]'dir. Sıklığın tespit edilmesi, şiirin ses düzeni bağlamında nasıl incelenebileceğini göstermek için ilk yöntemdir. Bu noktada bir seçme işine gitmek yerinde olur. Ses ve içerik arasında bağ kurmaya çalışmak bir biçembilimci için sorun teşkil eder. Biçembilimciler estetik kaygılar doğrultusunda seslerin manipüle edildiğini düşünerek seslerin sıklığını belirler ve ardından bu sesleri anlamla ilişkilendirirler. Aslında bu yaklaşım belirli yönlerden estetik bilimine yaklaşıldığını gösterir. Çünkü metnin/yapıtın anlamı okurun aradığı yahut bulduğu şey olarak belirir (Timuçin, 2017, s. 13). Bu bağlamda şu üç kavramın öne çıktığı söylenebilir: Yansıma, ünlü yinelemesi ve ünsüz yinelemesi.

Yansıma, ünlü ve ünsüz yinelemelerini yalnızca yineleme bağlamında ele almak bir bütüncü oluşturmaktan öteye geçemez. Bu yüzden söz konusu kavramları dizimsel önceleme (İng. syntagmatic foregrounding) (Leech, 2013, s. 18)

bağlamında ele alıp sesbilgisel, biçimbirimsel ve sözdizimsel önceleme kavramlarını bir arada düşünmek ve anlamın nasıl işlediğini ortaya koymak gerekir. Bu doğrultuda yinelenen ekler içerisinde özellikle fiil çekim eklerinin sıklığının üzerinde durmak doğru olur:



Şekil 8. Yâd-ı Mâzi'de Fiil Çekim Ekleri

Eklerin yinelenme sıklığının üzerinde durulmasının temel nedeni diğer biçimbirimsel yinelemeler üzerindeki etkisidir. Anlamı ve metnin sözcüleme aşamasının anlaşılmasına olanak sağlayan eklerin sıklığını belirlemek, metnin tonunu kavramada oldukça önemlidir. Metnin temelde 46 okumabirimine ayrıldığı göz önünde bulundurulduğunda her okumabiriminin bir yineleme ortamı olarak kabul edildiğini belirtmek yerinde olur. Bundan hareketle yinelenen fiil çekim eklerinin toplam sayısı 178'dir. Bunlar içerisinde en çok yinelenen ekler şunlardır: Geniş zamanın hikâyesi üçüncü tekil kişi eki 50 [%28,08], görülen geçmiş zaman üçüncü tekil kişi eki 37 [%20,78], bildirme üçüncü tekil kişi eki 18 [%10,11]. Yinelenme sıklığı yüksek üç ekin ortak noktası üçüncü kişi ekleri olmasıdır. Söz konusu durum *Yâd-ı Mâzi*'nin bir "sen" şiiri olarak alımlanmasına olanak sağlamaktadır, çünkü *Yâd-ı Mâzi*, şiirin öznesinin önce doğuya ilişkin

gözlemlerini şiirleştirir ardından birinin ölümü ve onun yaşadığı aşk üzerinde durur. Bu da söz konusu eklerin yalnızca yinlendiğini değil aynı zamanda öncelendiğini göstermesi bakımından önemlidir:

Ki encümle müzeyyen mehâbet ‘arz ederdi

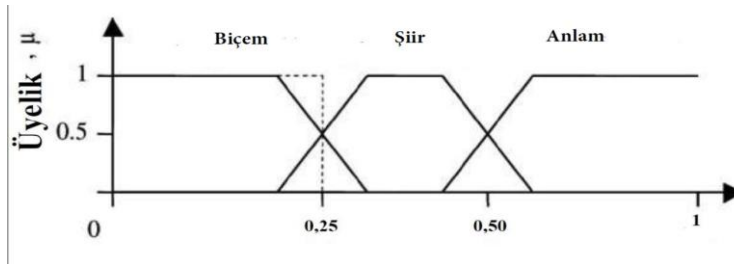
Mehabetle berâber letâfet ‘arz ederdi (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 5).

(...)

Saçardı pertev-i meh cihâna hüzn-i cennet

Ki Hüzn olsa cinânda olurdu böyle elbet (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Doğanın romantik bir bilinç aracılığıyla şiir medyumunda betimlenmesi anlambilimsel düzlemde öncelermeyi sağlarken ek yinelemeleri öncelermenin üyelik derecesini arttırır. Söz konusu durum Gestaltçılarının şekil ve zemin ilkesinden hareketle de anlamlandırılabilir. Onlara göre şekil ve zemin ilkesi anlamın yaratılmasındaki biçim ve biçimi çevreleyen alan arasındaki algılama kapasitesini tanımlamak için kullanılır, çünkü “bireyin kullandığı zemin, onun algılamasını belirlemektedir. Zemin değişince algılama da değişmektedir; algılama zeminin bir sonucudur” (Cüceloğlu, 2002, s. 31). Buna göre biçim kavramının biçem kavramına gönderimde bulunduğu varsayılırsa biçem ve anlam arasındaki ilişki de şu şekilde ifade edilebilir:



Şekil 9. Biçem ve Anlam Arasındaki İlişki

Yukarıda oluşturulan grafiğe göre şiir, kendi başına saf bir şekilde var olabilir. Biçem ve anlamı kendi medyumunda eriterek şiirsel değerin varlığını ifade edebilir. Ancak bu varoluş sırasında şiir ve anlam kavramlarıyla kesişir. Bu kesişim şiirde anlamın ve biçemin hem birlikte hem de ayrı şekilde çözümlenmesine olanak sağlar. İşte bu durum birtakım biçembilimsel araçların öncelermeye olan katkısı da ortaya koyar ki biçem, yinelemeler aracılığıyla öncelenir. Doğanın betimlenmesi ve doğa karşısında büyülenme söz konusu olduğundan geniş zaman eki açık bir şekilde öncelermek doğanın güzelliği bağlamında zamansız bir şimdiye gönderimde bulunulur. Aynı zamanda ilk beyitte “arz ederdi” bir ardyineleme oluşturarak “letafet” ve “mehabet” sözcüklerinin anlamsal olarak öne çıkmasını sağlar. Bunu açmak adına letafetin güzellik, hoşluk, mehabetin ise yücelik karşısında duyulan korkuyla karışık saygı olduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda romantik yüce kavramının

anlambilimsel bir düzlemde devreye girdiği söylenebilir. Nitekim romantik yüce üzerine düşünen Burke romantik yücenin zihnin hissetmeye muktedir olduğu en güçlü duyguyu ürettiğine vurgu yapar (Turan, 2022b, s. 274). Böylece mehabet sözcüğü göstergeleşip yüce kavramına gönderimde bulunarak biçime kavuşur ve letafet tarafından olumlu anlambirimciklerle yüklenir.

İkinci beyitte de aynı eklerin yinlendiği açık bir şekilde görülür. Ancak burada yine gestaltçılardan hareketle bir yakınlık ilkesinden söz etmek mümkündür. İşte burada sesbilgisel öneme kavramı açık bir şekilde devreye girer. İkinci beyitte “e” sesinin birbirlerine yakın göstergeler aracılığıyla 8, “a” sesinin ise 7 defa kullanıldığı görülür. Bu tekrarlar eklerin rolü de oldukça büyüktür. Böylece şiir, sesbilgisel önemeleyi kullanarak bir tür bağlamında bir beklenti ufku⁷ yaratmış olur.

Dizimsel bağlamda bir diğer öneme ise sözdizimsel önemeleydir. Dilsel göstergelerin belirli bir anlamı aktarmak aracılığıyla bilinçli bir şekilde dizimlenmesi olarak tanımlanabilecek sözdizimsel önemeleyi kavramak için yazınsal dil kavramını göz önünde bulundurmak yerinde olur. Günlük dilden bir sapmaya gönderimde bulunan yazınsal dil kavramı, aşırı devrikleşme ve eksilti gibi kavramlar aracılığıyla sözdizimsel önemeleyin oluşumuna katkı sağlar. Ancak sözdizimsel önemeleyi sözdizimsel koşutlukları da göz önünde bulundurarak incelemek gerekir:

Melek etse tebessüm latif olmazdı andan

Bahâr etse teccessüm rakib olmazdı bî-zan (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Yukarıdaki beytin sözdizimini şu şekilde göstermek mümkündür:

Latif olmazdı: Yüklem

Melek tebessüm etse: Zarf Tümleci

Andan: Yer Tamlayıcısı

Rakib olmazdı: Yüklem

Bahar teccessüm etse: Zarf Tümleci

Bî-zân: Zarf Tümleci

İki dizide de cümlelerin ilk ögesinin zarf tümleci olduğu görülür. Böylece temelde bir sözdizimsel koşutluk sağlanarak öncelenmiş düzenlilik devreye sokulur. Buna ek olarak “tebessüm” ve “teccessüm” sözcüklerinin *tefe’ül* bâbında olduğunu da belirtmek gerekir. Bu durum sözcüksel bir koşutluğu da beraberinde getirerek fiilin öncelenmesine olanak sağlar. Tebessüm edecek olan melek,

⁷ Beklenti ufku (İng. Horizon of expectation) Jauss tarafından yazındaki statükoyu karakterize etmek için kullanılır (Buchanan, 2010, s. 1098). Buna göre söz konusu kavram bir metnin ya da sanat eserinin alımlandığı ortak zihinsel kümeye gönderimde bulunur.

tecessüm edecek olan ise bahardır. Şart kip ekiyle birlikte yapının zemininin oluşturulması anlamın biçimlenmesinde önemli bir rol oynar. Böylece “bahar” ve “melek” sözcüklerinin anlambilimsel bir düzlemde öncelendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca “melek tebessüm etse” ve “bahar tecessüm etse” sözcüklerinin zarf tümleci olarak konumlandırılması şiirin bir ana odaklandığını/anda kaldığını gösterir. Nitekim dönem içerisinde geçmiş ve geçmiş üzerine yazılan şiirler *Geçmiş Sığınaktır* kavramsal metaforuna gönderimde bulunarak öncelenimin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Buna göre doğa içerisinde bir imgeye dönüşen kadın, abartma aracılığıyla melekten daha latif olarak nitelendirilir. Bu bağlamda bir örnek daha vermek gerekirse şu beyti alıntılanmak yerinde olur:

Sanırdım nur içinde yüzerdi kalb-i handân

Sanırdım her tarafta güler rû-yı cânân (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 9).

Yukarıdaki iki dizede de iki ayrı cümlemin var olduğu görülmektedir. Bu noktada hem biçimbirimsel hem de sözdizimsel öncelenmelerin bir arada nasıl kullanıldığını ve birbirlerini nasıl etkilediğini göstermek yerinde olur. İlk olarak “sanırdım” sözcüğü yüklem olarak tek başına bir cümle oluşturur. İkinci dizede de aynı durum aynı sözcükle sağlandığından “sanırdım” sözcüğü önyineleme oluşumunu sağlar. Söz konusu önyineleme “san-” fiilinin öncelenmesine neden olur. Romantik bilincin doğa ve aşk karşısındaki zaman zaman bilinçsiz zaman zaman da yarı aydınlık bakış açısı, “san-” fiilinin anlamlandırılmasına olanak sağlar. Nitekim bu fiile geniş zamanın hikâyesi birinci tekil kişi ekinin eklenildiği görülür. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi bu yapı en sık yinelenen ek yapılarından biri olarak görülmektedir. Birinci tekil kişi eki ise şiirin öznesinin biçimbirimsel düzlemde öncelenmesini sağlamıştır. Böylece söz konusu iki dizede yer alan sözdizimsel koşutluğu şu şekilde ortaya koymak gerekir:

1. Dize

Sanırdım: Yüklem

Nur içinde: Yer Tamlayıcısı

Yüzerdi: Yüklem

Kalb-i handân: Özne

2. Dize

Sanırdım: Yüklem

Her tarafta: Yer Tamlayıcısı

Güler: Yüklem

Rû-yı cânân: Özne

Tespit edilen bu sözdizimsel koşutluk biçimbirimsel yinelemelerin öncelenmesine olanak sağladığı gibi cümlelerin öğeleri bağlamında öznenin öne çıkarıldığını gösterir. Kalb-i handan ve rû-yı cânan terkiplerinin dize sonlarında özne olarak konumlandırılması şiirin öznesinin kadına odaklandığını gösterir. Böylece anlambilimsel düzlemde söz konusu terkiplerin kadının anlambirimciği şeklinde alımlanabilir hâle getirildiği söylenebilir. Çünkü ortada bir gerçeklikten çok hayal vardır. Dönem dâhilinde hayalin çoğunlukla kadına atfedilen bir unsur olduğu düşünüldüğünde “san-” fiili, anlamı kendi üstünde toplayarak bütün bir şiirin tonunun belirlenmesine olanak sağlamaktadır. İşte biçembilimsel düzey bağlamında öncelenenin kapsayıcılığı bundan kaynaklanır. Önceleme kavramı yineleme, sapma, vb. biçembilimsel araçları kendi bünyesinde toplayarak biçem ve anlamın inşasında önemli bir rol oynar. Bununla birlikte bu tespit biçembilimsel araçların kendi içerisinde bulanık olduğunu göstermektedir. Nitekim bulanık bağıntı formülünden hareketle önceleme (İng. foregrounding) şu şekilde formüle edilebilir:

$$m: (\forall f) R(s, y, k) = 1.$$

Formülden de görülebileceği üzere önceleme bulanık bir küme olarak düşünüldüğünde sapma, yineleme ve koşutluk, öncelenenin elemanları hâline gelir. Söz konusu biçembilimsel araçların öncelenenin elemanları hâline gelmesi metinde biçem ve anlamın birbirlerini inşa ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

2. Gösterge-anlambilimsel Düzey

Gösterge-anlambilimsel düzey kavramıyla kastedilen göstergebilim ve anlambilim kavramlarının bir arada kullanılması ve anlamın nasıl inşa edildiğine gönderimde bulunulmasıdır. Bu noktada göstergebilimin anlamın yapısını, anlambilimin ise anlamın işlevinin ortaya konulmasındaki rolü üzerine düşünmek gerekir. Çünkü “anlamlama, bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluşturma” (Guiraud, 1999, s. 23). Guiraud’nun tespitinden hareketle ilk olarak şiiri göstergebilim aracılığıyla çözümlemek ve yapıyı ortaya koymak gerekir.

Yüzey yapı kavramından hareketle şiirin 124 beyitten oluştuğunu belirtmek yerinde olur. 124 beytin ilk 112 beyti düz uyak şeklindedir. Ancak son 12 beyit, kendi içerisinde karışık bir düzene sahiptir. Dizeler kendi arasında uyaklandığında şöyle bir yapıyla karşılaşılır: ababbb/ccdeed/efeghg/iiiihu. Söz konusu durumun yalnızca biçemsel değil anlamsal bir tercih olduğunu da belirtmek gerekir. Buna ek olarak okumabirimlerine ayrılan şiiri bir bütün hâlinde gösterge-anlambilim kavramı ışığında çözümlemek için temel karşıtlıkların belirlenmesi yerinde olur. Bu noktada *Yâd-ı Mâzi*’de yer alan temel karşıtlıklar şunlardır:

- Kır/kent
- Hayal/hakikat
- Aydınlık/karanlık
- Hareket/durgunluk
- Ses/sessizlik
- Yer/gök
- Yaşam/ölüm
- Geçmiş/bugün
- Tefekkür/temaşa

Şiirde yer alan bu karşıtlıkların ortak noktası romantik bilinci yansıtmadır. Ara Nesil şairleri üzerine yapılacak bu gibi bir incelemede söz konusu karşıtlıkların hemen hemen bütün şairler tarafından yinlendiği görülebilir. Bu bağlamda karşıtlıklar ışığında şiirde anlamın nasıl inşa edildiğini ortaya koymak yerinde olur.

2.1. Kır/kent

Kır/kent karşıtlığının şiirde belirmesinin temelinde şüphesiz Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hoş-nişinân* (2013, ss. 21-28) şiiri ve romantik bilincin şiirde belirginleşmesi etkili olmuştur. Bundandır ki şiir kır/kent karşıtlığıyla açılır:

Oturmuştum geçen gün kenar-ı bahra تنها
 Semavatı ederim tahayyürle temaşa
 Nücumu asmanın bütün olmuştu zahir
 Dururdu bir tarafta kamer bu hale nazır
 Cihan olmuştu reyyan o mehtab-ı latife
 Teaküs eylemişti ab-ı latife
 Letafetten 'ibaret dururdu zir ü bala

Fakat 'arz eyliyordu yine bir hüzn-i eşya (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 5).

Yâd-ı Mâzi bir söylem olarak ele alınıp kesitlendiğinde yukarıdaki alıntı şiirin ilk okumabirimi olarak da düşünülebilir. İlk dizede şiirin öznesi doğrudan kendi bilincini ortaya koyarak doğaya yöneldiğini ve doğada yalnız olduğunu bildirir. Bu durum açık bir şekilde şu karşıtlığın meydana gelmesine olanak sağlar:

Kır vs. Kent

Kır/kent karşıtlığı 19. yüzyıl romantik Türk şiirinin anlamı üreten temel karşıtlıklarından biridir. Çünkü doğa olumlu anlambilimcilerle kuşatılarak çoğu zaman yüce olana gönderimde bulunur. Nitekim alıntının ikinci ve üçüncü dizesine bakıldığında “semavat” ve “nücum” sözcüklerinin göstergeliği görülür. Doğanın yüceliği ve öznenin doğa karşısındaki tutumu “tahayyür”

sözcüğüyle açıkça ortaya konur. Bu sözcük aynı zamanda öznel algıyı devreye sokarken insan/doğa karşıtlığına da gönderimde bulunur. Böylece semavat, nücüm, asman, kamer, mehtab sözcükleri birbirleriyle yerdeş hâle getirilir. Sözcüklerin birbirleriyle yerdeş hâle getirilmesi doğanın birtakım unsurlar üzerinden betimlenmesine ve parçadan bütüne geçilmesine olanak sağlar. Böylece metnin tonu ve şiirin öznesinin bakışı “letafet” sözcüğü üzerine toplanır. Yer ve göğün letafetten ibaret olması doğa/insan karşıtlığının ortadan kalkmasına neden olur ve böylece insan, doğayla özdeşim kurmaya başlar. Ancak son dizede varlığın hüznünün arz edildiği belirtilir. Bu da doğanın zamanın ötesinde olduğunu ortaya koyarken duygunun zamansızlığına gönderimde bulunur. Nitekim “arz eyle-” birleşik fiili şimdiki zamanın hikâyesi üçüncü tekil kişi ekiyle çekimlenmiştir. Diğer dizelerde ise duyulan geçmiş zaman, geniş zaman ve görülen geçmiş zaman eklerinin ağır bastığı görülür. Böylece buradaki temel anlamsal yapılar şu şekilde belirir:

$$\frac{\text{Kır}}{\text{Kent}} \cong \frac{\text{Öznel}}{\text{Nesnel}} \cong \frac{\text{Olumlu}}{\text{Olumsuz}}$$

Kır/kent karşıtlığının oluşturduğu anlamsal yapı, kırın öznel bir dünya algısıyla alımlanmasıyla olumlu bir anlamla yüklenir. Kent ise nesnel bir dünya algısıyla alımlanarak olumsuz bir anlamla kuşatılır. Böylece kır, doğaya gönderimde bulunarak döngüsel boyutta imgesel bir uzama dönüştürülmüştür. Diğer karşıtlıkların bu bağlamda geliştirildiğini söylemek yerinde olur.

2.2. Hayal/Hakikat

Hayal/hakikat karşıtlığı doğanın imgesel bir uzam hâline getirildiği pek çok şiirde görülür. Çünkü kır/kent karşıtlığı, hayal/hakikat karşıtlığının devreye girmesine olanak sağlar. Bunu kanıtlamak adına şu dizeler alıntılanabilir:

Neden bilmem nedendir gelip bir başka rikkat

Dökerdim gah girye geh ağlardı meserret

Görüp deryayı mahzun semayı arzı mahzun

Olurdum vakf-ı hayret bu hüzn ü şevke meftun

Dalıp bahr-ı hayale unuttum in ü anı

Fakat ol hal içinde görürdüm asmanı (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 5).

İlk dizede şiirin öznesi kendini başka bir incelik içerisinde bulur. Bu da hüzn/mutluluk karşıtlığının meydana gelmesini sağlar. Nitekim ikinci dizede “girye” ve “meserret” sözcükleri bu karşıtlığın oluşmasına ve mevcut durumdan “haz” alındığına gönderimde bulunur. Çünkü üçüncü dizede şiirin öznesi denizi, gökyüzünü ve yeryüzünü hüznle dolu görür. Bununla birlikte kır/kent karşıtlığının açıklandığı okumabiriminde “tahayyürle” sözcüğünün yerini burada “vakf-ı hayret” terkinin aldığı dikkati çeker. Bundandır ki şiirin öznesi hüzn ve şevke meftundur. Bu doğrultuda “bahr-ı hayal” terkihi de anlam kazanır. Hayal

denizi olarak anlamlandırılabilen olan bu terkip suyun bir imge olarak kurgulandığını göstererek metnin temel anlamsal yapılarından biri olan şu karşıtlığın devreye girmesini sağlar:

Hayal vs. Hakikat

Şiirin romantik bir bilinçle hayalin üstüne kurgulandığı 19. yüzyıl Türk Şiiri, bu karşıtlığı temel anlamsal yapılardan biri hâline getirmiştir. Bahr-ı hayale dalınarak in ü ândan uzaklaşılır. Burada “bahr-ı hayal” açıkça hayali, “in ü an” ise hakikati ifade eder. Şiirin öznesi hayal denizine dalmayı seçmiş ve bu hâl içerisinde gökyüzünü seyre dalmıştır. Bu durum hayalin bir ilham kaynağı olarak ifade edilebileceğini de gösterir. Böylece şöyle bir anlamsal yapı doğar:

$$\frac{\text{Kır}}{\text{Kent}} \cong \frac{\text{Hayal}}{\text{Hakikat}}$$

Söz konusu anlamsal yapı, kır-hayal ve kent-hakikat kavramlarını yerdeş hâle getirir. Şairin/sözceleme öznesinin ilham kaynağı olarak gösterilen hayal kırdan beslenir ve bu durum şu dizeler aracılığıyla açıkça ortaya konabilir:

Ki encümle müzeyyen mehabet ‘arz ederdi
 Mehabetle beraber letafet ‘arz ederdi
 Semadır şî’re menba’ semadır mehd-i şa’ir
 Olur bin şî’ri mühlîm gehi bir necm-i zahir (Menemenlizade Tahir, 1887,
 ss. 5-6).

Yukarıdaki alıntıda özellikle son iki dize üzerinde durmak yerinde olur. Romantik yücenin öne çıkarıldığı bu şiirde gökyüzü ve dolayısıyla göksel değerler, ilham kaynağı olarak gösterilir. Böylece doğa, şiir ve şair göstergeleşerek birbirleriyle yerdeş hâle getirilir. Şiirin kaynağı olarak doğanın gösterilmesi romantik bilincin oluşturulmaya çalışıldığını açıkça ifade eder. Böylece diğer karşıtlıklarla beraber şiirin anlam evreni genişlemeye başlar.

2.3. Aydınlık/Karanlık

Aydınlık/karanlık karşıtlığı doğrudan kır/kent, hayal/hakikat karşıtlıkları aracılığıyla meydana getirilmiştir. Çünkü aydınlık, kır ve hayal ile yerdeştir ve şu beyit bu bağlamda alıntılanabilir:

Açılmıştı tabiat bana envar içinde
 Göürdüm bin hakikat bakıp ezhar içinde (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Bu beyitte doğa, aydınlık ile yerdeş hale getirilerek tabiatın kendisi hakikat [öz] olarak yine doğanın içerisinde [ezhar] anlamlandırılır. Böylece şu anlamsal yapıların oluşmasında rol oynar:

$$\frac{\text{Hayal}}{\text{Hakikat}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}} \cong \frac{\text{İç}}{\text{Dış}} \cong \frac{\text{Olumlu}}{\text{Olumsuz}}$$

Hakikat sözcüğünün hayal dâhilinde göstergeleştğini gözden uzak tutmamak gerekir. Bu da hayal dâhilinde hakikatin “öz” olarak anlamlandırılmasına olanak sağlar. Öz, aydınlıkla birlikte öze dönüşe gönderimde bulunur ve şiirin öznesinin kendi iç dünyasına ve şiir evrenine döndüğünü gösterir. Bu da söz konusu yerdeşliğin olumlanmasına neden olarak doğa bağlamında şiir evreninin oluşumuna katkıda bulunur. Oluşturulan bu evren, şiirin öznesinin şiiri oluşturmasını sağlar.

2.4. Hareket/Durgunluk

Doğa bağlamında hayal ve aydınlığın romantik bilinç dâhilinde öne çıkarılması hareket/durgunluk karşıtlığının açık bir şekilde devreye girmesine neden olur. Bu noktada şiirin yeni anlamlara kapı araladığı söylenebilir:

O dem geldi sema'a sada-yı ah u zarı

O dem ben de hemişe ederdim girye-barı

Kılıp tehyic-i rikkat nedir ya Rab? –dedim- bu

Kıyam ettim yerimden sükût eylerdi her su (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Doğanın durgun bir şekilde betimlenmesi ve anlamlandırılmasının ardından “ses”, bir unsur olarak şiire dâhil edilir. Önyineleme aracılığıyla “O dem” sözcük grubunun yinelenmesi şiirin bir ana odaklanmasını sağlar. Böylece şiirin öznesi duyduğu hüznü sesi dinlemeye koyulur. Ancak burada dikkati çeken ve metnin tonunun belirlenmesine olanak sağlayan “tehyic-i rikkat” terkihi üzerinde durmak gerekir. İnce bir heyecanla şeklinde aktarılabilecek bu terkip, şiirin öznesinin tavrının ortaya konulmasına olanak sağlar. Sesle birlikte durgunluktan harekete geçilerek üzerinde durulan şu temel karşıtlık şiirde belirir:

Hareket vs. Durgunluk

Bu karşıtlık dâhilinde ses-hareket ve durgunluk-sessizlik kavramlarının birbirlerine yerdeş olduğunu göz önünde bulundurmak doğru olur. Çünkü şiir boyunca doğanın durgunluğu ve sessizliği vurgulanarak diğer anlamsal yapıların oluşturulduğu söylenebilir.

2.5. Ses/Sessizlik

Hareket/durgunluk karşıtlığının ses/sessizlik karşıtlığı dâhilinde anlam bakımından genişlediği belirtilmişti. Bu noktada hareketin ses, durgunluğun ise sessizlikle yerdeş olduğunu söylemek yerinde olur. Böylece varlık, ses/sessizlik karşıtlığından hareketle betimlenir:

Dolaştım her cihette ne bir ses var ne âdem

Uyurdu cümle eşya sükût eylerdi 'alem (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 6).

Şiirin öznesi bütün varlığın bir sessizlik içerisinde bulunduğunu ve doğanın insansız bir şekilde var olduğuna gönderimde bulunur. “Uyu-” fiili burada

doğanın kendisine adeta bir ruh üflenmesine olanak sağlayarak doğayı kişileştirir. Bu kişileştirmenin ardından oluşturulan hareket/durgunluk ve ses/sessizlik karşıtlıkları romantik kadın imgesinin şiirde belirmesine olanak tanır:

Fakat birden işittim yine bir savt-ı meyus
 Letafetliydi gayet gelirdi kalbe menus
 Saçardı pertev-i meh cihana hüzn-i cennet
 Ki hüzn olsa cinanda olurdu böyle elbet
 Dedim: mutlak melekdir bu düşmüş asmandan

Ki cennet firkatıyla olur menus şiven (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 6-7).

Temaşa etmek ve doğayla özdeşim kurmak yerini ses ve işitmeye bırakır. İşitilen sesin ümitsiz olduğu “savt-ı meyus” terkihiyle belirtilir. Böylece sesin kendisi de göstergeleşerek “letafetli” olarak nitelenir. Yine aydınlık/karanlık karşıtlığından hareketle duyulan sesin güzelliği üzerinde durulur. Ardından işitmek, yerini yine görmeye bırakır. Bir meleğe benzetilen kadın göksel değerlerle kuşatılarak dizesel öncelikle aracılığıyla öne çıkarılır. Ancak şiirin öznesi, bir imge olarak alımladığı kadının sesini aramaya devam eder. Kadının sesinin aranması ve romantik kadın imgesinin oluşturulması adına özellikle yer/gök ve yaşam/ölüm karşıtlıkları sırasıyla şiirde işlenir.

2.6. Yer/Gök

Yer/gök karşıtlığının öne çıkarılmasının temel sebebi, kadının göksel değerler aracılığıyla imgeleştirilmesidir. Bu imgeleştirme şiirin öznesinin kısmen de olsa tefekkür/temaşa karşıtlığından hareket ettiğini gösterir:

Taharriye koyuldum arardım ol sadayı

Görür lakin görürdüm zemin ile semayı (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Yer/gök karşıtlığı çerçevesinde oluşturulan bu dizeler, işitmekten görmeye geçilmeye çalışıldığını açıkça gösterir. Ses/sessizlik karşıtlığının da yer/gök karşıtlığını anlamsal açıdan beslediği bu karşıtlık, ilk olarak yaşam/ölüm karşıtlığının şu şekilde belirmesine olanak tanır:

Yolum etti tesadüf nihayet bir mezara

Ki tenhaca kurulmuş kenar-ı mevce-zara

Fakıraneydi lakin mehabetliydi gayet

Ki yalnızlık verirdi ana öyle mehabet (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

İlk dizede anlamı belirleyen zarf görevindeki “nihayet” sözcüğüdür. Yolun en sonunda bir mezara denk gelmesi yaşam/ölüm karşıtlığının belirginleşmesine neden olur. Bununla birlikte mezar, ölümün deneyimlenmesinin göstereni olarak şiirdeki yerini alır. Mezar, bir uzamın içine yerleştirilirken suyla bütünleştirilir. Suyun kenarında fakırane şeklinde betimlenirken yüceliği öne çıkarılır. Bu

noktada yücelik ve yalnızlık birbirlerine yerdeş olarak konumlandırılır ve şöyle bir anlamsal yapıyı meydana getirir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Su}}{\text{Mezar}} \cong \frac{\text{Fakirâne}}{\text{Yalnızlık}}$$

Yaşam, su ve fakirane ile yerdeş hâle getirilerek ölüm, mezar ve yalnızlık arasında karşıtlık oluşturulur. Söz konusu karşıtlık doğrudan şiirde romantik bilincin varlığının göstereni olarak konumlandırılmıştır. Bu noktada yaşam/ölüm karşıtlığı üzerinde düşünmek ve bu karşıtlığın şiirde nasıl işlendiğini ortaya koymak yerinde olur.

2.7. Yaşam/Ölüm

Yaşam/ölüm karşıtlığı romantik bilincin şiir bağlamında öncelenmesiyle anlam üzerinde belirleyici olmuştur. Bu bağlamda ilk olarak şu dizeler alıntılanabilir:

Dururdu seng-i makber başında bir periveş
Perilerden de yoktur letafette ana eş
Siyeh giymiş ser-a-pa bürünmüş leyle envar
Şeb-i vuslatta guya görünmüş mihr-i nevvâr
Dökerdi eşk-i firkat ser-i makberde her dem
Teşekkül eylemişti ne hoş bir levh-i matem (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 7).

Bu dizelerde mezar ve kadının bir arada yer alması romantik kadın imgesinin varlığını açıkça ortaya koyar. Kadın siyah giyimli olarak betimlenirken yas durumuna vurgu yapılır. Bu noktada kadın ölümü deneyimlemeye başlamıştır. Böylece bir gece/gündüz karşıtlığı da oluşturularak şöyle bir anlamsal yapı açıkça belirir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Gündüz}}{\text{Gece}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}}$$

Yaşam, gündüz ve aydınlığa gönderimde bulunarak kadının içerisinde bulunduğu durumun şiirleştirilmesine yardımcı olur. Ölüm ise gece ve karanlıkla yerdeş hâle getirildiğinden ölümün deneyimlenmesine gönderimde bulunulur. Bu yüzden bir anlatı unsuru olarak beliren kadın, makberde sürekli olarak ayrılık gözyaşları dökmektedir. Ancak kadın, şiir bağlamında bir tabloya çevrilmiş gibidir. “Levh-i matem” terkibi açıkça bunu ortaya koyar ve bu matem hâli “hoş” sıfatıyla nitelendirilir. Ölüm ve ölümün yarattığı üzüntüden haz alma durumu açıkça öznel bir dünya algısının varlığını ortaya koymaktadır. Nitekim şiirin öznesi tablolaştırıldığı bu romantik kadın imgesi üzerine retorik sorular sorar:

Dedim ya Rab niçindir bu ma'sumun fıganı?
Yanan kimdir bu yerde? Nedir derd-i nihanı?
Merak ettim şu hali sual etmekse müşkil

Olurdu hal-i hüznü sual-i hale hail (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Ölümün karşısında yaratılan belirsizlik/bilinmezlik durumu şiirin öznesinin algısının ötesine geçildiğini gösterir. Ölüm karşısında tutulan yas da “derd-i nihan” terkibiyle belirtilir. Gizli dert olarak düşünüldüğünde bu terkip, ölümün öznel bir biçimde alımlandığını ortaya koymaya yarar ki şiirin öznesi de açıkça kadının bu durumunu öne çıkarır:

Durup bir dem o hüsnü hafi ettim temaşa
Vücudumdan değildi habir ol mah-ı sevda
Cemali nur-ı ‘ismet medar-ı fahr-ı ‘iffet
Zemini eylemiş ca denir bir hur-ı cennet
Melek etse tebessüm latif olmazdı andan
Bahar etse teccessüm rakib olmazdı bi-zan
Nîgahıyla semadan arardı sanki imdad

İşittim gizli gizli ederdi şöyle feryad: (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 8).

Ölümün dolaylı yoldan deneyimlendiği yukarıdaki okumabiriminin ilk dizesinden kolaylıkla anlaşılabilir. Bu dizede “hüsn”, kadının göstereni olarak düzdeğişmeceli bir şekilde kullanılır. Şiirin öznesi ölümü deneyimleyen kadını temaşa etmektedir. Bu noktada kadın göksel değerlerle nitelendirilir. Böylece kadın, gök ile yerdeş hâle getirilmiştir. Kadın da bu doğrultuda içerisinde bulunduğu durumdan hareketle feryat etmeye başlar:

Mezar ağuşa almış seni eyvah eyvah
Aceb etmez mi bî-dar bu ah u vah-ı can-gah
Bütün gün makberinde döküp eşk-i tahassür
Sanırdım ben anınla eder ruhun teessür
Teessür-yab olur da olur kabrinde bi-dar

Fakat hayfa ki bundan değilsin sen haberdar (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 8-9).

Kadının bu okumabiriminde sözcelenmesi, kadını bir anlatı unsuru hâline getirir. Ölümün deneyimlenmesi böylece bir üst aşamaya taşınmış olur. Ancak ölüm deneyimlenirken ölümün ötesi bağlamında varlık/yokluk karşılığı oluşturulmaz. Bu bağlamda ölümün “küçük hassasiyetler”in bir parçası hâline getirildiği açıktır. Bu tespit dâhilinde şiirin ölüm karşısında yüzeysel kaldığı söylenebilir.

Gözünden oldu cari sirişk-i derd-i hicran
Gidip elinden iradet olurdu ben de giryan
Sükût etti o bir dem bıraktı lafzı ma’na
Figân u zarı yani gözünden kıldı icra
Bakıp bir hayli demler semaya oldu hayran

Yine etti şu yolda o meh ağaz-ı efgan (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 9).

Ölümün ötesinin konu edilmediği gibi görmek ve işitmek duyularının tekrardan devreye sokulduğu gözlemlenir. Kadının feryatlarının durması ve kadının gözleriyle acısını ifade etmesi yukarıda ele alınan yer/gök karşıtlığına gönderimde bulunur. Çünkü kadının feryadının sona ermesiyle birlikte gökyüzüne baktığı belirtilir. Bu noktada gökyüzü, huzur bulmaya gönderimde bulunur ve kadın geçmişi anımsamaya başlar. Geçmişin anımsanmaya başlaması, geçmiş/bugün karşıtlığının da şiire dâhil edildiğini gösterir.

2.8. Geçmiş/Bugün

Geçmiş/bugün karşıtlığı yaşam/ölüm karşıtlığından hareketle şiirde belirmiştir. Geçmişteki mutlu günlerin anımsanması, ölümün deneyimlenmesinden uzaklaşıldığını göstermektedir. Bu bağlamda ilk olarak şu okumabirimi alıntılanabilir:

Ne hoş günlerdi ya Rab o günler ki nigarım
Değildi böyle sakin gülerdi baht-ı zarım,
Sa'adetlerle mali görürdüm asmanı
Bütün gülşen görürdüm bakardım da cihani
Dökerdi nur-ı hande semadan necm-i tali'
Görürdüm asmanda hezaran mihr-i tali'
Sanırdım nur içinde yüzerdi kalb-i handan
Sanırdım her tarafta güler ru-yı canan
Ne hoş 'alemdi ya Rab o 'alemler ki hayfa
Uçup gitti elimden bugün bir bülbül-asa (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 9-10).

Bu alıntıda özellikle üçüncü dize dikkati çeker. Gökyüzüne bakıp geçmişini anımsamak gökyüzünün "saadet" anlambirimciğini bünyesinde barındırdığını gösterir. Gökyüzünün olumlanması bütün bir dünyanın da olumlanmasına olanak tanır. Bu yüzden şiirde sözcelenen kadın, bütün dünyayı "gülşen" olarak görür. Bu durum geçmişin bir sığınak olarak şiirleştirildiğini göstermekle birlikte şu temel karşıtlığın tekrardan görünür kılınmasına olanak tanır:

Yer vs. Gök

Yer/gök karşıtlığının temelinde yüce ve olumlu olan her şeyin göğe atfedilmesi vardır. Bu yüzden doğan yıldızlar yeryüzüne gülen ışıklar saçarak ve gökyüzünde binlerce güneş doğar. Böylece gökyüzü açık bir şekilde "saadet" uzamı hâline getirilerek romantikleştirilir. Böylece şöyle bir anlamsal yapı meydana getirilmiş olur:

$$\frac{\text{Yer}}{\text{Gök}} \cong \frac{\text{Bugün}}{\text{Geçmiş}}$$

Yeryüzünün bugün ile gökyüzünün geçmişle ilişkilendirilmesi şiirin temel anlamsal yapılarından birinin oluşmasına olanak sağlar. Bugünden memnun olmayarak *Geçmiş İyidir* kavramsal metaforunu açıkça devreye sokan romantik şiir, göksel değerleri önceleyerek gökyüzünü bir geçmişin hatırlatıcısı hâline getirir. Nitekim yeryüzüne döndüğü zaman tekrar mezarla ve olumsuzlukla karşılaşılır:

Fakat –gark-ı hayalet- ser-i kabrinde her dem
Anın lahn-ı latifin tavr-ı yar-ı kalb-i mülim
Nice mürğ-i latife mezarın aşiyandır
Nice eyyam-ı mazi içinde nağme-handır
Gelip gıryan u nalan bütün gün bir ecel-hah
Anı dinler bu yerde eder bin ah-ı can-gah (Menemenlizade Tahir, 1887,
s. 10).

Mezarın başında bir hayaletin gark olması yine yaşam/ölüm karşıtlığını devreye sokar. Mezar, yaşam/ölüm karşıtlığı arasındaki köprü olarak konumlandırılır. Bu yüzden sevgilinin mezarı pek çok “mürğ-i latife” yuvadır. Bu noktada miktar belirtmesi açısından “nice” sözcüğünün önyineleme bağlamında kullanılması anlamın iki dizede toplanmasına yardımcı olur. Böylece “mürğ-i latif” ve “eyyam-ı mazi” terkipleri yaşam/ölüm karşıtlığının geçmiş/bugün karşıtlığı dâhilinde anlamlı gelmesini sağlar:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \approx \frac{\text{Bugün}}{\text{Geçmiş}}$$

Meydana gelen bu anlamsal yapı ses/sessizlik karşıtlığına da gönderimde bulunur. Kadının bir yandan figan etmesi diğer yandan susup dünyanın yüceliği karşısında duygulanması bunu açıkça gösterir. Bununla beraber şiirin öznesi, aslında şiirin temelinde yer alan şu karşıtlığı devreye sokar: Tefekkür/temaşa.

2.9. Tefekkür/Temaşa

Tefekkür/temaşa karşıtlığı 19. yüzyıl Türk şiirinin temel karşıtlıklarından biridir. Ara Nesil şiirinde yahut Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmud Ekrem gibi müstakil şahsiyetlerin şiirlerinde söz konusu karşıtlığa sıklıkla rastlanır ve bu karşıtlık şiirin tonu üzerinde belirleyicidir. Bu bağlamda şu dizeleri alıntılanak yerinde olur:

Hücum-ı eşk-i firkat yine kesti figanı
Sürüp seng-i mezara o vech-i gül-feşanı
Aman ya Rab o demde ne muhzindi temaşa
Ser-i makberde görmek durur bir mihr-i sevda
Yine yad-ı hazine şu yolda etti ağaz

Ki bi-şübhe acırdı duyaydı baht-ı na-saz (Menemenlizade Tahir, 1887, ss. 10-11).

Kadının içerisinde bulunduğu hâlin temaşa edilmesi, şiirin öznesinin tefekkürden uzak olduğunu gösterir. Özellikle üçüncü dizede bütün şiir, temaşanın üzüntülü olmasına odaklanır. Bu bağlamda temaşa edilen ve şiir düzleminde betimlenen aşırı melankoliden hareketle oluşturulmuş hüzdür. Böylece ölüm ve aşk izlekleri hüznle yerdeş hâle getirilmiştir. Ele alınan bütün karşıtlıklar da anlamı bu bağlamda oluşturur. Çünkü geçmişe dönüldüğünde dahi temaşa etmek öne çıkarılır:

Yine amma olurduk o cennet içre gam-gin

Ederdik seyr-i encüm ederdik seyr-i sahra

Doları şevk-i vuslat dil ü cana ser-a-pa (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 12).

(...)

O kasr-ı dil-rübaya denilmez idi hane

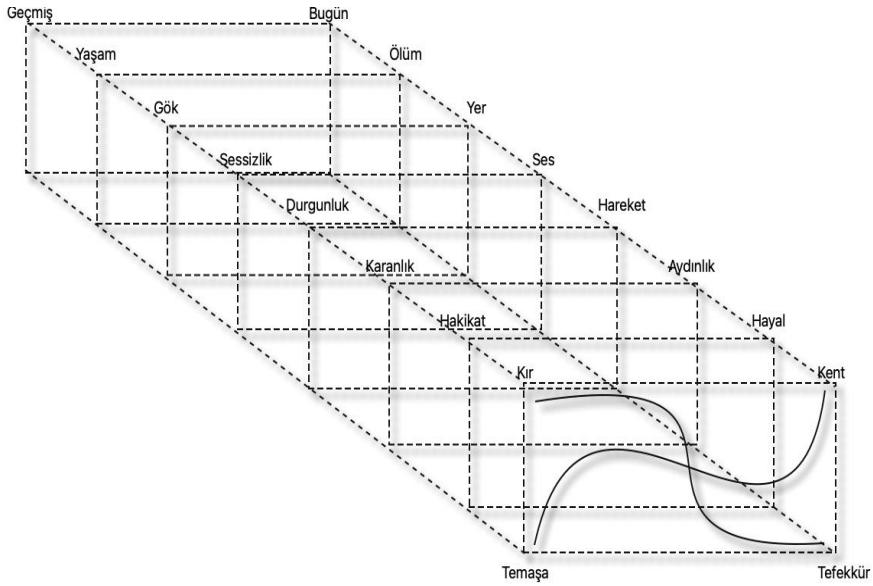
Ağaçlıklar içinde denirdi aşiyane

Ki seyran ettirirdi bizi san asmanda

O rütbe hoş geçirdi o günler 'aşıkane

Ederdin san itare hayatı asmane (Menemenlizade Tahir, 1887, s. 18).

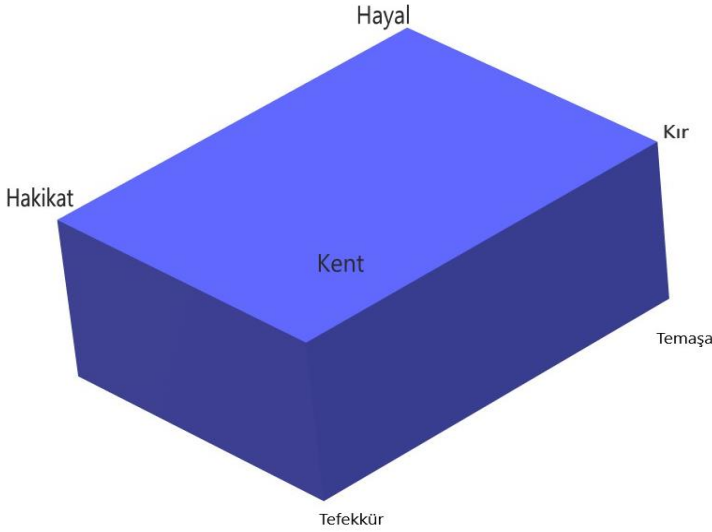
Özellikle ikinci dizede yer alan seyr-i encüm [yıldızların seyri] ve seyr-i sahra [sahranın seyri] terkipleri temaşanın öne çıkarıldığını gösterir. Bundandır ki şiirde dağınık hâlde bulunan bütün izlekler temaşa/tefekkür karşıtlığı dâhilinde anlam kazanır. Temaşanın öne çıkarılması tefekkürün arka planda kalmasına neden olmuştur. Nitekim diğer alıntıda doğa izleği bağlamında yer/gök karşıtlığı yine belirginleşir. Bu belirginleşme de temaşa üzerinden anlamlandırılır. O hâlde maziye yâd etmek de maziye temaşa etmek gibi düşünülebilir. Söz konusu sava göre şiirin temel anlamlama yapısı göstergebilimsel dikedörtgenler prizmasından hareketle şu şekilde ortaya konabilir:



Şekil 10. Göstergibilimsel Dikdörtgenler Prizması Bağlamında Metnin Temel Anlamlama Yapısı

Yukarıda oluşturulan göstergibilimsel dikdörtgenler prizmasına göre metinde yer alan en temel ve metni baştan sona inşa eden karşıtlık tefekkür/temeşadır. Ancak söz konusu karşıtlık metnin temelinde yer alırken açıkça bir bulanıklık yaratır ki göstergibilimsel dikdörtgenler prizması da kendi içerisinde bir illüzyon oluşturarak bulanıklığı görselleştirir. Bunun inşa edilmesindeki temel sebep sanatsal metnin kendine özgü yapısıdır, çünkü “sanatsal anlatı, bütün olarak çok karmaşık yapı ve durumları betimlemeye yetenekli, en esnek ve etkin modelleyici yapı olarak görünmektedir” (Lotman, 2012, s. 218). Yapının esnek ve etkin oluşu anlamsal yapılar arasında diyalojik bir ilişki kurulmasına olanak sağlayarak bulanıklığı meydana getirir ve böylece yeni bir düzen içerisinde farklı anlamlar arasındaki üyelik dereceleri değişkenlik gösterir. Örneğin temeşa göstergeleşerek, kır, hakikat, karanlık, durgunluk, sessizlik, gök, yaşam ve geçmiş kavramlarıyla aynı bütünleyim ekseninde yer alır. Tefekkür ise kent, hayal, aydınlık, hareket, ses, yer, ölüm ve bugün kavramlarıyla aynı bütünleyim eksenindedir. Ancak söz konusu durum karşıtlıkların silikleşmesine, hatta bulanıklaşmasına neden olur. Nitekim çelişkinler ekseninde bulanıklaştığından anlamın doğrusallığı silikleşmiştir. Örneğin hakikat ve kır zaman zaman birbirinin yerine geçer. Ancak bu da anlamın temel yapısını ortaya koymaya ilk bakışta yeterli değildir. Temeşa olmadan tefekkür olmadığı göz önünde bulundurulduğunda karşıtlıkların birbirlerini tamamladığı ve açık bir şekilde birbirlerinden ayrılmadığı görülür. Bu sava göre temeşa/tefekkür karşıtlığı aynı zamanda bulanıklığı yaratır ve iki kavramın yer aldığı anlam eksenini alt-bulanıklık

ekseni olarak tanımlanabilir. Aynı durum, kır/kent, hakikat/hayal, yer/gök, vb. karşıtlıklar için de geçerlidir. Buna göre de söz konusu kavramların bir araya gelişi üst-bulanıklık ekseninin varlığına gönderimde bulunur. Bu tanımların yapılmasının sebebi göstergebilimsel dörtgenin bir dikdörtgenler prizması şeklinde dönüştürülmeye çalışmasından kaynaklanır. Giriş bölümünde örneklenen sarkaç metaforu tekrar göz önünde bulundurulduğunda anlambilimsel açıdan kavramların birbirlerinden hareketle oluşturulduğu görülür. Ancak kavramlar birbirlerini zorunlu olarak varsayarken yine zorunlu olarak birbirlerinin yerine geçer. Bu bağlamda yukarıda yer alan göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının üç boyutlu olduğunu ve kendi eksenini etrafında döndüğünü düşünmek gerekir:



Şekil 11. Anlamın Çok Boyutluluğu

Oluşturulan bu üç boyutlu şekil göstergebilimsel dikdörtgenler prizmasının bir sonraki aşaması olarak düşünülebilir. Bu aşamada kavramlar şeklin hareketiyle birlikte birbirlerinin yerine geçer ve metnin belirli düzlemlerinde birbirlerinden ayırt edilemez hâle gelirler. Bu da metnin anlambilimsel açıdan bulanık bağıntılar dizgesinden oluştuğuna gönderimde bulunur. Çünkü her bir karşıtlık diğer karşıtlıklarla anlamlı hâle gelir ve böylece bulanık kümeler oluştururlar. Bu sava göre metnin anlamı karşıtlıkların üyelik derecesine göre ortaya konabilir. Tefekkür/temaşa karşıtlığının temeli oluşturduğu bu metinde anlam, bulanık mantık verileriyle şu şekilde ifade edilebilir:

$$M: \left(\forall \frac{tef}{tem} \right) B \left(\frac{kır}{kent} \times \frac{hakikat}{hayal} \times \frac{karanlık}{aydınlık} \times \frac{durgunluk}{hareket} \times \frac{sessizlik}{ses} \times \frac{gök}{yer} \times \frac{yaşam}{ölüm} \times \frac{geçmiş}{bugün} \right) = 1.$$

Buna göre bulanık bağıntılar dizgesi olan metin (*M*), *tef/tem* karşıtlığının ikisini de temel parçası hâline getirir. Böylece *B* bağıntısı diğer karşıtlıkları bünyesinde barındırarak *tef/tem* karşıtlığının alt kümesini oluşturur ve metinde anlamın var olmasına olanak sağlar. Yazınsal metinlerdeki biçem-anlam ilişkisinin temelinde de böyle bir yapının söz konusu olduğu düşünülebilir. Nitekim 19. yüzyıl Türk şiirinin temelinde yer alan eski/yeni karşıtlığı da benzer bir yapıyı oluşturur ve bir sınıflandırma gücüne sahiptir. Buna göre de karşıtlıkların anlamı ve bir bütün olarak metni yaratırken bulanıklık meydana getirdiği söylenebilir.

Sonuç

Bir metni çözümlemenin birtakım sorunları beraberinde getirdiği açıktır. Sorunların ortaya çıkması metni çözümlemeyi zorlaştırmakla beraber metin çözümleme yöntemlerini devingen hâle getirir. Metin çözümleme yöntemlerinin devingenleşmesi bakış açılarının hem artmasına hem de değişmesine neden olur. Artma ya da değişme söz konusu olduğunda dahi yazınsal bir metnin temelinde biçem ve anlam bir arada mevcuttur. Estetik değerin belirlenmesi ve metnin alımlanması için biçem ve anlamın araştırılması gerekir. Bu bağlamda farklı alanların kavramlarını birbirlerinden hareketle kullanmak ve metin çözümlemesinin bir parçası hâline getirmek mümkündür.

Metnin iki temel yapı taşı gibi düşünülebilecek biçem ve anlam hem birbirinden ayrı hem de birbirleriyle beraber çözümlenebilir. Bu sav biçemin anlamı, anlamın da biçemi oluşturduğunu ve söz konusu durumun yazınsal metni meydana getirdiğini ifade etmeye yarar. Yazınsal türler içerisinde kendine özgü bir yere sahip olan şiirde bu durum çok daha belirgindir. Çünkü şiir, biçemsel tercihler bakımından diğer yazınsal türlerden farklılaşır. Bu da şiirin farklı bakış açılarıyla ele alınıp çözümlenmesini gerektirir. Böylece biçembilim ve göstergebilimin kavramsal alanları bir arada düşünülebilir. Ancak söz konusu yaklaşımların birlikte ele alınması birtakım sorunları da beraberinde getirir. Çünkü yazınsal bir metin tek bir bakış açısıyla ele alındığında bütünlükçü bir çözümlemenin gerçekleştirilmesi zorlaşır. O hâlde biçem ve anlamı bir arada düşünmek yerinde olur. Biçem ve anlamın bir arada düşünülmesi farklı kuramsal yaklaşımların verilerinin bir arada kullanılmasına neden olduğu gibi metnin derin yapısındaki bulanıklığı ortaya koyar. Buna göre metin, bulanık bağıntılar dizgesi olarak tanımlanabilir. Çünkü biçembilimsel çözümlemenin araçlarının birbirlerine belirli üyelik dereceleriyle bağlandığı açıktır ki aynı durum metnin anlamını oluşturan temel karşıtlıklar bağlamında da görülmektedir.

Ara Nesil'in şiir anlayışını sürdüren *Yad-ı Mazi*, biçem ve anlam arasındaki bulanıklığı ortaya koymak adına ele alınmış ve çözümlenmiştir. Bulanıklığın meydana gelişi, metnin bulanık birimler arasındaki ilişkiler sonucunda biçemi ve anlamı üretmesi, metin çözümlemesinde biçembilimsel düzey, gösterge-anlambilimsel düzey, metinlerarası düzey, alımlama düzeyi gibi kavramların

belirlenmesine yardımcı olmuştur. Ancak çalışmanın sınırları gereği iki düzeyde (biçembilimsel düzey, gösterge-anlambilimsel düzey) gerçekleştirilen inceleme, metnin hem yüzey hem de derin yapısındaki özdüşünümsel ilişkinin ortaya konulmasına olanak sağlamıştır. Çünkü yazınsal bir metnin 0 ve 1'lerden değil 0 ve 1 arasındaki sürekliliklerden oluştuğu ve hem biçemsel hem de anlamsal seçimlerin estetik düzlemde birer alt-küme meydana getirdiği açıktır. Bu bağlamda biçembilimsel düzey başlığı altında önceleme kavramı öne çıkarılmış ve koşutluk, yineleme, sapma gibi biçembilimsel araçlar öncelemenin bir parçası şeklinde anlama olan katkısı bağlamında ele alınmıştır. Gösterge-anlambilimsel düzey başlığı altında ise göstergebilim ve anlambilimin verilerinden yararlanılarak *Yâd-ı Mâzi*'deki temel karşıtlıklar tespit edilmiştir. Söz konusu karşıtlıkların metnin temel anlamlama yapısını nasıl oluşturduğu hususunda ise açık bir şekilde göstergebilimin verileri kullanılmış ve dönüştürülmüştür. Bu bağlamda Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen yaklaşımı göstergebilimsel dikedörtgenler prizması şeklinde yeniden çizilmiş ve karşıtlıkların yerine bulanıklıklar tercih edilmiştir. Böylece metindeki temel karşıtlık belirlenmiş ve diğer karşıtlıkların ona göre anlam kazandığı belirtilerek bulanıklığın yaratıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Çağdaş Söylenler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buchanan, I. (2010). *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford University Press.
- Cüceloğlu, D. (2002). *'Keşke'siz Bir Yaşam İçin İletişim Donanımları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emniyet, A. (2021). *Bulanık Normlu Halkalar* (Basılmamış Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Greimas, A. ve Courtes, J. (1982). *Semiotics and Language an Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim* (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual.
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language* (F. J. Whitfield, Çev.). Madison: The University of Wisconsin Press.
- İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, A. S. (2019). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Leech, G. (2013). *Language in Literature Style and Foregrounding*. Londra: Routhledge.
- Leech, G. ve Short, M. (2007). *Style in Fiction a Linguistic Introduction to English Prose*. Malaysia: Pearson.
- Lotman, Y. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih* (S. Gürses, Çev.). Ankara: Bilgesu.

- Menemenlizade Tahir. (1887). *Yâd-ı Mazi*. İstanbul: Cemal Efendi Matbaası.
- Nowakowska, M. (1984). Formal Fuzzy Semiotics and Cognitive Processes. *Semiotica*, 237-243.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Saussure, F. D. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (B. Vardar, çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri* (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Timuçin, A. (2017). *Estetik 1*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Turan, T. (2022a). Önceleme Bağlamında Abdülhak Hâmid'in Şiirleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 30(10), 224-251.
- Turan, T. (2022b). *Abdülhak Hâmid'in Şiir Dilinin Biçemsel İşleyişi* (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Zadeh, L. A. (1965). Fuzzy Sets. *Information and Control*, 8(3), 338-353.

AHMED PAŞA’NIN “GÜNEŞ” REDİFLİ KASİDESİNDE GÜNEŞ-HÜKÜMDAR SEMBOLÜNÜN MİTOLOJİK YÖNLERİ*

*Fatih UĞUR***

Öz: Antik Çağ’da önemli bir mitolojik figür olan güneş, mitolojik öykülerde bir tanrı-hükümdar gibi düşünülmüştür. Hemen her kültürde gökyüzünde hüküm süren bir gök cismi olarak tasavvur edilen güneşin, ışığı, ısısı, rengi ve hareketleri ile hükümdar arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Bilhassa Mezopotamya bölgesi toplulukları ve onun kültür mirasını devralan diğer topluluklarda güneşe yüklenen hükümdarlık özellikleri birbirini çağrıştıran bir motif örüntüsü içinde anlatılagelmiştir. Oluşturulan anlatılar sonraki yüzyıllarda da edebî eserlere taşınmıştır. Bu bağlamda XV. yüzyıl divan şairlerinden Ahmed Paşa da şiirlerinde ve özellikle “güneş” redifli meşhur kasidesinde güneş mitleriyle benzerlik gösteren bazı imaj ve sembollere yer vermiştir. Fatih Sultan Mehmed’i övmek için yazılan bu kasidede şair, güneşi bir hükümdar gibi düşünmüş ve kaside boyunca onun hükümdarlık özelliklerini tasvir etmiştir. Söz konusu kasidede güneş, gökyüzünün hükümdarı olduğu kadar bir hükümdarın sahip olması gereken ve kimi zaman idealize edilmiş hükümdarlık profilini de temsil eden özellikleri taşıyan biri olarak anlatılmıştır. Şiirde yer alan bu özellikler mitolojide tanrı olarak teşhis edilen güneşin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu çalışmada Ahmed Paşa’nın “güneş” redifli kasidesindeki bazı beyitlerde yer alan imajlar, çeşitli kültürlerin mitolojilerindeki güneş sembolüyle benzerlikleri dolayısıyla ele alınarak aralarındaki ortak yönler incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Ahmed Paşa, güneş kasidesi, güneş, mitoloji.

The Symbol of the “Sun-Sovereign” with its Mythological Aspects in Ahmet Pasha’s Eulogy with Repeated-voice “Sun”

Abstract: The sun, an important mythological figure in Antiquity, was thought of as a god-sovereign in many myths. The sun was conceived as a sovereign in the sky in almost every culture and it was believed that it was the sovereign. In particular, in the Mesopotamian communities and other communities that inherited their cultural heritage, the rulership features attributed to the sun have been described in a pattern of motifs that evoke each other. The narratives created were transferred to literary works in the following centuries. In this context, Ahmed Pasha, one of the 15th century divan poets, also included some images and symbols in his poems and especially in his famous ode with repeated-voice “sun”, which are similar to the sun myths. In this eulogy written to praise Fatih Sultan Mehmed, the poet thought of the sun as a sovereign and described his reigning characteristics

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 05.01.2023 - 12.06.2023

** Arş.Gör. Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye. E-Posta: fatihugur@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1548-8988.

throughout the ode. In the eulogy in question, the sun is described as a sovereign of the sky, as well as a person who has the characteristics that a sovereign should have and sometimes represents the idealized reigning profile. These features in the poem are similar to the features of the sun, which is identified as a god in mythology. In this study, the images in some of the couplets in the ode were discussed due to their similarities with the sun symbol in the mythologies of various cultures, and the common aspects between them were tried to be examined.

Keywords: Classical Turkish literature, Ahmed Pasha, sun qasida, sun, mythology.

Giriş

Klasik Türk şiiri, beslendiği kaynaklar sebebiyle mitlerin üretildiği bir coğrafyanın tesirindedir. Bilhassa kendine mahsus söyleyiş ve muhteva özelliklerini kazandığı XVI. yüzyıla kadar, Yakın Doğu'nun efsaneleri ve mitik motifleri edebî eserlere çokça yansımıştır. Şairler, kendilerinden önceki kültür mirasını devralarak oluşturdukları şiir geleneğinde motif ve sembolleri tekrar etmişler, ancak bunları doğrudan aktarmak yerine kendilerine mahsus hayallerle süslemiş, semboller vasıtasıyla örtük anlamlar oluşturarak ve mazmunlar kullanarak yeniden yorumlamışlardır. Dolayısıyla bir sanat metnini anlamak için, muhtevasında gizlenmiş sembolleri çözümlmek, bunun için de mitik verileri tespit edebilecek mitoloji ve dinler tarihi bilgisine başvurmak gerekir. Nitekim Mircea Eliade de edebî eserler için "... ister antik ister çağdaş olsun, bir kültürel yaratımın gizli anlamını sadece bir dinler tarihçisinin açığa çıkarabildiği örnekler de vardır. Sözgelimi James Joyce'un *Ulysses*'i ile totem-kahramana dayalı bazı Avustralya mitleri arasında şaşırtıcı bir yapısal benzerlik olduğunu ancak bir dinler tarihçisi algılayabilir" der (2016, s. 14). Ardından bazı edebî eserler ve mitler arasındaki yapısal ve imgesel benzerlikleri örnek verir. Ona göre birçok yazarın eserini anlamak için dinler tarihi ve mitoloji bilmeye ihtiyaç vardır (2016, s. 15). Yine Eliade'ye göre semboller yalnızca şaire özgü değildir; insanın özünün bir parçasıdır ve bir gerçeği açığa çıkarırlar: "Simgesel düşünme yalnızca çocuğa, şaire veya meczuba özgü bir durum değildir, insanın özünün bir parçasıdır; dile ve yargılara dayalı düşünceyi incelemektedir. Simge gerçeğin, diğer tüm bilgi araçlarına meydan okuyan bazı yararlarını açığa çıkarır -en derin olanlarını-. İmgeler, simgeler, mitler psikenin sorumsuz yaratıları değildirler: bunlar bir gerçekliğe cevap verirler ve bir işlevi yerine getirirler: varlığın en gizli özelliklerini açığa çıkartmak" (2018, s. 22).

Söz konusu sanat ve sanatçı olduğunda semboller, az sözle pek çok şeyi anlatmayı mümkün kılan şiir için vazgeçilmez araçlardır. Asırlarca tekrar edilegelen semboller, şiir metinleri içinde hep aynı imgesel düzlemde seyretmiş fakat her şairde farklı bir görüntü kazanacak biçimde yeniden yorumlanmıştır. Nitekim Wellek ve Warren'a göre de sembolün imajdan ayrıldığı nokta, onun tekrarlanma

ve süreklilik özelliğidir: "İmaj, önce bir istiare olarak uyanabilir; eğer o hem bir gösterme hem de bir temsil olarak sürekli bir şekilde tekrarlanıyorsa sembol olur, hatta sembolik (veya mitik) bir sistemin parçası olabilir" (2019, s. 243). Dolayısıyla bir edebî eser çeşitli sembollerle oluşturulabilir. Tekrar etme özelliğine sahip olan bu semboller şaire özgü hayallerle de birleşerek şiirin muhtevasını oluşturur. Klasik Türk şiirinde de sembollerin çok önemli bir işlevi olduğu görülür. Şairler, metinlerini semboller vasıtasıyla zenginleştirmişler, maksatlarını dile getirirken çeşitli nesne ve cisimlerin sembolik özelliklerinden istifade etmişlerdir. Gök cisimleri de bu gelenek içinde önemli bir yer tutmuştur.

Klasik Türk şiirinde gök cisimleri yukarıda sözü edilen sembolik özellikleri taşıyan ve hemen her kültürde benzer şekillerde anlatılagelmiş cisimlerdir. Pek çok yıldız ve gezegen, şairlerce tekrar edile gelen temel yönleriyle divanlarda yer almış ve genellikle teşhis edilerek insansı özelliklerle anlatılmıştır. Aynı özelliklerin, gök cisimlerinin birer tanrı gibi düşünüldüğü görülen mitolojik öykülerle büyük benzerliği olduğu da dikkati çekmektedir. Nitekim mitolojide daima tanrı veya tanrısal varlık olarak düşünülen gezegenler ve yıldızlar, başlangıçtan beri belli öykülerle anlatılagelerek şahıs gibi tasvir edilmişlerdir. Gökyüzünün kendisi ve/veya onun her bir parçası kimi zaman insan gibi, kimi zamansa olağanüstü güçlere ve karakterlere sahip varlıklar olarak tasavvur edilmiştir. Klasik şiirde de çoğu zaman aynı teşhis geleneğinin var olduğu görülür. Örneğin Zühre (Venüs) daima güzel bir kadın ve usta bir müzisyen, Mirrîh (Mars) ise kan dökücü bir savaşçı olarak tasvir edilmiş ve onların çeşitli özelliklerine dair anlatılan öykülerdeki sembollerden istifade edilmiştir. Şiirlerde yer alan bu semboller, Antik Çağ'da anlatılmış ve kaydedilmiş efsane ve mitlerle büyük benzerlikler gösterir. Hemen her mitolojik öykü gibi, gök cisimlerine dayalı kozmik mitler de zamanla ana öyküdeki temel unsur ve özelliklerin yanı sıra çeşitli formlar kazanmış ve edebiyatın malzemesi olmuştur. Bu gök cisimlerinden biri de güneştir.

Pek çok kültürün mitolojisinde gökyüzünün tanrı-hükümdarı olarak teşhis edilen güneş, çeşitli özellikleriyle hükümdarlık motiflerini etrafında toplamıştır. Bu tasavvur Antik Mezopotamya'dan Mısır'a, Yunan'a ve Roma'ya kadar ulaşan geniş bir coğrafya içinde yer tutmuş ve bu doğrultuda pek çok mit oluşturulmuştur. Ortak özelliklerine bakıldığında güneş-hükümdar başında altın tacıyla, altın tahtında oturmaktadır. Güzel yüzlü, ışıklar saçan bir hükümdardır. Güçlü bir savaşçıdır ve usta bir silah kullanıcısıdır. Aynı zamanda dünya halkına/halklarına karşı âdil davranmakta; hatta yeryüzündeki imparatorlar dahi adalet ve diğer hükümdarlık özelliklerini güneş tanrısından almaktadır.

Klasik Türk edebiyatını metinlerinde güneş, gökyüzündeki en parlak cisim olması dolayısıyla yıldızların hükümdarı olarak kabul edilmiştir (Şentürk, 1994, s. 159). Pek çok şiirde, özellikle de kasidelerde hükümdar ile güneş arasında ilişki kurulmuş, saltanatları dolayısıyla mukayese edilmiş ve elbette memduh güneşten

üstün tutulmuştur. Söz konusu ilişkinin kurulmasında da güneşin her tarafı aydınlatması, gökcisimlerinin sultanı kabul edilmesi, rengi veya şekli dolayısıyla saltanat sembolü olan taca benzetilmesi gibi özellikler rol oynamıştır (Küçük, 1988, s. 157). Bu özellikleriyle güneşe “hüsrev-i hâver (doğunun hükümdarı)” denmiş ve bazı metinlerde ise dördüncü kat felekte bulunması dolayısıyla “sultân-ı taht-ı çârümîn (dördüncü tahtın sultanı)” olarak anılmıştır (Şentürk, 1994, s. 159). Güneşin padişahlığı *Acâ'ibü'l-Mahlûkât*'ta da söz konusu edilmiş ve yıldızların hükümdarı oluşu ile ilişkili özelliklerine değinilerek bütün gezegen ve yıldızların onun hizmetinde oldukları tasavvuruna işaret edilmiştir: “Şems, kevâkib beyninde pâdşâhdur. Sâ'ir kevâkib a'vân u cünûd gibidür. Kamer vezîr ve veliyy-i 'ahd, 'utârid kâtib ve müdebbir, mirrîh serdâr-ı 'asker ve sâhib-ceyş, müşterî kâdî, zühâl hazînedâr, zühre hadem ü cevârî, eflâk-ı seb'a yedi iklim burclar şehrlere ve zay'alar ve buk'alar” (Koçoğlu, 2020, s. 88).

Dolayısıyla güneş, eski kozmoloji bilgisinde ve klasik şiir metinlerinde mitlerle benzer şekilde düşünülmüştür. Bunun nedeni ise onun güçlü bir sembolik değere sahip olmasıdır. Nitekim mitlerde pek çok zaman hükümdarlık alameti olan taht, taç vb. nesnelere ilişkilendirilmesi; öte yandan doğru hükmedebilme, adaletli ve güçlü olma gibi özellikleri, klasik şiirin güneş ve hükümdar teşbihiyle büyük ölçüde benzeşmektedir. Bu teşbihler kurulurken istifade edilen sembollerinse şiirlerde daima teşhisle yer aldığı görülür. Antik Çağ kültürlerinin mitlerinde de benzer şekilde oluşturulan bu teşhisler, çeşitli kültürlerde benzerlikler göstermekte ve pek çok zaman aynı sembolden beslenmektedir. Örneğin Yunan mitolojisinde güneşin ışınları külaha benzetilmiş olmalıdır ki güneş tanrısı Apollon'un “altın külâh” taktığına dair anlatılar türetilmiştir¹. İlginç olan ise klasik Türk şiirinde de güneşin insan gibi düşünülmesi ve “altın külâh” taktığı yönünde imajların oluşturulmasıdır. Örneğin bir beytinde Ahmed Paşa şöyle bir hüsn-i talile başvurur:

Her seher yire çalar zerrîn külâhın âftâb
Serverâ sen urinaldan efser-i zîbâlîguñ (g. 170/2)²

Sabah vakti güneş ışıklarının yeryüzüne ulaşması ile sevgilinin güzelliği arasında ilişki kurulan bu beyitte, güneş ışıklarının altın bir külaha benzetilmesi ile mitolojideki Apollon öyküsünün “altın külâh” detayı benzeşmektedir. Bu ve bunun gibi detaylar, güneş sembolünün belli mitik imajları etrafında topladığını

¹ Apollon'un altın bir külâh taktığı yönünde bilgiler veren çok sayıda mit parçası bulunmaktadır. Bunlardan birine göre bu altın külâhı Apollon'a Zeus vermiştir: “Zeus oğluna armağanlar hazırladı. Oğluna altın bir külâh, bir lir ve kuğuların çektiği bir araba verdi” (Grimal, 2012, s. 71).

² Bu yazıda *Ahmed Paşa Dîvânı* için Ali Nihat Tarlan'ın 1966'da yayımladığı çalışmadan istifade edilmiştir. Beyitlerde, gereken yerlerde bazı imla ve sözcük düzeltmeleri yapılmış, ancak bunlar dipnotta belirtilmemiştir. Parantez içinde yer alan “g.” gazel, “k.” ise kaside nazım şeklini belirtmek için kullanılmıştır.

göstermektedir. Ahmed Paşa da *Dîvân*'ındaki pek çok beytin yanı sıra, özellikle "güneş" redifli kasidesinde güneşle ilgili mitlerle benzeşen imajlara yer vermiştir. Dolayısıyla bu imajlar güneş sembolü etrafında gelişen mitik öykülerle benzerlikleri bakımından incelenmeye açıktır.

1. Hükümdarlık Sembolü Olarak Güneş

Yukarıda da ifade edildiği üzere güneş, klasik Türk şiirinde birçok beyitte gökyüzünün hükümdarı olarak düşünülmüştür. Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'i methetmek için yazdığı "güneş" redifli kasidesi de güneşin hemen her beyitte bir hükümdar olarak tasavvur edildiği bir şiirdir³. Tematik olarak incelendiğinde kasidenin nesib bölümünde güneş, gökyüzünün hükümdarı olarak yüceltilir ve üstün nitelikleri olan bir hükümdar gibi tasvir edilir. Âdil ve yenilmez bir hükümdar gibi anlatılan güneşin bu özellikleri girizgâh beytine dek sürer. Bu beyitten sonra şair, sultanın övgüsüne yer verdiği methiye bölümüne geçer. Methiye bölümünde ise güneşin -nesib bölümünün tam aksine- Fatih'in karşısında aciz, hükmü geçersiz ve hatta ancak sultanın hizmetkârı veya ayağının tozu olabileceği söylenir. Aslında onun, hükümdar-güneşi her iki bölümde bu kadar birbirine zıt özelliklerle anlatmış olması, hükümdarı methedecek olması nedeniyledir. Açık bir şekilde güneşin ve Fatih'in hükümdarlıklarını mukayese eden şair, nesibde güneşin ne kadar büyük, kudretli ve güçlü bir hükümdar olduğunu vurgular; methiyeye geçtiğinde ise onu zerre kadar küçülterek memduhun büyüklüğünü mübalağa ile anlatır. Dolayısıyla nesib bölümünde muhatap (okuyucu/dinleyici), öncelikle her özelliğiyle eşsiz bir hükümdar olan güneşi ve onun saltanatının mükemmelliğini görür. Bu mısralarda şair, güneşin saltanatını çok canlı tasvirlerle över. Güneşi hem somut görüntüsü hem de soyut özellikleriyle mükemmel bir padişah gibi gösterir ve güneş mitleriyle ortak imajların ardında yatan sembolizmden istifade eder. Nitekim yazılarında klasik Türk şiiri ve mitolojide güneş motiflerini inceleyen Gönül Alpay Tekin de Ahmed Paşa'nın şiirleri için şunları söylemiştir: "... on beşinci yüzyıl klâsik Türk edebiyatının en büyük temsilcilerinden Ahmed Paşa (öl. 1496) da görsel imajlarının çarpıcılığı ve canlılığı ile dikkat çekmiştir. Onun şiirlerindeki imajları dikkatle incelediğimizde onların arka plânında çok gerilere uzanan mitolojik motifler bulunduğunu görebiliriz" (2013, s. 373).

Girişte de ifade edildiği üzere insan zihni mitlerden bağımsız değildir ve eski anlatıları yaşatıp sürdürebilmektedir. Bilinç dışının bilinmezinde var olmayı sürdüren mitolojik sembollerse pek çok şekilde açığa çıkmaktadır. Sanatçılar,

³ Yalnızca Ahmed Paşa'nın kasidesinde değil, klasik Türk şiirinin pek çok örneğinde ve Abdülkerim Gülhan'ın tespitine göre de güneş redifli kasidelerde güneşin taht, taç ve sancak sahibi bir hükümdar gibi düşünüldüğü beyitler mevcuttur (2005, s. 304). Ancak konuyu sınırlamak adına, bu çalışmada yalnızca Ahmed Paşa'nın kasidesinde yer alan güneş-hükümdar sembolü incelenmiştir.

zihinlerinde yaşattıkları mitik sembolleri eserlerinde -kimi zaman anlam katmanları arasında gizlenmiş olmakla birlikte- kullanır ve onların arka planlarında yer alan mitik öykü ve sembollerden istifade ederler. Nitekim Ahmed Paşa da kasidesinin “güneş” redifli olmasının sebebini açıklar gibi görüldüğü şu beytinde hükümdarı methedeceği zaman aklına gelenin güneş olduğunu belirtmiştir:

Husrevâ medh-i zamîrûñ fikr iderdüm dün gice
Tâli‘ oldu maşrıķ-ı endîşeden enver güneş (k. 19/61)

Bu beyit, güneş sembolizminin insan zihninde hem hükümdarlıkla hem de güzellikle ilişkisine işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Şair, zihninde -belki de bir arketipin uzun bir serüvendenden sonra vardığı nokta olarak- yaşattığı güneş sembolünü bu beyitle ortaya koymuştur. Dolayısıyla ideal bir hükümdar portresi çizmek ve hükümdarın yüzünün güzelliğini de methetmek isteyen şair, bilinç dışında yer alan en eski imgesel formlardan biri olan güneş sembolizmini kullanmıştır.

Kasidesinin ilk beytinde Ahmed Paşa güneşin, Doğu’nun hükümdarı olduğunu açıkça ifade ederek söze başlar ve takip eden beyitlerde de ona bir hükümdarın farklı özelliklerini yakıştırır:

Taht urup tāk-ı felekde husrev-i hāver güneş
Geydi nārencî kabā urındı nūr-efser güneş (k. 19/1)

Mesned-i sulţān-ı şubhı oldu serîr-i āsumān
Şaçdı pîrûze tabaqlardan zer ü gevher güneş (k. 19/2)

Kufl açup dürc-i zebercedden cevāhir dökdi kim
Hāk küncin eyleye gencîne-i cevher güneş (k. 19/3)

Şairin çizdiği bu tabloda sabahın ve Doğu’nun hükümdarı olan güneş, gökyüzündeki tahtında oturan turuncu kaftanlı, ışıklı taç takan bir hükümdar olarak anlatılır. Işıkları dolayısıyla da o, altın saçan bir hükümdardır. Bu metaforik teşhis, kaside boyunca kimi beyitlerde tekrar edilir. Mitolojideki güneş teşhislerine bakıldığında da güneş tanrılarının aynı özellikleri taşıdığı görülür. Onlar da gökyüzündeki altın tahtlarında oturmaktadırlar, başlarında ise ışıklar saçan taçları bulunmaktadır. Dolayısıyla bu benzerliği daha iyi görebilmek için Sümer, Mısır ve Yunan mitolojilerinde güneş-hükümdar olan tanrılardan söz etmek gerekir.

Güneş-hükümdar mitlerinin en eski örneklerinden biri Sümer mitolojisinde yer alan güneş tanrısı ve gökyüzü hükümdarı Utu mitidir. Sümer’de insanlık işlerinde yetkili olan Utu, hükümdarlıkla doğrudan ilişkilendirilmektedir. Ayrıca *Sümer Kralları Listesi* isimli derlemede bir kralın “Utu’nun oğlu” olarak tasvir edildiği, şehrin ve Gılgamış gibi kahraman kralların koruyucusu olduğu da bilinmektedir (Black ve Green, 2017, s. 305). Ona bu yetkileri yaratılıştan sonra kentlerin ve

devletlerin sınırlarını kararlaştıran tanrı Enki vermiştir (Kramer, 2017, s. 16). Asur ve Babil mitolojilerinde yine Utu'yla aynı özelliklere sahip Şamaş'ın da benzer şekilde hükümdarlıkla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir: "Krallar iktidar otoritesini Şamaş'tan/Utu'dan alırlar. Şamaş'ın popülaritesinde, krali (majestic) saltanat ideolojisinin meşrulaştırılması önemli olmuştur. Bundan dolayı pek çok devlet bildiri Şamaş'a yakarıyla başlar. Mezopotamya'da yasalar Şamaş'ın vahyi olarak görülürdü. Hammurabi kodeksinde Şamaş'a yapılan vurgunun sebebi budur. Hammurabi'ye yasaları ve yönetme erkini veren Şamaş'tır" (Demirci, 2019, s. 30).

Güneş tanrısı, Fars mitolojisinde Mezdiyesnâ tanrılarında Hurşîd ve Mihr/Mithra isimleriyle yer almaktadır. Ancak bu tanrılar daha sonra birleştirilerek tek bir güneş tanrısına dönüşmüştür. Mihr veya Hurşîd, hükümdarlıkla doğrudan ilişkili tanrı veya tanrısal varlık olarak görülmüştür. Geniş ve büyük tarlaların korunması, halkın kötülükler karşısında güvenli yaşaması, insanların ve diğer varlıkların huzur ve asayişinin sağlanması gibi görevler Mihr'e verilmiştir. *Ferr-i Keyânî*, yani "hükümdarlık gücü" Mihr'in yoldaşlarından biri sayılmıştır (Yıldırım, 2017, s. 583). Öte yandan güneşin kendisinin de adı olan Hurşîd, pek çok yönüyle bir hükümdarlık sembolüdür. İran hükümdarlarının egemenlik ve saltanat sembolü, İran topraklarının bekasının simgesidir. Kralların saraylarının ve çadırlarının tepesinde bulundurulmuş, bayraklar daima güneş motifi işlenerek kutsanmıştır (Yıldırım, 2017, ss. 439-440).

Mısır mitolojisinin güneş tanrısı Ra ise doğrudan hükümdar sayılan bir şahıs olarak düşünülmüştür. Onunla ilgili mitlere göre yaratıcı tanrı olan Ra, çocukluğundan yaşlılığına kadar dünyada uzun bir saltanat sürmüş ve hükümdar olarak dünyayı yönetmiştir. Ancak yaşlandığında gökyüzüne yükselmiş, hem dünyayı hem de tanrıları gökyüzünden yönetmeye devam etmiştir (Ions, 1982, ss. 37, 39).

Yunan mitolojisinde güneş tanrılarının hükümdarlığı açıkça ifade edilmemişse de onlara dair pek çok özellik hükümdarlıkla ilişkilidir. Örneğin Helios'un altın bir sarayı olması ve altın bir taç takıyor olması (Grimal, 2012, s. 240) yahut Apollon'un -daha sonra detaylandırılacağı üzere- imparatorluk sembolü olarak görülmesi veya savaşlarda hükümdarları ve ordusunu koruduğuna inanılması gibi detaylar, Yunan kültüründe de güneş ve hükümdarlık arasında ilişki kurulduğunu göstermektedir.

İslam öncesi Türk kültür ve mitolojisinde onun hükümdarlığına dair çok açık veriler bulunmasa da güneş, bir kült olarak eski Türklerin inanışlarında da çok önemli ve saygın bir yer tutmuştur. Eski Türkler güneş ve aya ayrı bir önem atfetmişler, onların kutsallığına inanmışlardır (Roux, 2011, s. 132). Klasik Türk şiirinde güneş motifi üzerine yazdığı makalesinde Zeynep Sabuncu da "İslam

öncesi Türk toplumlarında tanrılaştırılan ve ruhu olduğuna inanılan güneş ve ay ile, Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi edebiyat ürünlerinde görülen, şahıslandırılmış, çeşitli benzetmelere malzeme olmuş güneş ve ay motiflerinin arasında bir bağlantı olabileceği (2004, ss. 290-291)” düşüncesindedir. Onun tespitine göre güneş motifinin arkasında İslam öncesi Türklerin inançlarının tesiri vardır (2004, ss. 291-293). Nitekim bu konuda elde edilebilecek bazı veriler de mevcuttur. Örneğin Jean-Paul Roux, Marco Polo’nun Kubilay zamanında Büyük Han’ın ay ve güneş resimleriyle süslenmiş bayrakları olduğundan söz ettiğini ve *Oğuznâme*’de kahramanın “güneş bayrağımız olsun” diye seslendiğini aktarır. İslam’ın kabulünden sonra ise bu işaretler yavaş yavaş kaybolmuştur (2011, s. 133). Çin yıllığı *Wey-Şu*’da da güneşin ülkenin üzerine doğuşunu temsil eden bir davranış olarak hükümdarın otağına doğu tarafından girdiği anlatılır (Çoruhlu, 2002, s. 22). Nitekim Türklerde hakanın çadırının kapısının doğuya doğru açıldığı bilinmektedir. Ayrıca Oğuz Han, oğullarından birine Gün Han ismini vermiştir (Beydilli, 2015, ss. 227, 228). Öte yandan İslam’ın kabulünden sonra yazılan ilk dönem Türk metinlerinde de benzer özelliklerin yer aldığı görülür. Örneğin *Kutadgu Bilig*’de yer alan hükümdarın adı Küntogdı (Gün-doğdu) şeklinde geçer ve güneşe benzetilir (Esin, 2001, ss. 70-71). Bu bilgiler güneşin bir hükümdarlık sembolü olarak eski Türklerde de var olduğunu gösterir niteliktedir.

Görüldüğü üzere farklı kültürlerin mitolojilerinde güneş-tanrı aynı zamanda bir hükümdardır. Dolayısıyla pek çok toplumda saltanatın sembolü olmuştur. Nitekim Ahmed Paşa da kasidesinin çeşitli beyitlerinde güneşin hükümdarlığına değinmiştir:

Yâ felek Mısrında sultân oldu bir Yûsuf-cemâl
Yâ Züleyhâdur tutar nârenc-i zer-peyker güneş (k. 19/7)

Güneşin güzelliğine de temas edildiği görülen bu beyitte şair, zindandan firavunun sarayına uzanan yolculuğunda Mısır’ın sultanı sayılacak kadar yükselen Hz. Yusuf üzerinden bir “gündoğumu” mazmununa yer verir. Tıpkı karanlık kuyudan veya zindandan çıkıp sultanlığa kadar yükselen Hz. Yusuf gibi, güneş de karanlık yeraltından gökyüzündeki tahtına yükselmektedir. Mitolojide de gündoğumu için benzer tasvirlerin yapıldığı, güneşin karanlık yer altı şehrinde gökyüzündeki tahtına yükselen tanrı-hükümdar gibi tarif edildiği görülür.

Aşağıdaki beyitte davul ve sancak gibi askerî nesnelere güneşle ilişkilendirmiş ve ışıkları ordu gibi düşünölmüştür:

Āftāb-ı rāyuña olmaz muķābil nice kim
'Arz ide tabl u 'alemle nürdan leşker güneş (k. 19/45)

Güneş her ne kadar eşsiz bir hükümdar gibi olsa da memduh söz konusu olduğunda, elbette o, padişahın ayağının tozunu kendisine taç edinecektir:

Pâdişâh-ı heft iklîm-i sa'âdetdür ki_ anuñ
Hâk-i pâyi cevherin idindi tâc-ı ser güneş (k. 19/19)

Şairin zımnen simya ilmini de çağrıştırdığı görülen bu beyit, aslında kasidenin maksadını açıkça ortaya koymaktadır. Bütün saltanat alametlerine rağmen göğün hükümdarı güneş, Fatih Sultan Mehmed'in ancak ayağının tozuna layık olacak kadar değersizdir. Nitekim Fatih'in eşiğinin toprağının her zerresi en parlak güneştir:

Zıll-ı Hâk Sultân Muhammed Hân ki olmuşdur anuñ
İşigi toprağınun her zerresi enver güneş (k. 19/17)

Güneş gökyüzünün sultanı olsa dahi memduhun ordusunun atlarının ayağının tozunu başına taç yapacaktır:

Sensin ol kim âsumân iklîmine sultân iken
Gerd-i haylûnden urunur 'anberîn efser güneş (k. 19/22)

Hatta güneşe hükümdarlığını, bir hilat giydirerek memduh vermiştir:

Sensin ol kim hil'at-i fermân-ı hükmün geymeden
Olmadı zer tîğ ile sultân-ı baħr ü ber güneş (k. 19/23)

Güçlü hükümdarların, başka ülkelerin krallarına taç giydirerek hükümdarlıklarını onamalarına işaret edilmiş olan bu beyitte şair, memduhu güneşten daha üstün bir hükümdar olarak görmektedir. Nitekim bir hükümdarın başka bir krala/hükümdara taç giydirebilmesi için o hükümdardan daha üstün bir devlete sahip olması gerekir. Ahmed Paşa da buna işaret etmekte, Fatih Sultan Mehmed'i güneşten daha üstün bir hükümdar olarak görmektedir. Ona göre Fatih'in saltanatı öyle yücedir ki, güneş ancak onun sarayının kapısının toprağı seviyesindedir:

Husrev-i rüy-ı zemîn dirsem ne faħr olsun saña
Ki_ âsumân-ı kaşır-ı qadründe_ oldu hâk-i der güneş (k. 19/42)

Beyte göre Fatih'in sarayı güneşin katından (feleğin dördüncü katı) daha yukarıdadır; bu nedenle güneş, onun sarayının kapısının toprağıyla hemzemin olmuştur. Şair bu imajı oluşturmak için ilk mısırada "sana yeryüzünün hükümdarı dersem övgü olur mu" diyerek onun saltanatının göklere dek uzandığını ifade etmiştir. Zira klasik şiirde hükümdar yalnızca yeryüzünün hükümdarı değildir. Saltanatları gökyüzüne dek uzanmaktadır. Bu nedenle şairler methiyelerinde "pâdişâh-ı sipihr-iktidâr" veya "sultân-ı âsumân-gîr" gibi sıfatlara sıklıkla yer vermişlerdir. Mitlerde sözü geçen "güneşin hükümdarlığı" nı da çağrıştıran bu "gökyüzü hükümdarlığı" düşüncesi, şairlere memduh sultanın saltanatını

yüceltmek için çok zengin semboller sunmuş, Ahmed Paşa da bu sembollerden çokça istifade etmiş ve kendi hayalleriyle birleştirerek maksadını dile getirmiştir.

Güneşin hükümdarlıkla doğrudan ilişkisi, hükümdarlık alameti olarak sayılması ve hatta hükümdarın güneşten bile daha üstün bir saltanata sahip olması farklı kültürlerde de yer alır. Eski Roma imparatorlarında bu durum, güneş ve imparator arasında doğrudan bir ilişki kurulmasıyla ortaya çıkmaktadır. Roma imparatorları da kendilerini güneşle ve güneş tanrısı Apollon'la ilişkilendirmişler; hatta kendilerini ondan üstün tutmuşlardır. Örneğin İmparator Octavianus evini Apollon'a adanmış ve kendisini onunla özdeşleştirmiştir. Caligula da sikkelerin ön yüzünde ışın taçlı biçimde betimlenmiş, Didyma'daki Apollon tapınağını kendi kült alanı yapmayı düşünmüştür; bir yazıtta ise ondan “Yeni Güneş Caligula” diye söz edilmiştir. Öte yandan imparator Nero da Apollon'la özdeşleştirilmiş, dalkavukları tarafından “İmparator Apollon” sözüyle övülmüştür; o da -tıpkı Caligula gibi- sikkelerin ön yüzünde Apollon şeklinde betimlenmiştir. Benzer şekilde Hadrianus, Septimus Severus, Marcus Arurelius, Gallienus vd. pek çok Roma imparatorunun kendileri ve/veya çevresindekiler tarafından güneşle ilişkilendiği, kimi zaman güneş tanrısından da üstün tutulduğu görülmektedir (Baz, 2018, s. 40-52). Üstelik -Ahmed Paşa'nın ve “güneş” redifli kaside yazan diğer şairlerin şiirlerindeki benzer şekilde- Romalılarda da hükümdarın güneş tanrısından daha üstün olduğunu vurgulayan şairler vardır:

Byzantion'lu Antiphilos adındaki bir şair de şiirlerinden bir tanesinde Rhodos kentini konuşurmuştur: Şiirde adanın önceden [güneş tanrısı] Helios'a; şimdi ise imparatora ait olduğunu, imparatorun Helios'tan daha parlak bir ışık saçtığını ve kendisini batmaktan koruduğunu söylemektedir. Buradaki verilmek istenen mesaj gayet açık olsa gerekir: Nero Helios'tan daha yararlı, daha muktedir bir varlıktır. Dolayısıyla Nero bırakın özdeş tutulmayı, tanrıyı bile geride bırakmıştır (Baz, 2018, s. 46).

Roma tarihine ve edebiyatına ilişkin yukarıdaki bilgilere bakıldığında, Ahmed Paşa'nın memduhu methederken oluşturduğu manzaranın da onlardan çok farklı olmadığı görülür. Tıpkı hükümdarların kendilerini, çevresindeki adamların ve şairlerinse hükümdarları güneşten üstün saydığı gibi, Ahmed Paşa da Fatih'i güneşten üstün tutmuştur. Diğer yandan İstanbul'un fethinden sonra Fatih'in “kayser-i Rûm” unvanını aldığı da düşünülürse, Ahmed Paşa'nın Fatih'e “güneş” redifli bir kaside yazması ve onu güneş-hükümdardan üstün tutması manidardır; zira şair -farkında olsa da olmasa da- sanki yaşadığı devrin en büyük hükümdarı olarak Fatih'i, güneş-hükümdarın yanı sıra güneş unvanlı geçmiş Roma hükümdarlarından ayrıcalıklı ve üstün tutmaktadır.

2. Âdil Bir Hükümdar Olarak Güneş

Mitlerde güneşin en belirgin özelliği adalet tanrısı olmasıdır. Onun adaletle ilişkilendirilmesi ve kendisine âdil olma özelliğinin yüklenmesinin nedenlerinden biri, onun aydınlığıyla her şeyi açığa çıkarması olmalıdır. Nitekim hükümdarın

en önemli görevi de adaletle hükmetmek olduğu için güneş, saltanat ideolojisinde önemli bir rol oynamaktadır (Demirci, 2019, s. 30). Bu yönüyle güneş, pek çok kez klasik şiirde de adalet sembollerinden biri olmuştur. Ahmed Paşa da kasidesindeki birkaç beyitte buna işaret etmiş ve onu İran hükümdarlarından Nûşirevân'a benzeterek şöyle bir imaj oluşturmuştur:

Güiyâ Nûşîn-revân-ı şubhdur kim 'adl için
Lâciverdî kübbeye zencîr-i zer aşar güneş (k. 19/6)

Nûşirevân, İran'ın âdil padişahlarından biri kabul edilen ve adı adaletle özdeşleşmiş bir şahıstır. Efsaneye göre kendisinden adalet dileyenlerin çalabilmesi için sarayına, ucuna çan takılı bir zincir astırmış, haksızlığa uğrayanların gelip çanı çalarak haklarını almasını sağlamıştır. Beyitte de güneşin ışınları bu zincire, güneşin kendisi de hükümdar Nûşirevân'a benzetilmiştir. Burada öne çıkan adalet ölçütünün güneşe yüklenmesi, onun tanrı-hükümdar olduğu mitlerde de ortak bir sembolizmle yer alır. Üstelik Ahmed Paşa bu beyitte karanlık gökyüzüne doğan bir güneş manzarası oluşturmaktadır. Dolayısıyla beyitte gökyüzünün renklerinden hareketle zulüm (karanlık) ve adalet (güneş) gibi bir tezat yapısının kullanıldığını görmek de mümkündür.

Beyitte gökyüzünün "laciverdî" olarak tanımlandığı da dikkati çekmektedir. Bu, lacivert renge çalan siyah gökyüzünün rengine işaret edildiğini ve yanı sıra eski inanışlarda lacivert taşının yıldızlı gökyüzü ile ilişkilendirilmiş olduğunu da düşündürür. İnanışa göre bu taş, Sevâhil isimli bir melek tarafından Firdevs-i alâ derelerinden getirilmiş ve yeryüzünün hareketini durdurmak için bir dağ olarak yeryüzünün etrafına konulmuştur; bu dağ Kaf Dağı'dır. Eski Mezopotamya uygarlıklarında da renginden dolayı lacivert taşına cennet taşı denmiş, cennetin ve göğün simgesi sayılmış, tapınakların tavanları onunla bezenmiştir (Kutlar, 2004, s. 224). Ayrıca mitolojik metinlerde de gök ve güneşle ilişkilendirilmiş olan *lapis lazuli* taşından (lacivert taşı) söz edilir. Mısır mitolojisinde Ra'nın saçlarının lapis lazuliden olduğu söylenmektedir (Belçer, 2004, s. 83). Aynı motifin Sümer mitolojisindeki Utu mitinde de anlatıldığı görülür; onun saçları ve sakalları da lacivert taşındandır (Beckman, 2012, s. 132). Dolayısıyla lacivert taşı sadece rengi bakımından değil, onunla ilgili efsaneler bakımından da gökyüzüyle ilişkilidir. Bu motif yukarıdaki beyitle doğrudan ilişkili olmasa da güneş tanrılarının lacivert saç ve sakallar içinde parlayan bir "altın yüz" gibi düşünülmesiyle Ahmed Paşa'nın yer yer altın gibi tasvir ettiği güneşi lacivert gökyüzü içinde altın bir nesne veya güzel yüzlü bir hükümdar olarak hayal ve teşhis etmesi arasında benzerlik mevcuttur.

Klasik Türk şiirinin yanı sıra, pek çok kültürde âdil bir güneş-hükümdar düşüncesinin yer aldığı görülür. Antik Çağ mitlerinde adaletle ilişkilendirilmiş güneş tanrılarının biri Sümer mitolojisindeki güneş tanrısı Utu'dur. Onunla ilgili pek çok mitte Utu, elinde adaletin sembolü olan tırtıklı bir testereyle tasvir

edilen bir tanrıdır. Bu testere adaletin keskinliğine ve eşit olarak dağıtımına işaret eder. Utu, yaratılıştaki adalet sırlarının ve doğruluğun efendisi olarak görülmüştür. Aydınlığın her şeyi açığa çıkarması, onun adalet tanrısı olmasına katkıda bulunmuştur (Demirci, 2019, s. 31). Benzer özellikler Babil, Akad ve Asur mitlerindeki güneş tanrısı Şamaş'ta da görülür; o da adalet ve şifa tanrısıdır. Şamaş'ın da kötülüğü uzaklaştırarak adalet getirdiğine inanılır (Öztürk, 2016, s. 1987). Öte yandan Mısır mitolojisindeki güneş tanrısı Ra da âdil bir tanrı-hükümdardır. Yaratılıştan gelen ilahi düzeni ve tanrılar ile insanlar arasındaki adaleti sağlar (Ions, 1982, s. 37). İlahi mahkemenin başkanı olarak yeryüzündeki yaşamı etkileyen pek çok davayı karara bağlayan da yine Ra'dır (Wilkinson, 2016, s. 206). Benzer özellikler Fars mitolojisinin güneş tanrısı Mithra'da (Mihr) da görülür. Aryan kavmine mensup milletlerin ortak tanrılarında biri olan Mithra/Mihr hem Hint hem de İran halkları için dünyanın düzenini koruyan güç, hak ve hukukun sağlayıcısı ve sözleşmelerin, yeminlerin kefil olarak inanılan bir varlıktır (Yıldırım, 2017, s. 592). Dolayısıyla âdil olma özelliğinin güneşe yüklenmesi ve onun âdil bir tanrı/hükümdar gibi teşhis edilmesi, muhtemelen yeryüzündeki herkese eşit davrandığı yönünde bir düşünceden doğmuştur. Nitekim güneş ısısını ve ışığını kişiden kişiye değişmeksizin herkese eşit olarak verir. Bu düşünce de Antik Çağ insanının güneşe "adalet" özelliğini yüklemesine ve onun en âdil cisim/şahıs olduğunun düşünmesine neden olmuş olmalıdır. Ancak ne kadar âdil olursa olsun güneş, memduh hükümdarın adaletiyle mukayese edildiğinde, elbette zerreden daha küçük kalacaktır:

ƘanƘı iƘlîme ki pertev şalsa 'adlûñ sâyesi
Ol diyâr içre görünür zerreden kem-ter güneş (k. 19/39)

Tezat sanatının ön plana çıktığı bu beyitte şair, hükümdarın adaletinin gölgesinde güneşi zerreden daha küçük saymış ve âdil olması bakımından memduhunu yüceltmıştır.

3. Gökyüzünün Işıklı Gemisi ve Savaşçı Hükümdar

Klasik Türk şiirinde yer verilen kozmoloji bilgisine göre felekler su içinde hareket etmekte, gök cisimleri de bu gök suları içinde yer almaktadır. Özellikle müfessirlerin çokça rağbet ettikleri bu düşünce aslında Mezopotamya ve Eski Mısır'a kadar uzanan eski bir motiftir (Şentürk, 2020b, s. 364). Divan şairleri bu düşünceye pek çok beyitte yer vermiş ve gökyüzünü bir su kütlesi veya deniz/okyanus olarak düşünmüşlerdir. Ahmed Paşa'ya göre de gökyüzü bir okyanustur; güneş-hükümdar ise -tıpkı deniz aşırı sefere giden hükümdarlar gibi- bir gemiyle karanlık gökyüzü okyanusunda savaşa çıkmaktadır:

Ƙulzüm-i Hindûñ baturmağa gümüş zevraƘların
Bâd-bân-ı nûr ile Ƙonatdı fülk-i zer güneş (k. 19/4)

Şairin beyitte oluşturduğu bu imaj, mitolojilerdeki güneş tanrılarının gökyüzünde bir gemiyle veya benzeri bir deniz aracıyla seyretmesi mitleriyle benzeşmektedir. Bunun en belirgin örneklerinden biri Mısır mitolojisinde yer alan güneş tanrısı Ra'dır. Onunla ilgili görsellerde çoğunlukla bir geminin yahut teknenin içinde, ayakta veya oturur şekilde tasvir edilen Ra, mitlere göre başlangıçta yeryüzünün hükümdarıdır. Ancak yaşlandığında göğe yükselir ve gündüzleri gökyüzü okyanusunda, geceleri ise yeraltı okyanusunda yol alır. Gökyüzüne yükselişinden sonra Ra, her sabah, *Mancet* isimli teknesiyle *Apophis* (*Apofis*) isimli devasa yılanla (veya ejderhayla) savaşmak ve onu yenmek için Doğu'dan Batı'ya doğru yola çıkar; bu savaş mutlaka zaferle sonuçlanır. Geceleri ise *Mesektet* isimli teknesiyle yer altında seyrederek ve ertesi gün bu savaş tekrarlanır. Teknede ona yoldaş olarak savaş tanrısı Seth, kendi kızı ve adalet tanrıçası olan Ma'at ve müzik, aşk ve bereket tanrıçası Hathor başta olmak üzere pek çok tanrının eşlik ettiği de anlatılır (Belser, 2004, s. 83; Ions, 1982, ss. 37-39; Wilkinson, 2016, s. 206).

Yalnızca Mısır mitolojisinde değil, diğer kültürlerin mitolojilerinde de benzer anlatıların var olduğu görülür. Örneğin Yunan kültüründe tapınılmış güneş tanrılarının biri olan Helios'a dair mitlerde de benzeri bir tekne yer alır. Genellikle ateşten atların çektiği bir arabayla göğü kat eden Helios, kupa şeklinde tasvir edilen bir tekneyi de yeryüzünün altından Doğu'ya giderken kullanır (Grimal, 2012, s. 240). Öte yandan Mezopotamya mitlerinde yer alan Şamaş'ın diğer isimleri *Babbar* (parıldayan) ve *Ma-Banda-anna* (gökyüzü gemisi) şeklindedir (Öztürk, 2016, s. 1087). Bu isimler, en parlak cisim olan güneşin ve güneş tanrısının gökyüzü okyanusunda seyreden bir gök gemisi veya bu gemide yer alan bir hükümdar olarak tasavvur edildiğini göstermektedir⁴. Gökyüzünün bir su kütlesi olarak düşülmesinden hareketle oluşturulması muhtemel olan bu "güneş gemisi" tasavvuruyla Ahmed Paşa'nın söz konusu beyti benzer motifler içermektedir. Üstelik şair, oluşturduğu imaj içerisinde güneşi mitolojilerdeki sembolik temsillere uyumlu şekilde ele almış, ancak bu sembolleri kendi hayal dünyasında yeniden yorumlamıştır. Hem Mısır mitolojisindeki mitte hem de Ahmed Paşa'nın kasidesinde canlandırılan tabloda gökyüzünde gerçekleşen bir savaş söz konusudur ve güneş bu savaşın başındaki komutan olarak bir gemide seyretmektedir. Ancak Mısır mitinde düşman ay, Ahmed Paşa'nın beytinde ise yıldızlardır. Öte yandan her iki metnin de mecazi yapısına kaynaklık eden fonksiyonel gerçeklik aynıdır: Güneşin doğuşuyla ay da yıldızlar da gökyüzünde

⁴ Verilen örneklerin haricinde, mitlerde güneş ile gemi arasında ilişki kurulan çok sayıda örneğe tesadüf etmek mümkündür. Güneş tanrısı Apollon, Yunanlılarla birlikte denizciliğin kurucusu olarak görülmüş, hatta ölümler diyarının kayıkçısı Charon/Kharoon gibi efsaneler güneş mitlerinden türetilmiştir. Diğer yandan Yahudi metinlerinden *Midraş*'ta da güneşin hareketlerinin bir gemiyle ilişkilendirildiği görülmektedir (Olcott, 2021, s. 42).

görünmez olmakta, yani şiirsel ve mitik imaja göre güneşle olan savaşlarını kaybetmektedirler. Bu manzaradan istifade eden şair de çeşitli teşbih ve mecazlarla tablosunu zenginleştirmektedir. Nitekim kasidenin başka bir beytinde yine güneş gemisinden söz etmiştir⁵.

Ahmed Paşa'nın gökyüzünde gerçekleştiğini tasvir ve tasavvur ettiği bu muhayyel manzarada güneş, şüphesiz ki savaşa giden bir hükümdar konumundadır. Yıldızlarla savaşır ve elbette muzaffer olur. Şairin *Dîvân*'ındaki başka şiirlerde de güneşin savaşçı bir hükümdar oluşunun çeşitli motif ve hayallerle sıkça yer aldığı görülür. Güneş, pek çok beyitte kahraman ve yiğit bir savaşçı yahut bir komutan gibi düşünülmüştür. Bazı beyitlerde ise elinde kılıç veya hançer tutan bir silah kullanıcısı veya aşağıdaki beyitte görüleceği üzere başına miğfer takan biri gibi tasvir edilmiştir:

‘Ömr-i haşmuña şebîhün itmek için her gice
Gök geyer Şamî zırh mehden düzer miğfer güneş (k. 19/36)

Beyte göre gökyüzü memduhun düşmanına bir gece baskını yapmak için Şam zırhı giymekte, güneş ise aydan miğfer takmaktadır. *Şam* sözcüğü bu beyitte gecenin siyah rengine de olmasını karşılar, dolayısıyla canlandırılan sahnede karanlık gökyüzü vardır. Güneş ise ayı başına miğfer olarak takmaktadır. Dolayısıyla gece bu beyitte bir savaşçı, güneş de komutan gibi düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte ise çıplak gözle bakılamamasından hareketle bakanın gözüne hançer soktuğu ifade edilerek güneş, silah kullanan biri gibi anlatılmıştır:

Kim ki nezzāre kıla hırşīde haddūñ var iken
Nāzıruñ çeşmine hışmından şoķar hançer güneş (k. 19/55)

Beyitte yer verilen imaja göre güneş, hükümdarın yanağı varken kendisine bakanların gözüne öfkeyle hançer sokmaktadır. Memduhun/sevgilinin güzelliğine de işarette bulunulan bu beyitte de yine güneşin elinde kesici silah bulduran biri gibi düşünüldüğü görülmektedir. Başka bir beyitte ise güneş, elinde kılıcıyla düşman öldüren bir savaşçı gibi tasvir edilmiştir:

Düşmenūñ kanın döküp tığ-ı zer-endūdın siler
Ki_atlas-ı gerdūnuñ eyler dāmenin aķmer güneş (k. 19/37)

Güneşin, elinde silah tutan bir hükümdar olması mitolojilerde yer alan bir motiftir. Yukarıda ifade edildiği üzere Mısır mitolojisinde Ra, zaten gökyüzünde

⁵ *Baħr-ı cūduñdan felek fülkin cevāhir taldurup / Düzedür şekl-i hilāliden gümüş lenger güneş* (k. 19/49). Methiye bölümünden alınan bu beyitte şair, yine güneşi gökyüzünde gemi kullanan birine benzetmiştir. Beyitte aynı sembole müracaat etmekle birlikte, önceki beytin bağlamı dışında, bu kez memduhun cömertliğini methetmek amacıyla güneş gemisini kullanmış; dolayısıyla aynı sembolü kendi hayal dünyasında başka bir imajın içine dahil ederek estetik ve şiirsel bir görsel oluşturmak istemiştir. Ancak asıl maksat, memduhu methetmektir.

savaşa giden bir hükümdardır. Silahla doğrudan bir bağlantısı olsa da olmasa da o, her gece bir deniz seferi için hazırlanmakta ve günün başlamasıyla savaş meydana gelmektedir. Üstelik Ra -güneşin her doğuşunun ayın ve yıldızların kaybolmasına neden olmasından dolayı- daima muzaffer bir kral konumundadır. Diğer kültürlerin mitolojisinde de güneşin bir savaşçı-hükümdar olduğu görülür. Elinde bir silah tutan güneş tanrısının en eski yazılı örneği yine Sümer mitolojisinde yer alır; burada da güneş tanrısı Utu, daima elinde tırtıklı bir testereyle tasvir edilir. Benzer tasvirler takip eden asırlarda Asur-Akad-Babil mitlerinde Şamaş üzerinden verilir (Öztürk, 2016, ss. 1087, 1176)⁶. Yunan mitolojisinin güneş tanrısı olan Apollon'un belki de en öne çıkan iki özelliğinden biri müzik ve şiir gibi sanatların tanrısı olması, diğeri ise savaşçılıktaki ve okçuluktaki ustalığıdır. Elinde güneş ışınlarından oluşan oklar taşımakta (Öztürk, 2016, s. 168) ve hem savaşçı bir tanrı hem de usta bir okçu olarak tanınmaktadır (Grimal, 2012, s. 74). Hatta savaşlarda ondan yardım istendiği, örneğin Truva savaşında Anadolu halkının tarafında olup Apollon'un, "hedefini şaşmaz oklarıyla" Akhaların üzerine veba yağdırdığı da kayıtlıdır (Bayladı, 2005, s. 70)⁷. Dolayısıyla mitolojilerin güneş tanrısı da usta bir savaşçı ve mahir bir silah kullanıcısı olarak tasavvur edilmiştir. Nitekim yukarıda verilen beyitler incelendiğinde görüleceği üzere, güneş ışığı ve kılıç, hançer gibi kesici silahlar arasında kurulan teşbih, güneşin gözle görülür özelliklerinin anlatılmasıyla ortaya çıkar. Onun çıplak gözle görüldüğünde gözleri kamaştırması, keskin bir silah gibi düşünülmesine neden olmakta, bu da kılıç ve hançer gibi benzetmelikleri beraberinde getirmektedir. Karanlık ortamda dar alandan sızan huzmelerin ince uzun şeritler oluşturması ise mızrak, ok gibi silahları benzetme unsuru olarak şaire hatırlatmaktadır. Yine de memduh hükümdar, silah kullanmada elbette

⁶ Bu örneklerin haricinde, silahla doğrudan ilişkili olmasa da güneşin savaşla, savaşlarda zafer kazanmayla ve kahramanlıkla ilişkilendirildiği görülür. Örneğin Sümer mitolojisinde elinde tırtıklı bir testereyle tasvir edilen Utu'nun, aynı zamanda yiğit ve kahraman olduğu söylenmiştir. Kardeşi İnanna ile görüşmesini anlatan bir tablette de Utu'nun "savaşçı" olduğu belirtilmiştir (Kramer, 2015, ss. 173, 190). Fars mitolojisinin güneşinin de savaşla ilişkilendirilmiş bir yönü vardır. Güneşin doğuşuyla birlikte sefere çıkılması uğurlu sayılmıştır (Yıldırım, 2017, s. 439). Diğer yandan yine İran güneş tanrısı Mihr, "savaşlarda zafer başılayan iyilikler ve güzelliklerin simgesi" olarak görülmüştür (Yıldırım, 2017, s. 582).

⁷ Klasik Türk şiirinde güneşin ışınlarının oka benzetildiği çok sayıda teşbih örneği bulunsa da söz konusu kasidede Ahmed Paşa, onu daha ziyade kılıç ve hançer kullanan bir kahraman-hükümdar gibi düşünmüştür. Şairin ok yerine kılıç ve hançer benzetmeliklerini kullanmasının nedeninin, kasidenin memduhu olan Fatih Sultan Mehmed'in kesici silahları kullanmadaki maharetini vurgulamak için olması muhtemeldir. Bununla birlikte şairin *Dîvân*'ında yer alan diğer beyitlerde güneş ışınları ve ok arasında benzerlik kurulmuş olan örneklerle rastlanmaktadır.

güneşten daha mahirdir. Nitekim hükümdarın hançerinin kezzabı güneşi öylesine korkutmuştur ki, güneş nerede bir su görse söğüt yaprağı gibi titremektedir:

Şöyle kırkutmuş yüregın hançerüñ tız-âbı kım
Kanda bir şu görse berg-i bîd-veş dıtrer güneş (k. 19/32)

Hançer vb. kesici aletlerin yapımında su ve kezzap kullanıldığı, böylece kırılmaz bir çeliğin elde edildiği bilinmektedir⁸. Güneş de Fatih'in bu nitelikteki hançerinden haberdar olmalıdır ki, ondan korkmaktadır. Methiye bölümünden itibaren Fatih'i her seferinde güneşe galip gelecek kuvvette bir hükümdar gibi anlatan şair, bu beyitte de onu güneşten üstün tutarak yüceltirken güneş sembolizminden beslenen motiflerden istifade etmiştir.

4. Güzel Yüzlü Hükümdar

Güneş, ışığıyla ve parlaklığıyla klasik şiirde sevgilinin/memduhun yüz güzelliğinin de sembolü olmuştur. Onun teşhis edildiği metinlerde, cinsiyeti belli olmaksızın güzel bir "insan" profilinin çizildiği görülür. Mitolojilerde de güneş tanrıları, eşsiz bir güzelliğin sembolüdür. Ancak bu güzellik -özellikle Yunan ve Roma mitolojilerinde- tanrıların güzelliğidir; yani erildir ve güneşin bir erkek olarak güzelliği söz konusu edilir. Güneşin güzellikle doğrudan ilişkilendirilmesinin nedeni ise onun parlaklığı ve ışık saçmasıdır. Sevgilinin yüzünün de güneş gibi aydınlık olması ve parlaması/ışması kabulünden hareketle güneş ve sevgili arasında ilişki kurulmuştur:

Eşsiz güzelliği, tek olması, âşığın gönlünde yüce bir makamda bulunması, âşiğa hayat vermesi, ulaşılmazlığı, bulunduğu yeri aydınlatması, şöhretinin bütün âleme yayılması, yüzünün parlaklığı, gelişle gönüllerin aydınlanması, gidişle âşığın dünyasının kararması, göz kamaştırıcı güzelliğinin yanında başka özelliklerin sönük kalması gibi özellikleriyle divan şairinin ana karakteri olan sevgili ile güneş pek çok benzerlik arzeder (Ay, 2009, s. 121).

Öte yandan Sabahattin Küçük, sevgilinin yüzünün güneşe teşbih edilmesinin nedeninin sevgili ve hükümdar arasında kurulan ilişkiden meydana geldiğini düşünmektedir:

Yeri gelmişken güneş-sevgili, güneş-sultan veya memduh arasında kurulan münasebet ve mukayeseye de temâs edelim. Divân şiirinde, sevgili ile sultan sık sık birbirine karıştırılır. Sevgili, sultanın sahip olduğu bütün husûsiyetlere sahiptir. Şâir, sevgiliye sultan, şâh, padişah gibi sıfatlarla hitap eder. Sevgili ile sultân arasında kurulan münasebet, tamamen sevgilinin sultâna teşbihi yoluylaadır. Bu kısa açıklamadan sonra güneş-sevgili arasında kurulan münasebete geçebiliriz: Güneş, Divân şiirinde güzellik ve sultanlığın timsâlidir. Hususiyetleri, çeşitli vesilelerle sevgili ile münasebete getirilir; zaman zaman onunla mukayeseye tabi tutulur.

⁸ Bu konuda detaylı bilgi için bk. (Şentürk, 2020a, ss. 50-51).

Sonunda muhakkak sevgili üstün çıkarılır. Sevgili, güneşe güzelliği yönüyle benzetilir (1988, s. 155).

Şairin sevgili ve hükümdarı güneşle ilişkilendirmesi söz konusu olduğunda, A. Hamdi Tanpınar'ın "saray istiaresi" düşüncesini de hatırlamak gerekir:

Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiâre olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetini veren güneştir. Orta Çağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. ... Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır (Tanpınar, 2013, ss. 27-28).

Dolayısıyla sevgilinin güneşe benzeyen güzelliğiyle hükümdar arasında belirgin bir ilişki olduğu ve söz konusu imajın/imağların yine güneş-hükümdar sembolünden hareketle oluşturulduğu görülmektedir. Nitekim Yunan mitolojisinde Apollon, başlı başına erkek güzelliğinin en önde gelen sembolüdür. Tanrıların en yakışıklısıdır (Bayladı, 2005, s. 70). Esmer, uzun boylu, uzun ve hafif dalgalı saçlı, gençliğin verdiği güzelliğe sahip bir erkek olarak Antik Çağ insanları için erkeksi güzelliğin idealize edilmiş hâli olan Apollon bu özellikleriyle çok yakışıklı, özellikle de maviye çalan uzun saç bukleleriyle göze çarpan bir tanrı olarak tasvir edilmiştir (Connor, 2018, s. 148; Grimal, 2012, s. 74). Onun bir başka görünümü olan Helios'ta da aynı özellikler söz konusudur. En güçlü çağında, son derece yakışıklı genç bir erkek olarak tasvir edilen Helios'un başı çepeçevre ışık huzmeleriyle çevrelenmiştir (Grimal, 2012, s. 240).

Klasik Türk şiirinde pek çok kez memduhun/sevgilinin yüz güzelliğinin benzetilene olan güneş, Ahmed Paşa'nın beyitlerinde de benzeri şekilde yer alır. Öte yandan mitolojideki güneş-hükümdar sembolünün altında yatan güzel yüzlü hükümdar düşüncesi de şiirlere ve Ahmed Paşa'nın beyitlerine yansımıştır. Bunun temel nedeni güneşin parlaklığı ve memduhun yüzü arasında kurulan ilişki olsa da bunda insan zihninin mitler üretme ve onları sanat metinlerinde kullanma dürtüsünün de yeri vardır. Nitekim Ahmed Paşa, bir beyitte güneşi Hz. Yusuf'a teşbih etmiştir:

Yâ felek Mısrında sultân oldu bir Yūsuf-cemâl
Yâ Züleyhâdur tutar nârenc-i zer-peyker güneş (k. 19/7)

Klasik şiirde ve dinler tarihinde Hz. Yusuf, en güzel yüze sahip erkek olarak görülür ve genellikle idealize edilmiş eril güzelliğin sembolü olarak metinlerde yer alır. Şair de bu beyitte güneşi "Yusuf yüzlü" olarak tanımlamakta ve onu güzelliği bakımından Hz. Yusuf'a benzetmektedir. Aşağıdaki beyitte ise güneşi kendi güzelliğini düşünürken hararete gelen, çoşan, neredeyse narsist biri gibi tasvir etmektedir:

Kendününün hüsn ü cemâlin fikr iderken germ olup
Cân diliyle eyledi bu maṭla'ı ezber güneş (k. 19/10)

Tecdid-i matla beytine geçmeden hemen önce söylediği bu beyitte şair, bir sonraki mısraının güzelliğine işaret etmekte ve bunu da güneşin dahi bu beyti ezberleyeceği yönündeki bir teşhisle vermektedir. Beyitte, güneşin şiir ezberleyen biri olması, onun şiir sanatıyla ilişkilendirilmesi olarak da düşünülebilir⁹. Güneş, güzelliği dolayısıyla yanakla doğrudan ilişkilidir ve bu da kimi zaman başka benzetmelikleri beraberinde getirir. Şair, güneş gibi güzel yanağı hatla ilişkilendirdiğinde, onu rengi dolayısıyla yeşil bir papağanın kanadına da benzetir:

Tūtî-i ser-sebzdür ki_âyîনে per gösterür
Ḥaṭṭ-ı ruḥsârûñ kim olmışdur aña derber güneş (k. 19/53)

Güneşin güzelliği klasik şiirde pek çok zaman sevgilinin yanağının benzetilene olsa da kasidenin bazı beyitlerinde doğrudan ten güzelliğine işaret edildiği de görülmektedir. Örneğin şu beyitte şair, memduhun yakasından görünen açık kısımların güneşin doğuşu gibi farz edilebileceğini ifade etmektedir:

San ki mağribdür şaçuñ ki_anda ğurüb eyler kamer
San ki maṭla'dur yağan ki_andan ṭulû' eyler güneş (k. 19/52)

Apollon ikonlarının/heykellerinin de çıplak veya yarı çıplak bir erkek bedeninin tasviriyle oluştuğu ve bunun idealize edilmiş erkek bedeni formlarından biri olduğu düşünülürse, güneş sembolünün yalnızca yüz değil, aynı zamanda beden güzelliğini tanımladığı da düşünülebilir. Yukarıdaki beyitte söz konusu edilen ve “sanki/farz et ki güneşin doğuşu” denilen kısım yakadan görülen boyun ve kısmen de göğüs kısmıdır; dolayısıyla kastedilen güzellik, bedenın boyunla bitişen kısımdaki tenin güzelliğidir. Nitekim şair, bir beyitte güneşi çıplak biri gibi anlatmıştır:

'Ahd-i 'adlünde yumarlar cümle ılduzlar gözün
Girdüğince çeşme-i kâfıra bî-mi'zer güneş (k. 19/29)

Gündoğumu vaktinde yıldızların görünmez olmasını düşünen şair, oluşturduğu manzarada bir hüsn-i talil ile bunu hükümdarın adaletine bağlamış olsa da güneşin doğuşunu çıplak bir insanın suya girmesi -ki eski düşüncede gökyüzü bir su kütlesidir- gibi tasavvur ederek güneş ikonları ve güneş tanrısı heykellerini akla getirmektedir. Nitekim hem ilgili mitlerde hem de söz konusu kasidede güneş çıplak veya yarı çıplak bir insan gibi tasvir edilmiş; örtülü olmayan beden de bütünüyle güneş gibi parlak bir nesne olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla hem mitolojinin güneş tanrıları hem de Ahmed Paşa'nın kasidesinin teşhis ile insan

⁹ Şentürk, bu beyitte güneşin ayna karşısında ezber yapan bir papağan gibi düşünülmüş olabileceğini de ifade etmektedir (2020a, s. 27).

gibi anlatılmış güneşi çok güzel bir varlıktır. Ancak ne kadar güzel olursa olsun, memduhun yüzünün güzelliği güneşten daha üstündür:

Nür-ı çeşm-i 'âlem ü çeşm-i çerâğ-ı kâ'inât
Sensin ey şeh kim yüzüñ nūrından umar fer güneş (k. 19/19)

Beyte göre memduh hükümdar "âlemin gözünün nuru" ve "evrenin kandilinin ışık kaynağı" olduğu için, güneş bile parlaklığı memduhun yüzünden ummaktadır. Öte yandan yukarıdaki iki özellik de aslında güneşe ait vasıflardır. Âlemin gözünün nuru ve evrenin kandilinin (ayın) ışık kaynağı aslında güneştir; ancak memduh güneşten daha üstün olduğu için Ahmed Paşa, bu vasıfları güneşten alarak Fatih'e izafe etmiştir.

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü kadarıyla klasik şiirde güneş, mitik düşüncedekine benzer şekilde ele alınmıştır. Görsel sanat eserlerinde, sözgelimi Antik Yunan'a ait heykelerde bu mitik düşüncenin tesiri açıktır. Öyküyle uyumlu şekilde biçimlendirilen her sanat nesnesi belli bir imajın yahut o imajı oluşturan sembolün/sembollerin etrafında şekillenmektedir. Güneşin kendisinin güzel bir nesne olması dolayısıyla onunla ilişkilendirilen yazılı, sözlü veya görsel sanat ürünü de elbette güzellikle ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle Ahmed Paşa "güneş kendi güzelliğinin coşkusuyla bu matlaı ezberledi (k. 19/ b. 9)" diyerek hem güneşin kendi güzelliğini hem de güneş sembolünden hareketle kendi sanat eserinin ezberlenmeye layık olacak ölçüde güzel olduğunu vurgulamıştır. Bu mecaz ve teşbih örüntülerinin altında yatan temel etken ise güneşin nesnel görünüşü dolayısıyla parlak ve güzel; göklerde oluşu dolayısıyla da yüce ve erişilmez oluşudur. Mitolojinin güneşini de tanılaştıran aslında aynı sembolizmin etkisidir -ki bunun sanat metinlerindeki metaforik yapıdan çok da bağımsız olmadığı görülmektedir.

5. Sanat ve Güneş-Hükümdar

Yunan mitolojisinde güneş tanrısı Apollon'un müzikle ve şiirle doğrudan ilişkisi olduğu görülür. Nitekim Apollon'un birçok özelliğinden biri ve en öne çıkanı sanat tanrısı olmasıdır. Müziğin, şiirin ve güzel konuşmanın tanrısıdır; ozandır (Bayladı, 2005, s. 67). Onunla ilgili pek çok mitte hitabet ve şiirle ilgisinin özellikle vurgulandığı görülür. Diğer kültürlerin mitlerinde ise güneş ve sanatın ilişkisi çok açık değildir. Örneğin Mısır mitolojisinde Ra'nın sanatçı yönüne dair güçlü kayıtlar bulunmaz. Öte yandan onun, müzik ve aşk tanrıçası Hathor (Zühre/Venus) ile bir arada zikredilmesi gibi detaylar bulunur. Ahmed Paşa'nın *Dîvân*'ındaki pek çok beyitte güneş ve Zühre üzerinden kurulan bir işret, şiir ve müzik ilişkisi söz konusu olsaydı da "güneş" redifli bu kasidede güneşin sanatçı yönünün doğrudan değil, ima yoluyla örtük olarak yer aldığı görülmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte güneşin şiir ezberlediği yönünde bir teşhise yer vermekle, dolaylı olarak şiir ile ilişkisini de hatırlatmakta gibidir:

Kendünün hüsni cemâlin fikr iderken germ olup
Cân diliyle eyledi bu matla'ı ezber güneş (k. 19/10)

Güneşin güzelliğinin de söz konusu edildiği bu beyitte Ahmed Paşa, onun can diliyle, yani gönlünde hazmederek şiir ezberlediğini ifade etmekle onu şiir ile birlikte zikretmekte, ayrıca tecdid-i matla beytinin de güzelliğini vurgulayarak bir ölçüde fahriyesini de yapmaktadır. Aynı kasidede yer alan iki beyitte ise güneşten söz ederken Zühre'ye de yer vermektedir. Bu beyitlerde güneşin müzikle ilişkisine imada bulunduğu da görülmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte güneşin günlük hareketlerini Zühre'nin işret meclisini ısıtması veya coşturması gibi güzel bir nedene bağlayarak bir hüsni talile yer vermiş ve yine güneşi teşhis etmiştir:

Bezm-i 'ayşın Zührenün germ itmege sâkî-sıfat
Âbgün akdâh içinde gezdürür âzer güneş (k. 19/14)

Beyte göre güneş, Zühre'nin işret meclisini ısıtmak yani coşturmak için, saki gibi şeffaf kadeh içinde ateş gezdirmektedir. Bilindiği üzere Zühre, Doğu düşüncesinde işretin ve müziğin sembolüdür. Minyatürlerde, elinde bir kopuz vb. bir müzik aleti tutan genç bir kadın olarak resmedilir (Şentürk, 2020a, s. 30). Divan şairleri Zühre'yi Doğu düşüncesine uygun olarak müzisyen, işveli ve güzel bir kadın olarak tasvir etmişlerdir. Bu beyitte de aynı imajın yer aldığı ve gökyüzünde kurulan bir işret meclisinde Zühre'nin yer aldığı görülmektedir. Aynı kasidede yer alan bir başka beyitte ise yine Zühre ve güneşin bir mecliste yer aldıkları ve Zühre'nin, güneşin şarkıcısı olduğu söylenmektedir:

Şâh bezminde 'amel olmağa bu kavl-i gâzel
İdinüpdür Zühre-i zehrâyı hınyâ-ger güneş (k. 19/50)

Beyte göre güneş, şairin gazelini okusun diye parlak Zühre'yi şarkıcı yapmıştır. Sözün müzikle ilişkisine de işaret edildiği görülen bu beyitte de -tıpkı bir önceki beyitte olduğu gibi- güneş ve Zühre'nin bir arada buldukları ve şiirle/müzikle ilişkilendirilerek teşhis edilmiş iki gök cismi oldukları görülür.

Zühre (Venüs) ve güneşin aynı beyitte birlikte yer almaları, ay ve güneşin birlikte zikredildiği beyitlerden ayrı bir karakter taşır. Zira ay gecenin, güneş ise gündüzün sembolü olarak kimi zaman belli bir tezat yapısını da beraberinde getirir. Güneşe yakın olan Zühre ise "sabah yıldızı" yahut "seher yıldızı" olarak bilinen ve sabah vaktinde gündüz göğünde görünen bir gezegen (eski kozmolojide yıldız) olarak, aslında diğer seyyare ve sabitelerin aksine güneş ile belli vakitlerde aynı anda göktedir¹⁰. Dolayısıyla söz konusu beyitte ve klasik

¹⁰ Venüs gezegeninin gündüz göğünde görüldüğü saatler, güneşin doğuş ve batış zamanlarına denk gelir. Bu nedenle Venüs'e "akşam yıldızı" dendiği de olmuştur. Türk kozmolojisinde ise bu gezegene "Çolpan/Çoban Yıldızı" veya "Kervankıran" denmiş ve yine güzel bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Bununla birlikte Türk mitolojisinde

şiiirin diğer örneklerinde bu iki gök cisminin bir arada zikredilmesi, teşhis edildiklerinde bir arada bulunan iki "şahıs" gibi görülmelerine neden olmuştur. Divanlarda sıkça rastlanan bu teşhis, her iki gök cisminin de sanatla ve müzikle doğrudan ilişkili görülmeleri nedeniyle, genellikle bir mecliste saz eşliğinde işret eden ve şiiirler okuyan iki kişi gibi düşünülmesine neden olmuştur. Nitekim Fuzûlî (k. 15/24), Bâkî (g. 112/4) ve Ahmedî (k. 7/28) gibi şairler de güneş ve Zühre'yi bir mecliste eğlenen ve müzik eşliğinde şiiirler okuyan iki kişi gibi düşünmüş ve teşhis etmişlerdir.

Devrin kozmoloji bilgisinin kayıtlı olduğu ansiklopedik eserlerde de güneş ve Zühre'nin bir arada bulduklarına işaret edilmiştir. Gök cisimlerinin tabii hareketlerine bağlı olarak birbirinin yanında ve etrafında buldukları yönünde kimi bilgiler Rûznâme'ci Muhammed Şâkir'in *Acâ'ibü'l-Mahlûkât Tercümesi*'nde şöyle kayıtlıdır: "İllâ bu kadar var ki felek tedvîri gâh serî' olur; ol zamân zühre, şemsün öñinde gider. Gâh batî olur, ol zamân şemsün ardına gider. ... Her bureda yigirmi yedi gün karâr ider ve dâ'imâ şemsün etrâfında devr ider" (Koçoğlu, 2020, ss. 84-85). Dolayısıyla klasik şiiirde bu iki nesnenin bir arada zikredilmesinin temel nedeni, eski kozmoloji bilgisinde bu iki gökcisminin yakınlıklarının farkında olunmasıdır.

Güneş ve Zühre'nin bir arada bulunması ve Zühre'nin güneşe şarkılar söylemesi, Apollon mitini hatırlatmasının yanı sıra, Mısır mitolojisinde yer alan Ra ve Hathor mitlerini de düşündürmektedir. Güneş tanrısı Ra'nın eşi olarak düşünülmüş olan ve güneşin günlük yolduğunda daima bir arada buldukları anlatılan Hathor, Yunanlılar tarafından Afrodit (Venüs) ile özdeşleştirilmiştir (Wilkinson, 2016, ss. 140-141). Aşkın, müziğin, dansın, eğlencenin ve neşeli şarkıların tanrıçasıdır; sesiyle tanrıları heyecanlandıran genç bir kadın olup, *sistrum* isimli müzik aletini çalmaktadır (Beler, 2004, s. 39). Bu nedenle Hathor, İnanna tipi tanrıçaların çeşitlenmelerinde ortaya çıkan bütün özellikleri taşımakta ve -tıpkı Zühre gibi- müziğin ve işret meclisinin tanrıçası olarak görülmektedir:

Benzer bir biçimde, Hathor'un müzikle ilişkisi çingırağa benzer sistrumun ritüel kullanımı gibi durumlarda açıkça kült niteliğinde olduğu halde, müziğin popüler şenlik ve haz amacıyla kullanılmasında da vardır. Hathor, şenliklerinde yaygın bir biçimde kullanılmış gibi görünen alkollü içkilerle de birleştirildi; şarap ve bira saklamak için yapılan kapların üzerinde tanrıçanın tasvirlerine sıkça rastlanır. Bu nedenle Hathor sarhoşluğun, şarkının ve mürün sahibesi olarak tanınırdı ve bu niteliklerin Eski Krallık zamanından itibaren tanrıçanın popülerliğini arttırmış ve eski Mısır tarihi boyunca varlığını sürdürmesini sağlamış olması kesinlikle olasıdır (Wilkinson, 2016, s. 143).

Çolpan'a dair mit parçaları ile klasik Türk şiiirindeki Zühre motifleri arasında güzel bir kadın olarak tasvir edilmeleri dışında dikkat çekici bir benzerlik görülmemektedir.

Venus ve güneşin Mezopotamya mitolojilerindeki teşhislerine bakıldığında, onların Mezopotamya kültürlerindeki karşılıkları olan İhtar/İnanna ve Utu/Şamaş'ın da bir arada buldukları, hatta ikiz kardeş olduklarına inanıldığı görülür. Ayrıca Sümer-Babil-Akad mitolojilerinin en tipik mitlerinden biri olan *İnanna'nın Yeraltı Dünyasına İnişi* isimli mitte, sabah ve akşam yıldızı olan İnanna'nın "ben güneşin doğuşunun İnanna'sıyım" diye bağırdığı kayıtlıdır (Black ve Green, 2017, ss. 155, 303). Aynı özellik Mısır mitolojisinde de görülmektedir; ancak bu kez "sabah yıldızı" olan Hathor güneşin kardeşi değil, eşi veya kızı olarak çeşitlenmiştir. O, güneşin günlük yolculuğu sırasında daima onun yanında bulunmuş, güneş tanrısıyla bir arada tasvir edilmiştir¹¹ (Wilkinson, 2016, s. 140).

Yukarıdaki verilerden anlaşıldığı kadarıyla Zühre ve onun çeşitli kültürlerdeki görünümleri olan diğer tanrıçalar müzikle doğrudan ilişkilidir; bu nedenle güneşin de onun işret meclisinde bulunduğu yönündeki anlatılar oluşmuş olmalıdır. Ahmed Paşa da yukarıdaki beyitlerinde bilinçli veya bilinçdışı nedenlerle güneş ve Zühre'yi işret ve müzik ile bağlantılı olarak bir arada zikretmiştir. Öte yandan, *Divân*'ındaki diğer bazı beyitlerde de bunu hatırlattığı görülür. Örneğin bir beyitte şair, güneşin huzmelerini telli bir çalgının tellerine benzeterek Zühre'nin çalgısına güneşin altın tel taktığı yönünde bir imaj oluşturmuş ve her iki gök cismini de teşhis etmiştir:

Sipih çengine zerrin veter dağar hürşid
Ki düze muṭrib-i zühre bu şî'r-i terle tereng (k. 21/5)

Bu beyitte öne çıkan benzetme, güneş ışıklarının telli bir çalgının tellerine teşbih edilmiş olmasıdır. İlginç olan ise, Yunan güneş tanrısı Apollon'un da telli bir çalgı olan lir (arp/çeng) çalıyor ve elinde bir lir tutar şekilde tasvir ediliyor olmasıdır ki bu, Yunan kültüründe de güneş ışıklarının telli bir çalgının tellerine benzetildiğini ve bu nedenle güneşin lir çalan biri gibi teşhis edilmiş olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca *veter* sözcüğünün "saz teli" anlamının dışında "yay kirişi" anlamı olduğu da düşünülürse, Apollon'un mitolojide hem okçu hem de lir çalan biri gibi tasvir edilmiş olmasıyla beyitteki ifadenin örtüşmesi dikkat çekicidir. Buna göre Apollon mitlerindeki lir ve okçuluk öykülerinin temelinde, klasik şiir imaj ve sembollerıyla aynı gerçeğin yatıyor olması muhtemeldir. Nitekim her iki öyküde de güneşin ışıkları bir lirin tellerine benzetilmiştir.

¹¹ İnanna tipi tanrıçaların müzikle doğrudan ilişkisi olsa da İnanna'nın -şiirle ilişkilendirilen bir tanrıça olmasının dışında- müzikle yahut şarkıcılıkla ilişkisini gösterecek somut bir veri mevcut değildir. Bununla birlikte, *Kur'un Yok Edilmesi* diye isimlendirilen Sümer dönemine ait bir tablette zafer şarkıları söyleyen bir kadın olarak tasvir edildiği de bilinmektedir (Kramer, 2018, s. 153).

Sonuç

İnsan zihni mitler üretmekte olduğu kadar, onları tüketmede de mahirdir. Geçmişten bu yana tüm anlatılar, sembolik özellikleri dolayısıyla çeşitli şekillerde edebiyatın malzemesi olmuş ve kimi zaman yüzeyde kimi zamansa arka plana gizlenerek ve mazmunlaşarak edebî eserlere işlenmiştir. Ancak klasik dönem şairleri, şiirlerini oluştururken yararlandıkları mitik sembollerin mitoloji kaynaklı olduğunun veya eski mitlerle benzeştiğinin farkında değildirler. Üstelik Sümer ve diğer Antik Mezopotamya medeniyetlerinin mitolojilerinden haberdar olmadıkları da bir gerçektir. Bununla birlikte insan zihni geçmiş çağların inanç ve düşüncelerinden tamamen bağımsız olamayacağı için şairler de toplumsal bellekte yer edinmiş bazı mitik sembollerini bilinçdışından bilinç düzeyine çıkarmış ve şiirlerinde kullanmışlardır. Mitleri üreten insanlar, özellikle görünen evrene ait fakat anlamlandırması güç olay, olgu ve nesnelere olağanüstü öykülere dönüştürmüş; şairler ise asırlarca süregelen edebî gelenek içinde, bu öykülerde sembolize edilen bazı mitik imajlara ve motiflere metinlerinde yer vermişlerdir. Bunlardan biri de klasik Türk şiirinde muhtemelen en çok söz konusu edilen gök cismi olan güneştir. Sıklıkla insansı özelliklerle yazılı imajlar hâlinde sunulan, fakat hemen her zaman kendi öyküsünün dışında, belli bir amaca yönelik olarak şahıslandırılan güneş, Ahmed Paşa'nın "güneş" redifli kasidesinde de memduhu övmek maksadıyla konu edilmiştir. Şiirde redif olarak seçilen "güneş" sözcüğü aynı zamanda konuyu ve temayı da şekillendirmiştir. Şair, kaside boyunca güneşin hükümdarlık özelliklerini ele almış, methiyeden itibaren de güneşin bu özellikleriyle memduhu olan Fatih Sultan Mehmed'in gücünü ve saltanatını mukayese ederek Fatih'i üstün tutmuştur.

Şairin, güneşin hükümdarlığını tasvir ederken yer verdiği imajlara bakıldığında, bu imajlarla çeşitli kültürlerin mitolojilerinde birbirine yakın özelliklerle anlatılan güneş-hükümdar sembolünün benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir. Kasidenin nesib bölümünde şair, güneşin hükümdarlığı ve buna bağlı olarak kazandığı özellikleri söz konusu etmiştir. Buna göre güneşin hükümdarlığı doğrudan Mısır mitolojisindeki güneş-hükümdar Ra'yı çağrıştırmaktadır. Aynı özellikler kısmen Antik Sümer ve Yunan mitolojilerinde de görülmekte, bazı özellikleri dolayısıyla eski Türklerin mitolojisini de çağrıştırmaktadır. Öte yandan şairin güneşi gökyüzünde bir gemi veya bu gemide yer alan bir savaşçı-hükümdar olarak düşündüğü beyitlerdeki ifadeleri başta Mısır olmak üzere çeşitli kültürlerin mitolojilerindeki öykülerle benzeşmektedir. Bir hükümdarda olması beklenen savaş gücü ve adalet gibi kavramlar da bu kasidede mitolojilerdekine benzer şekilde anlatılmıştır. Şairin, savaşçı bir hükümdar portresi çizdiği beyitlerde anlattıkları Mısır, Sümer ve Yunan mitolojisindeki öykülerle benzeşmektedir. Aynı zamanda adalet kavramının da hemen her kültürün mitolojisinde güneşle ilişkilendirildiği, bu yönüyle kasideye yansıdığı dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra klasik şiir geleneğine uygun olarak memduhun

güzel yüzlü olarak tavsif edildiği ve bu yüz güzelliğinin de mitolojilerdeki eril güzelliğin sembolü olan güneş tanrısıyla benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bunların yanı sıra eski inanışlarda Venüs'le güneşin bir arada bulunmaları ve bunların müzikle ilişkilendirilmeleri gibi özellikler nedeniyle, kasidenin bunlardan söz edilen birkaç beyti mitolojik okumalara imkân verecek niteliktedir. Dolayısıyla Ahmed Paşa'nın "güneş" redifli kasidesi, ihtiva ettiği imajlar bakımından çeşitli kültürlerdeki güneş sembolleri ile benzerlik gösteren bir kasidedir ve şairin oluşturduğu muhayyel manzaraların ardında mitolojinin güneş-hükümdar sembolünü düşündürecek pek çok detay yer almaktadır.

Kaynakça

- Alpay Tekin, G. (2013). Güneş ve Kılıç. *Türklük Bilgisi Araştırmaları / Journal of Turkish Studies* (40), 373-383.
- Ay, Ü. (2009). Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2), 117-162.
- Bayladı, D. (2005). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baz, F. (2018). Roma İmparatorlarının Güneş ve Işık Olarak Algılanmaları. B. Cennet, (Ed.), *Navisalvia, Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı: Işık ve Karanlık*, 39-58.
- Beckman, G. (2012). Samas Among The Hittites. *PIHANS, Theory and Practise of Knowledge Transfer*, (121), 129-136.
- Belser, A. G. (2004). *Egyptian Mythology*. New York: Grange Books.
- Beydilli, C. (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap.
- Black, J. ve Green, A. (2017). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Köprü Kitap.
- Connor, N. (2018). *Her Yönüyle Klasik Mitoloji* (D. Candaş, Çev.). Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Demirci, K. (2019). *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş*. İstanbul: Ayışığı Yayınları.
- Eliade, M. (2016). *Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar* (C. Soydemir, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *İmgeler ve Simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma* (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Gülhan, A. (2005). Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplerine Üzerine Bir Değerlendirme. *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Aramağan, II(XXVI)*, 297-328.
- Ions, V. (1982). *Egyptian Mythology*. Yugoslavia: Newnes Books.
- Koçoğlu, T. (2020). *Rûznâme-i Muhammed Şâkir'in Acâ'ibü'l-Mahlûkât Tercümesi*. Kayseri: Kimlik Yayınları.

- Kramer, S. N. (2015). *Tarih Sümer'de Başlar* (H. Koyukan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kramer, S. N. (2018). *Sümer Mitolojisi* (H. Koyukan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2004). Lâciverd. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* içinde (C. 4, ss. 222-225). Ankara: AKM Yayınları.
- Küçük, S. (1988). Divan Şiirinde Güneş Üzerine Bir Deneme. *Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü. Mehmet Kaplan İçin*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 149-176.
- Olcott, W. T. (2021). *Güneş Mitleri: Tapınma, Törenler ve Efsaneler* (K. Göktaş, Çev.). İstanbul: Maya Kitap.
- Öztürk, Ö. (2016). *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Roux, J.-P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sabuncu, Z. (2004). Eski Türk Edebiyatında Güneş Motifi Üzerine Bir İnceleme. *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları: Kaf Dağının Ötesine Varmak*, I(28), 289-299.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sabiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, (90), 131-180.
- Şentürk, A. A. (2020a). *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020b). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C. 4). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmet Paşa Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Yıldırım, N. (2017). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi* (F. Huyugüzel, Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Wilkinson, R. H. (2016). *Eski Mısır'ın Bütün Tanrı ve Tanrıçaları* (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YER ALAN ANLATISAL METİNLERDE OKUR EMPATİSİNİ YÖNLENDİREN DİLSEL GÖRÜNÜMLER*

*Nermin YAZICI, Günçe GÜNDOĞDU***

Öz: Anlatılar, kurmaca karakterin bilincinin okur tarafından algılanması ve duygularının yansınmasında okura simüle edilmiş deneyimler sunar. Anlatısal metinler bu özellikleriyle benzer deneyimleri yaşamayan bireyler arasında ortaklık kurarak sosyal, bir başkasının zihnini anlayabilmede ise duygusal gelişimi destekleyecek önemli bir eğitsel araç niteliği kazanırlar. Metin ve okur arasındaki etkileşimin bir parçası ve kurmaca metinle ilişki kurma deneyiminin psikolojik mekanizmalarından biri olarak tanımlanan anlatı empatisi, metindeki çeşitli dilsel yapılar ve kullanımlarla desteklenmektedir. Anadili eğitiminin hedeflerinden biri de duyguları ilişkilendirme, düzenleyebilme, sosyal anlayış geliştirme gibi becerileri kapsayan duyuşsal alanın gelişimidir. Bu doğrultuda, mevcut çalışmada Türkçe eğitiminin temel ders materyallerinden biri olan Türkçe ders kitabında yer alan kurmaca anlatı metinlerinin okurda empati gelişimini desteklemesi bakımından incelenmesi hedeflenmiştir. Çalışmada Türkçe 5. sınıf ders kitabında yer alan kurmaca metinlerdeki anlatıcı tipolojisi, zihinsel eylemler ve metafor kullanımı sıklık, çeşitlilik ve bağlamsal izlekleri bakımından betimlenmiştir. Ayrıca çalışmada ders kitabındaki okuru empati yapmaya yönlendiren etkinliklere de odaklanılmıştır. Bulgular, Türkçe ders kitabındaki kurmaca metinlerde üçüncü kişi anlatıcının, biliş, duyu ve algı olarak sınıflandırılan zihinsel fiillerde duyu fiillerinin ve diğer karakterlerin zihinsel durumlarını betimlemeye yönelik metaforların sıklığının yüksek olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, okuma etkinliklerinde okuru karakterle empati yapmaya yönlendiren öz referans sularının ve dolaylı stratejilerin kullanıldığı izlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Okuma, anlatı empatisi, okuma empatisi, Türkçe eğitimi.

Examination of Linguistic Appearances Directing Reader Empathy in Narrative Texts in Turkish Textbooks

Abstract: Narratives provide the reader with simulated experiences to perceive fictional character's consciousness and the reflection of his/her emotions. By these characteristics, narrative texts become an important educational tool to support social development by establishing commonality between individuals with no similar experiences, as well as emotional development in understanding the

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 20.11.2022 - 12.06.2023

** Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: nerminyazici@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0145-9772.

Arş.Gör. Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: guncegundogdu@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4512-2170.

others' mind. Narrative empathy, which is defined as a part of the interaction between the text and the reader and a psychological mechanisms of the experience to relate a fictional text, is supported by various linguistic structures and uses in the text. One of the goals of mother tongue education is the development of the affective domain, that includes such skills as associating and organizing emotions and developing social understanding. In this regard, the purpose of the current study was to examine the fictional narrative texts in the Turkish textbook, a basic material in Turkish education, whether they supported empathy development in readers. In the study, the fiction texts in the Turkish 5th grade textbook were described in terms of narrator typology, frequency, diversity and contextual themes of mental verbs, and metaphor use. In addition, the study focused on activities in the textbook that encouraged readers to empathize. The findings indicated that the third person narrator in the narrative texts in the Turkish textbook, emotion verbs in mental verbs described with cognition, emotion, and perception, as well as metaphors to describe the other's mental states were high in frequency. Finally, the texts included self-reference questions and indirect strategies directing the reader to empathize with the character.

Keywords: Reading, narrative empathy, reading empathy, Turkish teaching.

Giriş

Bir başkasının zihnine erişim, bireyin öznel deneyimlerinin anlamlandırılması ve bu deneyimlerin başkalarınca benzer biçimde deneyimlenip deneyimlenemeyeceğine yönelik soruların kaynağıdır. Epistemolojik bir tartışma olarak "başka zihinler problemi" (problem of other minds) bu türden deneyimlerin bireylerce algılanma biçimlerine odaklanır. Zihne erişim, genellikle dolaylı biçimlerde gerçekleşse de bir başkasını anlamak, bireyin zihinsel süreçlerinin anlamlandırılması ve bu doğrultuda sosyal davranış örüntülerinin de yordanmasına olanak tanır. Goffman'a göre (2018) sosyal karşılaşmalar, doğaları gereği "opak gerçeklik" özellikleri taşır ve kişinin bu dünyayı "canlı hale getirmesinde" bir başkasından daha etkili bir özne bulunmamaktadır. Bir başkasının inançlarını, niyetlerini, tutum veya davranışlarını anlayabilme becerisi, bu sosyal karşılaşmaları anlamlı hale getirmektedir. Literatürde zihin okuma, zihin kuramı, zihinselleştirme gibi çeşitli kavramlarla anılan bu becerinin gelişimini destekleyen birçok unsur bulunmaktadır. Çocuk zihni için bu türden beceriler, başkasının duygu ve bilinç durumuna ilişkin bilgi kaynakları yoluyla dışarıdan desteklenebilir bir nitelik sergiler. Bu desteği sunan bilgi kaynaklarından biri farklı sosyal bağlam ve yaşam deneyimlerini kurgusal karakterler aracılığıyla sunan kurmaca anlatılardır. Kültürel değer ve anlamların aktarımında işlevsel bir araç olan anlatılar, ayrıca çocukların bellek sistemleri, bilişsel becerileri, zaman temsilleri ve sosyal yeteneklerini de desteklerler (Nelson, 1996; akt. Miller, 2017, s. 531).

Türkçe eğitiminde kullanılan ders kitaplarındaki anlatı metinleri öğrencinin bilişsel, duyuşsal ve sosyal becerilerini; okuma ve yazma gibi temel dil

becerilerini; eleştirel ve yaratıcı düşünme gibi üst düzey becerilerin gelişimini desteklemede önemli metin türlerinden biridir. Öğrenci, ders kitabı dolayısıyla eriştiği metinleri kendi yaşam deneyimleriyle ilişkilendirerek veya okuma yoluyla farklı deneyimlere tanıklık ederek yaşantılar oluşturmaktadır. Kurmaca metinlerin okura farklı yaşantılarla bütünleşme imkânı vererek okuru düşünsel ve duygusal olarak geliştirme özelliği, bu türden metinlerin dil eğitiminde kullanımının önemini göstermektedir. Duyuşsal ve duygusal gelişimin bir aracı olarak anlatılar, duygusal dinamiklerin planlanması ve sosyal yaşama aktarılmasıyla bireyin sosyal gelişimini etkilemektedir. Kurmacanın okura sunduğu deneyimler bu türden yaşam becerilerinin düzenlenmesinde eğitsel bir işlev üstlenebilmektedir.

Bilişsel ve sosyal öğrenme kuramlarının çoğunda zihinsel süreçlerin duygusal yönleri göz ardı edilmiştir (Ormrod, 2021, s. 448). Oysa, öğrenmede duyguların önemli bir etkisi bulunmakla birlikte (Gilbert, 2002; LeDoux, 1993; akt. Tomlinson, 2020) duygulanım ve öğrenme de bilişle iç içe süreçlerdir (Ormrod, 2021, s. 448). Farklı bakış açıları, daha genel anlamıyla başkalarını anlayabilme becerileri duyuşsal alana ilişkin becerilerdir. Duyuşsal alan bireyin kendisi ve başkalarının duyguları hakkındaki farkındalığı, anlayışı, duyguları ilişkilendirebilme, yönetebilme ve düzenleme becerilerini kapsayan alandır (Brett vd., 2003; akt. Sönmez, 2020, s. 217). Duyuşsal alana ilişkin beceriler Krathwohl ve arkadaşları tarafından (akt. Borich, 2017, s. 148) beş düzeyde tanımlanır. Bu düzeyler alma, tepki verme, değer verme, örgütleme ve kişilik haline getirmedir. Kişilik haline getirme basamağında öğrenciden benimsediği değerlerin davranışlarıyla uyumlu olduğu bir tutum sergilemesi beklenmektedir. Bu ise duyuşsal alana özgü becerilerin kazandırılmasıyla mümkündür.

Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) duyuşsal alana ilişkin beceriler açıkça verilmemekle beraber programda duyuşsal alan becerilerinin dil öğretimi çerçevesindeki önemi vurgulanmaktadır. Duyuşsal alana özgü beceriler programda yetkinlikler, kök değerler, temalar, ölçme değerlendirme yaklaşımı ve kazanımlar çerçevesinde görünüm sunmaktadır. Özellikle okuma alanında "T.5.3.31. Okudukları ile ilgili çıkarımlarda bulunur." ifadesiyle sunulan kazanımda öğrencilerden duygu belirtilen ifadeleri çözümleyerek metindeki örtük bilgiyi işlemeleri hedeflenir. Okuma sürecinde öğrenciden dilsel ve anlamsal olarak çözümlemesi beklenen duygu belirten ifadelerin öğretimi duyuşsal alan becerileriyle ilişkilendirilir. Programda yer alan duyuşsal alana özgü bu türden hedeflerin geliştirilmesi ise bu amaca yönelik tasarlanan öğretim süreci ile mümkündür.

Duyuşsal alana özgü geliştirilmesi hedeflenen beceriler ders kitapları gibi temel ders materyalleri ile desteklenmelidir. Bu doğrultuda öğrencilerin metin dolayısıyla edindikleri açık veya örtük bilgileri kendi yaşantılarıyla ilişkilendirerek anlamlı öğrenmeler gerçekleştirmektedir. Türkçe ders kitabında

yer alan etkinlikler, öğrencilere bu öğrenmeleri destekleyecek biçimde sunulmalıdır. Öğrencilerin yeni bilgileri kendi deneyimiyle ilişkilendirmelerini sağlayan “öz referans etkisinin”, öğrenme üzerinde olumlu etkileri olduğu bilinmektedir (Craik, 2006; Heatherton vd., 2004; akt. Ormrod, 2021, s. 193). Öz referans etkisi, özellikle öğrencinin kendi yaşam deneyimleriyle ilişki kurmaya yönlendiren etkinlik ve soru biçimlerinde gözlemlenmektedir. Öğrencinin yaşam deneyimlerinden yola çıkarak metindeki bilgiyi transfer etme becerisi, öğrencilerin yaşantılarına dönük bu türden etkinliklerin kullanımıyla geliştirilebilir.

Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (MEB, 2019, s. 17) metin türleri “hikâye edici, bilgilendirici ve şiir” olmak üzere üç ana başlık altında toplanmıştır. Ancak kimi çalışmalarda belirtildiği gibi (Bozkurt, 2018) kurmaca anlatıların çoğu hikâye edici metinler olarak ele alınırken, genellikle tarihsel gerçeklik gönderimi olan anı metinleri, yine dış gerçekliğe gönderimde bulunan ve bir tür deneyim anlatıları olan anılar, biyografiler ve otobiyografiler bilgilendirici metinler olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada gerçek yaşama dayalı ve yazınsal özellikler sergileyen, dış gerçeklik gönderiminde bulunan metinler de anlatı metinleri olarak ele alınmıştır. Bu türden bir ayırım çalışmanın amacı doğrultusunda daha fazla metin üzerinde gözlem yapmayı da olanaklı kılmaktadır.

Anlatı empatisi, okurların kurgusal karakterlerin zihinsel durumları olarak algıladıkları ve dolaylı olarak deneyimledikleri psikolojik bir süreçtir. Oatley ve Gholamain (1997, s. 268) de okurların kurgusal karakterlerle özdeşleşerek onların eylemlerini kendi karakterleri üzerinde çalıştırdıklarına işaret ederler. Dolayısıyla, kurmaca anlatı içerisinde sunulan kurgusal karakterin deneyimleri, okur için de yeni bir deneyim alanı oluşturur. Anı, biyografi ve tarih gibi metin türlerinde de karakterlerle özdeşleşmenin mümkün olduğu ancak kurmaca türlerin buna daha fazla imkân tanıdığı bilinmektedir (Djicic, Oatley ve Moldoveanu, 2013, s. 31).

Kidd ve Castano (2013, s. 377) araştırmalarında estetik bir dille kurgulanmış kurmaca metinlerin okurların zihin kuramı becerilerini desteklediği sonucuna ulaşmışlardır. Literatürdeki diğer araştırmalar da anlatıcı (Keen, 2006; van. Lissa, Caracciolo, van Duuren ve van Leuven, 2016), metafor kullanımı (Laffer, 2016) söylem sunumu (Kuzmičová, Mangen, Støle ve Begnum, 2017; Fernandez-Quintanilla, 2020) gibi belli anlatı tekniklerinin okurda oluşacak empatiyi desteklediğini göstermektedir. Bu çalışmalar, kurmaca anlatıların dilsel düzenlenişinin okura sunduğu olanaklar göz önünde bulundurulduğunda önemli görünmektedir.

Bu değerlendirmeler sonucunda, bu çalışma deneysel bulgular ortaya koymamakla birlikte literatürde yer alan araştırma bulguları doğrultusunda, okura anlatı empatisi sunma imkânı bakımından 5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan

anlatısal metinlerin zihinsel fiiller, anlatıcı ve metafor kullanımları bakımından görünümleri betimlenmiş ve öğrenciyi metindeki durumlar üzerine empati yapmaya yönlendiren metin altı etkinlikler incelenmiştir.

Kurmaca Anlatı, Okur ve Anlatı Empatisi

Kurmaca anlatılar, bilincin sunumuna olanak sağlayan metinlerdir (Cohn, 2008, s. 18). Kramsch (1993; akt. Tomlinson, 2020, s. 116) estetik metin okuma sürecinde, okur tarafından metne yönelik duygusal açıdan tepki geliştirildiğini belirtir. Nussbaum'a göre (1995; akt. Koopman, 2016, s. 1) de edebi metinleri okuma, okurlara "bir yabancıнын ayakabılarında bir mil yürüme" öğreterek, başkalarının duygulanımını anlamalarına yardımcı olur. Başkalarının duygularını tanıma ve onlara duygusal tepki geliştirme yeteneği olarak tanımlanan empati, okurun kurgusal karakterin zihinsel dünyasına erişimle geliştirdiği bir duyum olarak bilişsel edebiyat araştırmalarının tartıştığı konularından biri haline gelmiştir.

Empati, bilişsel ve duygusal empati olmak üzere iki kategoride incelenir. Bilişsel empati, dünyayı başkasının bakış açısı aracılığıyla inanç ve niyetleri anlama becerisini; duygusal empati ise bir başkasının duygularını duyumsama yeteneğini ifade eder (Blair, 2005). Çeşitli araştırmacılar empatik bakış açısı oluşturmayı kurmaca karakterlerle ilişki kurma deneyimi altında yatan ana psikolojik mekanizma olarak ele almışlardır (van Lissa Caracciolo, van Duuren ve van Leuven, 2016; Keen, 2006; akt. Fernandez-Quintanilla, 2020, s. 125). Bilişsel psikoloji çalışmalarında da kurmaca bir metni deneyimlemenin empati becerisini ve sosyal kavramayı geliştirdiği öne sürülmüş ve beyin görüntüleme çalışmalarında bu konuya ilişkin karşılaştırılabilir etkiler belirlenmiştir (Oatley, 2002, ss. 622-623).

Kurmaca metin okuma deneyimi, son yıllarda psikobilim ve nörobilim gibi çeşitli disiplinlerde incelendiği ve "bilişsel poetika/ bilişsel edebiyat" olarak adlandırılan inceleme alanının yaygınlık kazandığı gözlemlenmektedir. Bilişsel poetika araştırmalarında çeşitli bakış açıları yer almaktadır. Bunlar araştırmacıların yaklaşımları doğrultusunda farklı kuramlarla açıklansa da her bir yaklaşımın ortak noktası, kurmaca anlatıların okura yeni deneyimler sunması ve bu deneyimler aracılığıyla okurda empati ve zihin okuma gibi becerileri besleyerek duygusal ve sosyal gelişimi desteklediği yönündedir.

Bir anlatı okuduğumuz veya dinlediğimizde zihin okuma becerilerimiz harekete geçer ve okur olarak kurmaca karakterlerin zihinlerinin hayali bir modellemesini yaparız (Storr, 2020, ss. 43-45). Zunshine'a göre (2006) de benzer biçimde okur, kurmaca anlatı deneyiminde diğer kişinin ne düşündüğüne yönelik teoriler geliştirir ve bu empatik bakış açısı zihin kuramı becerileriyle ilişkilidir. Okur, okuma süresince kurmaca karakterlerin ne düşündüğünü ve ne hissettiğini çözümleyerek bir tür zihinsel modelleme gerçekleştirir. Bu süreç temelde,

okurun kurmaca anlatı dolayımıyla edindiği simüle edilmiş deneyimlere dayanmaktadır.

Modern edebiyat tartışmalarında bugün “simülasyon” olarak kavramsallaştırılan (Djikic, Oatley ve Moldoveanu, 2013, s. 31) kurmaca anlatılar yoluyla deneyim edinme olgusu, Aristoteles’in (MÖ 384-MÖ 322) Poetika’sında “mimesis” olarak ifade ettiği taklit veya temsil kavramına dayanmaktadır. Temsil, Rönesans ve 19. yüzyıl yazarları tarafından “rüya” olarak ele alınırken, daha sonraları bir anlam tartışması olarak daha kapsamlı biçimiyle “dünya kurma” ve “modelleme” olarak genişlemiştir. Bu tartışmalara göre kurmaca bir eserdeki kurgusal karakterin varlığı aracılığıyla sunulan deneyimler, okur açısından gerçek yaşamın simüle edilmiş deneyimleridir.

Kurmaca anlatıların sunduğu deneyim, diğer insanların gündelik yaşamlarındaki hisleri ve davranışlarına ilişkin bilgi edinmede önemli bir etkiye sahiptir (Bal ve Veltkamp, 2013, ss. 1-2). Kurmaca anlatı, bir şekilde kendimize benzeyen, hareket eden, değişimlerle karşılaşan ve bunlar sonucunda çeşitli duyguları deneyimleyen kurgusal karakterlerle, okuru bu kurmaca dünyaya içkin deneyimlerle özdeşleşim kurmaya yönlendirir (Oatley, 2002, s. 40). Bu, diğer insanları anlamının bir yolu olarak karşımıza çıkar. Kurmaca anlatıda temsil edilen sosyal deneyimleri zihinsel olarak simüle etmek, sosyal becerileri, özellikle empati ve anlayış geliştirme becerilerini destekleyebilir (Mar, Oatley ve Peterson, 2009, s. 408). Burke (2011) okuma, biliş ve duygular üzerine gerçekleştirdiği çalışmasında okuma sürecinde beyindeki ayna nöronların aktive olarak okura empati veya bir tür aşinalık hissi verdiğini bulgulamıştır. Nikolajeva’ya göre (2014, s. 83) de kurmaca anlatılardaki karakterlerle özdeşim kurmak ayna nöronların etkileşimi ile gerçekleşmektedir. Nörobilimsel bulguların yanı sıra kurmaca metinler dolayımıyla algılanan empati olgusu, psikolojik mekanizmalarla gelişmektedir. Keen (2006, ss. 214-215) empati kavramına bu perspektifle yaklaşarak okur ve yazar, hatta metni de içeren duygusal etkileşimi “anlatı empatisi” (narrative empathy) olarak kavramsallaştırır.

Anlatı empatisi, okurun kurmaca anlatılar aracılığıyla çeşitli deneyimlerle karşılaşması ve bunlar sonucunda duygusal tepki geliştirmesini ifade eder. Okur, okuma deneyimi süresince ben ve bir başkası ayrımını korurken karakterlerinin zihinsel durumlarının bir temsilini oluşturur (Fernandez-Quintanilla, 2020, s. 125-128). Böylece okur, metinde sunulan zihinsel durumları deneyimleyerek metne yönelik bir duyum geliştirir. Wildschut (2018, ss. 8-9) okuma sürecinin bu türden bir yorumunu getirmek üzere beş özellikten bahseder:

I. Okuma, metnin dili ile okurun zihni arasında geçen sürekli bir etkileşimdir. Özel dil kullanımları, zihinsel simülasyon (mental simulation) hareketi yoluyla okurların bilincini kurgusal karakterlere ve anlatıcılara yönlendirir.

II. Okurlar bir metindeki dilsel işaretleri çözümlerler, ancak bununla beraber metindeki sözcüklerin farklı bir dünyayı temsil ettiğini de anlarlar. Bu dünyayı anlamak için ise okurların metnin içine dalmaları gerekir.

III. Okurun metnin dünyasına taşınması (mantıksal olarak yeniden konumlandırma) ve okurun bu dünya içindeki hareketi (hayal gücünü yeniden konumlandırma) arasında ayırım yapılabilir.

IV. Sürekli simülasyonu takip eden süreç, bir metnin özgün dil kullanımını ve okurların bu dil kullanımını oluşturan unsurların bilişsel olarak işlenmesi ile yönetilir.

V. Sürekli simülasyonun kendine özgü ve özel doğası, okurların anlatılarla duygusal etkileşimini açıklamaktadır (Wildschut, 2018, s. 9).

Wildschut'un işaret ettiği gibi bir metindeki dil kullanımlarının okur tarafından işlenmesi sonucu duygusal bir etkileşim meydana gelir. Ayrıca, okurun, yazarın metinde verdiği bilgilerin kavramsallaştırma biçimini gözeterek metni yeniden kurgulamakta ve metindeki olgu, durum veya nesnelere metni üretenin bakış açısını yansıtan zihinsel durumlar olarak ifade edilmektedir (Çıkrıkçı ve Akkök, 2019, ss. 14-15). Bu işleme sürecinde okuru yönlendiren bazı metinsel faktörler ve dilsel birimler bulunur. Örneğin, metinde yer alan ünlem, iyelik eki, zamir gibi çeşitli dilsel birimler duygusal anlamın örtük veya açık olarak kodlayıcısıdır (Çıkrıkçı ve Akkök, 2019, ss. 13-14). Bu dilsel birimlere ek olarak kurmaca karakterin bilinç durumunu aktaran zihinsel fiiller, adılar, metaforlar, anlatıcı seçimi vb. unsurlar örnek olarak sunulabilir.

Metinsel bir varlık olarak anlatıcı, öyküyü yöneten veya yönlendiren kişidir (Kıran ve Kıran, 2021, s. 179). Anlatıcı seçimi, okurun öyküyü deneyimleme biçimini, kurgusal karakterlerin eylemlerine yönelik geliştirdiği duygusal ve ahlakî tepkileri yönlendirir (Şen, 2021, ss. 130-131). Kaufman ve Libby'nin çalışmasında (2012, s. 3) kurmaca bir metinde yer alan birinci şahıs anlatıcı kullanımının üçüncü şahıs anlatıcıya göre okurun kurmaca karakterler aracılığıyla deneyim kazanma olasılığını artırdığını belirtmiştir. Benzer biçimde Keen (2006, s. 215) ve Nikolajeva (2014, s. 56) da birinci kişi anlatıcının metnin sesinin benimsenmesi ve okurun empati geliştirmesini desteklediğini belirtirler. Bu çalışmada da Türkçe ders kitaplarında yer alan anlatı metinlerinde anlatıcı seçimi bu perspektifle incelenmiştir.

Anlatı söyleminde anlatıcılar aracılığıyla sunulan bakış açıları karakterin bakış açısıyla yer değiştirebildiği gibi; bakış açıları arasındaki bu karmaşık etkileşimi işlemek, yeni bir bakış açısının temsilini sunan dilsel işaretleyicilerin algılanmasıyla gerçekleşir (Dancygier, 2012; akt. van Krieken, 2018, s. 771). Bu dilsel işaretlerden biri de karakterin algı durumu, bilişi veya zihinsel durumlarının temsilini sunan fiillerdir.

Zihinsel fiiller, kurmaca karakterin bilincinin sunumunda önemli başvuru kaynaklarından biridir. Bu yapılar, içsel durumlara atıfta bulunarak kişinin kendisine ve diğer kişilerin zihnine ilişkin bilgi sağlamaktadır (Dunn ve Brophy, 2005, ss. 55-57). Dilsel olarak metinde açıkça işaretlenerek, okur tarafından kurmaca boyunca takip edilebilir olan bu yapılar, bireyin kendini ve bir başkasını anlamasında işlev üstlenir. Zihinsel fiiller, kişinin iç ve dış dünyayı tanımasını sağlayan, doğrudan bilinmesi mümkün olmayan zihinsel süreçlerin ve öznel deneyimlerin dilsel ifadeleridir (Bilgin Aksoy, 2022, s. 132). Zihinsel fiillerin sınıflandırılmasında literatürde çeşitli tartışmalar yer almakla birlikte bu çalışmada Yazıcı ve Gündüğü'nun (2022, s. 91) yaptığı sınıflandırmadan yararlanılmıştır. Duygu, algı ve biliş olmak üzere üç ulamdan oluşan bu sınıflama, çalışmanın amacına uygunluğu ve duyuşsal alan becerilerini yansıtan fiilleri kapsamı nedeniyle tercih edilmiştir.

Çalışmada okur empatisini desteklemesi bakımından incelenen bir diğer unsur metafor kullanımudur. Lakoff ve Johnson'a göre (2022, s. 34) metafor oldukça bilişeldir ve "bir şeyi başka tür şeye göre anlamak ve deneyimlemek" olarak tanımlanır. Metaforlar, özellikle sosyal alanda başkaları ile ilgili kullanıldıklarında onu tanımlama ve değerlendirme niteliği taşırlar (Cameron, 2013). Kurmaca anlatılardaki karakterlerin kendini ve diğer karakterleri tanımlama biçimi olarak kullandıkları metaforlar, onların zihnini anlamaya imkân sunabilir. Laffer (2016) göçmenleri konu alan bir romandaki metaforları "bu yapıların geleneksel temsile karşı çıkmalarının metinsel bir unsur olarak okurda farklı sosyal gruplara karşı empati oluşturabileceği" varsayımı ile gerçekleştirdiği araştırmasında, metafor kullanımının empati gelişimini etkilediği sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmada metaforlar, kurmaca anlatı içerisindeki karakterin duygusal, bilişsel ve algı durumlarının betimlenmesine olanak sağlaması nedeniyle incelenmiştir.

Yöntem

Çalışmada 5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan anlatsal metinlerde okurda anlatı empatisi oluşturma olanağı sunan metinsel düzenlemelerin görünümleri ve buna yönelik etkinliklerin incelenmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda çalışma nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışmasıyla desenlenmiştir. Durum çalışmasında incelenecek durum hakkında detaylı bilgiler toplanır, elde edilen bilgilerle durum betimlenir ve uygun temalar oluşturulur (Merriam, 2013, ss. 39-43).

Çalışmanın verileri nitel veri toplama tekniklerinden doküman incelemesiyle elde edilmiş ve verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın inceleme nesnesini Anıttepe Yayıncılık tarafından hazırlanan ve 2019-2020 öğretim yılı itibariyle Türkçe derslerinde kullanılan Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda yer alan 21 anlatı metni incelenmiştir.

Bulgular

Çalışma kapsamında incelenecek olan zihinsel fiiller, anlatıcı seçimi, metafor kullanımı ve ders kitabı etkinliklerine yönelik bulgular bu bölümde yer almaktadır.

1. Anlatıcı Tipolojisine İlişkin Bulgular

Tablo 1’de Türkçe 5. sınıf ders kitabında yer alan kurmaca metinlerdeki anlatıcı tipolojisine yönelik bulgular sunulmuştur.

Tablo 1. Ders Kitabı Metinlerinde Yer Alan Anlatıcı Tipolojisine İlişkin Bulgular

Metin	Birinci kişi anlatıcı	İkinci kişi anlatıcı	Üçüncü kişi anlatıcı
Hoşça Kalın, Güle Güle	X		
İlk Ders	X		
Çocuk ve Baloncu			X
Dumlupınar Savaşı			X
6 Mart 1915 Gecesi			X
Bir Temmuz Gecesi	X		
Şahin Bey			X
Bu Nehir Bizim			X
Okland Adası			X
Deprem	X		
Geyik Ana			X
Özgürlük			X
Çocuk Bahçesindeki Bekçi			X
Sokak	X		
Çitlembik	X		
Tavşan ile Kaplumbağa			X
Dedemin Öyküsü	X		
İyiliğin Değerini Bilen Kim?			X
Yaşama Sevinci	X		
Bir Bardak Sütün Hatırı			X
Pastör			X

Tablo 1’e göre 21 metnin %60’ında üçüncü kişi; %40’ında ise birinci kişi anlatıcı tercih edilmiştir. Birinci kişi anlatıcının seçildiği *Bir Temmuz Gecesi*, *Deprem*, *Çitlembik*, *Dedemin Öyküsü* ve *Yaşama Sevinci* başlıklı metinlerde birinci kişi anlatıcının aynı zamanda çocuk anlatıcı olduğu gözlemlenmiştir.

2. Zihinsel Fiillere İlişkin Bulgular

Türkçe 5. sınıf ders kitabında yer alan metinlerdeki zihinsel eylemler sıklık ve ilişkilendikleri ulamlar bakımından Tablo 2’de sunulmuştur:

Tablo 2. Ders Kitabı Metinlerindeki Zihinsel Fiillerin Metinlere Göre Dağılımını Gösterir Bulgular

Metin	Zihinsel Fiiller		
	Duygu (f)	Algı (f)	Biliş (f)
Hoşçakalın Güle Güle	Alın- (1) Gülüş- (1) Hafifle- (1) Kahrol- (1) Rahatla- (1)	Dikkat et- (1)	Bil- (3) Unut- (2)
İlk Ders	Ağlat- (2) Gülümse-(1) Hisset- (1)	Bak-(1) İşit-(1)	San-(1)
Çocuk ve Baloncu	Merak et-(1)	Duyumsat-(1) Görün-(1) Gücü kal-(1) İzle-(1) Sürdür- (1)	Bil-(1)
Dumlupınar Savaşı	Şaşır-(1) Umursa-(1)		
6 Mart 1915 Gecesi	Kork- (1)	Yavaşla-(1)	
Bir Temmuz Gecesi	İste-(1) Şaş-(1) Yalvar-(1)	Ayıl-(1) Bak-(1) Dikkat çek-(1) İç-(1) Sez-(1)	Anla-(1) Bil-(1)
Şahin Bey	Acı ver-(1) Dayan-(1)		Düşün-(1)
Bu Nehir Bizim	Gül-(1) Güven-(4) İnan-(1) İste-(4) Merak et-(2) Şok ol-(1)	Ağrı-(1) Bak-(1) Dinle-(1)	Akla gel-(3) Anla-(1) Bil-(3) Davran-(1) Düşün-(6) Hatırla-(2) İçinden geçir-(1) İlgi(sini) çek-(1) Karar ver-(1) Öğren-(1) Önem ver-(1) Tahmin et-(1)
Okland Adası	-	-	-

Deprem	Ağla-(1) İnan-(2) İste-(4) Kork-(2) Üzül-(1)	Duy-(1) Gör-(2) Sallan-(2) Üşü-(1)	Alış-(1) Bil-(2) Düşün-(2) Hatırla-(2) Öğren-(1)
Geyik Ana	Sevin-(1)	Yorul-(1) Bak-(1)	Unut-(1)
Özgürlük	İmren-(1) Sevin-(1)	Dikkat et-(1)	Bil-(1) Tercih et-(1)
Çocuk Bahçesindeki Bekçi	Ağla-(2) Hoşlan-(1) Kız-(1) Pişman ol-(1) Sev-(1) Sinirlen-(1) Tuttur-(1)	Gör-(2)	Anla-(1) Düşün-(2)
Sokak	Zevk duy-(1) Sev-(1)	Dikkat et-(1) Gözetle-(1)	Tanı-(2) Unut-(1)
Çitlembik	Ağla-(1) Gülümse-(1) İste-(1) Kork-(1) Sev-(1) Umursa-(2)	Bayıl-(1) Tanı-(1) Ye-(1)	Akla gel-(1) Düşün-(1) Hatırla-(1) Unut-(1)
Tavşan ile Kaplumbağa		Bak-(2) Gör-(1)	Düşün-(1)
Dedemin Öyküsü	Gül-(1) Güldür-(1) Hoşa git-(1) Hoşlan-(1) Küçümse-(1)	Bak-(1) Dinle-(1) Ürper-(1)	Anla-(1) Düşündür-(1)
İyiliğin Değerini Bilen Kim?	İnan-(1) Şaşır-(1)	Gör-(3) Gözden kaybol-(1) Ye-(1)	Bil-(1) Öğren-(1)
Yaşama Sevinci	Homurdan-(1) İnan-(1) Şaşır-(1) Uşan-(1)	Görün-(1) Gözle-(1) Oku-(3)	Öğren-(1)
Bir Bardak Sütün Hatırı	Heyecanlan-(2) Hisset-(1) Korkut-(1) Utan-(1)	Bak-(1) Fark et-(1) İç-(2) Tanı-(1) Ye-(1)	Bil-(1) Karar ver-(1)
Pastör	Ağla-(1) Hisset-(1)	İyileş-(1)	
Toplam Genel Toplam	75 194	56	63

Tablo 2’de 5. sınıf Türkçe ders kitabı metinlerinde yer alan zihinsel fiillerin sıklığı verilmiştir. İncelenen yirmi bir metinde duygu ulamında 75, biliş ulamında

56 ve algı ulamında 63 zihinsel fiil tespit edilmiştir. Zihinsel durum fiillerine yönelik tüm ulamlar değerlendirildiğinde, incelenen yirmi bir metinde toplam 194 zihinsel fiil yer almaktadır. İncelenen fiillerde en yüksek sıklık duygu ulamındayken, bu sıralamayı biliş ve algı ulamlarında yer alan fiiller izlemektedir.

Ders kitabındaki metinler incelendiğinde zihinsel fiillerde en yüksek sıklığın bir grup arkadaşın kasabalarındaki nehri korumak üzere sergiledikleri mücadeleyi anlatan Bu Nehir Bizim adlı metinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Metinde toplam 38 zihinsel fiil yer alırken bu fiillerin %39'u duygu, %28'si algı, %32'sinin ise biliş ulamıyla ilişkilendiği belirlenmiştir. Duygu ulamında geçen “gülmek, güvenmek, inanmak, merak etmek” fiilleri olumlu duygulara gönderimde bulunurken, olumsuz duyguları temsil eden bir fiil doğrudan yer almamakla birlikte nötr bir fiil olarak ele alınan “istemek” fiili karakterin olumsuz duygulanımıyla ilişkilenebilmektedir:

1. *Furkan ağlamak istiyordu* (s. 60).

Ayrıca incelenen metinler arasında yıkıcı bir deprem deneyiminin çocuk anlatıcı ile sunulduğu Deprem başlıklı metinde zihinsel fiillerin yer alma görünümleri bakımından en yüksek sıklığı gösteren ikinci metindir. 26 zihinsel fiilin yer aldığı metinde, bu fiillerin %46'sı duygu, %23'ü algı ve %30'u ise biliş ulamıyla ilişkilidir. Deprem metninde yer alan duygu ulamıyla ilişkili fiillerin büyük bir çoğunluğu ise olumsuz duyguları temsil etmektedir. *Ağlamak, korkmak, üzölmek* bu fiillere örnektir. İstemek *fiili olumlu ve olumsuz formlarıyla bu metinde de karakterin duygularını* aktarmada işlev görür:

1. *Ama yine de burada uzun bir süre kalmak istemiyordum* (s. 87).

2. *Bunlar büyük bir depremin ardından olan küçük sarsıntılarmış. Babamın yanılıyor olmasını istiyordum* (s. 87).

3. *Bir daha depremlerle ilgili hiçbir şey duymak istemiyordum* (s. 87).

Tablo 3'te Türkçe ders kitabında yer alan kurmaca metinlerdeki zihinsel fiillerin sergilediği çeşitlilik bakımından görünümü sunulmuştur:

Tablo 3. Ders Kitabı Metinlerindeki Zihinsel Fiillerin Çeşitliliğine İlişkin Bulgular

	Duygu	f	Algı	f	Biliş	f
Acı ver-		1	Ağrı	1	Akla gel-	4
Ağla-		5	Ayıl-	1	Alış-	1
Ağlat-		2	Bak-	8	Anla-	4
Alın-		1	Bayıl-	1	Bil-	1
Dayan-		1	Dikkat çek-	1	Davran-	1
Gül-		2	Dikkat et-	3	Düşün-	1

Güldür-	1	Dinle-	2	Düşündür-	1
Gülümse-	2	Duy-	1		
Gülüş-	1	Duyumsat-	1	Hatırla-	5
Güven-	4	Fark et-	1	İçinden geçir-	1
Hafifle-	1				
Heyecanlan-	2	Gör-	8	İlgi çek-	1
Hisset-	3	Görün-	2	Karar ver-	2
Homurdan-	1	Gözden kaybkaybol-	1	Öğren-	4
Hoşa git-	1	Gözetle-	1	Önem ver-	1
Hoşlan-	2	Gözle-	1		
İmren-	1	Gücü kal-	1	San-	1
İnan-	5	İç-	3	Tahmin et-	1
İste-	1	İşit-	1	Tanı-	2
Kahrol-	1	İyileş-	1	Tercih et-	1
Kız-	1	İzle-	1	Unut-	5
Kork-	4	Oku-	3		
Korkut-	1	Sallan-	2		
Küçümse-	1	Sez-	1		
Merak et-	2	Sürdür-	1		
Pişman ol-	1	Tanı-	2		
Rahatla-	1				
Sev-	3	Ürper-	1		
Sevin-	2	Üşü-	1		
Sinirlen-	1	Yavaşla-	1		
Şaş-	1	Ye-	1		
Şaşır-	3	Yorul-	1		
Şok ol-	1				
Tuttur-	1				
Umursa-	3				
Usan-	1				
Utan-	1				
Üzül-	1				
Yalvar-	1				
Zevk duy-	2				
Toplam	7		5		6
Genel Toplam	1				

Tablo 3'te, incelenen metinlerdeki zihinsel fiillerin gösterdiği çeşitlilik ve sıklık sunulmuştur. Buna göre duygu ulamında 39, algı ulamında 30 ve biliş ulamında 20 olmak üzere toplam 89 farklı zihinsel eylem kullanılmıştır. En yüksek çeşitliliğin sırasıyla duygu, algı ve biliş ulamında olduğu gözlemlenmektedir.

3. Metafor Kullanımına İlişkin Bulgular

Çalışmada incelenen metinlerde sıklık bakımından 77 metafor kullanımı belirlenmiştir. Söz konusu metaforları bir karakterin diğer karakter hakkındaki yorumunu yansıtan kullanımlar; olay, durum ve nesnelere betimleyen kullanımlar ve karakterlerin zihinsel durumlarına atıfta bulunan kullanımlar olmak üzere üç başlıkta incelemek mümkündür.

İlk Ders başlıklı anlatı metninde öğretmenin öğrencisine ilişkin yorumunda hem onu nasıl gördüğü hem de kendi duygulanımına işaret eden kullanımlar bulunmaktadır:

1. (...) *melek gibi güzel çehreli bir kız çocuğu, inci gibi dişleriyle...* (s. 28)
2. *Bu küçük kız, bana ılık bir ilkbahar güneşi gibi tesir etmişti.* (s. 28)

Bir karakterin diğerine ilişkin yorumunu sunmak üzere kullanılan metaforlar Dedemin Öyküsü metninde de izlenmektedir. Çocuk tarafından aktarılan bu betimlemeler çocuğun dedesine ilişkin algısını okura sunar:

3. *Dedem evimizin güneşiydi.* (s. 187)
4. *Tatlı tatlı gülerdi.* (s. 187)

Karakterin duygu, biliş ve algı süreçlerine ilişkin kullanılan kalıp söz ve ifadeler onların zihinsel durumlarını anlamlandırmada okura önemli ipuçları sağlar. İncelenen metinlerde bu türden örnekler de gözlemlenmiştir:

5. *Yarışı kaybettiğini anlayınca kıpkırmızı kesildi.* (Tavşan ile Kaplumbağa, s. 183) → Utanç → Duygu
6. *Boğazım düğümleniyor.* (Çitlembik, s. 174) → Üzüntü → Duygu
7. *Televizyon “darbe girişimi, kalkışma” diyordu, ona kilitlendik.* (Bir Temmuz Gecesi, s. 59) → Dikkat kesilmek → Algı ve Biliş
8. *Baloncu hiç oralı değildi.* (Çocuk ve Baloncu, s. 35) → İlgilenmek → Biliş

Metafor kullanımları ayrıca bir nesne, olgu, durum veya kişileri benzeterek yakın kılma amacıyla da kullanılmıştır. Örneğin, Sokak metninde oğluna yazdığı mektupta sokakları tanınması gerektiğini öğütleyen baba, onu bir eve ve anneye benzeterek sokak olgusunu oğluna yakın kılmak ister:

9. *Sokak herkesin evidir.* (s. 155)
10. *O, senin için bir anne olmuştur; seni aydınlatmış ve korumuştur.* (s. 155)

Benzer biçimde deprem deneyiminin aktarıldığı metinde de bu deneyimin olumsuz özellikleri metafor kullanımı ile aktarılır:

11. *Bir amca, sanki bir devin gelip şehrin üzerinde tepindiğini söylüyordu.* (s. 86)
12. *Bütün bunlar da yetmiyormuş gibi canavar kükremesine benzer korkunç bir ses kulaklarımda çınlamaya başladı.* (s. 85)

En yoğun metafor kullanımı (f: 19) 6 Mart 1915 Gecesi başlıklı tarihsel anlatı metninde gözlemlenirken; anı, öykü ve fabl türünde yazılan üç metinde metafor kullanımına rastlanmamıştır.

4. Ders Kitabı Etkinliklerine İlişkin Bulgular

Türkçe ders kitabında yer alan ve öğrenciyi okuduğu metinle ilişkili olay, durum veya metinde yer alan karakterlerin bakış açısını benimseyerek yeniden yorumlamasını bekleyen etkinlikler incelenmiştir.

Türkçe ders kitabındaki okuma ve yazma becerilerini desteklemek amacıyla hazırlanan etkinliklerde öğrencilerden kendilerini metnin yazarı olarak düşünmeleri ve metne uygun başlık üretme, metnin bir bölümünü yeniden yazma gibi düzenlemeleri gerçekleştirmeleri istenmiştir. Bu etkinliklerin metindeki olay, durum ve karakterlere yönelik hazırlanmadığı gözlemlenirken; kitapta yer alan beş etkinlikte okurdan metindeki karakterlerin bakış açılarını benimsemeleri beklemektedir. İncelenen etkinlik yönergeleri aşağıda sunulmuştur:

13. *Elif'in yerinde siz olsaydınız Kocabaş öldükten sonra ne yapardınız?* (s. 43)
14. *Hacivat'ın yerinde siz olsaydınız Karagöz'e kibar olmayı nasıl öğretdiniz?* (s. 167)
15. *"Yaşama Sevinci" adlı metindeki anlatıcının ve Münevver teyzenin yerinde siz olsaydınız neler hissederdiniz? Yazınız.* (s. 208)
16. *Münevver teyzenin duygu ve düşüncelerini kendinizi onun yerine koyarak sadece beden dilinizle anlatınız.* (s. 208)
17. *Çiftçinin yerinde siz olsaydınız çocuklarınızı bu kötü huydan vazgeçirmek için ne yapardınız? Açıklayınız.* (s. 216)

Bu örnekler ek olarak, zihinsel süreçlere atıfta bulunan fiillerin öğretiminde doğrudan karakterin zihinsel durumunu çözümlmeye dönük olmasa da bu türden dilsel kullanımların gösterildiği ancak farklı konuların öğretimini hedefleyen etkinlikler de yer almaktadır. Bu etkinlikler şu şekilde örneklendirilebilir:

18. *"Güle güleee"ler sinirime dokunuyor.
Kafayı takacak başka şey kalmamış gibi vedalaşmalara, iyi dileklere taktım bugünlerde.
Bir rahatladım, bir hafifledim o kadar olur.
a. Yukarıdaki cümlelerde altı çizili kelimeler gerçek anlamda mı kullanılmıştır?
Neden?*

b. *Bu kelimelerin gerçek anlamıyla yukarıdaki anlamı arasında fark var mıdır?*

Açıklayınız. (s. 21)

19. *Dinlediğiniz metinde geçen deyimleri anlamları ile eşleştiriniz. (“Hop oturup hop kalkmak → Ya heyecanından ya da öfkesinden yerinde duramaz olmak.”) (s. 60)*

Örnek 22’de sunulan etkinlikte metindeki karakterin zihinsel durumu metafor kullanımıyla işaretlenmektedir. Sözcük öğretimine dönük hazırlanan bu etkinlikte öğrenci söz konusu kullanımlarda karakterin zihinsel durumunu betimlemeye yönelik bir metafor kullanımı olduğunu sezebilmektedir.

Ancak yukarıda da belirtildiği gibi etkinliğin amacı doğrudan bu değildir. Örnek 23’te de benzer biçimde metafor kullanımı ile kurulan kalıp söz ve ifadelerin öğretimi hedeflenmektedir.

Türkçe 5. sınıf ders kitabında duygu belirten ifadelere yönelik etkinliklerin de yer aldığı gözlemlenmiştir:

20. *Dinlediğiniz metinde duygu belirten ifadelere iki örnek veriniz. (s. 30)*

21. *Aşağıdaki görseli inceleyiniz. Çocukların beden dillerinden yola çıkarak onların duygularını ifade edecek cümleler kurunuz. (s. 32)*

22. *Aşağıdaki görselleri inceleyiniz. Görsellerin sizde uyandırdığı duyguları arkadaşlarınızla paylaşınız. (s. 57)*

23. *Aşağıdaki görselleri inceleyiniz. Konuşma sırasında bu ifadeleri, hangi duygularınızı anlatmak için kullanırsınız? Açıklayınız. (s. 90)*

24. *Duygusal anlatımın söz konusu olduğu cümlelerin başına “☺”, duygusal anlatımın olmadığı cümlelerin başına “☹” koyunuz. (s. 160)*

25. *Metinden “sevinç, mutluluk” duygularını ifade eden iki cümle yazınız. (s. 176)*

26. *Spor karşılaşmalarında tuttuğunuz takımın yenmesi veya yenilmesi sizde hangi duygulara neden oluyor? (s. 183)*

27. *Masalların sonunda iyilerin kazanması sizde hangi duyguyu uyandırıyor? Açıklayınız. (s. 192)*

28. *Aşağıdaki cümleleri duygu bildiren ifadelerle tamamlayınız. (s. 202)*

Tartışma ve Sonuç

Sennett (2013, s. 149) insanı, duygularını takdim eden kamusal bir aktör olarak betimler. Bireyin olmak istediği şey ile olmasına izin verilen şeyin buluşma noktası olarak kimliğin inşasında, duygularını sunan insan ile ötekiler arasında bir toplumsal bağ kurulur. Bu toplumsal bağın niteliği, sosyal yaşamda benliğin sunumunu da büyük ölçüde etkiler. Duyguların takdimi, kamusal ilişkilerde “ifade” kavramıyla örtüşür. Duyguların sunumunda başvurulan ifadeler temelde konuşurun karşısında konumlanan dinleyicinin zihnini, aktarılan duygularının

kaynağı olan olguyu anlaması adına uygun biçim ve modele uydurmakta kullandığı ifadelerdir.

Sosyalleşmenin aracı olarak anlatılar, kültürlerin tarihsel deneyimleri, eylemleri ve değerlerinin anlamlandırılması açısından önemlidir. Anlatılar bu değer ve anlamların aktarımında işlevsel olabildiği gibi kültüre özgü sosyal deneyimlerle birlikte dil, düşünce ve inançların karşılaştırılmasını mümkün kılar (Miller, 2017, s. 530). Benzer biçimde toplumların kültürlenme deneyimleri, dilsel seçimlerini belirleyen unsurlardan biridir. Kültürel deneyimler, anlamın ifade edilme biçimlerini etkilediği gibi anlamın kendisini de şekillendirmektedir.

Sosyal ve kültürel bağlam; tema, zaman ve uzam gibi çeşitli bileşenleri içeren duygusal anlamı ve bu anlamın dilsel görünümünü de etkilemektedir (Çıkrıkçı ve Akkök, 2019, s. 11). Uluçam-Wegman (2014) Almanca-Türkçe ikidilli ve Almanca tekdilli öğrencilerin deneyim anlatıları metinlerinde duygu dünyalarının sunumunu karşılaştırdığı çalışmasında Almanca-Türkçe ikidilli öğrencilerin, tekdilli gruba göre duygu sunumuna yönelik metin düzenlemelerinin daha yoğun oranda olduğunu belirtmiştir. Araştırmanın sonucu, duyguların sunumunda kültürel bağlamın önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Anadili eğitiminin amaçlarından biri olarak sosyal ve duygusal gelişim, duygu dünyalarının sunumunun biçimlendirilmesini de içerir. Anlatılar, sağlıklı duygular geliştirmenin bir aracı olabildiği gibi, dilsel temsilleriyle bu türden toplumsal anlamların iletilmelerinde eğitsel bir araç işlevi de görürler. Bu bakımdan anlatı metinlerinin, okurda empati gibi duyuşsal alan becerilerini geliştirecek biçimde tasarlanması beklenmektedir. Ders kitabında yer alan anlatı metinlerini bu bağlamda inceleyen çalışmamızda Türkçe ders kitabında yer alan kurmaca metinlerdeki okura anlatı empatisi oluşturma olanağı sunan metinsel düzenlemelerin görünümü ve metinlere yönelik hazırlanan etkinlikler değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında ders kitabında yer alan 21 estetik metin zihinsel fiiller, anlatıcı ve metafor kullanımı bakımından incelenmiştir.

Çalışmada incelenen anlatıcı seçimi değerlendirildiğinde okurun anlatı empatisini geliştirmede anlatıcının işlevine ilişkin yapılan araştırmalar (Fernandez-Quintanilla, 2020; Kaufman ve Libby, 2012; van Lissa, Caracciolo, van Duuren ve van Leuven, 2016) birinci şahıs anlatıcının olumlu etkisinin olduğunu göstermiştir. Bu çalışmada incelenen 21 metinde yoğunluğun (f: 13) üçüncü kişi anlatıcıda olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte birinci kişi anlatıcının yer aldığı toplam 8 metnin 6'sında kurmacada yer alan çocuk karakter tarafından anlatılmaktadır. Dolayısıyla, birinci şahıs anlatıcı ile birlikte çocuk anlatıcının varlığı çocukların deneyimle yakınlaşmaları bakımından önemli görünmektedir. Bu bulgu, çocuk dünyasının sunumu ve okurun alımlama biçimini etkilemesi bakımından önemlidir. Çocuk anlatıcının konumu gereği çocuk okurla belli alanlarda deneyim dünyalarının yakınlaşması ve duyguların

sunumunun kişisel deneyim anlatısı formuyla sunulması okurun metne mesafesini, dolayısıyla yorumlamasını da etkilemektedir.

Karakterlerin zihinsel dünyalarının sunumunda incelenen bir diğer unsur zihinsel eylemlerdir. Çalışma kapsamında incelenen ders kitabında metinlerindeki karakterlerin zihinsel durumuna atıfta bulunan fiillerin görünümleri incelendiğinde sırasıyla en yüksek sıklığın sırasıyla duygu (f: 75), biliş (f: 56) ve algı ulamalarında (f: 53) olduğu belirlenmiştir. Özellikle duygu ulamındaki olumsuz duygulara atıfta bulunan fiillerin (ağlamak, korkmak vb.) genellikle metnin birinci kişi ve çocuk anlatıcı ile sunulduğu metinlerde daha yüksek sıklıkla yer aldığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, olumsuz duygu fiillerinin yüksek sıklıkta olduğu metinler deprem deneyimini aktaran *Deprem*, oyun sırasında yaralanma ve bu duruma yönelik duyguların aktarıldığı *Çitlembik*, savaş ve kahramanlık deneyiminin sunulduğu *Şahin Bey* başlıklı metinlerdir. Empati becerisinin daha çok duygusal boyutla ilişkilendiği düşünüldüğünde, bu türden bir görünüm okurun metindeki karakterlerin zihinsel durumlarını anlamlandırması bakımından önemlidir. Okurun yaşam deneyimiyle ilişkilenen veya henüz ilişkilinmeyen bu türden deneyimlerin duygu sunumlarındaki yoğun zihinsel eylem kullanımı, okurun aktarılan deneyime ilişkin bir yaşantı oluşturarak empati geliştirme olanağını da desteklemektedir.

Edebi metinlerde duygusal anlam genellikle mecazi dilsel ifadelerle sunulmaktadır (Schwarz-Friesel, 2007; Lakoff ve Johnson, 1980; akt. Çıkrıkçı ve Akkök, 2019, s. 13). Laffer (2016) anlatı metinlerindeki metafor kullanımı ile okurdaki empati gelişimini araştırdığı çalışmasında metafor kullanımının bir başkasının zihnini anlamada etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Mevcut çalışmanın bir diğer inceleme odağı olan metafor kullanımı değerlendirildiğinde, metaforların özellikle bir karakterin veya metnin gerçek yazarının anlatıcı dolayısıyla karakteri betimlemesi amacıyla kurulması, insan zihninin bir başkasını anlamlandırmada oluşturabileceği temsillerin de bir örneği olarak sunulur. Öğrencilerin gündelik dil kullanımlarında yaygın olarak başvurdukları bu yapıların başkasının davranışlarını veya zihinsel durumunu betimlemede kullanımının metinler aracılığıyla fark ettirilmesi, kavramsallaştırmanın düşünme ve yorumlama üzerindeki etkisini yaşamlarıyla ilişkilendirmelerine olanak sağlayabilir.

5. sınıf Türkçe ders kitabında öğrenciyi metindeki kurgusal karakterlere yönelik duyum geliştirmeye yönlendiren etkinliklerin yer aldığı gözlemlenmiştir. Öğrencinin yaşam deneyiminden uzak veya henüz deneyimlemediği yaşantıları konu edinen kurmaca anlatıları zihinsel süreçler olarak betimlemeye yönlendiren etkinliklerin hazırlanması önemlidir. Çalışmada incelenen metinlerden örnekle, ekoloji izleği ile verilen “Bu Nehir Bizim” ile deprem deneyiminin aktarıldığı “Deprem” başlıklı metinlerde sergilenmesi, öğrencilerin bu konulardaki farkındalıklarını da besleyebilir. “Yaşama Sevinci” metnine ilişkin hazırlanan ve

öğrenciden kendisini kurgusal karakterin yerini alarak onun duygularını anlamaya yönlendiren sorular ise özellikle duygusal becerilerin gelişimini desteklemede olumlu bir görünüm sergilemektedir.

Öğrencilerin kendi yaşam deneyimleriyle ilişkilendirmesi beklenen öz referans sorularının genellikle metinsel düzenlemeye ilişkin olduğu gözlemlenmiştir. “Bu metni siz yazmış olsaydınız metne hangi başlıkları koyardınız?” gibi sorular incelenen ders kitabında sıklıkla yer almaktadır. Ders kitabında metnin içeriği ile öğrencinin yaşam deneyimi arasında ilişki kurarak metinde yer alan karakterlerin zihinsel süreçlerini anlamaya yönelik etkinlikler ve soruların sayısı ise oldukça azdır. Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (MEB, 2019) Duygular, Kişisel Gelişim, Hak ve Özgürlükler gibi temaların alt konusu olarak yer alan empati ve yaşam becerileri gibi kavramlar ders kitabındaki metinlerde örtük olarak sunulmak istense de bu becerileri destekleyecek; öğrencide kalıcı etki oluşturacak ve anlatı empatisini yönlendirebilecek öz referans sorularını içeren etkinliklerinin hazırlanması bu öğrenmeler açısından işlevseldir.

Ders kitaplarındaki anlatsal metinlerin dilsel örüntü ve biçimlenişleri öğrencilerin anlatı empatisi geliştirme eğilimini desteklemesi gözetilmesi gereken bir unsurdur. Özellikle ders kitaplarında empatiyi de kapsayan zihin kuramı becerilerini geliştirmeye yönelik etkinliklerin çoğaltılması, dil öğretimi çerçevesinde çocuğun sosyal ve duygusal gelişimine de katkı sağlaması istendik bir özelliktir.

Kaynakça

- Bal, P. M. ve Veltkamp, M. (2013). How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation. *PLoS One*, 8(1), e55341.
- Baran Çapraz, Ş. ve Diren, E. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Anıtepe Yayıncılık.
- Bilgin Aksoy, G. (2022). Anlam Bilimsel Bir Fiil Kategorisi Olarak Mental Fiiller. *Dil Araştırmaları*, 30, 115- 137.
- Blair, R. J. R. (2005). Responding to the Emotions of Others: Dissociating Forms of Empathy Through the Study of Typical and Psychiatric Populations. *Consciousness and Cognition*, 14(4), 698-718.
- Borich, G. D. (2017). *Etkili Öğretim Yöntemleri: Araştırma Temelli Uygulama* (M. B. Acat, Çev. Ed.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Bozkurt, B. Ü. (2018). Okuma ve Yazma Eğitiminde Metin Türlerini Sınıflama Sorunsalı ve Çoklu/Karma Türlerin Öğretimiyle İlgili Öneriler. N. E. Uzun ve B. Ü. Bozkurt (Ed.), *Türkçenin Eğitimi-Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Çalışmalar-10* içinde (ss. 75-99). İstanbul: Okan Üniversitesi Yayınları.
- Burke, M. (2011). *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of The Oceanic Mind*. New York: Routledge Publishing.

- Cameron, L. (2003). *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum Publishing.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* (F. B. Aydar, Çev.). Ankara: Metis Yayıncılık.
- Çıkrıkçı, S. S. ve Akkök, E. A. (2019). The Effect of Emotional Meaning on the Interpretation of Literary Texts. N. E. Uzun & B. Ü. Bozkurt (Ed.), *Türkçenin Eğitimi-Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Çalışmalar-10* içinde (ss. 9-24). İstanbul: Okan Üniversitesi Yayınları.
- Djikic, M., Oatley, K. ve Moldoveanu, M. C. (2013). Reading Other Minds: Effects of Literature on Empathy. *Scientific Study of Literature*, 3(1), 28-47.
- Dunn, J. ve Brophy, M. (2005). *Communication, Relationships and Individual Differences in Children's Understanding of Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernandez-Quintanilla, C. (2020). Textual and Reader Factors in Narrative Empathy: An Empirical Reader Response Study Using Focus Groups. *Language and Literature*, 29(2), 124-146. <https://doi.org/10.1177/0963947020927134>
- Goffman, E. (2018). *Karşılaşmalar: Etkileşim Sosyolojisinde İki Çalışma*. Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Kaufman, G. F., ve Libby, L. K. (2012). Changing Beliefs and Behavior through Experience-Taking. *Journal of Personality and Social Psychology*, 103(1), 1. <https://doi.org/10.1037/a0027525>
- Keen, S. (2006). A Theory of Narrative Empathy. *Narrative*, 14, 207-236.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2021). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kidd, C. D. ve Castano, E. (2013). Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. *Science*, 342, 377-380. <https://doi.org/10.1126/science.123991>
- Koopman, E. M. E. (2016). Effects of "Literariness" on Emotions and on Empathy and Reflection After Reading. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 10(1), 82.
- Kuzmičová, A., Mangen, A., Støle, H. ve Begnum, A. C. (2017). Literature and Readers' Empathy: A Qualitative Text Manipulation Study. *Language and Literature*, 26(2), 137-152. <https://doi.org/10.1177/0963947017704729>
- Laffer, A. (2016). *A Poetics Of Empathy: Discussion of Migrants in and around a Work of Fiction* (Doktora Tezi). The Open University.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2022). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (G. Yavuz, Çev.). İstanbul: Minator Yayınları.
- Mar, R. A., Oatley, K., ve Peterson, J. B. (2009). Exploring the Link between Reading Fiction and Empathy: Ruling out Individual Differences and Examining Outcomes. *Communication*, 34, 407-428. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.025>
- MEB. (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, ve 8. Sınıflar)*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

- Merriam, B. S. (2013). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber* (S. Turan, Çev. Ed.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Miller, H. P. (2017). *Gelişim Psikolojisi Kuramları*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Nikolajeva, M. (2014). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Childrens's Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Oatley, K. (2002). Emotions and Story Worlds of Fiction. M. C. Green, J. J. Strange, T. C. Brock (Eds.), *Narrative Impact: Social and Cognitive Foundations* içinde (ss. 39-71). Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Oatley, K. ve Gholamain, M. (1997). Emotions And Identification: Connections Between Readers and Fiction. M. Hjort ve S. Laver (Eds.), *Emotion and the Arts* içinde (ss. 163-281). Oxford: Oxford University Press.
- Ormrod, J. E. (2021). *Öğrenme Psikolojisi* (M. Baloğlu, Çev., Ed.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sönmez, H. (2020). 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda Duyuşsal Alana Uygun Kazanım Hazırlama. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 5(1), 216-236.
- Storr, W. (2020). *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi*. İstanbul: Timaş Yayıncılık.
- Şen, E. (2021). *Çocuk Edebiyatında Kurmaca Gerçeklik*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Tomlinson, B. (2020). *Uygulamalı Dilbilim ve Materyal Geliştirme* (N. Yazıcı, Çev., Ed.). Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Uluçam-Wegmann, A. I. (2014). Almanca-Türkçe İkidilli ve Almanca Tek Dilli Öğrencilerin Kişisel Deneyim Anlatısı Metinlerinde Duygu Dünyasının Sunumu. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 11(2), 21-42.
- van Krieken, K. (2018). Ambiguous Perspective in Narrative Discourse: Effects of Viewpoint Markers And Verb Tense On Readers' Interpretation of Represented Perceptions. *Discourse Processes*, 55(8), 771-786. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2017.1381540>
- van Lissa, C. J., Caracciolo, M., Van Duuren, T. ve Van Leuveren, B. (2016). Difficult Empathy-The Effect of Narrative Perspective on Readers' Engagement With a First-Person Narrator. *Diegesis*, 5(1), 43-63.
- Wildschut, P. A. (2018). *Mysterious Machinery: Unraveling the Engaged Narrative Experience of Nabokov's Lolita (1955) and Pale Fire (1962)* (Basılmamış Doktora Tezi). Radboud University.
- Yazıcı, N. ve Gündüğü, G. (2022). Zihinselleştirme Olgusunun Dilsel Görünümleri ve Göç Teması Bağlamında Okur Deneyimine Sunduğu İmkânlar: "Kuş Olsam Evime Uçsam" Örneği. P. Şenel, (Ed.), *Eğitimde Kültürel Gruplara İlişkin Güncel Araştırmalar* içinde (ss. 87-99). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Zunshine, L. (2006). *Why We Read Fiction? Theory of Mind and The Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (HÜTAD)

Amaç ve Kapsam

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 2004 Güz döneminden itibaren yayımlanan, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün yayın organıdır. Dergi hakemli, süreli ve uluslararası nitelikte olup, disiplinler arası bir yaklaşımla Türklük bilimi alanı ile bağlantılı sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. içerikli, tarihsel veya çağdaş konularda özgün nitelikte, kuramsal ve/veya uygulamalı araştırma ve incelemelere yer verir. Kısaltılmış adı HÜTAD olan dergi, Bahar ve Güz sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

Değerlendirme

Yayımlanmak üzere dergiye gönderilen yazıların Turnitin programı ile taranarak benzerlik oranlarına bakılır. Benzerlik oranı %10'un üzerinde olan makaleler dergiye kabul edilmez. Benzerlik oranı %10'un altında olanlar ve Yayın Kurulunun ön değerlendirmesi sonucunda uygun bulunanlar, incelenip raporlandırılmak üzere yazar adı gizlenerek iki alan uzmanına gönderilir. Hiçbir şekilde yazarlar hakem adlarını, hakemler yazar adlarını göremez. Her iki raporun da olumlu olduğu durumlarda yazı dergiye kabul edilir; raporlardan biri olumsuz ise, üçüncü bir uzmanın görüşüne başvurulur. Hakkında iki olumsuz rapor düzenlenmiş yazılar, dergide yer alamaz. Yazarların, Yayın Kurulu veya uzmanların eleştirisi, değerlendirme ve önerilerini dikkate almaları beklenir; ancak yazarlar da raporları inceleyip kendi görüşlerini bildirme hakkına sahiptir. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Genel Kurallar

İletişim: Yazarlar, her türlü haberleşmeyi aşağıdaki adresle yapmalıdır.

Hacettepe Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Beytepe Yerleşkesi 06532, Ankara

Tel: + 90.312.2977182 / 2976771

Belgeç: + 90.312.2977171

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

Dergipark adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkiyat>

Yazarların Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/turkiyat> adresinden giriş yapılarak gönderilmelidir.

Yazarların görev yaptığı kurum, unvan, iletişim bilgileri ve ORCID bilgisi makalelerinin ilk sayfasında, altta belirtilmelidir. Özel çeviri yazı içeren metinlerde kullanılan yazı tipleri de (PC uyumlu) e-posta iletilmesine eklenmelidir.

HÜTAD'a gönderilen yazıların daha önce yayımlanmamış olması ya da aynı anda başka bir yayın organına gönderilmemesi gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulan bildirimler, ayrıca belirtilmek ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla kabul edilebilir.

Başlık: 12 sözcüğü geçmemeli, koyu ve büyük harflerle ve 11 punto yazı karakteriyle yazılmalı, ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 10 punto yazı karakteriyle İngilizce özetin öncesinde yer almalıdır.

Yazar Adı: Başlığın altında ortada, soyadı büyük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, koyu ve italik yazılmalı. Yazar görev yaptığı kurum, unvan, e-posta bilgilerinin ve ORCID numarasını makalenin ilk sayfasında, sayfa altında belirtmelidir.

Öz/Abstract: En az 100 en çok 200 sözcük arasında ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde alıntı, kaynak, şekil, çizelge vb. bulunmamalıdır. Her yazı için Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki özet hazırlanmalıdır; ancak yazılar bu dillerden farklı bir dilde hazırlanmış ise ilgili dilde üçüncü bir öze yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizceden farklı bir dilde hazırlanmış makalelerde sırasıyla Türkçe, İngilizce ve üçüncü dilde hazırlanmış özler yer almalıdır. Özler içerik yönünden birbirinin aynı olmalı, 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Özün hemen altında en az 5, en fazla 10 anahtar kelime verilmelidir. Anahtar kelimeler Türkçe, İngilizce ve varsa üçüncü dilde hazırlanmalıdır ve 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

Makale Metni: Yazılar genişliği 16,5cm, yüksekliği 23,5cm boyutundaki kağıtlara bilgisayarda tek satır aralıklı ve 11 punto yazılmalı, sayfa kenarlarından üst 2,6cm, alt 1,8cm, sağ ve soldan 2'şer cm. boşluk bırakılmalı ve ikinci sayfadan başlayarak (başlık sayfası birinci sayfa olarak dikkate alınmak kaydıyla) sayfa numarası verilmelidir. Yazılar ortalama 10.000 kelimeyi geçmemeli, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter

tuşu kullanılmamalıdır. Paragraf aralarında boşluk bırakmak için öncesi ve sonrasına 6nk aralık verilmelidir.

Alt Başlıklar: İkinci düzey başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.

Üçüncü düzey ve daha alt düzeydeki başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.

Kaynak Gösterme: Alıntılar ve atıflar APA kaynak gösterme sistemine göre yapılmalıdır. Kaynak verme, dipnot şeklinde değil, metin içinde kısa atıf sistemi kullanılarak, yani (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85) şeklinde gösterilmeli ve kaynaklar, yazı sonunda, alfabetik düzende tam künye hâlinde sıralanmalıdır. Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişinin adı, soyadı, görüşme tarih ve yeri bilgilerini içermelidir. Elektronik kaynaklar kullanıldığında erişilme tarihi kesinlikle belirtilmelidir.

Kaynakça Örnekleri:

Makale Örneği

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

Kitap Örneği

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Haz.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Çeviri Kitap

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yabancı Dilde Kitap

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Editörlü Kitaptan Bir Bölüm

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns, 1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) içinde (ss. 639-757). Cambridge.

Yüksek Lisans, Doktora Tez Örneği

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Elektronik Kaynak Örneği

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, 23 Temmuz 2012 tarihinde tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=tam adresinden erişildi.

Alıntılar: Beş satır ve daha az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre girinti bırakılarak, blok halinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar verildiği sayfanın altında 10 puntoyla yazılmalıdır.

Tablo ve Şekiller: Her tablo, tablo numarası ve adını içeren bir başlık taşınmalıdır. Gerekliyse, semboller için yapılacak açıklamalar tablonun hemen altında gösterilmelidir. Şekil açıklamaları numaralandırılmalı ve sırasıyla dizilmelidir. Hazırlanan tablo ve şekiller belirtilen sayfa boyutlarını (16,5cm-23,5cm) aşmamalı ve metin içerisinde yer alacakları bölüme düzgün bir şekilde yerleştirilmelidir.

Yayına konulacak resimlerin profesyonel nitelikte çizim veya fotoğraflar olması gerekir. Şekil sayısı, yazar ve “konu” her şeklin altında açık bir biçimde belirtilmelidir. Elektronik ortamdaki siyah/beyaz iki renkli ve renkli resimlerin ölçüleri verildikten sonraki son çözünürlüğünün 300 dpi, çizgi çizimlerinin ise 800-1200 dpi olması gerekir. Yazıya konulan resimler .gif veya .jpeg formatlarında olmalıdır.

Dil ve Yazım

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin dili Türkiye Türkçesidir, fakat Yayın Kurulu uygun gördüğü takdirde derginin üçte biri oranında başta Türk Dilleri olmak üzere İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusça yazılara da yer verebilir. Türkiye Türkçesi ile yazılan makalelerin, yazım kuralları bakımından Türk Dil Kurumunun yürürlükteki Yazım Kılavuzu'na uygun olması gerekir.

Telif Hakkı

Yazar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanmış yazısının telif hakkını Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne devretmiş olduğunu kabul eder. Dergide yayımlanan yazıların, yayıncının yazılı izni olmadan, tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Dergide yer alan yazılar, resim ve şekiller, üçüncü şahıslar tarafından ancak, kaynak gösterilmek suretiyle alıntılanabilir. Resim, tablo, şekil ve benzerlerinin çoğaltılması için gerekli iznin sağlanması yazarın sorumluluğundadır.

HACETTEPE UNIVERSITY JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Aim and Scope

Hacettepe University Journal of Turkish Studies (HUTAD), is a referred journal published semi annually since 2004, by the Institute of Turkish Studies at Hacettepe University. The Journal covers theoretic and/or practical studies on historical, social, cultural, economic, political aspects related to Turkish Studies as well as contemporary issues in an interdisciplinary approach.

Evaluation

The articles sent to the journal for publication are scanned with the Turnitin program and their similarity indexes are checked. Articles with a similarity rate of more than 10% are not accepted to the journal. Those with a similarity rate of less than 10% and those found suitable as a result of the preliminary evaluation of the Editorial Board are sent to two field experts, with the name of the author hidden, to be reviewed and reported. In line with double-blind review, authors cannot see referee names and referees cannot see author names under no circumstances. In cases where both reports are positive, the article is accepted to the journal; If one of the reports is negative, the opinion of a third expert is sought. Articles, for which two negative reports have been issued, cannot be published in the journal. Authors are expected to take the criticism, evaluation and suggestions of the Editorial Board or experts into account; however, the authors also have the right to examine the reports and express their own opinions. Referee reports are kept for a period of two years. Articles sent to the journal are not returned whether they are published or not. The authors bear full responsibility for their opinions expressed in published articles.

General Rules

Contact: Authors should use the following address for their communication with the Journal:

Hacettepe University
Institute of Turkish Studies
Beytepe Campus 06532 Ankara
Tel: + 90.312.2977182 / 2976771
Fax: + 90.312.2977171
E-mail: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com
HUTAD Web Page: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

Important Points to be Considered by the Authors

The articles should be sent to the address <http://dergipark.gov.tr/turkiyat>. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles. The type fonts (PC –compliant) used in the texts that consist of special translation writings should be added to the e-mail message.

Articles sent to HUTAD should not been previously published or sent to another journal.

Title: Not longer than 12 words, the title should be written in bold and capital letters. The translation in English should be accurate and placed above the English abstract in bold and small letters with capitalised initials.

Author's Name: The name and the surname in bold and italic capitals should be written in the middle under the title. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles.

Abstract: It should be between 100 and 200 words and prepared in a manner that reflects the article's content. In the abstract, there should not be any quotation, source material, form and chart. Two abstracts should be written in both Turkish and English for each article; however, if the articles have been prepared in a different language other than these languages, there should be a third abstract in the relevant language. The abstracts should have the same content.

Key words: At least 5, at most 10 key words should follow the abstract, written in Turkish, English or a third language if relevant.

Article Text: The texts should have width 16,5 cm and height 23,5 cm written single-spaced and with 11 point letter size. The indent should be 2cm and page numbers begin in the second page (considering the title page as the first page). The texts should not be longer than 10.000 words typed in MS Word program and Times New Roman font or another typeface similar to it. At the beginning of the paragraphs the tab key and between the paragraphs the enter key should not be used.

Citation/Bibliography: References and quotations follow the APA system. Citation for quotations and references should be shown using the short citation system in the text, in other words (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85), not in a footnote style and the bibliography should be arranged at the end of the article in alphabetical order and with the whole tag. Interviews include the persons' name and surname and the date and place the interview was held. When electronic source material is used, the date accessed should definitely be indicated.

For Article

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

For Books

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Ed.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Translated Books

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Publishing.

Books in a Foreign Language

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Part from Edited Books

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns, 1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) (ss. 639-757). Cambridge.

For Master and PhD Thesis

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Unpublished Master Thesis, Hacettepe University, Ankara.

Elektronic Sources

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, retrieved: 23 July 2012
tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=

Quotations: Three-lined or less quotations should be given in the text using inverted commas. Longer quotations should be indented 1cm on both sides in a block that is single-spaced and 10-point letter type.

Footnote: General clarifications apart from quotations are given in numbered footnotes. The footnotes should be written in letter point size 10 and appear on the relevant page.

Tables and Graphics: Each table should have be numbered and bear a name title. The explanation for symbols should be shown right under the table. The graphic explanations should be numbered and arranged in order. The tables and the graphics that are prepared should not exceed the signified page sizes and they should be properly put in the relevant text sections.

Pictures to be published should be either professional drawings or photographs. The number of graphics, the author and the ‘topic’ should be clearly pointed out following each graphic. Their last digitalised two-coloured-white/black- and colourful pictures’ resolution should be 300dpi whereas line drawings should be 800-1200 dpi. The pictures added to the article are required to be in the .gif and .jpeg formate.

Language and Writing

The language of *Hacettepe University Journal of Turkish Studies* is Turkish, but upon Editorial Board approval, articles in Turkic Languages, and English, French, German and Russian are published up to one third of the journal. Articles written in Turkish ought to be follow the rules of the Turkish Language Association’s Dictionary.

Copyright

The author agrees that he/she has transferred the copyright of his/her published article to *Hacettepe University Journal of Turkish Studies*. Articles or part of them cannot be reproduced without the written permission of the publisher. Third parties can quote articles, pictures and shapes provided that they will give full reference. Permission for the copy of the pictures, tables, and shapes are the exclusive right of the author.