

ÇÜTAD

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ / 2023



ÇÜTAD ÇUKUROVA
ÜNİVERSİTESİ
TÜRKOLOJİ
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Cilt 8 Sayı 2
Aralık 2023

**ukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi yayınıdır.
Aralık / 2023**

İmtiyaz Sahibi

(Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Adına)

Prof. Dr. Ayşehan Deniz Abik

Editör

Prof. Dr. Ayşehan Deniz Abik

Editör Yardımcıları

Dr. Öğr. Üyesi B. Erdem Dağıstanlıoğlu Doç. Dr. B. Tahir Tahiroğlu

Editör Kurulu

Prof. Dr. A. Deniz Abik	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Aysu Ata	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Gülşen Seyhan Alışık	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mevlüt Gültekin	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Julian Rentzsch	Johannes Gutenberg University
Prof. Dr. Yuu Kuribayashi	Okayama University
Doç. Dr. B. Tahir Tahiroğlu	Çukurova Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bedri Aydoğan	Çukurova Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi B. Erdem Dağıstanlıoğlu	Çukurova Üniversitesi

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Dilek Ergönenç	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Emine Yılmaz	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan Boz	Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Erhan Aydın	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. F. Sema Barutcu Özönder	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk Yıldırım	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Açık	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Kılıç	Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. G. Gonca Gökalg Alpaslan	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Gülsüm Killi	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Halûk Gökalg	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice Aynur	İstanbul Şehir Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice Sofu	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya Kasapoğlu Çengel	Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Işıl Özyıldırım	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Kerime Üstünova	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla Karahan	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Özmen	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Melek Erdem	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Mine Mengi	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Öner	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Naciye Yıldız	Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Nevzat Özkan	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Nurullah Çetin	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Osman Horata	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Osman Mert	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Pervin Çapan	Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Sebahat Deniz	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Sedat Sever	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Zühal Ölmez	Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Başak Karakoç Öztürk	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Yabancı Dil Editörleri

Prof. Dr. Munise Aksöz	Almanca	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Caştegin Turgunbayer	Rusça	Dicle Üniversitesi
Dr. Emel Uçar	İngilizce	Çukurova Üniversitesi

Redaktör

Nevin Mazman Çukurova Üniversitesi

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi (ÇÜTAD); Türk dili, edebiyatı, dil bilimi, Türk tarihi ve sanatı, Türk tiyatrosu, Türk halkları ve kültürleri ile Türkçenin öğretimi alanlarında özgün çalışmaları, çevirileri, tanıtma ve derleme yazılarını içeren, yılda en az iki sayı çıkan hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların telif hakkı ÇÜTAD'a; düşünsel, bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.

Kapak ve Logo Tasarımı: Öğr. Gör. Derviş İlker Gül

Yazışma Adresi: Çukurova Üniversitesi, Su Ürünleri Fakültesi Binası, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 01330 Balcalı, Sarıçam / Adana.

Telefon: 0322-3387118 / 0322-3386084 (2693)

Merkez E-posta Adresi: cutam@cu.edu.tr

Dergi E-posta Adresi: cutad.editor@gmail.com

İnternet Sayfası: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cutad>

ISSN: 2587-1900 E-ISSN: 2548-0979

Derginin Tarandığı Dizinler ve Veri Tabanları



Makalelerin Tarandığı İntihal Programı



BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Abdülmecit İslamoğlu	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Buran	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Demirtaş	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Günşen	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu	Bursa Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Betül Mutlu	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk Yıldırım	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Faysal Okan Atasoy	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Figen Güner Dilek	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Gülsemin Hazer	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. H. Dilek Batislam	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Halit Karatay	Balu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Hayati Develi	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet Koraş	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya Pilancı	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya Taş	Bursa Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla Karahan	TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Temizkan	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Meral Demiryürek	Hitit Üniversitesi
Prof. Dr. Mine Mengi	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Sever	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Münevver Tekcan	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Nevin Akkaya	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Nilgün Çıblak Coşkun	Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Nuran Öztürk	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Prof. Dr. Seda Gülsüm Gökmen	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Selma Gülsevin	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Sema Çetin Baycanlar	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Şerife Yalçinkaya	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Ayhan Karakaş	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe Ulusoy Tunçel	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Başak Karakoç Öztürk	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Belde Aka Kiyaga	Çağ Üniversitesi
Doç. Dr. Fettah Kuzu	Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. İsa Sarı	Hitit Üniversitesi
Doç. Dr. Kübra Yıldız Altın	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer Tuğrul Kara	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan Ekinci	Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Refika Altıkulaç Demirdağ	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Sadettin Eğri	Bursa Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Yahya Aydın	Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali Osman Yalkın	Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Begüm Kurt	Çağ Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüsnü Çağdaş Arslan	İzmir Demokrasi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sıla Gen Kaya	İstanbul Aydın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Bilveren	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Yazbahar	Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zuhale Eroğlu Koşan	Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Adem Yeloğlu	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

YAYIN İLKELERİ

Amaç

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Türk dili, edebiyatı, dil bilimi, Türk tarihi ve sanatı, Türk tiyatrosu, Türkçenin öğretimi ile Türk halkları ve kültürleri alanlarında yeni ve özgün konularda bilimsel ölçütler içerisinde kültürel, bilimsel birikimi ortaya koymak amacıyla yılda en az iki kez yayımlanmaktadır.

Yazım Dili

Derginin yazım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte Türkçenin diğer kollarında yazılmış makaleler ve *native speaker* denetimi belgelenmiş olmak kaydıyla farklı dillerden bilimsel çalışmalar da yayımlanabilir.

Makale Yayımlama Şartları

Gönderilecek yazıların daha önce bir kaynakta yayımlanmamış veya yayına kabul edilmemiş olması gerekmektedir. Gönderilecek yazıların alanda bir boşluğu dolduracak, yeni bir bilimsel yöntem ya da tekniği tanıtacak nitelikte olması gerekmektedir. Derleme, çeviri ve tanıtma yazıları da dergide yayımlanabilir.

Makale Değerlendirme Süreci

Dergiye gönderilen yazılar öncelikle editör kurulunca dergi yazım ve içerik ilkelerine uygunluk açısından değerlendirilir. Uygun görülmeyen yazılar düzeltilmesi amacıyla yazarlarına iade edilir. Değerlendirme için uygun görülen yazılar, intihal sorgulaması için iThenticate programı ile incelenir. Daha sonra yazılar, adları gizli tutulan iki hakeme gönderilir. İki hakemden biri olumlu diğeri olumsuz rapor sunmuşsa üçüncü hakeme başvurulur ve bu hakemin raporu doğrultusunda editör kurulu kati kararı verir.

Yazım Kuralları

ÇÜTAD'a gönderilen makalelerin bütün bölümleri, Türk Dil Kurumu (TDK) güncel yazım kılavuzuna uygun olarak hazırlanır. Yazım ve noktalamada TDK güncel yazım kılavuzunda yer almayan transkripsiyon, transliterasyon vb. alana özgü uygulama ve durumlarda yazarın ölçünlü şekilde kullandığı yöntemler, hakem değerlendirilmesine göre kabul edilmektedir. Makale bölümlerine özgü yazım kuralları aşağıdaki gibidir:

a) Başlık: İçerikle uyumlu olarak koyu büyük karakterlerle yazılmış olmalıdır. Türkçe ve İngilizce başlık, ayrı ayrı 12 kelimeyi geçmemelidir.

b) Yazar Adları: Yazarların adları ve soyadları koyu yazılmalı, soyadları büyük karakterlerle belirtilmelidir. Yazarların unvanları, e-posta adresleri, kurum ve ORCID bilgileri ilk sayfada dipnot olacak şekilde ¹ işaretiyle gösterilmelidir. Yazar adları başlığın altında yazılmalıdır.

c) Özet: En az 300 en fazla 500 kelimedenden oluşmalıdır. Özeti sonunda bir satır altta, en az 3 en fazla 7 kelimedenden oluşan anahtar sözcükler verilmelidir. Makale

dilindeki özetin dışında İngilizce özet de verilmelidir. Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça ve diğer Türk dillerindeki makalelerde Türkçe özet de istenir. Özet, 10 punto ve tek satır aralığıyla (6nk) yazılmalıdır.

ç) Makale Metni: Ms Word yazılımında 11 punto, tek satır aralığıyla (6nk) Times New Roman (Eğer çeviri yazı vb. nedenlerle farklı bir yazı karakteri kullanıldıysa hem bu yazı karakteri hem de metnin .pdf biçimi sisteme yüklenmelidir.) yazı karakteriyle A4 (27cmx19cm) boyutunda yazılmalıdır. Dipnotlar 10 punto (0nk) ve iki yana yaslanmış biçimde yazılmalıdır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ana hatlar olarak yer almalı, gelişme bölümünde kullanılan yöntem, teknik vb. konular alt başlıklar hâlinde, numaralı biçimde verilmelidir.

d) Makale İçinde Kaynak Gösterimi: Kaynaklar metin içinde parantez arasında gösterilmelidir. Açıklamalar için dipnot kullanılabilir ancak kaynak göstermek için dipnot kullanılmamalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmelidir. 2.5 satırdan az alıntılar satır arasında; 2.5 satırdan uzun alıntılar satırın sağından ve solundan 0,5 cm içeride, blok hâlinde ve 1 satır aralığıyla, 1 punto küçük yazılmalıdır.

Tek yazarlı kaynaklar:

(Aksan, 2000, s. 20)

Tek yazarın aynı yıl birden çok kaynağı:

(Aksan, 2000a; Aksan, 2000b ...)

Çok yazarlı kaynaklar:

(Vardar vd. 1988, s. 20)

e) Kaynakça: Makale metninin sonunda yer almalıdır. Soyadı sırasına göre düzenlenmelidir. Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın soyadından sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Kitap ve dergi adları italik yazılmalıdır. Varsa çeviren, derleyen, yayıma hazırlayan ya da editör adı, eser adından sonra yer almalıdır. Kaynakça yazımında APA biçiminin 6. sürümünden yararlanılabilir.

Örnekler:

Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Temir, A. (1992). Ural-Altay ve Altay dilleri. *Türk Dünyası El Kitabı*, 2(1), 3-58.

Brandist, C. (2011). *Bahatin ve çevresi* (Soydemir, C., Çev.). Ankara: Doğubatu.

Akyüz, K. vd. (1958). *Fuzulî Türkçe dîvân*. Ankara: İş Bankası Yayınları.

Yazıların Gönderilmesi

Yayın ilkelerine uygun bir şekilde hazırlanan yazılar <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cutad> adresinde sisteme yüklenmelidir. Makaleyle ilgili işlemlerin tamamı bu sistem üzerinden gerçekleştirilmektedir. Hakemler tarafından düzeltme istenen yazılar, düzeltmelerin yapılmasının ardından en geç bir ay içinde aynı adresteki süreç takip bölümüne gönderilir.

Yayın / Araştırma Etiği ve Yasal / Özel İzin Belgesi

ÇÜTAD'a gönderilen aday makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği yazar tarafından ilk sayfada dipnotla belirtilir. İzin alınması gerekli durumlarda ilgili resmî evrak; alındığı kurum, tarih ve / veya sayı numarası ile açıkça belirtilir.

ÇÜTAD'ın yayıncılık politikası göz önünde bulundurularak "anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar" bu kapsamda değerlendirilmektedir.

Telif Hakkı

Yayımlanan yazıların telif hakkı ÇÜTAD'a devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci veya telif hakkı devri formundaki sorumlu yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

Değerli okurlar,

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezinin (ÇÜTAM) süreli yayınlarından olan ve *Ulakbim Tr-Dizin*, MLA - *Modern Language Association* ile *SOBIAD Sosyal Bilimler Atıf Dizini*'nde taranan ÇÜTAD'ın 8. cildinin 2. sayısıyla Türkoloji çalışmalarına katkı sağlamanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Geride bıraktığımız altı aylık dönemde ÇÜTAM; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi ve Ankara Goethe Enstitüsünün iştirakleriyle 2-3 Kasım 2023'te "Doğumunun Yüzüncü Yılında Yaşar Kemal: Dünya Edebiyatının Bir Temsilcisi (1923-2015) Sempozyumu"na ev sahipliği yapmıştır. Bu toplantıda sunulan bildiriler ile "İnce Memed Türküleri - Yaşar Kemal'in Anısına" konserinin video kayıtları, *ÇÜ Türkoloji Araştırmaları Merkezi* Youtube kanalımızda ilgililerin istifadelerine sunulacaktır.

ÇÜTAM Kültür Evi, 2023 yılını 309. toplantıyla uğurluyor. Haziran 2015'ten bu yana, kesintisiz sürdürülen ÇÜTAM Kültür Evi etkinlikleri, 2020 Mart ayından itibaren yaşanan salgın sürecinde sanal ortama yönlendirilerek @cutam1996 Instagram sayfasından canlı yayınlara istifadelerine sunulmuştur. Instagram'da canlı yayımlanan konuşmalar, ÇÜTAM'ın @cutam1996 adlı Instagram ve *ÇÜ Türkoloji Araştırmaları Merkezi* adlı Youtube sayfamızda yer almaktadır. 2021 Kasım ayında, ÇÜTAM konferansları yeniden ÇÜTAM Kültür Evi'nde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. ÇÜTAM Instagram hesabından canlı yayımlanan konferansların kayıtları ÇÜTAM'ın Youtube sayfasına yüklenmektedir. ÇÜTAM Kültür Evi'ndeki konferansların basılı yayın hâline getirildiği ÇÜTAM Kültür Evi Konuşmaları Dergisi (E-ISSN: 2651-4133) ise dijital ortamda, yılda iki kez yayımlanmaya devam etmektedir.

Kuruluş tarihi olan 1996'dan bu yana farklı projelerle Türk dünyası araştırmalarına hizmet eden ÇÜTAM'ın <http://turkoloji.cu.edu.tr/> adresindeki makale veri tabanı, sizlerin de gönderdiği yayımlanmış bilimsel çalışmalarınızla her geçen gün genişlemektedir. Bu veri tabanında hâlihazırda 8079 yazarın 21427 makalesi erişime açık vaziyettedir.



ÇÜTAD Aralık 2023 sayımıza çalışmalarıyla katkı sağlayan yazarlarımıza ve titiz değerlendirmeleriyle bizlere destek olan hakemlerimize müteşekkirimiz.

Ayşehan Deniz ABİK

İÇİNDEKİLER

ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Savaş Nevrozları Bağlamında Ateşten Gömlek'i Okumak*
Reading The Ateşten Gömlek in The Context of War Neuroses
Dilek ÇETİNDAS 509-528
<https://doi.org/10.32321/cutad.1253647>
- Ali Şir Nevaî ve Dil*
Ali Şir Nevaî and Language
Aysu ATA 529-535
<https://doi.org/10.32321/cutad.1348350>
- XVI. Yüzyıl Şairlerinden Hakkânî'nin Cevâhir Adlı Mesnevisinin İkinci Nüshası Üzerine Bir Dil İncelemesi*
A Language Examination on the Second Edition of Masnawi Named Cevahir of Hakkani, a XVI. Century Poet
Adem ÇAKMAK 536-581
<https://doi.org/10.32321/cutad.1292733>
- Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe Ders Kitaplarındaki Etkinliklerin Düzeylere Göre İncelenmesi*
An Analysis of Activities Based on Proficiency Levels in New Istanbul International Turkish Language Coursebooks for International Students
Olca SALTİK 582-593
<https://doi.org/10.32321/cutad.1317504>
- Özbekçede Yan Cümle*
Types of Subordinate Clause in Uzbek
Tuğba BİLVEREN 594-628
<https://doi.org/10.32321/cutad.1268917>
- Şeref Hanım'ın "El" Redifli Gazelleri*
Şeref Hanım's Ghazals with The Rhyme "Hand"
Hilal NAYİR EKİNCİ 629-644
<https://doi.org/10.32321/cutad.1364292>
- Türk Halk İnanışlarında Kan Sembolizmi*
Symbolism of Blood in Turkish Folk Beliefs
Aslı BALİ 645-657
<https://doi.org/10.32321/cutad.1364282>
- Fehîm-i Kadîm Divânı'nda Tefâhür*
Self-Praise in The Divan of Fehîm-i Kadîm
Pervin ÇAPAN, Tuğçe YAŞA TOPRAK 658-675
<https://doi.org/10.32321/cutad.1370230>

- Gül ile Sitemkâr Hikâyesinin Karşılaştırmalı Tahlili*
Comperative Analysis of The Tale of Gül ile Sitemkâr
Dilaver DÜZGÜN, Bilgi TOMO 676-691
<https://doi.org/10.32321/cutad.1271551>
- Peride Celal'in Tefrika Romanı: "Ölen ve Dirilen Adam"*
Peride Celal's Serial Novel: "Ölen ve Dirilen Adam"
Ece SERRİCAN KABALCI 692-712
<https://doi.org/10.32321/cutad.1352875>
- Bir Gramer Terimi Olarak Osmanlı Dönemi Türkçe Gramer Kitaplarında*
'Mef'ûl' Kavramı
The Concept of Mef'ûl as a Grammar Term in Turkish Grammar Books of
The Ottoman Period
Halilibrahim ERTÜRK 713-728
<https://doi.org/10.32321/cutad.1355642>
- Âşık Veysel'in Şiirlerine Gastronomik Bakış*
A Gastronomic Perspective on Âşık Veysel's Poems
Havva GÖZGEÇ MUTLU, Özlem AYDOĞDU ATASOY 729-744
<https://doi.org/10.32321/cutad.1369176>
- Yeni Bir Melhame Üzerine: Kitâb-ı Usûl-i Melhame*
About a New Melhame: Kitâb-i Usûl-i Melhame
Murat MURATOĞLU 745-764
<https://doi.org/10.32321/cutad.1370219>
- Türkçedeki Ünvanlarda Anlam Değişmeleri*
Semantic Changes in Turkish Titles
Mustafa ÖNER 765-778
<https://doi.org/10.32321/cutad.1370176>
- Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı Örgün Eğitim Kurumlarında Görev Yapan*
Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmen Algıları Üzerine Bir İnceleme
A Study on The Ideal Teacher Perceptions of School Administrators
Working in Formal Education Institutions Affiliated to The Ministry of
National Education
Mesut GÜN, İlhami KAYA 779-791
<https://doi.org/10.32321/cutad.1359204>
- Modern Karay Edebiyatının Öncü Seslerinden 'Szymon Kobecki'*
'Szymon Kobecki' One of The Leading Voices of Modern Karaite
Literature
Murat KOÇAK 792-816
<https://doi.org/10.32321/cutad.1275046>

- Söylem Belirleyici Olarak "Hazır" Sözcüğü Üzerine*
On The Word "Hazır" as a Discourse Markers
Ezgi ASLAN 817-833
<https://doi.org/10.32321/cutad.1362963>
- Bir Gotik Roman: Buhran Gecesi*
A Gothic Novel: Buhran Gecesi
Nesrin MENGİ 834-846
<https://doi.org/10.32321/cutad.1369856>
- Yabancı/İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretimi Kitaplarında Kültürlerarası Duyarlılık Görünümü: Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ve Yedi İklim Türkçe Örneği*
The View of Intercultural Sensitivity in Books on Teaching Turkish as a Foreign/Second Language: "Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe" and "Yedi İklim Türkçe" Examples
Damla Elif KINAY, Mustafa DURMUŞ 847-873
<https://doi.org/10.32321/cutad.1370264>
- XVII. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı Şairi Pehlevân-zâde Bekâyî ve Şiirleri*
17TH Century Classical Turkish Literature Poet Pahlavan-Zadah Baqayi and His Poems
Murat GÜNEŞ 874-903
<https://doi.org/10.32321/cutad.1304423>
- Peki Sözcüğünün Kullanımı Üzerine Gözlemler*
Observations on The Using of The Word Peki
Murat AKSAKALLI 904-910
<https://doi.org/10.32321/cutad.1236610>
- Türklerde İsyân Anlayışının İfadesi Olarak "Yerin ve Göğün Karışması"*
"The Mixing of The Earth and The Sky" as The Expression of The Upload of The Turks
Coşkun KUMRU, Didem Gülçin ERDEM KÜK 911-926
<https://doi.org/10.32321/cutad.1249510>
- Çukurova Halk Kültüründe Sıtma Hastalığı*
Malaria Disease in Çukurova Folk Culture
Ali DOĞANER 927-944
<https://doi.org/10.32321/cutad.1350796>

Makale Künyesi (Araştırma): Çetindaş, D. (2023). Savaş nevrozları bağlamında Ateşten Gömlek'i okumak. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 509-528.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1253647>

SAVAŞ NEVROZLARI BAĞLAMINDA ATEŞTEN GÖMLEK'İ OKUMAK¹

Dilek ÇETİNDAS²

ÖZET

Türk edebiyatı içerisinde savaşların doğurduğu büyük kırılma anlarının mühim bir yeri vardır. Yazarlar millî şuuru diri tutmak, kimlik unsurunu pekiştirmek, tarihsel veriyi bir hafıza unsuruna dönüştürmek gibi nedenlerle savaşlar dönemine ait eserleri; savaş önce, sıra ve sonrasında verebilirler. Savaş öncesi eserlerini ise propaganda amacıyla, savaş sonrası eserlerini hafıza oluşturma ve resmî tarihin alternatifi olma arzusu içerisinde yazdıkları şeklinde değerlendirmemiz gerekir. Savaşın devam ettiği dönemde kaleme alınan eserlerin ise daha özel bir anlam alanı söz konusudur. Doğrudan savaş edebiyatının alanına giren bu eserlerin dramatik üslupları ve hedefleri dışında pek çok işlevi de mevcuttur. Toplumsal hayatın sözcüsü olma görevini üstlenen sanatçının savaşa dair tanıklığı, bu eserleri doğrudan tarihsel bir malzeme hâline de getirmektedir. Savaş içerisinde eser veren yazar, anlatıda estetik mesafeyi kaldırmak, gözlem ve samimiyeti artırmak durumundadır. Bununla birlikte savaş sırasında yazılan eserlerin hedef kitleleri de önemli bir meseledir. Kimi zaman cephedeki askere cesaret vermek kimi zaman da cephe gerisindeki halka moral aşılama kimi zaman dünya devletleri için bir kanaat oluşturmak kimi zaman da olası bir kayıp durumunda gelecek kuşaklara tarihsel, kültürel ve iletişimsel bir bellek ve mekân inşası sunmak adına eserler verilir. Yazar, savaşa da katılmış ve cephe içerisinde veya gerisinde görev almışsa, eser veriş amacı savaş nevrozlarını aktarmak da olabilir. Bu nedenle savaş edebiyatı kavramı, tarihsel ve sosyal şartları içerisinde değerlendirilmeli ve anlam alanı çok doğru tahlil edilmelidir.

Türk edebiyatında mühim bir külliyat oluşturan savaş edebiyatı ürünleri, özellikle Tanzimat sonrası edebiyatından başlayarak bir hafıza ve tarih oluşturma noktasında oldukça değerli ve bütünsel okumaya uygundur. Bunlar içerisinde özel bir örnek de Halide Edip Adıvar'ın, savaş devam ederken ve yazar da cephe görevliken kaleme aldığı Ateşten Gömlek romanıdır. Yazarın bu romanı, içerisindeki izlekler takip edildiğinde Freud'un savaş nevrozları düşüncesine uygun bir okuma sunmaktadır. Bu makalede psikanalizin önemli bir başlığı olan savaş nevrozları, Sakarya Savaşı'nın romanı olarak kabul edilen Ateşten Gömlek romanına uygulanacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk savaş edebiyatı, savaş nevrozları, psikanaliz, Ateşten Gömlek, Halide Edip Adıvar.

¹ Bu makale, 2022 yılında gerçekleştirilen Türk Harp Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

² Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. dchetindas@pau.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>

GİRİŞ

Psikolojik veya fiziksel olarak kişinin geçirdiği ani bir sarsıntı, örselenme demek olan travma; bireyin gerçekle bağının sarsılması, gündelik hayatın idamesinde zorluk, hayat karşısında motivasyon isteği duymama, vücudun bedensel denetimini kaybetme gibi durumlarla varlığını gösterir. Travmatik olay, insanın tüm kontrol mekanizmasını ve gündelik davranış merkezlerinin olağan yapısını dağıtır ve bireyi, hayat karşısında çaresiz bırakır (DSM III, 1980, s. 236). Yok olma tehdidi ve dehşet duygusu (DSM IV, 1994, s. 241), travmaların temel nedenidir.

Travma mağduru olan kişiden beklenen davranış, duygusal planda mutsuzluk, ruhsal çöküntü, suçluluk duygusu, aşırı endişe, öfke ve davranışsal sorunlardır. Travmayı yaşamış olmak kadar gözlemlemek veya sürekli travmaya maruz kalmış kişilerin öykülerini takip etmeyi gerektiren bir iş kolunda çalışmak da bu patolojik sorunlarla karşılaşmak için yeterli kabul edilir.

19. yüzyıl öncesinde travmanın yalnızca fiziksel olarak ve ani olaylar sonunda görülebileceğine inanılırdı. Travma kavramına ilgi ise dünyada kapitalizmin yükselişine bağlı olarak gelişir. Yaşanan iş kazaları ve sonrasında modernizmle gelişen ulaşım araçlarından kaynaklanan kazalar, tıbbî ve fiziksel karşılık bakımından travma ile ciddi bir ilgiyle tanışılmasını sağlar. Ancak travmanın ruhsal bir bozukluğa neden olduğunun kabulü ancak 1980 yılındaki III. DSM'de yer alan Travma Sonrası Stres Bozukluğu isimli hastalık tanısı ile gerçekleşecektir. Bu gelişmeye değin travma ve nevroz ilişkisi daima sorgulanmıştır.

Her travma, nevroz doğurmaz. Histerik bir yapısı olan bireylerin, eşcinselliği pasif derecede taşıyan ve kadınsı duyarlıklar taşıyan kişilerin yaşayacağı travmatik bozukluğun hızla nevroza dönüşeceği iddia edilir (Aron, Starr, 2012, s. 41).

Travmanın nedenleri doğal afetler, feci kazalar, intihar veya cinayet eylemine tanık olmak, sevilen kişinin ani ölümü, cinsel saldırı veya ticaretin öznesi olmak, şiddete maruz kalmak ve hayati tehlike atlattıkları gibi başlıklarla genişler (Briere, Scott, 2016). Kavramın dehşet ile ilgisi düşünüldüğünde de önemli travma nedenlerinden birinin savaşlar olduğu ve pek çok uzmanın travma ile savaş ilişkisini araştırdığı görülür.

Savaş, birincil ve sözlük anlamı olarak diplomatik ilişkilerin tesis edilemediği durumlarda yaşanan silahlı mücadele, cidal anlamlarını karşılar. Hedefinde karşıyı yok etmek ve kendi lehine galibiyet tesis etmek bulunan savaşların, somut bir mücadele alanı ve karşılığı olduğu kadar toplumsal kimlik, özgüven ve değerler dünyasını içeren kolektif ve manevî bir göstergesi de vardır. Her savaş, siyasal, sosyolojik ve ekonomik görüngülerinin yanında psikolojik bir deformasyon sürecini beraberinde taşır.

İlk olarak 1870'te Fransa-Prusya savaşına katılan askerlerin yaşadığı ruhsal sorunlarla birlikte, savaşın neden olduğu travmalar ve askerlerde görülen kalıcı psikolojik rahatsızlıklar, savaş sonrasında travma ve nevrozik durumların irdelenmesine neden olur. I. Dünya Savaşı, travma kavramını, psişik bir problem olarak da görme düşüncesini başlatır ve savaş gazileri özelinde yapılan araştırmalar, travmanın ruhsal yanını yorumlamaya olanak sağlar. Bu savaşla birlikte pek çok asker, cephede yaşadıkları ve gördükleri üzerine psikolojik tedavi almaya başlar. Fiziksel travmaları bomba şoku ile

açıklamaya çalışan analistlerin karşısında fiziksel olarak hiç yara almayan askerlerin de ruhsal olarak iyi olmadıkları sorunu ortaya çıkınca, durum daha önemli hale gelir. Freud, travmatik olaylara verilen duygusal reaksiyonların bilinç durumunu etkilediğini ve değişen bilinç durumu sonucunda histerik belirtilerin ortaya çıktığı düşüncesini dile getirir (Freud, 2016a). Analist, travmatik anılar ile travmanın etkisiyle hissedilen duyguların kelimeye döküldüğü zaman histerik belirtilerin azaldığını belirtir ve savaş nevrozlarında psikanaliz süreçleri de böylece başlamış olur.

Daha önce bir rahatsızlığı olmayan askerlerin savaş sonrasında tepkilerinin azaldığı, cephede yaşadığı olayları tekrar hayal ettiği ve savaş öncesinde keyif aldığı durumlarla ilgilenmediği psikiyatristlerce incelendiğinde travmatik nevrozdan (Norman, 1989) ilk kez söz edilir. Şiddetle karşılaşan ve ölüm korkusu yaşayan erkeklerin, duygusal stresle baş etmekte zorlandığı ve nevroitik bir tablo içerisine girdiği anlaşılınca bu kez nedenler tartışılır (Jones, 2007). Askerden beklenen cesaret, travmatik bozukluk yaşayan bu neferler özelinde açıklanamaz ve hekimler dışıl özellikler gösteren histeri mağduru askerleri, ahlaken kusurlu saymayı seçerler (Lifton, 1973). Savaşta silah arkadaşlarının ölmesine ve yaralanmasına tanık olan askerler, hegemonik eril iktidar alanının erkek ve asker kavramlarına yüklediği derin ve kimliksel mana, siper savaşının gereği olan öne atılmanın, gündelik yaşamdaki cesaret erdemini sıradanlaştırışı, ölüm tehdidi, esir alınma endişesi, sınırlandırılmışlık, emir komuta zincirindeki sertlik, büyük toprak kayıpları, devlet yıkımları ve kitlesel halde ölüm, askerlerde travmaları tetiklerken, bu askerlerin histeri hastalarıyla benzer davrandıkları, donup kaldıkları, hareket edemedikleri, hissiz ve sessiz oldukları, hayal gördükleri, titreme nöbeti geçirdikleri, kas kontrolünü yitirdikleri ve yürüyüş bozuklukları yaşadıkları gözlenir (Kardiner 2012). Ölüm his ve görüntüsüne uzun süre maruz kalan askerlerin yaşadığı duygusal acı ve stres, erkeklerde histeriyi andıran nevroitik bir sendromun ortaya çıkmasına neden olur (Herman, 2016, s. 25).

Tüm bu gelişmelere rağmen verili bir sistemsel düzenin önüne geçmek istenmediği için ve ulusal gururun yara almaması adına, savaş nevrozları bir müddet daha gündem dışında kalır. II. Dünya Savaşı ile kavram üzerine tekrar düşünülür. Amerikalı psikanalistler, savaşa alışmanın insan açısından mümkün olamayacağını, askerlerin savaşa maruz kalmanın süresi ve yoğunluğuyla doğru orantılı olarak ruhsal sarsıntı geçireceklerini ve bu durumun savaş meydanındaki yaralardan daha etkili olacağını belirtirler (Appel, Beebe, 1946, s. 1470). Amerika ve Vietnam arasındaki uzun savaşa katılan Amerikalı askerlerin madalyalarını reddedip, kendi savaş suçlarını ilan etmeleri, bakış açısını değiştiren önemli bir gelişme olur ve konu tekrar gündeme gelir. Bu gelişmelerden sonra savaşın nevrozu tetikleyen yapısı, analistlerin genel kabullerinden biri olur.

SAVAŞ NEVROZLARI

“Savaşın tetiklediği nevroitik rahatsızlıkların birçoğunun savaş şartlarının sona ermesi ile birlikte ortadan kaybolması” (Freud, 2017, s. 24), savaş sırasında, cephedeki askerin travmatik bir dürtüsellik içerisinde olduğunu gösterir. Freud’un travma nevrozu olarak sınıflandırdığı savaş nevrozlarının temelinde ben ile benin reddettiği içsel itkilerin çatışması vardır (Freud, 2017, s. 25). Bu çatışma cephedeki askerin savaş öncesindeki eski benini ile savaş sırasında edindiği yeni benini arasındadır. Barış zamanında hissedilen,

yaşayan ve etkili olan kişilik, savaş esnasında oluşan yeni ve asalak bu ikincil ben karşısında tedirgin olur ve hissettiği hayati tehlike ve yok olma tehdidi karşısında kendini savunmak için travma nevrozlarına kaçarak korunma ve yaşama yolunu seçer. İki ben arasındaki çatışma eros ve thanatos yani hayat ve ölüm arasındaki kinetik ve yıkıcı ebedi çatışmanın da gün yüzüne çıkması anlamına gelir. Savaş hali, gündelik hayatta baskılanan şiddet ve korku güdülerinin artmasıyla yaşanan hayatta kalma arzusundaki çatışmanın kontrolsüz ve doğal biçimde savaş nevrozuna dönüşmesine neden olur. Böylece profesyonel olmayan her asker için savaş dönemi, nevrotik bir sürecin açılması anlamına gelir.

Ferenczi, insanların derin bir sarsıntının ardından geçirdikleri travma sonrasında da güvenliklerini sağlamak için çaba gösterdiklerini, sürekli tıbbi yardıma gereksinim duyduklarına inandıklarını, güvenli koşullara ulaştıkları andan sonra ise semptomlarını sürdürecek çöküntüler oluşturmayı ısrarla sürdürdüklerini belirtir. Cephe hattından uzakta, istirahat sürecinde olan ve tüm semptomları kaybolan askerlerin de tekrar cepheye dönmeleri gerektiğinde semptomlarla yeniden karşılaştıklarını belirtir. Ayrıca Ferenczi, Schmidt'in görüşlerini anar ve hastaların psişik olarak savaş nevrozu geçirdiklerine inanıldığını belirtir. Öyle ki askerin geçici rahatsızlık durumu kaybolduğunda, sarsıntı geçirmesine neden olan cephe anısını hafızasında canlandırması, bu askerin nevrotik semptomlar geliştirebileceği anlamını beraberinde getirir. (Ferenczi, 2017, s. 38).

Goldscheider, ani ve dehşetli izlenimlerin tesirlerinin bellek imgeleri ürettiğini ve bunların davranışsal kalıplara dönüştüğünü söylerken Charcot da dehşet ve bu dehşetin anısının neden olabileceği fiziksel semptomları savaş travmaları içerisine alır. Gaupp, savaş nevrozlarının psişik çatışmalardan hastalığa kaçış olduğunu belirtir. Bu düşüncenin paralelinde Vogt, sıkıntı içindeki ruhun hastalığa kaçtığını söylerken Hauptmann, travma nevrozlarını psikojenik yolla hazırlanmış ve heyecan faktörüyle harekete geçmiş bir ruh hastalığı olarak tanımlar ve kaynağının da yine aşırı heyecan olduğunu belirtir. Bonhöffer'e göre de travmatik durum şiddetli heyecanın etkisi altında gelişen psikonevrotik saplantılardır. Düşünceye göre "savaş nevrozlarının ekseriyeti temelde ya nevropat ya da psikopattır, sarsıntı ise sırf tahliye faktörünün rolünü oynar" ve yaşanan travma sonrasında mizaç mutlaka değişikliğe uğrar (Abraham, 2017, s.43). Görünüm olarak "titreyen dizleri, tekinsiz yürümeleleri, ve tuhaf hareket bozuklukları yüzünden sokakta aksayarak yürüyen bu bahtsızlar", görende "zavallı ve dermansız bir malul intibai bırakırlar" (Abraham, 2017, s. 44). Kıvılcımda, kas denetiminde, konuşma becerilerinde kusurlar görülür. Oysa bunlar, kişinin savunma mekanizmasıdır. Yaşadıkları dehşeti hiçbir zaman unutamayacak olan askerler, bu rahatsızlıkları travmanın doğrudan etkileri olarak değil, psişik tepkiler ve yaşantıyı zihinde yinelemeye karşı kendini koruma içgüdüsünü canlandıracak şekilde yaşarlar. Gaupp, bu sahnelerin çocukluk dönemine gidişle ilgili olduğunu belirtir.

Profesyonel askerler dışında kalan askerlerin, yani savaş öncesinde sivil hayat yaşayan kişilerin daha kırılğan, kuruntulu, kaygılı, depresif veya öfkeli oldukları görülür. Bu anlamda savaş nevrozları kuşkusuz, narsisizmle de yakından ilgilidir. Kişi, yaşadığı şokların ardından tüm ilgi ve libidinal enerjisini benliğine taşır. Benlik, kendisini katılaştırıp, libidinal enerjiyi baskılamak, çeşitli noktalarda aşırı duyarlık taşıyan bir

yapıya bürünür. Benlik sevgisini, çocuksu narsisizme döndüren birey, giderek kendisini daha çok sevmeye başlar. Kaygının artmasıyla birlikte kişinin kendine olan güveni sarsılır. Kendiliğin yıpranmasıyla karşı karşıya kalan birey, savaş şartları içinde yaşadıklarıyla çocuksu narsisizmini, kaygı narsisizmine döndürür. “Dolayısıyla travma kurbanlarının çoğunun kişiliği, bir ürkmenin ardından kaygılanan, sızlanan, dizginlenemeyen ve haylazlaşan bir çocuğun kişiliğine tekabül eder” (Abraham, 2017, s. 52). Savaş, bireyden, toplum lehine kendi bedenini feda etmek de dahil olmak üzere mühim eylemler bekler. Abraham, savaş içerisinde nevroza kapılan kişilerin, kendilerinden narsisizme yönelik imtiyazlarını feda etmek noktasında problem yaşadıklarını belirtir (Abraham, 2017, s. 58). Libidinal aktarımı kaybeden birey, kendisini halk uğruna feda etmek konusunda da isteğini yitirir. Şefkat isteği o denli yoğundur ki kişiler kadınsı bir pasifliğe teslim olur. Bu durum da onların savaş içerisinde ölürken de saldırırken de aynı eylemsizliği yaşamalarının nedenidir. Birey, travma gelene dek narsisizmi ölmez ve yara almaz bir kişi olduğuna inanır. Bir patlama, organ yaralanmaları veya ölüme dair bir gelişme, hızla narsisizmin kurduğu yapay dünyayı yıkar ve yetersizlik, güçsüzlük duyguları bireye hâkim olarak nevroz sürecini başlatır.

Nevrozda, kişilik bölünmesi esastır. Birkaç yıl süren savaşların psişik ve fiziksel planda tükenmeye neden olması askerin boşaltmadığı bir ruhsal yükü dolmasına neden olur. Yaşanan ufak bir sarsıntı dahi, askerin bilinçdışında bastırıldığı komplekslerin güçlenmesini getirir ve nevroz hali açığa çıkar. Psişe, kendisini koruma sürecini aksatırken, fiziksel karşılıklar da duruma eşlik etmeye başlar. Kişilikte örselenen her unsur, travma sırası ve sonrasında bir davranış ikamesi ile karşılır (Abraham, 2017, s. 71). Savaş, çetin şartları gerektirir ve savaş boyunca tüm medeni yapılar, ilkel unsurlarla yer değiştirir. Birey, savaştan önceki yaşantısından başka bir alışkanlık ve davranış dizisi oluşturmak zorunda kalır ki bu onu, esas yıpratıcı ve eşikte bırakan durumdur.

Savaş nevrozu, kendisini en çok rüyalarda gösterir. Görülen sahneler ve hissedilen korku, rüyalarda tekrar yaşanır. Böylece şok, yavaş yavaş boşaltılır. Nevrotik birey, genellikle sanrı görmez. Fakat sanrı varsa mutlaka cinsel bir rahatsızlık da söz konusudur (Abraham, 2017, s. 63). Bir adaptasyonun gerçekleşmesi için bilinçdışının aktif olması gerekir. Savaş, ilkel eğilimlerin serbest kalmasına neden olur. Argo kullanımdan başlayarak vahşet eylemlerine değin uzanan davranışlar yanında disiplin ve otokontrolün de arttığı bir dönem olarak savaş, psikolojik bir direnç alanıdır. Burada hissedilen duygular, cinsel yetersizlikle yahut cinsel kimlik sorunlarıyla birleştiğinde sanrılara neden olur. Savaşta nevroza kapı aralayan en kuvvetli duygu korkudur. Korku, Abraham’a göre değerleri yeniden düzenleyen ve ahlaki tutumun bile değişmesine neden olan bir zaaf durumdur (Abraham, 2017, s. 67).

Askerlerde görülen travmanın esas nedeni; görevinde sebat etmeyi ve artan emniyetsizlik duygusundan kaynaklanan endişeyle mücadele etmeyi buyuran güdülerle, içinde bulunduğu korkunç durumdan kurtulmaya yönelik karşı konulmaz arzuya bazen eşlik eden feci aciziyet hissi arasındadır. Nevroz, bu ikilemden çıkma fırsattır, yüz üstü bırakılmış insanın bulabileceği tek araçtır (Jones, 2007, s. 164-172). Ayrıca askerlerin şiddetlenen korkuları karşısında tecrübe ettikleri utanç ve bu korkularla baş ederken, bu

durumu kendilerinden ve başkalarından saklama arzuları da nevrotik sürecin başlama nedenlerindedir.

Sonuç olarak, savaşın kendi yapısı ve bireyin psikolojik zaafı, nevrozların kaynağıdır. Nevroz, bir hastalık veya kaza hali değildir. Kişinin ruhundan kaynaklanan güdüsel fenomenlerdir. Nevroz, kalıtım kaynaklı; çocukluktan kalma çözülmemiş bir çatışmaya dayalı olabilir. Şimdiki halde yaşanan güçlük de saklı nevrotik eğilimi açığa çıkarabilir. Marazi kaygılar, nevrotik semptomların en patojenik kısmını oluşturur. Savaş içerisinde birey, korku ve endişeyi, dehşet duygusu üzerinden yaşar. Hissedilen aşırı tehlike durumu, anormal tepkileri gerektirdiğinden, savaşın dehşetinden kurtulmak isteyen kişi, nevrozlar sayesinde arzularını ifşa edebilir.

Savaş Edebiyatı ve Nevrozlar

Bireysel ve kolektif planda ciddi bir kırılma anına işaret eden savaşlar toplumun en mühim dayanaklarından edebiyat metinleri içerisinde de karşılık bulur. Savaş edebiyatı, toplumların savaş dönemlerinde yazılan, savaşın cephedeki ve cephe gerisindeki tüm yansımalarını kimi zaman resmi tarihin verileri ile paralel kimi zamansa resmi tarihten bağımsız olarak üretmeyi hedefleyen metinleri içerir. Bu eserler, kolektif kimliği önceleyebildiği gibi bireyi veya savaştan etkilenen insan gerçeğini esas alabilir. Mutlaka yazarın tanıklığına ve gözlemine ihtiyaç duyulan eserlerde belge kullanımına rastlanabilir. Varoluşsal veya diyalektik planda savaş gerçeği de bu eserler içerisinde tartışılabilir.

Savaşı anlatan edebiyat metinleri, tarihsel ve toplumsal içerikler kadar psikolojik verileri de barındıran tanıklık metinleridir. Ancak terminoloji sorunu, dört mühim problemi beraberinde getirir. Bunlardan ilki, savaş edebiyatı kavramı ve çağrıştırdıklarıyla ilgilidir. Savaş edebiyatının kavramsal sınırlarının çizilirken, neyin savaş edebiyatı ürünü olduğunun doğru tahlil edilmesi gerekmektedir. Savaş içinde yazılan metin ile savaştan sonra savaşı anlatan metinlerin edebiyat tarihi içerisindeki konumları ve özellikle tarihî roman türü ile ilgili açmazlar önemli sorunlardır.

İkinci problem, edebiyat metninde anlatılan savaşın içeriği, yapısı ve sonuçlarıdır. Kurgusal dünyaya taşınan savaşın bireysel, toplumsal, tarihsel amaçları yazar tarafından iyi irdelenmeli ve tahlil edilmelidir.

Üçüncü problem, savaş edebiyatı kimin için yapılır sorusunun cevabıdır. Cephedeki askere moral vermek için, cepheye asker olabilecek potansiyel nüfusu etkilemek için, halka moral vermek için, dünya içerisinde devletin ve ordusunun ya da savaşın haklılığını ispat etmek için, -II. Dünya Savaşı'nda Amerika'nın Japonya'ya çizgi romanı taşıması gibi- bazen yalnızca savaşılan coğrafyayı kültürel planda ele geçirmek için veya olası bir kayıpta sonraki kuşaklara bir bellek alanı açmak için savaş edebiyatı eserleri yazılabilir. Ayrıca savaş edebiyatı ürünlerinin de cephe ve cephe gerisi şeklinde ayrışması, yine çözülmesi gereken mühim bir sorundur.

Dördüncü problem, büyük bir psikolojik imtihan da olan savaşa, tarihsel gerçeklik, kolektif bilinç, millî kimlik ve tematik değerler dışında travmatik eksenden bakma meselesi ve bu bakışın romantik mi realist mi olması gerekliliğidir. Genel olarak savaş metinlerinde romantizmin etkili olduğu söylenebilirse de millî devletin kuruluş sürecinin

savaş edebiyatıyla olan ilişkisine de dikkat edilmelidir. Bu dönemde milletin, öz kimliğini ve kendiliğini edebiyat metinleri üzerinden inşa etme çabası ve bunu da etnosentrizm üzerinden arama arayışı dikkati çeker. Millî edebiyat boyunca iki tür savaş edebiyatı içeriğinden bahsedilir. Bunlardan ilki kayıp vatan coğrafyasını işleyen, daha çok Ali Ekrem, Süleyman Nazif gibi isimlerin örneklediği savaş edebiyatı metinleridir. İkincisi millî kimlik, ötekilik, millî kin kavramları üzerinden ilerleyen ve savaş söylemini bir propaganda aracı olarak kullanan metinlerdir. Hepsinin ortak noktası vatanın ve askerın kutsiyeti, Mehmetçiğin değeri, ordu millet oluş, vatan uğruna ölmek, yiğitlik ve cesaret temlerinin yüceltilmesi, harp meydanlarının zıfak döseğı gibi değeriendirilmesidir.

Savaş edebiyatı metinlerinin estetik değeri taşıyıp taşıması ise kurguya dayalı edebî bir meseledir. Millî varlığı yücelten, millî kinleri diri tutmayı salık veren ve yine kolektif bilinci önceleyen; işgale uğrayan toplumlarda baş gösteren özgüven yıkımını önlemek amacını güden ve toplumsal amaca hizmet eden, genellikle de kanona bağı kaleme alınan bu metinler, daha çok popüler edebiyata bağı ürünler içerisinde yer alır. Ayrıca, millî köklere ve ulus dinamiklerine inerek geçmişi bugünde ihya etmek isteyen sanatçıların romantik eserleri de çoğunlukla objektiviteden uzak popüler mahiyette ürünler olarak kabul edilmelidir. Bu eserlerin edebiyata en mühim katkısı, folklorik birikimiyle araştırmacılara sağladığı faydadır. Destani ruh ile oluşturulan bu metinler, “genesis”e yani ulusal alegori ve millî varoluşa hizmet ederek, toplumun temel metin dairesine eklenmek isteyen sanatçıların takip ettiği yoldur (Belge, 2009). Bu sanatçıların, eserleriyle “tarihten destana akan bir duyarlılığı” (Tural, 1998) takip ettiği söylenebilir. Özellikle öteki kimliğinin inşasında ve onun karşısındaki biz kavramının yani millî kimliğin idrakine varılmasında ulusal alegoriyi oluşturan bu eserlerin önemli bir yeri vardır. Mesajları okura açıktır. Metinlerde görülen hamaset, özellikle bunalım dönemlerinde millî gururu koruma arzusu yanında, oluşturulan millî timsallerle mitlerin ve örnek verici sahnelerin de doğmasına olanak sağlar. Tezli edebiyat ürünleri olan bu eserlerin fiil üslubuyla kurulması, kısa zamanda yazılıp kısa zamanda tüketilmesi, bu nedenle de sloganik ifadeler taşıması, yani toplum adına retorik birer cepheye dönüşmeleri beklenir. Yazarların amacının da çoğunlukla tarihin yerini alacak ya da tarih metni olabilecek eserler vermek olduğu söylenebilir.

Savaş edebiyatı metinleri içerisinde popüler edebiyatın ürünleri dışında, savaşın ve tarihin estetik endişelerini önceleyen eserlerin de varlığı söz konusudur. Bu metinlerde sunulan sosyolojik ve psikolojik veriler okura aktarılırken bir estetik gaye de hedeflenir. Eserlerin asıl önemi de savaşa yüklenen anlam ile ilgili olur. Savaş dönemi, bir cinnet ve kırılma anıdır. Özellikle işgale uğrayan toplumlarda görülen panik ve korku durumları toplumun cesaretini kırar. Olayı, içinden takip etmek, yaşanan paniği hissetmek ve hatta bunun maddi manevi zararlarını da yaşamış olmak, olduğu gibi anlatmaya ve anlatıda samimiyeti öncelemeye neden olur. Bu da yazarın eserindeki estetik mesafenin azalması anlamına gelir. Eserde duygular yoğun, ancak anlatım gücü zayıftır. Devrin kroniği konumunda olan bu eserlerde kurgu, oldukça savruktur. Bu nedenle savaş anlatan estetik ürünlerin, savaşın getirdiği olağanüstü duygu köreldikten ve tarihi veriler nispeten de olsa yazıldıktan sonra verilmesi beklenir. Yazarın tanıklığı savaş yıllarına ait olmalı, yazar bu devreyi yaşamalı ve gözlemlemeli ancak eser, savaş sonrası verilmelidir.

Estetik kaygıları olan bir savaş edebiyatı ürünü, vaka aktarımından çok estetik ve kültürel bilinci önceleyen yapıdadır. Bu metinler, tahrip olan coğrafyanın kültürel anlamda bayındırlaşması, coğrafi işaretlerin kimlik unsuruna dönüştürülmesi, ideolojik yükleme ve savaş eleştirisi konularına odaklanır.

Kaybedilmiş savaşların veya insanlığa karşı işlenen büyük suçları barındırdığı için toplumsal vicdanlarda haksızlığı ilan edilmiş savaşların eserleri, savaş edebiyatı içerisinde ayrı bir bakış açısı gerektirir. Yazar, bu başlıktaki metinlerinde tarih karşısında bir otokritiği başlatmış sayılır. Savaşın bitiminden sonra, dönem eleştirisini üstlenen eserlere ise tarihî roman veya dönem romanı kıstaslarından bakmak gereklidir.

Nihayetinde en önemli gerçek, askerlerin değer dünyaları ile savaş şartları arasındaki büyük zıtlıktır. Travmadan mustarip bireyin kurtuluşu psikolojik tedaviler kadar, travmayı anlatabilmek ve işletebilmekle de ilgilidir düşüncesi, muhayyilenin serbest kalmasını olumlamak anlamına gelir ve savaşın edebiyat metnine dâhil olmasına ciddi bir olanak sağlar. Muhayyile, nevrotiklerin cephe sırası ve sonrasındaki hayatlarını doldurmakta, bu da edebiyat metinlerinden takip edilmektedir. Aslında edebiyat, bu damarı psikolojiden önce yakalar. *Gilgamiş Destanı*'nda Marathon Savaşı, Homer'in *İlyada*'sında Truva Savaşı boyunca yaşananlar ve yazarın *Odessa*'sında eve dönüş boyunca kahramanın sanrıları, nevrozun ve travmatik alanların işaretleri olarak sunulur. Böylece savaş edebiyatına ait metinlerin bu trajediyi bireye yaslanarak aktarmada başarılı olduğu söylenebilir. Savaş, kolektiftir oysa her birey bu savaşa kendi iç dünyasında anlam verecek ve travmaların yönünü de bu içe dönüş belirleyecektir. Bu nedenle edebiyatın tanıklığı, bireyin sancılarını görmek bakımından önemli olur.

Edebiyat, savaş nevrozları ile ilgilenirken, özellikle eserden yansıyan psiko-katarsis ön plana alınmalıdır. Nevrozların rüya ile ilişkisinin açıklanması, Freud ve sanatçının gündüz düşleri düşüncesiyle örtüşecektir. Savaşın dehşetini yaşayan, savaşa tanıklık eden yazar gördüklerini anlatırken psiko-katarsisin örneğini verecektir.

Ateşten Gömlek ve Savaş Nevrozları

Türk edebiyatında cenkname, koçaklama, fetihname, destan vb. adı ne olursa olsun uzun zamandır var olan savaş anlatılarında cidal, hep bakir alanların ele geçirilmesi, açılması, fethi düşüncesi üzerinden ilerler. Toprak, dişidir, kadındır, gelindir. Yazarlar, daima “akıl değil imanın, bilincin değil bilinçaltının, parçanın değil bütünün” “büyük ve gizli bir ruhun diyarı” olan Doğu'yu tahakküm arzusu içerisinde ve bir “fetihçi oğul” düşüncesiyle değerlendirirler (Gürbilek, 2007, s. 89). Cemil Meriç ise Tanzimat'tan itibaren bu bakışın değiştiğinden söz eder. Düşünür, bu dönem üzerine yaptığı okumalarda toprak ve dişil ilişkiyi, örselenmiş kimlikler üzerinden okur ve bir tür bozgun düşünden bahseder. Osmanlı yazarı, Avrupa'yı fatihini bekleyen bir kadın olarak temsil etmiştir ve modern edebiyatta da bu düşüncenin devamı arzulanır. Oysa temel mesele, Batı karşısında erilliğin korunmasından ibaret kalır (Meriç, 2003, s. 120). Zamanla Doğu, “artık Anima'yla, dinlerin anayurduyla, insanlığın teolojik anasıyla, fetihçi oğulun karşısına dikilen mistik anneyle” ilişkili hale gelir (Gürbilek, 2007, s. 90). Eril gücü korumak veya eril imajı güçlendirmek yerine, ulu anneyle sarılmak, toprağa ve dolayısıyla vatan kavramına bakışın da dişil yönünü ortaya çıkarır. Toprağa yönelik her istila, dişil

kimliği örselediği için durdurulmalıdır. Düşman ayağı altında payîmâl edilen yalnızca toprak değil, namustur da. Her durumda toprağın kaybı, eril kimliğin yaralanmasıdır. Budin'in düşmesi üzerine kaleme alınan eserin bir dörtlüğünün: “*Budin'in içinde serdar kızıyım, /Anamın, babamın iki gözüyüm, / Kafeste besili kınalı kuzuyum, /Aldı Nemçe bizim nazlı Budin'i*” (Dursun, 2004, s. 214) şeklinde olması bile bu anlamda önemli bir göstergedir. Nazlı, kadınlara mahsus bir sıfat olarak elden çıkan mekân parçasına yüklenir bu metinde. Yine Namık Kemal'in muhatabını Atatürk ile bulacağı “Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini, yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini?” sorusu da bu anlamda önemli bir yönlendiricidir. Millî edebiyat devri içerisinde Süleyman Nazif'in *Firak-ı Irak* isimli eseri içerisinde bulunan “Annem İçin”de söylediği “Keşki ben yalnız senin öksüzün olsaydım... ve yalnız senin öksüzün olarak, kırk sene evvel ölseydim de böyle yetîm-i vatan ve yetîm-i târîh kalmasaydım!..” sözleri de vatan ve anne imajını pekiştiren bir söylem olarak dikkat çeken bir başka örnek olur. Mehmet Emin'in “Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur” ifadesiyle başlayan ve yine “Yâr yatağın düşman almaz, giderim” sözleriyle tanınan timsal metni “Cenge Giderken” şiirinde de toprak ve kadın, korunması gereken unsurlar olarak görünür. Tüm bu eserler, aynı zamanda millî kimlik için de pekiştireç durumundadır. Türk şiiri içerisindeki bu romantik damar, uzun müddet devam edecek, millî ve romantik mahiyette bir savaş edebiyatı çizgisinin varlığını sağlayacaktır.

Kurtuluş Savaşı dönemini konu edinen metinlerde ise daha farklı bir bakış açısıyla karşılaşırız. Toprağın cinsiyetsizleştirildiği bu metinlerde vatan, herkes tarafından korunması, sahiplenilmesi, her şeyden aziz tutulması beklenen bir gösterge değeri olur. Savaş edebiyatı adına kaleme alınan metinlerde de bu andan itibaren mühim bir içerik değişikliği görülür. Artık savaşlar çağını anlatan metinler, toplumun yalnızca millî kimlik pekiştiricisi değil, tarihi ve yönlendiricisi de olur. Bununla birlikte Türk savaş edebiyatında daha çok ihmal edilen husus, savaşın travmatik yönü ve nevrotikleridir. Görüldüğü üzere Türk edebiyatı, sözlü ve yazılı daireleri içerisinde savaş edebiyatına ait pek çok metne sahiptir. Yalnızca savaş esnasında yazılan ve savaşı anlatan, topluma cesaret veren bu metinler millî ve kolektif kimliğin referansı olarak değerlendirilirler. Oysa daha önce de belirttiğimiz gibi savaş, travmatik bir süreçtir. Bir yönüyle yazar da savaş içerisinde ve savaşı yaşayan, dolayısıyla bu travmatik süreçten etkilenen ve psikolojisini sağaltmak durumunda olan bir bireydir. Anlattığı olay ve kişiler, savaşın tüm psikolojik süreçlerinden geçen yazarın, gerçekçi gözlemlerini ve nevrozlarını da kapsar (Freud 2016, s. 101-116). Bu anlamda savaş, yalnızca bir kimlik ve tarih aktarımı değil, toplumsal ve bireysel yaraların da ifşa alanıdır. Nonne, savaş kaynaklı travma nevrozlarının istisnasız biçimde histeri yapısı sergilediğini belirtir. “Histerikler hatırat ızdırabı çeker” (Ferenci, 2017, s. 40). Bu nedenle yazar, savaş edebiyatının ürününü yazarken, kendi hatıratını ortaya dökmektedir.

Türk modern edebiyatında Sakarya Savaşı'nın destanı olarak okuyabileceğimiz *Ateşten Gömlek* romanına, bu eksenden bakılabilir mi sorusu, bizi yeni bir alana taşır. 1922 Haziran ayında *İkdam*'da tefrika edilmeye başlanan roman, 11 Ağustos 1922 tarihinde tamamlanır. Yazar, Sakarya Savaşı içerisinde aldığı aktif görevde, orduyu, savaşı, Anadolu insanını gözleme fırsatı bulur. Ankara'ya görevli geldiği ve cepheden uzak kaldığı süre boyunca da isminin ilhamını Yakup Kadri'den aldığı romanını kaleme

alır. Roman, yazarının vakaya şahitliğinden dolayı hem estetik mesafeden uzaktır hem de yazar, Carroll'a atfedilen “savaş esnasında, gerçekliğe karşı doğrulttuğumuz tek silah muhayyiledir” (Beyaz, 2017, s. 7) sözüne uygun olarak Halide Edip, savaştaki her sahneyi, romanın malzemesi kılarak bir romantizm yaratır:

“İhtilâl ve isyan günlerinden beri koza, kurt, kelebek devirleri tetkik edilen mahlûkat gibi Sakarya silâh arkadaşlarımın ‘Ateşten Gömlek’te birkaç solgun aksini İstanbul, ihtilâl ve ordu günlerinden alıp kâğıt üstüne koymaya çalıştım. İstedğim gibi olmadığı için silâh arkadaşlarımdan af dilemek istedim. Bize onlar ilham ettiler. Daha doğrusu, Karadağ Muhaberesi’nde dağın ortasında ismini hiçbir zaman bilemeyeceğim yağız atlı bir zâbitin dumanlar içinde kaybolup meydana çıkışı bana kocaman bir kalp hikâyesi tahayyül ettirdi. Eser Sakarya’nındır” (Adıvar, 2013, s. 10).

Sakarya Savaşı’nın canlı tanığı olan yazarın savaş günlüğü olarak da okunabilecek olan bu roman, adıyla bile savaş travmalarını örnekler. Savaş ekseninde bir tematik yapıya sahip olan eser; ateş, ölüm ve kanın yani toplu ölüm hadiselerinin anlatılması noktasında da ateş unsuruyla kurduğu bağda samimidir. Bachelard, Malon’dan aldığı görüşle ateşin kutsal ve arı olduğu alanın kan olduğunu belirtir. İnsan, canlılığını kanındaki ateşten almaktadır. En son dağılan ve yok olan da kandaki bu ateştir ve ancak ölümden sonra söner. Ölümün katılığı, ateşin damarda sönmesiyle ilişkilidir. Ancak düşünür hummanın başka bir açıklaması olduğuna değinir. Humma, kükürtün kirlenmesi, solunum yollarını tıkamasıdır. Ateşin arındırıcılığı humma ile yok olduğu için birey, humma anında bilinçaltına teslim olur ve bu da karanlık, baskılanan düşüncelerin açığa çıkması anlamına gelir (Bachelard, 1995, s. 96). *Ateşten Gömlek* romanının sonunda kahramanların tamamı bir şekilde yok olacak ve ateşleri donacaktır. Ateşin soğuma süreci, nevrozun görülme sürecidir. Fakat roman kahramanlarını harp meydanında diri tutan şey de yine sırtlarına geçirdikleri; ödev ahlakını, vatan ve bağımsızlık aşkını, hatta bireysel aşkı temsil eden ateşten gömlek metaforu olacaktır.

Romanın tekniği Peyami’nin hatıra defteri üzerine kurulur. Eserde bir çerçeve hikâye bir de iç hikâye vardır. Asıl hikâye Kurtuluş Savaşı’nı anlatan iç hikâyedir, Peyami ve günlüğü ise dış çerçeve olarak verilir. Romanın asıl zamanı iç hikâyededir ve oldukça uzun bir zaman aralığına yaslanır. Çerçeve hikâyenin zamanı ise kısadır. Peyami, hatıralarını yazmaya başlar ve çeşitli vakaları atlayarak da olsa, Ayşe ve İhsan’ın maceralarını ameliyata girmeden anlatmış olur. Yazma işlemi iki buçuk ay gibi kısa bir zamana denk gelir. Peyami’nin anlattıkları Ayşe’nin ve diğer kahramanların hayatını tanımamız için açılmış mazi koridorlarıdır. Kişilerin hiçbiri bir anda ele alıp bize verilmez; onları roman boyunca tanırız. Böylece günlük Peyami’nin tüm değerler dünyasını ortaya koyan bir “çözümlemeler bütünü” olur ve kahramanın öz benliğini inşa sürecini okura sunar (Şahin, 2014, s. 340-386). Birey psikolojisi merkezinden sunulan anlatı, tüm değişimi Peyami üzerinden sunar (Argunşah, 2016, s. 180). Bu, kahramanla bütünleşmeyi engellerken, toplumsal mit oluşturmaya da hizmet eden bir tutumdur.

Peyami, savaş nevrozlarının Türk romanındaki önemli bir temsilcisidir. Nevrotiklerin özelliklerinden bahsederken andığımız gibi Peyami, savaş öncesinde efemine özellikler de gösteren “silik, cansız bir Hâriciyye memuru”dur. “Daire ve sararmış kâğıt kokan hüviyeti”ni, “bu sıcak, kırmızı kanlarla” yıkayan ve bir daha eski hayatına dönmeyecek olan Peyami, bir humma halinde defteri kaleme aldığını belirtir (Adıvar, 2013, s. 13).

Sıklıkla sanrılara kapılan kahraman, yaşadıklarını beyindeki kurşun ile açıklar. Peyami, Ankara Cebeci Hastahanesi'nde tedavi altındadır. Dışarıyı seyrederken dahi önünde uzanan coğrafyada kızıl bir gök hayali kurar. Baktığı yerde kan vardır: “Her şey acayip bir surette kızıl, galiba onun kanı! A... bunu böyle düşünmemek lâzım. Doktor ne dedi? Başımdaki kurşun bende hayalât yapıyormuş” (Adivar, 2013, s. 42). Bacağı birkaç ay evvel kesilmiş olan Peyami, yatağının alt tarafının “gülünç bir surette boş” olduğunu belirtir. Şimdi ise başında bir kurşun ile yaşamaktadır. Doktorlar kurşunu almak için ameliyat günü beklediklerini belirtirler. Kurşun tehlikeli bir yerdedir. Peyami, savaşın cephe hattında yaşadığı yaralanmalarla, nevrotik duruma gelmiştir. Hatıralarında sıklıkla bahsettiği çocukluk günlerine yeniden dönüş, savaş nevrozunun temel yansımalarından biri olarak dikkat çekicidir: “Başlamak için yanıyorum. Fakat nereden? Yemek yemeden yemiş yemek isteyen çocuklar gibi hep sonunu söylemek istiyorum. Ya başım boşalırsa?” (Adivar, 2013, s. 14).

Peyami'nin savaştan önceki hayatı, savaş ruhuna ve millî hassasiyetlere uygun değildir, bu anlamda karakterin sunduğu değişim daha da önemli hâle gelir (Uğurlu, 2020, 93-110). Şişlili bir hanım olan annesi, Peyami savaşa katılmaya karar verdiğinde oğlunu reddeder. Esasen “bütün milletlerin kudurmuş gibi, boğaz boğaza, milyonlarca insanı parçalamalarını ma'nâsız” bulacak kadar harple ilgili görüşü olan Peyami, savaş yıllarının büyük kısmını, olaylardan asla etkilenmeden, yurt dışı seyahatlerine ve gündelik hayat eğlencelerine devam ederek, harpten bir zengin evinin oğlu olması hasebiyle zerrece etkilenmeyerek geçirir. Dönemin hegemonik erkeklik arayışlarının ötesinde bir çizgide bulunan Peyami, başlangıçta toplumun kolektif planda belirlediği erkek imajlarının dışındadır ve “tekil varlığını” özelliklerini taşır (Gür, 2019, s. 167-190). Üniformaya bürünen beden, gerçek erkek olmak noktasında Peyami için bir yol gösterici olurken kahramanı da ulusal bir varlığa dönüştürmüştür.

Bulgarlarla mütareke gününde, I. Dünya Savaşı'nda zabıt olan ve Peyami'nin annesinin amca tarafından kuzeni bulunan Cemal, evlerine gelir. Vakti zamanında annesi, Cemal'in kız kardeşi Ayşe ile oğlu Peyami'yi evlendirmek istemiş, Peyami bu evliliğin gerçekleşmemesi için yurtdışına kaçmıştır. Ayşe, yine Peyami'nin baba tarafından akrabası Mukim Bey ile evlenir. Mukim Bey ise o günlerde düşmanlarca öldürülmüş bulunmaktadır. Cemal ile tanışması sonrasında Peyami'nin bakış açısı değişmeye başlar: “nim uyku, nim rüya gibi gelen eski ma'nâsız hayatıma evvelâ beni, o veda ettirdi” (Adivar, 2013, s. 17). Harbiye Nezareti önlerinde Cemal ile dolaşırken İhsan ile karşılaşan ve onunla tanışan Peyami, o gün savaşın önemli bir göstergesine, yakından tanık olur. İngiliz uçakları, nezaret binası dolayına bombalı saldırı gerçekleştirir. Peyami, korkmuştur: “Arkamı bir dükkâna dayadığımı, dizlerimin, arka kemiğimin pişmiş paça gibi yıldırdığını, döküldüğünü duydum” (Adivar, 2013, s. 19). İhsan ve Peyami yaralılara yardım etmeye çalışmakta, bir yandan da Peyami'yi sakinleştirmektedirler. Onlar, savaş hallerine alışık ve neredeyse duyarsızdır. Peyami hayatındaki ilk utanma ve kişiliğindeki çatlamayı ilk bu anda fark eder. Askerî eğitim alan ve meslek olarak askerliği seçen zabıtlarda savaş nevrozları görülmez. Nitekim bu romanda da profesyonel bir asker olan İhsan'ın “içinde bu şeylerin dokunamayacağı bir kale” var gibidir. Peyami'nin gözünde İhsan, “yüksek, kayadan bir uzviyet” taşır. Onun muayyen bir isteği yoktur. “Şeref ve

namus hissi için cepheden cepheye koşmuş, yaralanmış, fedakârlığı nümayişkâr olmayan biraz da mağrur” bir kişidir (Adıvar, 2013, s. 21).

Romanda bu konuya dair ilk temsil önemle vurgulanmalıdır. İşgal güçleri Galata ve Tophane'den itibaren uçakla tacize başladığında profesyonel askerler olan İhsan ve Cemal durumu tartışırken, Peyami korkmaktadır: “Yalnız benim kalbim pat pat atıyor, yanımdakilerin belki zavallı yaraları sızlıyor, soğuk, sabit gözlerinde bin bir kanlı meydan muhârebesinde düşenler uçuyor. Cemal uykuda konuşuyor gibi: — Çanakkale’de bunlar girmesin diye saatte on bin Türk’ün şehit düştüğü harbler yaptık”. Konuşma devam ederken bir nefer ile karşılaşılır. “Paçaları lime lime, yarım kunduralı, göğsünde harb madalyasının yırtık bir kordelâsı, uzun heyulâ gibi” biri olan bu nefere yaklaşan İhsan ve Cemal Peyami için örnek insanlara dönüşür. “Bana öyle geldi ki bu üçü de bir örnek insandır. Yüzleri, vücutları kaybolacak, üçü birbirine karışacak, hepsinden birdenbire bir tek insan çıkacak. Fakat onların yalnız gözleri karıştı. Başlarını eğdiler. Birbirlerine ne dediler?” Kendisini bu sahneye yabancı hisseden Peyami, adeta acı çekmektedir: “Ben, o an kendimi yabancı ve mukaddes bir dinin münkiri hissettim. Bir yabancı hürmetiyle sahile doğru gittim ve ilk defa olarak onların yaptığı ezeli şeyi yapmamış olmanın mahrumiyetini duydum. Yara, kan, ölüm bana cazip ve erişilmez bir azametle göründü”. Arkasında görünen savaş gemilerini dahi bahsi geçen üç adamdan daha zayıf gören Peyami’nin iç dinamikleri, hasar görmeye başlar. Bu hatıradan sonra aktüel zaman dönen Peyami, artık savaş gazisi olmakla övünür durumdadır. Oysa durumu, aslında bir hezeyan halidir:

“Haykırıyorum: — Cemal! İhsan! Bak benim de iki bacağım koptu, kafam parçalandı. Bana karşı muhabbetinizde aşağı eğilen bir şey vardı. Niçin bunları görmeden öldünüz? Ben de bu ezeli şeyler için, bayrak için, namus için parçalandım. Neferim başıma kolonya sürüyor, gözleri nemli: — Beğim, Beğim, onlar şehit oldu. Ne mutlu, ağlama, diyor. Salim’in elini tuttum; çektim, gözünün içine baktım: — Sen bacaklarını kaybetse, Fatman seni daha çok sever mi? Salim anlamamış gibi gözlerini açtı. Sonra yavaş yavaş gözlerine eski ma’nâsızlığı geldi: — Yavuklunu mu düşünüyon Beğim, dedi. Salim’in ağzını elimle kapadım. Başım düştü. Niçin ruhumun bu ateşten gömleği, sırtımdan canıma geçiyor? Gözümden, dilimden kızıl, yakıcı yenlerini gösteriyor” (Adıvar, 2013, s. 24).

Tüm bu düşüncelerine rağmen savaşta yaşadığı vurulma ve bedensel eksiklik onu bir asker hâline getirmeden evvel, vicdanen kendisini bir asker olmaya hazırlayamayacak durumda olan Peyami, Ayşe’ye âşık olduğu zaman Anadolu’ya geçmek için gerekli cesareti bulur. Fakat Peyami, *Yaban* romanının kolundan olmuş kahramanı Ahmet Celal’in tekrar eski hayatına dönemeyeceğini bildiği ve muhitinden dışlanacağından emin olduğu için emir erinin köyüne gitmesi durumundan farklı bir yaklaşım içerisindedir. O eski ve yeni hayatı arasında derin bir kişilik karşıtlığı yaşar. Savaş, bir eşiktir ve Peyami, bu eşığı iki beninin de aleyhine bir yapıya dönmüş olarak düşünür. “Bu ameliyattan da korkuyorum. Ya iyi olursam. Dünyada yalnız ne yapacağım? İstanbul’da anam sadece eski Hâriciyye memurunun anası idi; ben Sakarya’da bacaklarını kaybetmiş, kafasından vurulmuş bir askerim. Neferim beni bırakıp gittiği gün elimi tutacak kimsem yok” (Adıvar, 2013, s. 20). Nevrotiklerin çocukluk duyguları ile yakın ilişkileri bir kez daha hatırlandığında Peyami’nin de çocukluğun güven alanına duyduğu ihtiyaç anlamlandırılabilir. Patlama ve uzuv kaybı, çocukluk uyku alışkanlıklarını devamlı olarak

diri tutar. Bu anlamda Peyami'nin sözleri önemlidir: "Salim'in kara boynuna kollarımı atıyorum. Beni ana gibi kaldırıp yatırmıyor mu? Uzun müddet yaşamaya mahkûm olursam, Allah o felâketi de çektirirse, Salim'in boynuna sarılır ağlarım 'Varım yoğum sensin, beni köyünün bir köşesine götür, beni yanından ayırma,' derim" (Adivar, 2013, s. 21)

Bunun karşısında halk da savaşın etkilerini yaşamaktadır. Halk, mütareke sonrasında somurtkan, ketum ve bezgindir. Romanda cephe gerisindeki halkın savaşla ilgili düşünceleri şöyle verilir. "Halk o kadar harbden bıkmıştı. Niçin şimdi sevinmiyor? Harbde akan bî-hûde kanları mı, yoksa Mütarekenin İstanbul'da karıştıracağı, saçacağı dâhilî çirkefi, deşilecek eski, kokmuş yaraların akıtacağı cerahati mi düşünüyor?" (Adivar, 2013, s. 22)

Defter, 5 Kasım 1921 tarihini gösterirken, İzmir'in işgali ve İstanbul'da yaşananlar anlatılmaya başlanır. Sultanahmet Mitingi sırasında kalabalıkta bulunan gazileri gören Peyami, korkunun ve vahşetin izlerini henüz cepheye gitmeden fark etmeye başlar ve Freud'un nevrozdan sakınma yolu olan yüceltme mekânizması ile açıklanabilecek düşüncelerini sıralar: "Kapalı sert ve sıkı kalabalık ileriye akan zâbit ve askerler alayına yol açıyordu. Bunların hep malûl asker olduklarını, kiminin tek bacaklı, koltuk değnekli, kiminin bir kolu kesik, kiminin iki gözü kapanmış topal bir arkadaşa tutunarak yürüdüklerini gördüm". Burada yapacağı bir itiraf, kendisinin sivil hayatındaki yerini fark ederek o günün şartlarında acz yaşamasının nedeni olur: "Kendimin henüz ma'nâsını anlamadığım bu büyük sarsıntıyı, bu kalp ve dîmağ zelzelesini en çok onlar anlamıştı" (Adivar, 2013, s. 40).

Gündelik hayatın mühim ahlaki değerleri, muharebe dönemlerinde değişir. Savaş içindeki askerden düşmanı bertaraf etmesi beklenir ki savaşın kanunu ölmek için öldürmek, mutlaka hayatta kalmaktır. Barış dönemlerindeki medeni tavır, savaş süresince değişir. Ölmek ve öldürmek bir değer ikamesi haline gelir. Romanda Peyami, bu hali şöyle açıklar:

"Kürsünün önünde, malûl askerler bir hilâl gibi çevrilmişler, bu topraklar üstünde ne zaman yas, ne zaman bayram olsa onun mihrabında bu topraklar için parçalanmış vücutlarının toplanmasının en tabî bir şey olduğunu bütün İstanbulla beraber onlar da anlamışlardı. Kendim daha bunun ma'nâsını anlamıyordum. Bu müşterek bir sevginin cenaze merasimi mi? Yoksa muhalled ve kanlı bir düğünün ilânı mıydı? Bilmiyorum, yüz bin insan mucize gibi vücutlarından, vücutlarının bin bir alâkasından çözülmüş, bir oluvermişlerdi" (Adivar, 2013, s. 40).

Savaş, toplumu her türlü medeni düşüncenin uzağına atar. Savaş öncesi hayatında sivil vatandaş olan kişiler, cephede karşılaştıkları bu tutum sonucunda aslında benlikleriyle bir savaşa girerler. Olması gereken, o anda ve savaş içerisinde yapılan eylemin yüceltilmesi ve dehşetin de normalleştirilmesidir. Peyami'nin şahit olduğu bu durumlar, onun kendisine yabancılaşmasının da nedeni olur.

"Hepsi çok basit, hepsi iyi çocuklardı. En kanlı vakayii en tabî bir şeymiş gibi anlatıyor, en tahammülsüz felâketleri sabûr ve metin genç omuzlarında taşıyorlardı. İsyanlarının felsefesi meşru ve açıktı. Memleketlerine hakları olmayarak, mütareke diye aldatarak birtakım yabancılar sokulmuşlar, soyuyorlardı. Harp malzemesini tedarik ne

kadar müşkül ve uzun olursa olsun, mukavemet için, karşıdakine zarar vermek için ne yapılmak lâzım gelirse, ne pahasına olursa olsun gülererek yapıyorlardı (Adıvar, 2013, s. 84).

Cephede bırakılan uzuvların, nevrotikliği tetikleyen bir yönü vardır. Kişi, o uzvunun canlı olduğuna inanır ve geride kalan parçayı kendisinden bağımsız düşünmez. Peyami de sürekli eksik uzuvlarını düşünür. Bacakları, olmayan ayakları devamlı üşümektedir. Bu uzuvlar, beşeri bir aşkın, Peyami'nin Ayşe'ye duyduğu aşkın da kanıtıdır. Ayşe, ancak uğruna feda edilecek uzuvlarla aşka ikna edilebilir. Bunun için Peyami, dövüşmek için kollarını da feda etmeye hazır olduğunu belirtir. "Aç gözlerini Ayşe, alındaki kırmızı yarayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden ben aşağı değilim. Ben de, ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım" (Adıvar, 2013, s. 50).

Peyami bir başka bölümde yine kopan uzvunu canlı ve var kabul edişinin bir göstergesini dile getirir: "Bugün dışarıda müthiş bir soğuk var, mevcut olmayan ayaklarım donuyor gibi, parmaklarımın ucu bir türlü ısınmıyor; Salim'e ellerimi, kollarımı ovduruyorum. Taşların üstünde silinmiş yerler donmuş, o kadar sıcaklığa ve yakın bir insana tahassürüm var ki..." (Adıvar, 2013, s. 89). Bacaklarını hatırlamasıyla birlikte yine geçmişe sığınma yolunu seçer. Burada bir ev bahsine sığınması önemlidir. Anadolu'ya geçişin önemli mekânlarından biri olarak hayatlarında bir hafıza değeri yüklenen bu ev, Doğançay'daki Sarılar Köyü'ndedir. Peyami, yazdıklarını okurken, aklına bu ev gelir. Bachelard (2014, s. 46), hayal gücü ve hafızanın birbirine karışan işlevselliğini, ev üzerinden açıklar. Yine Bachelard tarafından ev, hayal dünyasının beşiği olarak tanımlanır. Evin beşiğine yatırılma, savaş nevrozu açısından çocukluk hatırasına dönmenin bir aracı olur. Birlikte geçirilen zaman ve mekân çeşitliliğine rağmen, Peyami'nin özellikle "yanından berrak sular geçen tozlu yolları, önünde yeşil söğütlerin arkasında hastahane yapılan beyaz sıvalı küçük teraslı evi" hatırlaması önemlidir. Bu ev yine Ayşe ve anne imajının birleştiği bir eşik alana dönüşür. "Ne sıcak ve ne heyecanlı günlerdi. İhtilâlin, kanın, ıstırahın ortasında bana hep o ev, terasında sabahları kolları sıvalı, beyaz gömleklili, siyah başörtülü kadınla güldü" (Adıvar, 2013, s. 89).

Savaş nevrozunun görünür olduğu alanın rüyalar olduğu düşünüldüğünde romanda Peyami'nin tifo olarak cephe gerisine çekildiği ve hastane tedavisinde iken gördüğü rüya oldukça önemlidir ve *Ateşten Gömlek*'in savaş nevrozları açısından incelenmesi adına da bu rüya aktarımı önemli bir referans olur. Yüksek ateş nedeniyle bir dönem bilinci kapanan Peyami, rüyasında "içinde uzun bir yatak olan bir tayyarede müthiş bir süratle mütemediyen İstanbul'un üstünde" uçtuğunu görür. "Kalbimi vücudumdan ayıran bu sürat içinde gözümü kapamaya çalışıyorum. Fakat uçtuğum tayyarenin üstündeki boşlukta bir İngiliz tayyare filosu dolaşılıyor ve tam karnımın üstüne bir bomba atmaya çalışıyordu." Bir yaralanma rüyası olmasından öte bir çürüme ifadesi olan rüya, havada yaşanan kaosu anlatır. "Başımda beyaz bulutlar didik didik oluyor, onların arasında muazzam at sinekleri kırmızı yeşil kanatlarının uçları pırıldayarak bulutların arasında uçuşuyorlar. İki elimi karnıma bastırıyor, güya kendimi koruyorum. Bir defa bulutlar arasında Mister Cook'un çıplak başı, uzun bıyıkları, sarı kocaman dişleri meydanda, küçük gözleri kan içinde bana baktı." Rüyasında sıklıkla annesinin sesiyle karşılaşan Peyami, bu rüya sırasında tüm çocukluk travmalarını da ortaya koymuş olur. Rüya

hava daima sıcaktır ve Peyami'nin başına ara sıra soğuk bir şeyler temas eder ve bu onda kısa rahatlamalara neden olur. Rüya içerisinde bir kâbus unsuru olarak İngiltere'nin temsilcisi Mister Cook, görünmeye devam eder.

“Bazan yerde insanlar koşuyor, silâh atılıyordu. Tayyarede ayağa kalkıp aşağıya bakmaya çalışıyordum. Bir defa Harbiyye Nezâreti'nin meydanında namütenahi kımıldanan siyah insan gölgeleri arasından yine Mister Cook'un kafası yükseldi. Peer Gynt'deki hayal gibi gözleri ateşlendi. Yükseldi, yükseldi kafası tayyareye dokunuyordu. Ondan sonra kafamı hiç tayyareden kaldırmadım. Gözlerimi açmadım. Fakat aşağıda daima insanlar koşuyor. Mister Cook tayyarenin altından ayrılmıyordu. Nasıl tayyare sallanıyordu ve kalbim gidip gidip geliyordu? Pek nâdir olarak beynimin içinde iki zümrüt ziyâ hâleleri arasından yanıp söniyordu. Fakat onları sımsıkı kapamış, görmemek istiyordum. Nihayet dumanlı bir oda içinde dolaşan başı siyah örtülü bir kadın hâsıl oldu ve bir gün bu kadın bana uzun uzun bakarken ben de küçük siyah gözlerinin etrafındaki çizgilere, azıcık kısıcık, uzun burnuna çok dikkat ettim. Annemdi, başıma soğuk su koyuyordu” (Adıvar, 2013, s. 67-68).

Sonrasında Peyami'nin bilinci yavaş yavaş açılır ve hummadan sonra kendisine geldiğini anlar. Ameliyat günü yaklaşan Peyami, savaş bitmesine rağmen savaşın etkilerinden uzak kalamaz ve travmanın yoğunluğu devam eder. “Zannediyorum ki, ben denilen şey başımdaki birkaç sima ve onların hâtıralarından ibaret. Bunları anlattıkça boşalıp yavaş yavaş bitiyorum” (Adıvar, 2013, s. 142). Ameliyata girmeden Sakarya Savaşı günlerini de anlatmak isteyen kahraman, asıl facianın ve son perdenin burası olduğunu belirtir. Sakarya Savaşı, Ayşe ve İhsan'ın dünyadaki sonudur ve her ikisi de bu savaşta şehit düşecektir. Tarihsel süreçte ise Sakarya Savaşı, Türkiye için önemli bir muştudur. Peyami'nin, Sakarya Savaşı'nı facia olarak tanımlaması, ferdi ıstıraplarıyla ilgilidir. Acı, Peyami'nin şahsi dünyasını kuşatır, öyle ki kahraman kendisini gerçek dünyaya da ait hissetmez. Ayşe ve İhsan'ı kendi dünyasının dışında görür: “Benimle hakikî hayat arasında kalın bir perde var ve o perdenin arkasında onlar” (Adıvar, 2013, s. 145).

Korku, cephedeki askerin temel nevroz nedenlerindedir. Romanda Peyami, yaşadığı bir olayı, korkunun dehşete döndüğü görüntü üzerinden açıklar: “Evet, korku nedir, korkunun rengi, ihtilâcı, gözleri, bütün bünyesi nedir, biliyorum. Fakat o ince ve yavuz çocuk henüz dumanı çıkan, kurşunu bitmiş tabancası elinde, kırmızı kalpağı bir tarafa eğilmiş, ayakta duruyor, kafasını hiç kaybetmiyor” (Adıvar, 2013, s. 136). Askerler, yaralandıkları ve cephe gerisine alındıkları zaman pek çok hatıra ile gelirler. Cephedeki tehdit atlatılmıştır ancak iyileşip iyileşemeyecek olmanın düşüncesi bile onlarda derin bir korkuya neden olur. Nevroza kapılmış olan askerle diğerleri arasındaki fark, cepheye geri dönme isteğinden belli olur:

“Nefer iki sınıf, bir kısmı çocuk gibi nazlanıyor, herkesin kendisiyle meşgul olmasını istiyor. Şehit olmuş bir arkadaşın veyahut zâbitin matemini yüksek sesle ağlayarak tutuyor. Öteki kısmı ziyâ gibi, göğsü açık, çok zaman kan içinde başının ay yıldızlı başlığı altında yanık ve kavî yüzü bir tablo gibi duruyor. Bu yüzde hiçbir şey değişmiyor, sabit ve sinirsiz gözleriyle öylece bakıyor” (Adıvar, 2013, s. 147).

Korku, cepheye kanıksandığı zaman, bireyin karakterinde ve psişik yapısında da kırılma meydana gelmiştir. Peyami, romanın son bölümlerinde korkuyu kaybetmiştir.

Böylece romanın başında cepheden ve savaştan, hatta uçağın sesinden dahi korkan ve bu nedenle utanan Peyami, savaş havası içinde “bir çeşit Kaya”ya dönüşen (Enginin, 1978: 199) Ayşe’ye kendisini kanıtlamak için çıktığı Anadolu yolunda, cephede korkuyu yitirmiş bir kahraman konumundadır. Bu da onun travmatik özünü kavramamızı sağlar. “İşte mitralyöz tıkrıtları... İşte top, işte kurşun vızıltıları. İşte mütemadiyen yere serilen atlı ve yaya askerler. Hâlâ korkmuyorum. Ne garip şey... Harpte yegâne korkunç şey insanın korkusu galiba. Hezimet ve ricat olmayan yerde meğer korku yokmuş. Harp ne basit bir şey” (Adıvar, 2013, s. 212).

Söz konusu olan yalnızca kişilerin başlarına gelen değildir. Başkalarına dair gördükleri dehşetli hatıralar da askerlerin davranışlarında değişikliğe neden olur. Örneğin roman kahramanlarından Hüseyin Çavuş, “Bursalı, çam ağacı gibi, delikanlı bir sancaktar” olan arkadaşının Metris Tepe’de “şehit düşüşünü hatırladığında “yatağının içinde çocuk gibi büzülmüş” ağlar durumdadır (Adıvar, 2013, s. 148). Cephede bulunan neferler, nevrozun etkisine girdiklerinde, hatıralar kuvvetle onların zihninde gerçeğin yerini almaktadır.

Savaş hattında olan askerler yanında cephede görev yapan sağlık çalışanları da gördüklerinden nevrozik planda etkilenir. Hemşire olarak savaşta görev yapan Ayşe de Peyami’ye yazdığı mektupta hem sağlık durumundan hem de rüyalarından bahseder. Genç kadın sıtmaya yakalanmıştır. Ateşi çok yüksektir ve akli devamlı yaralı askerlerdedir. Bu nedenle sanrılara kapılır:

“Hastanenin merdivenlerinden aşağı yukarı inip çıkıyordum. Ameliyathanede kol bacak kesiyorlar, kafatası açıyorlar, göğüsten, karından kurşun çıkarıyorlardı. ‘Hemşire Ayşe pamuk, Hemşire Ayşe gaz, Hemşire Ayşe kloroform ver; Hemşire Ayşe hastanın başını biraz aşağıya indir.’ Kafamda hep böyle doktor kumandaları ötüyordu. Güya hastahane de imişim gibi bütün yaralı ordu elimden geldi, geçti” (Adıvar, 2013, s. 150).

Savaşın gerçek ve korkutucu yüzü, Ayşe’nin anlattıkları özelinden anlaşılır. Hastanenin kapısından girer girmez sedyeler dolusu yaralı zabıt ve er ile karşılaşan Ayşe hem üzgün hem tedirgindir. Gördüğü manzara onun duygularını alt üst eder.

“Bazısının ceketinin kolları boş, bazısı yüzükoyun yatıyor, kaba etleri topla parça parça olmuş, üzerine bir battaniye çekilmiş. Bahçe kapısından iki sedye getiriyorlar. Beyaz çamaşır parçaları, hâkî kumaş parçaları, et parçaları didik didik birbirine kırmızı bir yaşlıkla karışmış. İnsan sesine benzemeyen boğuk bir ıztrâb figanı bu et parçaları arasından haykırıyor” (Adıvar, 2013, s. 151).

Buna rağmen taşlıkta sessizlik hâkimdir. İnsan olmanın duygusal ağırlığı yerini sağlıkçı olmanın gereğine bırakır. İnsan unsurundan bu denli kopma, Ayşe için de oldukça zordur. Sıklıkla yaralılara bir anne, bir kız kardeş gibi davranır ancak bu da onun her acıyı yüklenmesini getirir.

“Ameliyat masasında bir meşe pâdişâhı gibi devrilmiş düşmüş olan bu asker son neferdi. Bundan sonra zâbit ameliyatları vardı. Doktor, dal keser gibi iki kol budadı. Onların daha şuurlu ve daha içinden bir hüznüleri vardı. Bir tanesini yatağına koyduktan sonra beni gözleriyle çağırıyor. Eğilmemi işaret etti. Dudakları kımıldıyor, gözleri acı bir inhimâkle bana bir şeyler anlatmaya çalışıyor; fakat bir kelime söyleyemiyordu. Gözlerinde anlamayan bir neferin verdiği ye’sle daha acı, daha münhemik anlatmaya çalışıyor, fakat

dudaklarında yalnız bir makine hareketi görülüyordu. İstirabımı derhal anladım. Yüzüme anlayan bir ma'nâ verdim” (Adivar, 2013, s. 153).

Romanda savaş nevrozunun doğrudan bir örneğini de cinnet halindeki Ankaralı nefer örneğinde görürüz. Ayşe'nin tanıklığından anlatılan bu bölümde “koğuştan başı sarılı, beyaz donlu ve gömleklî, gözleri humma ile çıldırmiş bir zavallı hasta” olan er, fırlayarak çıkar. Zihin denetimini kaybetmiş olan nefer, Ankara'ya gitmek için yalvarmaktadır. Sıhhiye neferleri oldukça zorlu bir mücadelenin ardından onu tekrar yatağına götürebilir.

“Beynindeki humma ile daima Ankara'ya gitmek istiyor ve sekiz adamlı gürşebiliyordu. Bu cinnet ve ıstırabın tek çığığı zannettim ki yerde yatanların içinde hasret ve ıztrâb akisleri uyandırdı. İnlıyorlar mıydı, inlemiyorlar mıydı? Kulağımla işittim, fakat içim onların iniltisini duydu ve bu sumut ıztrâb arasında zavallı deli neferin çığığı umumî ıstırabın tek ve tiz bir nakaratı gibiydi” (Adivar, 2013, s. 154).

Ayşe, bu olayın tüm hemşireleri etkilediğini, herkesin ağladığını ve kendisinin de tahammülünün büyük ölçüde kırıldığını anlatır. Ankaralı bu er, cinnet hâli içerisinde, savaşın bir tablosunu okura sunar.

Peyami, roman sonunda düşünsel denetimini öylesine kaybetmiştir ki sanrıları artar. İkisi de şehit düşen Ayşe ve İhsan'ın dirilerek birbirlerine sarıldıklarını ve birbirlerini öptüklerini görür. “Bak bak, Ayşe sedyeden kalktı. Kollan İhsan'ın boynunda. Ne kadar uzun bir buse. Bir an ayrılınsınlar, ne olur? Ne kadar zamandır bu buseyi istiyorlar ve bekliyorlardı” (Adivar, 2013, s. 219). Peyami'nin sanrıları, dil kullanımı ve üslubundaki dağılma, roman sonunda artar. Nihayetinde eserin bitiminde doktor tarafından yapılan açıklama, onun savaş nevrotiği olduğunu kanıtlar. Doktorlar, defteri okuduklarında bir araştırma yaparlar ve ne Ayşe isimli bir hemşire ne de İhsan isimli bir kumandan resmi kayıtlarda bulunur. Nihayetinde yaşananların Peyami'nin beynindeki kurşunun tesiri olduğuna hükmederler. “İki doktor çok uzun ve fennî bir münakaşadan sonra beyninden kurşun çıkarken ölen Peyami'nin Ateşten Gömleği'ne çetin ve Latince bir isim koydular” (Adivar, 2013, s. 221).

Görüldüğü üzere Peyami, zihinsel denetimini ve yaşama isteğini kaybetmiş, savaş sonrası gündelik hayata dönme konusundaki tüm becerilerini hem fiziksel hem de psikolojik anlamda kaybetmiştir.

SONUÇ

Savaşlar, kendi gerçeklikleri gereği yaşandıkları yerin insanlarına ve taraflarına dehşet duygusu aşılar. Savaşta görev alan ve gündelik hayatında profesyonel askeri eğitim almamış olan sivil kişiler, eğer kendi benliklerinde yeterli uyaran ve hâlihazırda bir psikolojik bozukluk taşıyorlarsa savaşın çetin şartlarına dayanamayarak yaşadıkları travmaları nevroza dönüştürürler. Edebiyat metinlerinde de savaş nevrotiklerinin işlendiği ve böylece savaştan etkilenen yazarın kendi psikolojisini sağalttığı düşünülebilir.

Halide Edip, *Ateşten Gömlek* romanını cephede mücadele verdikten sonra, yani savaşa bizzat tanıklık edip cephe gerisine çekildiği sırada kaleme alır. Romanda anlatılan savaş sahnelerinin büyük bir kısmının canlı tanığı olan Halide Hanım'ın kendisinin de savaşa dair travmatik anıları olduğu söylenebilir. Tetkik-i Mezalim Heyeti içerisinde bulunan ve Batı Anadolu'daki Yunan zulmünü raporlayan Halide Edip, oldukça trajik ve vahşet dolu sahneleri de birinci derece tanıklarından dinler ve savaşın izlerini burada da takip eder.

Daha önce belirtildiği gibi sanatçının nevrozunu olumlu olarak kurgusal kanala iletmesi, travmalarını yine kurgu ile atlatması ve böylece kendisine ikincil bir alan açması mümkündür. Yazar, kurgusal eser yaratma yoluyla iç dengesini bulurken, katartik etkiyi de sağlamış olur. *Ateşten Gömlek* romanında Halide Edip, Peyami isimli kahramanının defteri ve Ayşe'nin mektupları aracılığıyla yani yine birinci elden kaynak malzeme niteliğindeki unsurları anlatım tekniğine dönüştürerek kullandığında, kendisi için bir iç döküm alanı açmış olur.

Peyami, yazarın kendisi ile özdeşdir. Olağanüstü bir dönem ve akıllara ziyan verecek olayların yaşandığı savaş süresince Peyami, bu olağanüstülüğü anlayamaz. Yaşadığı travma öyle yoğun ve Peyami öylesine kırılığandır ki cephenin dimağ yakan atmosferini taşıyamaz. Çünkü dehşet anı ile arasında bir mesafe yoktur. Bu andan itibaren de yalnızca hayalleri yoluyla yön bulmaya çalışır. Yazar da bu dönemi bir gündüz düşü olarak aktarırken, olayın olağanüstülüğünden kaçınmak ve aynı zamanda da gördüklerini unutmak ve kendisini sağaltmak, aynı zamanda da mücadeleyi yüceltmek ve sembol şahıslara değil halka mal etmek, yani Sakarya Savaşı'nı destanlaştırmak için eseri kaleme almış olur. Kısacası *Ateşten Gömlek*, savaş edebiyatı içerisindeki nevroitik kahramanları sunması ve yazarının iç döküm yoluyla kendi savaş travmalarını yenmeye çalışması anlamında Türk edebiyatı için önemli bir örnek teşkil edecektir.

KAYNAKÇA

- Abraham, K. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Adıvar, H. E. (2013). *Ateşten gömlek*. İstanbul: Can.
- Appel, J., Beebe G. (1946). Preventive psychiatry; an epidemiologic approach. *Journal of the American Medical Association*, 131, 1469-75.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat: kendini yazmak*. İstanbul: Kesit.
- Aron, L. and Starr, K. (2012). *A psychotherapy for the people: toward a progressive psychoanalysis*. Routledge.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi* (Yiğit A., Çev.), İstanbul: Bağlam.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (Tümertekin, A., Çev.), İstanbul: İthaki.
- Belge, M. (2009). *Genesis*. İstanbul: İletişim.
- Beyaz, A. (2017). *Ön Söz, Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- DSM III. (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. The American Psychiatric Association.
- DSM IV. (1994). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. The American Psychiatric Association.
- Dursun, A. H. (2004). *Tuna güzellemesi*. İstanbul: Kubbealtı.

- Enginün, İ. (1978). *Halide Edib Adivar'ın eserlerinde doğu-batı meselesi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Ferenczi, S. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Freud, S. (2016a). *Nevrozlar* (Şipal, K., Çev.). İstanbul: Say.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (Şipal, K., Çev.). İstanbul: YKY.
- Freud, S. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Gür, M. (2019). *Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik*. İstanbul: Kesit.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. İstanbul: Metis.
- Herman, J. (2016). *Travma ve iyileşme* (Tosun, T., Çev.). İstanbul: Literatür.
- Jones, E. (2007). A paradigm shift in the conceptualization of psychological trauma in the 20th century. *Journal of Anxiety Disorders*, 21, 164-175.
- Kardiner, A. (2012). *Traumatic neuroses of war*. New York: Martino Publishing.
- Lifton, R., J. (1973). *Home from the war*. New York: Touchstone.
- Norman, M. (1989). *These good men: friendships forged from war*. New York: Crown.
- Scott, C., Briere, J. N. (2016). *Travma terapisinin ilkeleri* (Kollektif, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Şahin, V. (2014). *Bilge kadının aynadaki yüzü*. Ankara: Akçağ.
- Tural, S. K. (1998). *Tarihten destana akan duyarlılık*. Ankara: AKM.
- Uğurlu, A. S. (2020). *Ateşten gömlek romanında kişiler dünyası. Romanda bakış açısı ve anlatı düzlemi* (Şahin, V., Ed.). Ankara: Akçağ.

READING THE *ATEŞTEN GÖMLEK* IN THE CONTEXT OF WAR NEUROSES

Abstract

Great breaking moments caused by wars have an important place in Turkish literature. The authors wrote the works of the wars period for reasons such as keeping the national consciousness alive, reinforcing the identity element, transforming the historical data into a memory element; they can give before, during and after the battle. We should evaluate the pre-war works for propaganda purposes and, the post-war works as they wrote with the desire to create memory and to be an alternative to official history. The works written during the period of the war, on the other hand, have a more special meaning area. creating memory and being an alternative to official history. The works written during the period of the war, on the other hand, have a more special meaning area. These works, which are directly in the field of war literature, have many functions apart from their dramatic style and goals. The writer's witnessing of the war, who undertakes the duty of being the spokesperson of social life, makes these works directly into historical material. The author, who works during the war, has to remove the aesthetic distance in the narrative and increase the observation and sincerity. However, the target audience of the works written during the war is also an important issue. Works are created sometimes to encourage the soldiers at the front, and sometimes to instill morale among the people behind the front, sometimes to create an opinion for the states of the world, and sometimes to present a historical, cultural and communicative memory and space construction to future generations in case of a possible loss. If the author also participated in the war and took part in or behind the front, the purpose of his work may also be to convey war neuroses. For this reason, the concept of war literature should be evaluated within its historical and social conditions and its meaning area should be analyzed very accurately.

War literature products, which constitute an important corpus in Turkish literature, are very valuable and suitable for holistic reading, especially at the point of creating a memory and history, starting from the modern literature. A special example among these is the novel *Ateşten Gömlek*, written by Halide Edip Adıvar while the war was still going on and the author was on duty at the front. This novel of the author, when the themes in it are followed, offers a reading in accordance with Freud's thought of war neuroses. In this paper, war neuroses, which is an important title of psychoanalysis, will be applied to the novel *Ateşten Gömlek*, which is accepted as the novel of the War of Sakarya.

Keywords: Turkish War Literature, war neuroses, psychoanalysis, *Ateşten Gömlek*, Halide Edip Adıvar.

Makale Künyesi (Araştırma): Ata, A. (2023). Ali Şir Nevaî ve dil. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 529-535.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1348350>

ALİ ŞİR NEVAÎ VE DİL

Aysu ATA¹

ÖZET

Nevaî, manzum ve mensur eserleriyle yalnızca Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Orta Asya Türk yazı dili ve edebiyatının gelişmesinde büyük tesiri olan sanatçının eserleri yalnızca Türkistan'da değil birçok bölgede tanınmış ve okunmuştur. Nevaî, Türkçe ve Farsça olmak üzere iki dili de kullanmış, iki dille de eserler vermiştir. 2022 yılının Şubat ayı, Ali Şir Nevaî'nin doğum ayının 581'inci yılıdır. Bu vesileyle, Ali Şir Nevaî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi'nde 23 Şubat'ta bir sempozyum düzenlenmiştir. Bu yazı, ilgili sempozyum için hazırlanan bildirin gözden geçirilmiş ve bazı eklemelerle genişletilmiş şeklidir. Günümüz Türk dili ve edebiyatının temel taşlarından biri olan Nevaî, dilin millî kimlik olduğunu ve egemenliğin ancak ve ancak millî olan dile sahip çıkarak edinileceğini yazdığı eserlerle ortaya koymuştur. 60 yıllık yaşamında Fars edebiyatının en büyük sanatçıları kendisine örnek alan Nevaî, onların eserlerine cevap olabilecek Türkçe eserler kaleme almıştır. İlk şiirlerinde Fanî mahlasıyla Farsça yazan sanatçı, Fars edebiyatının oldukça önemli simaları olan Nizamî, Emir Hüsrev, Câmî, Sâdî, Hafız-ı Şirazî ve Attar'dan etkilenmiştir. Fars edebiyatında Nizamî'nin başlattığı hamse geleneği Nevaî tarafından da devam ettirilmiştir. Türk edebiyatında ilk hamse sahibi ve ilk tezkire yazarı Ali Şir Nevaî'dir. Fars edebiyatının en önemli sufi şairlerinden biri olan Molla Câmî de Nevaî'nin hayatında önemli bir yere sahip olmuş ve sanatçının eserleri üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Nevaî'nin edebî çalışmaları bu dostluğun başlamasından sonra ortaya çıkmıştır.

Onun edebiyattaki olgunluğu ve dili kullanmadaki yetkinliği, sanat ve kültür faaliyetlerinin merkezi konumunda olan Herat'taki usta sanatçılar tarafından da takdir edilmiştir. Nevaî'nin yaşadığı dönemde yetişen sanatçılar Nevaî'ye kılavuzluk rolü biçmişlerdir. Sanatçı kimliğinin yanı sıra devlet adamlığı kimliğiyle de karşımıza çıkan Nevaî divan, mesnevi, tezkire, biyografi türlerinde eserler başta olmak üzere dinî, tarihî eserler, belgeler ve dille ilgili eserler kaleme almıştır. Yaklaşık otuz eseri bulunan Ali Şir Nevaî hem kendi dönemine hem de kendinden sonraki dönemlere yazdıklarıyla ışık tutmuştur.

Anahtar kelimeler: Ali Şir Nevaî, Herat, Hüseyin Baykara, Molla Cami, Babür Şah.

¹ Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. ayata@ankara.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3154-3270>

GİRİŞ

Çağatayca adı, Orta Asya’da beliren edebî dili adlandırmak isteğiyle Çağatay Han’ın 1241’de ölümünden çok sonra zamanın dilcileri tarafından ortaya atılmış, bununla Çağatay soyunun hüküm sürdüğü Batı Türkistan, Horasan ve Harezmi bölgelerinde yazılan eserlerin dili kastedilmiştir. Daha sonra bu ad, Çağatay edebî dilinin etkisi altında başka bölgelerde meydana gelen ve farklı özellikler gösteren eserlere de verilmiş, böylece Çağatayca genel bir ad olarak belirlenmiştir. XV. yy’ın ortalarından itibaren Ali Şir Nevaî ile olgunlaşan, klâsik şekle bürünen ve yaklaşık beşyüz yıl söz konusu bölgede devam eden ayrıca zaman zaman klâsikleşen Osmanlıcaya da etki eden Çağatayca için verilen başka bir adlandırma da “Nevaî tili”dir. Nevaî, *Mizânü'l-Evzân*’ın başında “Çağatay lafzı” için şunları söylemektedir:

“Acem şuarâsı ve Fürs füsehâsı her kaysı üslubda kim söz ‘arûsıga cilve ve nümayış birip irdiler; Türk tili bile kalem sürdüm ve her niçük ka‘idede kim ma‘nî ebkârıga zîb ü ârâyış körküzüp irdiler, Çağatay lafzı bile rakam urdum” (Eraslan, 1993, s. 11).

Yukarıdaki ifadede geçen “Türk tili” ve “Çağatay lafzı” kavramlarını ise *Mecâlisü'n-Nefâis*’te ayırdeder. *Mecâlis*’te Nevaî, Türkçe yazan şairlere “Türkî-gû” deyip Türk dilinden bahsederken “Türkî” ve “Türkçe” sıfatlarını kullanıp edebî dilden bahsederken ise *Mizân*’da olduğu gibi “Çağatay lafzı”nı kullanıyor.

Nevaî dönemine gelene kadar doğuda kullanılan Türkçe, Harezmi Türkçesi diye bilinir. Benim ihtisas alanım olan ve bu konuda yazdığım kitabıma “Çağatay Türkçesinin ilk devresi” şeklinde adlandırma yaptığım Harezmi Türkçesi eserlerinde kullanılan dil, belli bir dönem ve bölgenin diliydi. Harezmi Türkçesinin hâkim olduğu bölge, öneminden dolayı sık sık siyasî değişimler yaşasa da kültürel açıdan merkez olma önemini devam ettirmiştir. Bu nedenle kullanımda olan dile zaman zaman Karahanlıca, zaman zaman Uygurca, zaman zaman da Oğuz Türkçesi hâkim olmuştur. Yani Harezmi Türkçesi ve Çağataycaya geçişin temelleri böylece atılmıştır.

Böylesi bir açıklama, Harezmi Türkçesinin kullanımda olduğu bölgelerde yazılan eserlerdeki farklı özelliklerin var olmasını ortaya koymakla birlikte söz konusu değişikliklerin sosyal değişimler temelinde değerlendirilmesi sonucunu getirmiş ve toplum dilbilimini ön plana çıkarmıştır. XIII ve XIV. yy’larda Orta Asya’da edebî ürünler veren Türkçeyi tek bir ad altında toplamak kolay olmuyor. Bu durumu, Kaşgarlı 1072’de yazdığı *Dîvanu Lugati't-Türk*’te (DLT) son derece güzel aydınlatıyor. Bu açıdan bakılınca bölgede ortaya çıkan eserleri “Karışık dilli yani lehçeli eserler” olarak adlandırmak ne kadar doğru bir yaklaşım, bence tartışılabilir.

Yukarıda DLT’ten söz etmişken onun yazıldığı yer olan Bağdat ve Bağdat’tan doğan aydınlanma günlerine kısa da olsa bir göz atmamız yerinde olur. VII-VIII yy’da oluşmaya başlayan ve XIII-XIV. yy’a kadar doğu dünyasına altın çağını yaşatan Beytü'l-Hikme okulu yoluyla bilimsel anlamda bilinçlenme, bölgenin Bağdat’tan başlayıp Buhara’ya kadar devam eden, Horasan’ı da kapsayan bir bilim merkezine dönüşmesine sebep olmuştur. Özellikle Semerkant fen ve dinî bilimlerde, Herat ise sanat ve edebiyat konusunda öncü olmuşlardır. Bu öncülükte esas rol alan kişilerden biri olan Timur, savaşı niteliği ile önde olmasıyla birlikte her savaştan sonra savaştığı yerdeki bilim adamlarını toplayarak Semerkant’a getirmiştir. Timur’un bilgiye verdiği bu önem,

hocasının ayağını dibine gömülmesini istemesinde de görülür. Yani dönemin kültür merkezleri olarak buralara bilim adamları ve sanatçılar akın etmişler ve yazdıkları eserlerde yer yer Arapça, yer yer Farsça ve daha az olmak üzere farklı ağızlara dayanan Türkçeyi kullanmışlardır.

Orta Asya yazı dilindeki bu durum, Ali Şir Nevaî'ye kadar devam eder. Bu konuda, Timur İmparatorluğu hanedanından olup Nevaî'den 3 yıl önce doğan, çocukluk ve olgunluk çağlarını birlikte geçiren, biri hükümdar diğeri her zaman onun yanında olan, 1469'da sanat ve edebiyat hareketleriyle ün kazanan Herat tahtına oturan ve yaklaşık 40 yıl kararlı bir yönetim sergileyen, 1506'da Özbek Hükümdarına karşı sefere giderken öldürülen Hüseyin Baykara, can dostu için *Risale*'sinde şunları söyler:

“Türk tiliniñ ölgen cesediga Mesîh enfâsı bile rûh kiyürdi ve ol rûh tapkanlarga Türkî-âyîn elfâz târ u pûdın tokulgan hülle vü harîr kiydürdi ve söz gül-sitânda nev-bahâr-ı tab'ıdın revân-âsâ yağınlar bile rengâ-reng güller açtı ve nazm deryâsıga sehâb-ı fikretidin rûh-perver katreler bile gûnâ-gûn dürler saçtı. Her sınıf-ı şî'r meydânıga kim tekâver sürdi, ol kişverni tîg-i zebân ile öz hitta-i tasarrufıga kigürdi. Anıñ nazmı vafıda til kâsır ve beyân 'âciz turur” (Ertaylan, 1945, s. 10²).

Yukarıda vafedilen kişi yani Nevaî, “zeban kılıcı yani dil kılıcı” ile memleketi yani sadece ülkeyi değil bütün Orta Asya'yı kendine bağlıyor. Bunu kendisi “Divânımı Çin'den Tebriz'e kadar göndererek ülkeleri kalemimle fehtettim.” diye ifade ediyor.

Baykara'nın yukarıda “Türk dilinin ölmüş cesedine” diyerek söze başladığı metinde, sadece kendi döneminden önce gelen, çalışmamızın başında bahsettiğimiz, eserlerinde Harezmi Türkçesi özellikler gösteren Sekkâkî, Haydar, Atayî, Mukimî, Yakînî, Emirî, Gedaî ve Lütfî gibi şairlerce kullanılan Türk dilini kastetmiyor. Aynı zamanda bu ifade ile Türk dilinin geri plana itilip devrin *lingua franca*'sı olan dillerine yani Arapça ve Farsçaya meydanın bırakılması da anlatılıyor olsa gerek.

Bu konuda Nevaî, “Arap dili bütün dillerden fesahat ayini ile seçkin, belagat süslemesi ile mucizevidir. Hiç kimsenin bunda iddiası yoktur. Çünkü her şeyi bilen ulu ve yüce Tanrının düzgünlüğü insanı şaşkırtan kelamı o dil ile nazil, Hz. Peygamber'in mutluluk getiren hadisleri o söz ile varid olmuştur” (Barutcu, 1996, s. 201-202). Ayrıca Nevaî, *Muhakemetü'l-Lugateyn*'de Arapçadan sonra üç dil başta gelir ki bunlar Türkçe, Farsça ve Hintçedir, belagatlı olan Arapça ile ilkel bir hâlde kalan ve kendi çevresinden başka kullanılmayan Hintçe bir yana bırakılırsa geriye Türkçe ile Farsça kaldığı açıklamasını da yapar.

Timurlular devri, Fars edebiyatı ve İslamî İran kültürünün genişleme ve ilerleme bulduğu bir devirdir. Türk-Moğol devleti zamanında olduğu gibi, Timurlular devrinde de Farsça ilim dili sıfatı ile Arapçanın önemini azaltmış, resmî dil olarak Türkçenin yanında birinciliğini muhafaza etmiştir. Nevaî'ye göre kendisinden önce gelen yukarıda adları geçen Türkî-güy şairler istisnasız iki dil bilir fakat Farsçayı daha çok kullanırlardı. Yani Nevaî döneminde Farsça, edebî dil sıfatıyla hâkim durumdaydı.

Nevaî de ilk şiirlerini Fanî mahlasıyla Farsça yazmıştır. Farsça yazarken Fars edebiyatında zirveye oturan Nizamî, Emir Hüsrev, Câmî, Sâdî, Hafız-ı Şirazî ve Attar'dan

² Orijinal metnin sayfa numarasıdır.

etkilendiğini kendisi söylemiştir. Bunların içlerinde 1414 yılında doğan, Herat'taki Nizamiye medresesinde matematik, Arap edebiyatı, doğa bilimleri, İslam felsefesi okuyan, Semerkant'ta ise fen bilimleri konusunda öğrenim gören, Ali Kuşçu ile birlikte matematik problemleri üzerinde duran ve Fars edebiyatının en önemli sufi şairlerinden biri olan Molla Câmî, Nevaî'nin büyük dostudur. Nevaî onun yönlendirmesiyle Nakşibendi tarikatına girmiş, bu yakınlık aradaki dostluğun ilerlemesini sağlamış ve Nevaî'nin eserleri üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Nevaî'nin edebî çalışmaları asıl bu dostluğun başlamasından sonradır. Onun eserlerinin çoğunda bu dostluğu övdüğü görülür. Bu, Camî'nin 1492'de ölümüne kadar devam etmiş, ölümünden duyduğu acıyı Nevaî, Farsça yazdığı bir mersiye ile duyurmuş ve *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*'de Camî ile aralarındaki dostluk ve yakınlığı anlatmıştır.

Nevaî'nin ilk şiir dilinin Farsça olması, Farsçanın çok yaygın olduğu, gençlerin Fars diliyle gazel söylemeyi hüner saydıkları bir devirde son derece tabiidir. Böyle olmakla birlikte Türk şairleri, kendi içgüdüleri ile çevrelerinden gördükleri teşvikle Türkçeye yer vermişler, kendilerinden önce gelenlerin dilini işleyerek edebî türlerin hepsinde dikkate değer eserler vermişlerdir. Nevaî Türkçe yazmaya başlamasını *Muhakemetü'l-Lugateyn*'de "şuur sinnine kadem koymak" (Barutcu, 1996, s. 180) ile açıklamıştır. Bunda, yakın çevresinin etkisi büyüktür. Çocuk denecek yaşta şiire başlayan Nevaî, hece vezni ile şiir söyleyen babası Kiçkine Bahadır ile Kabilî mahlasıyla şiirler yazan dayısı Mir Sa'id ve Mir Sa'id'in oğlu Sabuhî mahlasını kullanan Mir Haydar ile Garibî mahlasıyla şiirler yazan dayısı Muhammed Ali'nin etkisi vardır. Nevaî babasının ölümünden sonra Baykara ile kendisinin koruyucusu olan, Türkçe şiirleri bulunan Sultan Ebulkasım Babür ile Kalender mahlasıyla şiir yazan ve Lütfî'yi okuyup örnek almasını telkin eden Seyyid Hasan Erdeşir'den fazlasıyla etkilenmiştir. Bu etkiyle Şahrüh, Ebulkasım Babür, Ebu Said ve nihayetinde Baykara zamanını görmüş, gazelleriyle ün kazanmış, dönemin en büyük Türkçe şiir ustası olarak bilinen Lütfî'nin bazı gazellerini Nevaî divanlarında tahmis etmiştir. Nevaî, *Mecâlisü'n-Nefâis*'te Lutfî hakkında zamanının söz sultanı (melikü'l-keîâm) olduğunu, Farsça ve Türkçede benzerinin bulunmadığını, bilhassa Türkçe'de şöhretinin bir hayli çok olduğunu ve Türkçe divanının meşhur olduğunu belirtir. Bazı matla'larının kimse tarafından söylenemeyecek derece şaşırtıcı ve güçlü olduğunu söyler (Aksu, 2016, s. 3). *Garaibü'-Sıgar* adlı divanında ise Lütfî'nin bir gazeliyle ilgili olarak "Eğer fırsatım olsaydı Fars ve Türk dillerinde yazdığım 10-12 bin mısralık şiirlerimi bu gazelle değiştirdim." demiştir.

Nevaî, Fars edebiyatında ilk iki sırada hamse yani "penc-genc" yazarları olan Nizamî ile Emir Hüsrev Dihlevî'nin hamseleri üzerine Abdurrahman Camî ile yaptığı konuşmadan sonra bu hevese kapılmıştır. Onun etkilendiği şairlerden bir diğeri Firdevsî'dir. Bu konuda Nevaî'nin "ata mesabesinde" tuttuğu Timur sülalesi emirlerinden olan Hasan Erdeşir'e yazdığı *Şikayet-name*'sinde şu açıklamalar yer alır: "Firdevsî *Şeh-name*'sini meydana getirmek için otuz yıl eziyet çektiğini söylüyor. Allah bana fırsat verse onun otuz yılda yaptığını ben otuz ayda yaparım. Nizamî hamsesini otuz yılda meydana getirmiş, bu benim için iki üç yıllık bir iştir (Levend, 1965, s. I-220)³."

³ Didi öz tili birle ol kân-ı genc
Anı dirge bolsa kaçan ragbetim

Ki sî sâl bürdem be Şeh-nâme renc
İrür ança Hak lutfidın kuvvetim

Türk edebiyatında pek çok şair, "penc-genc"e el atmışlarsa da içlerinden beş mesneviyi tamamlayan pek azdır. Nevaî'nin 1483-1485 yılları arasında tamamladığı hamsesinde ilk mesnevisi olan *Hayretü'l-Ebrâr*, Nizamî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*, Emir Hüsrev'in *Matla'u'l-Envâr* ve Camî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr* isimli mesnevilerine cevap olarak kaleme alınmıştır. İkinci mesnevisi olan *Ferhâd u Şîrin*'i ise Nizamî ve Hüsrev-i Dihlevî'nin aynı isimli eserine naziredir. Hamsesi dışında kalan mesnevilerinden olan *Lisanü't-Tayr*'da da Attar'ın *Mantuku't-Tayr*'ından esinlenmiştir. Bu eserin giriş bölümünde, Attar'ın yazdığı eseri küçük yaşlardan beri Türkçeye çevirmek istediğini söylemiştir.

Devlet adamlığı yanında divan, mesnevi, tezkire ve biyografik, dinî, tarihî eserler, belgeler ile dille ilgili eserler olmak üzere yaklaşık 30 eseri bulunan Nevaî'nin sanatı, dönemin ve bulunduğu yerin de sanata ne derece önem verdiğini gösterir. O sanat ve bilimadamlarını meclisinden ayırmıyor, edebî sohbetlerde hakemlik yapıyor, kendisine sunulan eserleri düzeltiyor, şiire yeni başlayanlara yol göstericilik de yapıyordu. Sadece kendisi ününe ün katacak eserler ortaya koymakla kalmamış, çok zengin kütüphanesini herkese açarak sadece edebî eserlerin değil her konuda pek çok eserin meydana gelmesi için teşvik edici rol de üstlenmiştir.

Bu konuda, Nevaî ile aynı dönemde yaşamış, 526'da Delhi Sultanlığı'na son vererek günümüzdeki Afganistan, Pakistan ve Hindistan'ın kuzeyini kapsayan topraklarda üç yüz yıl devam eden Babür İmparatorluğu'nu kurmuş, soyu baba tarafından Timur, anne tarafından Cengiz Han'a dayanan, edebiyat tarihçilerince Çağatay Edebiyatının Nevaî'den sonraki en önemli şairi kabul edilen, hayatını hikaye ettiği, gezip gördüğü coğrafyaları ve kültürleri ayrıca tanıştığı insanları kronolojik olarak anlattığı eseri ile nesrin şaheser seviyesine yükselttiği başyapıt yazarı olan Zahiruddin Muhammed Babür (1483-1530), *Babürname*'de Ali Şir Nevaî'den şu satırlarla bahseder (Arat, 1987, s. 186-187).

“Musikide iyi şeyler bestelemiştir. Güzel nakışları ve güzel peşrevleri vardır. Fazıl ve hüner ehilleri için Ali Şir Bey kadar mürebbi ve hamî olan bir adamın hiçbir zaman zuhur ettiği malum değildir. Sazda ileri gelenlerden Üstat Kul Muhammed, Şeyh ve Hüseyin Udi, Ali Şir Bey'in terbiye ve himayesi ile bu derece terakki ve şöhret bulmuşlardır. Üstat Bihzat ve Şah Muzaffer resimde Ali Şir Bey'in gayret ve ihtimamı ile bu derece meşhur ve maruf olurlar. Bu kadar hayırlı işlerde pek az kimse bu derece muvaffak olabilir. Oğulsuz-kızsız ve karısız-ailesiz olarak dünyada tek başına ve bekar yaşadı. Önceleri mühürdardı, orta yaşlarında bey olup bir müddet Esterabad'de hükümet sürdü. Sonraları sipahiliği terketti. Mirza'dan hiç bir şey almazdı. Bilakis kendisi her sene Mirza'ya mühim miktarda hediye verirdi.”

Babür, yine aynı eserinde Nevaî için “emsalsiz bir adamdı. Türk dili ile o kadar şiir söylemiştir ki, kimse onun kadar çok ve güzel söylememiştir.” açıklamasını da yapar.

Türkçe ve Farsça olmak üzere iki dili de kullanmış, iki dille de eserler vermiş olan Nevaî, ana konusu Türkçenin Farsçadan daha “üstün” bir dil olduğunu kanıtlamaya

Ki her niçe nutk olsa kâhil-serây

Bitilgey min otuz yılın otuz ay

....

Oyuz yıl ki anı Nizamî dimiş

Kaşımında irür ikki üç yıllık iş

çalıştığı eserini ölümünden iki yıl önce 1499 yılında tamamlamıştır. Onun son derece iddialı ve iddiasını elinden geldiğince kanıtlamaya çalıştığı eserinin adı *Muhakemetü'l-Lugateyn*, Türkiye Türkçesiyle söyleyecek olursak *İki Dilin Muhakemesi*'dir. Bu eseri değerlendirirken Nevaî'nin ömrünün sonlarına yaklaşan usta bir şair olduğu gerçeğini, en azından bu yazıda aktardığımız kadarıyla Babür'ün, Baykara'nın ve Molla Camî'nin onun için yazdıklarını lütfen hatırlayalım.

Burada, altı çizilmesi gereken bir nokta da bu iki dilin yani Türkçe ve Farsçanın ait dil gruplarının temel taşı olduğu gerçeğidir. Ayrıca Karahanlı hanedanından olan Kaşgarlı Mahmud, eşsiz nitelikte olan yazdığı eserin yazılış amacı olarak Türkçenin başka bir dille yani başka bir dil ailesinin temel taşı olan Arapçayla “at başı gittiğini” sergiliyor. Nevaî ise Türkçenin Farsça ile yarışabileceğini dillik delillerle ortaya koymaktadır. Onun gerek bu eseri gerekse diğer eserleriyle Türk diline yapmış olduğu en büyük katkı millî dil bilincini uyarmasıdır. Kısaca söyleyecek olursak Nevaî, Türk dünyasını Türk dilinde birleştiren önemli bir şair ve devlet adamıdır.

Çalışmamızda adları geçen Babür ve Baykara gibi hem devlet adamı olup hem dile bu derece değer veren ve Nevaî'den yaklaşık yedi yüzyıl önce II. Köktürk Hakanlarından Bilge Kağan da şu sözlerle Köktürk ulusunun Çinlilerin boyunduruğu altına girmelerinin temel nedeni olarak adlarından yani dillerinden uzaklaşmalarını gösterir: “Tabgaç bodunka beglik urı oğlın kul boltı eşilik kız oğlın küñ boltı türük begler türük atın ıttı tabgaçkı begler tabgaç atın tutupan tabgaç kaganka körmüş.” Benzer yaklaşımı Atatürk'te de görüyoruz. O da Türkiye Cumhuriyeti'ni kurar kurmaz Cumhuriyet'in devamlılığı ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasının yolu olarak dili yabancı diller boyunduruğundan kurtarmaya çalışmış ve 1932 yılında Türk Dil Kurumunu, 1935'te mensubu olmakla övündüğü Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni kurmuştur.

Bu konuda ne söylersek söyleyelim Baykara'nın deyişi ile “til kâsir, beyan âciz turur” diyerek yazıma son veriyorum

KAYNAKÇA

- Aksu, C. (2016). Ali Şir Nevâyî'de Mevlana Lutfi tesiri (musammatlar). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 54(54), 1-11.
- Arat, R. R. (1987). *Vekayi Babur'un Hâtıratı II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2014). *Çağatay Türkçesinin ilk devresi, Harezm-Altın Ordu Türkçesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Barutcu Özönder, F. S. (1996). *Muhakemetü'l-lugateyn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 656.
- Doğan, C. (2022). *XIV ve XV. yüzyıl tarihî Türk yazı dillerinde lehçe karışmaları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1474.
- Eraslan, K. (1993). *Mîzânu'l-evzân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 568.
- Ertaylan, İ. H. (1945). *Türk edebiyatı örnekleri II: Risale-i Sultan Hüseyin Baykara*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî (4 Cilt)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 239.

ALİ ŞİR NEVAÎ AND LANGUAGE

ABSTRACT

February of 2022 is the 581st anniversary of Ali Şir Nevaî's birth month. On this occasion, a symposium was held at Ali Şir Nevaî Tashkent State Uzbek Language and Literature University on February 23. This article is a revised version of the paper prepared for the relevant symposium and expanded with some additions. Nevaî, one of the cornerstones of today's Turkish language and literature, has revealed with his works that language is a national identity and that sovereignty can only be acquired by protecting the national language. In his 60-year life, he took the greatest artists of Persian literature as an example and wrote Turkish works that could be an answer to their works. Nevaî who wrote her first poems in Persian under the pseudonym Fâni was influenced by the very important figures of Persian literature, Nizamî, Emir Hüsrev, Câmî, Sâdî, Hafız-ı Şirazî and Attar. The tradition of hamse (*combination of five masnavis*) which was started by Nizamî in Persian literature, was continued by Nevaî. The first hamse (*combination of five masnavis*) and the first tezkire (*collection of biographies*) in Turkish literature were written by Ali Şir Nevaî. Molla Câmî, one of the most important Sufi poets of Persian literature, also had an important place in Nevaî's life and it had a great impact on Nevaî's works. Nevaî's literary works emerged from the beginning of this friendship. His maturity in literature and his competence in using the language were appreciated by the master artists in Herat, which was the center of art and cultural activities at that time, and a guide role was assigned to Nevaî by those who were growing up. Nevaî, who appears as a statesman as well as his artist identity wrote works in the genres of divan, masnavi, tezkire, biography and religious, historical works, documents and language-related works. Nevaî who has approximately thirty works, shed light on both his own period and the periods after him with his writings.

Keywords: Ali Şir Nevaî, Herat, Hüseyin Baykara, Molla Cami, Babür Şah.

Makale Künyesi (Araştırma): Çakmak, A. (2023). XVI. Yüzyıl şairlerinden Hakkânî'nin Cevâhir adlı mesnevisinin ikinci nüshası üzerine bir dil incelemesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 536-581.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1292733>

XVI. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN HAKKÂNÎ'NİN CEVÂHİR ADLI MESNEVİSİNİN İKİNCİ NÜSHASI ÜZERİNE BİR DİL İNCELEMESİ

Adem ÇAKMAK¹

ÖZET

Alan araştırmaları ve kütüphane katalogları üzerine yapılan araştırmalar ve bu araştırmalar sonucunda elde edilen yeni eserler, Türkçe metinlerin zenginliğini ortaya koyması açısından büyük önem taşımaktadır. Bazen kütüphanelerdeki mecmualarda birbiri içerisine geçmiş metinler bulunmaktadır. Bu mecmualar, tam olarak okunduğunda daha önce bilinmeyen bir eser veya bilinen bir eserin yeni bir nüshası tespit edilebilmektedir. Tespit edilen bu eserler, Türkçe metinlerin zenginliğini ortaya koymasının yanı sıra, Türk edebiyatı ve Türk dilinin o dönemdeki durumuna da ışık tutabilmektedir.

Bu çalışmada 16. yüzyıl şairlerinden Hakkânî'nin daha önce tek nüshası tespit edilmiş olan Cevâhir adlı mesnevisinin ikinci nüshası üzerinde durulmuştur. Metin Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mîl Yz A 6563 / 1, Terceme-i Maksadü'l-Aksâ adıyla kayıtlı risalede bulunmaktadır. Katalogda bu metnin ve devamında gelen Ahmedî'nin Mi'râc-nâme adlı eserinin isimleri yazmamaktadır. Dikkatli bir şekilde incelendiğinde mecmuanın sekizinci yaprağından sonra eksik sayfalar olduğu ve bunun bir yanılğı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Mensur olarak başlayan mecmua, bu sayfadan sonra nazma geçmiştir. Eksik sayfalardan dolayı gözden kaçan ve Kitâbu Mağşadî'l-Akşâ ile Mi'râc-nâme arasında bulunan 12 sayfalık bu metin ise Hakkânî'nin Cevâhir adlı mesnevisinin tespit edilen ikinci nüshasıdır. Birinci nüshasında 540 beyit bulunan eserin, bu nüshasında sondan sadece 165 beyit bulunmaktadır.

Çalışmada eksik sayfaları bulunan bu metnin çeviri yazısı hazırlanmış ve metin üzerine bir dil incelemesi yapılmış; imlâ, ses ve şekil özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Metnin imlâ özellikleri incelenirken bazı seslerin yazılışı, fonetik özellikleri incelenirken de ses uyumları ve ses değişimleri üzerinde durulmuştur. Şekil özellikleri kısmında, metinde geçen bağımlı biçim birimler ele alınmıştır. Tüm bu değerlendirmeler sonucu, eserin Eski Anadolu Türkçesi döneminin dil özelliklerini yansıtan bir metin olduğu anlaşılmıştır. Metnin yazılış tarihi dönemin sonlarına denk gelse de ses uyumları açısından bazı eklerin eski biçimlerini sürdürdüğü görülmektedir. Bununla birlikte bazı sözcüklerde Eski Türkçenin fonetik özelliklerinin korunduğu da tespit edilmiştir. Çalışma ile Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bir metnin daha gün yüzüne çıkarılması ve dil çalışmalarına bir katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, imlâ, ses özellikleri, şekil özellikleri, Hakkânî, Cevâhir.

¹ Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi. ademcakmak820@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6561-6218>

GİRİŞ

Bu çalışma Ümit Hunutlu'nun Ahmedî'nin *Mi'râc-nâme* adlı eserinin yeni bir nüshasını tanıtmış olduğu, Belleten dergisinde yayımlanan makalesinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.² Hunutlu, *Kitâbu Mağşadı'l-Aksâ* adlı eserin bir nüshası üzerinde çalışırken metnin içinde bulunduğu mecmuanın eksik sayfalarının olduğunu fark ediyor ve bu eksik sayfaların bir yanılığa yol açtığını düşünüyor. Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 6563 / 1'de, *Terceme-i Maksadü'l-Aksâ*³ adıyla kayıtlı mecmua içerisinde sırasıyla *Kitâbu Mağşadı'l-Akşâ*, *Kitâb-ı Gülşen-i Râz*, *Vahdet-nâme* adında üç adet metin kayıtlıdır. Fakat mecmua detaylı bir şekilde incelendiğinde mecmua içerisinde 12 sayfalık bir metin ve Ahmedî'nin *Mi'râc-nâme* adlı eserinin olduğu da anlaşılmaktadır. Bu durumda mecmuada üç değil, beş tane eser bulunmaktadır.

“Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 6563 / 1'de, adının *Terceme-i Maksadü'l-Aksâ* ve müellifinin Aziz b. Muhammed en-Nesefî olduğu belirtilen bir mecmua risalesi mevcuttur. Bu mecmua içerisinde ilk 30 varakta, *Kitâbu Mağşadı'l-Akşâ* başlığını taşıyan bir eser yer almaktadır. Mecmuada 31. varaktan 129. varağın sonuna kadar *Kitâb-ı Gülşen-i Râz* adlı eser mevcuttur. Mecmuanın 132. varağında, Abdurrahim Karahisari'nin *Vahdet-nâme* adlı eseri başlamaktadır. Mecmua 274. varakla sonlanmaktadır. Risalede 8'a'dan sonra eksik sayfalar farkedilmemiş ve başlık yer almadığı için sonraki sayfalar eserin devamı olarak düşünülmüştür. Hâlbuki bu risalede 8'b'de nazma geçilmiştir. Yazmadaki eksik sayfalardan dolayı tespit edemediğimiz bu eser de Eski Anadolu Türkçesinin ses ve şekil özelliklerini yansıtmaktadır. Bu tasavvufî metin 12 sayfa devam eder, sonrasında mecmuada 14'a'nın 12. satırından itibaren, *Hazâ Mi'râc-nâme* başlığıyla Ahmedî'nin *Mi'râc-nâme* adlı eseri başlar.” (Hunutlu, 2018, s. 283).

Katalogda bu metnin ve devamında gelen Ahmedî'nin *Mi'râc-nâme* adlı eserinin isimleri yazmamaktadır. Eksik sayfalardan dolayı gözden kaçan, *Kitâbu Mağşadı'l-Akşâ* ile *Mi'râc-nâme* arasında bulunan ve Hunutlu'nun Eski Anadolu Türkçesinin ses ve şekil özelliklerini yansıttığını düşündüğü 12 sayfalık bu metin ise Hakkânî'nin *Cevâhir* adlı mesnevisinin tespit edilen ikinci nüshasıdır. Bu durumda *Kitâbu Mağşadı'l-Akşâ* adlı metnin son bölümleri ile *Cevâhir* adlı metnin ilk bölümlerinin eksik olduğu da anlaşılmaktadır. Ayrıca Hunutlu'nun makalesinin yayımlanmasının üzerinden beş yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen Yazma Eserler Kurumunun Katalog Tarama sayfasındaki bu hatanın hâlâ düzeltilmediği de görülmektedir.⁴

Aslında bu çalışmada, metnin dil özelliklerinin yanı sıra mecmuaların dikkatli bir şekilde gözden geçirilmesinin önemi de gösterilmek istenmektedir. Mecmualar hakkında incelendikçe çok daha önemli yazarlarımızın eserlerine, belki de hiç bilinmeyen eserlere ulaşmak mümkün olabilecektir. Hakkânî ve *Cevâhir* adlı eserinin üzerinde durulmadan önce bu husus üzerinde durulmasının sebebi, mecmuaların titizlikle incelenmesinin gerekliliğini dile getirebilmek içindir. Burada mecmuadaki eksik sayfalar aslında bizlere

² bk. Hunutlu, Ü. (2018). *Yeni Bir Nüshasıyla Ahmedî'nin Mi'râc-Nâme'si*. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 66 (2), 281-349.

³ bk. <http://yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-maksadul-aksa/131379> 29.04.2023

⁴ bk.

http://yazmalar.gov.tr/pbl/katalog_tarama_sonuc?page=1&arsiv_no=06%20Mil%20Yz%20A%206563 29.04.2023

bir zenginlik sunmuştur. Yazma eserlerin içerisinde gizli bir şekilde beklemekte olan çok daha önemli metinlerimizin olduğu kuşkusuzdur.

Çalışmada Giriş bölümünün ardından Hakkânî ve *Cevâhir* adlı eserinden bahsedilmiştir. Ardından metnin yazılış özellikleri, ses ve şekil özellikleri incelenmiştir. Daha sonra Sonuç bölümünde elde edilen veriler sıralanmıştır. Son olarak metnin çeviri yazısı verilmiştir.

Ümit Hunutlu, bu bölümün 8b'den itibaren başladığını belirtmiştir. Fakat bu sayfa tarafımızdan 9a olarak işaretlenmiş ve ardından gelen sayfalar da buna göre düzenlenmiştir. Mecmuanın sayfaları üzerinde bulunan işaretler de böyle olması gerektirdiğini düşündürmektedir.

Sayfa numaraları işaretlenirken sağ tarafta bulunan sayfa b harfiyle, sol tarafta bulunan sayfa a harfi ile gösterilmiştir. Beyitlerin hemen yanında ayrıca içerisinde bulunan ilk sayı yaprak numarasını, ardından gelen harf sağ ya da sol tarafı göstermekte, harften sonra gelen sayı da o sayfadaki beytin sayısını göstermektedir: (10a/8), (11b/14) gibi. Halil Kurt'un çalışmasından, yani birinci nüshadan yapılan alıntılar aynen korunmuş ve beyit sayıları da aynı şekilde kullanılmış, değiştirilmemiştir: (380), (529) gibi. Ayrıca bu alıntılar tırnak işareti içerisinde gösterilmiştir.

HAKKÂNÎ VE CEVÂHİR ADLI ESERİ

Hakkânî'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği

Hakkânî ve eserleri üzerine bugüne kadar üç çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlar Yusuf Ataseven (2015)⁵, Zeynep Koyuncu (2017)⁶, Halil Kurt (2020)⁷ tarafından yapılan ve sırasıyla yüksek lisans tezi, doktora tezi ve makaleden oluşan çalışmalardır. Her ne kadar Ataseven çalışmasını Koyuncu'dan iki yıl önce bitirmiş olsa da doktora programının süresi düşünüldüğünde aynı yıllarda çalışmış oldukları anlaşılır. Ayrıca tezlerin ön sözlerinden birbirlerinin çalışmalarından haberdar oldukları da anlaşılmaktadır. Her iki araştırmacı da Hakkânî'nin *Manzûme-i Nasâih Alâ Meşrebi't-Tasavvuf* adlı eseri üzerinde çalışma yapmışlardır.

Ataseven, metinde geçen âyet ve hadisleri yorumları ile birlikte ele almıştır. Koyuncu ise metnin tamamını çeviri yazı ile vermiş ve metni Türkiye Türkçesine de aktarmıştır. Metni, içerik özellikleri başta olmak üzere edebi açıdan incelemiştir. Bununla birlikte müellifin tespit edilebilen başka bir eserinin olmadığını belirtmişlerdir. Kurt ise makale çalışmasında Hakkânî'nin tespit edilen ikinci eseri olan *Cevâhir* üzerinde çalışmıştır. Kurt, *Cevâhir*'in tespit edilen ilk nüshasının tamamını çeviri yazı yolu ile vermiş ve metni edebi açıdan değerlendirmiştir. Her üç araştırmacının da böylesine önemli bir müellifi ve eserlerini ilim âlemine tanıtmakla oldukça önemli bir iş yaptıkları söylenmelidir.

⁵ bk. Ataseven, Y. (2015). *Hakkânî'nin "Manzûme-i Nasayih" Adlı Eserinde Manzum Âyet ve Hadis Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

⁶ bk. Koyuncu, Z. (2017). *Hakkânî'nin Manzume-i Nasaih Ala Meşrebi't-Tasavvuf Adlı Mesnevisi*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

⁷ bk. Kurt, H. (2020). *XVI. Yüzyıl Şairlerinden Hakkânî'nin Cevâhir Adlı Mesnevisi*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (2), s. 486-547. DOI: 10.34083/akaded.746401

Araştırmacılar, klasik Türk edebiyatı kaynaklarında, tezkire ve biyografik kaynaklarda müellif hakkında herhangi bir bilgi bulamadıklarını belirtmişlerdir. Müellifin 16. yy.da yaşadığı, mahlasının Hakkânî olduğu ve iyi bir eğitim aldığı konusunda aynı düşünceye sahiptirler.

“Klasik Türk edebiyatı kaynaklarında müellife dair herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Eserinde de kendisiyle ilgili hiçbir bilgi vermediği için hayatı, kişiliği, yaşam tarzı gibi konularda herhangi bir yorumda bulunma tasarrufumuz olamadı. Bu bakımdan elimizdeki iki nüshanın tamamına dayanarak hikmetli söz söyleme peşinde bir nâzım, Allah'ı hatırlatan bir dost, iyiliği emredip kötülükten men etmeye çalışan bir irşad yolcusu olduğunu söyleyebiliriz.” (Ataseven, 2015, s. 135).

“Çalışmamızın müellifi Hakkânî'nin Kıbrıs nüshasının istinsah tarihine göre ve İnebey nüshasında yer alan '*min Hulefai Akşemseddin*' şeklindeki ifade üzerine tahminen 15. yy. sonlarında ya da 16. yy.da yaşamış bir şair olduğunu düşünüyoruz. Tüm araştırmalarımıza rağmen şairimiz hakkında ne tezkirelerde ne de biyografik kaynaklarda bir kayıt bulabildik.” (Koyuncu, 2017, s. 1).

Kurt ise incelediği eserin Kanuni Sultan Süleyman'a sunulduğunu tespit etmiştir. Bu bilgidен yola çıkarak müellifin Kanuni döneminde yaşadığını belirtmiştir. “Hakkânî, *Cevâhir*'de *Der-tenbîh-i Sultân-ı İslâmu ve'l-müslimîn muhibbû'l-evliyâi ve'l-arifine's-sultânü ibni's-sultan Sultân Süleymân ibn-i Selîm Hân* başlığı altında yaşadığı devrin padişahı Kanunî Sultan Süleyman'ı medh u sena ederek ona nasihatlerde bulunmuştur.” (Kurt, 2020, s. 490).

Şair, *Cevâhir* adlı eserinde 'doksan dokuz' tarihini vermiştir. Eserini yazdığı dönem düşünülürse bu tarih Hicri 899 olmalıdır:

Didi toksan toköz irdüm şüyüha

Bularda irmedüm kâmil rüsûha (13b/5)

Hicri 899 yılı Miladi 1493/1494 yılına denk gelmektedir. Bu beytin “*Sene doksan dokuz dediğinde şeyhlerin, mürşitlerin arasına girdim, ulaştım; ama buralarda kâmil, olgun bir ilmin derinliğine ulaşamadım.*” gibi bir anlamı vardır. Şeyhlerin arasına yeni girmesi, ayrıca tecrübe konusunda eksiklerinin olduğunu belirtmesine bakılırsa müellifin, bu yıllarda yirmili yaşlarda olduğu düşünülebilir. Bu durumda şairin 1470 yılları civarında doğmuş olması gerekir. Bu tarihten 50/60 yıl sonrası da Kanunî'nin saltanatının ilk yıllarına denk gelmektedir.

Araştırmacılar müellifin mahlası konusunda hem fikirdir. Hakkânî mahlası metinlerde birçok yerde geçmektedir. “Esas adı ve memleketi hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Ancak şiirlerinde, hak ve adalete uygun anlamlarına gelen Hakkânî mahlasını kullanmıştır:

İrişür feyz-i Rabbânî Hudâdan

Olursa ‘ışk-ı Haqqânî gedâdan (218)” (Kurt, 2020, s. 489).

Koyuncu, kütüphane kayıtlarındaki isim üzerinden müellifle ilgili bazı fikirler yürütmekte ve şu yorumları yapmaktadır: “İnebey Kütüphanesi kaydında '*Şeyh Hakkânî min hulefai Akşemseddin el-Halveti*' ifadesi bulunmaktadır. '*Hulefa-yı Akşemseddin el-*

Halveti' ifadesi Halvetilik bağı ve '*Şeyh'* unvanı ile kaydedilmiş olması da konumunu ifade eden bilgiler olmakla beraber teyide muhtaçtırlar.” (Koyuncu, 2017, s. 9).

Araştırmacı, her ne kadar teyide muhtaçtır, dese de şiirinin içeriğinden de şairin bir şeyh olduğunu düşünmektedir. “Şiirinden anlaşıldığı kadarı ile Hakkânî her ne kadar edebî bir eser ortaya koymuş olsa da aslında bir '*şeyh'* tir.” (Koyuncu, 2017, s. 3).

Müellifin bilinen iki eserinde de Mevlânâ'dan alıntı yaptığı görülmektedir. Bunu Koyuncu ve Kurt ayrı ayrı tespit etmiştir:

“Mesnevîde eserine kaynaklık eden bir eser ya da kendisine örnek olarak kabul ettiği veya intisab ettiği herhangi bir mutasavvıf hakkında bilgi verilmez. Bu sebeple şairin hangi meşrebe bağlı olduğu anlaşılamamıştır. Tek istisna Mevlânâ'dan alıntı yaptığı iki beyit ve Mevlânâ'dan övgü ile bahsetmesidir. Bu iki beyit ve mesnevinin /b/ harfi ile başlaması Hakkânî'nin Mevlevîlik'ten etkilendiğini düşünmemizi gerektirdi.” (Koyuncu, 2017, s. 9).

“*Cevâhir'*de yer alan aşağıdaki beyitlerde Hakkânî, Mevlânâ'nın mesnevisinin ismini açıkça telaffuz etmiş onun bir beytine yer vererek Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışına teveccüh ettiğini de belli etmiştir:

Ma'nîden maḳḳḳūd olan Ḥaḳḳdur 'ayān
Meḣnevî de böyle ḳıldılar beyān (437)

Goftu'l-ma'nî huve'llāhu ṣeyḣ-i dīn

Baḣr-i ma'nîhā-yı Rabbi'l-'ālemīn (438)” (Kurt, 2020, s. 489-490).

Müellifin eserlerinde *ilim*, *ilm-i ledün*, *mâriḳ*, *marifet*, *irfan* gibi sözcükleri sıkça kullandığı görülür. Bu, müellifin ilme önem verdiğini ve ilim sahibi bir şahsiyet olduğunu göstermektedir. Tasavvuf ve felsefeyi divan şiirinin unsurları ile ustaca birleştirmesi onun özgün bir şair olduğunu da göstermektedir. Ayrıca eserlerinde kullandığı dil, şairin Türk dilinin inceliklerine vakıf olduğunu yansıtmakla birlikte Arapça ve Farsçaya da hâkim olduğunu gösteriyor. “Yazarın, İnebey yazma eserler kütüphanesi kayıt defterine '*şeyh'* sıfatı ile kaydedilişi, Arapça ve Farsçaya hâkimiyeti, şiirinde geçen konuların çeşitliliği, ayet ve hadislere vukufiyeti, üslubu Hakkânî'nin medrese eğitimi almış bir şair olduğunu düşündüren etkenlerdendir.” (Koyuncu, 2017, s. 1).

Kurt, müellifin eserinde lirizmden ziyade didaktik yönü daha çok ön plana çıkardığını düşünmektedir. Şairin eserlerinde öğretmeyi amaçladığı düşünülebilir. “Şairin dinî-tasavvufî konulardaki düşüncelerini ortaya koyarken şairane bir kaygı taşımaktan ziyade tasavvuf konularını öğretmek amacı taşıdığı görülür. Fakat Arapça ve Farsçaya hâkimiyeti, ayet ve hadislere vukufiyeti, dil ve üsluptaki başarısı Hakkânî'nin iyi bir eğitim almış olduğunu ortaya koymaktadır.” (Kurt, 2020, s. 496).

“Hakkânî'yi şiirinden yola çıkarak incelediğimizde onun görmüş geçirmiş, kâmil bir zat olduğu kolaylıkla anlaşılır. Hakkânî'nin ehl-i sünnet akidesine bağlı, mutasavvıf ve klasik Türk şiiri geleneğinden beslenen bir şair olduğunu söyleyebiliriz.” (Koyuncu, 2017, s. 10-13).

Hakkânî sahip olduğu bilgilerini şiir tekniği ile birleştirmeyi başarabilmiş bir şairdir. Bilgilerini eserlerinde başarılı bir şekilde aktarırken kullandığı şiir tekniği de bir o kadar başarılıdır. Şiirleri lirizm yönünden zayıf olsa da teknik açıdan güçlüdür. “Elimizdeki eseri onun devrinin şiir bilgilerine sahip, teknik ve estetik anlamda divan edebiyatına hâkim usta bir şair olduğunu anlatmaya yeterlidir.” (Koyuncu, 2017, s. 4).

Hakkânî'nin bugüne kadar tespit edilebilen iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan birincisi *Manzûme-i Nasâih Alâ Meşrebi't-Tasavvuf* diğeri de *Cevâhir* adlı mesnevidir. Müellif için şimdilik bir mesnevi şairidir denilmesi yerinde olacaktır. Her iki eserin de şu ana kadar ikişer nüshası tespit edilebilmiştir.

Manzûme-i Nasâih Alâ Meşrebi't-Tasavvuf'un nüshaları, biri Bursa nüshası diğeri de Kıbrıs nüshasıdır (Ataseven, 2015, s. 30).

Cevâhir

Eserin ismi, bulunan ilk nüshasının Katalog Tarama sayfasında *Cevâhirü'l-İrfân* şeklinde kaydedilmiştir.⁸ Bu metin üzerine çalışan Kurt ise eserin ismini *Cevâhir* olarak tespit etmiştir.

“Hakkânî'nin daha önce bilinen *Manzûme-i Nasâih Alâ Meşrebi't-Tasavvuf* adlı eserinden başka şimdiye kadar tespit edilen ve makalemize konu olan ikinci eseri, *Cevâhir* adlı mesnevidir. Şair eserine bu ismin verildiğini şöyle ifade etmektedir:

Zuhûra geldi çün baħr-i 'ummân

Cevâhir kodılar adın pes 'irfân (155)” (Kurt, 2020, s. 491).

Kurt'un tespitine göre eser Kanunî Sultan Süleyman'a takdim edilmek üzere yazılmıştır. “Hakkânî, eserini Kanunî Sultan Süleyman'a takdim etmek üzere yazmıştır. Zira eserde Kanunî'ye övgü, ona dua ve nasihat bölümleri söz konusudur. Dinî-tasavvufi bir nasihatname özelliği taşıyan bu mesnevi, beş yüz kırk beyitten meydana gelmektedir.” (Kurt, 2020, s. 487).

Kurt, eserin Sultan Süleyman'a ithaf edilmesi bilgisine dayanarak yazıldığı tarihle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Hakkânî'nin *Cevâhir*'i, ne zaman yazdığına delalet eden herhangi bir ifade eserde mevcut değildir. Fakat eser, Kanunî Sultan Süleyman adına kaleme alındığına göre onun kırk altı yıl süren hükümdarlığı devri olan 1520-1566 yılları arasına tekabül eden bir süreçte yazılmış olabileceğini söylemek zor olmasa gerek.” (Kurt, 2020, s. 492).

İkinci nüshanın istinsah tarihine gelince mecmua içerisindeki metinlerin istinsah tarihini Ümit Hunutlu şu şekilde tespit etmiştir: *Kitâb-ı Gülşen-i Râz*, 994; *Vahdet-nâme*, 995 şeklindedir. “Mecmuadaki *Mi'râc-nâme*, bu iki eserin de öncesinde yazılmıştır. *Kitâb-ı Gülşen-i Râz*; '*evâhir zi'l-ħicce, sene 994*' (Kasım/Aralık 1586) tarihinde yazıldığına göre *Mi'râc-nâme*'nin bu nüshasının 1586'nın son aylarında istinsah edildiği anlaşılmaktadır.” (Hunutlu, 2018, s. 284). *Mi'râc-nâme*'nin *Cevâhir* adlı metnin hemen ardından, araya boşluk dahi girmeden başladığı düşünülürse *Cevâhir*'in ikinci nüshasının 1586 yılı içerisinde istinsah edildiği düşünülebilir.

⁸ bk. <http://yazmalar.gov.tr/eser/cevahirul-irfan/190931> 29.04.2023

“Hakkânî, eserini mesnevi nazım şekli ile yazmıştır. Eserde, tek düzeliği kırmak için olsa gerek, aruzun iki farklı kalıbı kullanılmıştır. *mefâilün mefâilün feülün ve fâilâtün fâilâtün fâilün* ile yazılan eser, toplamda beş yüz kırk beyitten meydana gelmektedir.” (Kurt, 2020 s. 492). Kurt'un tespitine göre *Cevâhir*'in tamamı 540 beyittir. Tarafımızdan incelenen nüshada ise eksik sayfalardan dolayı sondan 165 beyit bulunmaktadır. Ayrıca eksik olan bu nüshada 11 tane başlık vardır. Metnin her sayfasında 15 satır bulunmakta olup son sayfada metin bittiği için 11 satır bulunmakta ve hemen ardından diğer eser başlamaktadır. İncelenen metin başlıklarla birlikte toplamda 176 satırdır.

“Hakkânî, eserini ilahî aşkı tefsir etmek amacıyla kaleme aldığını, dolayısıyla eserin konusunun aşk olduğunu ifade eder:

Yazup safhaya itdüm anı taḥrîr

Ki ya'nî eyledüm ben 'ışkı tefsîr (380)” (Kurt, 2020, s. 493).

Şairin eserini tasavvuf konularını öğretmek amacıyla yazdığı görülür. Düşüncelerini aktarırken âyet ve hadislerden de yararlanmışır. Tasavvuf ve din büyüklerini tanıdığı eserinde geçen isimlerin çokluğundan anlaşılmaktadır. Mevlânâ'dan etkilendiği ve mevlevilik ayinlerine katıldığı görülür. Ayrıca eserinde Ca'fer es-Sâdık'a da göndermeler yapmıştır. Bu göndermeler üzerine de düşünmek gerekmektedir:

Vecdile ta'bîr-i Ca'fer bā-rızā

'İşkıla ta'bîr idüpdür Murtażā (11b/1)

Didi ḥayret aña şiddîk-ı şafā

Cezbe vü feyz-i hidāyet Muştafā (11b/2)

Şu beyitte şair, Ca'fer es-Sâdık'tan etkilendiğini açık bir şekilde belirtmiştir:

Hemān Ca'fer'de buldum vecd ü ḥālet

Beni ol Ḥaḫḫ'a eyledi delālet (13b/7)

Hakkânî bazı beyitlerde Hallac-ı Mansur ve Enel Hak düşüncesine de atıflar yapmıştır. Enel Hak düşüncesini benimsediğini açık açık belirtir:

“Ene'l-Ḥaḫ söyler ol mānend-i Mañşūr

Çü maḥv ola özinden ola pür-nūr (78)

Gönüldür vādi-i Eymen muḥaḫḫaḫ

Ene'l-Ḥaḫ söyleyen ḥaḫdur muḥaḫḫaḫ (110)” (Kurt, 2020, s. 506-509).

“Mevlânâ'nın iki beytine yer vererek onu övmüş, Mevlevilik ayinini yanlış anlayan kişileri eleştirerek onların velayet sırlarını bilmediklerini dile getirmiştir.” (Kurt, 2020, s. 496). Mevlânâ'dan yaptığı alıntıların yanı sıra mevlevilik ayinlerini yanlış anlayanları eleştirmesi, onun mevleviliği benimsediğini göstermektedir. Tüm bunlarla birlikte

Hakkânî'nin her kesimden din ve tasavvuf büyüklerini tanıdığı, onlardan etkilendiği ve bunları eserine yansıttığı söylenebilir. Ayrıca bütün bunlardan öte Hakkânî için gerçek bir Hak aşığıdır, denilebilir.

Cevâhir'in şu ana kadar tespit edilen iki nüshası bulunmaktadır. İlk nüshası İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu 34 Ae Manzum 908/1 künyesiyle kayıtlı bulunan nüshadır. Bu nüsha üzerinde Halil Kurt çalışma yapmıştır. Diğer nüsha ise bu çalışmaya konu olan ve Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 6563 / 1 künyesiyle kayıtlı olan nüshadır. Birincisi için İstanbul, ikincisi için de Ankara nüshası demek yerinde olacaktır.

Yazma Eserler Kurumu katalog sayfasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Türkçe Yazmaları 359 / 1 numarada adının *Terceme-i Maksadü'l-Aksâ* ve müellifinin el-Azîz b. Muhammed en-Nesefî olduğu bir mecmua daha kayıtlıdır. Yine aynı isimle kayıtlı olan bu mecmua da incelenirse bu eserin bir nüshasının daha bulunması muhtemeldir.

İNCELEME

Bu bölümde metnin dil incelemesi yapılmış; metin yazılış, ses ve şekil özellikleri açısından değerlendirilmiştir.

1. YAZILIŞ (İMLÂ) ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde Hakkânî'nin Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonundaki *Cevâhir* adlı eserinin eksik olan ikinci nüshası imlâ özellikleri açısından incelenmiştir. Katalogda ismi belirtilmeyen bu eserin, mecmua içerisinde sondan 165 beytinin olduğu tespit edilmiştir. Bu bölümde bu beyitler, ünlü ve ünsüzlerin yazılış özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Metinde tam bir imlâ birliğinin olmadığı fakat bu birliğin büyük bir oranda olduğu söylenebilir. Metinde bazı sözcüklerin yer yer farklı yazılış özellikleri ile yazıldığı görülmektedir:

اڪه	aña	ڪيم	kim	اوله	ola
اڪا	aña	قيلدي	kıldı	اولا	ola
دديلر	didiler	قلدى	kıldı	ايت	it
ديدي	didi	دورلو	dürlü	اتمہ	itme
يق	yok	درلو	dürlü	انك	anuñ
يوق	yok	اولانلر	olanlar	انوكچون	anuñ-çun
كم	kim	اولنلر	olanlar		

Çalışmanın bu bölümünde dilin seslerini karşılayan Arap harfli bu işaretler, Latin harfleri (transkripsiyon alfabesi) ile karşılıklı olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bölüm, ünlü ve ünsüz seslerin yazılış özelliklerini gösteren iki bölüme ayrılmıştır. Ünsüzlerin özellikleri değerlendirilirken sadece yazılış sorunlu olan bazı ünsüzler ele alınmıştır.

1.1. Ünlülerin Yazılışları

Bu bölümde Türkçe sözcüklerin bünyesindeki ünlülerin yazılışları ele alınmıştır. Metinde şedde dışında herhangi bir hareke kullanılmamıştır. Bu yüzden ünlüler gösterilirken genellikle elif (ا), vav (و), ye (ي) işaretlerinden yararlanılmıştır.

/a/ Ünlüsünün Yazılışı

Ön Seslerde /a/ Ünlüsü

Ön seslerde /a/ ünlüsü her zaman elif (ا) ile gösterilmiştir:

انلره	anlara	اكا	aña
اكه	aña	اقدى	aqđı

İç Seslerde /a/ Ünlüsü

İç seslerde /a/ ünlüsü genellikle elif (ا) ile gösterilmiş, bazen de elif yazılmamıştır:

اولاره	olara	قلسك	kılsañ
انلره	anlara	قنغى	kanğı
اولاسين	olasın	ياندن	yandan

Son Seslerde /a/ Ünlüsü

Son seslerde /a/ ünlüsü bazen elif (ا) bazen de güzel he (ه) ile gösterilmiştir:

سرىنه	sırına	سكا	saña
اولاره	olara	اوله	ola
قىلا	kıla	اولا	ola

/e/ Ünlüsünün Yazılışı

Ön Seslerde /e/ Ünlüsü

Ön seslerde /e/ ünlüsü daima elif (ا) ile gösterilmiştir:

ايلر	eyler	اردن	erden
اتاكين	etegin	اله	ele

İç Seslerde /e/ Ünlüsü

İç seslerde /e/ ünlüsü bazen elif (ا) bazen de güzel h (ه) ile yazılmıştır. Bazen de bu ses için herhangi bir işaret kullanılmamıştır:

ايله	eyleye	بلاسين	bilesin
ايدلوم	idelüm	اىشلىر	işler

Son Seslerde /e/ Ünlüsü

Son seslerde /e/ ünlüsü her zaman güzel h (ه) işareti ile gösterilmiştir.

ايله	eyleye	استه	iste
------	--------	------	------

ايره ire

يوزينه yüzine

/ı/ ve /i/ Ünlülerinin Yazılışı

Günümüzde ölçünlü dilde /e/ sesi ile okunan/yazılan *et-, er-, de-, ver-, yedi* veya /i/ ile okunan/yazılan *işit-, nice, iki, il, yine* gibi sözcüklerin ilk ünlüsü metinde genel olarak ye (ي) ile gösterilmiş ve bunun dışında esre veya üstün gibi herhangi bir işaret kullanılmamıştır. Kapalı /è/ olarak bilinen bu ünlü, ilk ses olması durumunda genel olarak elif ye (اِ) ile yazılmıştır. Bazen de sadece elif ile yazılmıştır: itdi اتي , itse اتسه örneklerindeki gibi. Fakat ilk sesi /i/ olarak bilinen sözcüklerde de sadece elifin kullanıldığı görülmüştür: işledi اشلي , işbu اشبو , iste استه gibi.

Bu ünlü, ünsüzden sonra gelen ikinci ses olması durumunda ise genellikle ye ا işaretini ile gösterilmiştir. Bazen de herhangi bir işaret kullanılmamıştır: diyü ديو , didi ددي gibi. Fakat /i/ sesinin iç ses olduğu başka sözcüklerde de bazen ye işaretinin kullanılmadığı bilinmektedir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında metinde kapalı e'yi net bir şekilde gösteren bir işaretin bulunmadığı ve bu sesin /i/ ile okunması gerektiği düşünülmüştür. Birinci paragrafta verilen bu sözcüklerden bazıları çeviri yazıda sırası ile şu şekilde okunmuştur: *idenler, irdi, dirler, viridi, yidi, işidüp, niçe, iki, ilde, yine*. Bununla birlikte *ne* sözcüğü ve bu sözcükle kurulan yapılar güzel he ile gösterilmiştir: *ne* نه . Bu sözcük ise *ne* şeklinde okunmuştur.

Ön Seslerde /ı/ ve /i/ Ünlüleri

Ön seslerde /ı/ ve /i/ ünlülerinin yazılışında ya elif (ا) ya da elif ye (اِ) kullanılmıştır:

ايدنلر idenler

اتي itdi

ايره ire

اشبو işbu

اشلر işler

ايريشور irişür

İç Seslerde /ı/ ve /i/ Ünlüleri

İç seslerde /ı/ ve /i/ ünlüleri ye (اِ) ile yazılmıştır. Bazen de bu ses için herhangi bir işaret kullanılmamıştır:

ايريشور irişür

دديلر didiler

قيلورسه kılursa

قلدي kıldı

اولاسين olasin

كزلو gizlü

Son Seslerde /ı/ ve /i/ Ünlüleri

Son seslerde /ı/ ve /i/ ünlüleri, bazen noktalı ye (يِ) bazen de noktasız ye (ي) ile gösterilmiştir:

اتي itdi

ويردى viridi

ايكى iki

قنغى kangı

اولدي oldı

قيلدي kıldı

/o/ ve /ö/ Ünlülerinin Yazılışı

Ön Seslerde /o/ ve /ö/ Ünlüleri

Ön seslerde /o/ ve /ö/ ünlüleri elif vav (و) işareti ile gösterilmiştir:

اولدي	oldı	اوله	ola
اولاره	olara	اول	ol

İç Seslerde /o/ ve /ö/ Ünlüleri

İç seslerde /o/ ve /ö/ ünlüleri, çoğunlukla vav (و) ile gösterilmiştir. Bazen de herhangi bir işaret kullanılmamıştır:

كوكله	göñülde	چوق	çok
يوقدرر	yok-durur	يق	yok

/u/ ve /ü/ Ünlülerinin Yazılışı

Ön Seslerde /u/ ve /ü/ Ünlüleri

Ön seslerde /u/ ve /ü/ ünlüleri her zaman elif vav (و) ile yazılmıştır:

اوچلر	üçler	اويوب	uyup
اوريدم	uraydum	اور	ur

İç Seslerde /u/ ve /ü/ Ünlüleri

İç seslerde /u/ ve /ü/ ünlüleri genellikle vav (و) ile gösterilmiştir. Bazen de bu ünlülerin yazılışında herhangi bir işaret kullanılmamıştır:

انك	anuñ	بولپدر	bulupdur
يزوب	yazup	طودق	itudak
ايدب	idüp	طوتولوبن	tituluban

Son Seslerde /u/ ve /ü/ Ünlüleri

Son seslerde /u/ ve /ü/ ünlüleri her zaman vav (و) ile yazılmıştır:

بو	bu	كزلو	gizlü
شو	şu	دورلو	dürlü
اشبو	işbu	اكارو	añaru

1.2. Ünsüzlerin Yazılışları

Bu bölümde, genel olarak Türkçe sözcük ve eklerin yazılışında kullanılan ve yazılışı sorunlu olan bazı işaretler ele alınmıştır.

/ç/ Ünsüzünün Yazılışı

Metinde /ç/ sesi her zaman چ işareti ile gösterilmiştir.

چوق	çok	چچكلري	çiçekleri
-----	-----	--------	-----------

کرچک gerçek

انوکچون anuñ-çun

/ñ/ Ünsüzünün Yazılışı

/ñ/ sesi, metinde ک işaretini ile gösterilmiştir. Bu ünsüz, son seste de olsa ک işaretini ile yazılmıştır. ك işaretini ise hiç kullanılmamıştır. Sadece bir sözcükte üç noktalı keف ك işaretinin kullanıldığı görülmüştür:

اكه aña

فلسك kılsañ

كوكله gönülde

قدیمك kadīmüñ

انك anuñ

سكا saña

ك işaretinin metinde /g/ ve /k/ seslerinin yazımında da kullanıldığı görülür. ك işaretini ise bu sesler sonda da olsa hiç kullanılmamıştır.

كرک gerek

کرچک gerçek

کمی kimi

ایکی iki

/p/ Ünsüzünün Yazılışı

Metinde /p/ sesi, -up / -üp zarf-fiil eki dışında her zaman پ işaretini ile yazılmıştır. -up / -üp zarf-fiil eki için ise ب işaretinin kullanıldığı görülür:

هپ hep

اولوپدر olupdur

پیری piri

ایدب idüp

یزوب yazup

/s/ Ünsüzünün Yazılışı

/s/ sesi, metinde ince sıradan Türkçe sözcüklerin ön sesinde س işaretini ile gösterilmiştir. Kalın sıradan sözcüklerin ön sesinde ise ص işaretini kullanılmıştır. س işaretini, ön seste kalın sıradan sözcüklerden sadece saña (< sen+ge) sözcüğünde tespit edilmiştir. İç seslerde hem ince hem de kalın sıradan sözcüklerde /s/ sesi, yine س işaretini ile yazılmıştır.

سوزلر sözler

صورمدن şormadın

سویلر söyler

صوسز şusuz

سنده sende

صالرلرسه şalarlarsa

سكا saña

صاترلر şatarlar

/t/ Ünsüzünün Yazılışı

/t/ sesi, metinde ince sıradan Türkçe sözcüklerin ön sesinde ت işaretini ile gösterilmiştir. Eski Türkçe ve Doğu Türkçesinde ön seste bulunan /t/ sesi, Batı Türkçesine geçerken tonlularak /d/ sesine dönüşmüştür. Hatta Eski Anadolu Türkçesi, bu konuda günümüze göre daha da ileri gitmiş ve ön seste tonlulaşma bir hayli fazla olmuştur. Tonlulaşan bu seslerin bir kısmı daha sonra tekrar tonsuzlaşmıştır: *tütün* > *dütün* > *tütün* örneğindeki gibi (Ergin, 2009, s. 91). Bu yüzden Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde ön seste /t/ sesi az bulunabilmektedir.

Metinde bu türden sadece *dürlü* (*törlüg* > *dürlü* > *türlü*) sözcüğünün iki yerde kullanıldığı görülmüştür. Bir beyitte geçen *dürlü* sözcüğü, İstanbul nüshasında ise *dür* şeklinde yazılmıştır.

Eski Türkçede ince ünlü komşuluğunda ön seste bulunan *t-* sesinin metinde tonlularak *d-* olması beklenir. *tek* sözcüğünde ise *t-* > *d-* gelişmesine aykırı bir durum yaşanmış ve ön seste bulunan *t-* korunmuştur. *tek* sözcüğü metinde iki yerde geçmektedir. İnce sıradan sözcüklerde, Ankara ve İstanbul nüshalarında başka bir örnekte bu aykırı durum tespit edilememiştir.

/t/ sesi kalın sıradan Türkçe sözcüklerin ön sesinde ise ط işaretini ile gösterilmiştir.

Eski Türkçede kalın sıradan sözcüklerin ön sesinde bulunan *t-* sesi de Batı Türkçesine geçerken tonlularak *d-* sesine dönmüştür. İnce sıradan sözcüklerdeki *t-* > *d-* gelişmesi bu dönemde tamamlanmışken, kalın sıradan sözcüklerdeki *t-* > *d-* ses olayının henüz tamamlanmadığı görülmektedir. Bu durum metne de yansımış, bazı sözcükler *t-* (ط) ile yazılırken bazı sözcükler *d-* (د) ile yazılmıştır.

Ankara nüshasında *tudağ*, *toğsan*, *toğuz*, *tuyavuz* sözcükleri *t-* ile; *durur*, *dahı*, *durağa* sözcükleri *d-* ile yazılmıştır. İstanbul nüshasında ise *toğar*, *toludur*, *toğsan*, *toğuz* sözcükleri *t-* ile yazılmış; *dolandı*, *dudağ*, *durağa*, *duyavuz* sözcükleri ise *d-* ile tonlu olarak yazılmıştır. Ankara nüshasında *tudağ*, *tuyavuz* şeklinde *t-* ile yazılan sözcüklerin İstanbul nüshasında *dudağ*, *duyavuz* şeklinde yazıldığı görülür. Ön seste ط kullanımının Ankara nüshasında daha çok kullanıldığı görülür. Bu da Ankara nüshasının daha eskicil olduğu konusunda bir ipucu sunmaktadır.

İç seste ve son seste ise hem kalın sıradan sözcüklerde hem de ince sıradan sözcüklerde /t/ sesi, ت işaretini ile yazılmıştır:

تك	tek	طوت	tut
دورلو	dürlü	طوتولوبن	tutuluban
طودق	tudağ	طقسان	toğsan

2. SES ÖZELLİKLERİ

Sözcüklerin bünyesinde bulunan seslerde meydana gelen değişimler ve sözcüklerde bulunan seslerin uyumu ses özelliklerinin önemli bir bölümünü oluşturur. Sözcükler bir ekle veya bir kelime ile birleştiği zaman bünyelerinde bulunan seslerde değişiklik olabilir. Ayrıca seslerde zaman içerisinde de çeşitli nedenlere bağlı olarak bazı değişiklikler olabilmektedir. Bu ses olayları bir takım ses uyumlarını da oluşturabilir. Bu bağlamda ses özellikleri bölümünde ses uyumları ve ses olayları ele alınmıştır.

2.1. Ses Uyumları

Ses uyumları ünlü uyumları ve ünsüz uyumları olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Bu bölümde Türkçe sözcüklerde uyumu bozan etmenler üzerinde daha çok durulmuştur.

2.1.1. Ünlü Uyumları

Ünlü uyumları kalınlık-incelik uyumu ve düzlük-yuvarlaklık uyumu olmak üzere ikiye ayrılmıştır:

2.1.1.1. Kalınlık-İncelik Uyumu

Türkçenin Eski Türkçeden bu yana en sağlam olan uyumu kalınlık-incecik uyumudur. Bazı sebepler dışında kalınlık incelik uyumu Türkçede tamdır. Alıntı sözcüklerde ve bitişik yazılan sözcüklerde uyum bulunmayabilir. Daha doğrusu bu yapılarda uyum aranmaz. Bununla birlikte tek şekilli olan bazı ekler uyumun bozulmasına sebep olabilir. Eski Türkçede uyumlu iken sonradan ses değişimine uğramış bazı sözcüklerde de uyum bozulabilir. İncelenen metinde de alıntı sözcükler dışında uyum tamdır. Alıntı olan şu sözcüklerde kalınlık-incecik uyumu bulunmamaktadır:

mümtâz (9a/7)	câvidân (11b/13)
nişân (9b/15)	havâle (12b/7)

2.1.1.2. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Eski Anadolu Türkçesinde bulunmayan düzlük-yuvarlaklık uyumunun metinde de bulunmadığı görülür. Kök veya gövdede yuvarlak ya da düz ünlü bulunması bu uyumun bozulmasına sebep olabilmektedir:

degül (9b/10)	degüldür (14a/13)
kokıduñ (13a/12)	yöriye (14a/14)

Bu dönem metinlerinde bazı eklerin sürekli düz veya sürekli yuvarlak yazılması düzlük-yuvarlaklık uyumunun bozulmasına sebep olabilmektedir. “Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde dudak uyumu yuvarlaklaşma ve düzleşme yoluyla bozulmuştur. Yuvarlaklaşma (-U) sınıfı eklerde ve düzleşme ise (-I) sınıfı eklerde görülür. (-U) sınıfındaki ekler, düz veya yuvarlak tabanlara sürekli yuvarlak-dar ünlülü, (-I) sınıfı ekler ise düz veya yuvarlak tabanlara sürekli düz-dar ünlülü şekilde gelir.” (Akar, 2019, s. 107). Bu bir imlâ meselesi olarak da görülebilir.

Metnin yazı türü talik olup harekesizdir. Harekesiz olması, bazı eklerin düz mü, yoksa yuvarlak mı okunması gerektiği konusunda şüphe oluşturmaktadır. Bu noktada *Cevâhir* adlı eserin diğer nüshasının ve müellifin diğer eserinin yazım özellikleri dikkate alınmış, ulaşılabilen yazma nüshalar incelenmiştir.

Şu eklerin sürekli yuvarlak ünlü ile yazıldıkları görülmektedir:

+Uñ ilgi eki, +(U)m teklik birinci kişi iyelik ekinin yardımcı ünlüsü, +(U)ñ teklik ikinci kişi iyelik ekinin yardımcı ünlüsü, +dUr isim-fiili (ek-fiil) geniş zaman eki, +IU isimden isim yapım eki, -dUr (ettirgen) fiilden fiil yapım eki, -Up zarf-fiil eki, -UbAn zarf-fiil eki, -(U)r geniş zaman ekinin yardımcı ünlüsü, -dUm teklik birinci kişi görülen geçmiş zaman eki, -dUñ teklik ikinci kişi görülen geçmiş zaman eki, -UpdUr duyulan geçmiş zaman eki, -sUn emir kipi üçüncü kişi eki, -AIUm emir kipi birinci kişi eki, -vUz teklik birinci kişi eki.

anuñ (9b/5)	cānum (13a/13)	eridür (9b/13)
bunlaruñ (10a/8)	zamānumda (14a/9)	biridür (10a/3)
cihānuñ (12b/6)	cānuñ (13b/14)	vardur (11a/8)

nedür (13a/7)	gelür (11b/15)	diyüpdür (10a/15)
gizlü (9b/13)	irişür (9a/2)	idüpdür (11b/1)
deryâlusın (12b/8)	kılursa (9a/3)	neylesün (9b/10)
yazup (9a/12)	eyledüm (9a/12)	itsün (12b/15)
gelüp (11a/1)	itdürmezidüm (14a/11)	kılsun (13a/1)
irişüp (13b/2)	irdüm (13b/5)	idelüm (12b/4)
varuban (11b/7)	didüñ (13a/12)	ıuyavuz (14b/8)
arayuban (12b/13)	bırağduñ (13a/12)	olavuz (14b/9)

Şu eklerin ise sürekli düz ünlü ile yazıldıkları görülmektedir. Bu ekler yuvarlak bir ünlüden sonra geldikleri zaman düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır:

+*I*, +*sI* teklik üçüncü kişi iyelik eki, -*dI* üçüncü kişi görülen geçmiş zaman eki, -*IsAr* gelecek zaman eki, -*ğıl* emir kipi pekiştirme eki, *mI* soru eki.

düdüline (9a/6)	oldı (9b/14)	olğıl (13b/2)
nürın (12b/12)	buldı (11a/2)	olur mı (12b/11)
yüki (14a/5)	buldılar (10b/7)	bulur mı (13a/14)
yüzine (13b/2)	bulısar (10b/10)	

-(*I/U*)*l* (edilgen) fiilden fiil yapım ekinin yardımcı ünlüsü, bir örnekte düzlük-yuvarlaklık uyumuna aykırı bir şekilde yuvarlak ünlüden sonra düz gelmişken bir örnekte ise yuvarlak gelerek uyuma girmiştir:

kurtulup (11b/12)

tutuluban (13a/5)

2.1.2. Ünsüz Uyumu

Türkçede ünlülerden ve tonlu ünsüzlerden sonra tonlu ünsüzler gelirken tonsuz ünsüzlerden sonra ise karşılığı varsa tonsuz ünsüz gelmesi beklenir (Ergin, 2009, s. 75-78). Bu ünsüz uyumunun bir gereğidir. Metinde ise bazı eklerin tonsuz ünsüzlerden sonra da tonlu olarak yazıldıkları görülmektedir. Bu bir imlâ meselesi olarak da düşünülebilir.

2.1.2.1. İmlâsı Kalıplaşmış Ekler

İmlâsı kalıplaşmış ekler, tonsuz seslerden sonra tonlu olarak yazılan eklerdir. Bu eklerin, sesletim esnasında ünsüz uyumuna uygun olarak tonsuz sesletildiği varsayılır. “Eski Anadolu Türkçesinde ekler genellikle tek şekillidir. Tonsuz bir ünsüz ile biten kök ve gövedelere gelen eklerin ilk ünsüzü tonlu, tonlu bir ünsüz ile biten kök ve gövedelere gelen eklerin ilk ünsüzü de tonsuz olabilmektedir.” (Demirtaş, 2009, s. 82).

Metinde bu uyumsuzluğa sebep olan sesin ek başlarında bulunan tonlu /d/ sesi olduğu belirlenmiştir. Yani metinde imlâsı kalıplaşmış ekler, tonlu /d/ sesi ile başlayan eklerden oluşmaktadır. Bu ekler sırasıyla şunlardır:

+dA bulunma durumu eki, +dAn ayrılma durumu eki, +dUr / *durur* isim fiilinin (ek-fiil) geniş zaman çekimi, -dUr (ettirgen) fiilden fiil yapım eki, -dI, -dU görülen geçmiş zaman eki.

ervāh da (11b/8)	ka fesden (13a/1)	it dür mezidüm (14a/11)
elest de (11b/8)	muha bbetdür (9a/5)	it düm (9a/12)
şüret de (11b/15)	Ha ğ'dur (11b/3)	kıl mışdı (10a/8)
taşarruf da (13b/12)	idü pdür (11b/1)	a ğdı (10a/14)
ta rīkatda (14a/4)	kılup dur (13b/4)	iri şdi (11b/6)
Ha ğ'dan (9a/3)	itmiş- durur (14b/6)	bıra ğduñ (13a/12)

2.2. Ses Olayları

“Dil seslerinin oluşturdukları anlamlı ve görevli ses birliklerinde (kelime ve hece) uğradıkları değişmeler. Ses türemesi, ses düşmesi, benzeşme, ses birleşmesi, vb. Türkçenin ses olaylarından bazılarıdır.” (Korkmaz, 2010, s. 186).

Bu bölümde metinde geçen ses olayları, ses türemesi, ses düşmesi, göçüşme, kaynaşma, benzeşme ve ses değişmeleri ele alınmıştır.

2.2.1. Ses Türemesi

Ses türemesi ünlü türemesi ve ünsüz türemesi olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir:

2.2.1.1. Ünlü Türemesi

Sözcüğün bünyesinde bulunmayan bir ünlünün çeşitli nedenlerle ortaya çıkmasına ünlü türemesi denilir.

2.2.1.1.1. İç Seste Ünlü Türemesi

Şu örneklerde iç seste ünlü türemesi olayının yaşandığı görülmektedir:

Far. şādmān > şādümān (10b/11)

Far. şehriyār > şehriyār (10b/15)

2.2.1.2. Ünsüz Türemesi

Sözcüğün bünyesinde bulunmayan ünsüz bir sesin çeşitli nedenlerle türemesi olayına ünsüz türemesi denilir.

2.2.1.2.1. İç Seste Ünsüz Türemesi

Türkçede ünlü ile biten bir sözcükten sonra ünlü ile başlayan bir ek geldiği zaman araya yardımcı /y/ ünsüzü girer. Bu yardımcı /y/ ünsüzü iç seste ünsüz türemesi örneğidir:

diyü**pdür** (10a/15) alday**ı**maz (12a/12) kıl**ı**mayalar (14a/5)

diyü (11a/11) arayub**ı**n (12b/13) uray**ı**dum (14a/9)

belā**y**a (11b/11) bulmay**ı**nca (12b/14) yöri**y**e (14a/14)

/y/ sesi bazen de alıntı sözcüklerde iki ünlü arasında türeyebilir:

Ar. dā'im > dāyim (12a/9)

Arapçada sonu çift ünsüzle biten sözcükler, Türkçeye geçtiklerinde bu ünsüzlerden birini düşürür. Bu sözcükler ünlü ile başlayan ek aldıkları zaman, düşen bu ünsüz tekrar türer:

sırrına (9a/1)

Hakk'ı (11b/5)

2.2.2. Ses Düşmesi

Ses düşmesi ünlü düşmesi ve ünsüz düşmesi şeklinde iki başlıkta ele alınmıştır:

2.2.2.1. Ünlü Düşmesi

Ünlü düşmesi, sözcüğün bünyesinde bulunan bir ünlünün çeşitli nedenlerle sözcüğün bünyesinden düşmesi olayıdır.

2.2.2.1.1. İç Seste Ünlü Düşmesi

Yabancı dillerden alınan ve sonunda çift ünsüz bulunan bazı sözcüklerin sonundaki iki ünsüz arasında dar bir ünlü türer. Bu sözcüklere ünlü ile başlayan bir ek geldiği zaman bu dar ünlü tekrar düşebilir:

emir > emridür (11a/7)

lütf > lütfuñdan (14b/9)

ķavim > ķavmi (13b/1)

nażım > nażma (14b/7)

İç seste ünlü düşmesinin metinde görülen en yaygın örneği *i-* fiilinin düştüğü örneklerdir:

olur ise > olursa (9b/15)

bulduñ ise > bulduñsa (12b/5)

ķılmış idi > ķılmışdı (10a/8)

diler iken > dilerken (12b/11)

olmaz ise > olmazsa (11b/7)

ide idi > ideydi (14a/10)

görür ise > görürse (11b/15)

ola idi > olaydı (14a/12)

Şu örnekte *içun/içün* edatının ilk ünlüsünün düştüğü görülür:

anuñ-çun (14b/7)

2.2.2.2. Ünsüz Düşmesi

Sözcüğün bünyesinde bulunan bir ünsüzün çeşitli nedenlerle düşmesi olayına ünsüz düşmesi denilir.

2.2.2.2.1. Ön Seste Ünsüz Düşmesi

Eski Türkçede *bol-* şeklinde olan *olmak* fiilinin *b-* ünsüzünün düştüğü görülür:

ET bol- > oldu (9b/14), olsa (14a/12)

2.2.2.2.2. Son Seste Ünsüz Düşmesi

Eski Türkçede *sub* şeklinde olan *su* sözcüğünün son sesindeki *-b* ünsüzü düşmüştür:

ET sub > şusuz (12b/8)

2.2.3. Hece Düşmesi

Birbirine benzeyen seslerden oluşan iki heceden birinin düşmesi olayına hece düşmesi denilir. Metindeki bazı örnekleri şunlardır:

durur (11b/14) > budur (9a/14), biridür (10a/3), vardur (11a/8), nedür (13a/7)

2.2.4. Kaynaşma

Bir sözcükte yan yana bulunan iki ayrı hecedeki seslerin kaynaştığı ve hece sayısının azaldığı ses olayına kaynaşma denilmektedir. “Gramer birliklerinde bazen yan yana gelen ünlüler birleşerek tek bir ünlü meydana getirirler. Bu kaynaşma sonucunda ortaya çıkan ünlü bazen önceki, bazen de sonraki gibi olur.” (Ergin, 2009, s. 51). Metinde geçen bazı kaynaşma örnekleri şunlardır:

ne eyle- > neylesün (9b/10)

bu öyle > böyle (11a/12)

ne olur > nolur (13a/11)

2.2.5. Göçüşme

Sözcük içerisinde birbirine yakın veya uzak iki sesin yer değiştirmesi olayına göçüşme denilir. Metinde geçen bazı göçüşme örnekleri şunlardır:

ET körset- > gösterenler (12b/2)

Far. gülistân > gülsitânına (13a/14)

2.2.6. Benzeşme

Bir sözcükte yan yana veya uzak bulunan iki sestten birinin, diğerine etki ederek o sesi bazı özellikler bakımından kendisine benzetmesi olayına benzeşme denilmektedir:

ET iz+de- > ister (9b/5), iste (12b/12)

ET kırçek > gerçek (12b/15)

Şu örnekte dudak benzeşmesinin olmadığı görülmektedir:

sünbül (13a/11)

2.2.7. Ses Değişmeleri

Bir sözcükte bulunan sesin çeşitli nedenlere bağlı olarak art zamanlı veya eş zamanlı olarak değişim gösterdiği durumlar olabilir. Sesin gösterdiği bu değişime ses değişmesi denilir. Ses değişmeleri ünlü değişmeleri ve ünsüz değişmeleri olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmiştir.

2.2.7.1. Ünlü Değişmeleri

Metinde tespit edilebilen ünlü değişmeleri şunlardır:

2.2.7.1.1. Ünlü Kalınlaşması

İnce sıradan bir ünlünün kalın sıradan bir ünlüye dönüşmesine ünlü kalınlaşması denilir. *Nazal n* sesinin kalınlaştırıcı etkisi sonucu oluşan bir sözcükte bu ses olayı tespit edilmiştir:

sen+(g)e > saña (9a/8)

2.2.7.1.2. Ünlü İncelmesi

Kalın sıradan bir ünlünün ince sıradan bir ünlüye dönüşmesi olayına ünlü incelmesi denilir. Metinde geçen şu sözcüklerde ünlü incelmesi tespit edilmiştir:

ET tıl > dil (11a/8)

ET yana > yine (11a/7)

ET yori- > yöriye (14a/14)

ET uşbu > işbu (9b/11)

ET ay > iy (9a/10)

ET tağ ol > degül (9b/10)

ET iş > işler (9a/4)

2.2.7.1.3. Ünlü Düzleşmesi

Ünlü düzleşmesi, yuvarlak bir ünlünün düzleşmesi ses olayıdır. Metinde geçen şu sözcüklerde tespit edilebilmiştir:

ET uşbu > işbu (9b/11)

ET buñar > bınarı (14a/2)

ET ol > anda (14a/10), anı (14a/11), aña (14a/12)

2.2.7.1.4. Ünlü Yuvarlaklaşması

Ünlü yuvarlaklaşması, düz bir ünlünün yuvarlaklaşması ses olayıdır. Yuvarlaklaşma olayı şu eklerde tespit edilebilmiştir:

tuya biz > tuyavuz (14b/8), olavuz (14b/9)

+İİG > gizlü (9b/13), deryâlusın (12b/8)

+İñ > anlaruñ (9b/14), cânlaruñ (13b/4)

2.2.7.1.5. Ünlü Daralması

Geniş bir ünlünün dar bir ünlüye dönüşmesine ünlü daralması denilir. Metinde tespit edilen bazı örnekler şunlardır:

ET yana > yine (11a/7)

ET törlüg > dürlü (11a/11)

ET ay > iy (9a/10)

ET çeçek > çiçekleri (12a/7)

Metinde geçen aşağıdaki şu sözcüklerin ilk ünlüsü dar ünlü /i/ ile yazılmıştır:

irişür (9a/2)

ilde (10b/10)

işidüp (11b/5)

virdi (10a/10)

itse (10b/10)

illerine (12b/1)

didi (10a/12)

ide (10b/13)

işidenler (14b/10)

2.2.7.1.6. Ünlü Genişlemesi

Dar bir ünlünün genişlemesi olayına ünlü genişlemesi denilir:

ET kırçek > gerçek (12b/15)

2.2.7.2. Ünsüz Değişmeleri

Metinde tespit edilebilen ünsüz değişmeleri şunlardır:

2.2.7.2.1. Tonlulaşma

Tonsuz bir ünsüzün çeşitli nedenlerle tonlu bir ünsüze dönüşmesi olayına tonlulaşma denilir. Tonlulaşma ön seste veya iç seste olabilir.

2.2.7.2.1.1. Ön Seste Tonlulaşma

Eski Türkçede ön seste bulunan /k/ ve /t/ sesleri, Batı Türkçesine geçerken tonlulaşarak sırasıyla /g/ ve /d/ olmuşlardır:

ET kel > gel (9a/6)	ET kırçek > gerçek (12b/15)
ET kör- > görmedin (11b/7)	ET ti- > didi (10a/12)
ET köz > gözden (10a/2)	ET tıl > dil (11a/8)
ET kerek > gerek (12a/13)	ET törlüg > dürlü (11a/11)
ET köngül > gönül (12a/14)	ET turur > durur (11b/14)
ET körset- > gösterenler (12b/2)	ET tüş- > düşürür (13a/5)
ET kir- > girmez (12b/6)	ET tegül > degül (13a/8)
ET kiz > gizlü (9b/13)	ET takı > dağı (13a/2)

Metinde geçen şu sözcüklerde ön sesteki /t/ ünsüzlerinin tonlulaşmadığı görülür. Bu bir imlâ meselesi olarak da düşünülebilir.

tudağ (11a/8)	toğuz (13b/5)
toğsan (13b/5)	tuyavuz (14b/8)

2.2.7.2.1.2. İç Seste Tonlulaşma

İç seste tonlulaşma ses olayı art zamanlı veya eş zamanlı olarak görülebilmektedir. Genellikle tonsuz sesin iki ünlü arasında kaldığı zaman tonlulaştığı görülür. Metinde geçen bazı örnekleri şunlardır:

tutak > tudağ (11a/8)	etek > etegin (12b/5)
yiti > yidi (14a/2)	yatağ > yatağın (12b/5)
it- > idenler (9a/1)	bulmağ > bulmağa (12b/13)
işit- > işidüp (11b/5)	durağ > durağa (13a/5)

2.2.7.2.2. Sızıcılaşma

Patlayıcı ünsüzlerin sızıcı ünsüzlere dönüşmesi olayına sızıcılaşma denilir. Metinde geçen şu örneklerde sızıcılaşma olayı yaşanmıştır:

ET **bir-** > **virdi** (10a/10)

ET **bar-** > **varuban** (11b/7), **varup** (14b/8)

ET **bar** > **var** (13a/2), **var-durur** (10b/15), **vardur** (11a/8)

ET **biz** > **tuyavuz** (14b/8), **olavuz** (14b/9)

ET **taķı** > **daķı** (12a/7) **daķı**, (13b/1)

Metinde geçen *ķangı* (10b/10) sözcüğünde ise sızıcılaşma olayının olmadığı görülmektedir.

2.2.7.2.3. Akıcılaşma

Patlamalı ünsüzlerin akıcı ünsüzlerden birisine dönüşmesi olayına akıcılaşma denilir. Metinde geçen bazı örnekleri şunlardır:

ET **edle-** > **eyler** (9a/2)

ET **ķod-** > **ķoyarlarsa** (12b/9)

3. ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Çalışmanın bu bölümünde metin, şekil özellikleri bakımından incelenmiş ve sadece bağımlı biçim birimler ele alınmıştır. Metinde geçen ekler özelliklerine göre değerlendirilmiş ve çalışmada gösterilmiştir. Şekil özellikleri bölümü yapım ekleri ve çekim ekleri olmak üzere iki başlığa ayrılmıştır.

3.1. Yapım Ekleri

Sözcük türetmek amacı ile kullanılan bağımlı biçim birimler, yapım eklerini oluşturan eklerdir. Bu bölüm, isim yapım ekleri ve fiil yapım ekleri olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

3.1.1. İsim Yapım Ekleri

Fiil ve isim türünden sözcüklere gelerek onlardan yeni bir isim oluşturan ekler, isim yapım ekleridir. İsim yapım ekleri, isimden isim yapım ekleri ve fiilden isim yapım ekleri olmak üzere ikiye ayrılır.

3.1.1.1. İsimden İsim Yapım Ekleri

İsim soylu sözcüklere gelerek onlardan yeni bir isim türetilmesini sağlayan eklerdir. Metinde geçen isimden isim yapım ekleri şunlardır:

+lık / +lik

mükerrer**lik** (9b/14)

perîşân**lık** (13a/5)

âşinâ**lık** (12a/2)

+lu / +lü

gizlü (9b/13)

deryālusın (12b/8)

dürlü (11a/11)

+suz / +süz

şusuz (12b/8)

3.1.1.2. Fiilden İsim Yapım Ekleri

Fiil türünden sözcüklere gelerek onlardan yeni bir isim türetilmesini sağlayan eklerdir. Geçici bir sıfat ve zarf yapan sıfat-fiil ve zarf-fiil ekleri de bu başlıkta ele alınmıştır. Metinde geçen fiilden isim yapım ekleri şunlardır:

-ağ / -ek

yatağın (12b/5)

durağa (13a/5)

-mağ / -mek

bulmağa (12b/13)

içmekde (13a/10)

3.1.1.2.1. Sıfat-Fiil Ekleri

Metinde tespit edilebilen sıfat-fiil ekleri şunlardır:

-an / -en

idenler (9a/1)

bulanlar (12a/8)

isteyen (14b/2)

olanuñ (11a/1)

içen (12a/10)

işidenler (14b/10)

olan (11a/12)

gelen (13a/4)

görenler (14b/10)

-r / -ar / -er

Hemān bir dil-durur söyler degül hāl (13a/8)

3.1.1.2.2. Zarf-Fiil Ekleri

-a / -e

bulagör (13b/2)

-duğda / -dükde

olduğda (11b/9)

-ı / -i / -u / -ü

diyü (11a/11)

aldaymaz (12a/12)

-ınca / -ince

görmeyince (9b/12)

olmayınca (13a/13)

bulmayınca (12b/14)

-ken

ka¹tre **iken** (11b/6)

diler**ken** (12b/11)

-madın / -medin

şormad**ın** (11b/7)

kılmad**ın** (13a/1)

görm**edin** (11b/7)

-uban / -üben

var**uban** (11b/7)

tutul**uban** (13a/5)

aray**uban** (12b/13)

-up / -üp

yaz**up** (9a/12)

kırtıl**up** (11b/12)

iriş**üp** (13b/2)

gel**üp** (11a/1)

terk id**üp** (12b/12)

uy**up** (14b/8)

işid**üp** (11b/5)

bul**up** (13a/1)

var**up** (14b/8)

3.1.2. Fiil Yapım Ekleri

Fiil veya isim soylu sözcüklere gelerek onlardan yeni bir fiil türeten eklerle fiil yapım ekleri denilir. Fiil yapım ekleri, isimden fiil yapım ekleri ve fiilden fiil yapım ekleri olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

3.1.2.1. İsimden Fiil Yapım Ekleri

İsimden fiil yapım ekleri, isim soylu sözcüklere gelerek onlardan fiil türetilmesini sağlayan eklerdir. Metinde geçen isimden fiil yapım ekleri şu şekildedir:

+a- / +e-

diler (11a/14)

+da- / +de-

aldanmadılar (12a/8)

iste (12b/12) < ET iz+de⁹

aldayımaz (12a/12)

+la- / +le-

söylesün (9b/12)

söyler (13a/8)

işledi (10a/3)

3.1.2.2. Fiilden Fiil Yapım Ekleri

Fiil türünden sözcüklere gelerek onlardan kök anlam ile bağlantılı yeni bir sözcük türetilmesini sağlayan eklerle fiilden fiil yapım ekleri denilir. Metinde geçen fiilden fiil yapım ekleri şunlardır:

⁹ bk. Ergin, M. (2009). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak. s. 182.

-dur- / -dür-

itdürmezidüm (14a/11)

-ı- / -i-

koğıduñ (13a/12)

-l-

kırtılup (11b/12)

tutuluban (13a/5)

-ma- / -me-

görmeyince (9b/12)

bulmayınca (12b/14)

itme (12b/6)

kılmadılar (12a/8)

aldanmadılar (12a/8)

komazıdum (14a/11)

irmedüm (13b/5)

girmez (12b/6)

göstermeye (14a/14)

-n-

aldanmadılar (12a/8)

-r-

düşürür (13a/5)

-ş-

irişür (9a/2)

irişdi (11b/6)

3.2. Çekim Ekleri

Çekim ekleri eklendiği sözcük veya sözcük grubu ile diğer sözcükler arasında ilgi kuran vazifeli eklerdir. Bu ekler sözcüklerin çekimlenmesine yardım ettikleri için çekim ekleri olarak adlandırılır. Çekim ekleri isim çekim ekleri ve fiil çekim ekleri olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmiştir.

3.2.1. İsim Çekimi

3.2.1.1. İsim Çekim Ekleri

İsim soylu sözcüklerin başka sözcüklerle ilgi kurmasını sağlayan ve o sözcüklerin çekimini yapan eklerdir. İsimlerin iyelik, çokluk, durum gibi çekimlerini sağlayan ekler isim çekim ekleridir.

3.2.1.1.1. İyelik Ekleri

Eklendiği sözcüğün kime veya neye ait olduğunu, o varlık veya kavrama kimin sahip olduğunu belirten eklerdir. Metinde bu eklerin ünlülerinin genellikle düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozduğu görülür. Metinde geçen bazı iyelik ekleri şunlardır:

Birinci Teklik Kişi İyelik Eki: +m

cānum (13a/13)

zamānumda (14a/9)

nātüvānum (13a/13)

İkinci Teklik Kişi İyelik Eki: +ñ

şıdķuñ (11b/7)	sırruñ (14b/8)
yoluñda (12b/9)	lütfuñdan (14b/9)
ķuţbuñ (14a/14)	

Üçüncü Teklik Kişi İyelik Eki: +ı, +i, +sı, +si

sırrına (9a/1)	emridür (11a/7)	nürın (12b/12)
düldüline (9a/6)	bezmine (11b/9)	gülsitânına (13a/14)
eridür (9b/13)	çiçekleri (12a/7)	yüzine (13b/2)
ikisinden (10a/3)	illerine (12b/1)	yüki (14a/5)
biridür (10a/3)	etegin (12b/5)	pîri (14a/13)
her biri (10b/4)	yatağın (12b/5)	ķaţresi (14b/3)
şāhi (10b/11)	cefāsın (12b/8)	dürlerinden (14b/7)

3.2.1.1.2. Çokluk Eki

İsim veya isim soylu sözcüklere gelerek onların çoğul durumunu yapan ektir. Bu ek, isim soylu sözcüklere kalınlık-incelik uyumuna uygun olarak gelen ve iki biçimi olan *+lar, +ler* ekidir.

idenler (9a/1)	‘āşıklar (11a/2)	güllerin (13a/3)
işler (9a/4)	dilleredür (12a/2)	cānlaruñ (13b/4)
gönüllere (9b/9)	çiçekleri (12a/7)	sözler (14b/3)
üçler (9b/14)	bulanlar (12a/8)	dürlerinden (14b/7)
ķırķlar (9b/14)	illerine (12b/1)	işidenler (14b/10)
yidiler (9b/14)	keremler (12b/15)	görenler (14b/10)

3.2.1.1.3. Durum Ekleri

İsim ve isim soylu sözcüklerin başka isimlerle, fiil veya edatlarla ilgisini gösteren eklerdir. İsmın durumları şunlardır:

3.2.1.1.3.1. Yalın Durum

İsim ya da isim soylu sözcüklerin herhangi bir durum ekini almamış biçimleridir. Bu sözcükler iyelik eklerini ve çokluk eklerini almış olabilir.

‘ilāc (10b/8)	sözler (14b/3)	etegin (12b/5)
diyār (10b/10)	bülbül (13a/1)	sünbül (13a/11)
iz (14a/14)	sözler (14b/3)	evliyā (14a/13)

3.2.1.1.3.2. İlgi Durumu

Metinde ilgi durumu eki *+uñ*, *+üñ* şeklindedir. Metinde geçen bazı örnekler şu şekildedir:

‘ulūmuñ (9a/9)	diyāruñ (10b/11)	cānlaruñ (13b/4)
anuñ (9a/11)	olanuñ (11a/1)	hālūñ (13b/8)
mu‘inūñ (9a/15)	Hakk’uñ (11a/7)	nefsūñ (13b/10)
anlaruñ (9b/14)	feyzūñ (12b/3)	zamānuñ (13b/14)
yārūñ (10a/3)	cihānuñ (12b/6)	cānuñ (13b/14)
bunlaruñ (10a/8)	siriştūñ (12b/10)	‘azīmūñ (14b/3)

3.2.1.1.3.3. Belirtme Durumu

Belirtme durumu eki metinde *+ı*, *+i* şeklindedir. Metinde geçen bazı örnekler şunlardır:

lisānı (9a/11)	cehdi (12b/9)	Bāyezīd’i (13b/4)
anı (9b/12)	buları (12b/12)	beni (13b/7)
kimi (11b/15)	murādını (13a/1)	bıñarı (14a/2)
‘ışkı (11b/15)	ķavmi (13b/1)	tahtını (14a/11)

3.2.1.1.3.4. Yönelme Durumu

Yönelme durumu eki metinde *+a*, *+e* şeklindedir:

sırrına (9a/1)	yāre (10a/9)	cāna (12b/12)
olara (9a/2)	‘Irāk’a (10b/2)	duraĝa (13a/5)
anlara (9a/2)	Rūm’a (10b/9)	şola (13a/5)
aña (9a/3)	milğine (11a/9)	şaĝa (13a/5)
saña (9a/8)	dilleredür (12a/2)	Hakk’a (13b/7)
‘ışka (9a/10)	illerine (12b/1)	aya (13b/12)
dillere (9b/9)	ele (12b/6)	ĝarķa (14b/5)
gönüllere (9b/9)	ferdāya (12b/9)	bize (14b/8)

3.2.1.1.3.5. Bulunma Durumu

Metinde bulunma durumu eki *+da*, *+de* şeklindedir. Tonsuz ünsüzlerden sonra da ekin bu şekilde tonlu olarak geldiği görülür:

‘ālemde (9a/4)	cihānda (9b/4)	ervāhda (11b/8)
içinde (9a/5)	vechindedür (9b/6)	elestde (11b/8)
gönülde (9a/9)	birinde (11a/8)	evliyāda (11b/14)

şüretde (11b/15)	gülşende (13a/11)	anda (13b/8)
bezminde (12a/10)	bularda (13b/5)	sende (13b/15)
yoluñda (12b/9)	arada (13b/6)	tarīkatda (14a/4)
içmekde (13a/10)	Ca'fer'de (13b/7)	zamānumda (14a/9)

3.2.1.1.3.6. Ayrılma Durumu

Ayrılma durumu eki metinde *+dan*, *+den* şeklindedir. Bu ekin tonsuz seslerden sonra da tonlu olarak geldiği görülmektedir:

Hak'dan (9a/3)	her birinden (10b/6)	kafesden (13a/1)
enbiyādan (9b/2)	yandan (11a/1)	bundan (13a/11)
evliyādan (9b/9)	kilden (11b/12)	irādetden (14b/2)
gözden (10a/2)	bulardan (12b/13)	hevādan (14b/6)
ikisinden (10a/3)	naazardan (12b/15)	dürlerinden (14b/7)
andan (10a/14)	erden (12b/15)	lütfuñdan (14b/9)

3.2.1.1.3.7. Vasıta Durumu

Vasıta durumu eki *+la*, *+le* şeklindedir. Ekin *+ıla*, *+ile* şekli metinde çokça geçmektedir. Bu durum ekleşme sürecinin devam ettiğini göstermektedir:

şıdıkla (14a/7)	rızāyla (10a/6)
-----------------	-----------------

3.2.1.1.3.8. Eşitlik Durumu

Eşitlik durumu eki *+ca*, *+ce* şeklindedir. Metinde ekin arkaik /ç/ sesli örnekleri de bulunmaktadır.

niçe (9a/11)	bunca (14b/7)
--------------	---------------

3.2.1.1.3.9. Yön Gösterme Durumu

Yön gösterme durumu eki Eski Türkçedeki *+aru*, *+erü*, *+ra*, *+re* ekleridir. Bu ekler kalıplaşmış olarak birkaç sözcükte bulunmaktadır. Metinde geçen bazı örnekler şunlardır:

içre (9b/4)	añaru (14a/7)
-------------	---------------

3.2.2. Fiil Çekimi

3.2.2.1. Fiil Çekim Ekleri

Fiil kök veya gövdelerine gelerek bu sözcüklerin kişi, zaman, tasarlama başta olmak üzere soru ve olumsuzluk gibi çeşitli yönlerden çekimlenmesini sağlayan eklerdir. Bu başlıkta kişi ekleri, bildirme ve tasarlama kipleri, çekimli fiillerde olumsuzluk, çekimli fiillerde soru ve isim fiili (ek-fiil) konuları işlenmiştir.

3.2.2.1.1. Kişi Ekleri

Fiildeki iş, oluş ve hareketin kim tarafından yapıldığını bildiren kişi ekleri üç tiptir. Türkçede kişi ekleri şunlardır:

3.2.2.1.1.1. Zamir Kökenli Kişi Ekleri

Bu ekler, kişi zamirlerinin ekleşmesi ile oluştuğu düşünülen eklerdir. Metinde istek kipinin birinci çokluk çekiminde zamir kökenli kişi eklerinin kullanıldığı görülür. *kırlarsa (12b/7)*, *şalarlarsa (12b/9)*, *koyarlarsa (12b/9)* örneklerinde kişi eklerinin ek-fiilden önce geldiği görülmektedir. Metinde geçen kişi ekleri şu şekildedir:

İkinci Teklik Kişi: -sın, -sin

olasın (9a/7)

iresin (13b/8)

bilesin (12b/6)

göresin (13b/8)

Üçüncü Teklik Kişi: -Ø

olmaz (9a/13)

gelür (11b/15)

ola (12a/14)

söyler (9b/15)

aldaymaz (12a/12)

bilmez (13a/7)

diler (11a/14)

ide (12a/13)

yöriye (14a/14)

Birinci Çokluk Kişi: -vuz, -vüz

tuyavuz (14b/8)

olavuz (14b/9)

Üçüncü Çokluk Kişi: -lar, -ler

gösterürler (9b/15)

kırlarsa (12b/7)

şatarlar (13a/2)

olurlar (11a/3)

şalarlarsa (12b/9)

iderler (13a/3)

dirler (11a/5)

olalar (12b/10)

şanalar (13a/4)

3.2.2.1.1.2. İyelik Kökenli Kişi Ekleri

Bu ekler, iyelik eklerinin kişi ekleri yerine kullanılması sonucu oluştuğu düşünülen eklerdir. *bulduñsa (12b/5)* örneğinde kişi ekinin ek-fiilden önce kullanıldığı görülür.

Birinci Teklik Kişi: -m

itdüm (9a/12)

irmedüm (13b/5)

uraydum (14a/9)

eyledüm (9a/12)

buldum (13b/7)

komazıdum (14a/11)

İkinci Teklik Kişi: -ñ

kılsañ (9b/7)

kokıduñ (13a/12)

bırakduñ (13a/12)

bulduñsa (12b/5)

didüñ (13a/12)

eyleseñ (13b/14)

Üçüncü Teklik Kişi: -Ø

oldı (9b/14)

itse (10b/10)

irişdi (11b/6)

gösterse (14a/7)	ideydi (14a/10)	iderse (14a/11)
<i>Üçüncü Çokluk Kişi: -lar, -ler</i>		
didiler (9a/10)	söylediler (11a/9)	kalmadılar (12a/8)
buldılar (10b/7)	kıldılar (11a/12)	aldanmadılar (12a/8)

3.2.2.1.1.3. Emir Çekimli Kişi Ekleri

Bu ekler sadece emir çekiminde kullanılan eklerdir. Emir kip şekillerinin ve kişi eklerinin kaynaşması sonucu oluştuğu düşünülen eklerdir. Bu ekler hem emir manasını hem de kişi ifadesini üzerlerinde taşırlar. *idin* (12b/5) örneğinde ikinci çokluk kişi eki *-n* şeklinde tespit edilmiştir. Metinde geçen emir çekimli kişi ekleri şunlardır:

İkinci Teklik Kişi: -Ø, -ğil, -gil

gel (9a/6)	terk itme (12b/6)	bulagör (13b/2)
bilgil (11b/8)	olğil (12b/12)	eyle (14b/11)

Üçüncü Teklik Kişi: -sun, -sün

söylesün (9b/12)	bulsun (12b/15)	itsün (12b/15)
------------------	-----------------	----------------

Birinci Çokluk Kişi: -alum, -eliüm

idelüm (12b/4)

İkinci Çokluk Kişi: -n

idin (12b/5)

3.2.2.1.2. Bildirme ve Tasarlama Kipleri

Bildirme ve tasarlama kipleri iş, oluş ve hareketin zamanını, istek derecesini bildiren eklerdir. Bildirme kipleri ve tasarlama kipleri olmak üzere ikiye ayrılır.

3.2.2.1.2.1. Bildirme Kipleri

Bu ekler, fiil şekillerini çekimli hâle getiren eklerdir. Bildirme kipleri, iş, oluş ve hareketin zamanını bildiren eklerdir. Bu ekler, zaman ekleri ve haber kipleri gibi isimlerle de anılır. Metinde duyulan geçmiş zaman, görülen geçmiş zaman, gelecek zaman ve geniş zaman şekilleri tespit edilmiştir.

3.2.2.1.2.1.1. Duyulan Geçmiş Zaman

Duyulan geçmiş zaman, metinde *-miş*, *-miş* ek şekli ve *-updur*, *-üpdür*, *-ipdür* şekilleri ile yapılmıştır.

olupdur (9b/9)	diyüpdür (10a/15)	olupdur (14b/6)
bulupdur (10a/6)	idipdür (11b/1)	itmiş-durur (14b/6)
kılmışdı (10a/8)	kılupdur (13b/4)	

3.2.2.1.2.1.2. Görülen Geçmiş Zaman

Görülen geçmiş zaman eki metinde *-dı, -di, -du, -dü* şekillerindedir. Ünlüler açısından çok şekilli olmasına rağmen ekin düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmediği görülmektedir. Ayrıca ek, ünsüz uyumuna da uymamaktadır.

itdi (9a/11)	ağdı (10a/14)	gördüñ (13a/12)
itdüm (9a/12)	kıldılar (10b/8)	koğıduñ (13a/12)
eyledüm (9a/12)	buldı (11a/2)	bırağduñ (13a/12)
oldı (9b/14)	söylediler (11a/9)	irdüm (13b/5)
viridi (10a/9)	kalmadılar (12a/8)	kalđum (13b/6)

3.2.2.1.2.1.3. Gelecek Zaman

Gelecek zaman eki bir örnekte tespit edilebilmiştir. Bu ek de *-ısar* eki olup Eski Anadolu Türkçesi döneminin tipik gelecek zaman ekidir.

bulısar (10b/10)

3.2.2.1.2.1.4. Geniş Zaman

Geniş zaman eki *-r, -ar, -er* eklerinden oluşmaktadır. Bu ekin ünsüzünün olumsuz çekimlerde /z/ sesi ile nöbetleştiği görülür. Ayrıca ekin yardımcı ünlüsü her zaman yuvarlak olarak gelmiştir. Bu durum da düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır.

eyler (9a/2)	irer (11b/9)	iderler (13a/3)
olmaz (9a/13)	girmez (12b/6)	kalurlar (13a/5)
olur (10a/2)	şalarlarsa (12b/9)	düşürür (13a/5)
dirlar (11a/5)	koğarlarsa (12b/9)	itmez (13a/13)
diler (11a/14)	dilerken (12b/11)	varur (14b/5)

3.2.2.1.2.2. Tasarlama Kipleri

İş, oluş ve hareketin istek derecesini bildiren kiplerdir. Metinde istek, emir ve şart kipi çekimleri tespit edilmiştir.

3.2.2.1.2.2.1. İstek Kipi

İstek kipi *-a, -e* eki ile çekimlenmektedir. İstek kipinin birinci çokluk kişi çekiminde zamir kökenli *-vuz, -vüz* kişi ekleri kullanılmıştır.

ire (9a/3)	bilesin (12b/6)	yöriye (14a/14)
kıla (9a/4)	şanalar (13a/4)	göstermeye (14a/14)
olasın (9a/7)	iresin (13b/8)	tuyavuz (14b/8)
ide (10b/13)	kılmayalar (14a/5)	olavuz (14b/9)

3.2.2.1.2.2.2. Emir Kipi

Emir kipinin ekleri kişi ekleri ve kip eklerinin kaynaşması ile oluşan eklerdir. Metinde geçen emir şekillerinden bazıları şunlardır:

İkinci Teklik Kişi: -Ø, -ğıl, -gil

bil gil (11b/8)	ur (12b/6)	terk it (13b/1)
tut (12b/5)	ol ğıl (12b/12)	kıl (14b/8)

Üçüncü Teklik Kişi: -sun, -sün

neyles ün (9b/10)	its ün (12b/15)	kılsun (13a/1)
--------------------------	------------------------	----------------

Birinci Çokluk Kişi: -alum, -elüm

idel**üm** (12b/4)

İkinci Çokluk Kişi: -ñ; -ñuz, -ñüz

idin (12b/5)

3.2.2.1.2.2.3. Şart Kipi

Şart kipinin çekimi *-sa, -se* eki ile yapılmaktadır. Metinde geçen bazı örnekleri şunlardır:

kılsa ñ (9b/7)	itse (10b/10)	eylese ñ (13b/14)
olsa (9b/15)	olsa ñ (12b/8)	göster se (14a/7)

3.2.2.1.3. Çekimli Fiillerde Olumsuzluk

Çekimli fiillerde olumsuzluk *-ma, -me* fiilden fiil yapım eki ile yapılmaktadır. Metinde geçen bazı örnekler şunlardır:

kalmadılar (12a/8)	terk it me (12b/6)	şalmaz (13b/12)
aldayı maz (12a/12)	bil mez (13a/7)	aldanmadılar (12a/8)
girm ez (12b/6)	irmed üm (13b/5)	göster meye (14a/14)

3.2.2.1.4. Fiilde Soru

Soru şekilleri fiillere soru eki olan *-mı, -mi* eklerinin getirilmesi ile yapılmaktadır. Soru ekinin zaman eklerinden sonra geldiği görülür:

olur mı (12b/11)	bulur mı (13a/14)
-------------------------	--------------------------

3.2.2.2. İsim Fiili (Ek-fiil)

İsim fiili, isim veya isim soylu sözcüklerin bir fiil gibi çekimlenmesini sağlayan *i*-fiilidir. Bu fiil, isimlere bir yardımcı fiil gibi gelerek onların cümlede yüklem olmasını sağlar. Ayrıca basit çekimli fiillere de ikinci bir fiil olarak gelir ve birleşik çekim oluşmasını sağlar. *i*-fiilinin yanında geniş zamanlı çekimlerde kullanılan ve *dur*-fiilinin ekleşmesi ile oluşmuş *-dur, -dür, durur* ek şekilleri de bulunmaktadır.

3.2.2.2.1. İsim Fiilinin İsimlerle Basit Çekimi

Basit çekim, isim veya isim soylu sözcüklere eklenerek bu sözcüklerin bir fiil gibi çekimlenmesini sağlayan gramer birimleri olan isim fiili ile yapılır. Metinde basit çekimin sadece geniş zaman örnekleri tespit edilebilmiştir.

3.2.2.2.1.1. Geniş Zaman Çekimi

İsim fiilinin geniş zamanı her kişiye farklı bir ekle yapılmaktadır. Bu eklerin, isim fiili ve kişi eklerinin birleşip kaynaşmasıyla oluştuğu düşünülmektedir. Metinde sadece ikinci kişi ve üçüncü kişi teklik çekimleri tespit edilebilmiştir. Teklik ikinci kişi için *-sIn* ekinin, üçüncü kişi için ise *(-)durur; -dur, -dür* eklerinin kullanıldığı görülür.

İkinci Teklik Kişi: -sIn, -sin

deryālusIn (12b/8)

Üçüncü Teklik Kişi: (-)durur; -dur, -dür

‘ālemdür (9a/1)	emridür (11a/7)	evliyādadur (12b/4)
sebağdur (9a/9)	muḥabbetdür (9a/5)	bu-durur (13a/4)
hāl-durur (9a/13)	sırrıdur (11a/7)	nedür (13a/7)
budur (9a/14)	kim-durur (11a/9)	dil-durur (13a/8)
Âḥmed'dür (9b/4)	Ḥağ'dur (11a/12)	‘ışğdur (13a/9)
müşṭākıdur (9b/5)	olardur (11a/15)	belādur (13b/1)
eridür (9b/13)	dildür (11b/11)	irādetdür (13b/9)
biridür (10a/3)	dilleredür (12a/2)	velī durur (14a/13)
yok-durur (10b/8)	gül-durur (12a/7)	oldur (14a/14)
var-durur (10b/15)	ma‘nīdür (12a/7)	bulardur (14b/3)

3.2.2.2.1.2. İsim Fiilinin Olumsuzluk Çekimi

İsim fiilinin olumsuzu *degül* edatı ile yapılmaktadır. Metinde geçen bazı örnekleri şunlardır:

māhir degül (9b/10)

degüldür evliyā (14a/13)

söyler degül (13a/8)

3.2.2.2.2. İsim Fiilinin Birleşik Zaman Çekimi

Birleşik çekim, basit çekimli bir fiil üzerine, çekim eklerinden birini almış olan *i-* fiilinin de gelmesi ile oluşur. Arada kalan *i-* düşebilir, böylece iki ek yan yana gelir ve birleşik çekim oluşur. Metinde hikâye ve şart birleşik çekimleri tespit edilebilmiştir.

3.2.2.2.2.1. Duyulan Geçmiş Zamanın Hikâyesi

Duyulan Geçmiş Zamanın Hikâyesi, *-mİş* ekini almış çekimli bir fiilin üzerine *idi* şeklinin getirilmesi ile oluşur. *i-* fiili düşebilir ve böylece ek şekilleri birleşik çekim oluşturabilir.

kılmışdı (10a/8)

3.2.2.2.2.2. Geniş Zamanın Hikâyesi

Geniş zamanın hikâyesi, *-r, -ar, -er; -z* ekini almış çekimli bir fiil üzerine *idi* şeklinin getirilmesi ile oluşur. *i-* fiilinin düşmesi sonucu birleşik çekim oluşabilir.

diridi (14a/4)

itdürmezidüm (14a/11)

komazıdum (14a/11)

3.2.2.2.2.3. İstek Kipinin Hikâyesi

İstek Kipinin Hikâye şekli *-a, -e* ekini almış çekimli bir fiil üzerine *idi* şeklinin getirilmesi ile oluşturulabilir. *i-* fiili düşerse birleşik bir çekim oluşur.

geleydi (14a/9)

ideydi (14a/10)

göstereydi (14a/15)

uraydum (14a/9)

olaydı (14a/12)

3.2.2.2.2.4. Görülen Geçmiş Zamanın Şartı

Görülen Geçmiş Zamanın Şartı, *-dt, -di, -du, -dü* ekini almış çekimli bir fiil üzerine *ise* şeklinin getirilmesi ile oluşur. *i-* fiili düşerse ek şekilleri birleşir.

oldıysa (11b/8)

bulduñsa (12b/5)

3.2.2.2.2.5. Geniş Zamanın Şartı

Geniş zamanın şartı, *-r, -ar, -er; -z* eklerinden birisini almış çekimli fiilin üzerine *ise* şeklinin getirilmesi ile oluşur. Arada bulunan *i-* fiili düşerse birleşik çekim oluşabilir.

kılursa (9a/3)

görürse (11b/15)

koysarlarsa (12b/9)

olursa (9b/15)

kıurlarsa (12b/7)

olmazısa (13a/15)

olmazsa (11b/7)

şalarlarsa (12b/9)

iderse (14a/11)

3.2.2.2.3. İsim Fiilinin *-ken* Zarf-Fiil Eki ile Kullanılması

İsim fiilinin bir diğer özelliği *-ken* zarf-fiil eki ile kullanılabilmesidir. *i-* fiilinin alabildiği ek sayısı sınırlıdır ve zarf-fiil eklerinden sadece *-ken* ekini alabilir. Metinde geçen şu örneklerde *i-* fiilinin, *-ken* zarf-fiil eki ile kullanıldığı görülür:

kaatre iken (11b/6)

dilerken (12b/11)

SONUÇ

Yazma Eserler Kurumunun katalog sayfasında 06 Mil Yz A 6563'te üç adet metnin ismi bulunmaktadır. Fakat mecmua dikkatlice incelenirse eksik sayfalar fark edilecek ve mecmua içerisinde iki eser daha olduğu anlaşılacaktır. Bu eserlerden birincisi *Kitâbu Makşadı'l-Akşâ*'dan hemen sonra gelen ve 12 sayfa tutarında olan Hakkânî'nin *Cevâhir* adlı mesnevisinin tespit edilen ve eksik olan ikinci nüshasıdır. İkincisi ise Ahmedî'nin *Mi'râc-nâme* adlı eserinin tespit edilebilen ikinci nüshasıdır. Bu durumda mecmuada üç değil, beş tane eser bulunmaktadır. Buna göre Yazma Eserler Kurumunun Katalog Tarama sayfasındaki bu hatanın düzeltilmesi gerekmektedir.

Türkçe metinlerin zenginliğinin ziyadesiyle ortaya konulması için alan araştırmaları ve katalog taramaları yapılmalıdır. Fakat sadece katalog taramaları ile yetinilmemeli, mecmualar da daha dikkatli incelenmelidir. Aslında bu çalışmada, metnin dil özelliklerinin yanı sıra mecmuaların dikkatli bir şekilde gözden geçirilmesinin önemi de gösterilmek istenmiştir. Mecmualar hakkıyla incelendikçe çok daha önemli yazarlarımızın eserlerine, belki de hiç bilinmeyen eserlere ulaşmak mümkün olabilecektir.

Hakkânî'nin hayatı konusunda Türk edebiyatı kaynaklarında, tezkire ve biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Müellifin 16. yy.da Kanunî Sultan Süleyman döneminde yaşadığı, mahlasının Hakkânî olduğu ve iyi bir eğitim aldığı eserlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca bir beyitte geçen "*didi tokşan tokuz*" ifadesinden şairin 1470 yılı civarında doğmuş olduğu düşünülebilir. Hakkânî'nin iyi bir şair olmasının yanı sıra samimi bir müslüman ve bir Allah dostu olduğu da söylenmelidir.

Müellifin eserlerinde *ilim*, *ilm-i ledün*, *mârif*, *marifet*, *irfan* gibi sözcükleri sıkça kullandığı görülür. Bu, müellifin ilme önem verdiğini ve ilim sahibi bir şahsiyet olduğunu göstermektedir. Arapça ve Farsçaya hâkimiyeti, ayet ve hadislerle vukufiyeti, dil ve üsluptaki başarısı da Hakkânî'nin iyi bir eğitim almış olduğunu göstermektedir.

Hakkânî'nin bugüne kadar tespit edilebilen iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan birincisi *Manzûme-i Nasâih Alâ Meşrebi't-Tasavvuf* diğeri de *Cevâhir* adlı mesnevileridir. Müellif için şimdilik bir mesnevi şairidir denilmesi yerinde olacaktır. Her iki eserin de şu ana kadar ikişer nüshası tespit edilmiştir. *Cevâhir*'in ilk nüshası için İstanbul, ikincisi için de Ankara nüshası denilebilir.

Metnin dil özelliklerine gelince, metinde bazı sözcüklerin yer yer farklı imlâ özellikleri ile yazıldığı görülmektedir. Ünlülerin yazılışında tam bir imlâ birliğinin olduğu söylenemez. Fakat bu birlik büyük oranda sağlanmıştır. Ünsüzlerin yazılışında belli bir sistem oluşmaya başlasa da imlâsı sorunlu olan ünsüzlerin (ç, p, ñ, t, d, s) yazılışındaki kargaşa kısmen devam etmektedir. Yani metinde tam bir imlâ birliğinin olmadığı fakat bu birliğin büyük bir oranda olduğu söylenebilir.

Kapalı é sesini net bir şekilde gösteren bir işaretin metinde olmadığı anlaşılmıştır. İ işaretini ile yazılan bu ses /i/ ile gösterilmiştir. Bu ses, ön seste olduğu zaman genellikle elif ye ile bazen de elif ile yazılmıştır. İç seste olduğu zaman ise çoğunlukla ye ile yazılmıştır, bazen ye işareti yazılmamıştır.

İnce sıradan sözcüklerdeki *t- > d-* gelişmesi bu dönemde tamamlanmışken, kalın sıradan sözcüklerdeki *t- > d-* ses olayının henüz tamamlanmadığı görülmektedir. Bu durum metne de yansımış, bazı sözcükler *t-* (ط) ile yazılırken bazı sözcükler *d-* (د) ile yazılmıştır. Bazı sözcüklerde *t-* işaretinin kullanılması, kalıplaşmış bir imlâ olmalıdır.

Ankara nüshasında *tudak*, *tuyavuz* şeklinde *t-* ile yazılan sözcükler, İstanbul nüshasında *dudak*, *duyavuz* şeklinde yazılmıştır. Ön seste ط işaretinin Ankara nüshasında daha çok kullanıldığı görülür. Bu da Ankara nüshasının daha eskicil olduğu konusunda bir ipucu sunmaktadır.

Kalınlık-incelik uyumunun metinde tam olduğu görülürken düzlük-yuvarlaklık uyumunun henüz oluşmadığı görülmektedir. Düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozan etmenler arasında, kök veya gövdede bulunan ve eski biçimlerini devam ettirerek düz ya da yuvarlak yazılan ünlüler sayılabilir. Ayrıca dönemin bir özelliği olan ve kalıplaşmış olarak her zaman düz veya yuvarlak yazılan ve bu uyumun bozulmasına sebep olan ekler sayılabilir. Bununla birlikte bazı eklerin hem yuvarlak hem de düz şekillerinin bulunduğu görülmektedir. Bu da bu uyumun oluşmadığını ama başladığını göstermektedir.

İyelik eklerinin ünlülerinin genellikle düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozduğu görülmüştür. İlgi ekinin metinde her zaman yuvarlak geldiği, belirtme ekinin ise her zaman düz olarak geldiği görülür.

İstek kipi teklik üçüncü kişi çekiminde kişi için *-vuz*, *-vüz* eki kullanılmıştır. Duyulan geçmiş zaman için *-updur*, *-üpdür* ek şekli sıkça kullanılmıştır. Görülen geçmiş zaman eki metinde *-di*, *-di*, *-du*, *-dü* şekillerindedir. Ünlüler açısından çok şekilli olmasına rağmen ekin düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmediği görülmektedir. Ayrıca ek, tonsuz seslerden sonra *-d* sesini koruduğu için ünsüz uyumuna da uymamaktadır. Gelecek zaman eki bir örnekte *-isar* şekli ile tespit edilmiştir. Geniş zaman ekinin ünlüsü her zaman yuvarlak olarak gelmiştir. Bu durum da düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır.

Emir eki teklik üçüncü kişi ve çokluk birinci kişi çekimlerinde her zaman yuvarlak olarak gelmektedir. Emrin çokluk ikinci kişi çekiminde *-n* eki kullanılmıştır. İsim fiilinin (ek-fiil) geniş zaman çekimi her zaman *(-)durur*; *-dur* / *-dür* ekleri ile yapılmıştır. Ek, düz ünlülerden sonra geldiği zaman düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmuştur. Ayrıca bu ek ünsüz uyumunu da bozmaktadır. Soru eki, iki örnekte yuvarlak ünlüden sonra düz ünlülü olarak *-mi*, *-mi* şeklinde gelmiştir.

Metinde ünsüz uyumunu bozan sesin ek başlarında bulunan tonlu /d/ sesi olduğu görülmüştür. Yani metinde imlâsı kalıplaşmış ekler, tonlu /d/ sesi ile başlayan eklerden oluşmaktadır. Metinde ünsüz uyumunun ve düzlük-yuvarlaklık uyumunun bulunmadığı söylenmelidir. Metin, dönemin diğer eserlerinde de görülen bu uyumsuzlukları devam ettirmektedir.

+la / *+le* vasıta eki bir örnek dışında her zaman *+ıla* / *+ile* şeklinde ve bitişik olarak yazılmıştır. Bu durum bu edatın ekleşme sürecinin devam ettiğini, sürecin de başlarında olduğunu göstermektedir.

bulduñsa (12b/5), *kılurlarsa* (12b/7), *şalarlarsa* (12b/9), *kojarlarsa* (12b/9) örneklerinde kişi eklerinin ek-fiilden önce geldiği görülmektedir.

Çalışma ile *Cevâhir*'in eksik olan ikinci nüshasının çeviri yazısı verilmiş, imlâ, ses ve şekil özellikleri incelenmiştir. Metnin büyük oranda Eski Anadolu Türkçesinin ses ve şekil özelliklerini sürdürdüğü görülmüştür. Dönemin bir metnin daha gün yüzüne çıkarılması sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akar, A. (2019). *Oğuzların dili Eski Anadolu Türkçesine giriş*. İstanbul: Ötüken.
- Ataseven, Y. (2015). Hakkânî'nin “Manzûme-i Nasayîh” adlı eserinde manzum âyet ve hadis yorumları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Demirtaş, A. (2009). *Yazıcıoğlu Ahmed Bîcan dürr-i meknûn (tıpkıbasım, inceleme, çevriyazı, dizin)*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Ergin, M. (2009). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Hakkânî. *Cevâhir*. Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 6563 / 1, Terceme-i Maksadü'l-Aksâ, <http://yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-maksadul-aksa/131379> Erişim Tarihi: 29.04.2023
- <http://yazmalar.gov.tr/eser/cevahirul-irfan/190931> Erişim Tarihi: 29.04.2023
- http://yazmalar.gov.tr/pbl/katalog_tarama_sonuc?page=1&arsiv_no=06%20Mil%20Yz%20A%206563 Erişim Tarihi: 29.04.2023
- <https://tafsir.app/ibn-alcayyim/7/189> Erişim Tarihi: 29.04.2023
- <https://tafsir.app/ibn-uthaymeen/41/54> Erişim Tarihi: 29.04.2023
- Hunutlu, Ü. (2018). Yeni bir nüshasıyla Ahmedî'nin Mi'râc-nâme'si. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 66(2), 281-349.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Koyuncu, Z. (2017). Hakkânî'nin manzume-i nasaih ala meşrebi't-tasavvuf adlı mesnevisi. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kurt, H. (2020). XVI. yüzyıl şairlerinden Hakkânî'nin Cevâhir adlı mesnevisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(2), 486-547.

ÇEVİRİ YAZI

(9a)

meḡālīün meḡālīün feūlün

Nişân-ı kuṭb-i 'âlemdür bu taḡkîk

İdenler evliyâ sırrına taḡdîk (9a/1)

Ricâl eyler olara âşinâyî

İrişür anlara hem rüşenâyî (9a/2)

Teveccüh eyleye sırrına bir cân

Çılursa Ḥaḡ'dan ire aña ihsân (9a/3)

Ki her bir müşkil işler ola âsân

Çıla ol derdine 'âlemde dermân (9a/4)

Ṭarîk-i 'ışk içinde evvel âhir

Muḡabbetdür hemânâ ḡâl-i fâḡir (9a/5)

Muḡabbet düldüline gel süvâr ol

Şarâb-ı 'ışkıla 'ayn-ı ḡumâr ol (9a/6)

Fezâ-yı lâ-mekâna eyle pervâz

Olasın 'ışkıla 'âlemde mümtâz (9a/7)

Saña 'ilm-i İllâhî feyz ider ol

Hemân tek ṭalib-i nûr-ı vişâ[1] ol (9a/8)

'Ulümüñ münşeâtı pes 'ilm-i Ḥaḡ'dur

Ledün 'ilmi gönülde bir sebaḡdur (9a/9)

İdenler râh-ı 'ışka laḡza reftâr

Nihâyet 'ışka yok didiler iy yâr (9a/10)

Velîkin bir niçe esrâr-ı cânı

Beyân itdi anuñ 'ışkı lisânı (9a/11)

Yazup bu şafḡaya itdüm anı taḡrîr

Ki ya 'nî eyledüm ben 'ışkı tefsîr (9a/12)

Beyân olmaz dilile ḡâl-durur ol

Ki ḡâl ehline bir ḡoş ḡâl-durur ol (9a/13)

Ġaraḡ budur ki şâḡib-ḡâl olasın

Şarâb-ı 'ışkıla ḡoş-ḡâl olasın (9a/14)

Olasın maṭla'-ı mâ'-i mu'inüñ

Ola 'avn-ı İllâhî hem mu'inüñ (9a/15)

(9b)

**Der beyân-ı aḡvâl-i insân-ı kâmil ü
nişânhâ-yı kuṭbü'l-aḡṭâb (9b/1)**

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bismi'llâhi'r-raḡmâni'r-raḡîm

Enbiyâdan kıldı zâhir ol ḡadîm (9b/2)

Enbiyâ sırrına mazḡar evliyâ

Evliyâ mir'âtı rûḡ-ı enbiyâ (9b/3)

Sırr-ı Âḡmed'dür cihânda âşikâr

Ümmet içre kıldı Girdigâr (9b/4)

Rûḡ-ı ḡudsî ister ol feyz-i revân

Kim anuñ müştâḡıdur cümle cihân (9b/5)

Evliyâ vechindedür ol feyz-i Hağ
Cezbe-i nür-ı hidâyet mâ-şadağ (9b/6)

Sırrına kılsañ teveccüh bî-gümân
Hâşıl ola cezbe-i Hağ her zamân (9b/7)

Cezbe vü feyz-i hidâyet sırr-ı 'ışğ
Pertev-i velâyet hâl-i 'ışğ (9b/8)

Evliyâdan feyz olupdur dillere
'İlm-i Hağ'dan cārîdür gönüllere (9b/9)

Şeyh-i şürî pes aña kâdir degül
Neylesün ol ma'nide mâhir degül (9b/10)

Fazl-ı Hağ'dur işbu feyz-i bî-mişâl
'İşğ-ı Hağ'dur pertev-i nür-ı vişâl (9b/11)

Ol nişân-ı bî-nişândur neylesün
Görmeyince anı niçe söylesün (9b/12)

Çuğb-i 'âlem hâlidür ol gizlü râz
Ol ricâlü'l-ğayb eridür ser-firâz (9b/13)

Üçler kırklar yidiler hâdimi
Anlaruñ oldu mükerremlik demi (9b/14)

Emr olursa söyles anı bî-gümân
Tâlib olsa gösterürler hem nişân (9b/15)

(10a)

**De[r]-beyân-ı silsile-i evliyâ kâddesa'llâhu
esrârehüm (10a/1)**

Çün habîbu'llâh olur gözden nihân
Silsile iki olupdur ba'de-zân (10a/2)

İkisinden işledi feyz-i rasül
Çâr-ı yârüñ her biridür zî-ğabül (10a/3)

Hâzret-i Bû Bekr-i Şiddîk yâr-ı ğâr
Hâl ü hayret aña oldu hoş nişâr (10a/4)

Rabbi zidnî fe-keyfe teheyzerâ (10a/5)

Ehl-i 'ışğa hoş delîldür murtażâ
Ol rızâyıla bulupdur hem rızâ (10a/6)

**Çâle kerrema'llâhu vechehu eş-şeyh ebleğ
mine'l-'ışğ (10a/7)**

Cân fedâ kılmışdı bunlar ibtidâ
Bunlaruñ oldu mağâm-ı müntehâ (10a/8)

Çâr-ı yâre virdi Hağ 'ilm-i ledün
Ümmet içre oldu anlar reh-nümün (10a/9)

Feyz-i hâli anlara virdi Hudâ
Anlara kıldı meşâyih iktidâ (10a/10)

Evliyâ ser-çeşmesidür bu turâb
Feyz-i 'ilm-i min ledünnî bî-ğisâb (10a/11)

Didi pes sultân-ı dîn şâh-ı Hicâz
Ve'ğ-duğâ ve'l-leyl ü vaşf-i dil-nüvâz
(10a/12)

**Ḳāle'n-nebiyyu 'aleyhi's-selām "Ene
medīnetü'l-'ilm ve 'Alīyyun bābuhā"
(10a/13)**

Aḳdı andan baḫr-i 'ilmüñ bī-kerān
Ehl-i 'ışḳa ḫoş delīl oldı 'ayān (10a/14)

Laḫmuke laḫmī diyüpdür bī-gümān
Rūḫuki rūḫī diyüpdür cāvidān (10a/15)

(10b)

**Der-beyān-ı aḫvāl-i 'ışḳ-ı dil-nüvāz ü
seyr-i vilāyet-i ez-Ḥicāz (10b/1)**

'Azm ḳıldı Murtaẓā çün ez-Ḥicāz
Pes 'Irāḳ'a irdi ḳıldı keşf-i rāz (10b/2)

Hem velāyet sırrın izḫār eyledi
'İşḳıla çok keşf-i esrār eyledi (10b/3)

Oldı pes Selmān Ḥasan Baṣrī mürīd
Dehr-ārādur her biri ḫālā ferīd (10b/4)

Seyr ḳıldı milk-i şarka feyẓ-i Ḥaḳ
Evliyā-yı ehl-i İslām mā-şadaḳ (10b/5)

Pertev-i nūr-ı hidāyet cām-ı 'ışḳ
Her birinden zāhir oldı ḫāl-i 'ışḳ (10b/6)

Hem şerī'at hem ḫaḳīḳat ma'rifet
Ehl-i İslām buldılar çok menfa'at (10b/7)

Yoḳ-durur tafşīle hergiz ihtiyāc
Cān u dil derdine ḳıldılar 'ilāc (10b/8)

Seyr ḳıldı milk-i Rüm'a sır 'aceb
Oldı Rüm ehli tamām ehl-i ṭaleb (10b/9)

Ḳaḅḅı ilde sırr-ı 'ışḳ itse ḳarār
Rüz ü şeb revnaḳ bulısar ol diyār (10b/10)

Ḳaḅḅı ilde ehl-i Ḥaḳ olsa nişān
Ol diyāruñ şāḫı ola şādümān (10b/11)

Fetḫ-i nuşret 'izz ü rif'at her zamān
Hem memālik ola pür-emn ü emān (10b/12)

Hem zuhūr ide 'ulüm-ı bī-ḫisāb
Çok ma'ānī feyẓ ola bī-irtiyāb (10b/13)

Hem 'imāret ola hem milk ü mekān
Hem 'adālet ola zāhir cāvidān (10b/14)

Var-durur işbu ḫālet-i āşikār
Dā'imā mañşür muẓaffer şehriyār (10b/15)

(11a)

Pes gelüp bu yandan itdi sır zuhūr
Lāyık-ı dergāḫ olanuñ oldı nūr (11a/1)

Buldı 'āşıklar hidāyet hem sürür
Ḥāne-i ḳalbi temāmet pür-ḫuzūr (11a/2)

Mālik-i meczüb olurlar 'āşikān
Maḫzen-i genc-i ma'ārif 'ārifān (11a/3)

Cezbe-i feyẓ-i İläḫī her zamān
Mest ü meczüb-i ebeddür 'āşikān (11a/4)

Ehline dirler anuñ kuṭb-i zamān
Cezbe vü feyz-i hidāyetdür nişān (11a/5)

**Cezbetun min cezabāti'r-Raḥmān tuvāzī
a'māle's-şaḳaleyn (11a/6)**

Küllü şey'-i hālik anuñ emridür
Vech-i bākī yine Ḥaḳḳ'uñ sırrıdır (11a/7)

Cümle maḥlūkāt şuyūn-ı zāt-ı Ḥaḳ
Her birinde vardur āḫir dil tuḍaḳ (11a/8)

Her biri evşāf-ı Ḥaḳ söylediler
Kim-durur 'ışḳ milkine iden güzer (11a/9)

Kim-durur feyz-i ezel envār-ı 'ışḳ
Cezbe-i rabbānīdür āḡār-ı 'ışḳ (11a/10)

Her biri bir dürlü söz söylediler
Ehl-i Ḥaḳ anı ma'nī diyü söylediler (11a/11)

Ma'nīden maḡşūd olan Ḥaḳ'dur 'ayān
Meşnevī'de böyle kıldılar beyān (11a/12)

Goftu'l-ma'nī huve'llāhu şeyḫ-i dīn
Baḫr-i ma'nihā-yı Rabbi'l-'ālemīn (11a/13)

'Aḳl-ı küll didi aña hem Bāyezīd
Her nefes Ḥaḳ'dan diler hel min mezīd
(11a/14)

Ḥāl-i ma'nādur Hüseyin ile Ḥasan
Kim olardur 'ışḳ-ārā hoş mü'temen (11a/15)

(11b)

Vecdile ta'bīr-i Ca'fer bā-rızā
'İşḳıla ta'bīr idüpdür Murtażā (11b/1)

Didi ḡayret aña şiddīk-ı şafā
Cezbe vü feyz-i hidāyet Muştafā (11b/2)

Keyfe madde'z-zıllı naḡş-ı evliyā
Evliyā mir'āt-ı Ḥaḳ'dur bī-riyā (11b/3)

Ḳalbu'l-mü'min mir'ātu'llāh (11b/4)

Aña kim irdi hidāyet lütf-ı Ḥaḳ
Nuṭḳ-ı Ḥaḳḳ'ı işidüp didi şadaḳ (11b/5)

Feyz irişdi aña ol-dem bīş ü kem
Ḳaṭre iken oldı baḫr-i pür-kerem (11b/6)

Şıdḳuñ olmazsa ne ḡāşıl şormadın
İmtihānıla varuban görmedin (11b/7)

'Ālem-i ervāḡda bilgil 'ayān
Ger elestde zāhir oldıysa bu cān (11b/8)

'Ālem-i eşbāḡa olduḡda revān
Evliyā bezmine irer bī-gümān (11b/9)

**El-ervāḡu cünūdün mücennedetün fe-
māzā te'ārafe fe'telefe fe-māzā teḡalefe
ifteraḡa¹⁰ (11b/10)**

¹⁰ Bu başlık, Halil Kurt'un çalışmasında tam olarak "El-ervāḡu cünūdün mücennedetün femā te'ārafe minhā itelefe ve femā tenākere minhā iḡtelefe" başlığına denk gelmektedir.

Hâl-i sırr-ı elest ü hem belâ
Ol belâya cân u dildür mübtelâ (11b/11)

Âb ü kilden kırtılup olur hâlâş
Defter-i 'ışka yazarlar anı hâş (11b/12)

Şer'ile olur müzeyyen bî-gümân
Feyz olur dürlü ma'arif cavidân (11b/13)

Evliyâda var durur bu hâl 'ayân
Feyz olur 'ilm-i ledünnî her zamân (11b/14)

Hâk kimi lâyıq görürse ol gelür
'Âlem-i şüretde ol 'ışkı bulur (11b/15)

(12a)
Hâşılı seyr ü sülük u ilhâm-ı Hâk
Feyz-i rabbânî ma'arif keşf-i Hâk (12a/1)

Cümle-i ervâha olur âşinâ
Âşinâlık dilleredür rüşenâ (12a/2)

İşler ol seyr ü sülük-ı bî-gümân
Çok temâşâ eyler âhîr işbu cân (12a/3)

Bu hadisin olması gereken şekli de böyle olmalıdır. bk. Kurt, H. (2020). *XVI. Yüzyıl Şairlerinden Hakkânî'nin Cevâhir Adlı Mesnevisi. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (2), s. 486-547. DOI: 10.34083/akad.746401

<https://tafsir.app/> adresinde ise bu hadis, şu şekilde geçmektedir: “ الْأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجْتَدَّةٌ، فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا انْتَلَفَ، وَمَا تَنَافَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ ” bk. <https://tafsir.app/ibn-alqayyim/7/189> 29.04.2023

Senurîhim âyâtinâ fî'l-âfâki ve fî enfusihim hattâ yetebeyyene lehum ennehu'l-Hâkku¹¹ (12a/4)

meşâlîün meşâlîün feülün

Elâ iy tâlib-i cüyâ-yı esrâr

Ma'anî kılzüm-i deryâ-yı ebrâr (12a/5)

Zuhûr-ı câm-ı cezbe feyz-i Hâk'dur

Kerâmât u küşûf bürhân-ı Hâk'dur (12a/6)

Ma'arif gül-durur çiçekleri kâl

Velâyet feyz-i ma'nîdür dahî hâl (12a/7)

Bulanlar hâl-i kâle kalmadılar

Bu kâl ü kâle hem aldanmadılar (12a/8)

Olanlar fazlıla dâyim sirişte

Nazar kılmadılar heşt ü behişte (12a/9)

Seķâhum Rabbuhum hamrın içen cân

Olanlar evliyâ bezminde hayrân (12a/10)

Şarâb-ı 'ışkıla mu'tâd olanlar

Zuhûr-ı feyzile dil-şâd olanlar (12a/11)

Anı aldaymaz merd-i füsün-sâz

Semâ vü harf ü şavt u lahn-i âvâz (12a/12)

¹¹ Yazma metinde bu başlıkta geçen “senurîhim” sözcüğünden sonra *fi* edatı yazılmıştır. Bu bir hata olmalıdır. Bu başlık da bir ayet olduğu için burada tarafımızca doğrusunu yazmak gerektiği düşünülmüştür. سُنُرِيهِمْ ءَايَاتِنَا فِي الْغَافِقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّ الْحَقَّ

Gerek tâliblere feyz ü hidâyet
Zuhûr ide bedende bî-nihâyet (12a/13)

Ṭulû‘ ide göñül milkinde ol nûr
Ola ‘arş-ı İlähî beyt-i ma‘mûr (12a/14)

Gehî hayrân ola mest gehî şevk
Zuhûr ide ma‘ârif feyz ola zevk (12a/15)

(12b)
Sülûk u seyr-i ilhâm ola hâşıl
Teveccüh illerine ola vâşıl (12b/1)

İrâdet gösterenler ola meczûb
Şu cezbe kim ola ‘âlemde maḥbûb (12b/2)

Bu feyzüñ şâhibidür kâmil insân
Şarâb-ı ‘ışka dirler âb ü hayvân (12b/3)

Ṭarîk-i evliyâdadur bu hâlet
Murâd olursa idelüm delâlet (12b/4)

Eger bulduñsa muḥkem tüt etegin
Ziyâret-gâh idin anuñ yatağın (12b/5)

Cihânuñ terkin ur terk itme anı
Ele girmez bilesin her dem-anı (12b/6)

Ve illâ hırka vü tâc ü risâle
Kılurlarsa eger şâha havâle (12b/7)

Riyâzet gösterürler cefâsın
Şusuz olsañ hemân deryâlusın (12b/8)

Daḥı ferdâya şalarlarsa ‘ahdi
Koyarlarsa yoluñda cidd ü cehdi (12b/9)

Delîli olalar heşt ü behiştüñ
Bular ne hâceti rûḥ-ı siriştüñ (12b/10)

Olur mı ‘âşıkân cennât-ı nâzır
Tecellîye dilerken ola hâzır (12b/11)

Buları terk idüp olğıl revâna
Tecellî nûrın iste sen bu câna (12b/12)

Şüyüḥı ser-be-ser arayuban cân
Bulardan bulmağa kâmil-i insân (12b/13)

Hidâyet bulmayınca yok qarârı
Şarâb-ı ‘ışk-ı câm-ı hoş-güvârı (12b/14)

Şafâ bulsun dil ü cân ol nazardan
Keremler hâşıl itsün gerçek erden (12b/15)

(13a)
Murâdını bulup kılsun qarârı
Kafesden kılmadın bülbül firârı (13a/1)

Şüyüḥ içre daḥı var bir tavâ’if
Şatarlar dâ’imâ ḥalka ma‘ârif (13a/2)

Ma‘ârif güllerin tezyîn iderler
Semâ‘ vü raqş-ı hoş âyîn iderler (13a/3)

Gelen bülbül ola ol gül de hayrân
Şanalar bu-durur ahvâl-i merdân (13a/4)

Țutuluban alurlar ol durağa
PeriřanlıĐ dūřurur řola řaĐa (13a/5)

Ma'āza'llāh ki merdān ola ā'il
Semā' vū raşa ya'nī ola mā'il (13a/6)

Bular bilmez nedür feyz-i hidāyet
Zuhūr-ı cezbe vū sırr-ı velāyet (13a/7)

Hemān bir dil-durur sōyler degil hāl
Temāmet fi'l-i avl-i il u hem āl (13a/8)

řarāb-ı cām-ı 'ışkdur kār-ı merdān
Derūnī nūř idenler ola ayrān (13a/9)

Ol imekde ne leb vardur ne od-gām
Ne sākī vardur ne mey vardur ne od-cām
(13a/10)

Nolur bundan ki gūlřende ola gūl
Veyā bir baĐçede bir deste sūnbūl (13a/11)

Sen anı bir nefes gōrdūn oıduñ
Hemān bir reng ü bir bū didūn biraĐduñ
(13a/12)

Gül-i gūlzārı olmayınca cānum
arār itmez bu cān-ı nātūvānum (13a/13)

Velāyet gūlsitānına iren cān
Bulur mı derdine 'ālemde dermān (13a/14)

Niřān-ı kāmil insānuñ-durur hāl
Eger hāl olmazısa ola bir āl (13a/15)

(13b)
Bu avmi dağı terk it ol bahādur
Hūrūf-ı řavt hep cāna belādur (13b/1)

Yüzine iriřüp olĐil mūrīdi
Bulagōr cāna ol nevrūz-i 'īdi (13b/2)

řarāb-ı 'ışk-ı cām-ı lā-yezālī
Zuhūr-ı feyz-i hāl-i bī-miřālī (13b/3)

Bu āřüfte ılupdur Bāyezīd'i
Bu hāldür cānlaruñ dāyim ümīzi (13b/4)

Didi toĐsan toĐkuz irdüm řüyūha
Bularda irmedüm kāmil rūsūha (13b/5)

Bulara varuban aldum arada
Velīkin irmedüm kāmil murāda (13b/6)

Hemān Ca'fer'de buldum vecd ü hālet
Beni ol Hā'a eyledi delālet (13b/7)

Meger insān-ı kāmile iresin
Bu hālūn 'aynın anda hem göresin (13b/8)

Muħabbet şıd-ı irādetdür aña yol
Bu hālūn menba'ıdur bilesin ol (13b/9)

Ola gūlzār-ı ma'nī dilde rūřen
Ki hāristān-ı nefsūn ola gūlřen (13b/10)

Ma'ânî vü ma'ârif hoş müzeyyen
Ola hâl-i velâyet hem mu'ayyen (13b/11)

Taşarrufda olan ferdâya şalmaz
Şeb ü rüzile olan aya şalmaz (13b/12)

Velâyet naqd-i ma'nîdür dağı hâl
Hemân tek müşterî ol cânıla âl (13b/13)

Nişânı bu-durur kûtb-i zamânuñ
Muhabbet eyleşñ mest ola cânuñ (13b/14)

Ola tahrîr olan ma'nî muhaqqak
Zuhûr ide hidâyet sende el-ḥaḳ (13b/15)

(14a)

**Men aḥlaşa li'llâhi erba'îne şabâhan
zaherat yenâbî'u'l-ḥikmeti min ḳalbihi
'alâ lisânihi (14a/1)**

Yenâbî'u ma'ârif ola cârî
Yidi deryâ ola kemter bıñarı (14a/2)

Sülûk u seyr-i ilhâm ola ḥâşıl
Maḳâmı lî-ma'allâh ola ḥâşıl (14a/3)

Diridi dâ'imâ ol fâhr-i aḳṭâb
Ṭarîḳatda budur hem aşı-ı âdâb (14a/4)

Yüki ile ola her cân revâna
Nazar kılmayalar kevn ü mekâna (14a/5)

Ola ol cân hemânâ mest-i meczûb
Eger şâh u vezîr ü mîr-i maṭlûb (14a/6)

Nişân-ı kâmil-i insân-durur bu
Ki her kim şıdḳla gösterse añaru (14a/7)

Ola ḥumḥâne-i vaḥdetde hemân
Budur âḫîr nişân-ı kâmil insân (14a/8)

Zamânumda geleydi İbn-i Edhem
Uraydum zaḥm-ı dil derdine merhem (14a/9)

Zuhûr ideydi anda hâl-i ma'nî
Kemâl u feyz ü 'ilm-i min ledünnî (14a/10)

Aña taḫtını terk itdürmezidüm
İderse dağı anı ḳomazıdum (14a/11)

Ne 'arz olsa olaydı aña ma'rûf
Olaydı ḥâli hep ilhâm-ı mevḳûf (14a/12)

Anuñ pîri velî durur güzîde
Degüldür evliyâ ol âferîde (14a/13)

Nişân-ı kûṭbuñ oldur bil-ki hergiz
Ki ḳarda yöriye göstermeye iz (14a/14)

Eger sultân-ı 'âdil şâh-ı devrân
Muhabbet göstereydi 'ıṣṣa her ân (14a/15)

(14b)

Küşûf ehli olaydı merd-i kâmil
Kemâlâta-durur ḡâyetde ḳâbil (14b/1)

Hidâyet isteyen kılsun irâdet
İrâdetden nedür hâşıl hidâyet (14b/2)

Bu sözler feyzidür sırr-ı kadîmüñ
Bulardur kaçresi baħr-ı 'azîmüñ (14b/3)

Dil-i 'ârif-durur deryâ-yı mevvâc
Kenâr-ı nuṭk-ı ħarfîdür her emvâc (14b/4)

Hezârân mevc vardur mest-i mecnûn
Ki ħarķa varur anda rub'-i meskûn (14b/5)

Ma'ârif baħş olupdur evliyâdan
Ĥalâş itmiş-durur câmî hevâdan (14b/6)

Anuñ-çun nazma geldi bunca güftâr
Ĥakâyık dürlerinden niçe esrâr (14b/7)

İlâhî kıl bize 'ıŖķı kulavuz
Uyup 'ıŖķa varup sırruñ tuıavuz (14b/8)

Olavuz 'ıŖķıla 'âlemde ħandân
Ma'ârif feyz olur lütfuñdan iħsân (14b/9)

İŖidenler ola ħayrân u bî-ħüŖ
Görenler câm-ı 'ıŖķı ola medħüŖ (14b/10)

Ķulüb içre hemân mevdûd eyle
İlâhî 'âķıbet-i maħmûd eyle (14b/11)

A LANGUAGE EXAMINATION ON THE SECOND EDITION OF MASNAWI NAMED CEVAHİR OF HAKKANI, A XVI. CENTURY POET

ABSTRACT

Researches on field studies and library catalogs and new works obtained as a result of these researches are of great importance in terms of revealing the richness of Turkish texts. Sometimes in the magazines in the libraries, there are texts that are intertwined with each other. When these magazines are read in full, a previously unknown work or a new copy of a known work can be detected. These identified works, in addition to revealing the richness of Turkish texts, can also shed light on the situation of Turkish literature and Turkish language at that time.

In this study, the second copy of the 16th century poet Hakkani's masnawi named Cevahir, whose only copy has been identified before, is emphasized. The text is in the National Library Manuscripts Collection, 06 Mil Yz A 6563 / 1, registered with the name *Terceme-i Maksadü'l-Aksa*. In the catalogue, the names of this text and Ahmedi's *Mi'rac-name*, which follows it, are not written. When examined carefully, it is understood that there are missing pages after the eighth page of the journal and this constitutes a mistake. The journal, which started as prose, became verse after this page. This 12-page text, which was overlooked due to missing pages and located between *Kitabu Maksadı'l-Aksa* and *Mi'rac-name*, is the second copy of Hakkani's masnawi named Cevahir. There are only 165 couplets from the end in this copy of the work, which has 540 couplets in the first copy.

In the study, the translation of this text, which has missing pages, was prepared and a language analysis was made on the text; spelling, phonetic and morphological features were tried to be revealed. While examining the orthographic features of the text, the writing of some sounds, while examining the phonetic features, phonetic harmony and sound changes were emphasized. In the section of morphological features, dependent morphemes in the text are discussed. As a result of all these evaluations, it has been understood that the work is a text that reflects the language characteristics of the Old Anatolian Turkish period. Although the writing date of the text coincides with the end of the period, it is seen that some suffixes continue their old forms in terms of sound harmony. In addition to this, it has been determined that the phonetic features of Old Turkish are preserved in some words. With the study, it is aimed to unearth another text from the Old Anatolian Turkish period and to contribute to language studies.

Keywords: Old Anatolian Turkish, spelling, phonetic features, morphological features, Hakkani, Cevahir.

Makale Künyesi (Araştırma): Saltık, O. (2023). Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarındaki etkinliklerin düzeylere göre incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 582-593.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1317504>

YENİ İSTANBUL ULUSLARARASI ÖĞRENCİLER İÇİN TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDAKİ ETKİNLİKLERİN DÜZEYLERE GÖRE İNCELENMESİ

Olca SALTİK¹

ÖZET

Ülkemizde çok sayıda yabancı öğrenci bulunmaktadır. Türkiye'ye üniversite okumak için gelen yabancı öğrencilerin bölümlerinde okuyabilmeleri için birçok üniversite için geçerli olan bir yıllık hazırlık eğitimini tamamlayıp Türkçeyi öğrenmeleri gerekmektedir. Bu durum hemen hemen her üniversitenin bünyesinde Türkçe Öğretim Merkezlerinin (TÖMER) açılmasına ve beraberinde dil öğretimin en temel malzemesi olan ders kitaplarının da ayrı bir değer kazanmasına olanak sağlamıştır. Bilindiği gibi ders kitapları her bir beceri alanında içerdiği etkinliklerle öğrencinin hedef dili kazanmasına yardımcı olan temel araçlardır. Belirlenen hedef ve davranışlar ise ders kitaplarında yer alan etkinlikler yoluyla öğrencilere kazandırılmaya çalışılır. Öğrencilere hedef ve davranışları kazandırmanın yolu farklı türde ve yeterli sayıda etkinlikle mümkündür. Dinleme becerisi içerdiği etkinlik türleriyle hedef dilin kazanılmasında önemli bir yer tutmakta ve kendi içinde dinleme öncesi, dinleme anı ve dinleme sonrası olarak üç aşamadan oluşmaktadır. Dinleme öncesi yapılan etkinliklerin temel amacı öğrenciyi fiziksel ve sosyal olarak dinleme sürecine hazırlamaktır. Dinleme anı ise metnin iletilerinin anlamlandırılması ve metne yönelik çıkarımlarda bulunmayı gerektirir. Dinleme sonrası yapılan etkinliklerde ise dinlemenin genel olarak değerlendirilmesinin yapıldığı, anlamın kurgulanıp bir sonuca varıldığı bununla birlikte ana düşüncenin ortaya çıkarıldığı bir süreci içerir. Bu çalışmanın amacı Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A1-C1 düzey dinleme etkinliklerini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe Ders Kitabının dinleme etkinlikleri; dinleme öncesi, dinleme anı ve dinleme sonrası açısından ele alınmış etkinliklerin türü ve sayısı belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma nitel bir çalışma olup veri toplama aracı olarak doküman incelemesi tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada verilerin çözümlenmesinde betimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın dokümanlarını A1-C1 düzeyinde Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe Ders Kitapları oluşturmaktadır. Araştırmanın sonuçlarına göre dinleme becerisine yönelik etkinlikler düzeylere göre farklılıklar göstermektedir. Temel düzeyde ders kitaplarında dinleme becerisine yönelik etkinliklerin orta ve ileri düzeydeki etkinliklerle karşılaştırıldığında oran bakımından geride kaldığı görülmektedir. Yine dinleme metinlerinin dinleme öncesi, dinleme anı ve sonrasına ait etkinliklerin türleri açısından geleneksel bir anlayış ve tekdüze bir yaklaşımla oluşturulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yabancı dil olarak Türkçe, dinleme, etkinlik, ders kitapları.

¹ Anadolu Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, Öğr. Gör. Dr. osaltik@anadolu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-1531-2042>

GİRİŞ

Günümüzde uluslararası ilişkilerin her alanda gün geçtikçe artması, göç, ticaret ve eğitim gibi nedenlerle ülkemize gelen bireylerin yabancı bir dil öğrenme gereksinimini artırmaktadır. Bireyin ve toplumun bilgiye ulaşması, bilgiyi kullanması, yapılandırması ve yeniden üretmesi öncelikle bireylerde temel dil becerilerinin gelişmiş olmasıyla olanaklıdır. Anadilinden farklı bir dilde duygu ve düşünceleri ifade edebilmek için dört temel dil beceri alanında yetkin olmak gerekir. Bu beceri alanlarından biri de dinleme becerisidir. Dinleme insanın yaşadığı toplumda ilişkilerini sağlıklı bir biçimde gerçekleştirmede, kültürünü artırmada, deneyimlerini geliştirmede önemli bir beceri alanıdır. Ayrıca dinleme ile konuşma arasında ve sonrasında da dinleme ile okuma ve yazma arasında sağlam bir ilişki sağlar. Çünkü dinleme dönemi, diğer kalan beceriler için verimli bir hazırlanma sürecidir (Aldyab, 2017, s. 442). Dinleme becerisi için literatürde birçok tanıma rastlanılmaktadır. Bu tanımlardan bazıları şunlardır: Konuşulan sözcüklere dikkat etmek, seslerin yanı sıra onları anlamak (Hampleman, 1958, s. 49). Her gün hiç düşünmeden, çevremizde olup biteni anlamlandırmak için kullandığımız bir dil becerisi (Rost, 1994, s.1). Konuşan kişinin vermek istediği mesajı, pürüzsüz olarak anlayabilme ve söz konusu uyarana karşı tepkide bulunabilme etkinliği (Demirel, 1999, s. 33). Seslerin ve varsa konuşma görüntülerinin farkında olmayla ve onlara dikkati vermeye başlayan, belli işitsel işaretlerin tanınması ve hatırlanmasıyla süren ve anlamlandırılmasıyla son bulan psikolojik bir süreç (Ergin ve Birol, 2000, s.115). Dinleme, iletileri anlayabilme, uyarana tepkide bulunabilme etkinliğidir. Diğer bir deyişle dinleme, konuşma ya da okuma yoluyla gönderilen bir iletinin kavranması (Gürgen, 2008, s. 49).

Dinleme, anlamaya dayalı bir beceridir. Ur'a (2012, s. 102)'a göre dinleme öğretiminin temel amacı öğrencilerin gerçek yaşamda karşılaşabilecekleri olası doğal dinleme ortamlarıyla başa çıkabilme becerilerini geliştirebilmektir. Kendi içinde birbiriyle bağlantılı ve birbirini bütünleyen bir beceri alanı olan dinleme; dinlemeyi oluşturan bileşenler ve dinleyicinin sürece katılmasıyla gerçekleşir. Bunlar içinde sesleri ayırt etme, sözcükleri tanımlama, anlamı oluşturan dilsel yapıların işlevsel özelliklerini belirleme, vurgu ve tonlama ile jest ve mimikler arasında bağlantı kurma, daha önceden öğrendiği bilgilerin yardımıyla bağlamı anımsama, sözcükleri ve düşünceleri anımsayarak metni anlamlandırmadır (Rost, 1991). Yabancı dil öğretiminde dinleme becerisi birçok araştırmacıya göre dört temel dil becerisi içinde en zor gelişenidir (Demirel, 2016, s. 98; Tüm, 2016, s. 127). Bunun başlıca nedenlerinden biri dinleme becerisinin kendi içinde birbiriyle bağlantılı ve aşamalı bir yapıyı içermesi gösterilebilir (Şimşek, 2016, s. 9; Yavuz, 2016, s.18; Boyacı ve vd., 2021, s. 202). Dinlemenin temelinde, konuşan ya da sesli okuyan kişiye ait duygu ve düşüncelerin, ses-söz dizimi ilişkisi çerçevesinde algılanması ve anlamlandırılması yattığı için (Özbay ve Çetin, 2011, s. 155) dinleme becerisinin kazanımı bir eğitim sürecini gerekli kılmaktadır (Maden ve Durukan, 2011, s. 103). Dinleme etkinliğinin amacına ulaşması ve gönderici/metin tarafından aktarılan iletilerin tam ve doğru biçimde anlaşılması/anlamlandırılması amaçlanmalıdır. Bunun için dinleme eğitimi, eğitim ortamlarında aşamalı olarak ele alınmalı ve uygulanmalıdır. Bu aşamalar; dinleme öncesi, dinleme anı ve dinleme sonrasıdır. Dinleme öncesi yapılan etkinlikler öğrencilerin hedef dilde fiziksel ve zihinsel boyutunun ön plana çıktığı bir

süreci içerir (Doğan, 2011; Güneş, 2014; Can, 2018; Karabay, 2014; Tabak ve Göçer, 2017; Uğur 2019). Dinleme öncesi etkinlikleri; bağlama tanıtmaya, ilgi uyandırma, ön bilgileri harekete geçirme, bilgi edinme, bilinen sözcükleri/ dilbilgisini etkinleştirme, içeriği tahmin etme ve yeni sözcük öğretimi gibi etkinlik türlerinden oluşur. Dinleme sürecinin ikinci aşamasını dinleme anı etkinlikleri oluşturmaktadır. Bu aşamada öğrenciden metnin iletildiği mesajların anlamlandırılması ve metne yönelik çıkarımlarda bulunulması beklenir (İnce ve Boztılkı, 2016; Tabak ve Göçer, 2017). Dinleme anı etkinlikleri; karşılaştırma, komutlara uyma, diyalogların eksik cümlesini tamamlama, dinleme metnindeki farklılıkları ve yanlışları bulma, maddeleri işaretleyip seçme, bilgi aktarma, sıralama, bilgi arama, metindeki boşlukları doldurma ve eşleştirme etkinlik türlerinden oluşur. Dinleme sürecinin son aşaması olan dinleme sonrası etkinlikleri dinlemenin genel olarak değerlendirilmesinin yapıldığı anlamın kurgulanıp, bir yargıya ulaşıldığı başka bir deyişle ana düşüncenin ortaya çıkarıldığı bir aşamadır. Seçilen metni tartışma, soru sorma, diyalog oluşturma, doğru/ yanlış ya da çoktan seçmeli sorular, problem çözme, özetleme, yapboz dinleme, yazma etkinliklerinden oluşur.

Öğrencinin hedef dili öğrenirken karşılaşılan güçlüklerin üstesinden gelmede dinleme metinlerinin yeterli sayıda olması ve farklı türde etkinliklerle yapılandırılması gerekir. Öte yandan dinleme metinleri öğrencileri gerçek yaşamda karşılaşılabilecekleri dinleme ortamlarına hazırlayacak özellikte olması gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Bu çalışmanın temel amacı Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe Ders Kitaplarında A1-C1 düzey etkinliklerini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda dinleme etkinlikleri; dinleme öncesi, dinleme sırası ve dinleme sonrası etkinlikleri incelenmiş etkinliklerin sayısı bakımından dağılımı, tür ve sayısı bakımından durumları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu genel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarındaki dinleme metinleri etkinlik sayısı bakımından nasıldır?
2. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitapları dinleme öncesi etkinlikleri tür ve sayısı bakımından nasıldır?
3. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitapları dinleme sırası etkinlikleri tür ve sayısı bakımından nasıldır?
4. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitapları dinleme sonrası etkinlikleri tür ve sayısı bakımından nasıldır?

1. YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Modeli

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe Ders Kitaplarının A1-C1 düzey dinleme etkinliklerinin incelenmesi amacıyla yapılan bu çalışma nitel bir araştırma olup temel nitel araştırma deseni kullanılarak yapılandırılmıştır. Sosyal bilimlerde eğitim alanında yapılan çalışmalarda sıklıkla kullanılan nitel araştırma, gözlem ile görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların

doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma modelidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

1.2. Veri Toplama Araçları

Çalışmada veri toplama aracı olarak Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için A1-C1 düzeylerindeki Türkçe Ders Kitapları kullanılmıştır. Kitaplarda yer alan dinleme etkinliklerine ilişkin veriler doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Nitel araştırmalarda doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgulara ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Çalışmada incelenen Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe ders kitaplarına basılı ve on-line olarak ulaşılmış ve etkinlikler kitap üzerinde incelenmiştir.

1.3. Verilerin Analizi

Araştırmada verilerin çözümlenmesinde “betimsel çözümlene yöntemi” kullanılmıştır. “Betimsel çözümlene, genelde çok sayıda birimden elde edilmiş verileri, niteliklerine göre ayırmayı amaçlar” (Büyüköztürk, 2008, s. 4). Verilerin analizinde dinleme süreci teması altında dinleme öncesi, dinleme anı ve sonrası şeklinde alt temalar belirlenmiştir. Ardından her üç tema Leon (2009)’dan Tuzcu- Eken’in aktardığı 25 alt tema belirlenmiş ve veriler analiz edilmiştir.

Tablo1. Dinleme Süreci ve Alt Temaları

Dinleme öncesi	Dinleme An	Dinleme Sonrası
Bağlamı tanıma	Karşılaştırma	Seçilen metni tartışma
İlgi uyandırma	Komutlara uyma	Soru sorma
Ön bilgileri harekete geçirme	Diyalogun eksik cümlesini	Diyalog oluşturma
Bilgi edinme	tamamlama	Doğru/ yanlış ya da çoktan
Bilinen	Dinleme metnindeki	seçmeli sorular
sözcükleri/dilbilgisini	farklılıkları ve hataları bulma	Problem çözme
etkinleştirme	Maddeleri işaretleme/seçme	Özetleme
İçeriği tahmin etme	Bilgi aktarma	Yapboz dinleme
Yeni sözcük öğretimi	Bilgi aktarma	Yazma
	Sıralama	
	Bilgi arama	
	Metindeki boşlukları	
	doldurma	
	Eşleştirme	

Veriler analiz edilirken öncelikle dinleme metinlerinin düzeylere göre sayısı belirlenmiştir. Bu sayılar belirlenirken dinleme metinleri her düzeyde ayrı ayrı ele alınmış, dinleme öncesi, dinleme anı ve sonrası şeklinde alt temalar belirlenerek dinleme etkinliklerinin sayılarının tür bakımından dağılımı belirlenmiştir. Yine bu aşamada her bölüm içerisindeki dinleme etkinlikleri tek tek ele alınarak türü belirlenmeye çalışılmıştır.

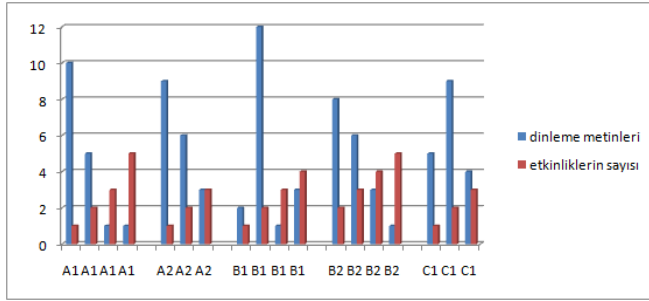
Çalışmada araştırmacı tarafından elde edilen verilerin doğrulamasında uzman incelemesi yöntemine başvurulmuştur. Elde edilen verilerin doğrulamasında ve karşılaştırılmasında Miles ve Huberman (1994) tarafından geliştirilen aşağıdaki güvenlik formülünden yararlanılmıştır:

Güvenirlilik= Görüş Birliği / Görüş Ayrılığı + Görüş Ayrılığı X 100

Alanyazında yukarıda belirtilen formül ile elde edilen sonucun en az %70 olması güvenirliliğin sağlanabileceğini ortaya koymaktadır. (Miles ve Huberman 1994'ten akt. Cavkaytar, 2009). Çalışmanın güvenirliliğinde iki alan uzmanı ve araştırmacı yer almıştır ve güvenirlilik hesaplaması yukarıdaki formüle göre %90 olarak belirlenmiştir.

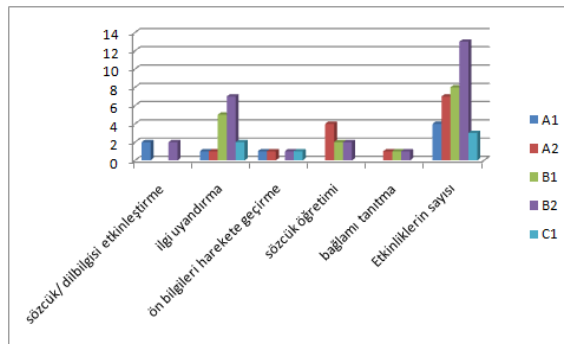
2. BULGULAR VE YORUMLAR

Tablo 2. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarındaki dinleme metinleri etkinlik sayısı



A1-C1 düzeyleri arası ders kitaplarında yer alan dinleme metinlerinin etkinlik sayısı bakımından değişiklik gösterdiği görülmektedir. A1 düzeyindeki ders kitabında 10 dinleme metninde 1, 5 dinleme metninde 2, 1 dinleme metninde 3 ve 1 dinleme metninde 5 etkinlik yer almaktadır. A2 düzeyindeki ders kitabında 9 dinleme metninde 1, 6 dinleme metninde 2, 3 dinleme metninde 3 etkinlik yer almaktadır. B1 düzeyindeki ders kitabında 2 dinleme metninde 1, 12 dinleme metninde 2, 1 dinleme metninde 3, 3 dinleme metninde 4 etkinlik yer almaktadır. B2 düzeyindeki ders kitabında 8 dinleme metninde 2, 6 dinleme metninde 3, 3 dinleme metninde 4, 1 dinleme metninde 5 etkinlik yer almaktadır. C1 düzeyindeki ders kitabında 5 dinleme metninde 1, 9 dinleme metninde 2, 4 dinleme metninde 3 etkinlik yer almaktadır.

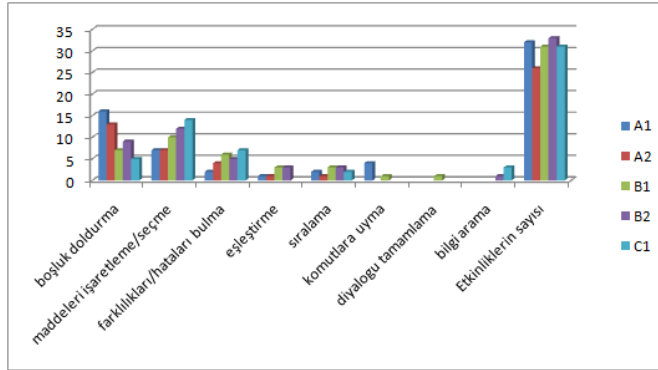
Tablo 3. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarının “dinleme öncesi” etkinliklerinin tür ve sayısı



A1-C1 düzeyleri arası ders kitaplarında yer alan dinleme öncesi metinlerinin etkinlik sayısı bakımından değişkenlik gösterdiği görülmektedir. A1 düzeyinde 4, A2 düzeyinde 7, B1 düzeyinde 8, B2 düzeyinde 13, C1 düzeyinde 3 dinleme metninde dinleme öncesi etkinliklere yer verilmiş, A1 düzeyinde 24, A2 düzeyinde 11, B1 düzeyinde 10, B2 düzeyinde 3, C1 düzeyinde 15 dinleme metninde ise dinleme öncesi etkinliklere yer verilmediği görülmüştür.

A1 düzeyinde dinleme öncesi etkinliklerinin türleri bakımından 2 sözcük/dilbilgisi etkinleştirme, 1 ilgi uyandırma, 1 ön bilgileri harekete geçirme; A2 düzeyinde 4 yeni sözcük öğretimi, 1 bağlamı tanıtmaya, 1 ilgi uyandırma, 1 ön bilgileri harekete geçirme; B1 düzeyinde 5 ilgi uyandırma, 2 yeni sözcük öğretimi, 1 bağlamı tanıtmaya; B2 düzeyinde 7 ilgi uyandırma, 2 sözcük/dilbilgisi etkinleştirme, 2 yeni sözcük öğretimi, 1 bağlamı tanıtmaya, 1 ön bilgileri harekete geçirme; C1 düzeyinde 2 ilgi uyandırma, 1 ön bilgileri harekete geçirme etkinliklerine yer verildiği görülmüştür.

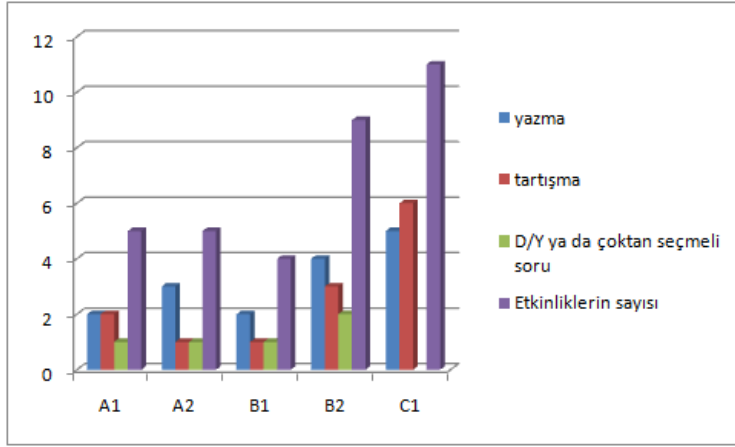
Tablo 4. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarının “dinleme anı” etkinliklerinin tür ve sayısı



A1-C1 düzeyleri arası ders kitaplarında yer alan dinleme anı metinlerinin etkinlik sayısı bakımından değişkenlik gösterdiği görülmektedir. A1 düzeyinde 32, A2 düzeyinde 26, B1 düzeyinde 31, B2 düzeyinde 33, C1 düzeyinde 31 dinleme metninde dinleme anı etkinliklere yer verilmiştir.

İncelenen ders kitaplarında dinleme anı etkinliği olarak en fazla metindeki boşlukları doldurma ile maddeleri seçme/işaretlemeye başvurulmuştur. A1 düzeyinde 16, A2 düzeyinde 13, B1 düzeyinde 7, B2 düzeyinde 9, C1 düzeyinde 5 boşlukları doldurma; A1 düzeyinde 7, A2 düzeyinde 7, B1 düzeyinde 10, B2 düzeyinde 12, C1 düzeyinde 14 maddeleri işaretleme/ seçme; A1 düzeyinde 2, A2 düzeyinde 4, B1 düzeyinde 6, B2 düzeyinde 5, C1 düzeyinde 7 farklılıkları/ hataları bulma; A1 düzeyinde 1, A2 düzeyinde 1, B1 düzeyinde 3, B2 düzeyinde 3 eşleştirme; A1 düzeyinde 2, A2 düzeyinde 1, B1 düzeyinde 3, B2 düzeyinde 3, C1 düzeyinde 2 sıralama; A1 düzeyinde 4, B1 düzeyinde 1 komutlara uyma; B1 düzeyinde 1 diyalogun eksik cümlesini tamamlama; B2 düzeyinde 1, C1 düzeyinde 3 bilgi arama etkinliğine yer verilmiştir.

Tablo 5. A1-C1 düzeyleri Yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ders kitaplarının “dinleme sonrası” etkinliklerinin tür ve sayısı bakımından nasıldır?



İncelenen ders kitaplarında dinleme sonrası etkinliği olarak en fazla yazma etkinliğine başvurulmuştur. A1 düzeyinde 2, A2 düzeyinde 3, B1 düzeyinde 2, B2 düzeyinde 4, C1 düzeyinde ise 5 dinleme metninde yazma etkinliğinin olduğu tespit edilmiştir. Yazma etkinliğinden sonra en çok yer verilen etkinlik metinle ilgili tartışma etkinliğidir. A1 düzeyinde 2, A2 düzeyinde 1, B1 düzeyinde 1, B2 düzeyinde 3, C1 düzeyinde 6 seçilen metinle ilgili tartışma etkinliğidir. Ayrıca A1'de 1, A2'de 1, B1'de 1, B2'de 2 olmak üzere toplam 5 adet doğru yanlış ya da çoktan seçmeli sorular etkinliğine rastlanılmıştır.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrencileri için Türkçe Ders kitaplarında A1-C1 düzeylerinde dinleme etkinliklerinin tür ve sayısı bakımından incelenmesi amaçlanan bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Dinleme metinleri sayı olarak A1 Başlangıç düzeyi dışında tüm düzeylere eşit oranda yerleştirilmiştir. A1 Başlangıç'ta 10; A1, A2, B1, B2 ve C1 kitaplarının her birinde ise 18 dinleme metni yer almaktadır. Bu durum metinlerin bilinçli bir yaklaşımla ders kitaplarına yerleştirildiğini göstermektedir.

Dinleme metinlerine bağlı olarak oluşturulan etkinlikler ise düzeylere göre farklılıklar içermektedir. Bu oranın A1 düzeyinde %18, A2'de %17, B1'de %19, B2'de %25, C1'de %20 olduğu görülmektedir. Temel düzeyde ders kitaplarında dinleme becerisine yönelik etkinliklerin orta ve ileri düzeydeki etkinliklerle karşılaştırıldığında oran bakımından geride kaldığını göstermektedir. Dil becerisinin bir bütün olarak gelişebilmesi ve sağlıklı bir iletişimin gerçekleşebilmesi için etkinliklerin her düzeyde (temel, orta, ileri) eşit olması ve diğer beceri alanlarındaki etkinliklerle oran olarak bir koşutluk göstermesi gerekir. Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe ders kitabında yer alan dinleme etkinliklerinin düzeylerde eşit sayıda olmaması, etkinliklerin rastlantısal oluşturulduğu başka bir deyişle düzeyler arasında sayı bakımından bir tutarlılık gözetilmeden kitaplarda yer aldığını ortaya koymaktadır.

Sette yer alan dinleme becerilerine ait etkinlik türleri incelendiğinde dinleme öncesine ilişkin 35, dinleme anına ilişkin 153 ve dinleme sonrasında ilişkin 34 etkinliğin yer aldığı görülmektedir. Yavuz (2016), dinleme becerisinin tam olarak gelişebilmesi için dinleme öncesi, dinleme anı ve dinleme sonrasında eşit sayıda etkinlik türlerine yer verilmesi gerektiğini belirtir. Dinleme öncesi etkinlikler öğrencilerin dikkat ve yoğunlaşmalarını sağlamaya yönelik, dinleme anındaki etkinliklerin sürece katılmalarını ve süreç içinde etkin bir rol üstlenmelerini, sonrası yapılan etkinliklerin de öğrencilerin değerlendirme yapmasını sağlamak olmalıdır. Ancak dinleme öncesi ve sonrası etkinliklere sayıca az yer verilmesi olumsuz bir durumdur. Öğrencilerin bu beceri alanından istenilen düzeyde verim alması ve süreci etkin bir biçimde değerlendirmesi öğrenciler açısından engel bir durum oluşturmaktadır.

A1-C1 düzeyi ders kitaplarında dinleme öncesine yönelik 35 etkinliğin 17'si “ilgi uyandırma” etkinliğine yöneliktir. Bu durum çoğunlukla kitaplarda dinleme öncesi etkinliklerinde ilgi uyandırma etkinliğine yer verildiğini gösterir. Çalışmanın bu bulgusu Tabak ve Göçer (2017)'in “Gazi Yabancılar İçin Türkçe Öğretim” setinde dinleme alıştırmalarına yönelik yaptığı çalışmanın sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Dinleme öncesi çalışmalarının tekdüze olmasına neden olan bu durum öğrencinin dikkatinin azalmasına, ilgisinin kaybolmasına yol açabilir. Öğrencinin ilgisinin canlı kılınması, bu beceri alanından istenilen verimin alınabilmesi için dinleme öncesi etkinliklerinin çeşitlendirilmesi ve sayıca eşit olması gerekmektedir.

Türkçe İncelenen ders kitaplarında dinleme anı etkinliği olarak toplam 153 etkinliğe yer verilmiştir. Dinleme anı etkinliği olarak en çok 50'şer etkinlik ile metindeki boşlukları doldurma ile maddeleri işaretleme /seçme etkinliğidir. Karşılaştırma ve bilgi arama etkinliklerine ise hiç yer verilmemiştir. Dinleme anı etkinlikleri öğrencinin en çok etkin olduğu, metni anlamlandırmaya çalıştığı bir süreçtir. Etkinliklerin öğrencilerin eksikliklerini gidermesine ve bu beceri alanında üst düzeyde verim almasına katkı sağlayacak sayıda ve zenginlikte olması gerekir. Ancak kitaplarda yer alan etkinliklerin önemli bir bölümünün bu iki etkinlik türünde yapılandırılmış olması geleneksel bir anlayış ve tekdüzde bir yaklaşımla hazırlandığını gösterir.

Dinleme sonrası etkinlikler başlığı altında 8 etkinlik türünden yalnızca 3 etkinlik türüne yer verilmiş, 5 etkinlik türüne ise yer verilmemiştir. Dinleme sonrası 3 etkinlik türündeki 34 etkinliğin 16'sı yazma; 13'ü seçilen metni tartışma ve 5'i ise doğru/ yanlış ya da çoktan seçmeli sorular türüne yönelik etkinliklerden oluşmaktadır. Soru sorma, diyalog oluşturma, problem çözme, özetleme ve yapboz dinlemeye yönelik etkinlik türlerine ise yer verilmemiştir. Dinleme sürecinin bu aşamasında öğrencilerin anlatılanlara açıklık getirmeleri, dinlediklerini özetleyebilmeleri, dinlediklerinden yola çıkarak bir yargıya ulaşmaları beklenir. Kitaplarda yer alan etkinliklerin öğrencilerin çok boyutlu düşünmesine olanak sağlayacak çeşitlikte ve sayıda olması, aynı türdeki etkinliklerden kaçınılması gerekir. Bu durum dinleme becerisinin amacına ulaşması yönünde engelleyici bir durum oluşturur.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine yönelik hazırlanmış ders kitapları ile ilgili alanyazında farklı çalışmalara rastlanılmaktadır. Şimşek (2016)'in yabancılarla Türkçe öğretiminde Yunus Emre Türkçe Öğretim Seti” ile İstanbul Yabancılar için Türkçe

Öğretim Setini B2 düzeyinde karşılaştırmalı olarak incelediği çalışmasında dinleme becerisine yönelik etkinliklerin nicelik olarak yetersiz olduğunu belirtirken öte yandan her iki öğretim setinin de diğer beceri alanları ile bütünlüklü olduğunu belirtmiştir. Yavuz (2016)'un Gazi Tömer A1-B2 ders kitaplarındaki dinleme becerisini içeren çalışmasında da etkinlik sayısının yeterli olmadığı sonucunu ortaya koymuştur. Yine Tabak ve Göçer (2017)'in de Gazi Tömer A1-C1 düzeyi ders kitabına yönelik dinleme etkinlikleri ile yaptığı çalışmada da Şimşek ve Yavuz ile benzer sonuçlara ulaştığı, dinleme etkinliklerinin çoğunluğunun dinleme sonrası etkinliklere yönelik olduğu, etkinlik türü bakımından yeteri sayıda çeşitliliğin sağlanmadığı sonucunu ortaya koymuştur. Özbal ve Genç (2019)'in A1- A2 temel düzeyde İstanbul Yabancılar için Türkçe, Yedi İklim Türkçe, Gazi Yabancılar için Türkçe ve Yeni Hitit Yabancılar için Türkçe ders kitaplarındaki dinleme becerisine yönelik yaptığı çalışmada da dört temel dil beceri alanında en az alıştırmaya dinleme becerisi alanında verildiği dinleme-anlamaya yönelik alıştırmaya çeşitliliğinin artırılması gerektiğini belirtmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe Ders Kitabı A1-C1 düzeyinde dinleme etkinlikleri bakımından alanyazındaki çalışmalarla karşılaştırıldığında etkinlik türü bakımından kısmen bir çeşitliğe ulaşıldığı ancak bu çeşitliğin düzeylerde nicelik olarak aynı oranda olmadığı, dinleme öncesi, anı ve sonrasına yönelik etkinliklerde ise belli başlı etkinlikler üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda şu öneriler söylenebilir:

Dinleme becerisinin kendi içinde aşamaları olduğu ve her bir aşamanın bir önceki aşama ile ilgisi olduğu gerçeği göz önünde bulundurularak etkinlikler hazırlanmalıdır. Dinleme öncesi, dinleme anı ve dinleme sonrası etkinliklerin eşit sayıda ve farklı türde olması öğrencinin ilgisinin derste canlı kılınması ve öğretimin kalıcılığı açısından önerilen bir durumdur. Hedef dildeki metinlerin anlamlandırılması ve öğrenmenin istenilen biçimde gerçekleşebilmesi için etkinliklerin, öğrencilerin üst düzey bilişsel süreçlerini işletebileceği bir biçimde yapılandırılmasına dikkat edilmelidir. Yine dinleme sonrasında öğrencilerin soru sorabilecek, problem çözebilecek ve özetleme yapabilecekleri etkinliklere kitaplarda yer verilmesi konunun pekiştirilmesi ve dinlemenin amacına uygun bir biçimde gerçekleşmesi gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Etkinlikler kitaplarda düzeyde belirtilen dilbilgisel yapının ve ele alınan bağlamın içeriğine uygun olarak seçilmesi de beklenen bir durumdur.

KAYNAKÇA

- Aldyab, A. (2017). Dil öğreniminde dinlemenin önemi. *International Journal of Cultural and Social Studies*. 3 (SI), 440-448.
- Boyacı, B.D., Kara, Ö.T. ve Moralı, G. (2021). Türkçenin uzaktan öğretimi ve öğreniminde dinleme becerisinin geliştirilmesi. *Türkçenin Uzaktan Öğretimi ve Öğrenimi*. Göçer A. (Ed.). Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Can, F. (2018). *Dinleme/İzleme etkinliklerinin uygulanması*. Akçay A. (Ed.). Ankara: Nobel Yayınları.

- Cavkaytar, S. (2009). *Dengeli okuma yazma yaklaşımının Türkçe öğretiminde uygulanması: ilköğretim 5. sınıfta bir eylem araştırması*. Yayımlanmamış doktora tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Demirel, Ö. (1999). *İlköğretim okullarında Türkçe öğretimi*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Doğan, Y. (2011). *Dinleme eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Ergin, A. ve Birol, C. (2000). *Eğitimde iletişim*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güneş, F. (2014). *Türkçe öğretimi yaklaşımlar ve modeller*. Ankara: Pegem Akademi.
- Gürgen, İ. (2008). *Türkçe öğretimi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Hampleman, R. (1958). "Comparison of listening and reading comprehension ability of 4th and 6th grade pupils, Elementary English. XXXI, 49.
- İnce, B. ve Boztilki, G. (2016). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dinleme becerisi. Ed. Yıldırım, F. ve Tüfekçioğlu B. (Ed.). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Kuramlar, Yöntemler, Beceriler, Uygulamalar*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karabay, A. (2014). Dinleme metinlerinin sınıf içi uygulamaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29 (3), 81-94.
- Maden S, Durukan E. (2011). Türkçe öğretmeni adaylarının dinleme stillerinin çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(4), 101-112.
- Özbal, B. Ve Genç, A. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe ders kitaplarında dinleme becerisi alanındaki kullanılan alıştırmaların değerlendirilmesi. *SEFAD*, (42), 197-212.
- Özbay, M. ve Çetin, D. (2013). Dinleme becerisinin geliştirilmesinde prozodik farkındalığın önemi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 26, 155-175.
- Rost, M. (1991). *Listening in action: activities for developing listening in language teaching*. New York: Prentice Hall.
- Rost, M. (1994). *Introducing listening*, London: Penguin English Applied Linguistics.
- Şimşek, R. (2016). *Yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılan ders kitaplarının temel dil becerileri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Tabak, G. ve Göçer, A. (2017). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde A1-C1 düzey dinleme etkinliklerinin incelenmesi. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*. 6 (3) 40-410.
- Tüm, G. (2016). Yabancılar Türkçe ders kitaplarındaki dinleme etkinliklerinin Avrupa ortak başvuru metnine uygunluğu üzerine bir çalışma. *International Journal of Languages Education and Teaching Education and Teaching*, (2), 125-142.
- Uğur, M. (2019). Dinleme stratejileri öğretiminin dinleme öz yeterlik algısına ve dinleme başarısına etkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, İzmir.
- Ur, P. (2012). *A Course in English language teaching* (2. bs.). Cambridge: Cambridge University Press.

Yavuz, G. (2016). *Gazi TÖMER yabancılar için Türkçe öğretim seti dinleme etkinliklerinin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tokat.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

**AN ANALYSIS OF ACTIVITIES BASED ON PROFICIENCY LEVELS IN
NEW İSTANBUL INTERNATIONAL TURKISH LANGUAGE
COURSEBOOKS FOR INTERNATIONAL STUDENTS**

ABSTRACT

There are many foreign students in our country. Foreign students who come to Turkey to study at universities are required to complete a one-year preparatory education, which is valid for many universities, and learn Turkish in order to be able to study in their departments. This situation has led to the opening of Turkish Language Teaching Centers (TÖMER) in almost every university and the textbooks, which are the most basic materials of language teaching, have gained a special value. As known, textbooks are the basic tools that help students acquire the target language with the activities they contain in each skill area. The determined objectives and behaviors are tried to be acquired by the students through the activities in the textbooks. It is possible for students to acquire the objectives and behaviors through different types and sufficient number of activities. Listening skill has an important place in the acquisition of the target language with the types of activities it includes and consists of three stages: pre-listening, during listening and post-listening. The main purpose of pre-listening activities is to prepare the student physically and socially for the listening process. The moment of listening requires making sense of the messages of the text and making inferences about the text. Post-listening activities, on the other hand, involve a process in which the listening is evaluated in general, the meaning is constructed and a conclusion is reached, and the main idea is revealed. The aim of this study is to examine A1-C1 level listening activities in teaching Turkish as a foreign language. For this purpose, listening activities of Yeni İstanbul Türk Textbook for International Students were analyzed in terms of pre-listening, listening moment and post-listening and the type and number of activities were tried to be determined. The research is a qualitative study and document analysis technique was used as a data collection tool. Descriptive analysis method was used to analyze the data. The documents of the study consisted of Yeni İstanbul Türk Textbooks for International Students at A1-C1 level. According to the results of the study, activities for listening skills show differences according to the levels. It shows that activities for listening skills in basic level textbooks are behind in terms of ratio when compared to intermediate and advanced level activities. It was also concluded that listening texts were created with a traditional understanding and monotonous approach in terms of the types of activities pre, during and post listening.

Keywords: Teaching Turkish as a foreign language, listening, activity, course books.

Makale Künyesi (Araştırma): Bilveren, T. (2023). Özbekçede yan cümle. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 594-628.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1268917>

ÖZBEKÇEDE YAN CÜMLE

Tuğba BİLVEREN¹

ÖZET

Özbek gramerciliğinde söz dizimi konusu “kelime grupları” ve “cümle” olmak üzere iki temel bölümde ele alınır. Ancak Özbek gramerlerindeki en önemli problemlerden biri “cümle” konusunun ihmal edilmesidir. Bu konu 19. yy başlarında genellikle Rus Türkologların eserlerinde yer almış fakat verilen bilgiler Türkçe kurallara göre değil Rusçanın gramer özelliklerine göre uyarlanmıştır. Buna bağlı olarak aynı dilin lehçeleri olan Özbekçe ve Türkiye Türkçesinde söz dizimsel açıdan tam bir uyum beklenilse de sınıflandırma noktasında birtakım farklılıklar oluşmuştur. Her iki lehçede de cümle, yapı bakımından tasnif edilmiş ve “birleşik cümle” kavramıyla ilgili farklı tanımlar ve yaklaşımlar verilmiştir. Bu bahiste Türkiye Türkçesinde karşılaştığımız görüş farklarının Özbekçede oldukça sınırlı olması ayrıca dikkat çeken bir durumdur. Özbek gramerlerinde *ergash gap* terimiyle ifade edilen “yan cümle”, söz dizimsel işlevi, içerik ve bağlantı biçimleri göz önüne alınarak *qo’shma gap* yani “birleşik cümle”nin alt türlerini oluşturur. Özbekçede birleşik cümle *bo’glangan qo’shma gap* (bağlı birleşik cümle) ve *ergash gapli qo’shma gap* (yan cümleli birleşik cümle) olarak iki ana başlık olarak verilir. *Ergash gapli qo’shma gap* ana cümleye tabi olan yan cümlelere göre kendi içinde de gruplandırılır. Çalışmamızın ana konusu olan “yan cümle”, kelime gruplarıyla olan ilişkisi ve birleşik cümlelerdeki diziliş özellikleriyle de öne çıkar. Bazı Özbek dilbilimcilere göre kelime gruplarına benzerlik gösterse de kuruluş biçimleri ve cümle içindeki fonksiyonlarına göre farklılıklar içerir. Bağımsız yargı bildirmeyen ve ana cümleyi çeşitli yönlerden tamamlayan yan cümleler, cümlede *özneyi*, *yüklemi*, *nesneyi*, *zarfi*, *ölçü* ve *dereceyi*, *yeri*, *zamanı*, *şartı*, *maksadı*, *karşılaştırmayı*, *belirticiyi*, *engel durumunu*, *sebebi* ve *sonucu* bildirmesi bakımından Özbekçede 14 başlık altında toplanmıştır. Yan cümlelerin ana cümleye bağlantı biçimleri ve bağlama unsurları (edatlar, yüklemeler ve cümle bağlayıcı yardımcı sözcükler) da dikkate alınarak yapılan tasnifler Özbek gramerciliğinde ortak kabul gören bir tasnif olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda tasnifi yapılan bu yan cümleler, türleri ve kullanımları esas alınarak incelenmiş ve Türkiye Türkçesindeki yan cümle olgusuyla birlikte izah edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Özbekçe, söz dizimi, yapı, birleşik cümle, yan cümle.

¹ Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. tyumrutas@kilis.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-3149-9364>

GİRİŞ

Türkiye Türkçesinde cümlelerin yapı bakımından sınıflandırılması birbirinden farklı görüşlerin yer aldığı bir meseledir. Bu açıdan bakılarak söylenebilir ki yapı bakımından cümleler ortak bir bakış açısıyla değerlendirilmez ve tanımlanmazlar. Özbekçedeki söz dizimsel yapı ise genel olarak Türkiye Türkçesine benzese de cümleler yapı bakımından değerlendirildiğinde Türkiye Türkçesindeki görüş ayrılıklarının aksine sınıflandırmada bir yakınlık göze çarpar.

Dilin en önemli birliği ve fikirlerin ifade vasıtaları olan cümlelerin Özbekçe gramerlerde tam karşılığı *gap* (cümle) sözcüğüdür. Ancak bazı kaynaklarda *gap* dışında *jumla* (cümle) kavramı da karşımıza çıkar. Yani gramerlerde farklı tanımlanabilen *gap* ve *jumla* kavramları ile karşılaşılır.

Rahmatullayev, *gap* (cümle) ve *jumla* (cümle) hakkında görüş belirterek *jumla* için “gap’in telaffuz birimi” tanımını yapar (2006, s.8). Turniozov-Rahimov, başka bir tanım yaparak *jumla* ve *gap* kavramlarının aynı olduklarını düşünmemek gerektiğini vurgular. *Jumla* için fonetik, *gap* için ise gramatikal bir bakış açısı gereklidir. *Jumla* ahenk bütünlüğü, *gap* ise gramatikal bütünlük olarak tanımlanır (2006, s.48). Nutuk olarak da ifade edilen *jumla*, konuşmanın bir bölümü sayılırken; *gap*, özne, yüklem, tümleç ve nesnenin olduğu gramatikal bir birliktir. Sharipova-Yo’ldoshev cümleyi, dil kanunları esasında gramer ve ahenk bakımından şekillenen, bir fikri ifade etmek için kullanılan nutuk birliğidir şeklinde tanımlar (2006, s.17). Abdurahmanov vd. ise cümlenin tanımını müstakil sözlerin gramatikal ve semantik münasebetinden doğan bir birlik olarak verir (1979, s.).

Özbekçede gramer kategorilerinin iki kolundan bahsedilir; *morfolojiya* (morfoloji) ve *sintaksis* (söz dizimi). Sözcüklerin anlam ve yapı bakımından incelenen kısmı *morfolojiya* (morfoloji); cümlelerin anlam, yapı, öge dizilişi ve kelime grupları bakımından incelenen kısmı ise *sintaksis* (söz dizimi) başlığı altında değerlendirilir (Abdurrahmanov, vd., 1979: 3). Özbek gramerciliğinde *gap* (cümle) konusu, *sintaksis* yani söz dizimi çalışmaları dahilinde 1960-61 yıllarında “birleşik cümle” konusunun çalışılmaya başlamasıyla devam eder. Birleşik cümle genel olarak iki grupta incelenmiş *bo’g’longan qo’shma gap* (bağlı cümle) ve *ergashgan qo’shma gap* (tabi olan/ yardımcı cümleli birleşik cümle) olarak isimlendirilmiştir. Birleşik cümlelerin anlam, gramer ve ezgi özellikleri dikkate alındığında bazı tasniflerde üçüncü olarak *bo’g’lovchisiz qo’shma gap* (bağlaçsız birleşik / sıralı cümle) de bu tasnife dâhil edilir². Özbek gramerciliğinde anlam ve yapı kadar önemli olan ezgi, cümlenin kuruluşunda temel unsurlardan sayılır.

Aynı yıllarda cümleleri anlam bakımından değerlendirme çabaları da başlar. Dilbilimsel bir bakış açısı geliştirmeye çalışan araştırmacılar, başta mantık olmak üzere pek çok açıdan sentaktik bir çerçeve oluşturmaya çalışır. Şeklin anlamdan ayrı değerlendirilmesi fikrinin eleştirildiği, sadece cümle değil dilbilimsel her konunun

² bkz. M.A. Asqarova, O’zbek Tilida Ergashish Formalari va Ergash Gaplar, Fan Nashriyoti, 1966.; G’. Abdurahmanov, Qo’shma Gap Sintaksisi Asoslari O’zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi Nashriyoti, Toshkent, 1958.

şekilden anlama, anlamdan şekle iki taraflı düşülmesi gerektiği görüşü önem kazanır (Nurmonov, Mahmudov, 2007: 2-3).

Türkiye Türkçesi gramerlerinde yapısına göre cümlelerin tasnifine bakıldığında birleşik cümle, iç içe birleşik cümle, girişik cümle, girişik birleşik cümle başlıkları görülür. Bu türlü bir yapı tasnifinde ortaklık olmadığı gibi bu başlıklar altında değerlendirilen yan cümle konusunda da görüş birliği yoktur. Özbekçede yan cümle *ergash gap* terimiyle karşlanır. Bu durumda *ergashgan qo'shma gap* (birleşik cümle), fiilimsilerle kurulan cümleler başta olmak üzere Türkiye Türkçesinde birleşik cümlelerin alt konusu olarak değerlendirilen tüm yapıları kapsar. Özbekçede birleşik cümlelerin incelenmesi sırasında esas alınan konu yan cümledir. Bu bakımdan yan cümle, cümlede yapıyı anlamamızı sağlayan temel unsurdur. Türkiye Türkçesinde iki cümlelerin birleştirilmesi durumunda cümlelerden birinin yüklemine fiilimsi olması söz konusudur. Yapısında fiilimsi olan bu türlü cümleler yan cümlelerdir. Yüklemi çekimsiz bir fiilden oluşan yan cümleler cümle gibi görünse de yargı bildirmede için müstakil olarak kullanılmaz. Özbekçede ise yan cümleler sadece yargı bildirmeyen fiilimsi ya da fiilimsi öbekleri ile kurulu değildir. Çeşitli bağlanma unsurlarıyla bir araya gelerek birleşik cümleyi meydana getiren yan cümleler, yargı bildiren cümlelerden de oluşabilir.

1. TÜRKİYE TÜRKÇESİ GRAMERLERİNDE YAN CÜMLEYE BAKIŞ

Özbekçede birleşik cümle yapıları, yardımcı unsurların ana cümleye bağlanması biçiminde ifade edilir. Bu durumda birleşik cümle ile bağlı cümle konuları Türkiye Türkçesindeki gibi değerlendirilmez. Karahan'ın *Türkçenin Söz Dizimi* isimli çalışmasında belirttiği cümlelerin bağlanma şekilleri hakkında verilen bilgi, Özbek gramerliğinde kısmen karşılık bulur. Şöyle ki, Karahan'a göre eğer tek bir cümle, anlamı verme konusunda yetersizse başka cümlelerin kullanılması söz konusu olabilir. Bu durumda yan yana gelen cümleler bağlanma edatlarıyla (ki, ve, ama, fakat, çünkü, da, halbuki, lakin, ya...ya, zira, yoksa, yahut), ortak cümle öğeleriyle, ortak kip/şahıs ekleriyle ya da anlam ilişkisiyle birbirine bağlanabilir (2008, s.85-94). Özbek gramerlerinde ise *qo'shma gap* (birleşik cümle) iki ya da daha fazla cümlelerin çeşitli unsurlarla birbirine bağlanmasıyla oluşur. Yaman'a göre ise *qo'shma gap* (birleşik cümle)'i meydana getiren tüm cümleler yargılıdır. Hem entonasyon hem de içerik bakımından bütünlük oluşturur. (2000, s.206).

Türkiye Türkçesi gramerlerinde karşılaştığımız birleşik cümle problemi yan cümle konusunu da tartışmalı hale getirmiştir. Cümlelerin tanımı ve birleşik cümlelerin tasnifi bakımından farklılıklar oluşmuş, buna bağlı olarak yan cümle üzerine de değişik görüşler ortaya atılmıştır. Türkiye Türkçesine göre cümlede sıfat-fiil, isim-fiil ve zarf-fiil ekleriyle kurulan grupları birer kelime grubu kabul edenlerin yanı sıra birer yan cümle, yardımcı cümle ya da cümlecik olarak isimlendiren araştırmacılar da söz konusudur.

Banguoğlu'na göre cümledeki birleşen sayısı yüklem sayısı ile doğru orantılıdır. Yani yüklem sayısı kadar birleşen vardır. Buna göre birleşik cümlede birleşenlerden meydana gelen cümleler bulunur. Ana fikri taşıyan cümle *başcümle*, birleşik cümlelerin her türlü diğer birleşenlerine *ikincil cümle* adını verir. İkincil cümle bağlı ya da müstakil cümle olabilir. Birleşik cümleyi anlam ve şekil açısından inceleyen Banguoğlu, yan yana

birleşik cümlelerin ikincil cümlesi için *yancümle*; altalta birleşik cümlelerin ikincil cümlesi için *altcümle*; tümleme birleşik cümlelerin ikincil cümlesi için *dışcümle*; karmaşık birleşik cümlelerin ikincil cümlesi için *içcümle* kavramlarını kullanır (2007, s.546-548).

Hatiboğlu, birden çok çekimli eylemin bulunduğu cümleye “birleşik tümce” der ve bir veya birkaç iç cümle, ara cümle, yan cümle ve bir ana cümleden kurulduğunu belirtir. Yan cümle çekimli eylemle kurulur ve eğer çekimli eylemle kurulmamışsa o bir yan cümle değildir. Hatiboğlu’na göre yan cümle, çekimli bir fiilden sonra ki bağlacıyla, dilek kipiyle, şart birleşik eylemiyle ya da soru biçimiyle ana cümleye bağlanan cümledir. Buna göre Hatiboğlu’nun yan cümle tasnifi; *Bağlaçlı Yantümce, Dilekli Yantümce, Koşullu Yantümce, İlgeçli Yantümce, Olumsuzluk Koşacıyla Yantümce, Sorulu Yantümce, İkiemeli Yantümce, Kalıplaşmış Yantümce* biçimindedir (1972, s.146-152).

Kükey, yan cümle için *yan tümcecik* ifadesini kullanarak cümle değerinde olmayan sonuna nokta ya da nokta değerinde bir noktalama alamayan, yüklemi bir fiilimsi ya da şart kipinden olan sözcük dizisi tanımını yapar. Şart kipiyle çekimlenen tüm fiiller yan cümlelerin yüklemidir. Buna göre Kükey yan cümleyi oluşturan şartlı fiilleri 5 grupta toplar; *Yüklemi dilek-şart kipiyle çekimlenmiş yan cümle, Yüklemi şart birleşik zamanla çekimlenmiş yan cümle, Yüklemi dilek-şart kipinin hikâye ya da rivayet birleşik zamanlarından biriyle çekimlenmiş yan cümle, Yüklemi katmerli birleşik zamanlı yan cümle* (1975, s.264-267).

Yörük, *Örnekli Uygulamalı Cümle Bilgisi* kitabında yan cümle için *yan cümlecik* (tümcecik) ifadesini kullanır. Kesin yargı bildirmeyen, temel cümlecığı sonuca hazırlayan, bir fiilimsi ya da isim soylu sözcükle kurulan cümlecik biçiminde tanımlar. Burada esas olan yan cümlelerin bir fiilimsiyle, şart kipli bir fiille ya da ek fiilin şartıyla çekimlenmiş isim soylu bir sözcükle kurulmuş olmasıdır (1978, s.45).

Hikmet Dizdaroğlu, “Tümccemsi” ve “Yantümce” kavramlarından bahsederek eylemsilerden oluşan yargısız anlatıma *tümccemsi*; bir temel tümceye bağlı olarak dilek ya da koşul kipindeki eylemlerle kurulu ya da ki bağlacı ile temel cümleye bağlanan yargılı anlatıma *yantümce* demiştir. Buna göre “yantümce” yargı bildirir ancak bildirdiği yargı bağımsız değildir ve *Dilek’li yantümce, Koşul’lu yantümce* ve *Bağlaçlı yantümce* olarak üç grupta incelenmelidir (1976, s.191-192).

Hengirmen’e göre temel cümlelerin anlamını tamamlayarak içinde yargı bulandıran cümleler yan cümledir. Yan cümle, *ki* bağlacıyla, *de* bağlacıyla, *mi* soru parçacığıyla, *gibi* edatıyla ve *değil* sözcüğüyle bağlanır (1997, s.367-358).

Bilgegil, ana cümleyi ya da ana cümleden önce gelen cümlecikleri tamamlayan birleşik sözleri “yan cümlecik” olarak tanımlar (1984, s.74).

Üstünova’ya göre *ulaçlar, eylemlikler* ve *ortaçlar* eylemsi öbeği kurduklarında bitmemiş yargı bildirirler. Ancak bitmiş eylem gibi olmadıklarından dolayı bağımlıdırlar. Dilbilgisi kitaplarında *cümlemsi, cümlecik, yan yargı, yan cümle, yan önerme* vb. terimlerle adlandırıldığını söyler. Bu yapılar fiilimsilerle kurulur. Ancak cümlede kullanım açısından bir addan bir zarftan vb. farkı yoktur (2014, s.89).

Delice'ye göre yan cümle, ya doğrudan fiilimsi ya da bir fiilimsi öbeğinden oluşur (2018, s.171).

Özkan ve Sevinçliye göre yan cümle temel cümlelerin ifade ettiği fikri şarta, sebebe ya da dileğe bağlayan cümledir. Esas görevi temel cümleyi anlam yönünden tamamlamaktır (2021, s.197).

Atabay, Özel, Çam'a göre yan cümleler; *dilek ve koşul bildiren yantümceler, temel tümceye ki bağlacıyla bağlanan yantümceler, soru ekiyle temel tümceye bağlanan yantümceler, ilgeçli yantümceler ve değil olumsuzluk koşacıyla temel tümceye bağlanan yantümceler* biçiminde beş grupta toplanır (2003, s.97-105).

Mansuroğlu'na göre Türkçede yan cümle pek çok dilden farklı olarak sadece şart cümlesinde bulunur. Cümle içinde yan cümlelerin görevi isim-fiiller, zarf-fiiller ya da çekimli fiillerle karşılanır (1955, s.59).

Göğüş, cümlelerde eylemin ya da önermenin bildirdiği her söz grubuna *cümlecik* demeyi uygun görür. Şekil bakımından yarım, anlam bakımından bağımlı saydığı bu cümleciklerin hem isim hem önerme niteliği taşıması sebebiyle *cümlemsi* olarak ifade edilmesi gerektiğini vurgular. Buna bağlı olarak yan cümleleri; *fiilimsi ile kurulan cümlemsiler* ve *isim cümlesinden oluşan cümlemsiler* olarak gruplandırır. Aynı çalışmada çekimli fiillerle kurulmuş cümleciklerin de tıpkı cümlemsiler gibi ana cümleye bir öge ya da bir belirtici olarak görmeleri sebebiyle yan cümle olarak kabul eder (1969, s.89-132).

Baskakov, Türkçede yan cümle konusundaki tasnif önerisinde *ana cümlelerin isim ögeleriyle ilişkili yan cümleler, ana cümlelerin sıfat ögeleriyle ilişkili yan cümleler, ana cümlelerin sıfat-zarf ögeleriyle ilişkili yan cümleler* şeklinde gruplama yapar. Yan cümlelerin türünü belirlerken cümlelerin tüm leksik, semantik ve sentaktik özellikleri dâhil edilir (2017, s.135).

Deny, yan cümle için *cümlecik* ifadesini kullanır. Cümleciklerin fiilden türeyen çekimsiz fiillerle kurulduğunu ifade ederek *çekimsiz fiil ile biten cümle öbeği* tanımını yapar. Bu cümlecikler öznesi olsun ya da olmasın cümledeki rollerine göre değerlendirilir (2012, s.750).

Daşdemir, iç yapıları itibariyle yan cümleleri üç grupta inceler; *yapıca bağımlı yan cümleler, yapıca bağımsız yan cümleler, yapıca bağımsız görünüşlü yan cümleler*. Yapıca bağımlı yan cümlelerin yüklemi çekimli değildir. Bu nedenle isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiilli yan cümleleri bu gruba dâhil eder. Yapıca bağımsız yan cümlelerin çekimli bir yüklemi vardır. Genelde iç cümle olarak karşılanır ve tek başına da kullanılabilir. Yapıca bağımsız görünüşlü yan cümleler ise çekimli bir yükleme sahiptir ancak bir ana cümleye ihtiyaç duyar. Şart cümleleri ya da açıklama yan cümleleri bu gruptandır (2007, s.135-136).

Aydemir, zarf işlevi üstlenen ve temel bir cümleye bağlanan yapılar için "zarf-fiil cümlesi" ifadesini kullanır. Bu cümlelerin bir üst cümleye bağlı olmaları sebebiyle esasen "bağımlı cümle tipi" olduğunu da belirtir. Bu tip cümleler söz dizimsel olarak tıpkı temel cümlelerdeki gibi bir yükleme sahiptir ancak bu yüklem cümleye bağımsız bir kimlik kazandırmaz. Ögelerin sıralanışına bakıldığında ise büyük bir benzerlik görülür.

Zarf-fiil cümleleri kendine has özne, yüklem, nesne taşıyabilir ve kurallı bir dizilişte olabilir (2010, s.7-12).

Üçok, bir fikrin ifadesinde tek cümle ya da birden fazla cümlelerin kullanılabileceğini ifade ederek bu cümlelerin de “cümlecik” ya da “cümle parçaları”ndan oluştuğunu belirtir. Bu durumda cümlecik ya da cümle parçalarından asıl anlamı taşıyan *asıl cümle* diğerleri *tamamlayıcı cümle* ya da *mütemmim cümle* olarak tanımlanır. Bu durumda Üçok’a göre yan cümle tamamlayıcı ya da mütemmim cümle olarak isimlendirilir. Asıl cümle ile tamamlayıcı cümle arasındaki ilişki iki biçimde kurulur. Bunlardan ilki *astsıralama*, ikincisi ise *yansıralama*dır. Astsıralamada, tamamlayıcı cümlelerin asıl cümleye bağlanması ifade edilirken yansıralamada tamamlayıcı cümleyle asıl cümlelerin yanyana sıralanması söz konusudur (2004, s.132-133).

Mehmet, yan cümlelerin bitmemiş görünümdeki yüklemlelere sahip olduğunu ve cümle içinde bir ya da birden fazla olabileceğini, bu yan cümlelerin de zarf-fiil ekleriyle çeşitli işlevlere sahip tümleçlere dönüşebileceğini ya da sadece cümleleri birbirine bağlayabileceğini ifade eder (2010, s.504).

Erguvanlı-Taylan, Türkçedeki yan cümleleri çekimli fiilli yan cümleler, çekimsiz fiilli yan cümleler biçiminde iki grupta inceler (1993: 162).

Uyum kavramının bir bütünü parçaları arasındaki tutarlılık olarak tanımlandığını ifade eden Gemalmaz, benzer konularda bağımsız olarak ele alınabilen en az iki parçanın belli kurallara göre bir araya getirilmesi sonucu oluşan yeni durumu olarak da ifade eder. Bu durumda dilde uyum, bir bütünü oluşturmak üzere birden fazla parçanın belli bir düzende bir araya getirilmesi olarak düşünülmelidir. Söz konusu bu düzen dilin sentaksıdır ve Türkçedeki önemli uyumlar daha çok sentaks düzeyindedir. Türkçenin sentaksında erkeklik, dişilik, cinssizlik, canlılık, cansızlık, somutluk, soyutluk, sınırlılık, sınırsızlık gibi kavramlarla ilgili ayrımların olmadığını ifade eden Gemalmaz’a göre bu uyumlar, dışa dönük görev öğelerinin (ek ya da edat) birbirlerine ve anlam öğelerine göre sıralarıyla ve anlam öğelerinin (sözcük, kök ya da gövde) birbirlerine göre sıralarıyla olmak üzere ikiye ayrılmalıdır. Dilin sentaks uyumuna ters olan ancak yerinde kullanıldığında dile ifade gücü kazandıran cümleler birleşik cümlelerdir. Gemalmaz, Türkçenin şekil itibarıyla birleşik cümleyi tanımadığını fakat farklı dillerin etkisiyle Türkçede birleşik cümlelerin kullanıldığını ifade eder (2010, s.190-215).

Tekin, *Uygurcada Yardımcı Cümleler Üzerine Bir Deneme* başlıklı çalışmasında yan cümleleri ana cümlelerin yüklemi ve cümle bağlayıcılarının görevlerine göre alt gruplara ayırır. Bu durumda Tekin’e göre yan cümleler; *özne cümlesi*, *nesne cümlesi*, *tümleç cümlesi*, *vasıflama cümlesi*, *şart cümlesi* ve *bağ cümlesi*dir. Tümleç yan cümlelerini de *zaman cümlesi*, *yer cümlesi*, *hedef cümlesi*, *sebep cümlesi*, *karşılaştırma cümlesi* ve *müsaade cümlesi* olarak gruplandırmıştır (1965, s.35-58).

Eckmann, *Çağataycada Yardımcı Cümleler* başlıklı yazısında Eski Türkçe metinlerde şart cümlesi haricinde yan cümle olmadığını, bazı tercüme sebepleriyle Uygurcadan itibaren Türkçeye girdiğini ifade eder. İslamın kabulünden sonra müşterek Orta Asya Türk Yazı Dilinin söz diziminde yan cümleler görülmeye başlar. Çağataycada en çok rastlanan yan cümle tiplerine değinerek ana cümleye bağlanış biçimlerine göre; *özne*

cümlesi, yüklem cümlesi, nesne cümlesi, tümleş cümleleri, tarz cümlesi, hedef cümlesi, sebep cümlesi, netice cümlesi, karşılaştırma cümlesi, şart cümlesi, müsaade cümlesi ve vasıflama cümlesi şeklinde gruplandırır (1959, s.27-58).

Bu genel çerçeveye göre Türkiye Türkçesinde yan cümle sınıflandırması için kullanılan metodolojinin işaret ettiği benzer noktaların yanı sıra ayrı düştüğü özellikler de yer alır. Hem bir cümlenin başka bir cümleye bağlanması hem de anlamına dâhil olmak suretiyle çeşitli gramatikal unsurlarla bir cümlenin içinde yer alması yan cümlelerin esas özelliğidir. Cümlede mutlaka görevli birlikler olarak yer alan, *ikincil cümle, tümcemsi, yantümce, yan cümle, yan cümlecik, tümcemsi, yan yargı, yan önerme, cümlecik, cümlemsi* ve *mütemmim cümle* olarak adlandırılan yan cümleler, cümledeki sentaktik uyumu bozamaz ve ana cümlenin yüklemiyle anlamsal bağımlı hiçbir zaman yitirmez. Ana cümleye bağlı bir söz öbeği gibi görünse de yüklemi bir fiilimsi olan yan cümleler, çekimli bir fiil ile kurulmamış olsa bile cümlenin ona bağlı öğeleri, kuruluşunda yer alan fiilimsiye göre tespit edilir. Erdoğan, farklı bir tanımlamayla ana cümlede temel öge olan yüklemi yan cümlede “yönetici öge” olarak isimlendirir (2020: s.198). Bu durumda yönetici ögesi fiilimsiler olan söz birliklerine yan cümle denir.

“Birleşik tümcede temel tümcenin dışındaki tümceler yan tümcedir” diyerek yan cümleyi eylemine göre *çekimli eylemli yan tümceler ve çekimsiz eylemli yan tümceler* şeklinde gruplandırılan Aydın, çekimsiz fiillerle kurulu yan cümleleri *özne görevinde eylemlilik yan tümcesi, nesne görevinde eylemlilik yan tümcesi, dolaylı tümleş görevinde eylemlilik yan tümcesi, yüklem görevinde eylemlilik yan tümcesi ve belirten görevinde eylemlilik yan tümcesi* olarak isimlendirir (2004, s.31-36). Bu durum Özbek gramerlerinde yer alan yan cümle sınıflandırmalarıyla neredeyse aynıdır. Her ne kadar Özbek gramerliliğinde birleşik cümle ve buna bağlı olarak yan cümle, Rus dilbilim ekolleriyile ilişkilendirilse de, bir dönem Rusça'nın söz dizimsel metodlarına göre hazırlanan gramer kitaplarından hareketle farklı bir sınıflandırmanın temel alınması bu benzerliği bozamaz.

2. ÖZBEK GRAMERCİLİĞİNDE BİRLEŞİK CÜMLE VE YAN CÜMLEYE BAKIŞ

Fiilimsilerle kurulan yapılar Türkiye Türkçesi söz diziminde bir kelime grubu oluştururken Özbekçeye göre birleşik cümleyi oluşturan yardımcı yapılardır. Genel görüş, cümle içindeki bu yardımcı yapıların fiilimsi grubu olarak değil birleşik cümleyi oluşturan ayrı bir yapı olarak kabul edilmesi yönündedir. Fiilimsilerle kurulu bu söz grupları Özbek gramerliliğine göre birleşik cümlenin de bir türünü oluşturur ve *ergash gapli qo'shma gap* (yan cümleli/tabii olan birleşik cümle) başlığı altında değerlendirilir. Özbek gramerliliğindeki bazı adlandırmaların Türkiye Türkçesine aktarıldığında değişiklik göstermesi meselesi söz dizimi konusunda tam olarak hissedilir. Örneğin Özbekçede *qo'shma gap* birleşik cümle demektir ancak *sıralı, bağlı ve girişik* cümleyi de içine alacak kadar kapsamlıdır.

Özbek gramerliliğinde iki ya da daha fazla yan cümlenin yapı, anlam ve tonlama bakımından bir bütünlük oluşturacak şekilde çeşitli bağlayıcı vasıtalarla bağlanarak oluşturduğu gramer birliklerine *qo'shma gap* (birleşik cümle) denir. Özbekçede cümleyi sınıflandırırken göz önünde bulundurulacak ölçütler bazı farklılıklar içerirse de genellikle

birbirine yakın tasnifler yapılıır. Bu tasnifler Türkiye Türkçesiyle kıyaslandığında farklılıklar gösterir.

G'ulamov-Asqarova'ya göre iki ya da daha fazla bileşenin aynı cümlede içerik ve ezgiye göre bir araya gelmesiyle oluşan cümleler, Özbekçede *birleşik cümle* olarak tanımlanır. Basit cümleyle birleşik cümle arasındaki temel fark ilk olarak yapı, ikinci olarak ise cümle içindeki yardımcı unsurlardır. Basit bir cümlede tek yargı varken birleşik cümlede birbirine bağlı birden fazla yargı bulunur (1965, s.195). Bu konudaki açıklamalardan bir diğeri de Irisqulov tarafından yapılır. Irisqulov'a göre cümle, ögelerin diziliş, cümlenin kuruluş sebebi ve ögelerin tam ya da eksik olması gibi pek çok bakımdan türlere ayrılır. Ögelerin diziliş bakımından değerlendirildiğinde cümle, basit ve birleşik olmak üzere iki türdür. Bir fikri açıkça ifade eden, özne ve yüklemden oluşan cümleler *sodda gap* (basit cümle) olarak tanımlanır. Örneğin; *Paxta O'zbek xalqning iftixoridir* (Pamuk Özbek halkının iftiharıdır) ya da *Hayot murakkabdir* (Hayat zordur) gibi cümleler basit cümlelerdir. Basit cümlelerde nesne ya da tümleçlerin olup olmamasına göre cümleyi *sodda yig'iq gap* ve *sodda yoyiq gap* olarak ikiye ayırmak mümkündür. Adı geçen *yig'iq gap*, sadece özne ve yüklemden oluşan cümleye işaret eder. Örneğin; *Oy botdi* (Ay battı) veya *U kuylayapti* (O, şarkı söylüyor) gibi. *Yoyiq gap* ise özne, yüklem ve tümleçlerle kurulan cümleye işaret eder. Örneğin; *Xo'jalik dehqonlari davlatga yana 200 tonna paxta topshirishga va'da berdilar* (Çiftçiler devlete 200 ton pamuk daha teslim etmeye söz verdi)³ (2009, s.133).

Irisqulov, cümlede iki ya da daha fazla özne-yüklem olmasını Özbekçede birleşik cümle olarak tanımlar. Birleşik cümleler de kendi arasında üçe ayırarak; *bog'langan qo'shma gap* (bağlı cümle), *ergashgan qo'shma gap* (biri diğesine bağımlı / tabi olan birleşik cümle) ve *murakkab qo'shma gap* (birden fazla yan cümleli birleşik cümle) biçiminde gruplandırır (2009, s.134). Buna göre bağlı cümleler, iki ya da daha fazla denk cümlenin bir araya gelmesiyle oluşur. Ancak bu cümlenin birleşik cümle kategorisine dâhil edilmesi Özbek gramerciler arasında tartışmalıdır. Bazı gramerciler bağlı cümlenin yapı bakımından birleşik cümle olamayacağını ve basit cümle kategorisine dâhil edilmesi gerektiğini savunur. Bağlı cümlelerin kendine has özelliklerinin olduğu ve bu sebepten ayrı bir kategoride değerlendirilmesi gerektiği düşünülür. Bağlı cümlelerde yer alan basit bir cümlenin yerinin değiştirilmesi durumunda anlamın da bozulabileceği göz önünde tutulmalıdır. Örneğin; *Mehmonlar soat oltida kelishdi va biz kechki ovqatga o'tirdik* (Misafirler saat altıda geldiler ve akşam yemeğine oturduk) cümlesinde yer alan cümlelerin yer değiştirmesi halinde cümledeki mantık ilgisinin de bozulduğu görülür. Birbirine bağlı basit cümlelerin bağlı cümleyi meydan getirmiş olması kendi içinde anlamsal bir bağ da doğurmuş olur.

Bağlı cümlelerin Irisqulov'a göre tasnifi ve örneklendirilmesi şöyledir;

a.*Biriktirish yo'li bilan bog'lanish* (Sıralama yolu ile bağlanma); *U tez daryolarni jon dili bilan sevar va muz tog'lardan shiddatla oqib tushuvchi suvlar uni o'zida yo'q*

³ Ayrıca bkz. Fatma Özkul, *Özbek Türkçesinde Gramer Terimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1995., A. Shomaqsudov, I. Rasulov, R. Qo'ng'urov, H. Rustamov, *O'zbek Tili Stilistikasi*, 1983.

sevintirardi (Hızlı akan nehirleri can-ı gönülden sever ve buzlu dağların suları onu hiç olmadığı kadar mutlu ederdi).

b. *Ayiruv yo'li bilan bog'lanish* (Ayırma yolu ile bağlanma); *Goh havo bulut bo'ladi goh kuyosh chiqadi* (Kah hava bulutlanır kah güneş çıkar).

c. *Zidlov yo'li bilan bog'lanish* (Zıtlık ile bağlanma); *Qor yog'di, biroq uncha sovuq bo'lmadi* (Kar yağdı ancak o kadar da soğuk olmadı) biçiminde üç grupta incelenir (2009, s.134).

Özbekçede biri diğerine tabi olan birleşik cümleler, iki ya da daha fazla cümlelerin bir araya gelmesiyle oluşur. Bunlardan biri ana cümle, diğerleri ise ana cümleye tabi olan yan cümlelerdir. Yan cümleler, ana cümledeki bir sözcük ya da cümlelerin bütünüyle ilişkiindedir ve ana cümledeki fikri çağrıştırır. Örneğin; *Yomg'ir tinsa, shahar bo'ylab sayrga chiqamiz* (Yağmur dinerse şehri seyre çıkarız) ya da *Hosil yig'ib olingach ikki qayta urug'ekildi* (Hasattan yapılan toplanana kadar iki kere daha tohum ekildi) (Irisqulov, 2009, s.134). Bu örneklerden ilkinde şart, ikincisinde ise zamana vurgu söz konusudur. Birden fazla yan cümleli birleşik cümlelerde ise yine bir kategorilendirme sorunu göze çarpar. Bu cümlelerin yapısında bir ana cümle ve en az iki yan cümle olmalıdır. Bazı durumlarda yan cümlelerin sayısı üç, dört ya da daha fazladır. Ancak Irisqulov'a göre bir ya da birkaç cümleyle sınırlandırmak en doğrusudur (2009, s.135).

Özbek edebi dilindeki birleşik cümlelerin yapısını doğru anlamak cümle unsurları arasındaki anlam ilişkisini doğru tespit etmekle mümkündür. Her bir cümle unsurunun anlam bağı tespit edilmeden, cümledeki görevi göz önüne alınmadan yapılacak olan tanımlar cümledeki fikrin doğru anlaşılmasına sebep olur. G'oziyev, *Qozonga yaqin yursang, qorasi yuqar; yomonga yaqin yursang balosi yuqar* (Kazana yakın yürürsen karası bulaşır, kötüye yakın yürürsen belası bulaşır) cümlesini örnek gösterir. *Qozonga yaqin yursang qorasi yuqar* cümlesi iki cümlelerin bir araya gelmesiyle kurulmuş ve arada anlam bağı olan birleşik bir cümledir. Aynı şekilde *yomonga yaqin yursang balosi yuqar* cümlesi de birleşik bir cümledir. Her iki cümle de basit cümlelerden oluşmuş ve aradaki bağ, birbirini destekler biçimde cümleleri bir araya getirmiştir. Bu bağ, her iki cümlelerin de anlamlı biçimde bir araya geliş bağıdır. (1941, s.127).

G'oziyev Özbekçede *ergashgan qo'shma gap* (birleşik cümle)'i tasnif etmiş ve bunu yaparken cümledeki unsurların bir araya geliş biçimlerini dikkate almıştır. Buna göre, *İki basit cümleden oluşan birleşik cümle, İki birleşik cümleden oluşan birleşik cümle, Bir ana cümle ve birden fazla aynı türden yan cümleden oluşan birleşik cümle, Bir ana cümle ve aynı türden olan ve olmayan yan cümlelerden oluşan birleşik cümle, Bir ana cümle ve sıralı cümlelerden oluşan birleşik cümle, Bir basit ve bir birleşik cümleden oluşan birleşik cümle, Bir basit ve bir bağlı cümleden oluşan birleşik cümle, Bir ana cümle ve bir yardımcı cümleden oluşan birleşik cümle* şeklinde sıralamıştır (1941: s.128-155).

Abdurahmanov, birleşik cümle gibi görünen basit cümlelerden bahseder. Bu türlü cümleleri iki biçimde ilişkilendirerek “denklik” ve “tabilik” ilgisi kurar. Gramatikal bakımdan denklik ilgisi kurulan cümleler *Bog'langan qoshma gap* (bağlı birleşik cümle)i oluştururken, biri ikincisine tabi olan cümleler ise *Ergash gapli qoshma gap* (birleşik

cümle) i oluşturur. Yapılan tüm tanımlara göre birleşik cümlelerin yapısında mutlaka bir yan cümle yani *ergash gap* bulunur. Böylece birbirine anlam olarak tabi olan cümlelerin birbirini tamamladığı görülür (1958, s. 21). Denklik ilgisi kuran cümleler *bağlı cümleleri* meydana getirirken, biri diğerine tabi olan cümleler ise *bağımlı cümleleri* oluşturur. Birleşik cümleyi oluşturan yan cümlelerin biri anlam olarak diğerine tabidir. Anlam bakımından bağımsız olmayan cümle, şeklen de bağımsız olmaz. *Qo'shma Gap Sintaksisi Asoslarinda* Abdurahmanov'un verdiği *Bu uy oldin bedaxona bo'lganidan, darchasi ham yo'q, tokchasi ham yo'q, toqisi ham yo'q edi* (Bu ev daha önce bir kulübe olduğu için pencereleri de rafları da duvarları da yoktu) örnek cümlesinde dört basit cümle bulunur. Bu basit cümleler birbirine bağlıdır ancak her biri bağımsız bir cümledir. Buna rağmen bir araya gelerek birleşik cümle meydana getirirler. Çünkü cümlelerin ana fikrine farklı yönlerden tesir ederler. Esasen Özbekçede “bağlı” ve “bağımlı” cümleyi birbirinden ayırt etmek zordur. Bu nedenle aradaki farkları bilmek önemlidir. Bağlı cümlelerde mutlaka denklik bildiren bir bağlaç bulunurken bağımlı cümlelerde tabilik bildiren bağlaçlar ve *qanday, kim, nima, shunday* gibi nisbî sözcükler kullanılır. Bağlı cümlelerde her bir cümlelerin yüklemi şahıs ve zaman bakımından müstakil olabilirken, bağımlı cümlelerde yüklem zarf-fiil, sıfat-fiil ya da şart kip eklerinden birini alır (1958, s.22).

Benzer bir tanım Turniyozov-Turniyozova tarafından verilmiştir. Yan cümleler ikinci bir cümlelerin talebine göre şekillenir ve tabilik fonksiyonu üstlenir. Tabili cümlelerin esas karakteri birleşik cümlelerin yapısına dâhil olmasıdır (2003, s.99).

Asqarova, Özbekçede basit ve birleşik cümle arasındaki esas farkın yapı ve kuruluşundaki unsurlar olduğundan bahseder. Birleşik cümleyi *bo'g'langan qo'shma gap* (bağlı birleşik cümle) ve *ergash gapli qo'shma gap* (yan cümle ile kurulan birleşik cümle) olarak iki grupta inceleyip kuruluş bakımından ikisini birbirinden ayırmanın zorluğunu ifade eder. Esasen bu durum Özbekçede genel bir kanaattir. Bunun Rusçaya has bir sınıflandırma olduğunu belirten Asqarova, üçüncü bir cümle tipi olarak da *Oraliq tipdagi qo'shma gap* (Ara cümle tipindeki birleşik cümle)'i gösterir. *Bo'g'langan qo'shma gap* (bağlı birleşik cümle) türünü çeşitli bağlayıcılarla kurulan cümle olarak verir. Bu türlü cümleler sadece bağlanmakla kalmaz cümleler arasında karşılaştırma, ayırma, zıtlık gibi anlam ilgileri de kurar. Bu bağlayıcılardan *va* (ve) ile *ham* (da/de) sıralama ve bağlama işlevlidir. Bu bağlayıcılara eş olarak *-u* (-yu), *-da* yüklemeleri de aynı anda ya da belli zamanlarda meydana gelen olayların ifade edildiği cümlelerin bağlanmasında kullanılır. Zıtlık anlamı taşıyan cümlelerde ise *goh, dam, bir ba'zan, na...na, yo, yo'q, xoh* ifadelerinin kullanıldığı görülür. *Ergashgan qo'shma gap* (yan cümle ile kurulan birleşik cümle) Özbek cümle bilgisinin en çok tartışılan kısmıdır. Yan cümlelerin ana cümleye bağlanırken kullandığı unsurların cümlede önemli rol oynaması, bu cümle türünü sınıflandırırken net ve belirgin kıstasların olmaması, Özbekçeye değil Hint-Avrupa dillerine has özelliklere göre uyarlanmış olması ya da Rusçadan yapılan tercümelere göre açıklanmaya çalışılması ve en önemlisi Türkçenin gramer hususiyetlerinin göz önünde bulundurulmamış olması bu durumun kafa karıştırıcı olmasına sebep olur. 1956 yılında Almaata'da düzenlenen toplantıda bu konunun doğru anlaşılması için çeşitli bildirimler sunulmuş, neticede iki tür görüş ortaya atılmıştır. Zarf-fiil ya da sıfat-fiille kurulmuş bir yapının cümlede yan cümle olamayacağı savunulmuş, yüklem bir iş ya da oluş bildirmemesi, şahıs eki almaması ya da özneye ihtiyaç duymaması gibi sebeplerden ötürü

yan cümle değil bir kelime grubu olması gerektiği düşünülmüştür. Yanı sıra cümledeki sıfat-fiil ve zarf-fiilin yüklem gibi düşünülmesi gerektiği ve böylece cümlede yardımcı bir cümle olabileceği savunulmuştur. Diğer taraftan bu tip yapılar *yarım predikativli* yani *yarım yargılı* olarak isimlendirilmiştir. Aynı zamanda sıfat-fiil ya da zarf-fiillerin olduğu cümlelere *fe'lining shaxssiz formalari* (şahssız fiilli yapılar) denmesi de dikkat çekicidir (Asqarova, 1966, s.18-20). *Ergash gapli qo'shma gap* (Yan cümleli birleşik cümle)deki yan cümleler bazı özellikler taşır. Zarf-fiil ekleriyle kurulan ve yan cümledeki yüklemi olan kelime grupları şahıs ifade etmezler. Ancak bazen *-guncha* morfemi iyelik eki olarak bu kuralı bozar. Bu iyelik eki cümledeki özneye işaret eder (Abdurahmanov vd., 1976, s. 291). Fiilin zarf-fiil ya da sıfat-fiil eki olarak yan cümledeki yüklemi olması mümkündür ancak ana cümledeki yüklem aldıkları ekleri almaları mümkün değildir (Abdurahmanov vd., 1976, s.357). Yan cümle ile ana cümleyi birbirine bağlayan vasıtalar olarak bağlaçlar, yüklemeler, yardımcı sözcükler ve bazı fiilden isim yapan ekler, zaman ifade eden sözcükler gösterilebilir. Özbekçede yan cümleyi ana cümleye bağlamanın yolu esasen bağlaçlı ve bağlaçsız olarak iki türdür. Bağlaçlı kurulan cümlelerde bağlayan unsurlar edatlar, yüklemeler ya da yardımcı sözcüklerdir. Örneğin *chunki* (çünkü), *shuning uchun* (bunun için), *negaki* (niye ki), *sababki* (sebebi ki), *shekilli* (galiba), *go'yo* (güya), *agar* (eğer), *bordi-yu* (eğer), *basharti* (eğer), *mabodo* (eğer), *to ki* (ta ki), *demok* (yani) bunlardan bazılarıdır. Bağlaçsız kullanımlarda ise zarf-fiiller, sıfat-fiiller ve bunların olumlu ya da olumsuz şekilleri ve şart çekiminin kullanıldığı yapılar karşımıza çıkar. Yan cümlelerde *-gan* sıfat-fiil ekinin *sari*, *sayin*, *uchun*, *bilan* edatları ile kullanılarak bağlanması söz konusudur. *sari* ve *sayin* edatlarının olduğu yan cümlelerde *-gan* ekinin iyelik eki alması çok nadir görülürken *uchun* ve *bilan* edatlarının olduğu yan cümlelerde iyelik eki kullanımı yaygındır. Bu iyelik aynı zamanda yan cümledeki öznesi olur (Abdurahmanov vd., 1976: 384-385).

Asqarova'ya göre birleşik cümledeki üçüncü türü olan cümle *Oraliq tipdagi qo'shma gap* (Ara cümle tipindeki birleşik cümle)dir. Bağlaç kullanılıp kullanılmamasına göre *bağlı* ya da *yan cümle ile kurulan birleşik cümle* arasında bir tür olarak kabul edilir ve *yardımcılı* ya da *yardımcısız* olmak üzere iki biçimde karşımıza çıkar. Yardımcısız olan türünde hiçbir zaman bir bağlaç ya da bu görevle herhangi bir öge bulunmaz. Önemli olan ezgidir. Bu çeşit birleşik cümleler Özbekçede *Bo'g'lovchisiz qo'shma gap* (Bağlaçsız birleşik cümle) olarak da adlandırılır. Bu sebeple birleşik cümle bahsinde *bo'g'langan qo'shma gap* (bağlı birleşik cümle), *ergashgan qo'shma gap* (birleşik cümle) ve *bo'g'lovchisiz qo'shma gap* (bağlaçsız birleşik cümle) olarak üç kısımda değerlendirilir. Asqarova'ya göre üçüncü tip olarak gösterilen *bo'g'lovchisiz qo'shma gap* (bağlaçsız birleşik cümle) Rusça gramerlerdeki sınıflandırmanın taklididir. Bu durum Özbekçedeki kuralların da karışmasına sebep olmuştur. Yardımcılı türünün ise sadece Özbek dilbiliminde değil genel Türkolojide de sınıflandırma sorunu yaşattığını belirtir (1966, s.22-30).

Özbekçede *Ergash gapli qo'shma gap* (birleşik cümle) ve *Bog'langan qo'shma gap* (bağlı birleşik cümlelerin)'in benzer tarafları olduğu gibi farklı yönleri de öne çıkar. Abdurahmanov'a göre bu farklar yapıyla ilgili olduğu kadar tonlamayla da ilgilidir. Buna göre;

a. Bağlı birleşik cümlelerde, basit cümleler denklik ilgisi kuran bağlaçlar vasıtasıyla bir araya getirilir. Birleşik cümlelerde ise bir sonraki ya da önceki cümleye tabi olduğunu gösteren bağlaç fonksiyonlu yapılar ya da *qanday* (nasıl), *nima* (ne), *shunday* (böyle) gibi nisbî sözler kullanılır.

b. Bağlı birleşik cümleyi oluşturan basit cümlelerin yüklemeleri her zaman belli bir şahıs ve zamana işaret eden müstakil cümlelerdir. Birleşik cümlelerde ise yan cümlelerin yüklemi ya bir zarf-fiil ya bir sıfat-fiil ya da şart kipiyle çekimlenmiş bir fiildir.

c. Bağlı birleşik cümlelerde tonlama bir kıyaslamayı bildirirken, birleşik cümlelerdeki tonlama bir açıklama, bir izah bildirir (1958, s.22).

Abdurahmanov, Özbekçede tabilik ilgisi kuran bağlaçlar ya da bağlaç vazifesindeki vasıtalar yardımı ile bir cümleyi ikinci bir cümleye anlam olarak tabi kılıp izah eden birleşik cümle türü olan *Ergash Gapli Qo'shma Gap* (yan cümleli birleşik cümle/birleşik cümle)'ye örnek olarak *Muhiddin o'z fikrini dalillar bilan tushuntirib bergach, hamma ko'ndi* (Muhiddin kendi fikrini deliller ile açıkladıktan sonra herkes mutabık kaldı) cümlesini verir. Bu cümle iki basit cümleden kurulmuştur. İlk olarak *Muhiddin o'z fikrini dalillar bilan tushuntirib bergach* cümlesi ikinci cümleye tabidir. İkinci cümlelerin yüklemi ise hareketin ne zaman meydana geldiğini göstermiştir. Abdurahmanov'a göre birleşik cümleyi oluşturan basit cümleler iki biçimde isimlendirilir. Başka bir cümleye bağlanıp, tabi olup, o cümleyi izah eden, tamamlayan cümle Özbekçede *ergash gap* yani yan cümledir. Anlama işaret eden diğer cümle ise *bosh gap* yani ana cümledir. Yan cümlelerin iki görevi bulunur. Bunlardan ilki ana cümlelerin yapısındaki bazı öğelere bağlanıp anlam ilişkisi kurmak, ikincisi ise ana cümlelerin bir ögesi değil, birleşik cümleyi oluşturan unsurlardan biri olarak cümleyi tamamlamak (1958, s.79-82).

Islamova, birleşik cümlelerin hem semantik hem de sentaktik bakımdan herhangi bir bağlayıcıya mutlaka ihtiyaç duyduğunu ifade eder. Ancak bu durum isimlendirme noktasında *bağlaçlı birleşik cümle* isminin kullanılmasına sebep değildir. Islamova, geleneksel pek çok görüşü reddederek bağlaçlı ve bağlaçsız birleşik cümlelerin dilbilimsel olarak doğru bir sınıflandırma olmadığını ve bu durumun Rus dilbilim ekollerine göre tayin edildiğini ifade eder. Birleşik cümlede sadece *yan cümle* (*ergash gap*) olması gerektiğini ve böylece isimlendirme noktasında *ergash gapli qo'shma gap* (yan cümleli birleşik cümle) yerine sadece *qo'shma gap* (birleşik cümle) denilmesinin yeterli olduğunu belirtir (Islamova, 2020, s.200-201).

Raupovna vd., Özbekçede birleşik cümlelerin üç türüne değinir; *Teng tarkibli qo'shma gaplar* (Denk bileşenli birleşik cümleler), *Tobe tarkibli qo'shma gaplar* (İkincil bileşenli birleşik cümleler) ve *Mutonasib tarkibli qo'shma gaplar* (Birbirine bağlı birleşik cümleler). *Teng tarkibli qo'shma gaplar* (Denk bileşenli birleşik cümleler)de yüklemelerin her biri basit bir cümle oluşturur. *Tobe tarkibli qo'shma gaplar* (İkincil bileşenli birleşik cümleler) iki ya da daha fazla basit cümle içerirse de cümleler yapı ve anlam olarak birbirine bağlıdır. *Mutonasib tarkibli qo'shma gaplar* (Birbirine bağlı birleşik cümleler)de ise şart ilgisi söz konusudur (2020, s.195-196).

Rzayeva, birleşik cümleler üzerine yaptığı bir çalışmada yer verdiği tasnifte üç farklı yaklaşımdan bahseder. Ona göre yan cümle ölçütü olarak biçimsel ve mantıksal

yaklaşım öne çıkar. Biçimsel yaklaşımda ölçüt yüklemnin çekimli olup olmamasıyken, mantıksal yaklaşımda ise ölçüt anlamdır. Çalışmasında diğer yaklaşımları ise *tüm eylemsi terkipleri yan cümle sayanlar, yalnız ayrı öznesi olan terkipleri yan cümle sayanlar ve hiçbir terkiibi yan cümle saymayanlar* biçiminde sıralar (2007, s.365-374).

Bazı durumlarda yan cümlelerin de kendi içinde birleşik bir yapıda olduğu da görülür. Bu konuda Abdurahmanov şöyle örnek verir;

Gap shundaki, siz oyoqlaringiz bo'lmagan holda shunday bir mohirlikka erishdingizki butun dunyoda eng sog'lam kishigina bunday mohirlikka muyassar bo'lishi mumkin. (Gerçek şu ki, siz bacaklarınız olmadığı halde öyle bir beceriye ulaştınız ki bütün dünyada sadece en sağlıklı kişinin bu beceriye ulaşması mümkün.) Bu cümle, yüklemi yan cümle olan birleşik bir cümledir. Ana cümle *gap shundaki* kabul edilir ve *siz oyoqlaringiz bo'lmagan holda shunday bir mohirlikka erishdingizki butun dunyoda eng sog'lam kishigina bunday mohirlikka muyassar bo'lishi mumkin* cümlesi yan cümledir. Bu durumda bu yan cümlelerin yapısında iki farklı yan cümle ve bir ana cümle daha bulunur (1958, s.83).

Yan cümle iki ya da daha fazla ana cümleyle bağlanabilir. Ana cümleyle bağlanırken türlü vasıtalar kullanılır. Abdurahmanov bu vasıtaları *ko'makchilar* (edatlar), *yuklamalar* (yüklemeler), *nisbiy so'zlar* (ilgi sözcükleri) ve *kelishik qo'shimchalari* (durum ekleri) biçiminde sıralar. Yanı sıra sıfat-fiiller, zarf-fiiller ve şart kipinin rolü de büyüktür. Tonlama ve cümledeki öğelerin dizilişi de ana cümle ve yan cümlelerin belirlenmesinde önemli rol oynar (1958, s.85).

Shomaqsudov vd., yan cümlelerin gramatikal bakımdan tıpkı basit cümlelerdeki gibi yargı bildirdiğini ifade eder. Bazı durumlarda yardımcı unsurlarla cümlede yer alırlar. Ancak semantik açıdan bakıldığında yan cümleden beklenen ana cümleyi çeşitli anlamlarla kuvvetlendirmesidir (1983: s.208). Cümlelerin temel öğeleri özne ve yüklemidir. Özbek gramerciliğinde “ikincil öğeler” adıyla kullanılan nesne, yer tamlayıcısı ve zarf tümleci cümlelerin temel öğeleri olmadan bir cümle oluşturamazlar. Ancak bazı durumlarda temel öğeli cümleler de mutlaka yanına ikincil öğelerden birini ister. Yan cümleler Özbekçede bir de ana cümlede ifade edilmeyen öğeleri temsil etmek için kullanılır. Shomaqsudov vd bu konuda şu örnekleri verir; *Hammaga ma'lumki, paxtaning sifati uning tezroq terib olinishiga ham bog'liq* (Herkesçe bilinir ki pamuğun kalitesi hızlı toplanmasına da bağlıdır) ya da *Bir o'lkaki tuprog'ida oltin gullaydi* (Bir ülke ki, toprağında altın açar) cümlelerinde altı çizili kısımlar Özbek gramerciliğinde yan cümle kabul edilir ve ana cümlede ifade edilmeyen öğeleri temsil eder. Bu durumda yan cümleler ilk cümlede *kim*, ikinci cümlede *nasıl* sorularının karşılığıdır (1983, s.209). Bu cümlelerdeki *ki* yüklemesi Özbekçede birleşik cümle yapımındaki temel unsurlardan biridir.

Yan cümleler semantik açıdan ana cümleyle bir bütünlük içermelidir. Yan cümle basit cümlelerin içinde adeta önemli bir öge olur. Örneğin; *ko'rdimki komandir kelayotir* (gördüm ki kumandan geliyor) cümlesi ile *komandirning kelayotganini ko'rdim* (kumandanın geldiğini gördüm) cümlesi Özbekçede *paralel yapı* adıyla anılır (Shomaqsudov vd., 1983, s.210).

Ana cümlede ifade edilmeyen öge yerine bazı durumlarda *bu, bunu, o, ona, ondan, orada, ona* gibi işaret zamirleri kullanılır. *Shundan hursandmanki, ular Elobodni ham bilar ekanlar* (Şundan memnunum ki Elobod’i de bilirlermiş) cümlesinde olduğu gibi ana cümle şeklen tamamlanmış bir cümle olsa da anlam olarak eksiktir ve mutlaka bir izaha gerek duyar.

Yan cümlelerin ana cümleye bağlanırken kullandığı vasıtaların en başında *ko’makchilar* (edatlar) gelir; *uchun* (için), *bilan* (ile), *sababli, sababidan, tufayli* (sebepli), *chunki* (çünkü), *toki* (ta ki), *qaramay* (-e rağmen), *qaramasdan* (aksine), *qadar* (-e kadar), *ko’ra* (-e göre, buna göre), *kabi, singari* (gibi, örneğin), *beri* (beri), *buyon* (-dan beri), *ilgari* (ileri), *burun* (önce), *oldin* (önceki), *avval* (evvel), *keyin* (sonra), *so’ng* (sonra), *sari* (-e doğru), *sayin* (-e doğru), *hamon* (hala), *holda* (halde) en sık kullanılan yardımcı sözcüklerdir. Buna göre; *uchun* (için) edatı *sebeb bildiren yan cümle* (sabap ergash gap)yi ana cümleye bağlar. Yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiil olup genellikle *-lik* eki ya da iyelik ekleriyle birlikte kullanılır. Bu tip yan cümleler ana cümleden önce gelir. Bazı durumlarda yan cümle ana cümleye bağlanırken *uchun* (için) edatı yerine sıfat-fiil eki almış sözcüğe yönelme durum eki *+ga* getirilir. *uchun* (için) edatı maksat bildiren yan cümle (maqsad ergash gap) yi ana cümleye bağlamak için de kullanılır. Bu durumda yan cümlelerin yüklemi emir kipindedir. Bazen de yan cümlelerin yüklemi fiilden isim yapan *-(i)ş* ekinin üzerine iyelik eki getirilmesiyle kurulur. *bilan* (ile) edatı ise zaman bildiren yan cümle (payt ergash gap) yi ana cümleye bağlar. Yan cümlelerin yüklemi isim-fiil eki üzerine iyelik eki almıştır. Ancak iyelik eki almadığı durumlar da olabilir. Örneğin: *Eshikdan kirishi bilan uning ko’zi koridorda derazaning tubida o’tirgan Sharafatga tushdi.* (Kapıdan girmesiyle onun gözü koridorda pencerenin altında oturan Sharafat’e ilişti.) *sababli, sababidan, tufayli* (sebepli) ve *chunki* (çünkü) sözcükleri ise sebep bildiren yan cümleyi ana cümleye bağlarken kullanılır. *chunki* edatının kullanıldığı cümlelerde yan cümle ana cümleden önce gelir. Zaman zaman *chunki* yerine *naki* (ne ki) ifadesinin de getirildiği görülür. Örneğin: *O’rmonlarda va botqoqliklarda partizanlik qilgani tufayli, qariganida Nikolay Grugorevich’ning oyog’i og’rib qoldi.* (Ormanlarda ve bataklıklarda partizanlık nedeniyle Nikolay Grugorevich’in bacağı yaşlılığında incindi) ya da *Shu so’zing o’zi oltindan a’lo naki ko’nglimni ko’tardi.* (Bu sözün kendisi altından daha iyi ne ki (çünkü) gönlümü yükseltti). *toki* (ta ki) sözcüğü maksat bildiren yan cümleyi ana cümleye bağlar. Bu durumda yan cümlelerin yüklem emir kipindedir. Bazı durumlarda da *toki* (ta ki) sözcüğüyle birlikte *deb* (diye) sözcüğü de kullanılır. Örn: *Utmi dovullating toki batamom koydirsin kol qilsin dushmanimizni. qaramay* (-e rağmen), *qaramasdan* (aksine), *qadar* (e kadar) edatlarının olduğu birleşik cümlelerde ise yan cümlelerin yüklemi iyelik ve yönelme durum eki alır. Örneğin: *Nafasi tiqilishiga qaramay, onasi so’zida davom etdi.* (Nefesi tıkanmasına rağmen annesi sözüne devam etti.) ya da *Mashina kelganga qadar kolxozdagi yangiliklar haqida suhbatlashib o’tirdik.* (Araba gelene kadar çiftlikteki yenilikler hakkında sohbet edip oturduk). *ko’ra* (-e göre, buna göre) edatı ise cümlede kıyas bildirir. Yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiil eki üzerine iyelik ya da ayrılma durum eki alır. Örneğin: *Bu ishni Salim qilganidan ko’ra sening qilganing yaxshi edi.* (Bu işi Salim’in yapmasındansa senin yapman iyiydi). *kabi* (gibi) edatının kullanıldığı cümlelerde ise benzetme anlamı aranır. Yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiil eki alır ancak bir durum eki talep etmez. Örneğin: *U, oyoqlarida mador go’lmagan kabi*

kalavlanib o'zidan yigirma qadarcha narida ishkom boshida turgan qizning yoniga keldi (O, ayaklarında derman yok gibi topallayan, kendisinden yirmi metre ötede işin başında duran kızın yanına geldi). *beri* (beri), *buyon* (-dan beri), *ilgari* (ileri), *burun* (önce), *oldin* (önceki), *avval* (evvel), *keyin* (sonra), *so'ng* (sonra) edatları zaman bildiren yan cümleyi ana cümleye bağlar. Yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiil eki ve ayrılma durum eki alır. Örneğin: *Onasi o'lgandan beri Nuri tez-tez kelib turar edi* (Annesi öldüğünden beri Nuri sık sık gelirdi) ya da *Kanal qazilmasdan burun bu yerlar dasht-sahro edi* (Kanal kazılmadan önce bu yerler çöl idi). *sari* (-e doğru), *sayin* (-e doğru), *hamon* (hala), *holda* (halde) edatlarının kullanıldığı birleşik cümlelerde yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiildir ve durum eki talep etmez. *sari* (-e doğru) edatının kullanıldığı cümlelerde miktar, derece anlamı vardır. Örneğin: *Shu kanallarga yaqinlashgan sayin Sidiqjonning yuragi taka-puka bo'la bo'shladi* (Bu kanallara yaklaştıkça Sidiqjon'ın yüreği taka-puka atmaya başladı). *holda* (halde) sözcüğü ise edat görevli kullanılan ve kullanıldığı yan cümlede yüklemi sıfat-fiil olan sözcüktür. Buna örnek olarak ise *Umidler bilan ko'ksi qabargan holda lablarida bir qo'shiqni shivirlab, ho'jayinnikiga ketdi* (Ümit ile göğsü kabarır halde dudaklarında bir şarkı mırıldanarak hocasının kine gitti) (Abdurahmanov, 1958, s.86-91).

Yan cümleler ana cümleye yüklemeler vasıtasıyla da bağlanır. Özbekçede *yükleme* (yükleme), cümlede sentaktik alaka sağlayan, cümleyi oluşturan sözcükleri değiştirmeden, anlamı güçlendirme, vurgulama ya da soru haline getirme gibi fonksiyonları bulunan, ek ya da sözcük şeklinde iki türlü kullanılan biçimbirimlerdir. Abdurahmanov'a göre Bu yüklemelerden en sık karşımıza çıkanı *-ki* yüklemesidir. *-ki* yüklemesi bazı cümlelerde *ham* edatı ve *i*- cevheri fiiliyle birlikte kullanılır (1958: 92).

Yan cümleler ana cümleden önce ya da sonra kullanılabilir. Abdurahmanov'a göre ana cümleden önce gelen yan cümleler;

a. Yüklemi sıfat-fiil olup ayrılma durum eki ve *uchun* (için), *sababli* (sebepli), *sababdan* (sebepten), *tufayli* (sebepten) edatlarıyla kurulan yan cümleler,

b. Yüklemi sıfat-fiil olup *bilan* (ile), *qadar* (-e kadar), *beri* (beri), *buyon* (-dan beri), *ilgari* (ileri), *burun* (önce), *oldin* (önceki), *avval* (evvel), *keyin* (sonra), *so'ng* (sonra), *sari* (-e doğru), *sayin* (-e doğru), *hamon* (hemen) edatlarıyla ana cümleye bağlanan yan cümleler,

c. Yüklemi sıfat-fiil olup *qaramay* (aksine), *qaramasdan* (aksine), *holda* (halde) edatları ile ana cümleye bağlanan yan cümleler,

d. Yüklemi sıfat-fiil olup *ko'ra* (-e göre, buna göre), *kabi singari* (gibi, örneğin) edatları ile ana cümleye bağlanan ve kıyaslama anlamı taşıyan yan cümleler,

e. *-mi* yüklemesiyle ana cümleye bağlanan yan cümleler,

f. *-ki* yüklemesiyle ana cümleye bağlanan yan cümleler,

g. *deb* sözcüğü ile ana cümleye bağlanan yan cümleler olmak üzere gruplandırılmıştır. Ana cümleden sonra gelen yan cümleler ise *chunki* (çünkü), *toki* (ta ki) sözcükleri, *-ki* yüklemesi ve çeşitli nisbi sözler vasıtasıyla kurulan yan cümlelerdir. Bu öncelik ve sonralık durumu şiirde kafiyenin ve cümlede "avtor gapi" olarak tabir edilen ara cümleler sebebiyle değişebilir (1958: 108-109).

Özbekçede yan cümle sınıflandırması anlam, yapı ve bağlantı biçimlerine göre yapılır. Yan cümleler, ana cümleye bağlı olan ancak yapıca bir cümleden farklı olarak yargı bildirmeyen birimlerdir. Özbekçede yan cümle konusu, yapı ve anlam bakımından; sıfat-fiil, zarf-fiil, şart ve emir eki almış fiillerle kurulanlar, ilgi zamirleriyle kurulanlar, bağlaçlarla kurulanlar olarak üç kısımda incelenmiştir. Türk dilinin en eski ürünleri olan Köktürk yazıtlarından beri yüklemi zarf-fiilli olan yan cümleler kullanım sıklığı en geniş olanlardır. Yan cümlelerin şekillenmesinde zarf-fiil yapılarının rolü büyüktür. Yüklemi zarf-fiil eki almış olan yan cümleler durum, zaman, sebep, sonuç ve şart bildirirler (Abdurahmanov-Shukurov, 1973, s.299-302).

Yan cümleyi ana cümleye bağlayan yardımcı unsurlar yan cümlelerin yapısına dâhil edilir. Yan cümlelerin türünü tayin ederken göz önüne alınması gereken durum cümledeki gramatik vasıtalarla ziyade yan cümlelerin ana cümleye olan münasebeti ve diziliş hususiyeti öne çıkar. Yan cümleler kelime gruplarıyla benzerlik gösterir. Ancak kelime gruplarının çoğunlukla iki müstakil sözcükten, yan cümlelerin ise sözcük ya da söz gruplarından oluşmuş olması, yan cümlelerin cümledeki yüklem olabilme özelliği, bağlı olduğu ana cümleye aynı anlamı taşıması ve kelime gruplarında bu özelliğin kesin olmaması ayrıldıkları noktalardır (Abdurahmanov vd., 1976, s.355). Birleşik cümleyi oluşturan her bir cümle *sodda gap* (basit cümle)tir. Her bir basit cümle yan ve ana cümle olarak birbirini tanımlar, açıklar ya da tamamlar niteliktedir.

Türk lehçelerinde yan cümlelerin varlığının şüpheli olduğundan bahseden Gabain, *Ozbekische Grammatik*'te *-ib*, *-qalı*, *-mayın*, *-masdan*, *-gach* ve *-guncha* ekleriyle kurulan kelime gruplarının birer yan cümle olarak görüldüğünü ifade eder. Eski Türkçede var olan *-sar man* yapılı şartlı cümlecikleri ve *kim* edatından değişen *ki* ile kurulan cümlelerin her ikisinin de ikincil hükümler olduğundan bahsederek, *-sa ham* ya da *-sa+da* yapısı ile kurulan cümlelerin imtiyazlı ya da gerçek dışı hükümler oluşturan cümleler olduğunu belirtir. Gabain, şart cümlelerinin cümlede nasıl yan cümle olabildiğiyle ilgili bazı kurallardan bahseder. Buna göre;

a. Yan cümle soru sözcüğüyle kurulabilir.

b. *ki* biçimbirimini izleyen *-sa* eki ile anlam olarak gerçekleşmesi mümkün olmayan bir yan cümle kurulabilir.

c. Cümlede *esa* (ise, öyleyse), *bo'lsa* (eğer), *alsa* (eğer) gibi ifadelerin bulunması şartlı bir yan cümle olarak anlaşılmalıdır. Örneğin *bo'lmasa* (aksi halde), *ayniqsa* (özellikle), *yo'qsa* (yoksa) sözcükleri küçük birer yan cümledir.

d. *-sa kerek* yapısıyla kurulan bir yan cümle ana cümlelerin önündedir. Aynı zamanda *-sa bo'l-* ve *-sa mumkun* yapıları tek başlarına bir ana cümle oluşturabilir (1945, s.156-157).

3. ÖZBEKÇEDE YAN CÜMLE TÜRLERİ

Anlamı, kuruluşu ve ana cümleye bağlantı bakımından Özbekçede yan cümle türleri yapısal bazı özelliklerine göre kelime gruplarına benzer. Öyle ki yakın zamana kadar yan cümlelerin, cümlelerin öğelerini bulmak için kullanılan sorulara göre sınıflandırılması gerektiği görüşü yaygındır. Asqarova'ya göre yan cümleler kelime gruplarına

benzediğinden anlam ve gramer bakımından nisbeten müstakil sayılmalıdır. Yan cümle ile kurulan birleşik cümleler (ergashgan qo'shma gap), ana cümle ve yan cümlelerden oluşur. Ana cümleler, yüklemi şahıs eki alan, anlamı ve yapısına göre bağımsız bir cümle diziliminde olan ve yan cümle tarafından desteklenen birliklerdir. Yan cümleler ise anlamı ve yapısına göre ana cümleden farklı dizilip ana cümlelerin bir ögesini ya da bütün cümleyi etkileyen unsurlardır. Yan cümlelerin "yüklemi" fiilimsilerdir ve şahıs eki almazlar. Asqarova, bunun aksi yönde bir görüşü de dile getirerek eski tartışmalarda yan cümle yüklemine şahıs eki alması gerektiğinin belirtildiğini, aksi halde cümlede sadece bir öge olarak kalacağını ifade eder (1966, s.169-176).

Cümlede bir ana cümle ve bir ya da birden fazla yan cümle biçiminde dizilen unsurlar türlü anlam ilişkileri kurarlar. Bu durum Özbekçede birleşik cümlelerin (qo'shma gap) bir türü olan *ergash gapli qo'shma gap* (yan cümleli birleşik cümle) bahsinde ele alınır. Özbekçede *ergash gapli qo'shma gap* gruplandırılırken esas olan konular; ana cümle ve yan cümle arasındaki anlam ilişkisi ve bu cümlelerin bağlanış vasıtalarıdır. Yan cümlelerin ana cümleyle bağlanırken kullandığı vasıta unsurları ve anlam ilişkisine göre Özbekçede yan cümleler; *ega ergash gap* (Özne görevli yan cümle), *kesim ergash gap* (yüklem görevli yan cümle), *to'ldiruvchi ergash gap* (tümleç görevli yan cümle), *aniqlovchi ergash gap* (açıklayıcı görevli yan cümle), *ravish ergash gap* (zarf görevli yan cümle), *o'lchov-daraja ergash gap* (ölçü-derece bildiren yan cümle), *chog'ishtirish va o'xshatish ergash gap* (karşılaştırma ve benzetme görevli yan cümle), *sabab ergash gap* (sebeup bildiren yan cümle), *maqsad ergash gap* (amaç bildiren yan cümle), *payt ergash gap* (zaman bildiren yan cümle), *o'rin ergash gap* (yer bildiren yan cümle), *shart ergash gap* (şartlı yan cümle), *to'siqsiz ergash gap* (şartlı yan cümle), *natija ergash gap* (sonuç bildiren yan cümle) biçiminde tasnif edilir.

3.1. Ega Ergash Gap (Özne Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde Ega Ergash Gap (Özne Yan Cümlesi), "Temel cümlede zamir olan öznenin ne olduğunu açıklayan yardımcı cümle" şeklinde tanımlanır (Özkul, 1995, s.35). Hojiyev ise "Ana cümlede zamir vasıtasıyla ifade edilen özneyi açıklayan, ne, kim sorularına cevap olan yan cümle" tanımını verir (1985, s. 131). Asqarova, bu tip yan cümlelerin ana cümleyle şart kip eki, *-p ekan* yapısı, *ki* bağlacı ya da *-mi*, *-ku* yüklemeleriyle bağlandığını belirtir. Bu tip birleşik cümlelerde yan cümlede *kim*, *har kim* (her kim) gibi zamirler; ana cümlede ise *u*, *usha*, *shu* gibi işaret zamirleri kullanılır. Bu sözcükler hem ana hem de yan cümlede özne görevindedir. Bazen yan cümledeki özneyi vurgulamak için soru zamiriyle ifade edilen öznenin sonra *ki* getirilir. Asqarova konuyu açıklamak için **Kimki** *o'z halkiga sodiq bo'lip hizmat qilmoqchi bo'lsa u haqiqatni o'z halqidan yashirmasligi kerak* (Kim kendi halkına sadakatle hizmet ederse o, gerçeği halktan gizlememelidir) örneğini verir. Bu cümlede *Kimki o'z halkiga sodiq bo'lip hizmat qilmoqchi bo'lsa* cümlesi ana cümlelerin yan cümlesidir. Öznesi bir soru zamiriyle ifade edilmiş ve ana cümleyle bağlanırken şart kip eki kullanılmıştır. Yan cümlelerin öznesi nima soru zamiriyle de gösterilebilir. Ana cümlede ise *shu* (bu), *o'sha* (şu), *shu narsa* (bu şey), *o'sha narsa* (şu şey) ifadeleri yer alır. Yan cümlelerin öznesinin *kim*, *har kim* olması durumunda ana cümlede mutlaka *u* kişi zamiri kullanılmalıdır. Anlamı kuvvetlendirmek için de kim yerine *kimda-kim* (kimde) ya da *kimdaki* (kimde)

sözleri görülür. Bazı örneklerde yan cümlelerin öznesi olan *kim* soru zamiri yerine *qaysi kishi* (hangi kişi /hangi biri/kim) ifadesi de kullanılır. *Qaysi narsa ko'ziga ko'rinsa o'sha uni qiziqtiradi* (Gözüne hangisi görünse onu merak eder) cümlesinde olduğu gibi zaman zaman yan cümlede *nima* sözcüğü yerine *qaysi narsa* (hangi şey/ hangisi), *qanday narsa* (nasıl şey) ifadeleri kullanılır. Yine ana cümlede *shu* ya da *o'sha* sözcükleri görülür (1966, s.181-182).

3.2. Kesim Ergash Gap (Yüklem Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde *Gramer Terimlerinde* “Temel cümlede işaret veya soru zamiri olan yüklemi açıklayan yardımcı cümle” şeklinde tanımlanır (Özkul, 1995, s.63). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Ana cümledeki işaret ya da soru zamiriyle ifade edilen yüklemi açıklayan yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s. 48). Asqarova'ya göre *yüklem yan cümleli birleşik cümlelerde* ana cümlelerin yüklemi isimdir. Tüm işaret ya da soru zamirleri de ana cümlelerin yüklemi olabilir. Daha çok *shu* ve *kim* sözcükleri yüklem görevlidir. Örneğin; *Oramizda o'tgan gapning qisqasi shu ki biz u kishiga qarol bo'lib, u kishi bizga xo'jayin edilar* (Aramızda geçen sözün kısası şu ki, biz onun hizmetkariydık, o bizim efendimizdi) cümlesinde *ki* ye kadar olan bölüm ana cümledir ve yüklem *shu*'dur. *ki* den sonraki kısım yan cümledir ve *shu* sözcüğüyle ifade edilmek istenen durumu açıklar. Yan cümlelerin bazen ana cümlelerin yüklemi olabildiği bu cümle tipinde, *shu* sözcüğünün yerine *zarur* (gerek), *mühim* (önemli, mühim), *yaxshisi* (iyisi), *sababi* (sebebi) gibi sözcükler de kullanılabilir. Bu durumda yan cümlelerin yüklemi bu sözcükler olur. Yükleme işaret eden yan cümle çoğunlukla ana cümleden sonra gelir (1966, s.185-186).

3.3. To'ldiruvchi Ergash Gap (Tümleç Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde *Gramer Terimlerine* göre “Temel cümledeki fikrin tümleci durumundaki yardımcı cümledir” biçiminde tanımlanır (Özkul, 1995, s. 134). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Ana cümlelerin zamir ile ifade edilen ya da tümleci ifade eden yüklemine tamamlayan yan cümle” biçiminde verilir (Hojiyev, 1985, s.112).

Bu türden cümlelerde yan cümle ana cümleye bağlanırken *-ki*, *-sa*, *-mi*, *-ku* biçimbirimleri ve *deb* (diye) sözü kullanılır. Ana cümlelerin yüklemi *ayt-*, *bil-*, *erish-*, *de-*, *so'zla-*, *o'yla-* gibi fiillerden biri olduğunda cümle bir haber anlamı taşır. Eğer yüklem şart kipinde çekimlenmiş ise cümle, istek ya da iltimas anlamındadır. Tümleç görevli yan cümleler ana cümleden önce ya da sonra gelebilir. Eğer *-ki*, *-ku*, *-mi* biçimbirimleriyle bağlanıyorsa ana cümleden sonra, yüklem şart kipiyle çekimlendiğinde ana cümleden önce gelir (G'ulamov-Asqarova, 1965, s. 224-225).

Ana cümledeki belirtme, ayrılma, yönelme ve bulunma durumundaki işaret zamirleri, tamamlayıcı unsurlardır. Bazı durumlarda da ana cümlelerin tümleci olan ismi ya da *shu* zamiriyle birlikte kullanılan sözü açıklar. Tümleç olan yan cümle Asqarova'ya göre ikiye ayrılır;

a. Tümleç olan vasıtasız yan cümle; Ana cümlelerin yüklemi geçişli bir fiildir.

b. Tümleş olan vasıtalı yan cümle; Ana cümlelerin yüklemi geçişsiz bir fiildir. Ancak bazen düşünmek, gözlemek, anlamak, bilmek, istemek, söylemek, teklif etmek, göstermek, hatırlamak, arzulamak, sezmek, işitmek, konuşmak gibi fiillerin de kullanıldığı görülür. Örneğin; *Men o'ylaymanki, bu taklifni shu yerda o'tirganlarning ko'pchiligi yoqlaydi* (Düşünüyorum ki, bu teklifi burada oturanların çoğu destekler). Bu cümlede *Men o'ylaymanki* ana cümledir. “Neyi anladım” sorusuna verilen cevap ise yan cümleyi verir. Ana cümlelerin yüklemi *bil-* fiili olduğunda *qo'y-* fiiliyle birlikte kullanılır. Bu durumda vurguyu güçlendirmek ya da uyarı anlamı katmak söz konusudur. *Shuni bilib qo'yingki, kolxozchilar bir joyda qotib qo'lgan rahbarni yoqtirmaydilar* (Şunu bilin ki, çiftçiler bir yerde sıkışıp kalmış lideri sevmezler) (1966: 188-189).

Özbekçede *tümleş yan cümleli birleşik cümleler*, ki bağlacı, *-mi, -chi, -ku* yüklemeleri ve şart kip ekiyle kurulur. Bu durumda yan cümle ana cümleye *ki, -mi, -ku, -chi* ile bağlanıyorsa ana cümleden sonra; şart kip eki ile bağlanıyorsa ana cümleden önce gelir.

Bilasizmi, ho'jayining Nuri degan qizlari bor (Biliyor musunuz, ustanın Nuri adında bir kızı var) veya *Uydağilar nimani buyursa, shuni bajar gaplariga quloq sol* (Evdekiler ne buyurursa onu yap, sözlerine kulak ver) (Asqarova, 1966, s.191).

3.4. Aniqllovchi Ergash Gap (Açıklayıcı Yan Cümle)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde “Temel cümledeki kelimenin anlamını daha belirli duruma getiren veya temel cümledeki ifadenin açıklayıcısı durumunda olan yardımcı cümle” olarak tanımlanır (Özkul, 1995, s.16). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Ana cümledeki çoğunluğa bir ögeyi tamlayan, vurgulayan yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s.15).

Bu türlü yan cümlelerde ana cümledeki öğelerin açıklanması söz konusudur. Yan cümleler *ki* bağlacı ya da şart çekimi ile ana cümleye bağlanır. Örneğin; *Shunday odamlar borki, o'zlarida hech nima yo'q* (Öyle adamlar var ki özlerinde hiçbir şey yok) cümlesinde *shunday odamlar* ana cümlelerin öznesidir ve yan cümlede bu öznenin kim ya da ne olduğu belirtilir. Ana cümlede geçen *bir, bir xil* (bir çeşit), *bir qancha* (birçok) gibi ifadelerin açıklamaları da yan cümlede yer alır. (G'ulamov-Asqarova, 1965, s.226-227).

Örneğin; *U olti yoshida otasiga shunday savollarni berar ediki, ota ba'zan nima deyishini ham bilmay qolardi* (O altı yaşında babasına öyle sorular sorardı ki, babası bazen ne diyeceğini de bilemezdi) cümlesindeki yan cümle, ana cümlede geçen *shunday savollar* ifadesinin açıklayıcısıdır. Açıklayıcı yan cümle ise birleşik cümle içinde;

a. Ana cümlelerin öznesini açıklar; *Armiyada shunday kishilar borki ular do'stlar orasidagi samimiyatni buzishni hunar qilib olganlar* (Orduda öyle kişiler var ki, onlar dostlar arasındaki samimiyeti bozma konusunda ustalaşmışlar). Bu cümlede *shunday kishilar* ana cümlelerin öznesidir. Yan cümlede ise öznenin “kim” ve “ne” olduğu izah edilmiştir.

b. Ana cümlelerin nesnesini açıklar; *Biz shunday kutubxona bino qilayikki, butun el qoshida manzur va mo'tabar bo'lsin* (Biz öyle bir kütüphane binası yapalım ki, bütün milletin beğeni ve saygısını kazansın). Bu cümlede *shunday kutubxona bino* ana cümlelerin nesnesidir. Yan cümlede ise nesne özellikleri bakımından izah edilmiştir.

c. Ana cümlelerin isim soylu yüklemine açıklar; *Biz shunday zamondamizki, ilm-texnika yo'li hammaga ochiq* (Biz öyle bir zamandayız ki, bilim-teknik yolu herkese açık). Bu cümlede ana cümlelerin yüklemi olan *shunday zamondamizki* (öyle bir zamandayız ki), yan cümlede izah edilmiştir (Asqarova, 1966, s.192).

Açıklayıcı yan cümleli birleşik cümlelerin bazı türlerinde ana cümlede izah edilen sözcük, yan cümlede de tekrarlanır ya da bazı zamirler ile yer değiştirir. Örneğin; *Jamiyatimizda shunday qoloq odamlar ham borki, ular (qoloq odamlar) xotin-qizlar faoliyatini uy ishlari bilan chegaralab qo'yadilar* (Toplumumuzda öyle geri kalmış adamlar da var ki, onlar kadınların faaliyetini ev işleri ile sınırlandırıyorlar) cümlesinde ana cümlelerin öznesi olan *qoloq odamlar*, yan cümlede *ular* zamiri ile ifade edilmiştir. Asqarova, yan cümleleri tasnif ederken farklı olarak *Holat Ergash Gaplari* (Durum Bildiren Yan Cümleler) başlığını açar. Ona göre bu türlü yan cümleler, ana cümlelerin yükleminden anlaşılabilir hareketin veya tüm olayın nasıl meydana geldiğinin, ikinci bir olaya benzeyip benzemediğinin ya da derece-miktarın ifade edildiği cümlelerdir (1966, s.193-194). Ancak Özbek gramerciliğinde bu durum genel olarak böyle verilmez.

3.5. Ravish Ergash Gap (Zarf Durumundaki Yan Cümle)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerine göre “Temel cümlede belirtilen işin hangi durumda meydana geldiğini belirten zarf durumunda olan yardımcı cümle” şeklinde tanımlanır (Özkul, 1995, s.105). Hojiyev’in hazırladığı *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “ Ana cümleden anlaşılabilir hareket ya da hadisenin hangi durumda meydana geldiğini bildiren yan cümle” olarak tanımlanır (1985, s.84).

Ana cümledeki zarf tümlecine işaret eden ve belirtilen işin hangi durumda nasıl meydana geldiğini anlatan yan cümle türüdür. Yan cümle ana cümleye bağlanırken *-b, -(i)b, -may, -masdan, -gudek, -gach* vb. zarf-fiil ekleri kullanılır ve ana cümleden önce gelir. Zarf-fiilli yan cümleler cümlede ne zaman, ne vakitte, ne zamana kadar, neden, ne sebeple sorularından birine de cevap vermelidirler. Örneğin; *U meni ko'rgach, yugurib keldi* (O beni görünce, koşarak geldi) ya da *Onahan ikki tirsagini keng yoyib stolning chetini barmoqlari botgudek, mahkam ishladi* (Annem iki dirseğini iki yana açtı ve parmakları batana kadar masanın kenarına sertçe vurmaya çalıştı) cümlesinin yan cümlesi ana cümlede belirtilen işin hangi durumda meydana geldiğini ifade eder (G'ulamov-Asqarova, 1965, s.230-231). Asqarova'nın tanımına göre ise zarf durumundaki yan cümle (ravish ergash gap) ana cümlede bildirilen hareketin hangi durumda meydana geldiğini ifade eder. Zarf olan yan cümleler ana cümleye bağlanırken esas olarak *-(i)b* eki alır. Ancak bazen bu ekin olumsuzluk bildiren biçimi olan *-may / -masdan* ekleri de kullanılır. Yanı sıra geçmiş zaman sıfat-fiil ekinin *holda* (halde) sözcüğü ile birlikte kullanılması, *dep* (diyerek) ve *deya* (diye) sözcüklerinin cümlede yer alması da söz konusudur. Özellikle şiirde ana cümleden önce birden çok yan cümlelerin geldiği görülebilir. Asqarova'nın verdiği örnek konuyu açıklar niteliktedir;

Bulbullari na'ma soz etib,

Chechaklari ishva, noz etib,

Og'ochlari sarafraz etib,

Husni to'lib ochilir bahor.

(Bülbülleri name söz ederek

Çiçekleri işve naz ederek

Ağaçları sarafraz ederek

Güzellik dolup açılır bahar). Bu şiirde –b zarf fiiliyle kurulmuş olan kelime grupları birden fazla yan cümleye işarettir (1966, s.194-196).

3.6. O'Ichov-Daraja Ergash Gap (Ölçü-Derece Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde “Temel cümle ve yardımcı cümledeki olayın miktarını, derecesini bildiren yardımcı cümle” olarak tanımlanmaktadır (Özkul, 1995, s.95). Ölçü-derece bildiren yan cümleler hem ana cümle hem de yan cümledeki olayın derecesini, miktarını açıklamak için kullanılır. Bu tip cümlelerde yan cümle ana cümleye şart kip eki, *ki* bağlacı, *-gan sari* (*sayin*) yapısı ile bağlanır. Yan cümle *-sa* eki yerine *-gan+sari* yapısını alıyorsa artan dereceli bir cümle söz konusudur. Örneğin; *U qancha qo'shiq aytsa [U qo'shiq aytgani sari] Bambur uning ko'zlariga ravshan ko'ringanday sezilardi* (O ne zaman şarkı söylese [şarkı söyledikçe] Bambur onun gözlerine açıkça bakıyor gibi hissedilirdi) cümlesinde geçen *aytgani sari* yapısı “–dıkçaA” anlamı verir. Şahıs ifadesi *-gan* eki üzerine gelen iyelik ekiyle sağlanmıştır. Bu yapıda şahıs ifadesi *-gan* eki ya da *sari* edatı üzerine gelen iyelik ekleriyle sağlanır. Eğer cümlede anlam güçlendirilmek isteniyorsa çoğunlukla *ham* edatı kullanılır. Bazen *-(a)r ekan* yapısıyla da bağlandığı görülür. Bu tip cümlelerde ölçü-derece anlamından ziyade şart anlamı ortaya çıkar ve cümlenin başında *modomiki* (olduğu sürece) sözcüğü kullanılır; *Modomiki u vaqtda mix topish shunchalik qiyin bo'lar ekan dinamo mashina topish undan ham mushkul ekanligi ma'lum* (O zamanda çivi bulmak bu kadar zor olduğundan dinamo makinesi bulmanın daha da zor olduğu biliniyor) (Asqarova,1966, s. 197-198).

3.7. Chog'ishtirish-Oxshatish Ergash Gap (Karşılaştırma-Benzetme Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerine göre “Temel cümledeki olay veya varlığın bir başkasına benzetildiği veya bir başkasıyla karşılaştırıldığı yardımcı cümle” olarak tanımlanır(Özkul, 1995, s.31).

Bu tür yan cümlelerde bir olay, bir hareket ya da bir şahsın karşılaştırılmış olması esastır. Bu karşılaştırma ana cümleyle yan cümle arasındadır. Zarfa işaret yan cümlelere benzerlik göstermesi bakımından dikkat çeker. Yan cümlenin yüklemi ana cümleye sıfat-fiil eki alarak, zarf-fiil eki alarak ya da *ki* bağlacı kullanılarak bağlanır. Şart çekimi ile kurulduğunda *qanday, qanday qilib, shunday, shunday qilib, o'shanday qilib* ifadelerinin cümlede yer aldığı görülür. Eğer yan cümlenin yüklemi *-guncha* ekli ise cümlede zaman anlamı değil karşılaştırma ifade eder. Örneğin; *Zohra yulduz bo'lib ko'kda turguncha, bo'lmabman shu bog'da yonguvchi chiroq* (Zohra gökte bir yıldız oluncaya kadar bu bağda yanan bir kandil olmayacağım) cümlesinin yan cümlesi “Zohra yulduz bo'lib ko'kda turguncha” dir. Yüklemi turguncha olan bu yan cümle karşılaştırma ifade eder. *-gan+dan ko'ra, -ish+dan ko'ra* yapılarıyla kurulan yan cümlelerin ise bahsi geçen olaylardan hangisinin tercih edildiğini ifade ettiği belirtilir. Ana cümlede ise *yaxshi* (iyi), *afzal* (tercih) gibi sözcükler yüklem olur. Örneğin; *Doim boyning tashqarisida yoki*

bog'ida **hizmat qilgandan ko'ra**, *Yo'lchi uchun "katta yer" bilan shahar orasida aravada qatnagani yaxshiroq edi* (Yolcu için "büyük kara" ile şehir arasında bir arabada seyahat etmek, her zaman dışarıda veya zengin bir adamın bahçesinde hizmet etmekten daha iyiydi). Yan cümlenin yüklemi –gan sıfat-fiil ekinden sonra getirilen +day eki ya da *kabi*, *singari*, *sari* edatlarıyla kurulabilir. Bu durumda ana cümlede bildirilen hareketin yan cümlede benzetme yoluyla ifade edildiği görülür (G'ulamov-Asqarova, 1965, s. 234-236).

Asqarova, karşılaştırma-benzetme bildiren yan cümlelerin ana cümleye *go'yo* (sanki), *-ganday(ganidek)*, *-gani kabi(singari)*, *-ganiga o'xshosh*, *-gandan ko'ra* gibi yapılarla bağlandığını ifade eder. *Go'yo* sözü kullanıldığı zaman mutlaka *-ki* yüklemesi alır ve bu durumda ifade *go'yoki* biçiminde görülür. Bu yapılardan biri ya da birden fazlası aynı cümlede bulunabilir (1966, s.199-201).

U qizga shunday tikildiki, go'yo shu qarashdayoq, bir-birlarining ichlarida nima borligini ko'rdilar (O kıza öyle bir baktı ki sanki birbirlerinin içlerinde ne olduğunu gördüler) cümlesinin yan cümlesi *go'yo* sözü ile ana cümleye bağlanmış ve anlam olarak karşılaştırma bildirmiştir.

-gandan ko'ra ile kurulan birleşik cümlelerde ise bu yapı ana cümleden önce gelir. Örneğin; *Kitobni Karim o'qigandan ko'ra sen oqi* (Kitabı Karim'in okumasındansa sen oku). Özbekçede ayrılma durum ekiyle kullanılan *ko'ra* edatının cümleye kattığı anlam "ise" edatıyla aynıdır.

3.8. Payt Ergash Gap (Zaman Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerine göre "Temel cümlede bildirilen işin zamanını bildiren yardımcı cümle" olarak tanımlanır (Özkul, 1995, s.99). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde "Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin meydana geliş vaktini ifade eden yan cümle" şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s.78).

-ganda, *-gan hamon*, *-gan sayin*, *-gandan keyin (song, beri, boshlab, buyon)*, *-ganga qadar -gan vaqtda*, *-gan paytda*, *-gan chog'da*, *-gan zamonda*, *-gan edi*, *-gan ham ediki*, *-gan ediki*, *-ganicha ham yo'q*, *-ganicha yo'q edi*, *-r(ar) ekan*, *-masdan burun (avval, oldin, ilgari)*, *-guncha*, *-gungacha*, *-ganga qadar* yapılarıyla kurulan ve ana cümledeki iş ya da oluşun meydana geliş zamanını ifade eden yan cümle türüdür. Zaman bildiren yan cümleleri kuruluşlarına göre sınıflandıran Gulamov-Asqarova, her bir yapı için ayrı bir özellikten bahseder. *-ganda* ile kurulan yan cümlelerde hareketin meydana geliş zamanı ana cümle ile eş zamanlıdır. Cümlenin öznesini ifade etmek için –gan sıfat fiil eki ile +da bulunma durum eki arasına iyelik eki getirilir. Aynı zamanda ezgi ya da yüklem aldıkları kip ekine göre cümleye şart anlamı kattığı da ifade edilir. Şart anlamı katıyorsa vurgusu daha güçlüdür. Örneğin; *Otasi o'lganda, Hakima besh yashar g'uji-g'uji qizcha edi* (Babası öldüğünde Hakima, beş yaşında bir kız çocuğuydu) *Siddiqjon ilgariroq shu qarorga kelganda biz uni o'sha vaqtdayoq kolxozga a'zo qilib algan bo'lar edik* (Siddiqjon bu kararı daha önce vermiş olsaydı, o zaman onu çiftliğin bir üyesi yapardık) cümlelerinde ilk örneğin yan cümlesi zaman anlamı taşıırken ikinci cümlenin yan cümlesinde şart anlamı öne çıkar. Bazı örneklerde ise zaman anlamının sınırlandırılması söz konusu olduğunda *-gina* morfeminin kullanıldığı görülür. *-gan vaqtda (paytda*,

chog'da) yapısıyla kurulan cümlelerde yan cümlede gerçekleşen hareket ile ana cümledeki hareket aynı anda meydana gelmiştir. Bazen *vaqtda*, *paytda* ya da *chog'da* sözcüklerinin iyelik ekiyle kullanılması da mümkündür. *-gan zamon* (*zahoti*, *hamon*) yapısı ise bir durumdan diğer bir duruma çok kısa sürede geçildiğini belirtir. *vaqt*, *payt*, *chog'* ya da *zamon* sözcükleri eş anlamlı olsa da birbirlerinin yerine kullanılmaları durumunda yan cümle ile ana cümledeki olayın gerçekleşme zamanları da değişmiş olur. *-gandan keyin* (*song*, *beri*, *boshlab*, *buyon*) yapısıyla kurulan yan cümlelerde meydana gelen hareketin zamanı ana cümledeki hareketin zamanından önce gerçekleşir. Gulamov-Asqarova, yan cümlede yüklemde *beri*, *keyin*, *song*, *boshlab*, *buyon* gibi neredeyse aynı anlama gelen yardımcı sözcüklerin kullanılması, kendi aralarında bazı anlam farklarının oluştuğunu ifade eder. Örneğin *-gandan keyin* yapısıyla kurulmuş bir yan cümlede yüklemine *-gandan buyon* ile değiştirmek anlam olarak doğru olmaz. *-gan edi*, *-gan ham ediki*, *-gan ediki*, *-ganicha yo'q ediki ya da -gan ham yo'q* yapılarıyla kurulan cümlelerde olay beklenenden daha çabuk meydana gelir. Yan cümle *-r(ar) ekan* yapısıyla kurulmuş ise yan cümle ve ana cümledeki olayın başlangıç zamanının aynı olduğu düşünülür. *-masdan* (*burun*) yapısı ile kurulan cümlelerde ise ana cümlede fiilin bildirdiği iş, oluş ya da hareket yan cümlede bildirilenden önce meydana gelir. *avval*, *oldin*, *ilgari* gibi yardımcı sözcükler zaman anlamına vurgu yapar. Son olarak *-guncha* ekiyle kurulan yan cümlelerde meydana gelen iş ya da hareketin zamanı ana cümleden sonra meydana gelmiştir. Yüklemde *-guncha* olan yan cümleler *-gungacha* ve *-ganga qadar* ile eş fonksiyonludur. Bazen de cümlede şart anlamı ifade eder. *-guncha zarf-fiilli* cümlelerde zaman anlamına vurgu yapmak ve zaman aralığını bildirmek için yan cümlede "to" ifadesi de kullanılabilir (1965, s. 246-252).

Özbekçede zaman bildiren yan cümleler ana cümledeki hareket ya da olayın meydana geliş zamanını bildirir. Bu tip cümlelerde yan cümle ana cümledeki hareketin sadece meydana geliş şartı ve sebebini de bildirir. Bu tip birleşik cümlelerde ana cümleye bağlanış şekillerine göre zamana işaret eden yan cümleler şöyle sınıflandırılır;

1. Ana cümleye geçmiş zaman sıfat-fiil ekiyle bağlanan yan cümleler; *Onaxon gap boshlaganda*, *Shovkin yana tindi* (Annem konuşmaya başladığında Shovkin yine sustu).

2. Ana cümleye *-(a)r* sıfat-fiil ekiyle bağlanan yan cümleler; *Kun botar botmas biz yo'lga chiqdiq* (Gün batır batmaz biz yola çıktık).

3. Ana cümleye olumsuz sıfat-fiil eki ve *turib*, *avval* sözleriyle bağlanan yan cümleler; *Rais kelmasdan turib ishni boshlab yubordik* (Reis gelmemişken çalışmalara başladık). "Özbekçede Fiilimsiler" isimli çalışmada Tolkun, *-masdan turib* yapısının Türkiye Türkçesindeki karşılığının *-DIĞI halde*, *-mAmIşken* zarf-fiil yapıları olduğunu belirtir. Bu yapıda geçen *turib*'in fiilimsi ile edat arasında kaldığı, edatlaşma yolunda olan bir sözcük olduğunu ifade eder (Asqarov,2009, s. 245).

4. Ana cümleye *-(i)b* ekiyle bağlanan yan cümleler.

5. *-gach* eki alarak ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Ular biroz jim o'tirishgach Akbarho'ja gap ochdi* (Onlar biraz sessiz oturduktan sonra Akbarhoca söz açtı).

6. *-guncha* eki alarak ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Poezd ko'zdan yo'qolguncha, tikeladi u uzoq* (Tren gözden kayboluncaya kadar uzun süre bakar o).

7.–*may* eki alarak ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Oradan ko'p vaqt o'tmay idoraga chollar kirishdi* (Aradan çok vakit geçmeden ihtiyar adamlar ofise girdiler).

8.*bilan* edatı ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Qishloqqa salqin tushishi bilan kolxoz saroyining katta sahnidagi chiroqlar yondi* (Köye soğuk düşmesiyle çiftçi sarayının büyük avlusundaki ışıklar yandı).

9.*desa* sözü ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Ketaman desa, javob bermadi* (Giderim deyince cevap vermedi).

10.*deguncha* sözü ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Eshikdan birov keldi deguncha, yugurib borib salomlash* (Kapıdan biri gelince karşılayıp selamlaş).

11.–*ki* yüklemesi ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Mana yetti yuldirki, Naymanchaning tomiriga suv yetib odamlarning ruhi yashardi* (Naymanchanın damarı suyla dolduğundan ve insanların ruhları yaşadığından beri yedi yıl geçti).

12.–*mi* yüklemesi ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Paxta ochildimi terimni boshlab yuboramiz* (Pamuk açılınca toplamaya başlayacağız).

13.*bor / yo'q* sözleri ile ana cümleye bağlanan yan cümleler; *Men borimda shu ishlarinigizni bitirib oling* (Benim varlığımda bu işlerinizi bitirin). Bunların dışında *kün* (gün), *yil* (yıl), *vaqt* (vakit), *zamon* (zaman), *moment* (an), *shunda* (sonra) gibi zaman ifadesi taşıyan isimler; *avval* (evvel), *keyin* (sonra), *oldin* (önce), *ilgari* (ileri) gibi zarflar; *tur-*, *bo'l-*, *boshla-* gibi fiiller de zaman bildiren yan cümleyi ana cümleye bağlayan unsurlardır Bunların yanı sıra Asqarova'ya göre eğer yan cümlelerin yüklemi –*gan ham ediki*, –*ganicha yo'q ediki*, –*guncha bo'lmay*, –*(a)r ekan* ya da –*gan ekan* ise yan cümle ana cümleden önce gelir. Örneğin; *O'rta ma'lumotni ko'rsatuvchi sharaflı hujjatning jigarrang jildidagi oppoq xatlariga tikilgan ediki orqa skameykadan bir ayol uning yelkasini silab iltimos qildi.*(Orta tahsili gösteren onur belgesinin kahverengi kapağındaki bembeyaz harflere bakıyordu ki arka sıradan bir kadın onun omzuna hafifçe dokundu) cümlesinde *tikilgan ediki* ifadesine kadar olan kısım cümlelerin yan cümlesidir (1966, s. 205-207).

3.9. O'rin Ergash Gap (Yer Bildiren Yan Cümle)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerine göre “Temel cümledeki hareketin meydana geldiği, başladığı veya yöneldiği yeri bildiren yardımcı cümle” olarak tanımlanır (Özkul, 1995, s. 93). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin meydana geliş, başlayış ya da yöneliş yerini bildiren yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s.139).

Yer bildiren yan cümle ana cümlede meydana gelen hareket ya da olayın başladığı ya da yöneldiği yeri işaret eden yan cümledir. Yer bildiren yan cümle fiilin şart kipi ile ana cümleye bağlanır. Yan cümlede yer alan *qayer* (nere, neresi), *qay* (hangi), *qay tomon* (hangi taraf, ne taraf) ifadelerini ana cümlede *o'sha (u/shu) yer* (orası, o yer), *shu* (bu), *shu (o'sha) tomon* (bu taraf) sözcükleri karşılar Eğer yan cümlelerin yüklemi isim olursa mutlaka *ekan* ile kurulmalıdır. *Qayerda bekorchilik bor ekan, u yerda bema'nigarchilik avj oladi* (Nerede tembellik varsa, orada ahmaklık yükselir). Hemen hemen tüm cümlelerde yer bildiren yan cümle ana cümleden önce gelir (Asqarova,1966, s.208-210).

Örneğin; *Qayerda o'qishga talab ko'paysa, u yerda yangi maktab solish hech gap emas* (Okumaya talep nerede çoğalır, orada yeni okul kurmak söz konusu değildir) cümlesinde yan cümlede geçen *qayerda* sözcüğü cümleye bir soru anlamı katmamış, cümlede yer ifade eden bir unsur olarak yer almıştır.

3.10. Sabab Ergash Gap (Sebep Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde “Temel cümlede bildirilen işin meydana geliş sebebini açıklayan yardımcı cümle” olarak verilir (Özkul, 1995, s.109). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin meydana geliş sebebini bildiren yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s. 86).

Ana cümledeki olay ya da hareketin meydana geliş sebebi yan cümlede ifade edilirken bu durumdan ötürü meydana gelen sonuçlar ana cümlede ifade edilir. Sebep bildiren yan cümleler ana cümleye bağlanırken *chunki* (çünkü), *negaki* (niye, niye ki), *sababki* (sebeple) sözcükleri kullanılır. Yan cümlelerin yüklemi –*ganidan*, –*ganlikdan*, *ganligidan*, –*gach*, –*may*, –*b* zarf-fiil eklerini alır. Bazı örneklerde *uchun* (için) edatının da kullanıldığı görülür. Örneğin; *Aslda bu qishloq kam suv bo'lganligi uchun unda faqat uchtagina hovuz bor edi* (Aslında bu köyde su az olduğu için sadece üç tane gölet vardı) cümlesinde “Aslda bu qishloq kam suv bo'lganligi uchun” yan cümledir. Bir sebep sonuç ilişkisi bulunan bu cümlede yan cümlelerin yüklemi “bo'lganligi uchun” olarak belirlenir. Bazı örneklerde ise –*gan* sıfat-fiil ekinden sonra *sababli* (sebep, sebepli), *tufayli* (yüzünden), *orqasida* (), *keyin* (), *song*(), *keyin song*() sözleri de getirilir. Böylece sebep anlamıyla birlikte zaman da ifade edilmiş olur. *U tez boraman deb turganidan keyin men ijozat berdim* (Çabuk gideceği konusunda ısrar edince izin verdim) (G'ulamov-Asqarova, 1965, s.239-241).

Sebep bildiren yan cümleler ana cümlede bildirilen iş, oluş, olay ya da hareketin meydana geliş sebebini ifade eder. Bu tip birleşik cümlelerde yan cümlede sebep gösterilirken ana cümlede aynı zamanda bu sebepten kaynaklanan sonuç ifade edilir. Örneğin; *Shoshish kerak emas, chunki bu yıl toshqin havfi yo'q* (Aceleye gerek yok çünkü bu yıl sel tehlikesi yok) cümlesinin ana cümlesinde belirtilen harekete yan cümlede sel tehlikesinin olmayışı sebep olarak gösterilmiştir. Duruma göre ana cümleden önce, sonra ya da ana cümlelerin ortasında kullanılabilir ve –*ganidan*, –*gani uchun* (*sababli*, *bo'lsa kerak*, *tufayli*, *keyin*, *orqasida*), –(*i*)*b*, –*mi*, –*gach*, –*may*, *shekilli*, *shuning uchun*, –*sa kerak* yapılarıyla kurulurlar. Asqarova'ya göre, sebep bildiren yan cümleler anlam bakımından iki kısımda değerlendirilmelidir;

a. Ana cümledeki olay ya da hareketin meydana geliş sebebini açıkça gösteren yan cümlelerdir. Bu türlü cümleler ana cümleye sıfat-fiil, zarf-fiil, bağlaçlar ve yüklemeler vasıtasıyla bağlanır. Örneğin; *Bu uy ilgari bedaxona bo'lganidan, darchasi ham yo'q edi* (Bu ev önceden han olduğu için penceresi dahi yoktu).

b. Ana cümledeki iş ya da oluşun meydana gelişindeki sebebini tahmin edilmesi söz konusudur. Konuşan için ana cümledeki olayın meydana geliş sebebi tam olarak belli değildir. Böyle cümlelerde ana cümleye *shekilli* (görünen o ki), –*sa kerak* yapıları ve –*mi* yüklemesi vasıtasıyla bağlanır. Örneğin; *Sayfulla darcha tagida o'tirgan bo'lsa kerak*

Xolmurod shoshilmay qarab turdi (Sayfulla pencere altında oturmuş olmalı ki Xolmurod acele etmeden baktı) (1966, s.211-212).

3.11. Maqsad Ergash Gap (Amaç Yan Cümlesi)

Bu türlü cümlelerde ana cümlede meydana gelen olayın hangi maksatla meydana gelmiş olabileceği ifade edilir. *Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde* de benzer bir tanımla “Temel cümlede bildirilen işin hangi amaçla meydana geldiğini gösteren yardımcı cümle” olarak verilir (Özkul, 1995, s. 79). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug’ati*’nde Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin hangi maksatla meydana geldiğini bildiren yan cümle” şeklinde verilir (Hojiyev, 1985, s. 62). Yan cümlede *deb* (diye), *deya* (diye), *uchun* (için), *degan umid bilan* (diye ümitle), *degan niyatda* (diye niyetle), *zora / zoraki* (keşke) sözleri yer alır. Örneğin; *So’zim unga qanday ta’sir etarken, degan niyatda diqqat bilan unga tikildi* (Sözümün onu nasıl etkileyeceğini merak ederek[o niyetle] ona dikkatle baktı) cümlesinde yer alan yan cümlede ana cümledeki “dikkatle baktı” ifadesinin ne niyetle olduğunun açıklandığı görülür.

Amaç bildiren bazı yan cümlelerde arzu edilen, düşünülen ya da tahmin edilen işin olması durumunda *zora/zoraki* (keşke) sözü kullanılır. Bu durumda bu söz ana cümleden önce ya da sonra gelebilir; *Zora xo’cayinning ko’ngli bir oz yozilsa deb, mehmon gaplashadi, hasratlashadi* (Keşke ustanın gönlü biraz yumuşasa diye misafir konuşur ve dertleşir) (Asqarova, 1966, s. 213).

3.12. Shart Ergash Gap (Şartlı Yan Cümle)

Türkçede asli birleşik cümle yapısından bahseden Develi, Eski Türkçeden beri yaygın bir kullanımı olan, yüklemi –sA<-sAr ekiyle kurulu yan cümle ile anlamı dilek, istek, şart gibi yönlerden tamamlayan bir ana cümleden kurulduğunu ifade eder ve o dönem yan cümlelerin büyük çoğunluğunun –sA<-sAr morfemiyle kurulduğundan bahseder. Ancak bu durum zamanla zayıflamış yan cümlelerin yüklemelerinin zar-fiil ve sıfat-fiil ekleriyle de kurulması yaygınlaşmıştır (1995: 117).

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde “ Temel cümledeki olayın hangi şartla meydana geldiğini bildiren yardımcı cümle” olarak tanımlanır (Özkul, 1995 s. 124). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug’ati*’nde ise “Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin meydana geliş şartını bildiren yan cümle” olarak tanımlanır (Hojiyev, 1985, s. 129).

Özbekçede şart bildiren yan cümleler iki türlü verilir. Bunlardan ilki “gerçekten meydana gelen olay ya da durumu anlatan cümleler” diğeri ise “meydana gelmesi tahmin edilen olay ya da durumu ifade eden cümleler”dir. Şart cümleleri gerçek bir olayı ifade ediyorsa şartlı ifade yan cümlede, durumun neticesi ana cümlede yer alır. Şart bildiren yan cümlelerin ana cümleye bağlanırken bazı biçimbirimler ve yardımcı sözcükler kullanıldığı ancak *agar, bordi-yu, basharti, mabodo* gibi sözcüklerin yan cümleyi ana cümleye bağlamadığı, aksine şart anlamını güçlendirmek için kullanıldığı da belirtilir. Gulamov-Asqarova şart bildiren yan cümleleri kuruluşlarına ve anlamlarına göre gruplandırmıştır. Kuruluşlarına göre;

- a. Yan cümlelerin yüklemi şart kip eki alır.
- b. Yan cümlelerin yüklemi sıfat-fiil eki + durum eki alır.
- c. Yan cümlelerin yüklemi gelecek zaman sıfat-fiil eki + ekan biçimindedir.
- d. Yan cümlelerin yüklemi olumsuz zarf-fiil eki alır.
- e. *yo'qsa*, *bo'lmasa* yardımcı sözleri ile kurulur.

f. *agar* (eğer), *bordi-yu* (eğer), *basharti* (eğer), *mabodo* (eğer) bağlayıcı sözcüklerin kullanılmasıyla şart anlamı kuvvetlendirilerek kurulur. Anlamlarına göre ise ana cümledeki olayın gerçekleşme şartını, tembih, uyarı anlamı, şüphe, üzülmeye, acıma ve sebep bildirir. *-sa* ekinden sonra *-chi* yüklemesi getirildiğinde ise pişmanlık anlamı bildirir (1965, s. 256).

Eğer şartlı cümlelerin yüklemi *-sa+ekan* ile kurulmuşsa yüklem bildirdiği işin henüz meydana gelmediği, planlandığı ya da tahmin edildiği düşünülür. Bazı durumlarda yan cümle *-mi* yüklemesi ile ana cümleye bağlanır. *-mi* yüklemesi eklendiği cümleye genellikle soru anlamı katsa da bu türlü cümlelerde sadece şart bildirir. Örneğin; *Choy damladingmi, hidi gurkirab tursin* (Çay demlediysen, bırak kokusu çıksın) cümlesindeki *-mi* yüklemesi soru anlamı taşımaz. *bo'lmasa* (aksi halde), *yo'qsa* (yoksa), *albatta* (elbette), *balki* (belki), *ehtimol* (ihtimal), *koshki* (keşke), *ajab emas* (şaşmamalı), *balli* (belli ki), *mayli* (olur, olsun), *bas* (yeter), *bo'lgani* (öyledir) gibi modal sözler şartlı cümlelerde kullanılan yardımcı sözcüklerdir. Şartlı cümlelerde yan cümlelerin yüklemi *-gan+da*, *-gan+da edi*, *-r (ar) ekan*, *-gan ekan*, *-moqchi ekan* yapısındadır. Yüklemi *-gan+da* ya da *-gan+da edi* ile kurulan şartlı cümleler, yapı olarak zaman bildiren yan cümleye de benzer. Anlamın yanı sıra ana cümledeki yüklem zamanı ve yan cümlede kullanılan *agar* (eğer), *mabodo* (eğer), *bordi-yu* (eğer) gibi sözcükler cümlelerin esasen şartlı cümle olduğunu ortaya koyan unsurlardır. Örneğin; *Bordi-yu hamma bir-birining fikriga qo'shilaverganda, hech qanday kurash ham bo'lmas edi* (Eğer herkes birbiriyle anlaşsaydı, hiçbir şekilde kavga da olmazdı). Yüklemi *-r(ar) ekan*, *-gan ekan* ya da *-moqchi ekan* yapılarıyla kurulan şartlı cümlelerde ya ana cümlelerin yüklemi şimdiki zaman çekimindedir ya da modal sözler kullanılır. Örneğin; *Nazokat ishingizga ko'maklashmoqchi ekan, hursand bo'lishingiz kerak* (Nazokat işinize yardım etmek isterse, buna sevinmelisiniz) (1965, s.257-259).

Şartlı yan cümle ana cümledeki iş ya da oluşun hangi şartla meydana geldiğini ya da geleceğini bildirir. Bu konuda Asqarova, dilbilimcilerin Özbekçede şartlı birleşik cümleleri *gerçek*, *gerçek dışı* ve *tahmin bildiren şartlı yan cümleler* olarak üç gruba ayırdığını belirtir (1966, s.214).

Şartlı cümlelerin gerçek dışı ve tahmin bildiren türü arasında belirgin bir fark yoktur. Bu bağlamda şartlı birleşik cümleler *gerçek* ve *gerçek dışı* olmak üzere ikiye ayrılır. Gerçek şart bildiren yan cümlelerde şart kip eki *-sa*, geçmiş zaman *sıfat fiili* + *bulunma durum eki*, gelecek zaman *sıfat-fiili* + *ekan*, olumsuz zarf-fiil eki + *yo'qsa* / *bo'lmasa* yapıları ile birlikte kullanılır. Yan cümlelerin başında yer alan *agar* (eğer), *bordi-yu* (ola ki), *basharti* (eğer), *mabodo* (eğer) sözleri şart anlamını güçlendirir. Bu türlü yan cümlelerde özne mutlaka belirtilir. Örneğin; *Agar eringiz hozirgacha o'zining kimligini*

tanimay kelayotgan ekan, biz uni ancha hushiga keltirib qo'yamiz (Eğer kocanız şimdiye kadar kim olduğunu anlayamamış ise biz onun aklını başına getiririz). Bazen yan cümledeki şart kip ekinden sonra anlamı sınırlandırmak için –*gina* morfemi ya da anlamı güçlendirmek için –*chi* yüklemesi getirilir. Örneğin; **Bordi-yu ish ko'ngildagiday bo'lib chiqmasa-chi, artel' ochish qiyin bo'ladi** (Eğer iş gönüldeki gibi olmazsa işçi kooperatifi kurmak zor olur). Gerçek dışı şartlı cümle olarak bilinen türünde ise yüklem bildirdiği işin, oluşun meydana gelme ihtimali ortaya konur. Şartlı yan cümlelerin yüklemi –*sa edi, -ganda edi, -guday bo'lsa, -sa eken* yapılarını alır; **Agar mamlakatda jabr-zulm benihoyat avj olmasa edi ishingiz qaro kiymas edi** (Memlekette zulüm ve eziyet artmasaydı işiniz bu kadar karanlık olmazdı). **Qachon dashtda qoldim deguncha, to'gri sizlarnikiga kelaveraman** (Bozkırda kaldığım sürece senin yerine geleceğim) cümlesinde ise olayın meydana geliş şartı ve zamanını aynı anda bildiren –*guncha* ekli *demoq* fiili yan cümlelerin yüklemi olarak kullanılmıştır. Bazı cümlelerde ise *turib, taqdirda* sözlerinin kullanıldığı görülür. Örneğin; **U kelmasdan turib, men bormaymen** (O gelmezse ben de gelmem) cümlesinde *turib* sözü ana cümledeki olayın meydana geliş şartını göstermiştir. Şartlı yan cümlelerde görülen *koshki* (keşke), *ehtimol*(ihtimal), *ajab emas* (sıradan, şaşırtıcı olmayan), *mayli* (peki, olur), *balli* (belli), *qani endi* (şimdi), *bas* (yeter), *bo'ldi* (oldu), *bo'lgani* (olduğu) ve *zora* (keşke) sözlerinin tek başlarına ana cümle olabilir. Ör; **Planimizni bajarsak, basda** (Planımızı becerirsek, yeter) (Asqarova, 1966, s.214- 220).

Şartlı birleşik cümlelerde soru anlamını vurgulamak için bazen ana cümledeki olayın belirsizliğini ifade eden “bilmadim” ya da “kim biladi” sözleri kullanılır; **Agar sen bormasang, bilmadim, unda Bubo bechora nima qiladi?** (Eğer sen gitmezsen, bilmiyorum, zavallı Bubo orda ne yapar?) Bazı cümlelerde ise yemin etme, ant içme anlamını vurgulamak ve olayın önemini göstermek amacıyla yan cümle ana cümleden önce gelir (Asqarova, 1966, s.222-223).

3.13. To'siqsiz Ergash Gap (Engelsiz Yan Cümle)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerine göre “Temel cümlede belirtilen işin meydana gelişine engel olan şartı bildiren yardımcı cümle” olarak tanımlanır. Engel koyan yan cümleye rağmen ana cümledeki fikir gerçekleşir (Özkul, 1995, s.136). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde “Anlamı ana cümlelerin anlamına zıt olsa da ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin meydana gelişine engel olmayan işi ya da hadiseyi bildiren yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s.113).

Engelsiz yan cümleli birleşik cümleler anlam ve yapı olarak şartlı cümleye yakındır. Yapısında bulunan zıtlık bağlaçları da bağlı cümleye benzemesine sebep olur. Örneğin; **Havo bulut bo'lsa ham, yomg'ir yog'madi** (Hava bulutlu ama yağmur yağmadı) cümlesinde yan cümlelerin yüklemi şart kip eki almıştır. Anlam olarak olumlu olsa da ana cümle olumsuz anlam taşımaktadır. Havanın bulutlu olması yağmur yağmasına sebeptir. Ancak bulut olsa da ana cümle anlam olarak olumsuzdur (Asqarova, 1966, s. 224).

Bu türlü yan cümleler ana cümleye bağlanırken –*sa ham (-yam), -ganda ham, -gandan keyin ham* yapıları kullanılır. Geçmiş zaman sıfat-fiilinin üzerine gelen *holda* sözü de en sık görülen yapılardandır.

Yuzlari o'xshasa ham, o'zlari o'xshamas ekanlar (Yüzleri benzese de kendileri benzemezlermiş).

Oftob toblanıb turgani holda, yomg'ir yog'moqda edi (Güneş gökte parladığı halde yağmur yağıyordu).

Yan cümlelerin yüklemi şart kip eki aldığı anda yan cümle anlam olarak olumlu fakat ana cümle olumsuz anlam taşır. Ancak cümlede “har qancha” (her zaman), “har narsa” (her şey/ne) gibi ifadeler varsa anlam her iki taraf için de olumlu olmalıdır; *Sen har narsa desang, men ishonurman* (Sen her ne söylersen, ben inanırım) (Asqarova, 1966, s.227-228).

3.14. Natija Ergash Gap (Sonuç Yan Cümlesi)

Özbek Türkçesinde Gramer Terimlerinde “Temel cümlede belirtilen işin sonucunu veya olayın özetini bildiren yardımcı cümle” olarak verilir (Özkul, 1995, s. 90). *Tilshunoslik Terminlarining İzohli Lug'ati*'nde ise “Ana cümleden anlaşılan hareket ya da hadisenin sonucunu bildiren yan cümle” şeklinde tanımlanır (Hojiyev, 1985, s.69).

Yan cümle ana cümledeki hareketin neticesini ya da olayın oluş biçimini ifade eder. Yan cümle ana cümleye –ki yüklemesi ile bağlanır ve *shunday* (böyle), *shunaqanga* (böylece), *shuncha* (bu kadar), *shu qadar* (bu kadar), *shunchalik* (bunca), *chumon* (yani, mesela) gibi sözcüklerle birlikte kurulur. *U shunday kinoyalı harakatlar ko'rsatdiki, odamlarning kulgidan ichaklari uzilayozdi* (Öyle alaycı davranışlarda bulundu ki, insanların bağırsakları gülmekten patladı) cümlesinde olduğu gibi yan cümlede fikir mutlaka gerçekleşmiştir. Bu yüzden yan cümlede kullanılan kip geçmiş zamandır. Bazen de gelecek zaman ya da emir kipi kullanılarak fikrin gerçekleşme ihtimali tahmin edilir (G'ulamov-Asqarova, 1965, s.267).

Ana cümledeki iş ya da oluşun sonucunu ya da meydana gelen olayın özetini gösteren cümledir. Bu tip cümlelerde yüklem bildirdiği işin sonucunu bir kelime grubu olarak ya da müstakil bir cümle olarak görürüz; *Jandarm uning beliga militig'ining qo'ndog'i bilan shunday urduki, bechora bola gurs etib yerga yiqildi* (Jandarma onun beline tufeğinin dipçığı ile öyle bir vurdu ki zavallı çocuk gürültüye yere düştü).

Sonuç bildiren yan cümlelerin ana cümleye bağlantısı diğer yan cümle türleri gibi açık değildir. Bazı cümlelerde sonucu bildiren kısımda *natijada* (sonuçta, en sonunda) sözü de kullanılır (Asqarova, 1966, s. 234).

SONUÇ

Özbek söz diziminde yan cümleler yüklemi çekimsiz olan ve ana cümleden bağımsız kullanılmayan birliklerdir. Bazı tanımlarda yüklemi çekimli bir fiil olan basit cümlelerin de yan cümle olarak kabul edilmesi birleşik cümle tanımının Türkiye Türkçesi gramerlerinde yapılan tanımlardan farklılaşmasına sebep olur. Yapılan tasniflerdeki ortak kanaat yan cümlelerin cümlede türlü anlam ilişkileri kurmalarıdır. Ana cümleye bağlanırken kullanılan bağlayıcı unsurların türü de bu tasniflerdeki ortak belirteçlerdendir. Özbekçede yan cümle türleri ve kullanımlarının Türkiye Türkçesindeki sistematik kısmen örtüşmesinin yanı sıra isimlendirme ve sınıflandırma noktasında farkların olduğu açıktır. Özbek söz dizimi kuramcıları bu durumu, cümle bilgisi ve

kelime grupları konusunda yapılan çalışmaların uyarılma olmasıyla ilişkilendirir. Söz dizimsel olarak bakıldığında Türkiye Türkçesinde fiilimsilerin kullanılmasıyla meydana gelen bazı kelime grupları, Özbekçede hem müstakil bir kelime grubu hem de yan cümlelerin bir türüdür. Bazı durumlarda ise yan cümlelerin bir üst cümleye bağlı olması ana cümledeki gibi bir yüklemle sahip olması durumunu değiştirmez. Yani Özbekçede yan cümleler, hem çekimli fiillerle hem de fiilimsilerle kurulu söz dizimsel unsurlar olarak kabul edilir. Fiilimsilerle aynı işlevde kullanıldığını düşündüğümüz şart kip ekli sözcüklerin şartlı yan cümleyi oluşturması bu kuralı bozmaz. Bu duruma şart ergash gap (şartlı yan cümle) ve Natija ergash gap (sonuç yan cümlesi) örnek gösterilebilir.

Özbekçede yan cümleler söz dizimsel özellikleri ve işlevleri doğrultusunda ega ergash gap (Özne görevli yan cümle), kesim ergash gap (yüklem görevli yan cümle), to'ldiruvchi ergash gap (tümleç görevli yan cümle), aniqlovchi ergash gap (açıklayıcı görevli yan cümle), ravish ergash gap (zarf görevli yan cümle), o'lchov-daraja ergash gap (ölçü-derece bildiren yan cümle), chog'ishtirish va o'xshatish ergash gap (karşılaştırma ve benzetme görevli yan cümle), sabab ergash gap (sebeup bildiren yan cümle), maqsad ergash gap (amaç bildiren yan cümle), payt ergash gap (zaman bildiren yan cümle), o'rin ergash gap (yer bildiren yan cümle), shart ergash gap (şartlı yan cümle), to'siqsiz ergash gap (şartlı yan cümle), natija ergash gap (sonuç bildiren yan cümle) olarak tasnif edilir. Bu tasnife göre yan cümlelerin cümledeki anlam ve görevleri değişir.

Sonuç olarak Özbekçede yan cümlelerin sahip olduğu belirgin özellikler şöyle sıralanabilir;

1. Özbekçede yan cümleyi ana cümleye bağlayan fiilimsiler yüklem gibi düşünülür. Bu fiilimsiler “yarım predikativli” (yarım yargılı) unsurlar olarak isimlendirilir. Ana cümlede özne ya da nesne zorunlu unsur olarak görülürken, yan cümlede böyle bir zorunluluk yoktur. Bu nedenle Özbekçede fiilimsilerle kurulu yan cümleler “fe'ning shaxssiz formalari” (şahıssız fiilli yapılar) olarak da kategorize edilir.
2. Yan cümle, ana cümlelerin işaret ettiği bir fikri, bir şartı, bir isteği ana cümleye bağlayan sözdizimsel unsurdur. Bu sebeple ana cümleyle hem yapısal hem anlamsal açıdan ilişki halindedir.
3. Özbekçede chunki (çünkü), shuning uchun (bunun için), negaki (niye ki), sababki (sebeup ki), shekilli (galiba), go'yo (güya), agar (eğer), bordi-yu (eğer), basharti (eğer), mabodo (eğer), to ki (ta ki), demok (yani) vb. yardımcı sözcükler yan cümleyi ana cümleye bağlama görevlidir. Bu tür sözcüklerin kullanıldığı bağlayıcı cümlelerde aynı zamanda sıfat-fiil eki, zarf-fiil eki, şart kip eki ve bunların olumsuz biçimlerinin dizilimi sağladığı görülür. Özellikle sıfat-fiil ekinin sari, sayin, uchun, bilan gibi edatlarla kullanımları söz konusu olduğunda –gan ekinin üzerine getirilen iyelik eki yan cümlelerin öznesi olur.
4. Ega ergash gap (Özne yan cümlesi) ana cümlede zamir olan öznenin yan cümlede izah edildiği cümle türüdür. Bazı durumlarda qaysi, kim, qaysi narsa, qanday narsa, nima vb. soru sözcüklerinin de özne olduğu görülür. Bu sözcükleri ana cümlede u, usha, shu sözcükleri karşılar.

5. Ana cümlede yüklemi işaret ya da soru zamiri olan birleşik cümlelerde, yüklemi izah eden yan cümleler Özbekçede kesim ergash gap (yüklem yan cümlesi) olarak isimlendirilir. Bu türlü yan cümlelerin bağlı olduğu ana cümlelerin yüklemi isimdir. Bazen de yan cümlelerin kendisi ana cümlelerin yüklemi olur.
6. Tümleç görevli yan cümleler to'ldiruvchi ergash gap (tümleç yan cümlesi), ana cümledeki temel fikri tamamlayan yan cümle olarak tanımlanır. Eğer ana cümlelerin yüklemi geçişli bir fiil ise vasitasız, geçişsiz bir fiil ise yan cümle vasıtalı biçimde bağlanır. Bu vasıtalar –mi, -chi, -ku yüklemeleri ve şart kip ekidir.
7. Ana cümledeki bir ögeyi vurgulayan aniqlovchi ergash gap (açıklayıcı yan cümle), ana cümlelerin öznesini, nesnesini ve isim soylu yüklemine açıklamakla yükümlüdür. Bazen Özbekçede *Holat ergash gap* (Durum yan cümlesi) olarak da verilir.
8. Ana cümlede belirtilen işin hangi durumlarda meydana geldiğini belirten yan cümleler Özbekçede ravish ergash gap (zarf yan cümlesi) olarak verilir. Yan cümle ana cümleye bağlanırken –b, -ib, -may, -masdan, -gudek, -gach vb. zarf-fiil ekleri bağlayıcı unsur olarak öne çıkar.
9. Birleşik bir cümlede miktar bildiren yan cümleler Özbekçede o'lchov-daraja ergash gap (ölçü-derece yan cümlesi) olarak isimlendirilir. Yan cümlelerin ana cümleye bağlanma vasıtası şart kip eki, ki bağlacı, -gan sari (sayın) yapısıdır.
10. Özbekçede anlam olarak karşılaştırma, kıyas, benzerlik ilgisi kuran chog'ishtirish-oxshatish ergash gap (karşılaştırma-benzetme yan cümlesi)'de ana cümleyle yan cümle arasında bir olay, bir hareket ya da bir şahsın karşılaştırılmış olması esastır. Zarf yan cümlesine benzerlik göstermesi bakımından dikkat çeker. Yan cümlelerin yüklemi ana cümleye bağlanırken bağlayıcı unsur olarak sıfat-fiil eki, zarf-fiil eki ya da ki bağlacı kullanılır. Şart çekimi ile kurulduğunda qanday, qanday qilib, shunday, shunday qilib, o'shunday qilib ifadelerinin cümlede yer aldığı görülür.
11. Eğer ana cümlede belirtilen işin zamanı bildiriliyorsa payt ergash gap (zaman yan cümlesi), belirtilen işin sebebi bildiriliyorsa sabab ergash gap (sebepl yan cümlesi) olarak isimlendirilir. Payt ergash gap (zaman yan cümlesi) ana cümleye bağlanırken geçmiş zaman sıfat-fiil eki, olumsuz sıfat-fiil ekleri, -gach, -guncha, -may zarf-fiil ekleri, turib, avval, desa, deguncha, bor, yo'q sözleri ve bilan edatı bağlayıcı unsur olarak görülür. Sabab ergash gap (sebepl bildiren yan cümle)de ise *chunki* (çünkü), *negaki* (niye, niye ki), *sababki* (sebeple) sözcükleri yan cümleyi ana cümleye bağlayan unsurdur. Yan cümlelerin yüklemi –ganidan, -ganlikdan, ganligidan, –gach, -may, -b zarf-fiil eklerini alır. Yan cümlede gösterilen sebebin ana cümlede sonucu verilir.
12. Özbekçede ana cümlede meydana gelen bir işin hangi amaçla meydana gelmiş olabileceği konusunda tahmin bildiren yan cümleler maqsad ergash gap (amaç yan cümlesi)dir. Ana cümledeki olayın gerçekleşme şartını bildiriyor ya da acıma, üzülmeye, şüphe, uyarı, pişmanlık anlamlarında kullanılıyorsa shart ergash gap (şartlı yan cümle)dir. Özbekçede şart bildiren yan cümleler iki türlüdür. Bunlardan ilki “gerçekten meydana gelen olay ya da durumu anlatan cümleler” diğeri ise “meydana gelmesi tahmin edilen olay ya da durumu ifade eden cümleler”dir. Bazen de şartlı cümlelerde soru anlamını

vurgulamak için ana cümledeki olayın belirsizliğini ifade eden “bilmadim” ya da “kim biladi” sözleri kullanılır.

13. Eğer ana cümledeki işin meydana gelişine engel olan şart ifade ediliyorsa to’siqsiz ergash gap (engelsiz yan cümle); belirtilen işin sonucu ifade ediliyorsa natija ergash gap (sonuç yan cümlesi) olarak isimlendirilir. Yapısal ve anlamsal olarak şartlı cümleye yakın olan to’siqsiz ergash gap, ana cümleye bağlanırken –sa ham (-yam), -ganda ham, -gandan keyin ham yapıları sıklıkla kullanılır. Natija ergash gap (sonuç yan cümlesi)de ise ana cümledeki iş ya da oluşun sonucunu ya da meydana gelen olayın özetini bir kelime grubu olarak ya da müstakil bir cümle olarak görürüz.

Genel olarak bakıldığında Türk dilinin söz dizimi için önemli bir konu olan yan cümlenin dilin tüm lehçelerinde bir bütün olarak ele alınması halinde önemli sonuçlar elde edileceği gerçeği bu türlü çalışmaları gerekli kılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdurahmanov, G'. (1958). *Qo'shma gap sintaksisi asoslari*. Toshkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi Nashriyoti.
- Abdurahmanov, G'. , Shukurov, Sh. (1973). *O'zbek tilining tarixiy grammatikasi morfologiya va sintaksis*. Toshkent: Oqituvchi.
- Abdurahmanov, G'.A., Shoabdurahmanov, Sh.Sh., Hojiyev, A.P. (1976). *O'zbek tili grammatikasi, sintaksis*. Toshkent: O'zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
- Abdurahmanov G', Sulaymanov, A., Xoliyerov, X., Omanturdiyev, J. (1979). *Hozirgi O'zbek adabiy tili*. Toshkent: Oqituvchi.
- Abdurahmanov, G'. (1958). *Sintaksisga*. Ozbekiston CCR Fanlar Akademiyasi Nashriyoti: Toshkent.
- Asqarova, M.A. (1966). *O'zbek tilida ergash formalari va ergash gaplar*. Fan Nashriyoti: Toshkent.
- Atabay N., Özel, S. , Çam, A. (2003). *Türkiye Türkçesinin sözdizimi*. İstanbul: Papatya.
- Aydın, İ. (2004). Türkçede yan tümce türleri ve işlevleri. *Dil Dergisi*. 126, 29-55.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Baskakov, A.N. (2017). *Çağdaş Türkçede cümle* (Karaca, O. S., Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bilgegil, M.K. (1984). *Türkçe dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh.
- Daşdemir (2007). Yapıca bağımsız cümlelerden oluşmuş yan cümleler. *UTEK Bildirileri, C.1.*, 135-144. İstanbul.
- Delice, H.İ. (2018). *Türkçe sözdizimi*. İstanbul: Asitan.
- Deny, J. (2012). *Türk dilbilgisi*. Kabalcı: İstanbul.

- Develi, H. (1995). –sA morfemli yardımcı cümleler ve bunlarla kurulan birleşik cümleler üzerine bir inceleme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten* 43, 115-152.
- Dizdaroglu, H. (1976). *Tümcebilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eckmann, J. (1959). Çağataycada yardımcı cümleler. *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 7. 27-58.
- Erdoğan, Ö. (2020). Türkçedeki yan cümlelerde öznenin ifade ediliş biçimleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (43), 195-220.
- Erguvanlı-Taylan, E. (1993). Türkçede –dİk ekinin yantümcelerdeki işlevi üzerine. *Dilbilim Araştırmaları*. Ankara: Hitit.
- Gabain, A.v. (1945). *Ozbekische grammatik*. Harrasowitz Leipzig und Wien.
- Gemalmaz, E. (2010). Uyum ve standart Türkiye Türkçesinde uyumlar. *Türkçenin Derin Yapısı* (Alyılmaz, C. ve Mert, O., Haz.). Ankara.
- Göğüş, B. (1969). Türkçede cümlesilerin kuruluşu ve temel cümleye bağlanma şekilleri. *TDAY –Belleten*, 16, 89-142.
- G’oziyev, H. (1941). Hozirgi zamon O’zbek adabiy tilidagi ergashgan qo’shma gaplarning sostavi haqida. *O’zbek Tilining Ilmiy Grammatikasi Uchun Metariallar, Filologiya*. Toshkent: O’zfan Nashriyoti.
- G’ulamov, A., Asqarova M. (1965). *Hozirgi O’zbek adabiy tili- sintaksis*. Toshkent: Oqituvchi.
- Hatiboğlu, V. (1972). *Türkçenin sözdizimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hengirmen, M. (1997). *Türkçe dilbilgisi*. Ankara: Ergin.
- Hojiyev, A. (1985). *Tilshunoslik terminlarining izohli lug’ati*. Toshkent: O’zbekiston Milliy Ensiklopediyasi, Davlat Ilmiy Nashriyoti.
- Irisqulov, M.T. (2009). *Tilshunoslikka kirish*. Toshkent: Yangi Asr Avlodi.
- Islamova, K.O. (2020). Umumiy tilshunoslikda bog’langan qo’shma gaplar. *Science and Education Scientific Journal, October, 1(7)*, 199-204.
- Karahan, L. (2008). *Türkçenin söz dizimi*. Ankara: Akçağ.
- Kükey, M. (1975). *Uygulamalı örneklerle Türkçenin sözdizimi*. Ankara: Kardeş Matbaası.
- Mansuroğlu, M. (1955). Türkçede cümle çeşitleri ve bağlayıcıları. *TDAY- Belleten*, 3, 59-71.
- Mehmet, G. (2010). Salar Türkçesinde zarf-fiilli öge cümleler ve zarf-fiil işaretleyicilerinin görünümü. *Turkish Studies*, 5(4), 502-534.
- Nurmonov, A., Mahmudov, N. (2007). *O’zbek tilining nazariy grammatikasi*. Toshkent: Nizomiy Nomidagi Toshkent Davlat Pedagogika Universiteti.

- Özkan M., Sevinçli, V. (2021). *Türkiye Türkçesinin söz dizimi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Özkuş, F. (1995). *Özbek Türkçesinde gramer terimleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı, Ankara.
- Rahmatullayev, Sh. (2006). *Hozirgi adabiy O'zbek tili*. Toshkent: Universitet.
- Raupovna, S.R., Kadirovna, A.M., Saidaminovna, M.N., Nigmatovna, Y.D. (2020). *Tilshunoslikka kirish*. <https://arm.tdpushf.uz/> Erişim Tarihi: 24.11.2021.
- Rzayeva, R. (2007). Bağımlı birleşik cümleler üzerine. *UTEK Bildiriler* (s. 365-374), İstanbul.
- Sharipova, O., Yo'ldoshev, I. (2006). *Tilshunoslik asoslari*. Toshkent: Nizomiy Nomidagi Toshkent Davlat Pedagogika Universiteti.
- Shomaqsudov, A., Rasulov, I., Qo'ng'urov, R., Rustamov, H.(1983). *O'zbek tili stilistikasi*. Toshkent: Oqituvchi.
- Tekin, Ş. (1965). Uygurcada yardımcı cümleler üzerine bir deneme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 13, 35-63.
- Turniyozov, N., Turniyozova, K. (2003). *Fonksional sintaksisga kirish*. Fan Nashriyoti: Toshkent.
- Turniyozov, N. , Rahimov, A. (2006). *O'zbek tili*. Samarqand: Dvlat Chet Tillari Institutu.
- Tolkun, S. (2009). *Özbekçede filimsiler*. Konya: Dijital Sanat.
- Üçok, N. (2004). *Genel dilbilim*. İstanbul: Multilingual.
- Üstünova, K. (2014). *Türkiye Türkçesinde yapı kavramı ve söz dizimi incelemeleri*. Bursa: Sentez.
- Yaman, E. (2000). *Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin sözdizimi bakımından karşılaştırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yörük, Y. (1978). *Örneklili uygulamalı cümle bilgisi*. Ankara: Eğitim.

TYPES OF SUBORDINATE CLAUSE IN UZBEK

ABSTRACT

In Uzbek grammar, the subject of syntax is dealt with in two basic parts: "word groups" and "sentences". However, one of the most important problems in Uzbek grammars is the neglect of the subject of "sentence". This subject was generally included in the works of Russian Turcologists at the beginning of the 19th century, but the information given was adapted not according to Turkish rules, but according to the grammatical features of Russian. Accordingly, although a full syntactic harmony is expected in Uzbek and Turkey Turkish, which are the dialects of the same language, some differences have occurred at the point of classification. In both dialects, the sentence is classified in terms of structure and different definitions and approaches are given regarding the concept of "compound sentence". It is also noteworthy that the differences of opinion we encountered in Turkey Turkish in this issue are quite limited in Uzbek. The "subordinate sentence", which is expressed with the term *ergash gap* in Uzbek grammars, forms sub-types of *qo'shma gap*, that is, "combined sentence", considering its syntactic function, content and connection styles. Compound sentence in Uzbek is given as two main titles as *bo'glangan qo'shma gap* (connected compound sentence) and *ergash gapli qo'shma gap* (compound sentence with subordinate clause). *Ergash gapli qo'shma gap* is also grouped within itself according to the subordinate clauses that are subject to the main clause. The "subordinate clause", which is the main subject of our study, also stands out with its relationship with word groups and its sequence features in compound sentences. According to some Uzbek linguists, although it is similar to word groups, it has differences according to its organizational forms and functions in sentences. Subordinate sentences, which do not express independent judgment and complete the main sentence from various aspects, are grouped under 14 headings in Uzbek in terms of declaring the subject, predicate, object, adverb, measure and degree, place, time, condition, purpose, comparison, indicator, obstacle, reason and result in the sentence. Classifications, which are made by taking into account the way the subordinate clauses are connected to the main sentence and the connecting elements (prepositions, prepositions, and sentence-binding auxiliary words), appear as a commonly accepted classification in Uzbek grammar. These subordinate clauses, which were classified in our study, were examined on the basis of their types and uses and tried to be explained together with the case of subordinate clauses in Turkey Turkish.

Keywords: Uzbek, syntax, structure, compound sentence, subordinate clause.

Makale Künyesi (Araştırma): Nayir Ekinci, H. (2023). Şeref Hanım'ın "el" redifli gazelleri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 629-644.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1364292>

ŞEREF HANIM'IN "EL" REDİFLİ GAZELLERİ

Hilal NAYİR EKİNCİ¹

ÖZET

19. yüzyıl klasik Türk şiirinde bazı açılardan değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Her ne kadar yüzyıllar boyunca kadın şairler bu edebiyatta varlıklarını gösterecekler de hiçbir yüzyılda kadın şair sayısı 19. yüzyıldaki kadar fazla olmamıştır. İçinde buldukları çevre sebebiyle gelişim imkânı bulan kadın şairler kendi dönemlerinde adlarından söz ettirecek kadar nitelikli ve takdir gören eserler ortaya koymuşlardır.

Dönemin kadın şairleri arasında dikkat çeken ve divan sahibi olan bir isim, Şeref Hanım, İstanbul'da doğup büyümüş, iyi bir eğitim almış, sanata ve kültüre kıymet veren bir aile içinde yetişmiştir. Şairin divanı bütünüyle değerlendirildiğinde şiirlerinde tasavvuf anlayışının hakim olduğu görülür. Manzumelerinde birçok din büyüğünü anan şair Mevlevî olduğu hâlde diğer tarikatlarla ilgili şiirler de kaleme almıştır. Onun şiirlerindeki din ve tasavvuf etkisi birçok manzumesinde hissedilir. Şeref Hanım Divanı'nda şiirler içerik açısından incelendiğinde "yeni" ve "hayatın içinden" sayılabilecek unsurlarla karşılaşılmasına rağmen bir taraftan da onun şiirinde geleneğin izlerini sürmek mümkündür. Sade üslûbu ve sağlam nazım tekniğiyle dikkat çeken şairin redif seçimlerinde Türkçe kelimeleri daha çok tercih ettiği bilinmektedir.

Çalışmada giriş bölümünde "el" in sözlüklerdeki anlamlarına yer verilmiş, kelimenin Arapça ve Farsça karşılıkları üzerinde durulmuş, ardından şairin hayatı ve kişiliğinden bahsedilmiştir. Bir sonraki bölümde Şeref Hanım divanı taranarak tespit edilen örnekler genel bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Taramalar sonucunda şairin divanında içinde "el" geçen manzumeler tespit edilmiştir. Bu manzumeler arasında "el" redifli dört gazel bulunmaktadır. Şair, divanında "el" in Farsça ve Arapça karşılıklarını da kullanmış, ancak söz konusu redif olduğunda Türkçe "el" kelimesini tercih etmiştir. Redifin anlamı güçlendirmesinden faydalanan şair gazellerine elle ilişki kurulabilecek unsurları dâhil etmiş, kelimenin mecaz anlamlarına sıklıkla yer vermiştir. Bu gazellerin söyleyiş ve muhteva açısından benzerlik ve farklılıkları bulunmaktadır. Şairin divanından yola çıkılarak onun şiir dünyasında "el" kelimesinin kullanımları, benzetme ve hayal dünyası, mecazlar, deyimler ve kalıp ifadeler bahsi geçen dört gazel üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Şeref Hanım, el, gazel, yardım, teslimiyet.

¹ Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. hilalnayir@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2218-2565>

GİRİŞ

El, "kolun bilekten parmak uçlarına kadar olan, tutmaya ve iş yapmaya yarayan bölümü; dest, pençe" anlamına gelmektedir (Güncel Türkçe Sözlük, t.y.). Sözlükte kelimenin diğer anlamları: "aracı, vasıta", "sahiplik, mülkiyet", "kez, defa", "yönetim, baskı, etki" olarak geçer (Parlatır vd., 1998, s. 687). *Kamus-ı Türki*'de el "insanın tutmak, işlemek, asılmak gibi işlerde kullandığı iki uzuv" olarak tanımlanmıştır (Şemsettin Sami, 2015, s. 301). "El'in Farsça karşılığı "dest"dir. *Dest*'in bir diğer karşılığı "kudret sıfatı"dır (Uludağ, 2001, s. 104). Dest kelimesinden türetilmiş birçok kelime sözlüklerde yer alır: *dest-âhir*, *dest-âvîz*, *dest-bâz*, *dest-bürd*, *dest-çâlâk*, *dest-çûb*, *dest-dirâz*, *deste*, *dest-efşân*, *dest-gîr*, *dest-gîrî*, *dest-hûş*, *dest-mâl*, *dest-pûs*... (Özön, 1965, s. 146-147; Devellioğlu, 2004, s. 178-179; Redhouse, 2009, s. 72-73; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 170-171; Muallim Nâcî, 2009, s. 110). Kelimenin Arapça karşılığı ise "yed"dir. *Yed*'in sözlüklerdeki diğer anlamları "kuvvet, kudret, nimet, yardım, mülk" olarak geçer (Özön, 1965, s. 791; Devellioğlu, 2004, s. 1157; Muallim Nâcî, 2009, s. 753; Şemsettin Sami, 2015, s. 1337).

Tasavvuf terimleri arasında "el" ile ilgili tabirler vardır. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nde "el almak, el vermek" söyleyişleri ile karşılaşılır. *El almak* "tarikata girmeye, belli bir şeyhe intisap etmeye ve ondan evrât almaya" denir. El vermek ifadesinin karşılığı "şeyhin bir şahsı tarikatına kabul edip ona evrât vermesi" dir. *El ele el Hakk'a* deyişi ise "Hz. Peygamber'e biât edenler Allah'a, şeyhe biât edenler Hz. Peygamber'e biât etmiş, onun elini tutmuş sayılır. El kurtarıcılığını da simgeler" anlamlarıyla verilmiştir (Uludağ, 2001, s. 120).

Klasik Türk edebiyatında "el" in metinlerde rastlanılan kullanımları oldukça çeşitlidir. Şiirlerde çoğunlukla memduhun elinden bahsedilirken onun elinin "cömertliği, kanlı oluşu, gül, kadeh, kılıç, kalem, hançer, mendil tutması, öpülmek istenmesi" vurgulanır (Şentürk, 2020, s. 83-86). Sözlüklerde elle ilgili farklı kalıp ifadeler, tabirler, deyişler vardır. *Ayak ve el öpmek* tabiri saltanat makamından olan kimselerin önceleri ellerinin sonradan ayak ve eteklerinin öpülmesini karşılar (Onay, 2013, s. 70). Klasik Türk şiirinde âşğın çektiği "üzüntü, gam, dert" kimi zaman ele benzetilmiştir. Sevgili, âşğın yakasına yapışarak onu bırakmaz. Bazen de sevgilinin saçları ele benzetilir. Saç bir el gibi âşğa eziyet eder. Metinlerde "el açmak, el vermek, el almak" deyimlerinin yanı sıra "dest-i kudret" ya da "dest-bûs" ifadeleri ile de karşılaşılır (Pala, 2002, s. 105).

Eskiden beri söylenip bugüne gelebilen deyimlerin dışında edebî metinlerden tespit edilen günümüzde artık kullanımda olmayan bazı deyiş ve deyimler olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda el ile ilgili deyimler üzerine tespit edilebilen iki çalışma bulunmaktadır. Klasik Türk şiirinde el üzerine yapılan çalışmalar İbrahim Demirkazık'ın "El Arkası Yerde' Deyimi ve Bu Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı", M. Fatih Köksal'ın "Klasik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu" adlı çalışmalarıdır. Adı geçen makalelerin ilkinde "el arkası yerde" deyimine yer verilirken (Demirkazık, 2013, s. 617-633), bir diğerinde "el oyunu" (Köksal, 2015, s. 275-283) deyiminden bahsedilmektedir.

Çalışmada öncelikle Şeref Hanım'ın divanının bütününde "el" in kullanımı irdelenmiştir. Şeref Hanım divanı taranarak elle ilgili kalıp ifade ve söyleyişlerden örnekler verilerek şairin şiir dünyasında "el" in kullanımı tespit edilmek istenmiştir. Şairin

divanında içinde "el" kelimesi geçen farklı manzumeler bulunmaktadır. Şeref Hanım'ın bağlı olduğu gelenek göz önüne alınıp kaleme almış olduğu "el" redifli dört gazeldeki benzerlik ve farklılıkların ortaya konması amaçlanmıştır.

1. ŞEREF HANIM VE ŞAIRLİĞİ

19. yüzyıl şairlerinden Şeref Hanım İstanbul'da doğmuştur. Babası şair Mehmet Nebil'dir. Soyu baba tarafından Sadrazam Abdullah Naili Paşa'ya, annesi Şerife Nakiye Hanım tarafından Şeyhülislam Aşir Efendi'ye kadar ulaşmaktadır. Şeref Hanım, Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Osman Selahaddin Dede'ye bağlıdır. Yenikapı Mevlevîhanesi'nde Muhibler Kabristanı'nda defnedilmiştir. Şiirlerinden anlaşıldığına göre bazı yakınlarından borç aldığı bilinmektedir. Bu durum şairin ekonomik sıkıntılar çektiğini gösterir (Arslan, 2010, s. 550).

Şeref Hanım'ın bazı mısralarından onun iyi bir eğitim aldığı fark edilir. Dili sadedir. Güçlü bir nazım tekniğine sahip olan şair, şiirlerinde "zarif ve nüktedân"dır (Banarlı, 1971, s. 841). Onun şiirlerindeki aşk daha çok "uhrevî"dir. Şair, tasavvuf kültürüne sahiptir ve Mevlevîdir. Yazmış olduğu kasideler çoğunlukla dinî şahsiyetlerle ilgilidir. Gazelleri ve mersiyeleri dikkat çeker. Divanında çok sayıda tarih vardır ve bu tarihler onun tarih düşürmedeki ustalığına ortaya koyar (Altunbaş, 1985, s. 61-64).

Şeref Hanım, şiirlerinde işlediği konular, dili, ifadesiyle kadın şairler arasında önemli bir yer tutmuştur. Klasik mazmun ve benzetmelere şiirlerinde rastlanır. Onun birçok şiirinde zekâsı ve nüktedanlığı hissedilirken bazı şiirlerinde "sitem ve hüznün" görülmektedir. Yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda neşeli ve şuh söyleyişleri bazı kişilerce hoş karşılanmamıştır. Şairin Nedimâne şiirleri dışında Nâbî ve Koca Ragıp Paşa tarzında yazmış olduğu hikemî şiirler de divanında bulunur. Sıklıkla işlediği konular arasında "felekten şikâyet", "kadere rıza", "ehl-i dilin dünyada rahat yüzü görememesi" vardır (Arslan, 2010, s. 550).

Şair, bazen "kadın kimliği"ni şiirlerine yansıtır. Âşık tipindeki değişimin yansımaları kadın şairler arasında en çok onda görülür. Divanına kendi yaşamı ve deneyimleri yansır. Şiirlerinde sevgiliden hesap soran bir âşık tipine rastlamak mümkündür (Toska, 2006, s. 678).

Şeref Hanım'ın şiirlerinde din ve tasavvuf önemli bir yere sahiptir. Bu konuda Şeref Hanım hakkında yapılmış çalışmalar bu görüşü desteklemektedir. "Bir Mevlevî Şairi: Şeref Hanım" başlıklı bildiri de şairin Mevlevîlikle ilgili şiirleri bir arada verilerek şairin "zarif, nükteli" bir Mevlevî kadın şair olduğuna dikkat çekilmiştir (Göçgün, 1987, s. 293). Şerife Uzun'un "Bir Kadın Şairin Dilinden Hz. Mevlânâ, Mevlevîlik ve Mesnevî-i Şerîf" adlı çalışmasında divanın tamamında Mevlevî kültürünün etkisi olduğu söylenmiştir (Uzun, 2015, s. 276). "Şeref Hanım'ın Yazımcıoğlu Mehmed ve Ahmed-i Bî-cân Kasideleri" adlı yazıda Şeref Hanım'ın memduh övgülerine yoğunlaştığı ifade edilir (Sarıkaya, 2019, s. 86). "Şairin Psikolojik Yönünü Anlamaya Yardımcı Olması Bakımından Mersiyeler - Şeref Hanım Örneği" adlı çalışmada ise şairin mersiyelerde sergilediği "karamsar tutum"da, şairin irsiyetten gelen bazı özelliklerinin ve yaşıntılarının, kadın oluşunun etkisi olduğundan bahsedilir (Nazik, 2016, 96). Görüldüğü

üzere Şeref Hanım'ın Mevlevî oluşu ve farklı tarikatlara olan ilgisi ve hayranlığı araştırmacıların dikkatini çekmiştir.

2. ŞEREF HANIM DİVANI'NDA "EL" E DAİR

Şeref Hanım, divanında "el" e ve kelimenin Farsça karşılığı olan "dest" e sıklıkla yer verir. Kelimenin Arapça karşılığı "yed" kullanım açısından kelimenin Türkçe ve Farsça karşılıklarından biraz daha geri plandadır. Divanda yer alan "dest" kelimesiyle kurulan tamlamalar şöyledir: *dest-i kudret* (Ta. 26/4-164), *dest-i ihsân* (Ta. 34/4-169), *dest-i sâkî-i kazâ* (Ta. 115/4-214), *dest-i gayret* (Müs.12/6-277), *dest-i âh* (G 120/5-375), *dest-i ümîd* (G 138/2-385), *dest-i ye's* (G 209/2-421), *zebûn-ı dest-i agyâr* (Ş. 14/3-459), *dest-i kerem-peyvest* (Ş. 30/1-469), *dest-i lutf* (Kıt. 64/2-518) *dest-i pâk* (Mün. 2/3-539). Kelimenin Arapça karşılığı "yed" ile kurulan tamlamalar ise şunlardır: *yed-i murdâr* (Mer. 18/22-138), *yed-i 'Âlî Paşâ* (Tar. 4/5-153), *yed-i kudret* (Ta. 31/3-167; Tes. 3/2-286), *yed-i berber* (Ta. 58/3-182), *kat'-ı yed-i 'âşık* (G 185/4-409), *yed-i endûh* (G 207/1-420), *yed-i lutf* (Kıt. 73/2-520).

Divanda elle ilgili çok sayıda kalıp ifade ve deyim bulunur. Bunlardan tespit edilen örnekler şunlardır: *dört el ile tutmak* (Müs. 12/3-277), (Müs. 13/4-279), (G 168/3-401), *dört elle sarılmak* (Müs. 10/4-274), *eli erişmek* (G 50/2-338), *elinden içmek* (Müs. 11/7-275), *elini tutmak* (G 103/6-367; Müs. 9/3-272), *(iki) elini kaldırmak* (Ta. 45/7-175), *elde ... olmak/olmamak* (Mer. 15/9-128), *elden bırakmak* (Mer. 17/29-135), (Tah. 6/3-245); *elden ne gelir* (Ter. 1/20-309); *eline girmek/ geçmek* (G 98/4-364), *elden (elinden) gelmek* (K 20/18-141), *elden gitmek* (Tar. 96/2-204), *elinden gitmek* (G 57 /6-342), *kendi eliyle kendini cehenneme (dibine) atmak* (Terkîb-i bend 1/19-299), *iki eli mahşerde yakasında olmak* (G 5/2-314). Örneklerden anlaşılacağı üzere Şeref Hanım, "el" in birçok kullanımına şiirlerinde yer vermiştir. Bunlar arasında şairin sade dilini ortaya koyan söyleyişler vardır. Bugün de evde, aile arasında kullanılan, sokakta duyulan birçok Türkçe ifade onun şiirinde bulunur. Şair, mersiye olarak kaleme aldığı terkib-i bendinde Yezîd'e hitaben onun kendini kendi eliyle cehennemin dibine attığını söyler:

Atdıñ eliñle kendiñi ka'r-ı cehenneme

Öz cânıña meger yok imiş şefkatîñ senin (Terkîb-i bend 1/19-299)²

Bir kasidesinin mahlas beytinde kendi elinden gelenin ancak dua olduğunu ifade eder:

Şeref elden gelür ancak du'âdır dilerim

Hak'dan olalar Hızr ile dâ'im berâber 'asker-i islâm (K 20/18-141)

Bir gazelinde önce sevgilinin rakiplerle bir arada oluşunu vurgulayan şair ardından sevgiliyle geçirdiği güzel zamanları kaybettiğine hayıflanır. Rakipler vuslata ermişken, âşığın sevgiliyle geçirdiği zevkli, güzel günler elinden gitmiştir.

Visâl-i yâr ile agyâr ider 'âlem benim sad-âh

Elimden gitdi ol zevk ile şâdân olduğum demler (G 57/ 6-342)

² Bu çalışmadaki şiir örnekleri Mehmet Arslan tarafından hazırlanmış 2011 baskılı Şeref Hanım Divanı'ndan alınmıştır. Divandaki yazım özellikleri çalışmada korunmuştur.

Şairin kedisinin ölümü üzerine düştüğü tarihte ölümü anlatmak için "elden gitmek" deyişini tercih ettiği görülür.

Yazık altun adı oldı bakır târîhini yazdım

"Gümüşden farksız tonbak kedimiz gitdi hayf elden" (Ta. 96/ 2-204)

Şair, "el" ile ilgili ifadelerde her ne kadar Türkçeyi tercih etmiş olsa da bazen Türkçe bir ifadeyi Farsça söylediği de tespit edilmiştir. Gazellerinden birinde sevgiliye seslenir ve sevgiliyi mahşerde iki elinin onun yakasında olacağı yönünde uyarır:

Helâl itmem iderseñ vasl ile dil-şâd agyârı

İki destim dem-i mahşer girîbânıñdadır cânâ (G 5/2-314)

Şeref Hanım'ın manzumeleri incelendiğinde "dini bütün bir şair" olduğu ve bunu divanına yansıttığı görülmektedir. O, dinî vecibelerini yerine getiren, tasavvufla güçlü bağı olan, Mevlevî olduğu hâlde diğer tarikat şeyh ve dervişlerine olan saygısını da şiirlerine aktaran bir şairdir (Arslan, 2011, s. 94). Şairin divanında çok sayıda naatı bulunmaktadır. Farklı nazım şekilleriyle yazılmış bu naatlardan divanda 1 numarayla gösterilen muhammesin 3. bendinin 2. mısraında şair, peygamberin elinden bahsederken onun elinde "ölümsüzlük suyu" çeşmesi olduğunu dile getirir. Hz. Muhammet'in parmaklarından su akıtması mucizesine telmihte bulunur:

Akıtdı mâ benân-ı mu'cizâtıñ

Yediñde çeşmesi âb-ı hayâtıñ

Komadıñ teşne-dil ehl-i guzâtıñ

Ki sensin Hızr'ı cümle kâ'inâtıñ

Şefâ'at yâ Resûlallâh şefâ'at (Muh.1/3-231)

Şair, divanda 227 numarada gösterilen gazelinde ise ikinci mısraında Hz. Muhammet'in elinden "merhamet suyunun aktığını" söyler:

Siler engüşt-i lutfuñ defter-i 'isyânım eyler pâk

Yediñden merhamet âbı revândır yâ Resûlallâh (G 227/7-432)

Şairin mersiyelerindeki beddualarda oldukça yoğun duygular söz konusudur. Şeref Hanım, mersiyelerinde Kerbelâ'da Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e yapılanları affetmek istemediğini "ağır sıfatlar" kullanarak açıkça ortaya koyar. Onun Yezîd'e düşmanlığı nefret derecesindedir. Bu nefret şairin şiirlerinin hemen her mısraında hissedilir. Kötü sıfatlar ve ağır hakaretlerinin yanında şairin lanet ve beddua yağdırdığı da görülür. Şair, Yezîd'in dışında Kerbelâ vakasının sorumluları olan Şimr ve İbni Ziyâd'a da beddua eder (Arslan, 2011, s. 103). Bu beddualardan içinde geçen "eli kopmak, "eli ayağı kopmak" ifadeleri günümüzde hâlen kullanılır. Divandaki mersiyelerde bahsi geçen beddualar aşığıdaki beyitlerde yer almaktadır:

Kurusun kopsun eliñ ayagıñ ey Şimr-i la'în

İki 'âlem dilerim başıña zindân olsun (K 16/30-132)

Kopsun o Şimr'iñ iki eli tutup emrini

Kana boyadı gerden-i şâh-ı siyâdet (K 17/30-135)

Dilerim kopsun iki eli ayağı birden

Yüzi üzre sürüne rûz-ı cezâ hem-çü yılan (K 18/23-138)

Şeref Hanım'ın manzumelerinde tespit edebildiğimiz içinde el geçen mütekerrir mısralı şiirler mevcuttur. İçinde "el" kelimesi geçen kelimelerin tekrar eden mısralarda geçişi dikkat çekicidir. Mevlevî şair Şeref Hanım, divanında *dost* anlamına gelen "dest-gîr" ifadesini sıklıkla kullanır. Divanda birçok kez geçen "dest-gîr" hem bir muhammeste hem de bir müseddesin mütekerrir mısraında yer alır. Dest-gîr "elinden tutan, yardımcı olan" anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2004, s. 179). Bu kelimenin kullanımında Şeref Hanım'ın tasavvufa olan meyli hissedilir. Şeref Hanım, divanında 6 numaralı "Der-Hakk-ı Veysü'l-Karanî" başlıklı muhammeste tasavvuf ehli kimselerce örnek alınan Veyse'l-Karanî'den yardım istemektedir. Muhammesin mütekerrir mısraında bu yardımı isterken tercih etmiş olduğu kelime "dest-gîr"dir. Şeref Hanım'ın muhammesinde bu ünlü mutasavvıfa duyduğu hürmet ve Veyse'l-Karanî'nin "*tasavvuf tarihinde tanınmasını sağlayan en temel nitelikleri*" görülür. Şairi isyan denizinden çıkarıp ona yardım eli uzatacak kişi ünlü mutasavvıftır (Ertek Morkoç, 2016, s. 5312).

Ol kadar mukbil-i Mahbûb-ı Hudâsın ki seni

Kıldı tevkîr ziyâret ile vechiñ göreni

Yok nazîriñ aramam hıttâ-i Hind ü Yemen'i

Bahr-i 'isyânda gezdirme yeter fülk-i teni

Dest-gîr ol baña yâ Hazret-i Veysü'l-Karanî (Mu. 6/1-236)

Divanda 8 numarada verilen müseddesin başlığı "istimdâd"dır. Baştan sona yardım çağrılarıyla dolu bu müseddeste başlığa uygun her bendde yardım çağrısı vardır. İkinci bendden anlaşıldığı üzere müseddes Kâdiriyye tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylânî'ye yazılmıştır. Mütekerrir müseddes olan bu manzumede tekrar edilen mısralarda "dest-gîr" ifadesi yer almaktadır. "dest-gîr-i "âcizân" denilerek tamlama kurulmuştur.

Ey şehen-şâh-ı velâyet bî-gümân

Cedd-i pâkiñdir Resûl-i Müste'ân

Ser-firâz-ı evliyâ vü ins ü cân

Saña mahsûs oldu kurbıyyet hemân

El-amân ey dest-gîr-i 'âcizân

El-amân ey gavs-i a'zam el-amân (Mü. 8/1-270)

Bugün hâlâ kullanımda olan kalıp ifadeler şairin divanında tespit edilebilir. Bugün de kullandığımız "kıyamette bahsi geçen kişiden davacı olmak" anlamındaki "iki eli yakasında olmak" deyimini şairin divanında 9 numarada gösterilen mütekerrir tesdisin tekrarlanan mısralarından biridir. Tesdisin ilk bendi şöyledir:

Sen ey nâ-mihribân oldukça agyâr ile ülfetde
Kalur mı 'âşıkîñ ârâmı cûş itmez mi gayretde
Lebe mühr-i sükût urdumsa bu dâr-ı meşakkatde
Olur bir dem düşer dâmân-ı fırsat sabr it elbetde
Dü-destimle girîbânîñ tutup rûz-ı kıyâmetde
Derim yâ Rabbî ihkâk eyle hakkım var bu âfetde (Tes. 9/1-293)

Divanında çok sayıda şarkı olduğu bilinen Şeref Hanım'ın "kıydım elimle cânıma" nakaratlı bir şarkısı bulunmaktadır. Şeref Hanım, kendi eliyle kendine zarar verdiğini şarkı boyunca ifade eder. Divanda 40 numarada yer alan şarkının ilk bendi şöyledir:

Lâzımdı girmek kanıma
Zahmetse de cânânıma
Kendim bakup noksanıma
Kıydım elimle cânıma (Ş 40/1-478)

Divandaki örneklerden yola çıkılarak manzumelerde geçen ele dair kullanımların daha çok deyim veya kalıplaşmış ifadeler olduğu söylenebilir. Yukarıda bahsi geçen örneklerde "el" gerçek anlamından ziyade mecaz anlamıyla kullanılmıştır.

2.1. Gazellerin İncelenmesi

Şeref Hanım'ın Divanı'nda 255 gazel bulunmaktadır, bu gazellerden 247'sinde redif kullanmış, şair, kafiyeyi sadece "7, 21, 33, 48, 59, 103, 173, 190 numaralı gazelerde" tercih etmiştir. Redif olarak Arapça ve Farsça ek, kelime ve fiiller yerine daha çok Türkçe kelime, ek ve fiilleri divanda yer alır (Aslan, 2011, s. 65-68). Şeref Hanım Divanı'nda redifinin içinde "el" kelimesi geçen dört gazel tespit edilmiştir. Gazellerden 1'i tek kelimedenden oluşur, 2 gazelin ise redifleri ek ve tek kelimedenden oluşmaktadır. Son olarak içinde "el" geçen ve birden fazla kelimedenden oluşan redif tespit edilmiştir. Gazellerden ikisinin redifinde ortak kelime "elindedir". 54 numaralı gazel "elindedir", 167 ve 171 numaralı gazeller "-ın elinden" son olarak 185 numaralı gazel "tolaşır elden ele" redifiyle yazılmıştır. Şeref Hanım "el" kelimesinin anlam zenginliğinden faydalanır. Söz konusu gazelleri oluşturan beyitlerde "el" kelimesinin çağrışımları bulunur. Şairin benzetme dünyası, çağrışımlar, kalıp ifadeler ve söyleyişler, deyimler açısından gazeller incelenmiştir.

2.1.1. "elindedir" Redifli Gazel

Şeref Hanım'ın "elindedir" redifli gazeli divanda 54 numaralı gazel olarak geçmektedir. Gazel aruzun mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır ve 5 beyitlik bir gazeldir.

Şair, ilk beyitte alışık olunduğu üzere kendini bir âşık olarak niteler; âşığın sevgili elindeki gönlü ise bülbül gibi feryat etmektedir. Gönül, bülbüle teşbih edilmiştir. Âşığın

gönlü sevgilinin egemenliğindedir. Şair "elinde olmak" deyişini akıllara getirir. İkinci mısradaki gönül bülbül misali feryat figana boğulmuş bir şekilde tasvir edilir.

Çünkü dilim o gonca-i handân elindedir

Bülbül-misâl zâr ider efgân elindedir (G 54/1)

"Gönlüm, o gülen sevgilinin eline düştüğü için bülbül gibi ağlamaktadır, figan içindedir."

İkinci beyitte şair gönlüne seslenerek sevgilinin kan dökücülüğünü vurgular. Sevgili kılıç gibi kesici bakışlarıyla kan saçmaktadır. Her bir bakışı çok fazla kanın dökülmesine sebep olur. Sevgilinin eli kanlıdır. Bakışlarının yaraladığı âşıklar, kan içinde kalmış, kan döken bir katil ya da savaşı gibi tasvir edilen sevgilinin elleri kanlanmıştır.

Şemşîr-i gamzeler ile ey dil o hûn-feşân

Her bir nighde eylese biñ kân elindedir (G 54/2)

"Ey gönül o kan dökücü (sevgili) her bir bakışta gamzesinin kılıcıyla bin kan eder."

Gönül, üçüncü beyitte de karşımıza çıkar. Bu kez gönül tarak misali ayrılık acısıyla parça parça olmuştur. Gönlün parçalanmış hâli tarağa benzetilmiştir. Gönül-tarak ilgisi oldukça manidardır. Şekil olarak düşünüldüğünde parçalanmış olan bir gönülle tarağın ayrık, parça parça dişleri arasında bir ilgi kurulmuştur. Burada dikkat çeken nokta gönlün bir tarak misali sevgilinin elinde oluşudur. Gönül, sevgilinin elinde tuttuğu değersiz bir nesne gibidir. Üstelik sevgili onu her eline alıp saçını taramaya başladığında parça parça olacak, âşık eziyet çekecektir.

Olsa 'aceb mi hecr ü firâk ile çâk çâk

Dil şâne-veş o zülf-i perîşân elindedir (G 54/3)

"Ayrılıkla gönlüm parça parça olsa bu şaşılacak bir şey değildir. Gönlüm tarak gibi [sevgilinin] perişan saçlarının elindedir."

Şair, dördüncü beyitte de klasik Türk şiirinin alışlagelmiş benzetmelerinden birine yer verir. Gönül yine bu beyitte de karşımıza çıkar ve gelenekte olduğu gibi kuşa teşbih edilir. Sevgilinin saçlarındaki tuzaktan kurtulması mümkün değildir. Güç, kudret sevgili "elindedir". Yukarıdaki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şair "el" kelimesi ile sevgilinin kudretini vurgular.

Mümkün degil rehâ bulamam dâm-ı turradan

Bu murg-ı dil bir âfet-i devrân elindedir (G 54/4)

"Saçlarının kıvrımındaki tuzaktan kurtulmam mümkün değil. Bu gönül kuşu bir dünya afetinin elindedir."

Beşinci ve son beyitte artık gönülden bahsedilmez. Ağlayıp inleyen Şeref, yardım bekler. Sevgiliden kendisine lütuf göstermesini diler. Aşk hastası olmuştur ve yardım edebilme gücü, kudreti yalnızca sevgilinin elindedir. Bu beyitte de "el" in güç, kudret anlamları vurgulanır.

Lutfuñ dirîg itme Şeref-zârdan meded

Bîmâr-ı derd-i 'aşkına dermân elindedir (G 54/5)

"Lütfunu ağlayıp inleyen Şeref'ten esirgeme. Onun aşk derdi hastalığına derman senin elindedir."

Gazelin baştan sona geleneğe uygun benzetme ve hayallerle dolu olduğu görülür. Gazel, bir bütün olarak değerlendirildiğinde beyitlerde "el" in tesiri, gücü yansıttığı söylenebilir. Yalnızca üçüncü beyitte bir nesneyi elde tutmak anlamı verilir. Gönlü elinde bir tarak gibi tuttuğu düşünülen sevgili tasviri vardır.

2.1.2. "-ın elinden" Redifli Gazel

Gazel, divanda 167 numaralı gazel olarak yer almaktadır. Aruzun "mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün" vezniyle yazılmıştır ve 5 beyitten oluşmaktadır.

Sürekli rakiple mücadele içinde olan âşık, sevgiliye ulaşabilmek için her zorluğa katlanır. Bütün olumsuzlukların sebebi rakiptir. Rakibin sürekli sevgiliyle olduğunu düşünen âşık, rakibin sevgiliye zarar vereceğini düşünür. Sevgili, rakibe ilgi gösterip âşığa ilgisiz davranır ve âşığa eziyet eder (Batislam, 2016, s. 82). Aşağıdaki beyitte de benzer bir durum söz konusudur. Alışıl gelmiş benzetmelerle şair, "bülbul"ü âşığa, "gül"ü sevgiliye, "hâr"ı rakibe benzetir. Nasıl bülbul, gülü dikeninden kurtaramazsa, âşık da rakibin elinden sevgiliyi alamayacağı düşüncesindedir. Bu beyitte "elinden almak" ifadesi dikkati çeker. Elinden almak, kişiyi bir şeyden mahrum bırakmaktır. Âşık, rakibi, sevgiliden mahrum etmek istemekle birlikte bunu başaramayacağını bilincindedir. İkinci mısradaki "elinden kurtarmak" deyişi yine âşıkla bülbulün eşleşmesine uygun biçimde gülü içinde bulunduğu durumdan "kurtarmayı başaramamak" anlamıyla verilmiştir.

Almak güç imiş yârîmi agyârîñ elinden

Bülbul gülünü kurtaramaz hârîñ elinden (G 167/1-400)

"Bülbul gülünü dikenin elinden kurtaramaz, benim [de] yârîmi rakibin elinden almam güçmüş."

İkinci beyitte şair, cefa çektiren sevgilinin ateş dolu olarak yanından gittiğinden bahseder, oysa kendisi onun aşkının ateşiyle yanıp yakılmaktadır. Burada Şeref Hanım, "elinden" ifadesine "tesir", "yüzünden/nedeniyle" anlamlarını yüklemiştir. Âşığın gönlü çaresiz yanmaktadır, yanan tutuşan gönlün elinden âşık etkilenmektedir.

Pür-âteş olup gitdi yanımdan o cefâ-cû

Yanup yakılırken dil-i nâ-çârîñ elinden (G 167/2-400)

"Ben çaresiz gönlümün elinden yanıp yakılırken o cefa eden [sevgili] yanımdan ateş dolu olarak gitti."

Üçüncü beyitte ilk beyitte olduğu gibi, âşık-sevgili-rakip aşk üçgeni dikkat çeker. Sevgili, âşığa eziyet ederken, rakibe lütuf göstermektedir. Âşık, bu durumdan şikâyet eder. Burada "sitem-kâr ve gaddâr" olan sevgilinin "elinden" ifadesi dikkat çeker. Beyitte "çekmek" fiiline yer verilmemekle birlikte "elinden çekmek" deyişi akıllara gelmektedir.

“Elinden” aynı zamanda “yüzünden” anlamı taşır. Âşık, feryat etmesinin kaynağı olarak sevgiliyi gösterir.

Cevre beni şâyeste görür lutfâ rakîbi

Feryâd o sitem-kâr u o gaddârîñ elinden (G 167/3-400)

“Beni eziyete; rakibi lütfâ layık gören o zalim [sevgilinin] elinden feryat ediyorum.”

Dördüncü beyitte âşık, rakibe tepkilidir. O, artık sürekli yakasında olan rakipten kurtulmak ister. Burada bir önceki beyitten farklı olarak “elinden” ifadesi rakip için kullanılır. Bu kez “el” rakibin elidir. Âşık, rakibin elinden yakasını almak istemektedir.

Olmaz mı girîbânımı almak baña rûzî

Endîşe-i agyâr-ı tebeh-kârîñ elinden (G 167/4-400)

“Beni harap eden, gam ve kedere atan düşmanın elinden yakamı kurtarmak kismet olmayacak mı?”

Beşinci beyitte yine sevgiliden şikâyet vardır. Şeref Hanım güç durumlara dayandığını, katlandığını bunları yazmaya kalksa yere göğe sığmayacağını söyler. Sevgili aralıksız ve acımasız bir biçimde âşığa eziyet eder. “Elinden çekmek” söyleyişiyle sevgilinin eziyetleri vurgulanır.

Her vechile sıgmaz Şeref evrâk-ı sipihre

Çekdiklerimi yazsam eger yârîñ elinden (G 167/5-400)

“Şeref, [her ne sebeple olursa olsun] yârın elinden çektiklerimi gökyüzünün yapraklarına [gökyüzü kadar yapraklara] yazsam sığmaz.”

İlk beyit alışılmış olduğu üzere klasik Türk şiirinin aşk üçgeninden bahseder. “Elinden” ifadesi çoğunlukla “onun yüzünden” anlamında kullanılmıştır. Âşık, daima acı çeker ve bu acıların müsebbibi sevgilidir ya da rakiptir. Sadece ikinci beyitte gönlünü kendinden ayrı tutarak gönlün aşkla yanıp yüzünden yanıp kül olduğunu anlatır.

2.1.3. “-ın elinden” Redifli Bir Diğer Gazel

Divanda 178 numara olarak gösterilen gazel, Şeref Hanım'ın “-ın elinden” redifli bir diğer gazelidir. Bu gazelin vezni ve beyit sayısı bir önceki gazelle aynıdır. Gazel “mef’ülü mefâ’lü mefâ’lü fe’ülün” vezniyle yazılmıştır ve 5 beyitten oluşmaktadır.

Bu gazelin ilk beytinde yine geleneğe uygun bir sevgili bahsi vardır. Âşık, kendisini tamamen sevgiliye teslim etmiştir. O kana susamış sevgilinin elinden canını kurtarabilecek kimse yoktur. Bütün âşıklar, sevgilinin gücü, kudreti karşısında çaresizdir. Sevgilinin elinden kurtulmak, ondan kaçmayı başarmak mümkün değildir.

Virdim ele tâm gönlümü dildârîñ elinden

Cân kurtaramaz kimse o hûn-hârîñ elinden (178/1-406)

“Sevgilinin elinden [yüzünden] gönlümü tamamen ele verdim. O, kan dökenin elinden kimse canını kurtaramaz.”

Sevgili aşağıdaki beyitte doğrudan söylenmez ancak rakibin söylenmesi sonucunda beyitte bahsi geçen eteğin sevgiliye ait olduğu anlaşılır. Gelenek üzere sevgilinin eline eteğine yapışan âşıklar akla gelir. Ancak bu beyitte âşık eteğe ulaşamaz. O da ağyar gibi sevgilinin eteğini öpmek istemektedir hatta sevgilinin ayağını öpebilmek için yolunda toprak olmaya, ölmeye razıdır. Rakibin "elinden" sevgilinin eteği alınamaz. Rakip sevgilinin eteğini tutabilirken, ona yaklaşabilirken âşığın böyle bir imkânı yoktur. Beyitte "el" ve "etek" kelimelerinin bir arada verilmesi "el etek öpmek" deyişini de hatırlatır.

Hâk-i rehiñ olsun nice öpsün ayağın dil

Dâmânıñ alınmaz güzel agyârıñ elinden (178/2-406)

"[İsterse] yolunun toprağı olsun [isterse] defalarca ayağımı öpsün gönül [yine de] o güzel[in] eteğini rakibin elinden alamaz."

Başkasıyla kastedilen rakiplerdir, sevgili rakibe ilgi gösterirken âşığı cezalandırmaya devam eder. Âşık bu durumdan memnun olmasa da onu şikâyet edebileceği kimse yoktur. Bu beyitte de "elinden" ifadesi "yüzünden" anlamıyla kullanılmıştır. Âşık sevgili yüzünden sıkıntılıdır.

Hep gayre vefâ baña cefâ lâyıık-ı Hak mı

Bilmem kime şekvâ ideyim yârîñ elinden (178/3-406)

"Hep başkalarına vefa bana cefa Hak'tan bana layık mı [görülür]? Sevgilinin elinden bilmem kime şikâyet edeyim?"

Aşk ateşi âşıkta öyle kuvvetlidir ki âşığın aşk ateşiyle çıkan ah alevine cehennem parmağını bile tutamaz. Âşık, daima haksızlık eden sevgilinin elinden yandığını söyler. Bu beyitte "el" ile doğrudan ilişkilendirilebilecek bir vücut uzvu "parmak" yer alır.

Dûzah 'alev-i âhıma parmak tutamaz âh

Yandım dil-i zârîñ o sitem-kârîñ elinden (178/4-406)

"Cehennem, ahımın alevine parmak [bile] tutamaz. O zalim [sevgilinin] ve ağlayan gönlümün elinden yandım."

Rakipler, âşığın sevgiliyi görmesini engeller. Şeref Hanım, sevgiliyi göremeyince bülbülün dikenin elinden neler çektiğini anlayabildiğini söyler. Beyitte bülbül ve gül geçmemekle birlikte geleneğe uygun eşleştirmelerle sevgilinin gül, dikenin ise rakip olduğu açıktır. Dikene teşbih edilen rakip âşığa sevgiliyi göstermeyerek eziyet etmiştir. "El" kelimesi burada "rakibin eli" olarak değerlendirilmelidir.

Cânânı rakîbân komuyor görmege bildim

Bildim ne çekermiş Şerefâ hârîñ elinden (178/5-406)

"Rakipler, sevgiliyi görmeye izin vermiyor, bildim. Ey Şeref [senin] dikenin elinden ne çektiğini [şimdi] bildim."

Rakip sevgiliye daha yakın olması açısından âşıktan üstündür. Âşık, sevgiliye ve rakibe karşı koyamaz. Güç ve kudret önce sevgilinin sonrasında âşığın "elinde"dir. Bu

gazelde de "el" kelimesiyle aslında âşığın "elinde" olan bir şey olmadığını görürüz. El, kudrettir ve kudretli olan sevgilidir. Âşığın rakiple mücadeleye gücü, kuvveti yoktur. Fakat onlar yüzünden çektiklerinden şikâyet etmeyi de ihmal etmez. Gazel aynı redifli gazelle hayal ve benzetme dünyası açısından da benzerlik göstermektedir.

2.1.4. "tolaşır elden ele" Redifli Gazel

Divanda 185 numarayla gösterilen gazel beş beyitten oluşmaktadır. Gazel aruzun "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" vezniyle yazılmıştır. Günümüzde hâlâ kullanımda olan "elden ele dolaşmak" deyimini redif olarak seçen Şeref Hanım hemen her beyitte elden ele dolaşan farklı nesnelere bir hayal dünyası yaratır.

Birinci beyitte sevgilinin saçının telleri elden ele dolaşır. Bu saç tellerinin dolaşırkenki görünümü elde deste şeklinde tutulan sümbül ve reyhana benzetilir. Sevgilinin saçları sümbüldür, reyhandır dolayısıyla onun saç telleri elden ele dolaştığında sanki insanlar destelenmiş sümbül ve reyhanları birbirlerine uzatırlar.

Rişte-i zülf-i perîşân tolaşır elden ele

Deste-i sümbül ü reyhân tolaşır elden ele (185/1-409)

"Perişan zülfünün telleri elden ele dolaşır. Reyhan ve sümbül destesi elden ele dolaşır."

Âşık, sevgiliye ulaşamaz. Tarak, sevgilinin her gün kullandığı, eline aldığı bir nesnedir. Bu bakımdan düşünüldüğünde tarak rakiple eşleştirilebilir. Rakip, hem sevgiliye yakınlaşır, hem de âşığı sevgiliden uzak tutmak için türlü hilelere başvurup âşığa eziyet eder. Beyitte tarak sevgilinin saçına kimsenin değmemesini tembih eder, bu bakımdan rakiple ilişkilendirilebilir. Tarağın şekil açısından ayrıık dişleri parça parça olmayı temsil eder. Parça parça olan aynı zamanda âşığın gönlü olabilir.

Değmesin zülfüne kimse diyü tenbîh eyler

Şâne kim çâk olarak san tolaşır elden ele (185/2-409)

"Saçına kimse değmesin diye tembih eder. Tarak sanki yarık hâlde elden ele dolaşır."

Sevgili, kimselere görünmez ancak gizli bir biçimde âşıkların gönlündedir. Âşıklar sanki elden ele o sevgilinin aşkını birbirlerine verirler. Elden ele dolaşmak ifadesiyle sevgilinin ilgi görüşü anlatılmak istenmiştir.

Kimseye sûret-i zâhirde görünmez lâkin

Dilber içre dil-i pinhân tolaşır elden ele (185/3-409)

"Görünüşte o dilber kimseye görünmez ama gizli[ce] gönül içinde elden ele dolaşır."

Âşık güçsüzdür, sevgili buna rağmen âşığa eziyet etmekten çekinmez. Beyitte sevgili, âşığı öpücükle tehdit eder. Tehditler âşığın elini kesmeye yöneliktir. Kınından çıkmış bir hançer elden ele dolaşır. Sevgilinin öpücüğüyle âşığın elinin bir anlamda da kudretinin kesilmesi arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Büsedede kat'-ı yed-i 'âşıka eyler îmâ

Turmaz ol hançer-i 'uryân tolaşır elden ele (185/4-409)

“Öpücükte âşığa [elini] gücünü, kudretini keseceğini ima eder. O çıplak hançer [kınından çıkmış] durmaz, elden ele dolaşır.”

Sevgilinin yüzü çok güzeldir, o güzelliğin vasıflarını anlatan her şiir yaprağı ise çokça beğenileceğinden elden ele dolaşacaktır. Beyitte şair, sevgilinin güzelliğini vurgular. Onun vasıflarıyla süslenen her varak gül goncasına benzemiştir. Aynı zamanda Şeref Hanım yazmış olduğu şiirlerine üstü kapalı bir övgü dizer. Elden ele dolaşan her varak onun yazmış olduğu şiirlerdir, “elden ele dolaşmak” bu beyitte çok beğenilmek ifadesini karşılamıştır.

Vasf-ı rûyunda olan her varak-ı şi'r Şeref

Gonca-i gül gibi her ân tolaşır elden ele (185/5-409)

“Şeref, onun yüzünün vasıflarını anlatan her şiir yaprağı gül goncası gibi her an elden ele dolaşır.”

Gazelin hemen her beytinde redife bağlı olarak elden ele geçen nesnelere karşılaşılar. Elden ele dolaşan bazen bir gül yaprağı, bir tarak, bazen bir hançer olmuştur. Elde desteyle sümbül reyhan tutmak hatırlatılırken tutulan çiçek gül olunca tek bir gülün elde tutuluşu dile getirilmiştir.

SONUÇ

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsuru olarak daha çok büst kısmından bahsedilir. El, bahsi çok geçmeyen bir uzuvdur. Şeref Hanım divanında tespit edilen örneklerde daha çok mecaz kullanımla karşılaşılar. Sevgilinin eli bir güzellik unsuru olarak değerlendirilmemiştir.

Şairin geleneğe uygun kaleme aldığı “el” redifli gazelerde “el” kelimesini incelikli kullanışı dikkat çekmektedir. Şair gazelerde hemen hemen “el” ile ilgili anlam bakımından çağrışım yapabilecek her şeye yer vermiştir. “Elinden” redifli iki gazeli muhteva açısından da benzerlik gösterir. Şeref Hanım, bu gazelerde sevgilinin eline düşmüş bir âşığın onun elinden çektiklerini anlatır. Üstünlük, güç sevgilidedir. Âşık, sevgiliye teslim olmuştur. Ondan kurtuluşu yoktur. Her ne olursa sevgili elinden olacaktır. Bazen el, elde tutulan tarak vb. nesnelere şiire girer. Elde deste deste tutulan çiçeklerden bahsedilir. Gül, başka çiçeklerle bir araya gelmeden elde tutulur. Gülün diğer çiçeklerden üstün sayılması böylece vurgulanır. Söz konusu dört gazelden sadece birinde el düşünüldüğünde çağrışım yapan uzuvlar parmak ve ayak anılır. Ancak gazelerde el ile yakından ilişkili kabul edebileceğimiz el içi ya da bilek gibi elle doğrudan bağlantılı vücut kısımlarına rastlanmaz. Sevgilinin eline özgü bir tasvir yapılmaz ya da sevgilinin eli övülmez.

Şairin gazelerinde mecaz anlamda da elle karşılaşılar. Kelimenin dilde kalıplaşmış bazı ifadelerini şair geleneğe uygun olarak şiirlerine aktarmıştır. “elden ele dolaşmak” günümüzde de kullanılmaktadır. Rağbet görmek, beğenilmek anlamına gelen bu ifadeyi Şeref Hanım redif olarak kullanmıştır. Bahsi geçen gazelde şiirlerin elden ele dolaşması

şairin kendini övmesi anlamında düşünülebilir. Elinden almak, elinde olmak, iki eli yakasında olmak gibi deyişler de yine gazellerde tespit edilmiştir.

Şair, gazellerinde klişeleşmiş benzetmeleri sıkça kullanmış, gelenekten uzaklaşmamıştır. Ancak şair "el" kelimesinin kullanımında Türkçenin zenginliğinden faydalanmış ve elle ilgili birçok kalıp sözle deyim, elin mecaz anlamlarını bize göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Altunbaş, K. (1985). Şeref Hanım ve divan edebiyatındaki yeri. *Millî Kültür* 51, 58-64.
- Arslan, M. (2010). Şeref Hanım. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (C. 38). İstanbul: TDV Yayınları.
- Arslan, M. (2011). *Şeref Hanım dîvanı*. İstanbul: Kitabevi.
- Banarlı, N.S. (1971). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Batıslam, H. D. (2016). *Divan şiirinin benzetme ve hayal dünyasından*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Demirkazık, H. İ. (2013). "El arkası yerde" deyimini ve bu deyimdivan şiirindeki kullanımı. *Turkish Studies*, 8(4), 617-633.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Ertek Morkoç, Y. (2016). Şeref Hanım'ın şiirlerinde din ve tasavvuf. *Journal of Human Sciences*, 13(3), 5304-5325.
- Göçgün, Ö. (1987). Bir Mevlevî şairi: Şeref Hanım. *Selçuk Üniversitesi 2. Millî Mevlâna Kongresi (tebliğler)*. 287-293.
- Köksal, M.F. (2005). *Klasik Türk şiiri araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâcî. (2009). *Lügat-i Nâcî*. (Kartal, A., Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı katı*. (Öztürk, M. ve Örs, D., Haz.) İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Nazik, S. (2016). Şairin psikolojik yönünü anlamaya yardımcı olması bakımından mersiyeler -Şeref Hanım örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 23(80), 79-98.
- Onay, A. T (2013). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski Türk Edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Özön, M. N. (1965). *Osmanlıca-Türkçe sözlük*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- Pala, İ. (1999). *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Redhouse, J.W. (2009). *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*. (Toparlı, R., Eyövge Yılmaz, B., Yılmaz, Y., Haz.) Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Sarıkaya, E. (2019). Şeref Hanım'ın Yazıcıoğlu Mehmed ve Ahmed-i Bî-cân kasideleri, *Ekev Akademi Dergisi*, 23(77), 77-90.
- Şemsettin Sami. (2010). *Kamus-ı Türkî* (Yavuzarslan, P., Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Şentürk, A. (2020). *Osmanlı şiir kılavuzu* (4. Cilt). İstanbul: DBY Yayınları.
- Toska, Z. (2006). Divan şiirinde kadın şairlerin sesi. *Türk edebiyatı tarihi* (II), ss. 670-680. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (t.y.) El. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 17.04.2023].
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, Ş. (2015). Bir kadın şairin dilinden Hz. Mevlanâ Mevlevîlik ve Mesnevî-i Şerîf. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8(37), 266-277.

ŞEREF HANIM'S GHAZALS WITH THE RHYME "HAND"

ABSTRACT

The 19th century is a period of change in classical Turkish poetry in some respects. Although women poets have been present in this literature for centuries, the number of women poets has never been as high as in the 19th century. Women poets, who had the opportunity to develop due to the environment they were in, produced works that were qualified and appreciated enough to make a name for themselves in their own period.

Şeref Hanım, a prominent name among the women poets of the period and the owner of a divan, was born and raised in Istanbul, received a good education, and grew up in a family that valued art and culture. When the poet's divan is evaluated in its entirety, it is seen that her poems are dominated by Sufism. Although the poet, who commemorated many religious figures in his poems, was a Mevlevi, he also wrote poems about other orders. The influence of "religion and Sufism" in her poems is felt in many of her poems. When the poems in Şeref Hanım Divan are analyzed in terms of content, it is possible to trace the traces of tradition in her poetry, although elements that can be considered "new" and "from life" are encountered. It is known that the poet, who draws attention with her simple style and solid verse technique, prefers Turkish words more in her choice of rhymes.

In the introduction part of the study, the meanings of "el" in dictionaries are given, the Arabic and Persian equivalents of the word are emphasized, and then the poet's life and personality are mentioned. In the next section, Şeref Hanım's divan is scanned and the examples identified are analyzed from a general point of view. As a result of the scans, the poet's divan contains verses in which "hand" is mentioned. Among these verses, there are four ghazals with "hand" rhyme. The poet also uses Persian and Arabic equivalents of "hand" in his divan, but when it comes to rhyme, he prefers the Turkish word "hand". Taking advantage of the rhymes strengthening of the meaning, the poet included elements that can be related to the hand in his ghazals and frequently used metaphorical meanings of the word. The ghazals have similarities and differences in terms of discourse and content. Based on the poet's divan, the use of the word "hand" in his poetic world, the world of simile and imagination, metaphors, idioms and stereotypes are evaluated through the four ghazals mentioned.

Keywords: Şeref Hanım, hand, ghazal, help, submission.

Makale Künyesi (Araştırma): Bali, A. (2023). Türk halk inanışlarında kan sembolizmi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 645-657.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1364282>

TÜRK HALK İNANIŞLARINDA KAN SEMBOLİZMİ

Aslı BALI¹

ÖZET

Kültür ve inanç toplumların geçmişleriyle gelecekleri arasında kurdukları bağların vazgeçilmez unsurlarıdır. Kan, birçok kültür ve medeniyette, doğumu, canlanması, yaratılışı, var oluşu, hayatı aynı zamanda sonu, yok oluşu, ölümü çağrıştırmasının etkisiyle oldukça geniş bir inanç örüntüsü ve anlam alanı yaratır. Bu nedenle kan, mitolojiden, İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden, semavî dinlerden ve bunlarla yoğrulan kültürel kodlardan gelen birikimle oldukça geniş bir semboller alanının tam ortasında yer alır. Kültürlerin tümüne yakınında kan, ruhun barınağı ve hayatın kaynağı olarak görülür. Tanrısal özelliğe sahip olduğuna inanılan ruhun kanda taşındığına olan bu inanç kanın kutsallığını pekiştirir. Türk kültüründe de kendisine sembolik anlamlar yüklenen varlıklardan biri “kan”dır. Kimi zaman arındırıcı, sağaltıcı, koruyucu, kutsayıcı işlevleriyle kimi zaman zarar verici, yok edici vb. anlamlarla kültürümüzde önemli bir unsur olarak yaşamaya devam etmektedir.

Kana yüklenen sembolik anlamlar kadim kültürlerdeki insan davranışları üzerinde daha etkin olsa da bu etkinin günümüzde değişerek devam ettiği söylenebilir. Türk kültüründe korunma ve arınma amaçlı uygulamaların yanında kan esasına dayalı üstünlük iddiası, kan davası, kan bağı, kan çekmesi, kan kardeşliği, asaletin kan ile taşındığı inancı, akrabalıkların kan esaslı oluşu, evlenmesi yasak kimselerin kanla belirlenmesi kan sembolizminin etkisinin günümüzde de devam ettiğini gösterir.

Türk kültür ve inanç sisteminde kanın dini uygulamalardan halk inanışlarına, sağaltım yöntemlerinden yazılı ve sözlü edebi ürünlere yansıyan birçok sembolik kullanımı vardır. Halk inançları doğumdan ölüme kadar insan hayatının tüm safhalarında karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu inanışlar gerek bireysel gerek toplumsal pek çok ritüeli de şekillendirir. Bu çalışmada Türk kültüründe tespit edilen inanış örneklerindeki “kan” simgesinin anlam çerçevesi incelenmiştir. Bu bağlamda söz konusu simgenin Türk kültüründe ne gibi duygu, durum ya da fikirlerin aktarımında kullanıldığı tespit edilmiş, “kan”ın etrafını saran inanç örüntüsü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda Türk kültürünü yaşatan, kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan manzum, mensur edebi ürünlerden halkın sağaltım yöntemlerine, kurban ritüelinden büyüsel uygulamalara, geçiş dönemleri töre ve törenlerinden canlı, cansız kavramlar etrafında oluşan halk inanışlarına kadar pek çok kültürel unsurda “kan”ın olumlu ya da olumsuz farklı sembolik anlamlarla yer aldığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Türk kültürü, inanç, inanış, kan, sembol.

¹ Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. asliagecalar@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7677-2563>

GİRİŞ

Başlangıçtan şu ana kadar insanın tabiatla olan mücadelesinde, karşılaştığı özel durumları, kendi mantığı içinde tutarlı bir biçimde açıklayıp yorumlaması sonucu vardığı genellemeler halk inançlarını ve inanış zincirlerine dönüşen sistematikleri, dolayısıyla da dünya görüşlerini veya ideolojileri meydana getirir (Çobanoğlu, 2003, s.11). Böylece ortaya çıkan ortak kabuller ise bir toplumda kuşaklar boyunca devam eden, bireylere ve kuşaklara göre anlamlı değişiklikler göstermeyen duygular ve inançlardır.

İnanma, bir ifade veya önermenin olduğu gibi kabul edilerek benimsenmesidir. Bu şekilde benimsenen ve genellikle düşünsel süreçlere hareket noktası oluşturan kabullerin her biri de inancı oluşturur. Artun, inancı, “bir düşünceye bağlı bulunma, Tanrıya, bir dine inanma, iman, birine duyulan güven, itimat, inanılan şey, görüş ve öğretiler” biçiminde açıklar. Ayrıca din ve inanç kavramlarının birbirinden farklı olduğunun altını çizer. Ona göre din denen toplumsal kurum, inanç ve tapınma biçiminde iki bölümden oluşur (2005, s.81). İnsanoğlu her zaman içinde bulunduğu kültürel ortamdan etkilenerek çeşitli varlıklara sembolik anlamlar yüklemiştir. Sözü edilen anlamlar ve bunların çağrışımları, ilgili varlığa zaman zaman kutsal olma özelliği kazandırmıştır. Türk kültür ve inanç sisteminde kana yüklenen anlamlar da onu kutsallaştırmıştır.

Dünya inançları sözlüğünde kan; “Güç ve canlılık verici, kötülüklerden arıtıcı olduğuna inanılan sıvı.” şeklinde tanımlanmış ve tüm kültürlerde kanın olumlu ve büyümlü bir etkisi olduğu ifade edilmiştir (Hançerlioğlu, 2010, s.238). İlkel toplumlarda, kan hayatın kaynağı ve taşıyıcısı olarak kabul görür, kanın ait olduğu bedenden çıkmasıyla ruhu da beraberinde götürdüğüne inanılırdı. Dolayısıyla ruhun kanla özdeş olduğu ve bedenden ayrılan kanın ruhu hâlâ içinde taşıdığı düşünülürdü. Böylece kan-can-ruh özdeşliği biçiminde ifade edilen bir düşünce ortaya çıkmıştır. Kanda bulunduğu inanılan gizil güç onun birçok ritüelde yer almasını sağlamıştır. Kanda var olduğu düşünülen bu gizil gücü açığa çıkarmak ve bu güçten fayda sağlamak için kanla temas etmek, bulunulan mekâna ya da ilgili nesneye bu kandan serpmek veya bu kandan bir miktar içmek vb. uygulamalar insanlık tarihinde kana yüklenen sembolik anlamların da kökenini oluşturmuştur.

Kana yüklenen sembolik anlamlar incelendiğinde korunma ve arınma ile sınırlı olmadığı görülür. Bazı tarım toplumlarında bolluk ve bereket sağlamak amacıyla toprağa karıştırılmış, minnettarlıklarını göstermek için kutsal güçlere sunulmuş, bir takım büyüsel işlemlerde kullanılmış, ölümlerle iletişim kurmanın bir yolu sayılmış hatta kötü ruhları kovmak için kullanılmıştır. Kan sembolizminin inanç ve uygulamalarda bu kadar yaygın olmasının sebebi elbette “kutsal” kabul edilmişinden gelmektedir. Farklı kültürlerde de kan benzer bir şekilde “tanrı/tanrılar” ile ilişkilendirilmiştir. Birçok kültürde ruhun metafizikle ilişkili olarak görülmesi kana dair kutsallığı artırıcı nedenler arasında sıralanabilir. Kana atfedilen kutsallık ve yüklenen anlamların gizemli bir hâl almasıyla kanda bulunan gizil güç, zarar verici, yıkıcı, yok edici bir hal de alabilir. Dolayısıyla can veren ya da yok eden, bereket sağlayan ya da zarar veren, şifa olan ya da hasta eden bu gizil güç karşısında kana karşı saygının yanında korku hissedilmesine de neden olur. Bu durum, çeşitli kültürlerde rastlanılan kan uygulamalarından kurban törenlerine,

destanlardan mitolojik anlatılara ve edebî metinlere varıncaya kadar çok geniş bir alanda karşımıza çıkar.

Semavi dinlerin kanla ilgili öğretilerinde kanın hem olumlu hem olumsuz anlamlarıyla sembolleştiği görülür. Yahudiliğin kutsal kitabı Tevrat'ta kan, hayatın kaynağı ve canın barınağı olarak kabul edilir. Tevrat'ın üçüncü kitabı Levililer, 17:14'de kanla ilgili bu kabul net bir şekilde ifade edilir: "Çünkü canlılara yaşam veren kandır. Bundan dolayı İsrail halkına, hiçbir etin kanını yemeyeceksiniz, dedim. Çünkü her canlıya yaşam veren kandır. Onu yiyen halkın arasından atılacaktır". Bu, insanın kandan yaratıldığına inanılan çeşitli ilkel dinlerdeki kadar belirgin olmasa da insanın yaratılışında kanı merkeze alan bir inanın varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Yine Tevrat'ta geçen diğer bir ifadeden kan dökmenin kesinlikle yasaklandığı anlaşılıyor. İlk insan (kardeş) katlinin anlatıldığı bölüm olan Yaratılış, 4: 8-12'de: "Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek" sözleriyle kanın toprağa döküldükten sonra Rabbe seslenmesi durumundan kanın kutsallığı ifadesini bulmuş olur.

Hıristiyanlıkta ise Yahudilikten devralınan kanla ilgili hususlara ek olarak İsa'nın öldürülmesinden sonra akan kan, dünyayı ve tüm insanlığı temizleyen, günahlarından arındıran ve bağışlanmasına sebep olan bir öz olarak görülmüş, dini uygulamaların çoğunda bu inanişe atfen çeşitli semboller etrafında kanın kutsallığı vurgulanmıştır. İnanışa göre, İsa'nın kanı sıradan bir kan olmayıp Tanrı'dan gelmektedir. Tanrı'nın kutsal kanı annesi Meryem'den İsa'ya geçmiştir ve İsa'dan da onun kanını içip etinden yiyen herkese geçmektedir. Kiliselerde sunulan şarap İsa'nın kanını temsil eder. Böylece bu kutsal kanın koruyuculuğu, arındırıcılığı ve gücü, ondan içen, iman eden, tüm insanlara geçmiş olur. Bu durum Yuhanna İncil'inde, "Kendisini kabul edenlere –O'nun adına iman edenlere– gelince onlara Tanrı'nın çocukları olma yetkisi verdi. Bunlar doğal kan ilişkisinden, bedenin isteğinden ya da insan isteğinden doğmadı; bambaşka yöntemde Tanrı'dan doğdular" (1: 12-13) ifadeleriyle yer alır.

İslamiyet'te ise kanın başlı başına bir değeri veya içinde taşıdığı düşünülen herhangi bir gizil gücü yoktur. Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta kana yüklenen anlamlar İslamiyet'le birlikte reddedilmiş olur. Kutsal kitap Kur'an'da kan dökmenin (insan öldürmenin) kesin bir dille yasaklandığı farklı pek çok ayette ifade edilir². Bunun yanı sıra kurban konusundaki açıklamalarda kanın kutsallıktan tamamen uzaklaştırıldığı açıkça anlaşılır. Kesilen kurbanların kanının Allah katında bir değer ifade etmediği görülür. Hacc suresinde, "Onların etleri ve kanları asla Allah'a ulaşmaz. Fakat O'na sizin takvanız (Allah'a karşı gelmekten sakınmanız) ulaşır. Böylece onları sizin hizmetinize verdi ki, size doğru yolu gösterdiğinden dolayı Allah'ı büyük tanıyasınız. İyilik edenleri müjdele" (Hacc: 37) biçiminde dile getirilir. İslamiyet'te kanın herhangi bir kutsallığının olmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada "şehit kanı" istisna olarak düşünülebilir. Şehitlerin kanlı gömlekleleriyle defnedilmeleri kanlarının kutsal kabul edilmesine işaret eder. İslamiyet'te kanın sembolik anlamlarının en aza indirilmiş olmasına rağmen kadim kültürlerden devralınan miraslar olarak Müslüman toplulukların birçoğunda ve Türklükte kanla ilgili

² Bkz. Bakara suresi:30 ve 84. ayetler, Maide suresi:32. ayet.

inanişların ve bunlara bağıli sembolik uygulamaların kısmen de olsa devam ettiğı görölmektedir.

1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE “KAN” SEMBOLÜ ETRAFINDA ŞEKİLLENEN İNANIŞLAR

Kültürün birey hayatının her alanında etkili olduğı ve insan davranışları üzerinde belirleyici bir rol oynadığı bilinmektedir. Her insan kültürel bir çevre içinde yetişir ve bağıli olduğı kültürün etkilerini bilinçli veya bilinçsiz olarak tutum ve davranışlarına yansıtır. Bununla beraber kültürü şekillendiren unsurlardan biri de şüphesiz inanişlardır. Çalışma konusu “kan” ise Türk inanişları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Buradan hareketle “kan” ile ilgili inanişların kısmen kültürü şekillendirdiğı söylenebilir.

Sedat Veyis ÖrneK (1971), de kudret ve hayat veren, ruhu barındıran, kötölükleri uzaklaştıran ve arıtan bir madde olarak tarif ettiğı kanın, erginlik törenlerinde, beslenmede, kan kardeşliğinde, büyücülükte önemli rol oynadığını (s.129-131) ifade ederek kanın, kültür tarihindeki anlamlarına ve uygulama alanlarına dikkat çeker. Bu çalışmada Türk kültüründe yaşayan ve merkezinde “kan” yer alan inanişlar şu şekilde tasnif edilmiştir:

1.1. Kan Akıtmama / Kan Akıtma (Kurban Ritüeli)

Türk kültüründe yer alan kanla ilgili uygulamalarda genel olarak iki tür davranış kalıbı görülür. İlkinde kanı akıtmama gayreti dikkat çekerken ikincisinde kanı akıtma esastır. İlki daha çok Orta Asya kültürlerinde görölmektedir. Tarihte Türk, İran ve Moğol kültürlerinde görölen bu uygulama, günümüzde ise Sibirya ve Altay bölgesinde yaşayan Şamanist Türklerde yaşatılmaya devam etmektedir (Çetin, 2012, s.111). Kanının akmaması amacıyla hayvanın bel kemiğini kırma, başına sert bir cisim ile vurma veya dışarıdan sokulan bir tığ ile kalbini delerek öldürme biçiminde uygulanan “tığlama” yöntemleri kan akıtmamak için uygulanan bazı kurban etme yöntemleridir. İnan, konuyla ilgili çalışmasında şu ifadeye yer verir: “Şamanistler, kurbandsız ayin düzenlemezler. Bu ayinlerde kanlı veya kansız kurban olmak zorundadır. Kanlı kurbanların en önemlisi de at kurbanıdır. Atlar boğularak ve bel kemikleri kırılarak kurban edilir” (1986, s.100-105). Bunun amacı kutsal görölen kanın yere akıtılmamasıdır.

Köprülü, Türk devletlerinde hanedan üyelerinin idamında kan dökülmemesi âdetini, kan tabusundan daha ziyade Türklerin hâkimiyet hakkındaki çok eski din ve hukuk anlayışına bağlar. Tarihi, Hunlar dönemine kadar götürölen bu gelenek Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinden sonra da varlığını sürdürmüş olup Selçuklu ve Osmanlılarda da görülür. Bu duruma örnek olarak, Sultan Melikşah’ın kendisine isyan eden amcası Kavurd’u mağlup ettiğinde, vezir Nizâmü’l-Mülk bir rivayete göre onu zehirletmiş, diğere rivayete göre ise keman kirişiyile boğdurtmuştur. Yine Osmanlılarda hanedan soyundan gelen kişilerin özellikle şehzadelerin boğularak öldüröldüğü bilinir (1983, s.84-88). Çünkü kutlu nesillerin, hakan ailesinin kanı akıtılmaz. Kan yere dökölmez (Kalafat, 2010, s.851) biçiminde güçlü bir inaniş vardır.

Türk ve Moğol kültüründe bir kişinin kanının akıtılarak öldürölmesi o kişinin aşağılandığını göstermekte olup genellikle adi suç işleyenlere uygulanmıştır. Hükümdarların ise kanının akıtılmaması gerektiğı bilinir (Roux, 2005, s.261). Kan

akıtmama biçiminde karşımıza çıkan uygulamaların altında yatan neden birçok kültürde görülen ruhun kanda bulunduğu yönündeki inanışlardır. Bu yöntemle ruha saygı gösterilmiş ve ondaki metafizik enerjinin kaybı önlenmiş olmaktadır. Aksi halde ruhun onları cezalandıracağından korkulurdu.

İkincisi ise kan akıtma yöntemidir. Bu yöntemle kanda var olduğu düşünülen gizil gücün açığa çıkarılarak bir takım pratiklerle ilgili kişi ya da nesneye aktarılması amaçlanır. Frazer (1991) bu uygulamanın eski Mısır, Asur, Eski Latin Amerika, Eski Roma ve Yunan, İslâm öncesi Araplarda ve Anadolu uygarlıklarında görüldüğünü söyler. Günümüzde çeşitli kültürlerde uygulanmaya devam edildiği açıkça ortadadır. Kanın akıtıldığı kültürlerde kanın toprağa akması yoluyla toprağın (topraktaki ruhun) ya tabulaştığı ya kutsallaştığı düşünülür.

Kan akıtma, aslında kutsal olduğuna inanılan varlıklarla temas kurarak, insanoğlunun bir takım iyi ve olumlu şeyleri üzerinde toplama ve kötü ve olumsuz şeyleri kendisinden uzak tutma dilek ve arzusu sonucu ortaya çıkan ortak uygulama alanlarından biridir. Eski Türklerde olduğu gibi bugün de Türk dünyası ve Anadolu'da bazı durumlarda kan akıtmak gerektiğine dair inanışlar varlığını güçlü bir biçimde sürdürmektedir. Söz konusu inanışların aslında kozmogonik kültlerin korunması ve mevcut düzenin bozulmaması gerekliliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Şenesen, konuyla ilgili çalışmasında Anadolu'da olduğu gibi Adana'da da barış merasimlerinde, çocuk isteğinde, düğünlerde, ölümlerde, hastalıklardan kurtulma, kötülüklerden korunmada isteğinde, ev bark istendiği durumlarda olağanüstü güçler için uygun mekânlarda kan akıtıldığını (Şenesen, 2018, s.222) yani kurban kesildiğini ifade etmiştir. Ayrıca boylar ve devletlerarasındaki antlaşmalarda kurban edilen atlar düşünüldüğünde –hayvanın nasıl kurban edildiği tam olarak bilinmemekle birlikte- bir şekilde kan akıtılmasının söz konusu olduğu görülür (Durmuş, 2011, s.107).

Kurban, kan sembolizmini güçlendiren önemli bir ritüel olarak karşımıza çıkar. Türk kültüründe kan ve kurban arasında sıkı bir ilişki kurulduğu açıkça görülür. Bunun yanı sıra pek çok farklı kültürde de kanın kurban ritüellerinde merkezdeki sembol olduğu anlaşılmaktadır. Kan akıtma veya akıtmama uygulamaları farklılık arz etse de sonuç olarak benzer inanışlar üzerine şekillenirler. Çünkü her iki uygulamada da kana sembolik bir değer atfedildiği görülür.

Bir diğer kan akıtma ritüeli ise yas törenlerinde karşımıza çıkar. Yas törenlerinde kan akıtma geleneği Bilge Kağan Yazıtı'nda da yer almaktadır. Yazıtın güney yüzünde onuncu satırdan itibaren Bilge Kağan'ın ölümü ve yuğ töreni anlatılır. Bu törende kulak ve yanaklar çizilerek kan akıtılmıştır (User, 2008, s.139). Kanın kutsallığı yas törenlerinde yapılan bu gibi uygulamalarda açıkça görülür. Eski Türklerde, ölenin ardından çekilen acının en önemli göstergesi, geride kalanların kendi bedenlerine acı veren bazı uygulamalarıdır. Bunlardan biri kulağa ve yüze (yanak) kesici bir aletle çizik atma ritüelleridir. Böylece gözlerden dökülen tuzlu yaşlar, bu çiziklerden akan kana karışır ve yas tutanların manevi acısına fiziksel acı da eklenmiş olur. Şiilerin Muharrem ayında bedenlerine, kan akıncaya kadar zincir vurup dövünmelerinin İç Asya'da çok eski çağlarda yaşatılan bu gelenek ile ilişkisi olabilir (User, 2008, s.141). Bu şekilde yas tutmanın en önemli delillerinden biri kişinin vücudundan kan akıtmasıdır.

1.2. Kan Gütme (Kan Davası) / Kan Parası

Kandaşlık temelinde örgütlenen yerlerde bireylerin her biri bir diğèrinin “kanı”dır. Burada “kan” toplumsal anlamda, aynı soydan gelmeyi yani akraba olmayı vurgular. Biyolojik olarak grubu birbirine bağlayan temel unsurlardan biri olmaya göndermede bulunur. Aynı zamanda kan bütün kandaşların ortak kanı olarak grubun asalet ve onurunu temsil eder. Bu nedenle gruptan herhangi birine/kanına yapılmış yaşamsal bir saldırı, bütün gruba yapılmış gibi algılanır. Bu algı, ortak görev bilinci ile hareket edilmesine neden olur. Grup üyelerinden birine yapılan saldırı böylece grubun kanına, onuruna yapılmış olarak kabul gördüğünden grubun bütünü “kirlenmiş” olarak düşünülür. Toplum içinde aklanmak ise ancak öcün alınması, “kanın temizlenmesi” ile mümkün olur (Ökten, 2010, ss.169-170).

Kan gütme, kan intikamı, kan öcü olarak dile getirilen olgu, Anadolu’da daha yaygın olarak “kan davası” kavramıyla tanımlanır. Kan gütmede olayın sosyolojik yönlerinden biri, çevrenin bireye öç alması yönündeki teşvikleridir. Çevredeki kimselerin genel görüşü, öç almanın bir "şeref meselesi" oluşu biçiminde şekillenir. Burada birey, kendi iradesi yanında, bulunduğu çevrenin ortak tasavvurlarının etkisinde kalır. Bir başka deyişle üzerinde toplumsal bir baskı hisseder.

Kan davasında, öldürülen kişinin intikamı ancak katilin öldürülmesiyle alınır. Aksi takdirde ölen kişinin ruhunun huzur bulamayacağı ve geride bıraktığı yakınlarının şerefının lekeleneyeceği düşünülür. Üstelik dökülen kanın ortak atanın kanına nispet edilmesi, öç almayı hem meşru hem de kutsal bir görev haline getirir. Ancak, kan davasının kolektif karakteri, intikam almaktan vazgeçen tarafa para ödenmesinde daha çok görülür. Akrabalar tarafından üstlenilen bu “kan parası” miktarı da geleneksel bazı uygulamalar ışığında belirlenir. Burada öldürülenin toplum açısından önemi kadar, öldürenin bağlı olduğu soyun genişliği ve ekonomik bakımdan zenginliği de karar aşamasında dikkate alınır.

Akyüz konuyla ilgili çalışmasında Kültepe Tabletlerinde, Anadolu’da cinayete kurban giden bir Asurlunun yakınlarına kan parası ödeneceğine dair ifadeler yer aldığını belirtir. Kan parası hakkındaki en önemli konu, bu uygulamanın Asur ile Anadolu krallıkları arasında yapılan antlaşmalarda yer almasıdır. Hukuki konuları içeren bu metinlerde kan parası ödemek/vermek/almak ifadelerinin yer aldığını tespit etmiştir (Akyüz, 2020, s.891). Aynı çalışmada Akyüz, kan parasının sadece gümüşle değil bakırla da ödenebileceğini hatta ölen kişinin yerine bazen sadece köle vererek de anlaşmaya varılabileceğini ifade eder. Belirlenen kan parasının ödenememesi durumunda ise katilin mallarına el konulacağını, kendisinin ve ailesinin köle durumuna düşeceğini belirtir (s. 901).

Özellikle aidiyet duygusunun güçlü olduğu toplumlarda ki Türk toplumu da bunlardan biri olarak kabul edilebilir, kan davasının daha yaygın bir şekilde yaşandığı kuşkusuzdur. Anadolu’da özellikle geleneksel örgütlenme biçimlerinin toplumsal dokuya etki ettiği yerlerde kan davası gütme ve kan parası ödeme uygulamalarının azalarak da olsa sürdürüldüğü söylenebilir.

1.3. Kan Kardeşliği / Kan İçme

Kanın tarihsel süreç içerisinde sembolleşme alanı bulduğu bir başka konu ise Türk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan kan kardeşliğidir. İnsanlar arasında sembolik bir kan bağı kurmasından dolayı kanla edilen bir çeşit ant olduğu söylenebilir. Ant içme sırasında bireyler birbirlerinin kanından küçük bir miktar içerler. Anadolu’da “kan yalaşmak” hareketi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Türk halk kültüründe yer alan birbirinin kanını içmek, yalamak ya da elinin üzerinde bu kanları karıştırmak gibi uygulamalarla kan kardeşliği kurulmuş olur. Dolayısıyla iki kişi arasında gerçekleştirilen andın temel unsuru kandır.

Kardeşleşme törenlerinde görülen “kan içme” ritüeli, düşman kanının içilmesi biçiminde de karşımıza çıkar. Orta Asya geleneğine göre, en büyük düşmanını öldüren savaşçı onun kanını içer. Manas destanında, Kanıkey Hatun Kançora’nın kanını içtikten sonra ölmek istediğini belirterek eline pusatını alır ve düşmanını iki parçaya ayırarak doya doya kanını içer (İnan, 1992, s.180,182). Düşman kanıyla ilgili bir diğer tasavvur ise onun kanının akıtılmaması gerektiği şeklindedir. Düşman kanının akıtılmamasının gerekliliği altında onlara duyulan saygı değil, gücünün muhafaza edilmesi anlayışı yatmaktadır.

1.4. Halk Sağaltımı

Türklerin tıp tarihine bakıldığında, dinsel inanışları ile uygulanan sağaltım yöntemleri arasında güçlü bir bağ kurulabilir. Türk halk sağaltımı uygulamalarının kaynağında hem İslamiyet öncesi hem de İslamî inanışlar yer alır. Sağaltım uygulamalarında çeşitli yöntemler kullanılır. Bunların bir kısmı da kanla ilgili inanışlara dayanır. Yalnızca sağaltım uygulamalarında değil geleneğin kendisinde de kanla ilgili kabuller bulunur. Örneğin ocaklık geleneğinin kalıtsal aktarımına bakıldığında kan esasına dayalı bir uygulama dikkat çeker. Halk hekimliğinde ocaklık geleneğinin aktarımı, el verme ritüeliyle de gerçekleşebildiği gibi çoğu zaman kan bağı üzerinden gerçekleşir.

1.4.1. Kan Alma / Hacamat

Vücudun herhangi bir yerinden kan alma çok eski zamanlardan beri uygulanan önemli bir sağaltım pratiğidir. Kirli varsayılan kanın dışarı atılması ya da kan fazlalığından kaynaklanan hastalıkları sağaltmak amacıyla uygulanan kan aldırma yönteminin birçok faydası olduğu düşünülür.

Kanlı hacamat denilen geleneksel sağaltım uygulamasında çokça tercih edilen bir yöntemdir. Kanlı hacamatta kılcal damarlardan kan almak için kanın alınacağı bölgedeki deri, jilet, neşter vb. kesici bir aletle çizildikten sonra üzerine fanus ya da geniş ağızlı bir cam kap oturtulur. İçeride kalan hava bir takım yöntemlerle boşaltılır. Böylece vücuttaki kirli kan vücuttan atılmış olur. Köşe, eskiden insanların, kimi zaman sülükle kan aldırma yöntemine başvurduğunu belirtmiştir (Köşe, 1996, s.422). Bununla birlikte sülükle kan aldırma uygulamaları günümüzde alternatif tıp tedavilerinin sunulduğu bazı merkezlerde uygulanmaya devam edilmektedir.

Ali Rıza Karabulut (2006) Tıbb-ı Nebevî Ansiklopedisi’nde kan aldırmanın faydalarına ilişkin şu bilgileri kaydeder:

“İki omuz başı arasından kan aldirmek; omuz ve boğaz ağrularına, omuzdaki şahdamarı kollarından kan aldirmek; baş, diş, kulak, burun, boğaz ve göz ağrularına, çene altından kan aldirmek; yüz, diş ve boğaz ağrularına, ayak üzerinden kan aldirmek; uyluklar ve bacaklardaki yaralara, âdet kanının kesilmesine, göğsün altından kan aldirmek; uyluk çıbanlarına, uylukta meydana gelen kaşıntı ve sivilcelere, mafsal ağrularına, bâsura, sırttaki kaşıntılara, koldaki damarlardan olan bâsilik damarından kan aldirmek; karaciğer ve dalaktaki hararetin giderilmesine ve bunlarda kan çoğalmasından meydana gelen şişliklere, karındaki ağrı ve sancılara, koldaki atardamardan kan aldirmek; vücutta kanın çoğalması ve bozulmasından dolayı meydana gelen hastalıklara, boyundaki şah damarından kan aldirmek; dalak ağrısı, nefes darlığı ve alında meydana gelen ağrılara karşı faydalı olduğu belirtilmiştir. Beyin rahatsızlıklarında baştaki damardan, göğüs hastalığı için akciğerle ilgili damardan, siyatik ve eklem ağrıları için siyatik damarından, âdet kanamasını söktürmek için ayak parmaklarından kan aldirmek gerekir” (Karabulut, 2006, s.378).

1.4.2. Kan Sürme / Kan İçme

Anadolu’da kurban kanının kutsallığına olan inanç doğrultusunda birtakım sağaltım ritüelleri yapılır. Bunların en yaygın olanı kurban kanını sürme ya da serpmeye biçiminde yapılan sağaltımlardır. Hasta olan kişinin sağlığına kavuşması için yapılan ritüellerde kutsala sunulan kurbanın kanı genellikle hastanın alnına sürülür ya da üzerine serpilir. Bu uygulama hastalıklardan, kötülüklerden özellikle nazardan korunmak maksadıyla bir çeşit koruyucu ve önleyici tedavi olarak düşünülür. Benzer bir uygulama ise Karapapah Türklerinde, Irak Türkmenlerinde ve Türkmenistan’da görülmektedir. Karapapah Türkleri “Kurban kanı şifadır.” inancı nedeniyle çocukların alınlarına kan sürerler. Türkmenistan’da gelin eve gelirken kesilen kurbanın kanı onun korunması, yeni yuvasında sağlıklı, bereketli, mutlu bir yaşam sürmesi için alnına sürülmektedir (Kalafat, 2004). Eski Anadolu efsanelerinde kurban kanının bir kapta toplanarak tapıcıların üstüne serildiği söylenir. Günümüzde bayramlarda kesilen kurbanların kanı çocukların alnına sürülür.

Şifa bulmak amacıyla kan içme uygulamalarına da rastlanır. Erginer (1997), çeşitli yörelerde kurban kanının nefes darlığı olanlara, alkoliklere, iştahsızlara şifa amaçlı içirildiğini ve meyve vermeyen ağaçlara sürüldüğünü dile getirir. Buradaki uygulamada meyve vermeyen ağaçlara kan sürülmesi, kan yoluyla bolluk-bereket elde etme beklentisini gösterir. Günümüz Irak Türkmenleri ise kurban kanını çocuğun ağzına sürerek tüm hastalık ve dertlerinden kurtulacağına inanırlar. Güney Azerbaycan’daki Karakoyunlu Türkmenler de her bahar bayramında kestikleri kurbanların kanlarını tarlalarına serperler (Beydili, 2015, s.292). Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi kan, sürmek, serpmek, yalamak, içmek vb. uygulamalar halk sağaltımında yer almaktadır.

2. SÖZLÜ VE YAZILI TÜRK EDEBİYATINDA “KAN” SEMBOLÜNÜN YANSIMALARI

Türk halk kültürünün çeşitli uygulamalarında görülen kan sembolizmi kaçınılmaz olarak sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerine de yansımıştır. En eski anlatı türü olarak kabul edilen mite destana, efsaneden masala, ağıttan türküye, âşık şiirinden atasözü ve deyimlere varıncaya kadar burada adı geçmeyen tüm edebi ürünlerde kanla ilgili bir inanın yansıması görülür. Tamamına burada yer vermek bu çalışmanın amacını aşacağı için dikkat çekici birkaç örnek vermekle yetinilecektir.

Türk mitolojisinde kan kutsal olarak kabul görür. Sümer yaratılış mitosuna Enûma Eliş'te, tanrı kanının insanın yaratılışında temel öge olarak kullanıldığından söz edilir. Destanda ifade edildiği şekliyle “insan soyu”nun tanrı kanıyla toprağın karışımından, yerin ve göğünse tanrının bedeninden yaratılması, dünyevi ve insani varoluşun tanrısal özünü yansıması bakımından son derece önemlidir” (Ökten, 2003, s.133). Ural Batır destanında anlatılan özetle şudur: “Ural ve Şülgen iki kardeşirler. Babaları vahşi hayvanların kanını içer ve avlanmaya gider. Ancak çocuklarına daha küçük oldukları için kan içmeyi yasaklar. Şülgen bir gün babasının koyduğu yasağı çiğneyerek küplerde bulunan kandan içer ve bir hayvana dönüşür.” (Yılbır, 2006, s.256) kanın gizil gücünü göstermesi bakımından oldukça ilgi çekici bir dönüşüm sembolü olarak değerlendirilebilir.

Ak Tayçı destanında kahramanın kendi kanını kargısına sürerek kanın gücünden ve koruyuculuğundan yararlandığı şöyle anlatılır:

“Yola çıkan Ak Tayçı yolda ilk olarak birbirine benzeyen yüz geline rastlar. Onlarla tanışıp konuştuktan sonra yoluna devam ederken yüz yiğit karşı gelir. Onlarla da tanışıp konuşan Ak Tayçı onlara Teneri kağanın kızını babasına almaya gittiğini söyler. Yüz yiğitten ayrılan Ak Tayçı yola devam ederken önüne çok geniş bir kavak ağacı çıkar. Ak Tayçı Ak Börü'nün söylediği gibi parmağını kanatır, kargısına kan sürerek naralar atar. Onun bu hareketleriyle birden hava soğur, fırtına çıkar. Atı bir ayıya dönüşerek kazdığı çukura girer. Ak Tayçı da kavak ağacına girerek ak börünün verdiği içkiyi içer. Bir süre sonra kavak ağacından çıkan Ak Tayçı ağaç boyunda kar yağdığını görür. Büyük bir ateş yakar, kargısını bu ateşe tutar. Birden hava ısınır, bahara döner. Nereye gideceğine karar veremez. Tekrar Ak Börü'nün yerine dönmek üzere yola çıkar. Ak Tayçı yolda yüz gelinin ve yüz yiğidin donup öldüğünü görür.” (Yılbır, 2006, s.116).

Kan bahsi kahramana ad verilmesinde de görülür. Destanlardaki kahraman, kan dökerek güçlü ve cesaretli biri olduğunu kanıtlayıncaya kadar adsız kalır. Kahraman kan dökerek olgunlaştığını birey olup ad almaya hak kazandığını kanıtlamış olur. Özellikle Dede Korkut Hikâyelerinde ve bazı halk hikâyelerinde bu örnekler sıkça yer alır. Bunun dışında Bekki, kahramanların tanrısal bir işaretle dünyaya geldiklerine inanıldığını belirtir (2011, s.110). Tanrısal işaretlerden birisi kahramanların doğumunda ellerinde bulunan kan pıhtısıdır. Kan pıhtısı tanrısal bir işaret olduğu için kahramanın özel bir görev için dünyaya gönderildiğinin ve kutlu olduğunun belgesi niteliğindedir. Oğuz Kağan Destanı'nda da, elinde kan tutarak doğma, kahramanın olağanüstü doğumu için bir hazırlıktır ve kahramanın gücünün ve ileride göstereceği başarının sembolüdür.

Bir efsanede, Hacı Bektaş Veli'nin abdest alırken burnunun kanayıp abdest suyuna karışması sonrası ona hizmet eden Kadıncık Ana'nın bu suyu içerek hamile kaldığı anlatılır (Gölpınarlı, 1995, s.63). Benzer bir durum Köroğlu ile ilgili olarak anlatılır. Köroğlu'na âşık olan Pikir kız ona oldukça yaşlı olduğu bir dönemde rastlamıştır. Ondan bir çocuk sahibi olmak için Köroğlu'nu öldürüp kanını içmiş ve içtiği kan nedeniyle hamile kalmıştır (Bayat, 2003, s.74). Benzer anlatılarda da kandaki güce vurgu yapılır.

Kültürel kodlarımızın aynası atasözü ve deyimlerimizde de kan sembolizmini görürüz. Kuzay Demir (2016), bu konuda yaptığı çalışmada Anadolu sahası atasözleri ve deyimleri içerisinde yüz almış iki adet kan ile ilgili atasözü ve deyim tespit etmiştir. Bu atasözü ve

deyimleri anlam alanı bakımından incelediğinde bir kısmının olumlu, bir kısmının olumsuz bir kısmının ise gerçek anlamıyla kullanıldığını ifade etmiştir (s. 33-34).

Klasik Türk şiirinde de sık kullanılan mazmunlardan biri kandır. Pala, sevgilinin güzellik unsurlarından göz, gamze ve kirpikler beyitlerde kan dökücü özelliğe sahip olduğunu belirtir. Dudak, yanak ve ben ise kan renginde olduğu için âşığa kanı hatırlatan katildir; kimisi kan iletirken kimisi kan dökmektedir. Âşık için kan imajı, ağladığında gözlerinden kanlı yaşlar gelmesidir (Pala, 2015, s.212). Âşık şiirlerinde de kanın çok benzer motiflerle divan şiirindeki kan sembolüne yakın anlamlarda kullanıldığı görülür. Gerek aşkı, gerek ayrılığı, gerek aşığı, gerek sevgiliyi gerekse rakibi anlatmada bu sembolden çeşitli biçimlerde yararlanır. Bununla birlikte Âşıklık geleneğinin kanla ilgisi sadece ürünlerine yansısıyla sınırlı değildir. Geleneğin aktarım biçiminde de Ocaklık geleneğine benzer şekilde kan bağına dayalı bir yetenek aktarımıyla, geleneksel söz söyleme, saz çalma, hikâye etme daha geniş ifadeyle icra gerçekleştirme durumu söz konusudur.

Tüm bu veriler ışığında yazılı ve sözlü Türk edebiyatının tamamına yayılmış bir kan sembolizminden söz etmek mümkündür. Manzum ya da mensur eserlere yansıyan kanın yine ikircikli bir anlam alanı yarattığı görülür. Edebi ürünlerde kan hem olumlu hem olumsuz anlamlara işaret eder.

SONUÇ

Türklerin geleneksel toplum yapısında kan, insan ilişkilerini kuvvetlendiren önemli bir varlık olarak yer alır. Kan bağı, birlik, beraberlik ve buna bağlı olarak kimlik oluşturma işlevlerine sahiptir. Kan, geleneksel toplumun bir arada yaşamasının temel dayanağı olmasının yanı sıra kültür ve inanç kodlarının aktarımı bağlamında temel bir rol üstlenir.

Kanın vücut için önemi ve onsuz hayatın sürdürülemeyeceği gerçeği ruhun onunla doğrudan bağlantılı olduğu algısını yaratır. Bu bağlamda kan, insanı, toplumu ve toplumlar arası ilişkiyle beraber tabiatla olanı düzenler. Kan bağının bir araya getirdiği toplumlar ve bunlar arasındaki ilişki, kanı her anlamda madde olmaktan öteye taşır. Çünkü inanmaya dayalı uygulama örneklerinde kanın akma/akıtılma ya da akıtılmama sebebine göre kutsallık çizgisinde olumlu ya da olumsuz konuma sahip olduğu görülür.

Korunma, arınma, güvende olma, bereketi artırma, sağaltım vb. amaçlı kanla ilgili inanışlar, Türk kültüründe belirli uygulama alanlarında varlığını sürdürmektedir. Bunun yanı sıra kan esasına dayalı üstünlük iddiası, kan davası, kan bağı, kan çekmesi, kan kardeşliği, asaletin kan ile taşındığı inancı, akrabalıkların kan esaslı bir düzene tabi olması, miras paylaşımının daha çok kana bağlı kalarak yapılması ve evlenmesi yasak kimselerin kanla belirlenmesi, kan sembolizminin etkisinin devam ettiğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akyüz, F. (2020). Asur belgelerinde kan parası. *Belleten Dergisi*, 84(301), 887-906.

Artun, E. (2005), *Türk halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bayat, F. (2003). *Koroğlu şamandan âşıka, alpten erene*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Bekki, S. (2011). Bazı halk anlatıları ve dini metinlere göre kahramanların mucizevî (babasız) doğumu. *Türk Kültür ve Hacı Bektaşî Veli Araştırmaları Dergisi*, 58, 111-130.
- Beydili, C. (2015). *Türk mitolojisi, ansiklopedik sözlük* (Ercan, E., Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Çetin, Ö. (2012). Kültürlerarası din psikolojisi açısından kan sembolizmi. *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 2 (1), s. 107-142.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi* (C.3, s. 151-201). Ankara.
- Durmuş, İ. (2011). Türklerde kan kardeşliği ve antla ilgili unsurlar. *Milli Folklor Dergisi*, 23(89), 100-108.
- Erginer, G. (1997). *Kurban, kurbanın kökenleri ve Anadolu'da kanlı kurban ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Frazer, J. (1991). *Altın dal: dinin ve folklorun kökenleri* (1) (Doğan, M. H., Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1995). *Vilâyet-name-mânakıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Görkem, İ. (2000). *Halk hikâyesi araştırmaları Çukurovalı âşık Mustafa köse ve hikâye repertuarı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2010). *Dünya inançları sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnan, A. (1992). *Manas destanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İncil, E.T. 15.07.2003 <https://www.die-bibel.de/media/articles/pdf/8266.pdf>
- Kalafat, Y. (2010). Karapapah Türkleri. *Journal of Social Policy Conferences*, 49, 842-872.
- Karabulut, A. R. (2006). *Tıbb-ı nebevî ansiklopedisi* (6. bs.). Ankara: Kozan Ofset.
- Köprülü, M. F. (1983). *İslâm ve Türk hukuk tarihi araştırmaları ve vakıf müessesesi*. (No Title).
- Köşe, A. (1996). Hacamat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 14, s.14-422). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kuzay Demir, G. (2016). Atasözleri ve deyimlerde “kan” kavramı. *Türk Dünyası Dergisi*, 41, 13-35.
- Ökten, Ş. (2010). Kan davası: kanın öcü ya da şeref uğruna verilen kolektif savaş. *Antropoloji Dergisi*, 24, 165-187.
- Örnek, S. V. (1971). *Etnoloji sözlüğü*. Ankara: AÜ DTCF Yayınları.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü* (25. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.

- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar* (Kazancıgil, A. ve Arslan, L., Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Şenesen, İ. (2018). Adana halk kültüründe “kan akıtılması” ile ilgili halk inanışları üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi*, 206-227.
- Tevrat*, E.T. 10.07.2003 https://ebible.org/pdf/turev/turev_LEV.pdf
- User, H. Ş. (2008). Kan ağla- ve baş bağla- deyimlerinin Bilge Kağan ve Suci yazıtları temelinde açıklaması. *Türkbilig*, 16, ss.137-145.
- Yılıbır, S. (2006). *Türk destanlarında inanç ve inanışlar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SYMBOLISM OF BLOOD IN TURKISH FOLK BELIEFS

ABSTRACT

Culture and belief are indispensable elements of the ties that societies establish between their past and their future. In many cultures and civilizations, blood creates a wide range of belief patterns and meanings with the effect of evoking birth, revival, creation, existence, life, as well as end, extinction and death. For this reason, blood is at the center of a very large field of symbols with the accumulation of mythology, pre-Islamic belief systems, celestial religions and cultural codes that are molded by them. In almost all cultures, blood is seen as the shelter of the soul and the source of life. This belief that the soul, which is believed to have divine properties, is carried in blood reinforces the sanctity of blood. In Turkish culture, "blood" is one of the entities with symbolic meanings. It continues to live as an important element in our culture, sometimes with purifying, healing, protective, sanctifying functions, sometimes with damaging, destructive, etc. meanings.

Although the symbolic meanings attributed to blood are more effective on human behavior in ancient cultures, it can be said that this effect continues to change today. In Turkish culture, in addition to practices for protection and purification purposes, the claim of superiority based on blood, blood feud, blood feud, blood bond, blood feud, blood brotherhood, the belief that nobility is carried by blood, the fact that kinships are based on blood, and the determination of those who are forbidden to marry by blood shows that the effect of blood symbolism continues today.

In the Turkish culture and belief system, blood has many symbolic uses reflected in religious practices, folk beliefs, healing methods, written and oral literary products. Folk beliefs appear in all stages of human life from birth to death. At the same time, these beliefs shape many rituals, both individual and social. In this study, the meaning framework of the "blood" symbol in the examples of beliefs identified in Turkish culture is examined. In this context, it has been determined what kind of emotions, situations or ideas the symbol in question is used to convey in Turkish culture, and the belief pattern surrounding "blood" has been tried to be revealed. At the end of the study, it has been observed that "blood" takes place with different symbolic meanings, positive or negative, in many cultural elements ranging from literary products in verse and prose that keep Turkish culture alive and transmit it from generation to generation to the healing methods of the people, from sacrificial rituals to magical practices, from customs and ceremonies of transition periods to folk beliefs formed around living and non-living concepts.

Keywords: Turkish culture, belief, faith, blood, symbol.

Makale Künyesi (Araştırma): Çapan, P. ve Yaşa Toprak, T. (2023). Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda Tefâhür, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 658-675.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1370230>

FEHİM-İ KADİM DÎVÂNI'NDA TEFÂHÜR^{1*}

Pervin ÇAPAN²
Tuğçe YAŞA TOPRAK³

ÖZET

Klâsik Türk şiirinde *fahriyye*, övünme, büyüklenme demektir ve genellikle kaside, gazel ve bazen de diğer nazım şekillerinde şairin kendisini övdüğü; erdemlerinden bahsederek diğer şairlerden farkını ve bilhassa üstünlüğünü dile getirdiği; felekten ve zamandan şikâyet ederek kıymetinin bilinmediğini vurguladığı bölümün adıdır. *Tefâhür* ise aynı köktendir ve övünme anlamına gelmektedir. Şairler şiirlerinin genellikle mahlas beyitlerinde *şâirâne tefâhür* olarak nitelenebilecek bir söyleyişle şiir ve şairliklerini övmüşlerdir. XVII. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden biri olan Fehîm-i Kadîm de *Dîvân*'ında hemen her fırsatta ve her nazım şeklinde kendi şairlik dehasını medhetmiştir. Sebki-Hindî'nin de önemli temsilcileri arasında yer alan şair, kendi üstün yaratılışını ve şiir yazmadaki yeteneğini, yalnız mahlas beyitlerinde değil, aynı zamanda *Dîvân*'ında yer alan manzumelerin bir ya da birkaç beytinde veya bir gazelinin tamamında da kendisine has üslûbu ile ortaya koyar. Bu tefâhür beyitlerinde şair sadece kendisini övmekle yetinmez, aynı zamanda şiirin köşe taşlarını oluşturan poetikasını da sunar. Fehîm-i Kadîm bu kabil beyitlerinde diğer şairlerle kendisini mukayese ederek edebî eleştirilerde bulunur ve bir şiirin nasıl olması gerektiği konusuna dikkat çeker. Onun kendi şiirlerinde övgüye değer bulduğu unsurlar ve övgü kıstasları, geleneğin güncellenmesi olduğu kadar, okur için şairin yaşadığı dönemin tenkid anlayışı hakkında da bazı önemli ipuçları verir.

Bu makalede, Fehîm-i Kadîm Dîvânı'ndaki manzumelerde yer alan tefâhür beyitleri özellikle şairin poetikasını ortaya koymak amacıyla incelenmiştir. İlk olarak seçilen beyitler Klâsik metin şerhi eşliğinde incelenerek şairin murad edindiği mânâ kâinatı üzerinde durulmuştur. Çalışmanın esasını teşkil eden inceleme kısmı ise *Yaratılış Üstünlüğü Üzerinden Tefâhür*, *Kasidelerin Fahriyyelerinde Yer Alan Tefâhür*, *Gazellerin Mahlas Beyitlerinde Yer Alan Tefâhür*, *Rubâilerde*

¹ Bu makale, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde 12-14 Mayıs 2022 tarihleri arasında düzenlenen *MSKÜ Ulusal Disiplinlerarası Öğrenci Kongresi*'nde sözlü olarak sunulan "Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda Tefâhür" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

* Bu makale Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 19/093/04/5 kod numaralı "Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın Anlambilim Açısından İncelenmesi" başlıklı doktora tez projesi ile desteklenmektedir.

² Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. cpervin@mu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-2929-5247>

³ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi. tugceyasa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1967-9386>

Yer Alan Tefâhür, Terkîb-i Bendlerde Yer Alan Tefâhür şeklindeki başlıklarla düzenlenerek Fehîm-i Kadîm'in ideal bir şairden ve şiirden beklentisinin ne olduğu ve seçilen örneklerin poetik değeri tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Fehîm-i Kadîm, dîvân, tefâhür.

GİRİŞ

Fahriyye kelime anlamı itibariyle lugatlerde “eski şairlerin, kendi fazîletlerini ve şairliklerini övmek suretiyle yazdıkları şiirler” ve “Dîvân edebiyatında kasidenin belirli kısımlarından biri.” olarak tanımlanmıştır (Şemseddin Sami, 1978:983; Devellioğlu, 2010:284). *Tefâhür* ise “övünme, temeddüh, övünç ve iftihar” anlamına gelmektedir (Ahterî, 2017:197; Devellioğlu, 2010: 1232).

Edebî bir terim olarak ise şairlerin kendilerini övmek için yazdıkları şiirlere *fahriyye* denir. Her ne kadar insanın kendisini övmesi hoş karşılanan bir davranış olmasa da Klâsik Türk şairleri bu fahriyelerde sanatkârâne bir tefâhürle şiir ve şairliklerini övmüşlerdir. Fahriyeler genellikle kasideler içinde yer almakla birlikte, şairler bunun dışında ayrı bir nazım biçimiyle ya da bir gazelin makta' beytinde fahriyye söyleyebilir (Dilçin, 2013:266).

Şiirin edebî değer taşıdığına inanan her şair övünür, övünmeye hakkı da vardır, fakat bu konuda Nef'î kadar ileri gideni görülmemiştir (Ünver, 1991:45). Klâsik Türk edebiyatında en çok Nef'î fahriyeleriyle öne çıkar. Nef'î klâsik kasidede formel bir birim olarak kullanılan fahriyyeyi kasidenin vazgeçilmez bir unsuru hâline getirerek yeni bir üslûp oluşturmuştur. Mehmet Çavuşoğlu'na göre; Klâsik bir kasidede medhiyenin arkasından gelen fahriyyede şair, ince hünerli biri olduğunu söyleyerek bu övgüyü estetik bir değere yükseltir. Şairler, övdüğü kişiye bir münasebet düşürmek suretiyle fahriyyede kendi hâlerinden maddî sıkıntılarından hak ettiği hâlde himaye görmeyişinden söz eder, şairin dolaylı yoldan maddî ve manevî yardım istediği bir bölüm olan fahriyye zamanla şairin kendisini övmesi şeklini almıştır (Çavuşoğlu, 2011:22).

Klâsik Türk edebiyatı da her edebiyat gibi, şiir ve şair üzerine düşünen, tartışan, yorum yapan ve değerlendirmelerde bulunan bir edebiyattır. Klâsik Türk şairleri bu eleştirilerini kaside, gazel, mesnevî, kıt'a gibi hemen her nazım şeklinde ortaya koymuştur. Klâsik Türk şairinin yaptığı bu eleştiri bizzat kendi şiiri ve şairliği üzerinedir. Eleştirinin kapsamı, esas itibariyle şairin, söz konusu beyitlerde kendi şiirini ve şairliğini tanıtmayı, kendi açısından bunları değerlendirmesidir. Şairin amacı bu olsa da sonuç olarak bu yolla, bir bakıma bizzat şairin, bir bakıma da onun çağının, şiir, şair, sanat ve edebiyat konularındaki düşünceleri, görüşleri, eğilimleri, bilgi ve kültürleri, anlayış ve alışkanlıkları, zevk ve değer ölçüleri bir dereceye kadar ortaya çıkmış olmaktadır (Tolasa, 1982:16-17).

Klâsik Türk şairlerinden bazılarının dîvân dibacelerinde, bazen müstakil gazeller, bazen de gazellerin beyitleri arasına serpiştirilmiş olarak karşımıza çıkan bu değerlendirmeler edebî tenkid açısından özel bir anlam taşır (Çapan, 2002:2).

Şiirlerde yer alan fahriyye bölümleriyle ilgili pek çok edebiyat araştırmacısı, şairin kendisini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmelere ve mübalağalı ifadelere yer vererek neredeyse gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduklarını söyler. 14. yüzyıldan başlayarak Klâsik Türk şiir geleneği boyunca devam eden fahriyye örnekleri değerlendirildiğinde, bilinenin aksine, şairin bu bölümlerde ifade ettiği övgü kalıplarıyla ideal bir şair nasıl olmalıdır? sorusuna cevap verdiği görülür. Şairlerin şiirlerinde yer alan bu övgüler artık sadece abartılı birer medh olmaktan çıkarak poetik bir söylemi de beraberinde getirir (İsen Durmuş, 2007:42). Fahriyyenin tarihi gelişimine bakılacak olursa Klâsik Türk şiirinde ortaya çıktığı 14. yüzyılın ilk dönemlerinde şiiriyle övünen ve şiirini yücelten şairlere sıkça rastlanmaz, ancak daha ziyade memdûhundan birtakım talepleri olan ve ondan yardım isteyen bir şair profili vardır.

15. yüzyılın sonuna kadar yazılan fahriyyelerde daha çok bu türden bir anlayış görülür. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun her anlamda gelişip zenginleşmesiyle şairlik ve fahriyye anlayışı da farklılaşmaya başlar. İlim ve kültüre verilen değerle birlikte şiir ve şair kavramlarına verilen kıymet de artar ve bu değişim kendisine güvenen, sesi gür çıkan bir şair tipini ortaya çıkarır. Böylece fahriyye bölümlerindeki övgü, yavaş yavaş sadelikten ve tek sıfatlı kullanımdan uzaklaşır. Özellikle Nefî'nin "*tâtî-i mucize-gû, İsî-dem, silk-i teşbih-i dürr-i seb'a'l-mesâni* vb. gibi zincirleme tamlamalar ve abartılı benzetmelerle kendisini medhettiği görülür. Arap ve Fars şiirinin önde gelen şairleriyle kendisini kıyaslayarak şair, kendisinin onlara üstünlüğünü ilan eder (TDEA,1979: 144). Bu bakımdan fahriyyenin, 17. yüzyılda başka bir boyut kazandığını söylemek mümkündür. Aynı yüzyılda yetişen Fehîm-i Kadîm de döneminin bu fahriyye anlayışından etkilenmiştir. Fehîm de çağdaşı şairlerde olduğu gibi tefâhürü kasidenin formel bir parçası olmaktan uzaklaştırarak hemen her nazım şeklinde şair yaradılışını övmüştür.

17. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Fehîm-i Kadîm, H. 1037/1057 - M. 1627/1647 yılları arasında yirmi yıl yaşamıştır. Şairin bir Dîvân'ı; 273 beyitlik bir şehrengîz'i; Arap, Arnavud, Acem, Ermeni, Türk gibi ağızları taklit ettiği bir bahr-ı tavîli (Kaplan, 2016); *Tercüme-i Letâif-i Kibâr-ı Kümmelîn* (Ekinci, 2013) adında bir latifeler derlemesi ve *Durûb-ı Emsâl-i Türkî* (Ekinci, 2015) adlı bir atasözleri kitapçığı vardır. Döneminin tezkire yazarlarından olan Safâyî Efendi tarafından "*pür-fenn bir şâ'ir-i nâzik-suhandır*" şeklinde medhedilmiştir (Mustafa Safâyî Efendi, 2005:443). *Fehîm Dîvânı* ilk defa 1934 yılında Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanmıştır (Ergun, 1934). *Fehîm Dîvânı*'nın tenkidli metnini hazırlayan ve Fehîm üzerinde ilk derin araştırmayı yapan Tahir Üzgör onu, Osmanlı edebiyatının, "harika çocuğu" olarak niteler (Üzgör 1991:4). Tezkire yazarları onun herhangi bir medrese eğitimi alıp almadığına dair bir bilgi vermez, ancak Arapça ve Farsça'yı çok iyi bildiği eserlerinden anlaşılmaktadır. *Dîvân*'ında hemen her fırsatta ve her nazım şeklinde kendi şairlik dehasını metheden şair, *şairâne tefâhür* olarak nitelenebilecek bazı beyitlerinde şiirinin yapı taşı olan poetikasını da ortaya koyar. Bu fahriyye beyitlerinde şair hem kendi şiiri hem de başka şairlerin şiirleri üzerine edebî tenkit ve değerlendirmelerde bulunur. Özellikle şairin kendi şiirlerinde övgüye değer bulduğu unsurlar, onun sanat hakkındaki görüşlerini de ortaya koyar.

Bu bilgilerin ışığında, Fehîm'in Dîvânı'nda tespit edilen tefâhür beyitleri, işaret ettiği özellikler bakımından kendi içinde tasnif edilecek olursa:

1. YARADILIŞ ÜSTÜNLÜĞÜ ÜZERİNDEN TEFÂHÜR

Şairin kendi varlığını tanımladığı değerlendirmelerin büyük çoğunluğu, *tab'* kavramı etrafında toplanmıştır. Genel anlamıyla *tab'*; “*insanın yaratılış özelliği ve doğası*” demektir, ancak, bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “*şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı*” anlamında kullanıldığı da görülmektedir. “*Tab'* ve *tabî'at*”, genel anlamda bir karakter ve mizaç hâlinin ifadesi olarak görülmekle birlikte, tezkirelerde de şair yaratılış ve gücünü temsil eder (Çapan, 2002:32). Fehîm, *tab'*ını güzel şiir söylemesindeki en önemli unsurlardan biri olarak görür:

Bâg-ı *tab'*umdan Fehîm esse gülistâna nesîm
Her gülü âteş-zebân bir şâ'ir-i mümtâz olur⁴ (G.89/7) s.424.

“Ey Fehîm! Benim yaratılış gül bahçemden (ne zaman) gül bahçesine (doğru) ılık bir seher yeli esse, onun her gülü, dili ateş gibi yakıcı sözlerle dolu seçkin bir şair olur.”

Beyitte kendisine seslenen şair, yaratılışını gül bahçesine, bu bahçede açan gülleri de - ateş kırmızısı renkleriyle- yakıcı bir dile sahip bir şaire *teşbih* eder. Onun şair yaratılışı o kadar güçlüdür ki, etkisi altında kalan herkes ateş gibi yakıcı sözlerle donanan seçkin birer şaire dönüşür.

Bir başka beyitte şair, sözü süsleyen şuh yaratılışının gücüyle öyle bir tarz ortaya koyar ki, âdeta diğer şairlere şiir söylemeyi öğreten de kendisidir.

Tarz-âmûz-ı ehl-i şî'r Fehîm
Tab'-ı şûh-ı suhân tırâzumdur (G.71/7) s.400

“Ey Fehîm! Şairlere şiir söyleme tarzını öğreten benim söz söylemede bir üslup sahibi olan ince yaratılışımdır.”

Şair bu beyitte sadece kendisini övmez, aynı zamanda kendisinin ortaya koyduğu tarzın incelik ve orijinalitesine de dikkat çeker.

Fehîm *ma'nîdür* redifli gazelinin gazelinin bütün beyitlerinde yine şairâne tefahürle karşımıza çıkar.

Tab'um âyîne-dâr-ı ma'nîdür
Kalemüm büt-nigâr-ı ma'nîdür

Dil-i endîşemi iden meftûn

⁴ Buradan itibaren verilen örnekler kaynakçada da yer alan Tahir Üzgör'ün yayıma hazırladığı Fehîm-i Kadîm Dîvânı'ndan alınmıştır. Beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı ise bize aittir. Parantez içindeki nazım şeklinin kısaltması olan harfin arkasından gelen ilk rakam metne, kesme işaretinden sonra gelen rakam ise beyit numarasına aittir. Parantez bitiminden sonraki sayı ise metnin sayfa numarasını göstermektedir.

Şâhid-i şîve-kâr-ı ma'nîdür

Âşiyân-sâz-ı gülbün-i lafzum
'Andelîb-i bahâr-ı ma'nîdür

Her lafız gülşen-i sevâdumda
Şebnem-i lâlezâr-ı ma'nîdür

Perniyân-ı nikât-ı elfâzum
Câme-h'âb-ı nigâr-ı ma'nîdür

Âteşin dûd-ı şu'le-i fikrüm
Ebr-i hurşîd-i yâr-ı ma'nîdür

N'ola memdûh-ı 'âlem olsa Fehîm
Şehriyâr-ı diyâr-ı ma'nîdür (G.97) s.434.

“Yaratılışım mânâya tutulan bir ayna, kalemim ise put gibi güzel olan bir mânâdır. Kaygılı gönlümü kendisine âşık eden ise işveli bir mânâ güzelidir. Mânâ baharının bülbülü, benim söz fidanımın dibini kendisine yuva yapar. Karanlık gül bahçemde her söz, mânâ laleliğine düşen çiğ gibidir. Nükteli sözlerimin nakışı, mânâ güzelinin yatağıdır. Düşüncemin yakıcı kıvılcıklarının dumanı, mânâ sevgilisinin güneşine bulut olur. Mânâ ülkesinin sultanı olan Fehîm'in, bütün dünyanın övücü olmasına şaşmamak lâzım.”

Şairin fahriyyeyi sadece mahlas beytiyle ya da kasidenin bir bölümüyle sınırlamaması aslında şiirinin ne kadar önemli ve dikkate değer olduğunu vurgulamak istemesinden de ileri gelmektedir. Yine bir şiirin nasıl olması gerektiği konusu şairin üzerinde dikkatle durduğu bir husustur. Bu sebeple bunu sadece birkaç beyitle sınırlamayıp bir gazeli tamamen şiirinin övgüsüne ayırarak orijinal bir yol izlemiştir.

Yine,

Fehîmâ sînem içre özge gülşendür hayâl-i hüsn
O gülzâr içre tab'um bülbül-i rengîn-terennümdür. (G.104/5) s.
444.

“Ey Fehîm! Güzelin hayali göğsümün içindeki başka bir gül bahçesidir. Şair yaratılışım (ise) o gül bahçesi içinde işitilmemiş melodilerle öten bir bülbüldür.” diyerek kendi şair yaratılışını över.

Fehîm'in yaratılışı öyle farklıdır ki:

Hasm nazîr idemez tabiat-ı süstin
Tab'-ı Fehîm'ün şî'ârı şî'r-i metîndür (G. 105/7) s.446.

“Şiir söyleme konusunda kendisine rakip olanlar gevşek yaratılışlarını, sağlam şiir söylemeyi kendisine şiar edinmiş Fehîm'in yaratılışına benzetemezler.” diyerek rakip tanımayan bir tabiatı olduğunu vurgular.

Söylemen tab'-ı Fehîm'ün niydügin bigâneye
Âşinâyân-ı suhan hüsn-i beyanından bilür (G. 112/7) s.456.

“Sizler Fehîm’in şair yaratılışının ne şekilde olduğunu anlayamayacak olanlara bir şey söylemeyin, (çünkü) söze aşına olanlar (zaten) onu söyleyişinin güzelliğinden hemen tanirlar.”

Şair beyitte bigâne-âşinâ tezdâdi üzerinden kendine has üslubunun ve tarzının güzel söze âşına olanlar tarafından hemen anlaşılacağını söylemiştir. Fehîm,

Gel ey tab’-ı Fehîm ey reşk-i Meryem
O ‘Îsî-zây itse sen rûh-zây ol (G. 191/6) s. 558.

“Gel ey Meryem’i kıskandıran Fehîm’in tabiatı, O ‘Îsâ’yı doğurduysa gel sen de ruha hayat ver” diyerek yaratılışının Meryem’i kıskandırdığını ve sözlerinin ‘Îsâ Peygamberin hayat veren nefesi gibi kuvvetli oluşuna telmih sanatı aracılığıyla dikkat çeker.

Fehîm şiirlerindeki mânâ derinliğini, sözlerinin incelik ve güzelliğini şairâne yaratılışı üzerinden değerlendirerek övmüştür. Onun şiirinin güzelliğine rakipler erişemezler, çünkü şaire göre şiir yazmak doğuştan gelen bir yetenektir. Şair kendisini hemen her nazım şeklinde övmüştür. Bu övgüleri şairin Dîvânı’ndaki kaside, gazel, rubai ve terk-i bendlerde de görmek mümkündür:

2. KASİDELERİN FAHRİYYELERİNDE YER ALAN TEFÂHÜR

Klâsik Türk şairleri dîvânlarının dîbâcelerinden başlayarak edebî esere vücut veren *söz* üzerinde hassasiyetle dururlar ve kendilerinin söz ve söylem gücüne dikkat çekerler, hatta bu konudaki üstünlük şair yaratılışın en önemli belirtisidir. Meselâ; Fuzûlî’ye göre “mânâyı ifade eden sözdür”, Lami’î’ye göre ise “söz beyanın vasıtasıdır” (Üzgör, 1990:26). 17.yy’a ve Sebki Hindî’ye kadar, şiirde lafız ve söz, mânânın önünde gelirken bu yüzyılda mânânın lafza feda edilmediği, hatta az sözle çok anlam üretmeyi amaç edinen *münakkahiyatın* ustalık olarak görüldüğü bir dönem başlar. Hayaller bu yüzyılda o derece güçlü ve derindir ki çok kere insan mantığını şaşırtır (İpekten, 2008: 44). Böylece her şeyin mübalağalı düşünülmesi gerekmiş, bu da Hind üslûbunda bir edebî sanat olarak *mübalağa* sanatının çok kullanılmasına sebep olmuştur (İpekten, 2016:63).

Fehîm,

Ben o sâhir-şâ’ir-i mazmûn-tırâz-ı ‘âlemem
Kim serâpâ nusha-i i’câzı itdüm intihâb (K.5/ 54) s. 132.

“Ben dünyanın mazmun süsleyen (öyle) sihirbaz bir şairiyim ki, (bu sebeple) mucize kitabını baştan başa yazmayı seçtim” diyerek kendini efsunlu sözler söyleyip mazmunlar süsleyen bir şair olarak görür. Yine bir başka beyitte; “Şu anda mânâ ülkesinde (yaratılışım sebebiyle) öyle bir mevkiye geldim ki, sermayesi zayıf olanlar benim yaratılışımın zenginliğinden nasiplensin.” Diyerek mübalağalı bir söyleyişle kendisini över.

Eylesün deryûze tab’umdan tenük sermâye-gân
Şimdi iklim-i ma’ânîde benem sahib-nisâb (K.5/57) s. 132.

Onun sözleri yalnızca mânâ dolu ve sihirli değildir, aynı zamanda doğrudur da:

Ne lâzım eylemek tebyîn-i burhân kim sözim hakdur
Yeter da'vâma hüccet bu kasidem her suhandâna (K.7/57) 2.146.

“Sözümün doğruluğunu ispat için delil göstermeye ne gerek var? Güzel sözden anlayan herkes için bu kasidem zaten delildir” diyerek sözlerinin doğruluğuna duyduğu inancı ortaya koyar.

Ya Örfî'yem ya Hâkânî disem bu tab' ile câ'iz
Ki itdüm Rûm u Mısır'ı gıpta-geh Şîrâz u Şîrvân'a (K.7/ 58) s.146

“Bu şair yaratılışımı benim Örfî'yim veya Hâkânî'yim demem uygundur (hatta o kadar ki) Anadolu ve Mısır'ı Şîraz ve Şîrvan için kıskanılacak bir yer yaptım” diyerek kendini Örfî-i Şîrâzî ve Hâkânî-i Şîrvânî ile karşılaştırır. Anadolu'da ve Mısır'da şiir söyleyen Fehîm, bu yerleri tıpkı ismini andığı şairlerin bulunduğu yerler gibi önemli birer şiir söyleme mahalli hâline getirdiğini iddia eder. Fehîm,

Fehîm-i pâk-hayâlem tamâm kuvvet-i tab'
Sözün neticesi kâr-ı suhanda pür-zûram (K. 14/46) s.186

“Ben temiz hayalleri olan Fehîm'im, yaratılışımın kuvveti de yerinde. Kısaca söylemek gerekirse, söz söyleme işinde zorluyum, rakib tanımam, kimse beni geçemez” demek suretiyle kendisini över.

Benem ol şâ'ir-i kâdir-beyân-ı sihr-pîrâ kim
Kelâmum eyledüm mu'ciz fesâhatle belâgatden (K. 15/30) s.192

“Ben beyânını sihirle süslemeye kadir olan o şairim, sözümü fesahat ve belâgat unsurları aracılığıyla mucizevî kıldım.” demek suretiyle beyan, fesahat ve belâgat kelimeleriyle sözü ve söyleminin neredeyse bir sihir etkisi yaratacak kadar güçlü olduğuna ve peygamber sözleri gibi mucizeler gösterdiğine dikkat çeker. Beyan, sözün yerinde ve zamanında gereği gibi söylenilmesine, fesahat açık ve anlaşılır olmasına; belâgat ise güzelliğine delalet eder. İslâmiyet'te sihir haramdır, ancak sadece şiir sanatında sihir helâl ve geçerlidir. Yine beyitte Hz. Peygamber'in, “Beyanda sihir vardır” hadisine bir iktibas olduğu görülür. Bu beyitte Nef'î'nin *sözüm* redifli şiirindeki söylemin de varlığı sezilir.

Garîk-i lücce-i âlâm olup dem-besteyem ammâ
Ne cevherler çıkarmakda dilüm deryâ-yı fikretten (K.15/32) s.192.

“Ben elem dalgalarına kapılıp boğuluyorum ama (yine de) dilim düşünce denizinden ne inciler çıkarıyor.”

Beyitte üzüntüler dalgaya *teşbih* edilmiştir. Şair kendisi de bu dalgalara kapılıp boğulmaktayken bile yine de düşünce denizine dalıp inciler çıkarmaya devam etmektedir. Beyitte *dil* kelimesi hem ağızdaki dil, hem lisan hem de gönül anlamında *tevriyelidir*. ‘Söz ipine inci dizek şiir söylemektir.’ Beyitte düşünce denize *teşbih* edilmiş, şair kendisini bu denizden söz incilerini çıkarmada mahir bir dalgıç olarak düşünür.

Bir başka beyitte şiirini engin bir denize benzeten şair, ulaştığı anlam derinliğinin denizin bıraktığı hediyeler gibi kıskanıldığından bahseder.

Oldı her nokta bahr-ı şi'rümde
Gıpta-i yâdigâr-ı 'ummânî (K.17/35) s. 202.

Beyitteki nokta kelimesi, hem şiirin mânâsını oluşturan hususları hem de denizdeki ufki bir yeri karşılamak suretiyle *tevriyelidir*.

Fehîm övünme içeren beyitlerinde yine Acem şairlerini eleştirmek suretiyle kendisini över.

Bana üstâd-ı kül yeter tab'um
N'eyleyim ben Zahîr ü Selmân'ı

Dahı ben gelmedin helâk oldı
Reşk ile nükte-senc-i Şîrvânî

Nüşhâ-i tâzem eyledi mensûh
Köhne tarz- kelâm-ı Sahbân'ı

Görse ger şu'le-hâne-i tab'um
Feyzî-i Hind ederdi ruhbânî (K.17/38-39-40-41) s.204.

“Benim için şair yaratılışım yeterli bir üstâddır. Zâhir ve Selmân'ı ne yapayım? Zaten onlar daha ben şiir sahasına çıkmadan öldüler. Onların arasından nükteli söz söylemede üstâd olan Şîrvanlı biri de kıskanarak benim yenilik içeren söyleyişimi ortadan kaldırıp unutturmak istedi. Şayet Feyzî-i Hindî meşhur Sahban'ın söz söyleme tarzındaki eskiliğini görseydi, benim yaratılışımın kıvılcıklarının çıktığı ocağı kutsal sayardı.”

Şaire göre kendi sözleri yenidir, Acem şairlerinin şiirleri ise eskide kalmış, hatta Fehîm şiir sahasına çıkmadan önce güncelliğini kaybetmiştir. Fehîm bu kasidesinde eleştirisinin dozunu giderek artırır.

Totalum şâ'ir oldılar hussâd
Cümlenün şi'ri hatt-ı butlânî (K.17/53) s.206

Bir alay şâ'ir-i şa'îr-şi'âr
Bir katar esterân-ı pâlânî

Ne belâ nâzım-ı le'âl olmak
Bir iki gevher-i hazef kânı

Kiminün tab'ı ma'den-i herze
Kiminün nazmı hasta hezyânı

Mahz-ı terzîk sözleri kiminün
Kiminün beyti yâve dükkânı

Kiminün şi'ri tâzedür k'olsun
Tâ ebed habs-i tab'-ı nisyânî

Olmada hâr-ı vâdi-i tâze
Hatt-ı halt-ı kelâm-ı dîvânî

Her biri vâridât-ı gaybîden
Mülhem-i feyz lîk şeytânî

Nokta-i şî'r-i şûmı her birinün
Reşk-i te'sîr-i naHS-ı Keyvânî

Bildirürdüm bu kavme ben haddin
Âh elümde olaydı fermânı

Ragmına böyle esterân u harun
Oluram beyt-i medhüme bânî

Pâdişâh-ı memalik-i nazmam
Eylerem tab'uma senâ hânî (K.17/ 53-64) s.207.

diyerek döneminde şiir söyleyen bazı kişileri “bir alay arpa yiyici”, “semerli katır” gibi tabirler üzerinden tenkid etmiştir. Bu tür şairlerin sözleri saçmalıktan başka bir şey değildir. Bu kendine şair diyenlerin karşısında Fehîm kendini öven beyitler tertip edeceğini söyler. O nazm ülkesinin padişahıdır. Buradan yola çıkarak şairin sözün arka arkaya rastgele dizilen kelimelerden ibaret değil mânâlı olması gerektiğini savunur. Yine bu kasidenin devam eden beyitlerinde şair kendisinden öncekilerin şarabın neşesinden ilham aldığını, kendisinin ise Tanrı'dan gelen vahiylerin harflerinden ilham aldığını söyler. Onun fikirlerinin mimarı Tanrı'nın feyzidir. Yaratıcılığı yaratılışının güzelliğinden gelmektedir. Tabiatı mânâlar bahçesidir. Bu bahçeden esen rüzgârla yaratıcılığı beslenir (Üzgör, 1991:207).

Şairin kasidelerindeki fahriye bölümlerine bakıldığında dönemin edebî bir eleştirisinin yapıldığı görülmektedir. Ayrıca şair bu bölümlerde kendi söyleminin yeniliği üzerinde de önemle durur.

3. GAZELLERİN MAHLAS BEYİTLERİNDE TEFÂHÜR

Şair gazellerinin mahlas beyitlerinde şiir ve şair hakkındaki görüşlerine yer vererek kendisini över.

Gül ü lâleye nesîmem dil-i nâfeye şemîmem
Desün ol ki der Fehîm'em sözi böyle pöst-kende (G.259/5) s.644

“O (her ne kadar) lâle ve gülü açtıran ılık bahar rüzgârıyım, Hoten ahusunun göbeğinden(gönlünden) çıkarılan koku bendendir(çünkü) derse desin, ben sözden mânâyı böyle deriyi yüzer gibi çıkararak Fehîmim.”

Fehîm beyitte kendisini diğer şairlerle mukayese ederek derin mânâlar bulma becerisinin diğerlerinden üstün olduğunu vurgulamıştır. Şairin sözü sadece güçlü değil aynı zamanda güzeldir de:

Şîve-i şâhid-i nutkın ki Fehîm'ün yazaruz

Hüsn-i elfâzumuzu ma'ni-i şeydâ iderüz (G.131/7) s.478.

“Biz Fehîm'in işveli sözler söyleyen söz güzelinin tarzını dile getirirken, güzel sözlerimizi (âdeta) çılgın mânâlara dönüştürürüz.”

Şair bu beyitte de sözlerinin güzel ve şaşırtıcı mânâlar içerdiğini söyleyerek kendisini över.

Bir başka mahlas beytinde şair:

İder şi'rün Fehîm ol şûh temyîz
Olam kurban-ı hüsn-i imtiyâzı (G.279/7) s. 667.

“Ey Fehîm! O nazik güzel senin şiirinin güzelliğini fark edip diğerlerinden ayırıp seçerek üstün tutar, ben onun o seçiciliğine kurban olayım” diyerek kendi şiirinin diğer şairlerin şiirinden ayrı ve seçkin oluşuna dikkat çeker. *Fehîm* kelimesi bu beyitte hem şairin mahlası hem de zeki, anlayışlı, akıllı anlamında *tevriyelidir*.

Şair sözlerinin kıymetini onları inciye *teşbih* ederek ortaya koyduğu bir başka beyitte şöyle söyler:

Görse nazmunda Fehîm ahter-i nutkum kızarup
Tâbiş-i şerm ile bahrun güheri ahker olur (G.84/6)

“Ey Fehîm! Denizlerdeki inciler şayet benim şiirimdeki yıldız gibi parlak kelimeleri görmüş olsalar, utançtan yüzleri kızarup parlayarak kor hâline dönüşürler.”

Beyitte söz-yıldız; söz-kor ilişkisi vardır. Şairin bulduğu kelimeler parlak olduğu kadar, tesiri ve yakıcılığı bakımından da başka şairlerden ayrılmaktadır.

Fehîm kendisini överken şiirlerini mucize veya sihre benzetmiş, kendi sözlerine böylece bir kudsiyet atfetmiştir:

Fehîm'i itmeğe i'câz-ı nazm ile mümtâz
O pür-füsûn nîgeh-i şâ'irânedür bâ'is (G.28/7) s.342.

Onun sözlerini seçkin yapan şey sözlerindeki mucizedir. Yine

Mu'cize şi'r ile şimdi Fehîm
Şehrde bir şâ'ir-i meşhurdur (G.74/8) s. 404.

diyerek şiirleri aracılığıyla yarattığı mucizevî tesiri, meşhur olmasının en önemli sebeplerinden biri olarak görür. Şair:

Seyr itdüm dün Fehîm'ün tarz-ı sihr-i şi'rini
Böyle kalursa eger mu'ciz-tırâz-ı dehr olur (G.85/5) s. 420.

diyerek kendi şiirinin tarzına uzaktan baktığını ve eğer böyle giderse, dünyanın mucize düzenleyicisi olacağını fark ettiğini mübalağalı bir şekilde bildirir.

Mevc- hîz eyler dem-i Rûhü'l-kuds her dem Fehîm
Sihri-i i'câz-ı Mesîhâ'dur kelâm-ı pâkümüz (G. 128/7) s.474.

“Ey Fehîm! Cebrail’in nefesi her an dalgalanıyor, ancak bizim temiz sözümüz Hz. İsa’nın sihirli söz söyleme kudretidir.”

Hız. İsa’nın nefesi ile Azer adlı ölü bir köleyi diriltmesi hadisesi onun mucizelerinden biri olarak bilinmektedir. Nefesi mucize olarak bilinen Hz. İsa’nın bu mucizesine *telmihen* onun nefesi karşısında şair kendi sözlerini hayat bahşeden bir unsur olarak görmüştür. Şiirde i’câz en açık tanımıyla, güzel şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtmak demektir. İslamî şiirin estetik anlayışına göre şair ve şiiri için varılacak en üst basamak olarak bilinir (Mengi, 2009). Bu sebeple Fehîm de:

Biz nâkilân-ı sihr-i Fehîm’üz ki ‘âlemi
Dem-beste eyledi suhan-ı dil- pezîrümüz (G.129/5) s.476.

diyerek sözlerinin efsun dolu oluşundan âlemin sesinin soluğunun kesildiğini anlatmış ve böylece şiirinin en üst seviyeye ulaştığını okura duyurarak kendisini övmüştür. Beyitteki âlem kelimesinde hem dünya, hem de dünyayı dolduran insanlar ve diğer rakip şairler kastedilerek *tevriye*, bütün söylenip parçanın kastedilmesi ile de *Mecâz-ı Mürsel* vardır.

Sözlerüm nüsha-i i’câz-ı Kelîm oldu Fehîm
Dûrdur nisbet-i sihrî suhan-ı pâkünden (G.236/8) s.616

“Ey Fehîm! Benim sözlerim de Hz. Musa’nın mucizevî sözlerinin bir nüshası gibi oldu, (ancak) benim temiz sözüm, onlardan tesir gücü bakımından oldukça uzaktır.”

Hız. Musa Tur’da Tanrı ile konuştuğu için Kelîm vasfını kazanmıştır. Aralarındaki konuşmalar Kur’ân-ı Kerîm’de de geçer. Elbette peygamberin mucizesi olan ve vahiy şeklindeki sözlerle şairinki aynı tesir gücünde olamaz. Şair görünüş ile gerçeğin aynı olmadığı bahsini bu *telmih* üzerinden ifade eder.

Şair kelimeleri öyle büyüleyici kullanır ki, onun güzel sözleri karşısında diğer şairlerin nutku tutulur.

Teşbîh ü isti’ârene tahsîn senün Fehîm
Çok şâ’irün bu şi’r-i pür-efsûn sükûtudur (G. 70/5) s.400.

“Ey Fehîm! Seni yaptığın benzetme ve ödünçlemeler sebebiyle tebrik ediyorum. Bu sihirli söyleyişlerle dolu şiirin pek çok şairi susturdu.”

Yine şair artık bazı eskimiş söz sanatlarına ihtiyaç duymadan doğrudan mânâyı etkili bir şekilde aktarabildiğini şu beyitle ifade eder:

Sözlerüm cevher-i mazmun u hayâl oldu Fehîm
Neyleyem ben hazef-i tevriye vü tecnîsi (G.289/8) s.678.

“Ey Fehîm! Sözlerim hayal ve mazmunun cevheri oldu, ben bundan sonra cinas ve tevriye ile yapılan çanak çömleği ne yapayım.”

Beyitte cevher değerli maden ve mücevher anlamındadır ve değerli taşlarla yapılan bir sanat eserini karşılar. Beyitte cevher-inci-söz ilişkisi de kurulmuştur. Hazef ise topraktan yapılmış çanak çömlek anlamındadır. Şiirde hayal ve mazmun şiirin sanat

değerini yükseltir, şaire göre bir kelimenin iki veya daha fazla anlamının birden kastedilmesi veya bazı ses ve söz tekrarlarına dayanan bu sanatlar artık gerekli değildir.

Bu söylemde Sebk-i Hindî'nin ses benzerliğine dayalı söz sanatlarını ikinci plana atarak mânâ sanatlarına daha çok önem veriyor oluşu da elbette etkili olmuştur. Sebk-i Hindî'de benimsenen az sözle çok şey anlatma isteği, şairlerin daha çok *mübalağa*, *hüsn-i ta'lîl* ve *telmih* gibi anlama dayalı söz sanatlarını tercih etmelerine sebebiyet vermiştir. Fehîm-i Kadîm'in bu beyti de Sebk-i Hindî'nin şairlere yön verdiği edebî sanatlar ve söylem çerçevesi hakkında bilgiler vermektedir.

Yine şiirinin mucizevî anlamı ile söz-inci ilişkisi kuran şair,

Zinet-fezâ-yı bâzû-yı i'câz olan güher
'İkd-ı Fehîm mu'cize-perdâza bestedür (G.93/7) s.433.

“Fehîm'in söz ipine dizdiği inci tanesine benzeyen kelimeler, söz söyleme gücünün kol bağı (pazubendini) süsleyerek mucizevî sözleri parlatan diğer şairleri de teshir edip kendisine bağlamakta ve onları söz söyleyemez hâle getirmektedir” diyerek kendi sözünün etkileyciliğini vurgulamıştır.

Fehîm, şiirin belli bir düzen içinde yazılması ve belli bir kalıp içinde sunulması gerektiğini düşünür:

Hemvâre Fehîmânun manzum olur elfâzı
Âya güher-i tab'ı hep süfte midür bilsek (G. 171/5) s. 534.

Fehîm incilerin delinerek bir ipe düzen içinde sıralandıklarını ve bir düzen içinde buldukları için değerlerinin daha da arttığını söyleyerek şiirin de bu düzen içinde tertip edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. (Erkal, 2018:279)

Fehîm-i Kadîm bir başka beyitte, şiir sanatında önde gelen Hâkânî, Şâhî ve Melik gibi şairlerin söyleyişinin eskiliğini vurgulayarak mukayese yoluyla kendi şiiri ve dîvânının yenilik ve orijinalitesini işaret eder:

Köhne oldu resm-i Hâkânî vü Şâhî vü Melik
Şimdi nev-peydâ Fehîm'ün tâze dîvânın görün (G.182/9) s.548.

Nev-peydâ ve *tâze* kelimeleri ile yenilik ve orijinalite; *köhne* kelimesi ile de eskilik ifade edilmiştir. Bu kelimeler arasında *tezat* vardır.

Misli yokdur 'Acem'de gerçi Fehîm
Rûm'da 'Örfi'ye nazîr benem (G.206/16) s.548

Şair bu beyitte; İran şiirinde Fehîm'in bir benzeri olmadığını, Osmanlı ülkesinde de ünlü bir Acem şairi ve Sebk-i Hindî'nin güçlü temsilcisi olan Urfî-i Şîrâzî'nin (Örfî) tek benzerinin de kendisi olduğunu vurgular. Bu beyit 17.yy.'da Osmanlı şiiri karşısında artık eski varlık ve tesirini yitiren Acem şiiri ve şairlerine yönelen bir tenkittir. Bu değerlendirmeyi şairin ve Osmanlı şiirinin bu yüzyılda kendine duyduğu güvenin bir işareti olarak almak mümkündür.

Bir başka beyitte Fehîm benzer bir mukayeseyi yine Örfî ve Tâlib üzerinden yaparak kendisini onlarla birlikte üstadlar arasında sayar ve kendilerinin şiirin nasıl olması gerektiğini bilen, akıcı, yeni ve orijinal şiirler söyleyen şairler olduklarını ilan eder:

Ya 'Örfî'dür ya Tâlib ya Fehîm üstâd-ı kâmindür
Selîs ü âşinâ bir şâ'ir-i şi'r-i garîb olsa (G.254/5) s.638.

Fehîm-i Kadîm mahlas beyitlerinde en çok kendisini diğer şairlerle mukayese eder ve över (Özkan Bahar, 2022:2677).

Şair bir başka mahlas beytinde devrin diğer şairlerine seslenerek şiirde kendisinin örnek alınması gerektiğini ve yeni tarzına dikkat edilmesini söyler:

Nev-tarz u nev-âyînine bak şi'r-i Fehîm'ün
Taklid-i zebân-ı köhen-i mâ-selef itme (G.268/7) s. 654.

Fehîm-i Kadîm'in yeni söylemi bu kadar önemsiyor oluşunda temsilcisi olduğu Sebki Hindî akımının etkisi büyüktür. Bu akımın önde gelen özelliklerinin başında *bikr-i mazmun- bikr-i mânâ* gibi kavramlar gelir. Bu üslubun temsilcileri klişeleşmiş mazmunları terk ederek, görüşlerini ifade eden yeni mazmunlar ve yeni hayaller yaratmak için büyük çaba sarfetmişlerdir (Demirel, 2009:289). Fehîm de genellikle eleştirileri ve önerilerini mânânın yeni olması gerektiği üzerinde yoğunlaştırmıştır.

4. RUBAİLERDE YER ALAN TEFÂHÜR

Klâsik Türk şiirinde bazı şairlerin konuşurken tutuk ve peltek oluşlarına dikkat çekilen tezkire bilgilerine de rastlanır. Lisân-ı pepegî veya lüknet de denilen bu kekemelik, onların dillerinden konuşurken sözün kurtulup çıkmakta zorlanmasına delâlet eder. (Kurnaz,1997:471) Evliyâ Çelebi, Fehîm-i Kadîm'in peltek olduğu bilgisini verir. (Üzgör, 1991:9) Şair bu durumuyla ilgili kendisini eleştirenlere söylediği bir rubâî ile âdeta cevap verir:

'Ayb itme Fehîm çekse güftâra ta'ab
Ey cerb-zebân diyem sana nedür sebab
Envâ'-ı cevâhir-i suhanla pürdür
Ger sözde girân olsa lisânım ne 'aceb (R.4) s.684.

"Ey hilekâr kişi! Sen Fehîm'in konuşurken zorluk çekmesini ayıplama. Ben sana (istersen) onun sebebini açıklayayım. Dilim çeşitli söz incileriyle dolu olduğundan, kelimelerin ağzımdan yavaş yavaş çıkmasına şaşmamak lâzım."

Şair peltekliliğinin sebebini ağzında dolu olan inci gibi sözlere bağlayarak *hüsn-i ta'lil* sanatının güzel örneklerinden birini verir. Fehîm şiiri yalnızca güzeller için söylediğini şöyle ifade eder:

Ben şâ'iren ammâ degülem pek cerrâr
Cerrâram u agniyâyı itmem bizâr
Her ne talebüm varsa dilberdendür
Peydâ nigh-e lutf u nihân bûs kinâr (R. 16) s.690

Fehîm şiirini devrindeki yüksek mevkili kişilere sunarak bir karşılık beklemek niyetiyle söylemediğini, talebinin yalnızca güzeller tarafından beğenilmek olduğunu bu rubaisi ile vurgulayarak kendisini dilenci şairlerden ayrı tutmuştur. Bu söylemde de gizli bir övgü ve yergi yer almaktadır.

Fehîm söylediği bir rubâ'ide kendisini Acem şiir geleneğinde rubainin ustası olarak kabul edilen Ömer Hayyam'la da mukayese ederek

Nâcâr ki mest-i 'aşk-ı Hayyâm oldum
Bu çâr-sû-yı cihânda bed-nâm oldum
'Aşk ile idüp rubâ'îye meyl Fehîm
Hayyâm-sıfat şöhret-i eyyâm oldum (R. 46)s. 704.

“Ben de ister istemez Hayyâm'ın içtiği aşk şarabından mest olup bu dünya denilen çarşıda kötü bir şöhret kazandım. Tıpkı onun gibi rubâ'î vadisine aşkla yönelip bu tarzda ben de yaşadığım zamanın en şöhretlisi oldum.” der.

5. TERKİB-İ BENDLERDE TEFÂHÜR

Şair bir terki-i bendinde bir bendin tamamını hicve ve kendisini övgüye ayırır:

Dâd ol sefine-i şâ'ir-i bî-intizâmından
Dîvâneyi hacil ide halt-ı kelâmından
Feryâd o düzd-i ma'ni-i hâyîde-hârdan
Hâm ide nice nükteleri tab'-ı hamdan
Elfâz-ı tâze ile perîşân suhanları
Dürr-i nazîm düşdi sanurlar nizâmından
Olmış harâmi-i reh-i eş'âr her biri
Beytin sanur bülend ola Beytü'l harâm'dan
Rûm içre Muhteşem de olursan hakîrsin
Bunlarsa cerr idüp dem urur ihtişamdan
Destârı kec idüp ide bâzârda hırâm
Teşhîr-i şâ'irî ide mudhik hırâmından
'Âr eylerem şerik-i harân olduğum meğer
'Îsâ gibi kaçam feleke bu makâmından
Huffâş-ı külhana beni sanma berâberem
Ben murg-ı hoş-nevâ-yı gülistân-ı dîgerem (Tk. B. II/ 4) s. 246

Bu bend, dönemin şiir anlayışına tutulmuş bir ayna gibidir. Aynı zamanda şairin yeni baştan inşa etmek istediği farklı bir şiir anlayışının poetikası görülmektedir. Şair dönemindeki diğer şairleri *düpedüz mânâ hırsız* olarak anar. Şairin sürekli aynı söylemi üstlenip bayatlamış mânâyı şiirlerinde kullanan şairlerle aynı dönemde yer almaya bile katlanamadığı görülür. Bu tür şairlerin şiirde yeni söyleyişler ararken sözleri, yeni kelimelerle perişan bir hâle gelmiştir, fakat onlar bunun farkına varmazlar ve inci dizisinin bozulduğunu sanırlar. Fehîm'e göre, hâlâ kendi beyitlerinin Kabe'den daha yüce olacağını düşünen bu şairler, aslında şiir yolunun birer haydudu olmuşlardır. Gerçek bir şairin kıymetini bilmezler, ancak bir çeşit dilencilik yaparak ihtişamdan, gösteriş ve

kudretten bahsederler. Bir de çarşılarda, kendilerince şairliğin ne olduğunu herkese göstermek üzere sarıklarını çarpıtıp yana yatırarak yürürler. Bu beyitler Fehîm'in bir şairden ne beklediğinin de ifadesidir (Felek, 2007:577). Şair söylemde tazeliğin, orijinalliğin ve yeniliğin önemini defalarca vurgular. Ona göre kendisi dönemindeki şairlerden ayrı bambaşka bir söyleyişe sahiptir. Şair terki-i bendlerinde de şair yaratılışını övmüştür:

Eflâk-i cihân-ı nazma merkez
Pergâr-ı ma'âniye medâram
Ben İsi-i nazm u hâme-câdu
Mu'ciz-âsâr u sihr-kâram
Geldükçe hurûşa bahr-ı tab'um
Deryâ deryâ güher-nisâram
Mest-i mey-i feyz olan Fehîm'em
Sermest-i şarâb-ı bî-humâram
Ben âşık-ı dîlrübâ-yı nazmam
Tab'um gibi mübtelâ-yı nazmam (Tk.B. III/7) s. 262.

Şair kendisini şiirin merkezi ve mânâ pergeline dayanak noktası olarak görür. Şiirin İsâ'sı olduğunu söyleyerek sözlerinin tesirini vurgular. Onun şairâne yaratılışının denizi coşup kabardıkça denizlerce inci saçılır. O şarap içince sarhoş olmaz, çünkü zaten feyz şarabıyla mest olmuştur, Fehîm gönül kapan nazmın âşığı ve şiirin müptelası olduğunu söyleyerek onun için şiir söylemenin ne kadar önemli olduğunu ve bu işte şiir dünyasının merkezinde yer alacak kadar mühim bir yerde olduğunu tefâhür içeren beyitleri üzerinden anlatır.

SONUÇ

Bu makalede Fehîm-i Kadîm'in poetikası bağlamında yaptığı tefâhürlere dair verilen örnekler değerlendirildiğinde şairin dikkat çektiği konuların başında *şairâne yaratılışın* geldiği görülmektedir. Ona göre sözlerinin güzelliği tab'ından ileri gelmektedir. Onun şairâne yaratılışı öyle güçlüdür ki kimse onu taklit edemez. O sözünün güçlü, orijinal ve açık oluşunu başka şairlerle kendisini mukayese ederek de ifade eder. Şair, kendisinden önce yaşamış olan yahut devrinde yaşayan Arap, Fars ve Türk şairlerle kendisini karşılaştırır. Bu mukayeselerde kendisini yüceltirken, diğer şairleri ise eleştirir. Bazen bazı şairleri övse bile kendisinin onlardan üstün olduğunu ifade eder. Yine de şairin bu beyitlerinden yola çıkılarak hangi şairlerin örnek alınması gerektiği, yahut kimlerin aşılması gerektiği konusunda ve dönemin edebiyat anlayışı hakkındaki bilgilere ulaşmak mümkündür. Şairin tefâhürde bulunurken salt bir narsisizmle kendisini övme gayesi gütmeyişini, bu beyitlerin aynı zamanda poetik bir anlam ifade ettiğini söylemek mümkündür. Tefâhür beyitlerinde şair, şiirine bakış açısını ortaya koyduğu gibi aynı zamanda ideal bir şiirin nasıl olması gerektiğini de anlatır. Şair genellikle kaside ve gazellerinin fahriyelerinde sözlerinin güzelliğini, gücünü, mânâ dolu oluşunu ve sihir içerdiğini vurgularken rubailerinde diğer şairlerle mukayeseler üzerinden kendini övmüş, terki-i bendlerinde ise devrinin şiir anlayışı ile ilgili edebî tenkidlere yer vermiştir.

Sonuç olarak Fehîm'e göre söz güçlü, fasih ve belîğ olmalıdır. İçinde sihri ve mucizeyi barındırmalı, taze mânâlar içermelidir. Kusursuz hayalleri çağrıştırmalı, mucize yaratmalıdır. Ona göre sözü kusursuz, anlaşılır, fakat sanâtkârâne söylemek gerekir. Şiir denizin dibindeki inci gibi hem saklı bir mânâyı içinde tutmalı hem de onun gibi parlak, düzenli, güzel ve kıymetli olmalıdır. Şairin hemen her fahriyye içeren gazelinde *nev-peydâ*, *cevher-i mazmun*, *nüşha-i taze* gibi tamlamalarla en çok dikkat çektiği konu yeni bir söyleyişin üstlenilmesi gerektiğiyle ilgilidir. Bu sebeple Zahir, Selman, Sahban gibi eski şairler artık bırakılmalı Örfî, Tâlip ya da Hayyâm ile kendisi örnek alınmalıdır. Sadece sese değil anlama da önem verilmeli, edebî sanatlardan eski tarzda olan cinas ve tevriye bırakılmalı, yeni bir çağrışımı yaratacak sanatlara yönelinmelidir. Onun şair ruhu öyle orijinaldir ki daha ismi söylenmeden beyanının ona ait olduğu bilinir. Bu bakımdan şiirde akıcılık, tanınırılık ve orijinallik onun için çok önemlidir denilebilir. Fehîm'in fahriye içeren bu beyitleri aracılığıyla onun nasıl bir şair olmaya çalıştığı, şiirinin anlam dünyasını kurarken nelere dikkat ettiği ve onu orijinal kılan hususların ne olduğu ortaya konulabilmiştir. Bu kabil çalışmaların yapılacak olan poetika çalışmalarına katkı sağlaması hedeflenmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahterî. (2017). *Ahterî-yi kebîr* (Kırkılıç, A. ve Sancak, Y., Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çapan, P. (2002). Zâtî dîvânı'nda edebî tenkîd ve değerlendirmeler. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, 8.
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyî Efendi, tezkire-i safâyî (nuhbetü'l-âsâr min fevâ'idi'l-eş'âr) inceleme-metin-indeks*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2017). Kasîde. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri, Dîvân Şiiri Özel Sayısı II*.
- Demirel, Ş. (2009). XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin anlam boyutunda meydana gelen üslup hareketleri: klasik üslûp, sebk-i hindî, hikemî tarz, mahallîleşme. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(2), 246-273.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca- Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ekinci, R. (2013). Fehîm-i Kadîm'in latîfeleri: tercüme-i letâyif-i kibâr-ı kümmelîn. *Electronic Turkish Studies*, 8(4), 749 - 768.
- Ekinci, R. (2015). Fehîm-i Kadîm'e mâl edilen bir atasözleri kitapçığı: durûb-i emsâl-i Türkî". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(1), 163-185.
- Ergun, S. N. (1934). Fehîm. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Erkal, A. (2018). *Dîvân şiiri poetikası (17. yüzyıl)*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İpekten, H. (2008). *Eski Türk edebiyati nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- İpekten, H. (2016). *Nâilî hayatı- sanatı- eserleri, bazı şiirlerinin açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen Durmuş, T. I. (2007). Fahriyyeler ışığında Osmanlı şiirinde ideal şairin portresi. *Bilig*, 43, 107-116.
- Kaplan, Y. (2016). Fehîm-i Kadîm'in bahr-ı tâvil'i. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16(16), 167-176.
- Kurnaz, C. (1997). *Türküden gazele-halk ve divan şiirinin müşterekleri üzerine bir deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2009). Dîvân şiiri estetiği açısından i'câz. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39.
- Özkan Bahar, B. (2022). Mahlas beyitlerinde fahriye: Fehîm-i Kadîm dîvânı örneği. *Atlas Journal*, 8(47), 2664-2678.
- Şemseddin Sami (1978). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- TDEA. (1979). *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi* (C.3). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tolasa, H. (1982). Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*.
- Ünver, İ. (1991). Övgü ve yergi şairi Nef'î. *Ölümünün Üçyüzzellinci Yılında Nef'î* içinde (ss.45-78). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Üzgör, T. (1990). *Türkçe dîvân dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm hayatı, sanatı, divan'ı ve metnin bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

SELF-PRAISE IN THE DIVAN OF FEHÎM-İ KADÎM

ABSTRACT

In classical Turkish poetry, *fahriyye* means boasting and arrogance. Poets usually praise himself in odes, ghazals and sometimes other verse forms. In this part of his poems, he expresses his difference and especially his superiority from other poets by talking about his virtues. At the same time, he complains about fate and its cycle and emphasizes that he is not valued enough. *Tefâhür*, on the other hand, has the same word origin as the word *fahriyye* and means to boast. Poets generally praised their poems and poetry in an artistic manner in the pseudonym couplets of their poems. Fehîm -i Kadîm, one of the 17th century Classical Turkish poets, also praised his own poetic genius at almost every opportunity and in every verse form in his Dîvân. Fehîm-i Kadîm, one of the important representatives of Sebk-i Hindî, demonstrated his originality by praising his superior nature and talent in writing poetry not only in his pseudonym couplets, but also in one or a few couplets or a whole ghazal. In these self-praise couplets, the poet not only praised himself, but also revealed his poetics, which constitute the cornerstones of his poetry. In these couplets, Fehîm-i Kadîm makes literary criticisms by comparing himself with other poets and draws attention to how a poem should be. The factors and criteria of praise that the poet finds praiseworthy in his own poems give some clues not only about Fehîm, but also about the understanding of art of his period.

In this article, the poetic couplets in the poems in Fehîm-i Kadîm Dîvân have been examined especially in order to reveal the poet's poetics. Firstly, the identified couplets were examined with the help of Classical text commentary and the universe of meaning that the poet intended was emphasized. The analysis part, which constitutes the basis of the study, is organized under the following headings: Self-praise on the Superiority of Temperament. Self-praise in the Fahriyyes of Odes, Self-praise in the Pseudo-Couplets of Ghazals, Self-praise in the Rubâî's, and Self-praise in the Terkîb-i Bends. Thus, what Fehîm-i Kadîm expected from an ideal poet and poetry and the poetic value of the selected examples were determined.

Keywords: Fehîm -i Kadîm , dîvân , self-praise.

Makale Künyesi (Araştırma): Düzgün, D. ve Tomo, B. (2023). Gül ile Sitemkâr hikâyesinin karşılaştırmalı tahlili. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 676-691.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1271551>

GÜL İLE SİTEMKÂR HİKÂYESİNİN KARŞILAŞTIRMALI TAHLİLİ¹

Dilaver DÜZGÜN²
Bilgi TOMO³

ÖZET

Âşık tarzı hikâye geleneği içinde üretilen ve icra edilen Gül ile Sitemkâr'ın sözlü ve yazılı varyantları mevcuttur. Bu çalışmada söz konusu hikâyenin dört ayrı nüshası (sözlü, taş baskı, Arap harfli matbu ve Latin harfli matbu) karşılaştırılmıştır.

Gül ile Sitemkâr hikâyesinin bu çalışmada incelenen dört varyantındaki olay örgüsü 10 epizot altında incelenerek karşılaştırılmıştır. Diğer âşık tarzı halk hikâyelerinde olduğu gibi Gül ile Sitemkâr'da da ilk epizotta kahramanların aileleri ve sosyal durumları hakkında bilgi verilir. Takip eden epizotlarda ise kahramanların doğumu, çocukluk dönemleri ve birbirlerine âşık olmaları anlatılır. Daha sonra âşıkların kavuşmalarına engel olan durumlar ve kişiler verilir. Bundan sonra sevgililerin birbirlerine kavuşmak için verdikleri mücadele ise hikâyedeki olayların bir bölümünü oluşturur. Engeller aşıldıktan sonra hikâye mutlu sonla biter. Diğer klasik âşık tarzı halk hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyede de olaylar kronolojiktir ve daima olağanüstü unsurlarla desteklenir. Sözlü varyantta olağanüstülükler diğer varyantlara göre daha fazladır.

Hikâyenin şahıs kadrosu âşık tarzı halk hikâyeleri genel formuna uygundur. Kahramanlar; yüksek tabakadan insanlar, etrafındakiler ise onlara yardım eden veya işlerini zorlaştıran tali kişilerdir. Ayrıca ulemâ, vüzerâ, vükelâ, câriyeler, hekimbaşı gibi yardımcı unsur olarak kullanılan çeşitli tabakadan insanlar vardır.

Gül ile Sitemkâr'ın incelenen nüshalarında şehir olarak Horasan ve İsfahan'ın, vak'anın ana mekânı olarak da saray ve çevresinin seçildiği görülmektedir. Hikâyenin başlangıcında kullanılan "evâil, sâbık, eski zamanlarda" gibi klişe ifadeler ve görülen geçmiş zamanın kullanılması vak'anın geçmişte olduğunu yani hikâyenin zamanını verir. Olaylar gerçeğe yakındır ve ana olayı besleyen, kahramanları maceradan maceraya sürükleyen olay parçacıkları yer almaktadır.

¹ Bu makale Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan *Gül ile Sitemkâr Hikâyesi Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma* adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

² Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. duzgun@atauni.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7865-232X>

³ Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, bilgiseker@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2636-7778>

Hikâyede, en az şiir içeren ve masal formuna en yakın olan sözlü varyant dahil bütün varyantlarda nazım-nesir bir arada kullanılmıştır. Nazımın geniş yer tuttuğu hikâyede şiirlerin büyük çoğunluğunun birinci derecede kahramanlar tarafından söylendiği tespit edilmiştir.

Varyantların hepsinde hikâyenin girişi ve bitişi kalıp ifadelerden oluşur. Ancak sözlü varyanttaki kalıp ifade farklılık arz eder. Yazılı varyantlarda dil daha ağır olmakla beraber sözlü varyantta sadedir ve yerel ağız özellikleri görülür. Yazma varyantlarda nazım ögesi sözlü varyanta göre daha fazladır, beyit esaslı şiirler mevcuttur. Sözlü varyantta nesir ağır basmaktadır, şiirler dörtlükler hâlinindedir.

Ahahtar kelimeler: Gül ile Sitemkâr, âşık tarzı, halk hikâyesi, tahlil.

GİRİŞ

Gül ile Sitemkâr hikâyesi hakkında şimdiye kadar yapılan en kapsamlı araştırma ve inceleme Bilgi Tomo tarafından 2001 yılında hazırlanan yüksek lisans tezidir (Tomo, 2001). Başta Otto Spies (1941) ve Pertev Naili Boratav (1988) olmak üzere çok sayıda araştırmacı söz konusu hikâyeye çeşitli vesilelerle değinmişlerdir. Konu ile ilgili ulaşılabilen son çalışma ise Hande Havva İldiz'e aittir (2022). İldiz, Gül ile Sitemkâr ve Hurşit ile Mahımihri hikâyelerinin metinlerine yer veren bir taş baskı eseri ses bilgisi ve kelime bilgisi bakımlarından incelemiştir.

Bu çalışmada “Gül ile Sitemkâr” hikâyesinin taş baskı, eski harfli matbu, yeni harfli matbu ve sözlü olmak üzere dört metni karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Kısaca TB ile gösterilen eski harfli taş baskı nüsha Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Kitaplığında 22619 numara ile kayıtlıdır. Yusuf Ziya Matbaasında 1341 yılında basılmış olan eserde Gül ile Sitemkâr hikâyesi yanında Hurşid ile Mahımihri hikâyesi de yer almaktadır. 71 sayfadan oluşan kitabın 19 sayfası Gül ile Sitemkâr'a ayrılmıştır.

İncelemede M1 ile gösterilen ve matbaa harfleriyle basılmış olan eski harfli nüsha, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Kitaplığında 22263 numara ile kayıtlıdır. Altı adet resmin yer aldığı eser 36 sayfadan oluşmuştur. İstanbul'da, Şems Matbaasında 1332 yılında basılmıştır.

M2 ile gösterilen yeni harfli basma nüsha İstanbul Maârif Kitaphanesi yayınıdır. 1959 yılında yayımlanan kitap 32 sayfadan oluşmaktadır. Eserin farklı sayfalarına beş adet resim konulmuştur.

Çalışmada S harfi ile gösterilen sözlü varyant ise Doğan Kaya'dan temin edilmiştir. Hikâye Yılmaz Elçi tarafından 20 Eylül 1999 tarihinde Sivas'ın Mumcular köyünde oturan Mustafa Elçi'den derlenmiştir. Derlemenin yapıldığı tarihte yaşı 50'nin üzerinde olan Mustafa Elçi, hikâyeyi tamamen mahallî ağızla anlatmıştır. Kaynak kişi hikâyeyi Kez Hasanoğlu Ahmet'ten öğrendiğini ifade etmiştir.

I. Şahıs Kadrosu

Gül ile Sitemkâr hikâyesinde birinci derecedeki kahramanlar yüksek tabakaya mensup insanlardır. Gül'den bir vezir kızı, Sitemkâr'dan da şah oğlu diye bahsedilir. Aynı

zamanda bu kahramanlar vak'anın tek sahibidirler. Bütün tâli şahıslar arka planda oldukları halde vak'aya tek başına kahraman hükmeder. Otto Spies'in ifadesiyle; "Halk kitabı, tamamen kahramanla durur, kahramanla yaşar." (Spies, 1941, s. 52).

Gül ile Sitemkâr'ın şahıs kadrosu çok geniş olmamakla birlikte farklı tabakadan insanlardan oluşur. Birinci derecedeki kişiler olan Gül ve Sitemkâr'ın etrafında onlara düşmanlık eden veya dostça davranan tâli kişiler vardır. Âdil Şah, Banu-yı Şekerleb, Cevrî, vezir, vezirin hanımı, ikinci vezir ve hanımı, İsfahan padişahı, Hızır ve cadı kahramanın etrafında toplanan tâli kişilerdir. Bu kahramanların bazıları asıl kahramanlara dostça davranarak yardımcı olmakta ya da düşmanca davranışlarıyla birtakım engeller çıkarmaktadırlar.

Diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi burada da kadın kahramanlar hareketi sağlayan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ancak erkek kahramanların araya girmesi ile kadınlar pasif bir durum sergilerler. Vak'anın seyrinde etkili olan Gül ile Sitemkâr, aşk unsuru ile bir araya getirilmiştir. Önem sırasına göre hikâyenin öne çıkan kişileri şunlardır:

Gül: Hikâyede olayların yoğunlaştığı dönemde Gül, çocukluktan gençliğe geçiş devresinde bulunmaktadır. Olayların merkezinde bulunan Gül, bir vezir kızıdır ve Sitemkâr'a beşik kertmedir. Güzellğine dair ayrıntılı bir bilgi yoktur. Ancak, zekâsı, hüneri, sabrı, aşkına olan bağlılığı onu kahramanlaştıracak niteliktedir. Ailenin tek kızı olan Gül'ün bir başka özelliği dikkat çekmektedir: Zor durumda kaldığında Hızır ile karşılaşmakta, temiz yürekliliği sayesinde yaptığı duası kabul olarak mekân değiştirebilmektedir. Hatta S varyantında duası kabul olunca bir kuşa dönüşerek Sitemkâr'ın zifaf odasına gitmesi söz konusudur.

Aşklarına engel olmaya çalışanların karşısında Gül, pasif değildir. Sevgilisine durmadan şiirler yazmakta, sitem etmektedir. Bulunduğu hâlden kurtulmak için durmadan dua eder. Ancak kavuşma çabaları boşa çıkan Gül, sürgün edildikten sonra pasif bir duruma geçer. Gül'ün Sitemkâr'a duyduğu aşk, beşerî duygulara dayalı bir aşktır. Son derece de yumuşak kalpli olan bu kadın kahraman, Sitemkâr'a kavuştuktan sonra Cevrî'yi affetmesini bilmiş, hatta Sitemkâr'ı onunla da nikâhlanmaya zorlamıştır.

"Hikâyenin birinci derecedeki kadın kahramanı bazen duygularını ifade eden manzumesini bir kâğıda yazar, bunu sevgilisinin görebileceği yere bırakır." (Düzgün, 2013, s. 179-186). Bazı varyantlarda Sitemkâr'ın evlendirileceğini duyan Gül, bir kenara çekilerek manzum mektup yazar.

Sitemkâr: Bir padişah oğlu olan Sitemkâr, Gül'e beşik kertmedir, ancak sevgililer arasında bunun bilinciyle başlayan bir aşk söz konusu değildir. Gül ile aynı hocadan ders alan Sitemkâr, yaşı da ilerleyince ona beşerî duygularla bağlanmıştır. Ancak bu aşk ve beraberinde gelen engellemeler karşısında çaresizdir ve Gül'den uzaklaştırılmak için Cevri ile evlendirileceği zaman boyun bükerek ana babasına itaat eder. Onun bu itaatkâr davranışı Gül'e zulüm ve haksızlık olur. Zaten Sitemkâr'ın kelime anlamı, "zulüm ve haksızlık eden" (Devellioğlu, 1993, s. 957) demektir. Gül'e olan bu tavrı onu ismiyle müsemma yapmıştır.

Yumuşak huylu, hisli, boyun eğen bir tip olan Sitemkâr S varyantında biraz daha âsidir. Bütün varyantlarda Gül'ün tahrikleri ile harekete geçmektedir. Bu da onun statik bir tavır içinde olduğunu gösterir. Kahraman hikâyesinin sonlarına doğru kendi hür iradesiyle hareket eder.

Hikâyede olayların yoğunlaştığı süreç Sitemkâr'ın ilk gençlik dönemlerine rastlar. Tıpkı Gül gibi saz eşliğinde şiirler söyler, aşkı için diyar diyar gezer. Hikâye ve masallarda erkek kahramanlar sevgililerine ulaşma uğruna birtakım çabalar sarf eder, bazı hikâyelerde birtakım kahramanlıklar gösterirler. Sitemkâr, sevgilisi için sadece diyar diyar dolaşmış, herhangi bir kahramanlık göstermemiştir.

Gül sürgüne gönderilirken onun ardından gitmesi, senelerce onu araması, ailesini ve saltanatını elinin tersiyle bir kenara itmesi, Sitemkâr'ın aşkına olan sadakatini gösterir. Hikâyelerde “Kahramanın iki aşk arasında bocaladığını pek göremezsiniz. O, pervanenin ışığa, bülbülün güle mukadder aşkı gibi bir tek güzelin yahut bir tek güzelliğin kulu kölesi olur. Onun için yaşar, onda yaşar ve mukadderse onunla yaşar.” (Siyavuşgil, 1944, s. 5) Sitemkâr da S varyantında Cevrî'ye hiçbir zaman meyletmemiş, yalnızca Gül'ü sevmiştir. Diğer varyantlarda ise anne ve babasının telkinlerine uyarak Gül'ü bırakıp Cevrî ile evlenmeyi kabul etmiştir.

Âdil Şah: Bütün varyantlarda yumuşak kalpli, merhametli, çocuğu olmadığı için çok dua eden, fakirleri doyuran, adaletli bir şahsiyettir. O, herkesi yöneten bir şahıttır, ancak yeri geldiğinde karısı tarafından yönlendirilmektedir. İki âşığın kavuşmalarına engel olan aktif şahıslardan biri olmasına rağmen, bu tutumu hikâyeye boyunca devam etmez. Yaptıklarından pişmanlık duyan şah, bir gün yanına Gül'ün babasını da alarak çocuklarını aramaya çıkar. Bu andan itibaren merhamet yönü onda ağır basmaktadır.

“Kahramanın karşısında sevdiğine kavuşmasına mani olan engeller, onun seviyesine nazaran yüksek bulunan şahsiyetlerdir.” (Boratav, 1988, s. 77). Bu itibarla Sitemkâr'ın babası bir şahıttır ve ona nazaran bu aşkı engelleyecek kadar kuvvetlidir. İsminden de anlaşılacağı üzere adaletli bir şahıttır.

Yusuf Bey: Gül'ün babası olan Yusuf Bey, bütün varyantlarda Âdil Şah'ın baş veziridir. Âdil Şah gibi onun da çocuğu olmamaktadır. Aynı ıstırapı yaşıyor olmaları, ikisini birbirine yaklaştırmıştır.

Yusuf Bey, akıllı, itaatkâr bir vezirdir. Beşik kertme esnasında Âdil Şah'a söyledikleri, Âdil Şah'ın emri üzerine kızını sürgüne göndermeye kalkışması, onun bu vasıflarını ortaya koymaktadır.

Banu-yı Şekerleb: Hikâyedeki hareketi sağlayan kadın kahramanlardan biri de Sitemkâr'ın annesi Şekerleb'dir. Oğluna Gül'ü lâıyk görmeyen anne, onu Cevrî adında kendi yetiştirdiği bir câriye ile evlendirmeye kalkışır. Bu hareketi onun dik başlı ve ihtiraslı bir kadın olduğunu gösterir. Kendini beğenen, Gül hakkında kötü fikirlere sahip olan bu kadın S varyantında aynı zamanda entrikacı bir tiptir. Oğlunun Gül ile birleşmesini engellemek için Cevrî ile ortak olup büyü yaptırmaktan çekinmez. M1 ve TB varyantlarında Banu-yı Şekerleb diye anılan kahraman S ve M2 varyantlarında Şekerbanu diye zikredilmektedir.

Cevrî: Cevr kelimesinin sözlük anlamı; “haksızlık, ezâ, cefa, zulüm, eziyet, gadir, sitem” (Develloğlu, 1993, s. 138)dir. Banu-yı Şekerleb tarafından yetiştirilmiş bir câriyedir. Aslında çok talihsizdir. Çünkü Sitemkâr’ın annesi Cevrî’yi oğlunu Gül’den uzaklaştırmak için kullanmaktadır.

Cevrî, hikâyede güzelliğinden daha ayrıntılı bir şekilde bahsedilen kadındır. Lâkin onun bu alımlılığı Sitemkâr’ı Gül’den uzaklaştırmaya yetmez. Sitemkâr ile nikâhlanınca ona âşık olur ve onu kaybetmemek uğruna Gül’e büyü yaptırmak suretiyle birtakım entrikalara girişir. Hikâyenin sonunda Sitemkâr ile nikâhlanarak mutluluğa kavuşur.

Hikâyede figüratif unsur olarak yer alan şahıslar; saraydaki insanlar, kahramanların İsfahan’da karşılaştıkları, hatta yardımlarını gördükleri insanlar vs.

II. Olay Örgüsü

Gül ile Sitemkâr hikâyesinin incelemeye esas alınan dört varyantı karşılaştırıldığında bunlar arasında motif ve epizot bakımından büyük benzerlikler olduğu görülür. Sözlü varyantta görülen bazı farklılıklar bu genel yargıya hanel getirmeyecek niteliktedir. Hikâye 10 olay halkasından oluşmaktadır.

1. Kahramanların Aileleri ve Sosyal Durumları

Varyantlarda kahramanların aileleri yüksek tabakanın insanları olarak tanıtılır. Bütün varyantlarda Sitemkâr’ın babası Âdil Şah, zengin ve taht sahibi bir padişahdır. Gül’ün babası Yusuf Bey TB, M1, M2 varyantlarında vezir, S varyantında ise baş vezirdir ve Âdil Şah’tan hemen sonra gelen sosyal bir statüye sahiptir. Sonuç itibarıyla her ikisinin de siyasî iktidarları vardır.

Gül ve Sitemkâr’ın babalarının yaşları hakkında kesin bir bilgi yoktur. TB, M1 ve S varyantlarında yaşlarının ilerlemesinden ve hâlâ bir çocuk sahibi olmadıklarından bahsedilir. M2 varyantında ise padişah, yaşının kırkı geçtiğinden ve hâlâ ülkesini emanet edecek bir çocuğu olmadığından yakınıdır.

Sitemkâr’ın annesi Banu-yı Şekerleb, Âdil Şah’a sözünü geçirebilecek ve âşıkların konuşmalarını engelleyebilecek güçte bir kadındır. Aynı zamanda sevgililerin birleşmelerini engellemek için büyü yaptıracak kadar da ihtiraslıdır.

Gül’ün annesinden ismen bahsedilmemiştir. Ancak o da Yusuf Bey yanında, kızının sürgün edilmesini engelleyecek kadar güçlüdür.

2. Kahramanların Doğumu

İncelemeye esas teşkil eden bütün varyantlarda bu epizot mevcuttur. Horasan padişahı olan Âdil Şah’la veziri Yusuf Bey’in çocukları olmamaktadır. Bu durumdan son derece müteessir olan Âdil Şah’a Yusuf Bey bir teklifte bulunur. Bu teklif aynı zamanda doğumu hazırlayan şartlardan biridir.

TB, M1 ve M2 varyantlarında Gül’ün babası Yusuf Bey, Âdil Şah’a abdest alıp temiz bir niyetle iki rekât namaz kılmayı ve Allah’a yalvararak çocuk sahibi olmayı, doğacak çocukların da birbirleriyle evlendirilmesini teklif eder.

S varyantında doğumu hazırlayan şartlar biraz farklıdır. Çocuksuzluktan yakınan

padişahla baş veziri Yusuf Bey çocuk sahibi olabilmek için ne yapmaları gerektiği konusunda düşünürler. Buna göre her ikisi de birer seyyah olup, yanlarına bol para alarak fakirlere sadaka olarak dağıtacak, her gördükleri tekke ve türbede namaz kılıp niyazda bulunacaklardır. Düşüncelerini gerçekleştirirken yolları bir gün bir çeşmenin başına düşer ve orada yaşlı bir adamla karşılaşır. İhtiyar, padişaha adıyla hitap edince padişah bu şahsın manevî yönü güçlü biri olduğunu anlar ve hemen adını bildiğinden derdini de bileceğini söyleyerek ondan yardım ister. İhtiyar onlara birer elma vererek evde eşleriyle beraber yemelerini söyler, böylece çocukları olacaktır. Ancak çocukların ismini kendisinin koyacağını ve onu beklemelerini söyleyerek ortadan kaybolur. Bu varyantta doğacak çocukların birbirleriyle evlendirilmesi vaadi Âdil Şah tarafından ortaya atılır. S varyantında kahramanların doğumu mucizevî elma sayesinde. TB, M1 ve M2 varyantlarında ise dua neticesinde arzuya ulaşma söz konusudur.

3. Gül ile Sitemkâr'ın Birbirlerine Âşık Olmaları

Âşık tarzı halk hikâyelerinin hemen hepsinde karşımıza çıkan bu epizotta âşıkların birbirlerine olan aşkı ya bir rüya veya bir resim vasıtasıyla harekete geçer. Ya da aşkın tabii bir şekilde doğuşu söz konusudur. Elimizdeki varyantlardan TB, M2 ve S varyantlarında da böyle bir aşk söz konusudur. M1 varyantında ise âşıkların rüyalarında derviş elinden bâde içerek âşık olduklarından bahsediliyor.

TB varyantında Gül ile Sitemkâr dört yaşına gelince aynı mektebe verilirler. Mektebe beraberce gidip gelirlerken aralarında bir aşk doğar ve bu aşk gittikçe büyür. M2 varyantında ise çocukların okuma çağına gelince bir mektebe verildiklerini, birbirlerini kardeş zannettiklerini ancak 14-15 yaşlarına geldiklerinde birbirlerini başka türlü sevmeye başladıklarını ve bu aşkın gizlenemeyecek bir hâl aldığını görürüz. S varyantında ise çocukların mektebe gidiş yaşları ve âşık olmaları hakkında detaylı bilgi yoktur. Ancak etrafa yayılan aşk dedikodularından Gül ile Sitemkâr'ın birbirlerini sevdiklerini anlıyoruz. Bu açıklamalar Gül ile Sitemkâr'ın aralarındaki aşkın tabii bir şekilde doğduğunu göstermektedir.

Rüya yoluyla âşık olma olayı ile M1 varyantında karşılaşıyoruz. Bu varyantta da çocuklar 4-5 yaşlarındayken aynı mektebe verilirler. Yaşları ilerledikçe birbirlerine olan muhabbetleri artan çocuklar 14-15 yaşlarına gelince rüyalarında bir derviş elinden bâde içerek birbirlerine âşık olurlar.

TB, M1 ve M2 varyantlarında Gül ile Sitemkâr'ın aşkı etrafa yayılır ve halk arasında dedikodu başlar. Bunun üzerine M1 varyantında erkân-ı hükûmetten biri, M2 varyantında ise şehrin ileri gelenlerinden biri Gül ile Sitemkâr'ın aşklarının herkesin ağzında dolaştığını ve iyi neticelenmeyeceğini, bunun da padişaha bir leke getireceğini söyler.

S varyantında ise başvezir olan Yusuf Bey'i çekemeyen ikinci vezir, hanımını Sitemkâr'ın annesi Banu-yı Şekerleb'e göndererek Gül'ün Sitemkâr'ı yoldan çıkardığını, Sitemkâr'a bir padişah kızının lâyıık olduğunu, bunların aralarındaki münasebetin engellenmesi gerektiğini bildiriyor.

Kıskançlık ve entrikalar bu epizotla kendini göstermeye başlar. S varyantında başveziri çekemeyen ikinci vezir Yusuf Bey'in Âdil Şah'la dünür olmasını engellemeye

çalışır. Böylece Gül ile Sitemkâr'ın aşkları farkedilir.

4. Âşıkların Evlenmelerinin Engellenmesi

a. Engellenmenin Sebebi

Kahramanlar bulûğ çağına erişinceye kadar birlikte büyürler ve birlikte okula giderler. Ancak zaman geçtikçe aralarındaki muhabbet de artarak birbirlerine âşık olurlar. Birbirlerine olan aşk ve muhabbetleri artar. Ancak padişah çeşitli tahrirlere kapılarak Gül ile Sitemkâr'ın evlenmelerine engel olur. Bu durum varyantlarda şöyle verilmiştir:

TB varyantında, Gül ile Sitemkâr'ın aşkları fark edilince Sitemkâr'ın annesi Banu-yı Şekerleb Gül'ü terbiye açısından aşağı görerek ve hatta onu haramzâde (gayr-i meşrû) biçiminde niteleyerek âşıkların birleşmelerine engel olur. Oğlunu, kendi yetiştirdiği câriyesi olan Cevrî ile evlendireceğini söyleyerek padişahı ahdinden (evlenme sözleşmesi) vazgeçirir.

M1 ve M2 varyantlarında da Şekerbanu oğlunun âşık olamayacak kadar küçük olduğunu, onu, kafasına aşk hülyaları sokan Gül'den uzaklaştırmak için Cevrî adındaki câriyesiyle evlendireceğini söyleyerek Âdil Şah'ı sözünden vazgeçirir.

S varyantında ise ikinci vezir, baş vezir olan Yusuf Bey'in Âdil Şah ile dünür olmasını kıskanmaktadır. Birtakım entrikalarla âşıkların evlenmelerini engellemeye çalışır. Karısını Sitemkâr'ın annesi Şekerbanu'nun yanına göndererek padişah oğlunun bir padişah kızına layık olduğunu ancak Gül denen vezir kızının Sitemkâr'ı baştan çıkardığını iletir. Bunları işiten Şekerbanu da Gül'e karşı bir kin besleyerek oğlu Sitemkâr'ı câriyesi olan Cevrî ile evlendirme planları yapar. Bu epizottaki entrikalar S varyantını diğerlerinden farklı bir kısıya büründürmüştür. Aynı zamanda oğlunun bir padişah kızına layık olduğunu düşünen Şekerbanu'nun onu Cevrî adındaki bir câriye ile evlendirmesi ilgi çekicidir.

b. Engellenmenin Şekli

Halk hikâyelerinde âşıkların evlenmelerini engellemek için çeşitli yollara başvurulur. Bunların başında taraflardan birini sürgün etme yahut da büyü yaptırarak birbirlerinden ayırma gelmektedir. Gül ile Sitemkâr hikâyesinin incelenen dört varyantında da sihirle engelleme söz konusu değildir.

Bütün varyantlarda Şekerbanu oğlunu Cevrî ile evlendirecektir. Ancak Gül'ün münasebetsiz ilişkisine son vermek için Padişaha Gül'ün sürgün edilmesini söyler. S varyantında padişah, baş veziri Yusuf Bey'e kızını bir yere hapsedmesini ya da başka bir memlekete göndermesini söyler. Böylece Gül, bir daha oğluna gözükmeyecek, Sitemkâr da onu unutacaktır.

Bütün bu gelişmeler, yayılan dedikodular yüzünden Sitemkâr'ın mektepten alınmasıyla başlar.

c. Engellemeye Yardım Eden Şahıslar

Engellemeye yardım edenler genellikle padişahın maiyetindeki kişilerdir. Gül ile Sitemkâr'da da engellemeyi gerçekleştiren Sitemkâr'ın annesi Banu-yı Şekerleb'dir. Bu

durum varyantlarda şu şekildedir:

TB, M1 ve M2 varyantlarında oğlunu Gül'den uzaklaştırmak isteyen onu Cevrî'yle evlendiren Banu-yı Şekerleb'dir. Padişah yanında etkili olan Şekerleb, oğlunun bir daha Gül ile karşılaşmaması için Gül'ü sürgün ettirir.

S varyantında ise Yusuf Bey'i kıskanan ikinci vezirin, karısı vasıtasıyla Şekerbanu ile konuşup Gül ile Sitemkâr'ın evlenmelerine engel olması söz konusudur. Bu varyantta engelleyici şahıslara vezir ve karısı da dahil olmaktadır.

İkinci vezir, Gül ile Sitemkâr'ın aralarındaki aşkı duyunca bu ilişkinin evlilikle sonuçlanabileceği ihtimalini düşünerek baş vezirin Âdil Şah ile akraba olması halinde bu ülkede duramayacağını söyler. Karısını Gül'ü karalamak ve bu evliliğe engel olmak üzere Şekerbanu'ya gönderir. Vezirin karısı, Gül'ün Sitemkâr'a lâyük olmadığını, ondan uzaklaştırılması gerektiğini söyleyerek Şekerbanu'yu iknâ eder.

5. Sitemkâr'ın Evlendirilmesi

Varyantların hepsinde Sitemkâr'ın Gül'den uzaklaştırılması için Cevrî adında bir câriyeyle evlendirilmesi söz konusudur.

TB, M1 ve M2 varyantlarında yayılan dedikodulardan dolayı Sitemkâr okuldan alınır ve padişahla annesinin huzuruna çıkarılır. Ebeveyni ona yayılan dedikodulardan ailenin müteessir olduğunu, onu Cevrî adındaki câriyeleriyle evlendirerek bu olayı örtbas edeceklerini söylerler. Sitemkâr da bu teklife hiç itiraz etmeden olayları seyrine bırakır.

S varyantında ise Âdil Şah oğluna, onu Cevrî ile evlendireceğini söyleyince Sitemkâr, babasına karşı çıkar. Ancak bütün itirazlarına rağmen düğün gerçekleştirilir.

6. Gül'ün Sürgün Edilmesi

a. Birinci Sürgün Kararı ve Gül'ün Hapsedilmesi

Halk hikâyelerinde sevenlerin kavuşmasına engel olan kişiler, genellikle statü itibari ile güçlüdürler ve güçlerini kullanarak erkek kahramanı sürgüne gönderirler. Gül ile Sitemkâr hikâyesinde de memleketten ayrılma sürgün şeklindedir. Ancak burada sürgün yoluyla memleketten uzaklaştırılan Sitemkâr değil Gül' dür. "Kadın kahramanın, hikâyede bu kadar fonksiyonel hâle getirilmiş olması, hikâyenin kendine has bir özellik kazanmasını sağlayan önemli bir unsur olmalıdır." (Ekici, 1995, s. 138).

TB, M1 ve M2 varyantlarında Sitemkâr mektepten alınca Gül'ün içine bir korku düşer. Daha sonra onun Cevrî ile evlendirileceğini duyar ve sitem dolu bir şiir yazarak hizmetçisiyle Sitemkâr'a gönderir. Şiiri okuyan Sitemkâr baygınlık geçirince Şekerbanu ve Âdil Şah Gül'ün sürgün edilmesine karar verirler. Böylece Sitemkâr'ın onu unutmasını sağlamış olacaktırlar.

S varyantında ise Gül, kötü bir rüya görmüş, yüreğine ayrılık ateşi düşmüştür. Âdil Şah, oğlu için düğün hazırlığına başlarken Yusuf Bey'i de yanına çağırarak kızının başka bir memlekete gönderilmesini, Gül'ün oğluna bir daha görünmemesini tembih etmiştir.

Varyantların hepsinde Yusuf Bey ile hanımı kızlarını sürgüne gönderemeyeceklerinden evin bir köşesine saklarlar. Âdil Şah'a yalan söyleyerek Gül'ü

gönderdiklerini bildirirler.

b. İkinci Sürgün Kararı ve Gül'ün Hapsedilmesi

TB, M1 ve M2 varyantlarında Gül'ün anne ve babası onu bir odaya saklayıp sürgüne göndermemişlerdir. Ancak Sitemkâr'ın zifaf gecesi Gül Allah'a yalvarmış ve duası kabul olunca kendini zifaf odasında bulmuştur. Bu olağanüstü hâl Cevrî tarafından Banu-yı Şekerleb'e iletilmiş ve Gül'ün sürgün edilmediği anlaşılmıştır.

Bunun üzerine Padişah Yusuf Bey'e hiddetlenerek Gül için ikinci kez sürgün emri vermiştir.

S varyantında da Âdil Şah, Yusuf Bey'e kızını şehir dışına çıkarmasını emretmiş, ancak kızlarına kıyamayıp onu bir odaya kilitlemişlerdir. Sitemkâr ve Cevrî zifafa girecekleri anda Gül duasının kabulüyle bir kuş olarak gelip pencereye konmuştur. Gül, Sitemkâr'a acısını ifade eden şiirler söyler ve bu esnada Sitemkâr bayılır. Cevrî, durumu Âdil Şah'a nakleder. Adil Şah, Yusuf Bey'in öldürülmesini söyler. Yusuf Bey, ben kızımı odaya kapattım, o bir kuş olup odadan çıktı. Öyleyse o bir hak âşığı ve Sitemkâr da onun hakkı der. Bunun üzerine Âdil Şah kızın ellerini ve gözlerini bağlatarak Horasan şehriden çıkarıp İsfahan şehrine gönderir.

c. Gül'ün Üçüncü Defa Sürgün Edilmesi

Bu epizot S varyantında yoktur. Diğer varyantlarda çok detaylı olmamakla beraber mevcuttur. TB, M1 ve M2 varyantlarında Gül'ün anne ve babası kızlarına kıyamayıp onu yine bir odaya kilitletler. Ancak Gül duasının kabul olmasıyla tekrar zifaf odasına gider ve Sitemkâr'a acı dolu şiirler okur. Durum Âdil Şah tarafından öğrenilince bu defa muhafızlar eşliğinde Gül, şehir dışına çıkarılır.

7. Sevgililerin Kavuşmaları

Bu epizotta olayların akışı açısından TB, M1 ve M2 varyantları paralellik gösterir. S varyantında ise birtakım farklılıklar göze çarpar.

TB, M1 ve M2 varyantlarında Gül sürgün edilince Sitemkâr arkasından gitmek ister ancak hapsedilir ve bu arzusunu bir müddet gerçekleştirmez. Üç ay sonra Cevrî, Sitemkâr'ın gönlünü almak için yiyecek hazırlayarak Sitemkâr'ın yanına gider. Sitemkâr bu durumu ganimet bilerek Cevrî'ye sahte bir sevgi gösterisinde bulunup ellerinin bağlarını çözdürür. Cevrî'yi birkaç yerinden yaralayıp abdal esvapları giyerek sazını alır ve kaçar.

Bu esnada Gül de şairlik vasfıyla şuarâyı koruyup gözeten bir padişahın yanına sığınmıştır. Sitemkâr'ın yolu da o şehre düşer ve padişaha methedilince padişah da yanına çağırarak onu Gül ile imtihan eder. Gül ile Sitemkâr karşılıklı beyitler söylerlerken birbirlerini tanırlar. M2 varyantında padişahın adı Şah Rüstem diye geçmektedir.

S varyantında Gül'ü İsfahan şehrine bırakan muhafızlar geri dönerler. Yalnız ve çaresiz kalan Gül, Allah'a yalvarmaya başlar ve ansızın karşısında Hızır'ı bulur. Halk hikâyelerinde kahramanların yardımına koşan Hızır burada da Gül'e yardım eder. Hızır, Gül'ü oğlan şekline dönüştürür, bir takım elbise, bir de saz vererek onu bir kahvehaneye bırakır. İsfahan padişahının vezirleri onu kahvede dinler ve padişaha methederler. Padişah

ona sarayında yer vererek yanında kalmasını söyler. Bu arada erkek suretinde olan Gül, kendini padişaha Mirzagul diye tanıtır. Bütün bu gelişmeler olurken Sitemkâr da Gül'ü bulmak amacıyla sazını alıp yollara düşmüştür. Nihayet bunun da yolu İsfahan'a düşer ve vezirler tarafından güzel şiirler okuduğu için padişaha götürülür. Padişah Sitemkâr'ı Gül ile atıştırmaya karar verir. İki âşık karşılıklı şiirler okurken birbirlerini tanırlar, padişah da duruma vakıf olunca bunları güzel bir köşke yerleştirir.

8. Sevgililerin Ayrılmaları

Bu epizotla birlikte merak ve heyecan tekrar kendini gösterir. Bütün varyantlarda olaylar hemen hemen aynı şekilde cereyan eder. Gül ile Sitemkâr oturdukları köşkün bahçesinde abdal esvaplı iki ihtiyar görürler. Bunlarla karşılıklı şiirler söyledikten sonra kendilerini aramaya çıkan babaları olduklarını anlarlar. Sabri Koz, aile münasebetleri bakımından oldukça canlı ve birbiriyle çelişen örneklerle dolu olan hikâyede iki babanın memleketi terk eden çocuklarını aramaya birlikte çıkmalarını aileler arasındaki münasebetin bir başka boyutu (Koz, 1992, s. 604-605) olarak değerlendirir.

Sazları eşliğinde kendilerini babalarına tanıtan kahramanların durumunu öğrenen İsfahan padişahı âşıkların babalarını çok güzel bir şekilde ağırladıktan sonra hazırlattığı çeyizle beraber memleketlerine yolcu eder.

Âdil Şah memlekete üç günlük mesafede iken Şekerbanu'ya Horasan şehrine geleceğine dair haber iletir. Karşılama hazırlıkları yapılırken Cevrî de bu esnada bir cadı kadına Gül ile Sitemkâr'ı birbirlerinden ayırması için büyü yaptırır. Cadı kadın büyü ile kimseler fark etmeden Gül'ü çadırından alıp Yeşim Dağı'nda bir mağaranın içine hapseder. Gül haber vermeden şehre vardı düşüncesiyle onu ararlar ancak şehre gelmediğini öğrenirler. Böylece Sitemkâr tekrar gurbete çıkarak Gül'ü aramaya başlar.

S varyantında olayların akışı aynıdır. Ancak büyü yaptıran Cevrî'nin bir ortağı vardır ki o da Şekerbanu'dur. Diğer varyantlarda Şekerbanu'nun Gül'e karşı duyduğu kin bitmişken S varyantında kıskançlık duygusu hâlâ kaybolmamıştır.

Ayrıca diğer varyantlarda Gül'ün şehre gitme ihtimalini düşünerek herkesten önce şehre giden Sitemkâr annesiyle konuştuğundan sonra tekrar gurbete çıkmış, S varyantında ise böyle bir ihtimali düşünmeden doğrudan onu aramaya koyulmuştur.

9. Sevgililerin Tekrar Kavuşmaları

Bu epizotta da yine S varyantı diğerlerinden farklılık göstermektedir. Hikâyenin sonuna yaklaşılana bu epizotta olaylar şöyle cereyan eder:

TB, M1 ve M2 varyantlarında Sitemkâr dokuz sene boyunca Gül'ü arar ancak bulamaz. Bir gün, içindeki kavuşma ümidi bitmek üzereyken yolu Yeşim Dağı'na düşer. Bir pınar başında abdest alıp iki rekât namaz kılar ve Allah'a canıgönülden dua eder. Duası kabul olur ve Hızır gelerek ona Gül'ün mağarada olduğunu, cadı kadının bir hile ile onu da oraya hapsedebileceğini söyler. Sitemkâr mağaranın önüne gelince çok güzel bir kadınla karşılaşır. Sitemkâr'a bir oyun düzenleyen bu cadı kadın ona bir buse verirse Gül'ü ona gösterebileceğini söyler. Bu şartı kabul eden Sitemkâr kendisine yaklaşan cadıyı hançerleyerek öldürür ve Gül'üne kavuşur.

S varyantında ise Sitemkâr üç beş sene dolaşır ve nihayetinde yolu bir dağa düşer. Yorgunluğunu gidermek için orada uzanır ve uykuya dalar. Rüyasında çilesinin dolduğunu, Gül'ün bu dağın arkasındaki mağarada olduğunu söylerler. Sitemkâr, mağaraya indiğinde süslü, nazenin bir genç kızla karşılaşır. Aslında bu kız Sitemkâr'ı öldürmek isteyen, kılık değiştirmiş cadıdır. Sitemkâr durumu anlayarak kızın sarılma arzusuna evet der ve o esnada hançeriyle cadıyı öldürür ve Gül'e kavuşur.

10. Sevgililerin Murada Ermesi

Sonuç epizodu bütün varyantlarda aynıdır. Gül ile Sitemkâr mağaradan çıkıp evlerinin yolunu tutarlar. Kırk gün kırk gece süren bir düğünden sonra gerdeğe girerler. Bu arada onlara hizmet eden kişi Cevri'dir. Sitemkâr onu kovmak ister, ancak Gül ona engel olarak ikisinin dağ taş aşarak çok acılar çektiğini, Cevri'nin de duvağıyla bu kadar yıl Sitemkâr'ı beklediğini ve onu affederek nikâhına alması gerektiğini söyler. Sitemkâr Gül'ü kıramayıp söylediklerini kabul eder ve hepsi birden muratlarına kavuşurlar.

III. Zaman

Gül ile Sitemkâr hikâyesinde herhangi bir tarihî vak'aya rastlamıyoruz. “Hiçbir halk hikâyesini, muayyen bir tarihî hadisenin edebî şekilde ifadesidir diye gösteremeyiz.”(Boratav, 1988, s. 146) Edebî olmanın bir özelliği olarak kabul edilen “itibari zaman” (Aktaş, 1984, s. 114) birçok halk hikâyesinde olduğu gibi burada da karşımıza çıkıyor. Hikâyedeki “Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsâr şöyle rivayet ederler ki; zaman-ı sabıkda diyâr-ı Acem'de büyük bir şehir var idi” (M1), “Zaman-ı evâilde diyâr-ı Horasan'da bir padişah var idi.” (TB), “Eski zamanlarda İran'da Horasan şehrinde hükümdarlık eden Âdil adında bir şah vardı” (M2), “Bir varmış, bir yoğumuş. Zaman içinde Horasan şehrinde Âdil Bey isminde bir şah vardı (S) gibi klişeleşmiş ifadeler bizi itibari bir zamana götürür. Metin Ekici'ye göre: “Bu ifadeler de belirli bir zamanı ifade etmekten çok, belirli bir zaman tipini gösterir. Yani hikâyelerin zamanı itibarî veya konvansiyoneldir.”(Ekici, 1995, s. 12) Zaten itibarî bir metin olduğundan hikâyedeki olayların belirli bir tarihî olayla ilişkilendirilmesi gerekmez. Ancak hikâyede bir zaman söz konusudur ve bu zaman da kronolojik bir seyir izler. Bu zaman saat veya takvim gibi ölçülerle ifade edilmekten uzaktır. “Metinde de zaman fiillerle ifade edilir (Aktaş, 1984, s. 117). Kullanılan geçmiş zaman fiil kipleri bize olayların daha önceden gerçekleştiğini göstermektedir.

Metin halkaları da bize zamanı veren diğer bir ipucudur. Hikâye, çocukları olmayan, bu yüzden üzüntü duyan şahla vezirin konuşmasıyla başlar. Dualarda bulunduktan sonra ikisinin de çocukları olur ve bunlar TB varyantında dört yaşında okula başlarlar, M2 varyantında 14-15 yaşlarına basınca birbirlerine âşık olurlar. Daha sonra gelişen olayların seyrinde kullanılan zaman ifadeleri ise “*günlerden bir gün, gece gündüz, ikindi mahalli, gündün güne, gün geçtikçe, sabah akşam, şimden geri, şu saat*” biçimindedir.

IV. Mekân

Olayların geçtiği yer olarak tanımlanan mekân, hikâyenin temel unsurlarından biridir. O. Spies; “Halk hikâyelerinde kahramanların yerleri daima bellidir ve bu yerler de doğuda bulunan memleketlerden seçilmektedir.” (Spies, 1941, s. 51) der. Gül ile Sitemkâr'da da olayların başladığı yer Horasan şehridir. Hikâyenin başında “Zaman-ı

evâilde, diyâr-ı Horasan'da bir padişah var idi." (TB), "Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsar şöyle rivayet ederler ki zaman-ı sâbıkda, diyâr-ı Acem'de büyük bir şehir var idi ve bu şehrin adına Horasan derlerdi." (M1), "Eski zamanlarda İran'da Horasan şehrinde hükümdarlık eden Âdil adında bir şah vardı" (M2) diyerek olayların geçtiği yer belirtilmektedir. Ancak hikâye boyunca mekân hakkında ayrıntılı bir bilgiyle karşılaşmamaktayız.

"Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Ancak bu mekân bazen çok dar, bazen de geniş bir coğrafi alana dağılır. Arzu ile Kamber hikâyesi iki köy veya kasaba arasında geçer. Âşık Garip, Türkiye dışında Mısır, Tiflis, Halep, Tebriz gibi ülkeleri gezer." (Alptekin, 1997, s. 24). Gül ile Sitemkâr hikâyesinde mekân çok geniş değildir. Kahramanlar Horasan şehrinde doğup büyürler. 14-15 yaşına kadar burada yaşarlar. Sürgün kararıyla birlikte Gül İsfahan'a gider. Sitemkâr da Gül'ün ardından gider ve İsfahan'da kavuşurlar. İsfahan Şahının onlar için yaptırdığı köşkte yaşarlar. Babalarının istekleri üzerine memleketlerine dönerken cadının yaptığı büyüyle Gül Yeşim Dağı'na hapsolür.

Mekân tasvirleri, şahısların ruh hallerini, içinde buldukları durumu ifadede temel unsurlardan biridir. Gül'ün sürgüne gönderilirken askerler tarafından çok karanlık ve sessiz bir yere bırakılması, ikinci defa kayboluşunda bir cadı tarafından yüksek bir dağın kuytu bir mağarasında alıkonması onun içinde bulunduğu durumu aksettirmektedir. Gül ile Sitemkâr'ın İsfahan' da birbirlerine kavuştuklarında buldukları mekân ise çiçeklerle bezenmiş küçük bir köşktür. Kavuşmanın verdiği sevincin mekânla anlatılışını bir de hikâyenin sonunda görmekteyiz. Âşıklar için yapılan düğün şenliğinde etraf hep güzelliklerle donatılmıştır.

Hikâyede mekân olarak bir de saray ve çevresinden, Gül'ün kapatıldığı odadan, Sitemkâr'ın hapsedildiği hücreden ve İsfahan'da Gül ile Sitemkâr için yapılan köşkten bahsediliyor. Bunlar kapalı mekânlardır.

V. Yapı, Şekil, Dil ve Üslup Özellikleri

Türk halk kitapları yazarı O. Spies, hikâyedeki yapı hakkında şunları söylemektedir: "Halk kitapları, hangi daireye mensup olurlarsa olsunlar, bütün hepsi için aynı kalan hususî bir şekil tipi taşırlar: Bir nesir, nazım halitasıdır. Yani bunlar için Epos ile Lyrik arasında bir mahlûttur, diyebiliriz. Kitabın pek büyük bir kısmı, yani asıl vaka, mensur olarak yazıldığı halde, aynı zamanda daima bir saz şairi olan halk kitabının kahramanı, ötede beride, ruhunun çalkandığı, his ve meyillerinin tasvir edildiği yerde bilhassa aşk, sevinç ve elemelerinde, ayrılırken kahırlandığı ve kavuştuğu sıra savaş ve imtihanlarda saza ve şiire sarılır." (Spies, 1941, s. 7)

Gül ile Sitemkâr hikâyesi de bu şekil hususiyetinden ayrılmamış, en az şiir içeren ve masal formuna en yakın olan S varyantı dahil, bütün varyantlarda nazım-nesir bir arada kullanılmıştır. Ayrıca nazım kısmına geçişte "aldı oğlan", "aldı kız", S varyantında "aldı oğlan bakalım ne söyledi" gibi klişe ifadeler kullanılmıştır.

Hikâyede olaylar belirli bir sıraya göre anlatılmıştır: Hikâyeci, metinde vakaların değişmesini "Bu taraftan gelelim Gül'e" (TB), "Diğer taraftan..." (M1, M2), "Biz haberi verah Sitemkâr'dan" (S) sözleriyle ifade eder. Hikâyede şahıs ve yer tasvirlerine çok az yer verilmiştir. Duyguların anlatıldığı nazım kısmında âşıklar karşılıklı söyleşirler. Ancak

hikâyenin başında Gül, şiir tarzında bir mektup yazarak hizmetçisi vasıtasıyla Sitemkâr'a gönderir.

Yazılı ortamdaki âşık tarzı halk hikâyelerinin başlangıç formeli genellikle aynıdır: “Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsâr şöyle rivayet eder ki...” Hikâyenin yazılı varyantlarında bu durum geçerlidir. Sözlü olan S varyantı biraz farklı olmakla birlikte aynı başlangıç formeliyle başlamıştır.

“Hikâyenin canlı bir şekil almasına, bir vasıta da şühûdi sîgayı kullanmaktır. Bütün konuşmalar ve cevapları daima şühûdi mazi ile nakledilir. Gül ile Sitemkâr hikâyesinde de hikâyeci Türkçeye mahsus bu dil hususiyetine uymaktadır” (Spies, 1941, s. 48). Hikâyede O. Spies'in de dediği gibi görülen geçmiş zaman sîgası kullanılmıştır. Böylece musannif, hikâyenin canlı bir şekil almasını sağlamıştır. S varyantında hikâye konuşma sûretiyle anlatıldığı için cümlelerin bazıları dolaşıktır, bazıları da yarım bırakılmıştır: “Bu Şah adil idi de ...Yani yapısı ile de memleketi idare eden, bir adil üzerine memleketi idare eden güzel bir şahıdı...” “Padişahın oğlan, vezirin de gızı oldu. Bu çocuklar tabii süd analarına verildi. Güzel bağimler, hizmetler çoh...” “Okula verdiler. İki bir ohuya ya çocukların ismi yoh.” vs.

Hikâyenin bütün varyantları için süslü bir tasvirin bulunduğu söylenemez. S varyantında anlatıcı kendi yöresinin Sivas-Mumcular köyünün ağız özelliklerini kullanmakta, tasvirlerde bir takım sessel özelliklerle abartı veya küçümsemeyi işe katmaktadır. Bazen de argo sayılabilecek ifadeler kullanmaktadır: “Bu bize bir ayıp oluyor. Sen bir padişah garısın, sen bir padişah gızı al. Garıyı tamamen şişiriyor, gazlıyor...”

S varyantında yöresel ağız özelliklerinin yoğunluğuna karşılık TB ve M1 varyantlarında yer yer Arapça ve Farsça kelimelerin kullanıldığı görülmektedir: “Ey lala! Anınçün ah iderem ki bana bir emr-i hak vaki olup intikal-i dar-ı bekâ ider isem bir evladım yok ki tahtıma geçe.” (TB), “On dört on beş yaşlarına geldikleri bir zamanda hikmet-i Hüdâ, bunlar birbirinin elinden rüyada bâde-i aşkı içerek âteş-i aşk ile yanmağa başladılar.” (M1).

M2 varyantı ise standart İstanbul Türkçesine daha yakın olmakla birlikte sade ve özensiz bir üslûpla yazılmıştır.

Türk Halk Kitapları yazarı O. Spies, “Hikâye edilen şey tamamen iddiasız ve az kelime ile anlatılır. Lisan tekellüflerinden ari ve gramer yapısı itibariyle basit, hafif ve tasannusuz iptidaî fakat plastik bir halde hikâye akar gider.” (Spies, 1941, s. 49) demektedir. Gül ile Sitemkâr hikâyesi de bu özelliklere uygun bir tarzda kaleme alınmış veya anlatılmıştır.

Âşık tarzı halk hikâyelerinde şiirler daha çok birinci derecedeki kahramanlar tarafından söylenir. Birinci derecedeki kahramanlardan kastımız, hikâyeye adını veren kişilerdir. Bazen de ikinci derecedeki kahramanların şiirler söylediği görülür ki bunlar kahramanların yakınlarıdır. Hikâyenin dört varyantında da kahramanlar ve yakınları karşılıklı veya münferit şiirler söylerler.

Elimizdeki varyantlardan TB, M1 ve M2’de Gül, Sitemkâr, Cevrî, Âdil Şah, Banu-yı Şekerleb; S varyantında ise Gül, Sitemkâr bir de Âdil Şah’ın şiirleri vardır. TB, M1 ve M2 varyantlarındaki şiirler birbirleriyle daha alâkalı olup bir tasnif üzere incelenebilir. Ancak S varyantındaki şiirler diğerlerine göre şekil ve muhteva bakımından daha bağımsızdır: 3, 7, 9 gibi tek sayılı mısralardan oluşmaktadır. Âşıkların karşılıklı söylediği şiirler hece ölçüsünün 7+7 duraklı 14 heceli mısralarından kurulu aa bb uyak düzeni ile söylenmiştir. M2 varyantındaki şiirler şekil itibariyle diğer varyantlardaki şiirlerden farklıdır. Dörtlükler halinde ve 4+3 duraklı 7’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. S varyantında âşıkların karşılıklı söylediği şiirler 4+4 duraklı 8’li hece ölçüsü ile söylenmiştir. M2 varyantında Gül’ün Sitemkâr’a nâme olarak gönderdiği şiir beyitler halinde olup her beyit kendi arasında kafiyelidir ve 6+5 duraklı 11’li hece vezniyle yazılmıştır. Genel itibariyle şiirler ölçü, durak ve kafiye bakımından hatalıdır.

SONUÇ

Anlatma esasına bağlı eserlerden biri olan Gül ile Sitemkâr hikâyesi, şahıs kadrosu, olay örgüsü, zaman, mekân, yapı, şekil, dil ve üslup özellikleri bakımından diğer âşık tarzı halk hikâyeleri ile aynı özelliklere sahiptir. Klasik âşık tarzı halk hikâyelerinde duyguların ifade edildiği bölümler manzum, anlatım ve tasvir kısımları ise mensurdur. Anlatıcı mensur kısımda istediği değişikliği yapabilir ya da hikâyeye kısa bir hikâye daha ekleyebilir. Gül ile Sitemkâr hikâyesinin bu çalışma kapsamında incelenen dört varyantında da mensur kısımlarda çok ciddi olmamakla beraber bazı değişiklikler mevcuttur.

Varyantların hepsinde hikâyenin girişi ve bitişi kalıp ifadelerden oluşur. Ancak sözlü varyanttaki kalıp ifade farklılık arz eder. Yazılı varyantlarda dil daha ağır olmakla beraber sözlü varyantta sadedir ve yerel ağız özellikleri görülür. Yazma varyantlarda nazım ögesi sözlü varyanta göre daha fazladır, beyit esaslı şiirler mevcuttur. Sözlü varyantta nesir ağır basmaktadır, şiirler dörtlükler halindedir.

Hikâyenin şahıs kadrosu çok geniş olmamakla beraber hemen her tabakadan insanla karşılaşmak mümkündür. Diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi burada da kadın kahramanlar hareketi sağlayan kişilerdir. Ancak erkek kahramanların araya girmesiyle kadınlar pasif bir durum sergiler. Hikâyede kronolojik bir zaman söz konusudur ancak itibari bir metin olduğundan hikâyedeki olaylar belirli bir tarihî olaya dayandırılmaz. Diğer klasik âşık tarzı halk hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyede de olaylar kronolojiktir ve daima olağanüstü unsurlarla desteklenir. Sözlü varyantta olağanüstülükler diğer varyantlara göre daha fazladır. Mekân tasvirleri şahısların içinde buldukları durumu ifade eder niteliktedir.

KAYNAKÇA

Gül ile Sitemkâr / Zaman-ı Sabıkda Cereyan Eden Bir Vaka-yı Âşıkane. (1332). İstanbul: Şems Matbaası.

Gül ile Sitemkâr Hurşit ile Mahımihri Hikâyeleridir. (1341). [İstanbul]: Matbaa-i Yusuf Ziya.

Gül ile Sitemkâr. (1959). İstanbul: Maarif Kitaphanesi Yayınları.

- Aktaş, Ş. (1984). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1997). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boratav, P. N. (1988). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Ekici, M. (1995). *Dede Korkut hikâyeleri tesiri ile teşekkül eden halk hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İldiz, H. H. (2022). Gül ile Sitemkâr - Hurşit ile Mahımihri hikâyesi (inceleme-metindizin). Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Koz, M. S. (1992). Türk halk hikâyelerinde aile. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (C. 2, ss. 597-615). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (1944). Bizde ilk kahramanlık ve sevda romanları. *Ulus Gazetesi*, 08/01/1944.
- Spies, O. (1941). *Türk halk kitapları/mukayeseli masal bilgisine bir ilâve* (Gönül B., Çev.). İstanbul: Eminönü Halkevi Neşriyatı.
- Tomo, B. (2001). Gül ile Sitemkâr hikâyesi üzerinde karşılaştırmalı bir araştırma. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

COMPERATIVE ANALYSIS OF THE TALE OF GÜL İLE SİTEMKÂR

ABSTRACT

There are oral and written variants of Gül ile Sitemkâr which is produced and performed within the minstrel style tale tradition. In this study, it is compared that one oral, one lithographed, one printed in Arabic script and one printed in Latin copies of the tale.

The plot of the four variants of the story of Gül ile Sitemkâr which is analysed in this study is compared under 10 episodes. As in other innstrel-style folk tales, in Gul and Sitemkâr, information about the families and the social status of the protagonists is given in the first episodes. The birth of the protagonists, their childhood and their falling in love with each other are narrated in the following episodes. Then the situations and people who prevent them from convergency are narrated. After that, the struggle of the lovers to come together forms part of the events in the tale. After the obstacles are overcome, the tale has a happy ending. As in other classical minstrel-style folk tales, the events are chronological and supported by extraordinary elements. The oral variant has more evtraordinariness than the other variants.

The cast of characters of the tale conforms to the general form of minstrel-style folk tales. The protagonists are high class people and the people around them are secondary people who help them or make their work difficult. In addition, there are people from different strata used as figurative elements such as scholars, viziers, representatives, odalisque and physician chief.

The cities of Horasan and Isfahan were chosen as the setting of the tale and the palace and its surroundings were the main setting of the story. The use of cliché expressions and past tense at the beginning of the tale such as “evâil, sâbık, eski zamanlarda” indicate that the event took place in past, that is, it gives the time of the tale. The events in the tale are close to reality and there are squences of events that feed the main event and drag the protagonists from adventure to adventure.

In the tale, in all variants even including the oral variant, which contains at least poetry and is closest to the fairy tale form, prose and verse have been used together. It has been determined that the vast majority of verses in tale in which prose has a large place are sung by the first degree protagonists.

In all variants, the beginning and the end of the tale consist of stereotyped expressions. However, stereotyped expression in oral variants differs. The language is heavier in written variants but it is simpler in oral variants and it seen local dialectal features. The manuscripts variant has more verse than oral variant, and there are coupled-based poem. Oral variant predominates prose, the poems are in quatrains.

Keywords: Gül ile Sitemkâr, minstrel style, folk tale, analysis.

Makale Künyesi (Araştırma): Serrican Kabalcı, E. (2023). Peride Celal'in tefrika romanı: "Ölen ve Dirilen Adam". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 692-712.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1352875>

PERİDE CELAL'İN TEFRİKA ROMANI: "ÖLEN VE DİRİLEN ADAM"

Ece SERRİCAN KABALCI¹

ÖZET

Cumhuriyet döneminin üretken yazarlarından biri olan Peride Celal, öykü ve roman türünde birçok eser vermiştir. Öyküleri süreli yayınlarda yer bulmuş, romanları tefrika edildikten sonra kitap hâlinde basılmıştır. Aşk ve macerayı merkeze alan "pembe roman" yazarı olarak tanınan Peride Celal, eserlerinin gördüğü ilgi nedeniyle tiraj yükselten bir yazar olarak anılmış; *Cumhuriyet*, *Son Posta*, *Milliyet* ve *Tan* gibi dönemin önemli gazetelerinde eserleri yayımlanmıştır. Peride Celal, yazarlığının ilk döneminde (1935-1950) yazdığı eserlerini benimsememiş, geçim kaygısıyla kaleme aldığı bu eserlerinin adını anmaktan kaçınmıştır. 1945'te yayımlanan *Üç Kadının Romanı* ile kendisini yazarlığa hazır hissettiğini belirten Peride Celal, edebî bir değer taşıdığına inandığı *Gecenin Ucundaki Işık* (1963), *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977), *Kurtlar* (1990) ve *Deli Aşk* (2002) adlı romanlarını olgunluk dönemi eserleri olarak kabul etmiştir. Yazarın bu tutumu eleştirilenleri ve yayımcıları da etkilemiş, ilk dönem yazdığı eserlerin tefrika hâlinde kalmasına neden olmuştur. 3 Ekim 1938-17 Aralık 1938 tarihleri arasında "Peride Celal" imzasıyla *Bugün* gazetesinde 68 sayı olarak tefrika edilen *Ölen ve Dirilen Adam*, yazarın göz ardı edilen eserlerinden biridir.

Peride Celal'in yazarlık hayatının ilk eserlerinden olan *Ölen ve Dirilen Adam*, Nazan'ın bir tesadüf eseri Orhan ile tanışmasını, onunla olan arkadaşlığının aşka dönüşmesini, bu aşk dile getirilemeden yaşanan talihsiz bir olay sonucu Orhan'ın ikiz kardeşi olan Turhan ile evlenmek zorunda kalışını anlatır. Aşkın maddi ve manevi doğasının ikiz kardeşler üzerinden sorgulandığı romanda; Peride Celal'in, eserlerinde önemle üzerinde durduğu konulardan biri olan kadının tinsel dünyası, Nazan üzerinden irdelenir. Peride Celal'in gerçek ve düş arasında dolaşan üslubunu ve sanat anlayışını yansıtan bu eser, gazete tefrikası olarak kalmış ve günümüz okuyucusuna ulaşamamıştır. Bu çalışmada, Peride Celal'in tefrika hâlinde kalmış olan *Ölen ve Dirilen Adam* adlı eseri olay örgüsü, kişi kadrosu, zaman ve mekân unsurları yönünden incelenmiş, eserde önemli bir yer tutan aşk temasına değinilmiştir. Eserin tanıtımını amaçlayan bu inceleme ile Peride Celal'in külliyatında yer alan bir eser görünür kılınmıştır.

Anahtar kelimeler: Peride Celal, *Ölen ve Dirilen Adam*, tefrika roman, *bugün* gazetesi.

¹ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. eceserrican@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3050-1717>.

GİRİŞ

1916 İstanbul doğumlu olan Peride Celal'in ilk öyküsü "Ak Kız", 1935 yılında *Yedigün* dergisinde yayımlanmıştır. Annesinin teşvikiyle yayıncıya götürdüğü bu hikâyesi, üç defa değişiklik yapıldıktan sonra basılmıştır. Teyzesinin eşi olan gazete sahibi Ali Naci Karacan, bu hikâyeyi gördükten sonra Peride Celal'i gazetesine almaya karar vermiştir. Bu süreci Peride Celal, 4 Haziran 1938 tarihinde İbrahim Hoyi ile gerçekleştirdiği ve *Kurun*'un edebî ilavesinde yayınlanan röportajında şu şekilde anlatmıştır:

"Eniştemin muvafakatiyle kendi gazetesine yazmaya başladım. Birikmiş hikâyeleri orada harcadım. Yalnız eniştem, herhangi bir yanlış tefsire meydan vermemek için beni Peyami Safa'ya gönderdi ve o aydınlatıcı, uyandırıcı fikirlerle, bilmediğim birçok şeyleri bana öğretti; hikâyecilik tekniğinde kullanacağım malzemeleri gösterdi. Bu hususta kendisine çok minnet ve şükran borçluyum" (akt. Soydan, 1 Haziran 2021).

Üretken bir yazar olan Peride Celal, yazı faaliyetlerini devam ettirdiği 1935-2002 tarihleri arasında on yedisi kitaplaşan yirmi beş roman ve beş öykü kitabı yazmıştır. *Üç Yirmidört Saat* adlı romanı Simavi Edebiyat Ödülü'nü, *Kurtlar* ise Orhan Kemal Roman ödülünü almış; 1996 yılında Peride Celal TÜYAP tarafından "Onur Yazarı" seçilmiştir (Soydan, 19 Aralık 2019).

Yazarlığının ilk on beş yılında (1935-1950), "pembe romanlar" olarak anılan aşk ve macera romanları yazan Peride Celal; P. Gencay, Peride Celal ve Peride Celal Bayburtlu imzalarını kullanır. Bu dönemde günlük gazetelerde yayımlanan öyküleri ve roman tefrikaları, yazarın maddi kaygılarla yazdığı eserlerdir. Kendisiyle yapılan bir röportajda (Onur, 1970), 1944 öncesinde yazdığı eserlerini geçinmek için çalاکalem yazdığını anlatır. Hatta bu dönem yazdığı romanların bazılarında utandığını, imzasının bu eserlerde olmasından rahatsızlık duyduğunu söyler. Kendine karşı güven kazandığı ve benimsediği romanlarını ise, 1949'dan sonra yazdığını, bunu da okurların bilmesini istediğini vurgular. Eğitimini yarım bıraktığı için eksiklik duyduğunu ve bu eksikliği çok çalışarak giderdiğini anlattıktan sonra 1954'te *Üç Kadının Romanı* ile birlikte kendisini yazarlığa hazır ve yetenekli bulduğunu itiraf eder.

Peride Celal'in ilk dönem eserlerinin popüler romanın içinde yer alan pembe roman olarak değerlendirildiği görülür. Popüler roman; dilindeki sadelik, kolay okunurluk nedeniyle çok çabuk tüketilebilen, geniş kitleleri günlük hayatın uzağına çekebilen, çoğunlukla kalıcı olmayan, aşkın ve maceraların işlendiği bir roman türü olarak kabul edilir. "Düşük edebiyat, çer-çöp edebiyatı, cıvık kurgu, ticari saçmalık, aşk ve karasevda romanı, kaldırım romanı, sözde roman, adi roman, ucuz piyasa romanı" olarak tanımlanan popüler edebiyatın hedefi; çok satmak, edebiyatı üretime dönüştürmek, maddi kazanımlar uğruna yazarı daha çok üretmek zorunda bırakmaktır. Popüler edebiyat ürünlerinin tirajı yüksektir, ancak eserlerin çoğu tefrikada kalır ve basmakalıp bir görünüm arz eder (Çetindaş, 2019, s. 36). Popüler romanlar içinde kadının duygusal tatminini, mutluluğunu, psikolojisini ve histerisini ön plana alan pembe romanlardır. Bu romanlardaki kadınlar fedakâr, kaderine razı ve ılımlı tipler değildir. Aksine kendi bedeninin ve benliğinin farkında olan, mutluluğu arayan güçlü kişilerdir. Peride Celal'in 1935-1950 yılları arasında ekonomik kaygılarla ve tiraj beklentisiyle yazdığı eserler pembe romanlardır. Bu

tarihlerde yayımlanan *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1942), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Yıldıztepe* (1945) ve *Dar Yol* (1949) isimli romanları bu kategoride yer alır (Çetindaş, 2019, s. 38). Peride Celal, ilk dönem eserlerini benimsemez hatta olan bu dönemki eserlerine "lanet ettiği" (akt. Tamer, 2011) bile olur. 1990 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda, yazarlığının ilk döneminde kaleme aldığı popüler romanlarının sanatsal romanla arasında engel oluşturduğunu şu sözlerle ifade eder:

"Popüler yazarlık benim için hep handikap oldu... Bir yazar için, bir romancı için, onun yazarlığına dokunan ve onun yolunu kesen bir şey popüler romanlar... Durmadan popüler romancı... Pembe romancı diyorlar mesela... Bütün bunlar romancılığıma etkilemiştir" (akt. Soydan, 7 Eylül 2021).

Ancak Selim İleri'nin yerinde tespitiyle Peride Celal'in bu dönem romanlarını kabul etmemesi, hiçbirinin yazınsal değer taşımadığını belirtmesi, sadece "ekmek parasını çıkarmak uğruna" yazılmış gençlik verimleri olarak görmesi yanlıştır. Çünkü dikkatli bir göz, bu sürükleyici eserlerin okuyucuyu eğittiğini, bir yandan da önemli bir romancıyı hazırladığını görecektir (1996, s. 141). Doğan Hızlan'a (1989) göre de Peride Celal'in tefrika roman döneminde süreli yayınların "tiraj lokomotif" olarak anılması, onun başarısının bir göstergesidir. Ayrıca o, roman ile gerçek arasındaki çizgide hep kaliteye doğru ilerleyen bir romancı olarak anılmıştır.

Peride Celal'in bu dönemdeki eserleri *Cumhuriyet*, *Son Posta*, *Milliyet*, *Tan* gibi dönemin önemli gazetelerinde yayımlanır. Peride Celal'in, kitap olarak basılmadan önce süreli yayınlarda tefrika edilen eserlerinin rağbet gördüğünü ve kendisini geniş bir okuyucu kitlesine tanıttığını söylemek mümkündür. Peride Celal kendisiyle yapılan bir röportajda, geniş kitlelerce okunmasının nedenlerine de değinir:

"Başlangıçta beni çok okumalarının nedeni, olayları sonuna kadar, bir dedektif gibi, soluk soluğa götürebilmemdi sanıyorum. Soluk soluğa, ne olacak merakıyla... Sonra o gençliğin verdiği aşk hikâyeleri, kolay buluşlar... Gerçekten tamamen uzak. Sonradan, sanıyorum oldukça gerçekçi bir romancı oldum. Benim kişilerimin çoğu gerçek hayattan alınmadır. Ama ben onları değiştiriyorum tabii" (Kabacalı, 1996, s. 63).

Bu dönem romancılığı içerisinde yayımlanan ilk romanı olan *Sönen Alev* (1938), romantik bir genç kız olan Sezâ'nın, platonik aşkı Sırrı Nihat'a kavuşamayınca yaşadıklarını anlatır. Sezâ, başka biriyle nişanlanmış ancak mutlu olamayacağını anlayınca Sırrı Nihat'a olan aşkını tekrar dile getirmiştir. Sırrı Nihat, Sezâ hakkındaki dedikoduların önüne geçmek için onunla evlenmiş, ancak bu evlilik iki taraf için de mutsuzlukla sonuçlanmıştır (Çetindaş, 2019, s. 40). Genel olarak değerlendirildiğinde, Peride Celal'in 1935-1950 yılları arasında kaleme aldığı romanlarda salon eğlencelerine düşkün, Avrupa ülkelerine seyahat eden üst-orta sınıf insanlar dikkati çeker. Entri ve macera dolu ilk dönem romanlarında arzu ve tutkuların esiri olan kadınlar ve erkekler yer alır. Erkek kahramanlar genellikle zengin, başarılı ve çapkındır; kadınlar ise, dişilikleriyle ön plandadır. Aşk için mücadele etmeyen, ideal aşk fikrinden uzak kahramanlar genellikle rastlantısal bir birliktelik içindedir (Çetindaş, 2019, s. 39-40).

Yazı faaliyetlerine devam ederken İstanbul Elektrik Şirketi'nin Neşriyat bölümünde sekreter olarak çalışan Peride Celal, 1944-1947 yılları arasında İsviçre'de Bern Basın

Ataşeliği'nde sekreter olarak görev alır. Burada, kalemini olgunlaştırma yolunda Yakup Kadri'nin ilgisini ve dostluğunu görür. Sahip olduğu gerçek sanat tutkusu, gerçekte düş arasında gidip gelen bir üslubu doğurur (Günyol, 1996, s. 75). İsviçre, Peride Celal'e Avrupa sanatının ve kültürünün kapılarını açar. Bu yeni döneminde ciddi yapıtlara yönelir, sanat değeri yüksek romanlar yazar (Karaören, 1996, s. 79). *Üç Kadının Romanı* (1954), *Kırkıncı Oda* (1958), *Gecenin Ucundaki Işık* (1963), *Güz Şarkısı* (1966), *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977), *Kurtlar* (1990), *Deli Aşk* (2002) adlı romanları ve *Jaguar* (1978), *Bir Hanımefendinin Ölümü* (1981), *Pay Kavgası* (1985), *Mektup* (1995), *Melahat Hanımın Düzenli Yaşamı* (1999) başlıklı öykü kitapları bu ikinci döneminin eserleridir. Peride Celal'in kitap olarak basılmış eserlerinin dışında tefrika olarak yayımlanmış birçok öyküsü ve romanı da vardır. Yazarın tefrika hâlinde kalmış, basılmamış romanları *Beyaz Ölüm*², *Karanlık Oda*, *Rüyalar Evi*³, *Dişi* ve *Sahildeki Ceset*⁴ tir.

Bugün gazetesinde 3 Ekim 1938-17 Aralık 1938 tarihleri arasında 68 sayı olarak tefrika edilen *Ölen ve Dirilen Adam*, Peride Celal'in yazarlık faaliyetinin ilk döneminde yer alan eserlerindedir. "Peride Celal" imzasıyla çıkan eser, gülen ve ağlayan yüz maskelerini anımsatan resimli bir başlıkla tefrika edilmiştir. Eserin tefrikası sırasında, Cumhuriyet'in ilanının 15. yılı dolayısıyla ve Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatı nedeniyle yayımlanan sayılarda tefrikaya yer verilmemiştir. Gazetenin 29 Ekim 1938 tarihli 27. sayısında, 11 Kasım 1938 tarihli 40. sayısında, 13 Kasım 1938 tarihli 42. sayısında, 17 Kasım 1938 tarihli 46. sayısında ve 27 Kasım 1938 tarihli 54. sayısında tefrika bulunmamaktadır.

Peride Celal bu romanı, unuttuğu ya da unutturmak istediği için daha sonra hiç anmamıştır. Bu çalışmanın amacı, tefrika hâlinde kalmış olan *Ölen ve Dirilen Adam*'ı tanıtmak, Peride Celal'in külliyatına dair yapılacak olan çalışmalarda yer almasını sağlamaktır.

ÖLEN VE DİRİLEN ADAM'DA YAPI VE İÇERİK UNSURLARI

1. İzleksel Kurgu

Anlatı metinlerinin çok katlı yapısı, simgesel bir söylemi zorunlu kılar. Bir edebî eser, kavram ve simge düzlemindeki metaforik anlam yoğunluğu ile bir açılıma kavuşur. Bunu yaparken de iki zıt gücü öne sürer: Ülküdeğerler (tematik güç) ve karşıdeğerler (karşı güç). Anlatıcının yaratıcı "ben"i, ülküdeğerdir. Yazarın benimsemiş olduğu doğrular, özelemler, arzular ve varlık kaygısı burada yer alır. Roman kişinin yaşamına gizlenen evrensel nitelikli değişmezler, dramatik aksiyonu kurgular. Karşıdeğer ise, sanatkârın olumsuzladığı karşı güçlerdir. Çatışmanın yaşanması, dramatik aksiyonun ortaya çıkması için eserde mutlaka bulunması gerekir. Bu iki ana değer, edebî eserde üç farklı görüntü

² Eserle ilgili makale için bkz.: Zorkul, T. (2015). Süreli yayınlarda kalmış bir roman: *Beyaz Ölüm*, *Turkish Studies*, 10(12), 1353-1372.

³ Eserle ilgili makale için bkz.: Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal'in tiyatro dünyasını konu alan romanı: *Rüyalar Evi*, *Folklor/Edebiyat*, 29(113), 139-160.

⁴ Eserle ilgili makale için bkz.: Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal'in kurgusal yenilikleriyle öne çıkan polisiye romanı: "Sahildeki Ceset", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 103-134.

seviyesinde -kişi, kavram, simge- ortaya çıkabilir. Kişi, görüneni eyleyenler dizgesidir; kavram, düşünsel anlamı ifade eder; simge ise sezdirme, anıştırma ve çağrışımdır. Kişiler düzlemi, eylemleriyle anlatının gizini kurmaya ve geliştirmeye çalışır. Bu düzlemde insan, somut (canlı-cansız) varlıklar veya soyut simgeler yer alır. Bu görüntü seviyelerinin evrensel hakikate açılması için kavram ve simge boyutuna yani metaforik anlam yoğunluğuna ihtiyaç vardır. Düşünsel araçları ifade eden kavramlar, ülküdeğer ve karşıdeğerleri temsil eden güçlerin değer anlayışlarıdır. Arka planda yer alan, kendini saklayan, çağrışım veya benzeşme yoluyla ortaya çıkan düzlemi simgeler oluşturur (Korkmaz, 2002, s. 272-274). *Ölen ve Dirilen Adam*, Ramazan Korkmaz tarafından oluşturulan KORA şemasına göre incelendiğinde dramatik aksiyonun şu şekilde sağlandığı görülür:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	- Nazan - Orhan	- Turhan
Kavram	- aşk - masumiyet - mertlik - sadakat - iyilik - onur	- tuzak - aldatma - namertlik - ikiyüzlülük - kötülük - ahlaksızlık
Simge	- "Küçüğüm/çocuğum" sözü - boya fırçaları - Japon vazosu - çerçeve fotoğraf	- "Bonjur" sözü - silah - av - içki

2. Olay Örgüsü

Her roman, hikâye ya da hikâyeler anlatır. Hikâye, olayların zaman sırasına göre dizilip anlatılmasıdır. Olay örgüsü ise, gerçek bir öykü oluşturmak için olayların yazar tarafından belirli bir düzene sokulması yani yeni bir şema oluşturma işidir. Bu yönüyle hikâye bir parça iken, olay örgüsü bütündür. Olay örgüsünün kuruluş amacı, okuyucuda güzellik duygusuyla birlikte heyecan ve gerilimi yaratmaktır (Tekin, 2001, s. 76). *Ölen ve Dirilen Adam*, ikiz kardeş olan Orhan ve Turhan ile farklı zamanlarda karşılaşan Nazan'ın yaşadığı talihsizliği anlatan bir olay örgüsüne sahiptir. Aynı zamanda pembe romanların karakteristik özellikleri taşır. Kadın kahramanların ön plana alındığı bu türde, kısa süreli entrikalar; "ihamet, aşk, intihar, cinayet ve aile sırları" gibi temler (Çetindaş, 2019, s. 50) yer alır. Okuyucuyu kendine çeken ve öyküye bağlayan entrika, tematik bir cazibe gücüdür (Korkmaz, 2002, s. 271). *Ölen ve Dirilen Adam* adlı romanda, uzun soluklu entrikalarla birbirine bağlanan düğümler yer almaz. Eserde heyecan ve merak uyandıran

tek düğüm, Nazan'ın Orhan sandığı Turhan ile karşılaşması ve bir şeylerin ters gittiğini sezdiği hâlde onun sevdiği adam olduğunu anlayamamasıdır. Romana "pembe roman" olma özelliği kazandıran noktalar ise; aşk arayışında olan Nazan'ın yaşadıkları, aile içinde görülen psikolojik gelgitler, Doktor Hasan'ın işlediği cinayet ve intihar olayıdır.

Roman, arzularının peşinden giden genç ve güzel kadınlara, zengin ve çapkın erkeklere yer vermesi bakımından yazarın diğer romanlarıyla benzerlik taşır. Peride Celal, kent ve kentli yaşamını olduğu gibi yansıtırken güzelliklerin yanında çirkinlikleri de göstermekten kaçınmaz. Kadını, kadının tinsel dünyasını tüm ayrıntılarıyla işler (Karaören, 1996, s. 79). Bu anlatımı sırasında üst anlatıcı/hâkim anlatıcı konumunu benimser.

Roman yazarı kişileri hakkında bilgi verebilir, onların ağzından konuşabilir, kişilerin kendi kendilerine yaptıkları konuşmaları okuyucuya duyurabilir. Yani elinde düşünceleri gösterme hatta bilinçaltına inme olanağı vardır (Forster, 2016, s. 126). Kişilerin iç dünyasına egemen olma durumu Tanrısal bakış açısidir. Her şeyin üstünde ve her şeye hâkim konumuyla yazar, kurmaca dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma konusunda geniş bir imkâna sahiptir. Roman kişilerinin iç dünyasına ve zihnine girebilir, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir, olayları yönlendirebilir (Tekin, 2001, s. 57-58). Peride Celal, *Ölen ve Dirilen Adam* adlı romanını her şeyi gören, bilen ve sezen bir bakış açısı olan Tanrısal bakış açısıyla yazmıştır. Ayrıca roman içinde özetleme tekniğinden yararlanarak -özellikle Nazan'ın evlendikten sonraki hayatının monotonluğu söz konusu olduğunda- gereksiz ayrıntılardan uzak durmuş, Nazan nezdinde mutsuz bir kadının yaşamının ana hatlarını ön plana çıkarmıştır.

Peride Celal'in, kadının tinsel dünyasında önem verdiği ana unsur aşktır. Bu nedenle, *Ölen ve Dirilen Adam*'da da aşka dair çıkarımlar yapmayı ve bunları roman kişileri aracılığıyla aktarmayı seçmiştir. Eserde büyük bir aşk yaşayan Nazan ve Orhan, tanıştıkları ilk anda aşka dair derin bir sohbe dalmışlardır. Gerçek aşkı bulmanın çok zor olduğunu savunan Orhan, birbirini sevdiğini sanan insanların geçimsizlik, zevklerde aykırılık, erkekte lakaytlık, kadında israf ve saymakla bitmeyen nedenler yüzünden ayrılabildiklerini anlatır. Ruh eşini bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu vurgulayarak aşk hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtir:

"(...) Şunu bil ki her insanın hayatta ruhen ve cismen uyuşabileceği bir eşi vardır. Bütün ömrümüz bu insanı aramakla geçer. Şurası da muhakkak ki yüzden doksan onu bulamayız. Çünkü buna ömrümüz kâfi gelmez. Bazen çok nadir tesadüflerdir ki aradığımızı karşımıza çıkarır, o zaman onu elde etmek için ölüncüye kadar mücadele etmemiz hiçbir zaman suç değildir. Bazı insanlar hayallerinde yaşattıkları çizgilendirdikleri şeyi aramakta oldukları eşleri zannederler. Ne kadar yanlış! Onu biz ekseri düşünmeyiz ve kimseye benzetmeyiz. Yalnız bir kere görebilsek çok kısa bir an içinde bile olsa derhâl bir ışık dalgasının hücumu ile kalbimiz aydınlanır ve "İşte buldum!" diye, haykırmamıza bu küçük zaman yetişir" (No. 6, s. 4).

Nazan'ın Orhan'ı ziyaretleri, yakın arkadaşı Müzehher'i rahatsız eder ve onu uyarır. Sevdiği adamla evlenmek isteyen Nazan'ın, samimi bir dost olarak gördüğü bu adamdan uzak durması gerektiğini, yoksa ileriki zamanlarda hiç ayrılamayacağını söyler. Orhan'ın "yaşça büyük, mesleksiz, meteliksiz, toplumdaki uzak" olmasının evlenmelerine engel

teşkil edebileceğini, ailesinin Orhan'ı damat olarak istemeyeceğini Nazan'a anlatır. Ailesini dinlemeyip evlense bile aşk bittikten sonra geçim derdi yüzünden pişman olacağını hatırlatır. Nazan ise, günün birinde birini severse onu hiç kimsenin durduramayacağını söyler ve Müzehher'e şu şekilde cevap verir: "(...) Sen aşkta evvela teferruatı hazırlamak yani iyi bir hayat kurmak, etrafını süslü bir dekorla çevirmek, sonra bunun içine sevdiğin adamı koymak istiyorsun. Hâlbuki ben evvela sevdiğim insanı düşünürüm. Öbür şeyler olmasa bile onun mevcudiyeti maddi manevi bütün ızdıraplarımı unutturabilir." (No. 15, s. 4)

Aşkın mutluluk dolu dünyasından, hayal kırıklığının ve üzüntünün karanlığına düşen Nazan, hayatının en büyük mutsuzluğunu yaşadığı an, Orhan'ın hayatının aşkı olduğunu anlar. Orhan'ın ikiz kardeşi olan Turhan, bir baloda tıpkı Orhan gibi davranarak Nazan'ı kandırır, onu evine davet eder ve verdiği ilaç yüzünden kendinden geçen Nazan ile birlikte olur. Yaşanan bu elim olayı öğrenen Orhan, Nazan'ın namusunu temizlemek ve doğacak olan çocuğu babasız bırakmamak adına çok sevdiği Nazan'ı, ikiz kardeşi Turhan ile evlendirmeye karar verir. Orhan'ın gözünü karartmış tavrı karşısında Nazan şunları düşünür:

"Orhan'ın bakışları dehşet salarak, vücudu büsbütün uzamış, genişlemiş, çok heybetli bir şekilde Turhan'ın karşısında dururken, genç kız onun biraz gerisinde küçülmüş bitmiş zavallı bir mahlûk hâlinde titriyor ve onu her zamankinden müthiş bir şekilde, hayatı sevdiği kadar deli gibi sevdiğini ve bu aşkın ölüme kadar gidebilecek bir kuvvette olduğunu hissediyordu. O dünyada herkesin bir eşi vardır ve bu eşe yüzde doksan kavuşulmaz dememiş miydi? İşte onlar da bu nadir çiftlerdendir. Birbirleri için yaratılmışlardır" (No. 35, s. 4).

Orhan da Nazan'la benzer duygu ve düşünceler içindedir. Turhan ile evlenecek olan Nazan'ı ilelebet kaybedeceğini bilse de kalben onun kendisine bağlı olduğuna inanır. Orhan, Turhan ile olan yüzleşmesinde Nazan'ı ne kadar çok sevdiğini bir kez daha anlar ve kardeşine şunları söyler: "Sen yanında, kocası olduğun hâlde hiçbir zaman ona tamamıyla sahip olamayacaksın. Vücudu burada fakat kalbini alıp götüreceğim. Senin yanında daima beni düşünecek ve senden nefret ederken benim için sevgi ile titreyecek" (No. 37, s. 4).

Nazan, evlendikten sonra Turhan'a gerçek bir eş olamaz. Evliliğinin ilk zamanlarında hamilelik rahatsızlıkları içinde bunalarak geçirdiği günler, kızı Gülen'in doğumu ile aydınlanır. Ancak Nazan'ın mutluluğu hep yarım, çünkü Orhan'ı unutamaz ve onu deli gibi özler. Kızı yanında uyurken bile hayalinde hep Orhan vardır. Düşünceleri yüzünden kızından utanıp suçlu gibi hissetse de kocasını düşünmek içinden gelmez. Çektiği sıkıntıların ağırlığı altında ezilen Nazan, iki sene sonra çok özlediği Orhan'ı ziyarete gider. Mahalledeki tanıdıklarından Orhan'ın mutsuz olduğunu, aksileştiğini, resmi bıraktığını, sadece kitap yazmakla uğraştığını öğrenir. Yıllar sonra gerçekleşen ilk karşılaşmaları ikisini de sarsar. Orhan'ın şiş ve kızarıklık gözleri, dumanlı bakışları, trassız yüzü günlerden beri çektiği üzüntüyü ve uykusuzluğu göstermektedir. İkisi de sessiz ve hareketsiz bir şekilde birbirlerine bakarlar. Orhan, iki yıldır Nazan'ı düşünmekten başka bir şey yapmadığını söyleyerek onu sevdiğini itiraf eder. Geçmişte, Nazan'ı bu sefil yaşayışa ortak etmemek için duygularını dile getiremediğini anlatır. Nazan'ın, ailesinin ümit ettiği gibi bir evlilik yapması, mutlu olması için susmuştur. Şimdi de Nazan'dan,

Turhan hayatta oldukça kendisini ziyaret etmemesini rica etmektedir: "O mevcut olduğu müddetçe benim senin için bir ölüden başka bir şey olmamam lazım. Öyle bir ölü ki dirilip senin hayatına karışabilmem için bir başkasının ölümü lazım. Hâlbuki ben kardeşimin ölümünü temenni edecek kadar alçak olmak istemem. Nihayet onunla aynı kanı taşıyoruz." (No. 50, s. 4)

Orhan'ın yüksek meziyeti ve gururlu tavrı, Nazan'ı derinden etkiler. Bu yüzden, Turhan hayatta olduğu sürece ondan uzak durmak zorunda olduğunu anlar. Sıkıntılı ve üzüntülü günler geçirse de kimseye belli etmeden aşkını içinde yaşar. Bu durumu gururuna yediremeyen Turhan, Nazan'a psikolojik şiddet uygular hatta kızları Gülen'i annesinden ayırır. Nazan'ın yaşadığı üzüntüler ve geçirdiği sıkıntılı günler, kızı Gülen'in hastalığı ile daha kötü bir hâl alır. Çaresizlik içinde olan Nazan, arkadaşı olan Doktor Hasan'dan çocuğunu iyileştirmek için yardım istemek zorunda kalır. Saplantılı bir âşık olan Hasan, Nazan'ın kocasına karşı duyduğu nefreti hissettiğinden bir av sırasında Turhan'ı öldürür. Aynı gün Nazan, kızı Gülen'i de zatürre yüzünden kaybeder. Hasan, işlediği cinayetin Nazan'ı serbest bıraktığını düşünerek onunla evlenmek için ısrar etmeye başlar. Ne yapacağını bilemeyen, kendisini çaresizlik içinde hisseden Nazan, beklemediği bir anda Orhan'ı karşısında görünce tüm teselli ve mutluluğu onda bulur. Turhan'ın ölümü ile birbirlerine kavuşan Nazan ve Orhan, yaşadıkları sıkıntılı günleri geride bırakmaya karar verir. Onları bir arada gören Hasan ise çareyi intihar etmekte bulur. Sevenlerin kavuştuğu eser, mutlu bir sonla biter.

3. Kişiler

Romanın dünyasında başlıca ilgi odağı kişilerdir, çünkü diğer tüm öğeler onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Bir olay etrafında gelişen romanda, eyleme geçen kişilerin -canlı ya da cansız her varlık- olması kaçınılmazdır. Yazar, anlatı için değer taşıyan ve anlatıyı sürükleyecek olan kişiyi özenle oluşturmalı, ona bedensel ve ruhsal olarak beşerî bir yapı kazandırmalıdır. Bu canlandırma işi karakterizasyondur. Karakterizasyonda iki temel yol vardır: Birincisi kişiyle ilgili bilgilerin yazar tarafından verilmesi yani açıklanması; ikincisi, kişinin düşünce ve duygularıyla kendini ortaya koyması yani dramatize etmesidir. Açıklama yönteminde bilgiler somut ve topluca verildiğinden karakter bir anda ve derinlemesine tanınır. Dramatik yöntemde ise, romanın genelinde verilen bilgi ve ipuçlarıyla kişi tanınır (Tekin, 2001, s. 88-91).

Ölen ve Dirilen Adam'daki kişilerin karakterizasyonunda, açıklama yöntemi kullanılmıştır. Nazan, Orhan, Turhan ve Doktor Hasan'ın fiziki ve ruhi portreleri yazar tarafından bir bütün hâlinde verilmiştir. Roman başkişisi Nazan'ın karşısında yer alan karşıt figür/antagonist Turhan'dır. Orhan, başkişi Nazan tarafından sevilen ve arzulan kişiştir. İşlediği cinayete okuyucuda merak ve heyecan uyandıran kişi Doktor Hasan'dır. Romanda etki alanları sınırlı olan yardımcı kişiler ise; anne, baba ve büyükannedir.

3.1. Talihsiz Güzel Kadın: Nazan

Yazar, kişilerini çizip roman dünyasını oluştururken onları kurmaca içinde farklı konumlara yerleştirir. Kimi "başkişi" kimi "figüratif" konumda bulunur. Kurmaca içeriğin merkezinde yer alan başkişi/protagonist; olayları başlatma, yayma ve bitirme bakımından güçlü bir yetkiye sahiptir. Romandaki bütün olaylar, ilişkiler ve çatışmalar

başkişinin çevresinde gelişir ve sonuçlanır. Tüm olaylar başkişinin arzularının, ihtiyaçlarının ya da endişelerinin giderilmesiyle sona erer. Özellikle popüler romanda başkişi; düğümün odağında, olayların ve figüratif kadronun merkezindedir (Sazyek, 2013, s. 55-56).

Ölen ve Dirilen Adam'da "başkişi", tüm unsurların merkezinde yer alan Nazan'dır. Nazan hem dişiliği hem de eş olma durumu ile romanda yer almıştır. Mutsuzluğu ve tatminsizliği ile pembe roman kahramanlarında görülen kadın duygusallığını okuyucuya yansıtmıştır. Eserin başlangıcında 25 yaşında olduğu belirtilen Nazan, kendisiyle evlenmek isteyen üç damat adayını da istemediği için ailesiyle tartışan bir genç kız olarak okuyucuya tanıtılır. Ailesi, evlenme çağında olan Nazan'ın mutlu bir yuva kurmasını istediği için kendisinden talipleri arasında bir seçim yapmasını beklemektedir. Nazan ise, sevmediği biriyle evlenmek istemez, ancak evlilik baskısından kurtulmak için bir şeyler yapması gerektiğini de anlar. Gönlüne göre bir evlilik yapamayacağını bildiğinden taliplerinden birini seçmesi gerektiğini düşünür. Nazan'ın taliplerinin ilki fabrikatör oğlu olan Şevki, ikincisi tütün tüccarı Tahsin, üçüncüsü de Doktor Hasan'dır. Hangisini seçeceğine karar veremeyen ve aslında evlenmek istemeyen Nazan, bir tesadüf eseri Orhan ile tanışır ve tüm taliplerini reddeder.

Nazan ve Orhan'ın karlı bir kış günündeki karşılaşmaları, zamanla yerini aşka bırakacak olan dostluğun başlangıcı olur. Yazar, bu karşılaşmayı anlatırken Orhan'ın gözünden Nazan'ın dış görünüşüne de yer verir. Nazan'ın "dümdüz siyah saçlarınızın lacivert pırlırtısını, gözlerinin esmer teni üzerinde berrak birer su damlası yahut garip nadide bir çiçek gibi açıldığını" (No. 5, s. 4) gören Orhan, Nazan'ın eşsiz bir güzelliğinden etkilenir. Nazan da ilk görüşte Orhan'dan hoşlanır. Ancak Orhan'ı ziyaret ettikçe onun kendisini kız kardeşi gibi, bir arkadaşı gibi gördüğünü hisseden Nazan, bu duruma üzülür. Onun üzüntüsünü, Orhan'ın evinde gördüğü bir kadın daha da arttırır. Nazan, yüzünü göremediği bu genç kadının Orhan'ın sevgilisi olduğunu düşünür. O gece arkadaşı Müzehher ile Tokatlıyan'a gittiklerinde Orhan'ın, gündüz evinde gördüğü kadın ve bir erkek ile birlikte geldiğini görür. Yaşadığı hayal kırıklığını saklamak ve kimseye bir şey belli etmemek için eğlenmeye çalışan Nazan'ın fiziki portresine dair ayrıntılara burada yazar tarafından ilk kez yer verilir:

"(...) Koyu lacivert dümdüz bir elbise giymişti. Korsajına büyük beyaz bir çiçek iştirmiştir. Saçları hafif dalgalarla ensesine doğru iniyordu. Hafif bir makyaj yapmıştı. Esmer yüzü şakaklarına doğru pembeleşiyor ve uzun kirpikler açık mavi gözlerini hafif bir gölge ile koyulaştırıyordu" (No. 18, s. 4).

Bu karşılaşmanın ardından Nazan, Orhan'ı tekrar ziyarete gittiğinde ona bir şey söylemez, yanındaki kadını sormaz. Onun bu gururlu davranışı daha sonra ortaya çıkacak olan yanlış anlaşılmanın önüne geçilmesini engeller. Yaşadığı sıkıntılı günlerin ardından arkadaşı Müzehher ile mevsimin en büyük balolarından birine gitmeye karar verir. Büyükkannesinin yanından İstanbul'a döner dönmez baloya gitmeden önce Orhan'ı ziyaret eder. Nazan ve Orhan, karşı karşıya geldiklerinde birbirlerini ne kadar özlediklerini anlarlar. Orhan'ın solgun ve zayıflamış hâlini gören Nazan, Orhan'ın evinde gördüğü kadını bırakıp bırakmadığını düşünür. Orhan, biraz da alaylı bir şekilde Nazan'ı bir sevgili bekler gibi beklediğini, onu aradığını, onsuz sıkıldığını söyler. Nazan, Orhan'a ne

kadar kızsada da onu sevdiğini anlar. Yaşadığı bu mutlulukla katıldığı baloda Nazan herkesi kendine hayran bırakır. İlk olarak Tokatlıyan'a gittiği gece fiziki görünüşü tasvir edilen Nazan'ın ikinci kez betimlendiği bölüm şu şekildedir:

"O gece balonun en şık ve güzel kadınlarından biri de Nazan'dı. Mavi dantel bir elbise giymişti. Sıkı sıkı taradığı siyah parlak saçlarına koyu mavi çiçekler ilıstirmişti. Elbisesi beline kadar vücudunu sıkı sıkı sarıyor ve birdenbire etekleri bir yelpaze gibi açılıyordu. Dekoltesinden esmer teni bütün güzelliği ile görünüyordu. Üzerinde hiçbir mücevher yoktu. Esmer yüzünün üzerinde iki ateş parçası gibi yanan siyah ipek kirpiklerle çevrili büyük mavi gözleri bütün bakışları büyölüyor, üzerine çekiyordu" (No. 24, s. 4).

Nazan, baloda hiç beklemediği bir şekilde Orhan'ı görür. Çok şık bir takım elbise giyen Orhan, Nazan'a iltifat ederek onu dansa kaldırır. Ancak Nazan ile konuşmaya başladığında Orhan'ın sesi her zamankinden farklıdır. Nazan, bu farklılığın nedenini sorduğunda Orhan, soğuk algnılığı nedeniyle sesinin değiştiğini söyler. Orhan'daki değişiklik sadece sesinde ve dış görünüşünde değildir. Nazan, onun bakışlarından rahatsız olur ve şunları düşünür:

"Nazan onun kendisine ilk defa her zamankinden pek başka türlü baktığını görüyor ve bu ateşli bakışlardan hem hakiki sebebini bilmediği bir korku, hem de derin bir saadet duyuyordu. Acaba sarışın kadına galip gelmiş sayılır mıydı? Orhan'ı onun elinden kurtarmak ihtimali ona şimdi olabilecek bir şey gibi geliyordu. Belki de bir gün o büsbütün kendisinin olacaktı" (No. 25, s. 4).

Dans bitiminde Orhan, Nazan'ın eline bir adres ilıstirir ve ertesi gün kendisini beklediğini söyleyerek yanından ayrılır. Nazan o gece merak ve heyecandan uyuyamaz. Orhan'ın baloya gelmeyeceğini söyleyip gelmesi ve kıyafetinin şıklığı her zamankinden başka bir yaşayış tarzına işaret etmektedir. Yine de Nazan ondan kötülük gelmeyeceğine inanır ve bu buluşmaya gider. Gittiği evin zenginliği, Orhan'ın şık kıyafetleri, onun her zaman kendisine hitaben kullandığı "küçüğüm" ya da "çocuğum" ifadeleri yerine sadece "Bonjur yavrum" demesi, pürüz ve titrek sesi genç kıızı şaşırtır. Bu hâliyle Orhan, sanki bambaşka bir adam, Nazan'a yabancı ve uzak bir kişi gibidir. Nazan heyecan içinde Orhan'ın kendisine olan aşkını ilan etmesini beklerken, Orhan bir anda genç kıızı öper. Nazan bu hareket karşısında şaşıır, ateşli ve arzu dolu bakışlar kalbini hüzünle doldurur, içini korku kaplar. Bir tehlikeden kaçmak ister gibi kapıya doğru yönelir. Orhan daha konuşmadıklarını söyleyerek ona engel olur ve Nazan'a likör ikram eder. Nazan ilk kadehi içince ağırlaşır, gözlerini kapar. Liköre atılan uyuşturucunun etkisiyle kendinden geçen Nazan, ayıldığı zaman Orhan'ın yanında yattığını görür ve başına gelen felaketi anlar.

Nazan'ın hayatının dönüm noktası olan bu buluşma ve sonrasında yaşananlar, genç kıızın hayatını tamamen değiştirir. Orhan sandığı kişinin aslında Orhan'ın ikiz kardeşi Turhan olduğunu öğrenen Nazan, babasız bir çocuk dünyaya getirmemek için Turhan ile evlenmek zorunda kalır. Kocasından nefret eden ve sürekli ondan kaçan Nazan'ın yaşadığı tüm sıkıntılar dış görünüşüne de yansır. Onda gerçekleşen bu fiziki değişim, Turhan ile katıldıkları Avcılar Kulübü balosunda şu şekilde tasvir edilir:

"Nazan aynada elbisesini düzeltmekle meşguldü. (...) Her yeri kapalı, siyah bir elbise giymişti. Vücuduna sıkı sıkı yapışan ipekli kumaş ince narin endamını nefis çizgilerle

sarıyor ve topuklarına dalga dalga dökülüyordu. Kolunda Turhan'ın hediye ettiği bilezik göz alıyordu. Bir sıra beyaz inci elbisesinin yakasını tutuyordu. Saçlarını sıkı sıkı taramıştı. Bu suretle yüzü büsbütün meydana çıkmıştı. Zayıflıktan biraz dışarı doğru çıkan elmacık kemiklerinin üzerinde hafif bir pembelik vardı. Uzun kıvrıkcık kirpiklerin gölgesi altında büyük mavi gözleri biraz daha koyulaşmıştı. Çok gölgeli ve mahzun görünüyorlardı. Giyinişindeki sadelik, meyus bakışları ile matemli bir kadını andırmakta idi" (No. 57, s. 4).

Turhan ile mecburen evlenen Nazan, her günü birbirinden kötü geçen ve bir nevi hapis hayatı yaşadığı evliliğinde hayatı kendisine zindan eder. Acımasız bir koca olan Turhan, Nazan'ın soğuk ve mesafeli tavırları nedeniyle kızları Gülen'i ona göstermemeye başlar. Nazan, Turhan'a itaat etmekle kızına kavuşacağını bilse de kocasına yaklaşamaz. Ancak Gülen'in hastalığı inadını kırar. Turhan'a, artık sadık ve gerçek bir eş olacağını söyleyerek onu ava gönderir. Böylece kızını görür. Mürebbiyenin ihmalkârlığı yüzünden zatürre olan Gülen, ölüm döşeğindedir. Durumu git gide kötüleşen Gülen, hastalığının dördüncü günü ölür. Aynı günlerde, hasta kızını merak etmeden ava giden Turhan da ölür. Üzüntü ve sıkıntı dolu günler geçiren Nazan'ın aklındaki tek kişi Orhan'dır. Orhan, Nazan'ı ne kadar çok sevse de evlendikten sonra onunla görüşmemiş, Nazan'ın karşısına çıkabilmesi yani dirilebilmesi için kardeşinin ölmesi gerektiğini söylemiştir. Nazan bunu hatırlayınca ürpererek "ölen ve dirilen adam!" diye mırıldanır. Eserin başlığı olan "ölen ve dirilen adam" ifadesinde, Turhan ölmüştür, geriye Orhan'ın Nazan'ın yanına gelmesi kalmıştır. Nazan, büyük bir özlemle Orhan'ı beklemekte, ona dertlerini ve üzüntülerini açmak istemektedir. Nihayet bir gün bu isteği gerçekleşir ve Orhan ziyaretine gelir. Mutluluk içinde olan iki sevgili için hayat birbirlerine kavuştukları o an başlar. Dünyaya yeniden gelmiş gibi hisseden Nazan için Turhan "ölen adam"dır, Orhan ise "dirilen adam".

3. 2. Bir Elmanın İki Yarısı: Orhan ve Turhan

Bir kış günü, arkadaşı Müzehher'e gitmek üzere evden çıkan Nazan, düşünceli bir şekilde yürürken ilk önce çantasını düşürür, daha sonra bir kar kümesine çarpar ve ayağını incitir. Ona yardım eden uzun boylu, iri yarı, kurşuni gözlü, gür ve kumral kaşlı, inci dişli bir adam olur. Orhan ismindeki bu adam, ayağını inciten Nazan'ı görünce, hemen yakında bulunan evine davet eder. Nazan tanımadığı bir adamdan gelen bu teklife şaşırır, ancak samimi bulduğu Orhan'ın teklifini kabul eder. Nazan, bu yabancı adamın karşısında bilmediği bir maceraya adım attığını düşündükçe içten içe sevinir: "(...) Kim olduğunu bilmediği yabancı bir adamın evinde olduğunu düşündükçe kalbinden korku, heyecan birbirine karışıyor aynı zamanda istediğine kavuşmuş yaramaz bir çocuk gibi de memnun memnun gülüyordu." (No. 4, s. 4)

Kırk yaşında olan Orhan, ailesinden kalma küçük bir apartmanda yaşamakta, afişler hazırlayarak gazetelere tercüme yaparak kıt kanaat geçinmektedir. Edebiyat ve resme meraklı bir tabiatı vardır. Herkesten farklı, samimi ve dürüst bir duruş sergileyen Orhan, kendini Nazan'a şu şekilde tanıtır:

"Esaslı bir mesleğim yok. Hayatımı kazanmak, yani kimseye muhtaç olmayacak kadar kıt kanaat geçinip gitmek için birkaç işle birden uğraşıyorum. Bir zamanlar Paris'te afiş üzerinde kuyruksuz bir etüdde bulunmuştum. Şimdi bundan istifade ederek namı müstearla bazı müesseselere afişler yapıyorum. Edebiyata her şeyden fazla merakım vardır. Bu bana

babamdan geçmiş olacak. Telif bir şey yazmaya cesaretim yok. Fakat bazı tercüme yapıp gazetelere veriyorum. Ve işte böylece geçinip gidiyorum. İsmim Orhan. Kırk yaşındayım. Hâlâ adam olamadığım için bazen kendi kendime küfredirim. Bazen de şu geniş camların karşısına geçip dünyaya kuş bakışı bakarak hâlime şükredek kadar nikbin insanımdır" (No. 5, s. 4).

Hayatını kendi istediği gibi özgürce yaşamış bir adam olan Orhan, Nazan'ın tanıdığı hiçbir erkeğe benzemez. Nazan, sade ve doğal olduğu için Orhan'a güvenir. Eski bir dostu rastlamış gibi hisseden Orhan, Nazan'ı ilk görüşte sever ve ona "çocuğum" diye hitap eder. Nazan da Orhan'ı yıllardır tanyormuş gibi hisseder ve ona tüm hayatını, evlilik meselesini, ailesiyle olan anlaşmazlıklarını anlatır. O günden sonra Nazan, Orhan'ın evine gidip gelmeye başlar. Orhan'ı tanıdıkça, onun herkese yardımı dokunan iyi bir insan olduğunu anlar. Kira almadan bir dairesini fakir bir aileye vermesi, ailenin oğluna derslerinde yardım etmesi, eve gelen hizmetçinin hastalığıyla ilgilenmesi, sokağın başındaki kör dilenciyle olan dostluğu Nazan'ı etkiler. Ancak Orhan, hayatını tüm açıklığıyla anlatmaktan özellikle ailesi hakkında bilgi vermekten kaçınan bir erkektir.

Orhan'ın bu ketumluğu, Nazan'ın hayatını hiç beklemediği şekilde değiştirir. Çünkü Nazan, katıldığı bir baloda, Orhan'ın ikiz kardeşi Turhan ile karşılaşır. Turhan, kendisini Orhan zanneden Nazan'ın bu yanlış anlamasını düzeltmez. Hatta Orhan gibi davranarak Nazan'ı evine çağırır. Kendisine verilen ilaçlı içki yüzünden kendinden geçen Nazan, ayıldığında başına gelen felaketi anlar. Bir süre sonra hamile olduğunu öğrenir ve Orhan'dan hesap sormaya gider. Ancak Orhan'la olan yüzleşmesinde, kendisini bu duruma düşürenin Turhan olduğu ortaya çıkar. İçinde bulunduğu çıkmazı şu şekilde anlatır:

"(...) Fakat ne garip şey bu! İşte sen şu hâlinle karşımda idin. Yalnız her zamankinden çok başka türlü giyinmiştin. Sonra o güzel apartman... Fakat o mağrur müstehzi tebensümden, gizli ve iğrenç manalarla dolu riyakâr bakışlardan her şeyi anlamalıydım. Sonra sen benimle hiçbir zaman o şekilde konuşmamıştın. Ya ses... Nasıl pürüzlü ve boğuktu! Bana nezle olduğunu söylemişti. (...) Onun senden başkası olmasına imkân var mı? Fakat sen olmadığın da muhakkak. Bunun için sevinmeliyim. Öyle feci bir insan olmaman lazım zaten. İnkisarım ne müthiş olmuştu" (No: 31, s. 4).

Nazan'ın başına gelen talihsizliklerin kendi suçu olduğunu düşünen Orhan, genç kızı yanına alarak ikiz kardeşi Turhan ile yüzleşmeye gider. İlk kez onları karşı karşıya gören Nazan, birbirine hem tıpatıp benzeyen hem de tamamen farklı olan bu iki adamı şu şekilde karşılaştırır:

"Orhan berrak bir suyun kenarında boy vermiş büyük yeşil bir çınara benziyordu. Kuvveti, güzelliği ve iyiyi ilham eden öyle bir çınar ki, insan onun gölgesinde birkaç dakika dinlenmekle ferah içinde kalarak saadetin ne olduğunu anlayabilirdi. Öbürü, Turhan ise bu çınarın suya aksetmiş bulanık, cılız aksinden başka bir şey değildi. Onlar iki kardeş birbirinin yüzce vücutça örneği idiler. Fakat ruhlarının arasında aşılmaz mesafeler vardı" (No, 35, s. 4).

Orhan'ın ikizi olan Turhan; Nazan'ı kandıran, genç kızın kendisini Orhan sandığını anladığı hâlde ona gerçeği söylemeyen ve onu iğfal eden kişidir. Alaycı, kendini beğenmiş, düşük ahlaklı ve ikiyüzlü biri olan Turhan, Orhan'ın karşısında iyice küçülmüştür. Turhan, durumu kurtarmak ve doğacak çocuğu isimsiz bırakmamak için

Nazan ile evlenmeyi kabul eder. Ancak Orhan'a bir daha asla genç kızı göremeyeceğini hatırlatarak şunları söyler: "Onu çılgın gibi sevdiğini anlamadığımı mı sanıyorsun? (...) Benim karım olması seni ızdıraptan kudurtacak ve bundan çok büyük bir haz duyacağım." (No. 37, s. 4) Bu sözler karşısında Orhan, Nazan'ın Turhan'ı asla sevmeyeceğini, çocuğunu babasız bırakmamak, katil olmamak için bu evliliğin gerçekleşeceğini söyler ve bir daha görüşmemek üzere Nazan'la vedalaşır.

Ölen ve Dirilen Adam'da, çatışmayı sağlayan ve olay zincirini düğümleyen kişi, Turhan'dır. Turhan, roman başkişisi Nazan'ın karşısında yer alan karşıt figür/antagonisttir. Sazyek'e (2013) göre, anlatının neden-sonuç ilişkisini ve gerilimi barındırması için gerekli olan engelleyici kişi, karşıt figür/antagonisttir. Karşıt figür, başkişinin macerasında sürekli ya da zaman zaman ortaya çıkarak düşünsel ve duygusal kimliğiyle kahramanı engellemeye çalışan kişidir. Olumsuz özelliklere sahip olan bu figür, kahramanın tarafından alt edilmiş, başarısız bir rakip olarak romanda yer alır (Sazyek, 2013, s. 194). Turhan, yaptığı tüm kötülükler ve yaşattığı acılardan sonra bir cinayete kurban giderek Nazan ve Orhan'ın arasından çekilmiştir. Roman başkişisi Nazan, doğrudan olmasa da dolaylı olarak Turhan'ın ölümüne sebep olmuş, böylece karşıt figürü yenen konuma geçmiştir.

Öte yandan Turhan, Peride Celal'in romanlarında yer alan erkek kahramanların genel özelliklerini de taşımaktadır. İyi bir aileden gelmiş, zengin ve çapkın bir erkektir. Nazan'a yaşattıkları göz önüne alındığında psikolojik şiddete başvurmaya meyilli acımasız bir kişidir. Turhan'ın maddi refahı, yazara burjuva eleştirisi yapma fırsatı da tanır. Turhan'ın göz kamaştıran hayatı yanında tercih edilenin Orhan olması dikkate değer bir noktadır. Sadeliği, fakirliği ve aşkı temsil eden Orhan, Nazan'ın gözünde herkesten değerlidir. Başlangıçta belli bir mesleği olmayan, kıt kanaat geçinen Orhan'ın, romanın sonunda tanınmış bir yazar olarak okuyucu karşısına çıkması, yazarın erkek kahramanlarına koşullar ne olursa olsun sunduğu refahın bir örneğidir.

3. 3. Doktor Hasan

Eserin başında, Nazan'la evlenmek isteyen damat adaylarından biri olan Hasan, meşhur ve başarılı bir doktordur. Dış görünüşüne özen gösteren, kibar ve yakışıklı bir gençtir. Ancak onda Nazan'ı tedirgin eden bir şeyler vardır. Nazan'ın sevmediği ve olumsuzlukla bahsettiği Hasan, orta boylu ve zayıf bir adamdır. Zekâ dolu ela gözleri, sert yüz ifadesi ve sinirli tavırları (No. 3, s. 4) ile genç kızı içten içe korkutmaktadır. Hasan, Nazan'ı iki sene önce görmüş ve ilk gördüğü anda genç kıza âşık olmuştur. Ancak Nazan, Hasan'ın ısrarlı bakışlarından ve sürekli sevgisini anlatmasından rahatsız olmuş, kendisini reddetmiştir. Hasan'ın karanlık bir yönü olduğunu düşünen Nazan, ona karşı nefrete benzer bir his duymaktadır. Özellikle Hasan'ın, aşkı ilan ederken sürekli olarak vurguladığı kendisi için her şeyi yapabileceği sözü genç kızı korkutmaktadır.

Hasan'ın evlilik teklifini reddeden Nazan, yaşadığı olaylar sonucunda mecburi olarak Turhan ile evlenir. Hasan, Nazan evlenince onu unutmak için Almanya'ya gider, ancak onu aklından çıkaramaz ve geri döner. Onu tekrar görme arzusu dayanılmaz bir hâl alınca eskiden tanıdığı Turhan'ı ziyarete gider. Bu ziyaretinde Nazan'ı garip bir aile hayatı içine hapsolmuş mutsuz bir kadın olarak bulur. Nazan'ı, "Beni istemedi, cezasını çeksin."

diyemeyecek, arkasını dönüp gidemeyecek kadar sevdiğini, unutamadığını bir kez daha anlar. Özellikle Nazan'ın kocasından korkmasına, nefret etmesine, miskin ve aciz bir tavırla ona boyun eğmesine şaşırır: "(...) Bu, karşısında oturan mağmum yüzlü, bulanık bakışlı kadın, o bir bahar çiçeği gibi taze ve bir kuş gibi neşeli, tasasız, kaygısız genç kız mıydı? Hayır, şimdi karşısında kıymet bilmeyen ellerde kırılıp hırpalanmış zavallı küçük bir heykelcik vardı sanki... O bedbahttı." (No. 45, s. 4)

Nazan ve Hasan'ın bir sonraki karşılaşmaları Avcılar Kulübü'nün düzenlediği bir yemekte olur. Nazan'ın kızı Gülen hastadır ve onun için endişelenen Nazan, tedavi için Hasan'dan yardım ister. Çünkü yapayalnız hayatında şefkate, yardımsever bir dostu ihtiyaç duyar. Nazan'ın yardım isteği sadece kızı içindir, ancak Hasan bu konuşmayı yanlış değerlendirir. Onun kendisine karşı yumuşak ve olumlu tavır takındığını gören Hasan, "Sizin için yapamayacağım hiçbir şey yoktur Nazan." diyerek şunları söyler:

"(...) Bana çok fenalık yaptınız, kalbimi kırdınız, size uzattığım her şeyi istihkarla reddettiniz. Sizi hiçbir zaman affetmeyeceğimi zannetmiştim. Bir gün gelecek ona duyduğum kin, hiddet aşkımı öldürecek diyordum. Ne boş hülya! İşte biraz evvel sizin yalvaran rica eden sesinizi duyar duymaz bana yaptığınız bütün manevi işkenceler gözümden silindi, kayboldu. Sizi nasıl sevdiğimi bilmiyorsunuz. Bu aşkın ne müthiş bir kudrette olduğundan haberiniz yok. Sizi kurtaracağım anlıyor musunuz? Evet mademki kocanızdan nefret ediyorsunuz, mademki bedbahtsınız ve yardıma teselliye muhtaçsınız" (No. 59, s. 4).

Doktor Hasan, sözünde durarak Gülen için bir doktor gönderir. Kendisi de Turhan ve diğer arkadaşları ile birlikte ava gider. Aradan geçen süre zarfında Gülen vefat eder ve Doktor Hasan başsağlığı dilemek için Nazan'ı ziyarete gelir. Hasan'ın içeri doğru kaçmış gözlerini, kurumuş dudaklarını ve bembeyaz yüzünü gören Nazan, ondan korkar.

Hasan, Avcılar Kulübü'ndeki yemekte Nazan'ın kendisinden istediği yardımı hatırlattıktan sonra başsağlığı diler ve Turhan'ın av sırasında bir kaza sonucu öldüğünü söyler. Turhan'ın öldüğü kazaya dair gazeteye röportaj veren ve Turhan'ın av arkadaşlarından biri olan Refik Bey, Turhan'ın ihtiyatsızca önde bulunduğunu ve çıkan kurşunlara hedef olduğunu anlatmıştır. Vücudunda üç kurşun vardır. Aynı kurşunu kullanan birkaç kişi olduğundan kurşunların hangi silahtan çıktığı anlaşılamamıştır. Bu nedenle, Turhan'ın kaza sonucu öldüğüne karar verilmiştir.

Hasan bu ziyaretinden sonra Nazan'ı her gün arayıp sormaya başlar ancak genç kızla görüşemez. Bu ısrarının nedeni, yaptığı fedakârlık karşısında mükafat olarak Nazan'la evlenmek istemesidir. Bu istekle bir gün Nazan'ın karşısına çıkar, ancak tam o anda Turhan'ın tıpatıp aynısı olan Orhan da yanlarına gelir. Bu karşılaşmada Nazan, "sevgilim" diyerek Orhan'ın kollarına atılır. Hasan'ın yüzü gittikçe kararır, gözleri korkunç bir hâl alır. Kendi kendine, "Onun başkasını sevip acı çektiğini nasıl anlayamadım, Turhan çekilince o bana kalır sandım, ne budalayım, bu ölüm Nazan'a malik olmama değil bir başkasının ortaya çıkışına yardım ediyor." diye düşünür. Arkasına bile bakmadan oradan ayrılır. İki gün sonra gazeteler, Doktor Hasan'ın intihar ettiğini yazar. Aştan gözü kör olan Doktor Hasan, Nazan'ın çaresizlik içinde sarf ettiği sözleri yanlış anlayarak bir cinayet işlemiş, bu suçunun cezasını ölümle ödemiştir.

3. 4. Diğer Kişiler: Anne, Baba ve Büyükanne

Ölen ve Dirilen Adam, anne-baba desteğinden mahrum bir genç kız olan Nazan'ın başından geçen olayları anlatır. Onun yakın çevresini oluşturan anne ve babası, büyükannesi, aslında genç kıza en uzak olan kişilerdir. Bu nedenle, romanda bu kişiler üzerinde durulmamıştır. Ailenin tek kızı olan Nazan, otoriter bir anne ile yumuşak huylu bir baba tarafından büyütülmüştür. Annesi ile olan çatışmalarında babasına ve büyükannesi Nesrin Hanım'a sığınmıştır. Nazan'ın annesi Şefika Hanım, kızıyla çatışma hâlinde olan bir annedir. Nazan ile evlenmek isteyen üç damat adayı karşısında kızını seçim yapmaya zorlamıştır. Nazan'a göre, bu evlilik ısrarı annesinin hırsından kaynaklanmaktadır. Çünkü onun gözünde annesi, kızını zengin ve meşhur bir adamla evlendirmek isteyen bir kadındır. Nazan, kızının mutluluğunu önemsemeyen ve anne şefkati göstermeyen annesine karşı kızgındır. Bu nedenle annesi hakkındaki düşünceleri olumsuzdur ve bu düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir: "(...) Anneme gelince epey huysuz bir kadındır. Tabii her anne gibi beni sever. Fakat fazla haristir. Düşüneceği ilk şey benim saadetim olması lazım gelirken bu yüzden evvela kendini, hırsını tatmini düşünür, başkalarına yüksekte bakmak, iyi mevkiye sahip olmak her zaman en sevdiği şeydir." (No. 5, s. 4)

Annesinin istediğini ona vermeyen yani evlenmekten vazgeçen Nazan, bu kararı yüzünden annesinin kendisinden nefret ettiğini, hatta bu duygusuna kin de karıştığını anlar. Kızına karşı acımasız ve duygusuz bir anne figürü olan Şefika Hanım'ın tersine, baba Necip Bey müşfik bir ebeveynidir. Necip Bey, kızının evlilik meselesinde ve yaşanan diğer olaylarda ara bulucu rolünü üstlenir. Sakin bir tabiatı olduğundan çatışmak yerine konuşarak anlaşmayı seçer.

Nazan'ın büyükannesi Nesrin Hanım, Heybeliada'da oturan, akıllı ve bilgili bir kadındır. Biricik torunu olan Nazan'ı çok seven bu yaşlı kadın, her zaman torununa destek olmaktadır. Çekirdek bir aileye sahip olan ve tek çocuk olarak ilgi gören Nazan, Turhan ile evlendikten sonra ailesinden uzaklaşır. Çünkü kızlarını ziyarete giden ailesi, bir süre sonra damatlarının umursamaz tavırlarından ve rahatsız edici sözlerinden sıkılarak onları ziyaret etmeyi bırakır.

Nazan'ın yaşadığı sıkıntıları bilmeyen ailesi, torunları Gülen'in hastalığını öğrendiklerinde kızlarının yanına koşar. Gülen'in ani ölümü ve Turhan'ın ölüm haberi; Nazan'ın, bazı gerçekleri anlatmasına neden olur. Nazan, kızı Gülen'in ölümünün ardından kötü anılarla dolu olan bu evden ayrılmak ister. Annesi Şefika Hanım ve babası Necip Bey, Nazan'ın bu kararına şaşırır. Onların şaşkınlığı karşısında Nazan, burasının asla evi olmadığını, acı çektiği bir hapisane olduğunu söyler. Bu evin, kendisi için kötü anılar barındırdığını şu şekilde itiraf eder:

"Meş'um yer. Buraya ilk girişimde bütün genç kızlık şerefimi, haysiyetimi arkamda bırakarak çıktım. İkinci defa nefret ettiğim bir insanın kolunda, onun karısı olarak girmek mecburiyeti hâsıl oldu. Ondandır da bir daha kendimi toplamadım. Gittikçe daha fazla ızdırap çektim, her gün biraz daha fazla bunaldım" (No. 66, s. 4).

Nazan'ın bu itirafı karşısında bir kez daha şaşırın ailesi, kızlarının hayatında bilmedikleri sırlar olduğunu ilk defa anlar. O ana kadar kızlarının iyiliği ve mutluluğu

için çalıştıklarını düşünen, onun zengin ve tanınmış bir adam olan Turhan ile evlenmesine sevinen aile bireyleri; aralanan sır perdesi karşısında bile tepkisiz kalır. Sadece büyükanne Nesrin Hanım, Nazan'ı dinleyip anlamaya çalışır. Torununun istediğini yaparak onu kötü anılarla dolu bu evden uzaklaştırır.

4. Zaman

Romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlardan biri zamandır. Belirli ya da belirsiz olsun, romanda hikâye mutlaka bir zamanda geçmektedir. Bu zaman tablosu da "vak'a zamanı" ve "anlatma zamanı" olarak iki düzeyde şekillenmektedir. Bir olayın ortaya çıktığı "vak'a zamanı" ile bu olayın belirli bir süre sonra yazar tarafından kalem alındığı "anlatma zamanı" ve belli bir sürede sunumunu, anlatımını ifade eden "anlatım süresi" vardır. Göreceli olan zaman kavramı, uzun yılların birkaç saatlik zaman diliminde anlatılmasına olanak tanır (Tekin, 2001, s. 131). Olay genellemesi, zaman atlaması ve özetleme tekniklerini kullanan yazar, anlatının ritmini zaman kavramıyla belirler. Zaman atlaması söz konusu olduğunda, kronolojik bilgiyi doğrudan ya da dolaylı yoldan veren "açık eksilti"de; süreci açıkça veren "belirli eksilti", vermeyen ise "belirsiz eksilti"dir (Sazyek, 2013, s. 325).

Ölen ve Dirilen Adam'da kronolojik sırayla anlatılan olaylar, kesin tarih verilmeksizin "o günlerde" ve "ilk aylar" gibi belirsiz eksiltiler, "iki ay", "iki gün" veya "iki yıl sonra" gibi belirli eksiltilerle ifade edilir. Böylece yaşanan olayların ne kadar sürdüğü gösterilir. Kaosu ve sıkıntıyı içeren Nazan'ın hamilelik süreci ve çocuğunun doğup büyüdüğü zamanlar yoğunlaştırılarak anlatılır. Eserde, "vak'a zamanı" ile "anlatma zamanı" arasında geçen zamanı ortaya koyan tarihsel verilere yer verilmez. Sadece olayların kış mevsiminde başladığı belirtilir. Olayların aktarımı yani sunumu iki-üç senelik bir "anlatım süresi" içinde yapılır.

Ölen ve Dirilen Adam'da hikâyenin zaman olarak kış mevsiminde başladığı, mevsimsel olaylar anlatılarak vurgulanır. Birinci tefrikanın ilk satırları, "İki günden beri devam eden kar, gene göz gözü görmeyecek kadar fazla ve fasılasız yağıyordu." (s. 4) şeklindedir. Bu açıklama ile kış mevsiminin ortalarında olunduğunu anlaşılır. İkinci tefrikada, mevsim bir kez daha vurgulanır: "Dışarıda, kar en küçük bir delik bırakmadan her tarafı sıkı sıkı örtmüş, uçsuz bucaksız beyaz bir çarşaf gibi şehri kaplamıştı. Hâlâ da yağıyordu." (s. 4) Lapa lapa savrulan karlar arasında yürüyen Nazan, yüzüne çarpan karları eliyle silip yolun karşısına geçerken bir kar kümesine çarpar. Karla kaplı bu yığının altında büyük bir taş olduğundan ayağı acır ve yardımına koşan Orhan ile bu sayede tanışır.

11. tefrikada, Orhan ile tanıştıktan sonra onun evine sık sık giden Nazan'ın, "tam iki aydan beri" bu ziyaretlerini gerçekleştirdiği belirtilir. Yaşanan büyük bir yanlış anlaşılma neticesinde bir felakete sürüklenen Nazan, Orhan ile görüşmeyi kesip Turhan ile evlenmek zorunda kalır. Kâğıt üstünde evli olduğu kocasından nefret eden Nazan'ın aklındaki kişi Orhan'dır. Onu düşünürken geçen zamana dair bilgi verilir: "Tam iki yıl oldu, diye mırıldandı. Tam iki yıl! Fakat bana dün gibi geliyor. (...) İlk aylar dünyaya gelecek olanı beklemekle geçti. Sonra öbürü iki ay evvel nasıl bağırıyordu: 'Evvvela kocan sonra çocuğun'" (No. 38, s. 4).

Turhan, Nazan'ı çocuğuyla tehdit ederek kendisinden gerçek bir eş olmasını ister. Nazan ise, affedemediği ve nefret ettiği bir adam olan kocasının bu isteğini geri çevirir. Kendi kendine düşünürken, Gülen'in doğumundan yedi sekiz ay sonra başlayan bu mücadelenin, birkaç ay zarfında Turhan'ın kızını annesinden ayırmaya kadar vardığını belirtir. Nazan, iki aydır göremediği kızının hasta olduğunu öğrendiğinde büyük bir bunalıma girer ve kocasının istediği her şeyi kabul etmeye karar verir. Ancak Gülen'in ve kocasının eşzamanlı ölümleri, her şeyi tamamen değiştirir.

Kocasının ölümünün ardından kötü anıları olan o evde yaşamak istemeyen Nazan, büyükannesinin yanında kalmaya başlar. Miras meselesi için ziyaretine gelen avukata, "Kocamın ölümünden beri, yani bu iki ay zarfında zannediyorum ki kararımı dördüncü, beşinci defadır ki size bildiriyorum." (No. 66, s. 4) şeklinde bir açıklama yapması, burada iki aydır kaldığını gösterir. Bu görüşmeden kısa bir süre sonra Nazan, Orhan'a kavuşur. Aralarında geçen konuşmada Orhan'ın: "Bundan iki üç sene evvel karların lapa lapa yağdığı bir kış günü yolda çantanı düşürdün ve bu tanışmamıza vesile oldu." (No. 72, s. 4) demesi, *Ölen ve Dirilen Adam*'ın kış mevsiminde başlayan ve iki-üç senelik bir zaman diliminde yaşananları anlatan bir eser olduğunu gösterir.

5. Mekân

Romanda yer alan temel öğelerden biri olan mekân, işlevsel bir kullanımla olayları şekillendiren bir unsurdur. Yazar; olayların geçtiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, atmosfer oluşturmak ya da toplumu yansıtmak için mekânı işlevsel bir şekilde kullanabilir. (Tekin, 2001, s. 143) Romanda somut ve soyut mekânlar yer alır. Somut mekânlar, roman kişilerinin içinde bulunduğu ve yaşantısını sürdürdüğü yerlerdir. Kendi içinde açık/dış mekân ve dar/iç mekân olmak üzere iki gruba ayrılır. Köy, şehir, ova, deniz ve dağ açık mekânlardır. Ev, oda, daire ve iş yeri kapalı mekânlardır. İçe dönük, yalnızlıktan hoşlanan pasif kişilerin tercihi kapalı mekânlardır (Çetin, 2015, s. 136).

Ölen ve Dirilen Adam'da, kapalı oda ve iç mekânlar yer alır. Bu mekânlara anlam ve işlev yüklenmez ya da okuyucuyu anlatılacak olaya hazırlayan bir araç olarak kullanılmaz. Romanda Orhan'ın evi, Turhan'ın evi ve Nazan'ın evlendikten sonraki yatak odası ayrıntılı olarak anlatılır. Büyükanne Nesrin Hanım'ın, yaz kış Heybeliada'da, etrafı bahçeli denize nazır büyük bir köşkte oturduğu belirtilir. Ancak Nazan'ın ailesinin oturduğu eve dair bir açıklama yapılmaz. Nazan, ev dışında Tokatlıyan'da, bir baloda ve Turhan ile Avcılar Kulübü'nün yemeğinde bulunur. Ancak bu mekânlar hakkında açıklama yapılmaz. Mekân tasviri olarak kabul edilebilecek ilk ifadeler, Orhan'ın evine aittir. Nazan'ın Orhan ile tanıştığı gün gittiği bu ev, ayrıntılı olarak şu şekilde anlatılır:

"(...) Burası gayet sade fakat zevkle döşenmiş küçük bir salondur. En üst kat olduğu için olacak tavanın yarısı camdandı ve şimdi karlarla örtülü idi. Kapının karşısında bir baştan bir başa yine geniş pencereler vardı. Buradan karların arka arkaya uçuşu pek hoş bir manzara hâlinde görünüyordu. Bu geniş camların önünde uzun, geniş çok çekmeceli bir masa duruyordu. Üzeri kartonlar, fırçalar ve renk renk boya kavanozları ile dolu idi, onun yanına düşen tarafta duvara gömülü bir kütüphane vardı ki baştan başa kalın ciltli kitaplarla dolu idi. Duvarlarda çerçevesiz büyük büyük birçok resimler asılı idi." (No.4, s. 4) "(...)" Tam masasının karşısında küçük bir resim vardı ki, göğsünde nişanlar parlayan, beyaz

yüzlü, yumuşak bakışlı bir ihtiyarı gösteriyordu. (...) Bu resimdeki paşa kılıklı, yumuşak, iyi yüzlü adam, belki de onun babası idi. Resmin altında geniş yazıhanenin üzerinde yeri hiçbir zaman değiştirilmeyen açık mavi bir vazo dururdu. Vazonun üzerinde pembe çiçekler ve yelpazeli Japon kadınları çizili idi. Antika bir şey olduğu belliydi" (No. 12, s. 4).

Orhan'ın evinde göze çarpan fotoğraf ve mavi Japon vazosu, Nazan'ın Turhan'ın evinde de gördüğü objelerdir. Orhan'ın mütevazı ve şirin sayılabilecek evinin tam zıttı olan ev Turhan'ın evidir. İkiz kardeş olan Orhan ve Turhan'ın tabiatlarının zıtlığı, yaşadıkları mekânlar üzerinden de vurgulanmıştır. Nazan'ın mecburi olarak evlendiği Turhan'ın evi, gösteriş ve zenginliğin dışı vurumudur:

"Salon pek muhteşem bir şekilde döşenmişti. Pencereelerde ağır tül perdeler vardı. Oraya buraya kıymetli Japon vazoları konmuştu. Her taraf çiçek içinde idi. Duvarlardaki tablolar enfesti. Yerdeki yekpare Acem halısı dikkati çekecek kadar güzeldi. Mobilye açık mavi idi. Köşede aynı renkte alçak ve geniş bir divan vardı. Üzerindeki yastıklar pek zevkle intihap edilmiş şeylerdi. Vitrinlerde mercan kolyeler, büyük sedef kakmalı çubuklar, gümüş buhurdanlar daha birtakım, eski antika şeyler göz alıyordu" (No. 26, s. 4).

Turhan'ın, her ayrıntısına dikkat ederek döşediği evi, zenginliğinin somut göstergesidir. Evin salonu dışında Nazan'ın sürekli vakit geçirdiği yer yatak odasıdır. Genç kızın sığındığı ve yalnız kalabildiği tek yer olan bu oda da yine Turhan'ın zevkiyle döşenmiş bir mekândır:

"Burası onun yatak odası idi. Gayet muhteşem bir şekilde döşenmişti. Her taraf göz alan bir ışık ve renk dalgası içinde yüzüyordu. Beyaz ipekten perdelerle etrafı çevrilmiş olan karyola alçak ve genişti. Koltukların yüzleri pembe ipektendi. Yerde yine pembe çiçekli halılar vardı. Her taraf ayna bolluğu içinde yanarak göz alıyor, Kristan krem kutuları, pudriyerler, koku şişeleri pırıl pırıl parlıyordu" (No. 38, s. 4).

Alıntılan üç mekân tasvirine bakıldığında, bu bölümlerin anlatımı zenginleştirmek için kullanılmadığı görülmektedir. Nazan, Orhan ve Turhan'ın içinde bulunduğu mekânlar sadece tanıtılmış, tablo niteliği taşıyan mekânlar bir fon olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

Peride Celal'in kitap hâlinde yayımlanmamış ve unutulmaya yüz tutmuş tefrika romanlarından biri olan *Ölen ve Dirilen Adam*, bu çalışmaya kaynaklık eden ve farklı yönleriyle dikkat çeken bir eserdir. Aşk merkeze alan bir eser olan *Ölen ve Dirilen Adam*, Nazan adlı bir genç kız ile Orhan ve Turhan adlı ikiz kardeşlerin başından geçen olayları ele alır. İkiz kişilerin romanda kullanımı, yazara aşkın manevi ve maddi doğasını sorgulama olanağı tanır. Birbirine tıpatıp benzeyen Orhan ve Turhan, mizaç olarak tamamen zıt iki karakterdir. Onların bu zıtlığı, aşkı fiziki görünümünden ziyade duygu ve düşünce yönünden uyumun daha önemli olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Böylece dış görünüşün değil, fikir ve mizaç yönünden uyumun gerçek aşkın anahtarı olduğu vurgulanmıştır.

Eserlerinde kadının ruhsal dünyasını ayrıntılarıyla işleyen Peride Celal'in bu romanında başkişi Nazan'dır. Nazan'ın kıskançlığı, aşkı, duygusal gelgitleri, hayal kırıklıkları yani psikolojisi yazar tarafından ele alınmıştır. Romanın başlangıcında Nazan, evlilik konusunda kaderine baş kaldıran ve mutluluğu arayan bir genç kız olarak

okuyucunun karşısına çıkar. Bu durum, Peride Celal'in romanlarındaki kadınların genel özelliğidir. Ancak Nazan, yaşadığı talihsiz bir olayın ardından ılımlı bir tutum takınmış ve hiç istemediği hâlde Turhan ile evlenmiştir. Bu davranışıyla Nazan, kaderine razı olan bir kadın görünümündedir. Ancak onun bu hareketi tamamen teslim olduğu anlamına gelmemektedir. Nazan'ın inatçı tutumu, evliliğinde gerçek anlamda eş olma görevini üstlenmemesiyle, Turhan ile evli olduğu hâlde her an Orhan'ı düşünmesi ve sevmeye devam etmesiyle kendini göstermiştir. Bu yönüyle, bazı zamanlarda dayanma gücü tükense de kadere baş kaldıran kadınlardan biri olduğunu kanıtlamıştır.

Kısa süreli entrikaları, toplumsal meselelerden uzak tavrı, kadının iç dünyasına ve aşka odaklanan bakış açısıyla *Ölen ve Dirilen Adam*, pembe roman özelliği taşımaktadır. Olay örgüsünün yanlış anlaşılma üzerine kurulduğu romanda, pembe romanlarda görülen oda ile sınırlı kapalı mekân kullanımına yer verilmiştir. Mekân tasvirleri, anlatıyı zenginleştirmek adına değil kişilere fon oluşturma amacıyla yapılmıştır. Hikâyenin başlangıç zamanı olarak kış mevsimi seçilmiş, olayların geçtiği zaman dilimi iki-üç yıla sınırlandırılmıştır. Her şeyi bilen ve gören bakış açısıyla yazar, Nazan üzerinden kadın duygusallığını ve aşkın doğasını okuyucuya anlatmıştır.

Ölen ve Dirilen Adam; yapı ve içerik bakımından aksayan yönleri bulunan, kadın dışılığını yer yer metalaştıran ve aşkı merkeze alan popüler romanlardandır. Tefrika edildiği tarihten günümüze kitap hâline getirilmemiş olması, eserin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Ancak Peride Celal'in romancı kimliğiyle kaleme aldığı ilk eserlerinden biri olması, esere hak ettiği değerin verilmesini gerektirmektedir. Bu çalışmayla, ana hatlarıyla tanıtılan *Ölen ve Dirilen Adam*'ın, Peride Celal'in külliyatında yer aldığı gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ölen ve Dirilen Adam (3 Ekim 1938-17 Aralık 1938). *Bugün*. 68 sayılı tefrika.
- Çetin, N. (2015). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetindaş, D. (2019). Pembe roman yazarı olarak Peride Celâl, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 97, 33-52.
- Forster, E. M. (2016). *Roman sanatı* (Aytür, Ü., Çev.). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Günyol, V. (1996). Peride Celal için. *Peride Celal'e Armağan* (ss. 75-76) (İleri, S., Haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Hızlan, D. (14 Haziran 1989). Röportaj. *Çok Katmanlı Duyarlıklar Yazarı Peride Celal* (Kabacalı, A., Haz.). İstanbul: TÜYAP, 41.
- İleri, S. (1996). 'Roman' yazarı romancı. *Peride Celal'e Armağan* (ss. 139-147) (S. İleri, Haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Kabacalı, A. (1996). Peride Celal'le söyleşi. *Çok Katmanlı Duyarlıklar Yazarı Peride Celal* (ss. 61-64) (Kabacalı, A., Haz.). İstanbul: TÜYAP.
- Karaören, S. (1996). Peride Celal'i tanımak. *Peride Celal'e Armağan* (ss. 77-80) (İleri, S., Haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.

- Korkmaz, R. (2002). Romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görüntü seviyeleri. *Lars Johanson Armağanı* (ss. 271- 282) (Demir, N. ve Turan, F., Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Onur, N. (1 Aralık 1970). Röportaj. *Çok Katmanlı Duyarlıklar Yazarı Peride Celal* (s. 36) (Kabacalı, A., Haz.). İstanbul: TÜYAP.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Soydan, S. (19 Aralık 2019). *Peride Celal külliyyatı: Unutulan ve gölgede kalanlar*. Erişim tarihi: 18 Haziran 2022, <https://t24.com.tr/k24/yazi/peride-celal-kulliyati,2499>
- Soydan, S. (7 Eylül 2021). *Peride Celal'in yazar karakterleri*. Erişim tarihi: 14.06.2023, <https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/peride-celalin-yazar-karakterleri/>
- Soydan, S. (1 Haziran 2021). *Peride Celâl ve bilinmeyen iki röportajı*. Erişim tarihi: 12 Haziran 2023, <https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/peride-celal-ve-bilinmeyen-iki-roportaji/>
- Tamer, Ü. (2011). *Peride Celâl*. Erişim tarihi: 10 Haziran 2023, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/ulku-tamer/peride-cel%C3%A2l-248396>
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı I (romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

PERİDE CELAL'S SERIAL NOVEL: "ÖLEN VE DİRİLEN ADAM"

ABSTRACT

Peride Celal who is one of the productive writers of the Republican period produced many works in the genre of stories and novels. Her stories were included in periodicals, and her novels were published as a book after being published in daily magazines and newspapers. Peride Celal was known as a writer who raises circulation as a result of the interest in her works since she focused on love and adventure topics in her novels as an author of the "popular novel" type. Her works were published in remarkable newspapers of the period such as *Cumhuriyet*, *Son Posta*, *Milliyet* and *Tan*. Peride Celal did not adopt the works those she wrote in the first period of her writing with concern for livelihood (1935-1950), and avoided from mentioning the name of these works. She states that she feels ready to write after the *Üç Kadının Romanı* that is published in 1945. She admits the novels titled *Gecenin Ucundaki Işık* (1963), *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977), *Kurtlar* (1990) and *Deli Aşk* (2002), as her maturity works because she believes in these novels have literal and artistic values. Her attitude also affected the critics and publishers, and caused the works that were not published in book form to remain as serials. *Ölen ve Dirilen Adam*, which was serialized in 68 issues between October 3, 1938 and December 17, 1938 in *Bugün* newspaper is one of her works that was not known.

Peride Celal's *Ölen ve Dirilen Adam* which is one of her first works in writing life, tells that Nazan met Orhan by chance and her friendship with him was turned into love. As a result of an unfortunate event happened before this love begins, Nazan was forced to marry Turhan who is Orhan's twin brother. In the novel that the material and spiritual nature of love are questioned through twin brothers; the details about the spiritual world of a woman, which Peride Celal emphasized in her works, are discussed through Nazan. In this study, Peride Celal's serialized work titled *Ölen ve Dirilen Adam* was examined in terms of scheme, personality staff, time and location elements, and the theme of love, which has an important place in the work was highlighted. In this review study which introduces one of Peride Celal's work, it is aimed to get her corpus appeared in the related literature.

Keywords: Peride Celal, *Ölen ve Dirilen Adam*, serial novel, *Bugün* newspaper.

Makale Künyesi (Araştırma): Ertürk, H. (2023). Bir gramer terimi olarak Osmanlı dönemi Türkçe gramer kitaplarında ‘mef’ûl’ kavramı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 713-728.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1355642>

BİR GRAMER TERİMİ OLARAK OSMANLI DÖNEMİ TÜRKÇE GRAMER KİTAPLARINDA ‘MEF’ÛL’ KAVRAMI¹

Halilibrahim ERTÜRK²

ÖZET

Anadolu sahasında kaleme alınan Osmanlı Dönemi’ne ait Türkçe gramer kitaplarında, tercih edilen terimler, ortaya koyulan tanımlar ve sınıflandırmalar noktasında Arap gramerciliğini örnek alma geleneği, *Müeyyiretü’l-Ulûm*’dan (M 1530) itibaren başlayıp Cumhuriyet’in ilk yıllarına dek etkisini devam ettirmiştir. Bu etki; ses bilgisi, şekil bilgisi, cümle bilgisi gibi gramerin birçok alt dalında varlığını hissettirir. Özellikle cümle bilgisi alanında, cümlenin tanımı, cümlelerin yapı ve anlam bakımından tasnifi, cümle unsurlarının tanımı ve tasnifi hususunda kullanılan terimlerin seçimi noktasında Arap gramerciliğinin etkileri açıkça görülür.

Osmanlı Dönemi’nde kaleme alınmış Türkçe gramer kitaplarında, fiil cümlelerinde özne ve yüklem dışında kalan diğer cümle unsurlarını karşılamak için kullanılan “meful” terimi de diğer pek çok gramer teriminde olduğu gibi Arap gramerciliğinden alınmış ve Cumhuriyet Dönemi’ne dek Türkçe gramer kitaplarında kullanılmaya devam etmiştir. Bu unsurun tanımlanması, adlandırılması, kapsamının belirlenmesi ve türlerinin sınıflandırılması noktasında, büyük oranda Arap gramerciliğinin yaklaşımları belirleyici olmuştur. Cumhuriyet’ten sonra kaleme alınan başlıca Türkçe gramer kitaplarında ise “meful” teriminin yerine çoğunlukla “tümleç” teriminin tercih edildiği görülür. Ancak Osmanlı döneminde yazılan Türkçe gramer kitaplarında kullanılan mefuller ile bugünkü Türkçe gramer kitaplarında yer verilen tümleçler arasında işlev, kapsam ve ayırt edicilik noktasında birtakım farklar olduğu dikkati çekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, *Müeyyiretü’l-Ulûm*’dan Cumhuriyet Dönemi’ne dek kaleme alınan, Osmanlı Dönemi’ne ait başlıca Türkçe gramer kitaplarında bir cümle unsuru olarak yer verilen meful teriminin tanımını, kapsamını ve bu unsurun türleri üzerine yapılan tasnifleri tespit etmek ve bu mefullerin bugünkü Türkçe gramer kitaplarındaki tümleçler ile işlev ve kapsam bağlamında mukayesesini yapmaktır. Çalışma kapsamında, Osmanlı Türkçesinin gramerini konu alan kavait ve nahiv konulu kitaplar arasından seçilen başlıca kaynak eserlerde mefuller üzerine yapılan tanım, tasnif, açıklama ve örneklendirmeler tespit edilerek sırasıyla aktarılmıştır. İkinci aşamada, örnek olarak verilen birkaç basit

¹ Bu çalışma, 10-11 Aralık/2021 tarihinde düzenlenen “4. International Congress of Human Studies” başlıklı uluslararası kongrede sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. halil.erturk@bilecik.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-6966-4302>

cümleden yararlanılarak mefullerin modern Türkçe gramer kitaplarındaki tümleçler ile işlev, kapsam ve sınırlılık açısından karşılaştırması yapılmıştır. Bu yöntemle, meful konusunda Osmanlı Dönemi'ne ait Türkçe gramerlerin yaklaşımları, bu yaklaşımların olumlu, olumsuz ve farklı yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Söz dizimi, gramer öğretimi, cümlenin ögeleri, meful, tümleçler.

GİRİŞ

Nahiv sözcüğü, genel olarak kaynaklarda “yönelmek, izini takip etmek” şeklinde tanımlanmaktadır. Sözlük anlamıyla “yön, taraf, yol” manasını taşıyan bu sözcük, bir gramer terimi olarak ise “söz dizimi, cümle bilgisi, sentaks” gibi anlamları içinde barındırır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse gramerin alt kollarından biri olarak nitelenebilecek nahiv, kelime grupları ve cümle ile ilgili konuları kapsayan bir bilim dalıdır. Osmanlı Dönemi'nde ve daha önceki dönemlerde, gramerin iki temel kolu kabul edilen sarf ve nahiv üzerine pek çok kaynak eser verilmiştir. Ancak bunlardan büyük bölümü doğrudan Arapçanın kurallarını işlemekte, Arapçanın söz dizimiyle ilgili hususiyetleri incelemektedir. Bir kısmı ise Anadolu sahasında özellikle 16. yüzyılın başlarından itibaren Türkçeye yönelmekte ve Türk dilinin malzemesini klasik Arap gramerciliğinin yaklaşımları ve terminolojisiyle ele almaktadır. Türk dilinin farklı dönem ve sahalari içerisinde verilen bu eserler üzerine makale, tez veya kitap düzeyinde, dar veya geniş kapsamlı pek çok çalışma yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Yapılan literatür taraması sonucunda bu kaynakların çoğunlukla tarihî gramerleri bütünüyle ele aldığı, bu eserleri yöntem ve içerik bakımından incelediği görülmüştür. Bunların büyük bir kısmı Anadolu sahasında yazılmış bilinen ilk Türkçe gramer kitabı olan *Müeyyiretü'l-Ulûm*'dan itibaren Cumhuriyet'e dek Anadolu'da yazılan gramer kitaplarını içerik ve yöntem bakımından inceleyen, “inceleme-transkripsiyonlu metin-dizin-tıpkıbasım” biçiminde hazırlanmış çalışmalardır. Bu kaynaklardan çok az bir kısmı ise sadece nahvi kapsayan kaynakları inceleyen veya başlı başına nahiv konusunu ele alan çalışmalardır. Yapılan alan araştırmasının sonucunda, nahvin kapsamı içerisinde yer alan “mefuller” konusunu doğrudan inceleyen, sadece bu konuya tahsis olunmuş spesifik bir çalışma tespit edilememiştir. Osmanlı Türkçesinin nahvini konu alan kaynaklar ve Osmanlı Türkçesi nahiv kitapları üzerine yapılan çalışmalardan tespit edilebilenler aşağıda sırasıyla aktarılmıştır:

Usta, H. İ. (1993). Türk gramerciliğinin tarihinde kavaid kitaplarının yeri. *Türkoloji Dergisi*, 11(1), 283-299.

İdben, E. İ. (1999). *Emsile-i Türkiyye (Abdullah Ramiz Paşa)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özkan, N. (2000). *Ahmet Cevdet Paşa-Fuat Paşa, Kavâid-i Osmâniyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karabacak, E. (2002). *Bergamalı Kadri, Müeyyiretü'l-Ulûm*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Toparlı, R. (2003). *Mufassal yeni sarf-ı Osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Gülensoy, T. ve Fidan, M. (2004). *Türkçe yeni sarf ve nahiv dersleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, L. ve Gürsoy, Ü. (2004). *Kavâid-i lisân-ı Türkî (Tâhir Kenan)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sağol, G.; E. Şahin ve N. Yıldız (2004). *Türkçe sarf ve nahiv eski lisan-ı Osmanî sarf ve nahiv (Ahmet Cevat Emre)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaörs, M. (2006). *Türk dilinin sarf ve nahvi (Köprülüzâde Mehmet Fuad, Süleyman Saib)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karabacak, E. (2007). *Tertib-i cedîd kavâid-i Osmaniye (Ahmet Cavdet Paşa)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kılıç, A. (2007). Ahmed Hamdi'nin belâgat-ı lisân-ı Osmânîsi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 161-166.
- Hızlı, M. (2008). Osmanlı medreselerinde okutulan dersler ve eserler. *T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(1), 25-46.
- Taştan, O. (2009). Şeyh Vasfi'nin nahv-i Osmanî adlı eserinin incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Yavuz, M. (2011). IX. (XV) Asırda Arap dil bilimine dair eser yazan bazı Osmanlı âlimleri. *Şarkiyat Mecmuası*, 113-132.
- Dağdelen, S. (2013). Selim Sabit Efendi, nahv-i Osmânî. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis.
- Başar, U. (2014). Yüzbaşı İhsan'ın Kavâ'id-i İmla ve Tahrir'inin transkripsiyonu ve değerlendirilmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Ertürk, H. ve Karaoğlu, E. G. (2020). *Mükemmel sarf ve Nahv-i Osmânî*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Kaya, F. (2020). *Külliyât-ı kavâid-i Osmâniye*. İstanbul: Hiperyayın.

YÖNTEM VE ÖRNEKLEM

Osmanlı Türkçesine ait gramer kitapları arasından seçilen başlıca kaynakların “mefuller” hususunda incelenmesini kapsayan bu çalışma, bir kesitsel araştırma örneği teşkil eder. Çalışma kapsamında Osmanlı Türkçesine ait gramer kitapları arasından seçilen başlıca kaynaklarda kullanılan “mef'ûl” kavramı ve bunun alt kırılımlarının tespiti yapılmış, tespit edilebilen mefuller modern Türkçe gramer kitaplarındaki tümleçler ile kapsam ve işlev bakımından karşılaştırılmıştır. Sonrasında elde edilen veriler topluca ele alınmış, karşılaştırma yöntemi ile analiz edilmiştir.

Bu çalışma aşağıda başlığı ve müellifinin adı ile sıralanan Osmanlı Dönemi'ne ait başlıca Türkçe gramer kaynaklarının mefuller bağlamında incelenmesini, bu kaynaklarda yer alan meful tanımı ve türlerinin tespitini ve tespit edilen meful türlerinin bugünkü

Türkçe gramerlerde yer verilen tümleçler ile mukayesesini kapsar. Osmanlı Türkçesinin genel grameri üzerine yazılan kavait kitapları ve tek konuya tahsis olunan nahiv (cümle bilgisi) kitapları arasından seçilen başlıca kaynaklar, çalışmanın örneklemini teşkil eder. Çalışma kapsamında incelenen Osmanlı Türkçesine ait başlıca gramer kitapları şunlardır:

Müeyyessiretü'l-Ulûm/Bergamalı Kadri (M 1530)

Kavâid-i Osmâniyye/Ahmet Cevdet Paşa ve Fuad Paşa (M 1851)

Emsile-i Türkiyye/Abdullah Ramiz Paşa (M 1866)

Nahv-i Osmânî/Selim Sabit Efendi (M 1881)

Külliyât-ı Kavâid-i Osmâniyye/Manastırlı Mehmet Rifat (M 1885)

Kavâid-i Lisân-ı Türkî/Tâhir Kenan (M 1893)

Mükemmel Sarf ve Nahv-i Osmânî/Necib Âsım Yazıksız (M 1894)

Nahv-i Osmânî/Şeyh Vasfî Efendi (M 1901)

Yeni Türkçe Sarf ve Nahiv Dersleri/Midhat Sadullah (M 1927)

ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın ilk aşamasında, Osmanlı Dönemi'nde Türkçe üzerine yazılan gramer kitapları ve bunlar üzerine yapılan çalışmaları kapsayacak şekilde bir alan taraması yapılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda Osmanlı Dönemi Türkçe gramerleri üzerine yapılan çalışmaların genellikle bu eserleri eşzamanlı bir yaklaşımla ele aldığı, bu eserlerdeki terim ve tanımların tarihî seyri ve bu terimlerin bugünkü durumları ile mukayesesine pek değinmedikleri görülmüştür. Özellikle Osmanlı Türkçesinin nahvi üzerine verilen kaynaklarla ilgili yapılan alan taramasının sonucunda, sadece cümle öğelerini ve hususi olarak meful konusunu kapsayan bir çalışma tespit edilememiştir.

Bu çalışmanın amacı; *Müeyyessiretü'l-Ulûm*'dan başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ne dek yazılmış Osmanlı Türkçesine ait başlıca gramer kitaplarında meful terimine ilişkin yer verilen tanımları ve tasnifleri tespit etmek ve bu unsurların bugünkü tümleçler ile kapsam ve içerik bakımından mukayesesini yaparak "meful" teriminin niteliğini, kapsamını ve farklı yönlerini tespit etmektir.

MEFUL KAVRAMI: OSMANLI DÖNEMİNDE YAZILAN TÜRKÇE GRAMER KİTAPLARINDA TESPİT EDİLEN MEFUL TANIMLARI VE TÜRLERİ

Köken olarak Arapça olan "meful (mef'ûl)" sözcüğü, Türklerin İslamiyet ve Arap diliyle tanışmasından sonra Türkçeye geçmiş ve uzunca bir süre ilahiyat, hukuk, gramer gibi birbirinden farklı bilim alanlarında kullanılmıştır. Arapça "fi'l" sülasi kökünün pasiflik/meçhullük ifade eden vezinde çekimlenmiş olan meful sözcüğü, başlıca sözlüklerde "1. İşlenmiş, yapılmış, kılınmış. 2. Bir fiilin etkisi altında kalan kimse veya şey. 3. gr. Tümleç." olarak tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2006, s. 601; Türkçe Sözlük, 2011, s. 1644). Bir gramer terimi olarak ise meful, bugünkü gramer kaynaklarında "tümleç" olarak adlandırılan unsurları kapsar. Bu unsurlar çağdaş gramer terimleri sözlüklerinde ve Türkçe gramer kitaplarında genellikle şu şekilde tanımlanır:

“Tümcelerde anlamı genişletmek için özne ile yüklemden başka öğeler de -daha çok yüklemi tümleyen öğeler- kullanılır. Bu yüklem tümleyicilerine tümleç denir” (Gencan, 2007, s.132).

“Söz diziminde bağımsız, temel ve yan hükümleri tamamlayıp genişletmek için, temel öğelerden başka, yardımcı öğelere de ihtiyaç vardır. Bu yardımcı öğelere, genel anlamda, tümleç adı verilir” (Ediskun, 1993, s. 346).

“Tümleç (Alm. Ergänzung, Objekt, Fr. complément İng. complement): Geleneksel dilbilgisinde, yüklem anlamını çeşitli açılardan bütünlemek, belirginleştirmek ya da pekiştirmek amacıyla kullanılan sözcük ya da dizim. Tümleçler içinde genellikle düz tümleç ya da nesne, dolaylı tümleç, ilgeç tümleçleri ve belirteç tümleçleri birbirinden ayrırt edilir” (Vardar, 2002, s. 200).

Çalışmanın bu bölümünde, yukarıda zikredildiği gibi Arap gramerciliğinin etkisinin görüldüğü cümle unsurlarından biri olan mefuller ve bunların başlıca Osmanlı Türkçesi kavait kitaplarındaki işlenişini üzerinde durulacaktır. Bahsedilen kaynaklarda yer verilen “meful” tanımı ve mefullerin tasnifi hususundaki yaklaşımlar şu şekilde sıralanabilir:

Bergamalı Kadri, *Müeyyiretü'l-Ulûm* adlı eserinde öncelikle fiil ve isim cümlelerini kuruluş bakımından birbirinden ayırır. İsim cümleleri söz konusu olduğunda “mübtedâ” ve “haber” olmak üzere iki temel unsurdan bahseder. Bu cümlelerde bu iki temel unsur dışında başka bir unsurla ilgili bir açıklama yapmaz (MU, s. 127). Fiil cümlelerinde ise öncelikle cümleyi teşkil eden unsurları “fi'l, fâ'il, mef'ûl” olarak üçe ayırır. Sonrasında mefulleri şu şekilde sıralar:

“Mef'ûlün bîh oldur ki fâilün fi'li anun üzerine vâki' ola; urdum Amr'ı gibi, Amr mef'ûlün bîhdür. Zîra uran kimsenün fi'li anun üzerine vâki' olmuşdur.

Mef'ûlün fih oldur ki fi'l anun içinde işlene; zarf-ı zamân zarf-ı mekân didüğümüzdür ki fi'l anların içinde işlenmişdür. Zeyd'e yardım itdüm bugünde disek gün zarf-ı zamân olup mef'ûlün fih olur. Zîra ki yardım itmek fi'li ol zamân içinde işlenür. Namaz kıldum evde disek ev zarf-ı mekân olup mef'ûlün fih olur, namaz kılmak fi'li anun içinde işlendiği için.

Mef'ûlün leh oldur ki zikr olunan fi'le bahane kılına; dögdüm Zeyd'i edeblemek için gibi, edeblemek için mef'ûlün lehdür; zîra dögmek fi'line bahane kılınmışdur, dahı buna benzer ne var ise.

Mef'ûlün ma'a oldur ki anda mâ'iyet mânâsı olup fâilden ya mef'ûlden sonra zikr oluna; Zeyd geldi babasıyla gibi, 'babasıyla' mef'ûlün ma'adur ki mâ'iyet mânâsı-la isti'mâl olunup fâilden sonra getirilmişdür. Ve dahı 'urdum Zeyd'i yoldaşıyla' disen bu kavilde 'yoldaşıyla', mef'ûlün ma'adur ki mâ'iyet mânâsın muntazammın olup mef'ûlden sonra zikr olunmuşdur, eyle mef'ûl ki Zeyd'dür.

Mef'ûl-i mutlak, masdardur ya binâ-i merre'dür ya binâ-i nev'dür; kendü fi'llerine mukârin olmuşdur; bildüm bilmek ile gibi, bildüm bir kerre bilmekle gibi, bildüm bir dürlü bilmekle gibi” (MU, s. 120-123).

Müellifin “mef'ûl-i mutlak” olarak tanımladığı unsurlar, yüklemi tarz ve nicelik bakımından tümleyen unsurlar olup bugünkü gramer kaynaklarımızda “zarf tümlecisi” olarak tanımlanmaktadır.

1851'de Encümen-i Dâniş kararıyla hazırlanan ve Tanzimat Dönemi'nin ilk Türkçe grameri kabul edilen *Kavâid-i Osmâniyye*'de cümle öğeleriyle ilgili açıklamalara eserin sonunda "Cümleler ve Cümlelerin Mütemmimâtı Beyânındadır" başlığı kapsamında yer verilmiştir. Bu eserde de isim cümlesi ayrı tutulmuş, isim cümlesinde "mübtedâ-haber" temel unsurları dışında herhangi bir öğeden bahsedilmemiştir (Özkan, 2000, s. 127).

Fiil cümlelerinde özne ve yüklem dışında kalan unsurlar ise "cümlelerin mütemmimâtı" olarak adlandırılmış, bu unsurlar üç başlıkta sıralanmıştır. Bunlardan ilki, "hâl terkîbî" olarak adlandırılan "sevinerek, salimen, iken, hâlde" gibi yüklemi tarz-nicelik bakımından tamamlayan unsurlardır (Özkan, 2000, s. 128). İkincisi, "mâlûmâtça, ilmen cihetiyle, hasebiyle, münâsebetiyle" cihet ve illiyet bildiren unsurlar olup bunlara "temyiz" adı verilmiştir (Özkan, 2000, s. 129). Üçüncüsü ise "müteallikât-ı fiil" olarak adlandırılmıştır. Fiil cümlelerinde özne ve yüklem dışında kalan tüm cümle öğelerinin eserde "müteallikât-ı fiil" kapsamına alındığı anlaşılmaktadır. Eserde bu unsurlar "mef'ûlün bih, mef'ûlün ileyh, edât-ı ist'lâ, edât-ı ta'lil, edât-ı beyân, edât-ı intihâ, edât-ı zarf, edât-ı musâhabet ve istiâne, edât-ı teşbih" şeklinde sıralanmıştır (Özkan, 2000, s. 129).

Abdullah Ramzi Paşa'nın *Emsile-i Türkiyye* başlıklı eseri genel kapsamlı bir kavâit kitabından çok sarf (şekil bilgisi) konularını geniş olarak sunan bir sarf kitabı şeklinde tasarlanmıştır. Ancak eserin son bölümünde "Hâtîme" başlığı altında "cümle-i ismiyye, cümle-i fi'liyye, cümlelerin mütemmimâtı" gibi nahivle ilgili konulara da kısaca yer verilmiştir. Bu bölümde "mütemmimât-ı cümle" üç kısma ayrılır. Birincisi "memnûnen, sâlimen, hâl böyle iken" gibi tarz bildiren unsurlardır ki bunlara "hâl-i terkîbî" adı verilmiştir. İkincisi "mâlûmatça, ilmen, cihetle, mebnî, nazaran, nâşî" gibi cihet, sebep ve mukayese bildiren kelime ve kelime grupları olup bunlara "temyiz" adı verilmiştir (İdben, 1999, s. 164). Üçüncüsü ise "müte'allikât-ı fi'l"dir. Eserde "mütemmimât-ı cümle" kapsamında yer verilen unsurlar içerisinde "müte'allikât-ı fi'l" mef'ûl kapsamına girmektedir. Bu unsurlar kendi içinde "mef'ûl, mef'ûlün ileyh, mef'ûlün fih, mef'ûlün anh, edât-ı isti'lâ, edât-ı ta'lil, edât-ı beyân, edât-ı intihâ, edât-ı zarf, edât-ı musâhabet, istiâne, edât-ı teşbih" olmak üzere on iki alt başlıkta tasnif edilmiştir (İdben, 1999, s. 165). Sıralanan bu başlıkları örneklendirmek için birkaç cümlelerin peş peşe sıralanması ile yetinildiği görülmektedir. Verilen örneklerden hangisinin hangi meful veya edat ile ilgili olduğu ise belirtilmemiştir.

Selim Sabit Efendi, *Nahv-i Osmânî* adlı eserinde "fi'l" başlığı kapsamında "ef'âl-i asliyye"den olduğunu belirttiği fiilin (yüklem) tanımını yaparken aynı zamanda cümle öğelerinin dizilişi konusunda da bilgi verir:

"Bu sûretde eczâ-yı asliyyeden olan fi'ller yalnız ef'âl-i zamâniyyeden ibâret olup bunlar da terkibde vâki' olduğu sûretde dâimâ fâillerden sonra getirülmek ve eczâ-yı cümleden mahâll-i fâide olan cüz' dahi fi'llerin evvelinde vaz' olunmak şîve-i lisândandır" (Dağdelen, 2013, s. 29).

Bu açıklamadan sonra mefuller üzerinde durulur. Selim Sabit Efendi, mefulleri "mef'ûlün bih-i sarîh" ve "mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh" olarak ikiye ayırır. Müellife göre "mef'ûlün bih-i sarîh" sadece "belirtili nesne"yi kapsar. Eserde "mef'ûlün bih-i sarîh" şöyle tanımlanmıştır:

“fi’l kendüsü üzerine vâki’ olan zâtı iş’âr iden lâfzlardır ki âhirlerine mâ-kabli meksûr bir yâ-yı sâkine ilâvesiyle yapılır. Bunlara mef’ûlün bih dirler” (Dağdelen, 2013, s. 37).

“Mef’ûlün bih-i gayr-i sarîh” kapsamında ise özne, nesne ve yüklem dışındaki diğer unsurlar sıralanır. Bunlar, “mef’ûlün ileyh, mef’ûlün fih, mef’ûlün minh, mef’ûlün leh, mef’ûlün maa” olarak beş başlıkta tasnif edilmiştir (Dağdelen, 2013, s. 37).

Manastırlı Mehmed Rifat’ın *Külliyât-ı Kavâid-i Osmâniyye*’sinde mefuller konusu, “Kitâb-ı Sâni” başlıklı bölüm içerisinde “Nahv-i Osmâni” kapsamında ele alınmıştır. Eserin bu bölümünde “Fasl-ı Sâni: Cümle-i Fi’liyye” başlığı kapsamında “mef’ûlün bih, mef’ûlün ileyh, mef’ûlün fih, mef’ûlün minh ve anh” olmak üzere dört türlü mefule yer verilmiştir. Eserde yer verilen mefuller ve bunlara dair açıklamalar kısaca şu şekilde aktarılabilir:

“Mef’ûlün bih: Fâil marifetiyle fâilden gelen hadisin kimde, nerede olduğunu ifade eden kelimedir ki şu hâle göre yalnız cümle-i fi’liyyeye lahik olup cümle-i ismiyyede bulunmaz... Mef’ûlün bih olacak kelimeler isim nev’inden olup eğer âhirleri hurûf-ı imlâ olmazsa bir yâ-yı meksûre ilave olunur ve eğer hurûf-ı imlâ olurlarsa mezkûr yâ’dan evvel bir daha yâ ziyade kılınır.

Mef’ûlün ileyh: Mübtedâdan veya fâilden gelen hadsin alâkasını yani ilişiği olan bir maddenin müte’allik ve intihâsını beyân eden kelimedir ki bu mef’ûlün bih olan kelimelerden terkib olunur ve hem cümle-i fi’liyyeye lahik olur.

Mef’ûlün fih: Mübtedâdan veya fâilden bir hadisin bir mahal veya zaman içinde olduğu, ya’ni zarfiyyet ma’nâsını veren kelimedir ki bu da diğer mef’ûller gibi isim ve aksâmından olup hem cümle-i fi’liyye hem ismiyyelerde bulunurlar.

Mef’ûlün minh ve anh: Fâil veya mef’ûlün bihle ismin buldukları mekân ve zamandan ayrılmış olduklarını bildiren kelimedir ki sâir mef’ûller gibi isim ve aksâmından olup hem cümle-i fi’liyye ve hem ismiyyede bulunurlar.

Fâide-20: Mef’ûlün bihe “mef’ûl-i sarîh” ve sâirlerine “mef’ûl-i gayr-i sarîh” denir” (Kaya, 2019, s. 145).

Yukarıda sırasıyla gösterilen ve açıklanan mefullerin yanında, eserin “Fasl-ı Sâlis: Ravâbit” başlıklı bölümünde “Müte’allikât-ı Fi’l” kapsamında yine aynı mefullerle birlikte “edât-ı ta’lil, edât-ı musâhabet, edât-ı teşbih” gibi birtakım tümleyici unsurlardan bahsedilmiş ancak bunların yalnız adını zikretmekle ve birer örnekle yetinilmiştir.

Külliyât-ı Kavâid-i Osmâniyye daha önce üzerinde durulan eserlerle mefuller noktasında mukayese edildiğinde, eserde bu hususun daha sade ve kısaca izah edildiği, bunun yanında diğer eserlerdekine kıyasla daha az sayıda mefule yer verildiği görülmektedir. Eserde ilk aşamada “mef’ûlün bih-i sarîh” ve “mef’ûlün bih-i gayr-i sarîh” ayrımı yapılmamış, yer verilen mefuller fiil cümlelerinin birer unsuru olarak tanıtılmıştır.

Tahir Kenan tarafından kaleme alınan *Kavâid-i Lisân-ı Türki*’de meful bahsine öncelikle “Mütemmimât-ı Cümle” kapsamında, ikinci olarak eserin sonunda “Fâil-Mef’ûl” başlığı kapsamında değinilmiştir. “Mütemmimât-ı Cümle” başlıklı bölümde “Hâl” ve “Temyîz” ile birlikte cümlenin üçüncü mütemmimi olarak “müte’allikât-ı fi’l”e yer verilmiştir. “Müte’allikât-ı fi’l” ise “edât-ı isti’lâ, ta’lil, teşbih, musâhabet” unsurlarıyla birlikte mefulleri de kapsamaktadır. Eserin bu bölümünde mefuller ve fiilin

diğer müte'allikâtı hakkında detaylı açıklamalara yer verilmemiş, sadece adları zikredilmekle ve birer örnek cümle ile yetinilmiştir (Karahan ve Gürsoy, 2004, s. 34-35). Eserin "Fâil-Mef'ûl" başlıklı kısmında ise mefuller hususunda daha ayrıntılı ve tatmin edici bilgiler yer almaktadır. Müellif, fiillerin meful alıp alamama ve geçişlilik özelliğiyle ilgili öncelikle "Her fiilin birer fâil ve bilhassa müte'addilerin birer de mef'ûlün bih-i sarîhi olduğu gibi ma'lûmların müte'addid mef'ûlün bih-i gayr-i sarîhleri dahi bulunabilir." şeklinde bir açıklama yaparak mefullerin tanımına ve tasnifine geçiş yapmıştır (Karahan ve Gürsoy, 2004, s. 290).

Müellifin mef'ûller üzerine yaptığı sınıflandırma ve bunların tanımları şu şekilde özetlenebilir:

"Mef'ûl dört türüdür: mef'ûlün bih, mef'ûlün fih, mef'ûlün leh, mef'ûlün mutlak.

Mef'ûlün bih, ikidir: sarîh, gayr-i sarîh.

Mef'ûlün bih-i sarîh, bir fi'lin doğrudan doğruya sirayet ettiği şeydir. 'Gâlib tavuğu kesti.' gibi.

Mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh, bir fi'lin edevât vasıtasıyla sirayet ettiği şeydir. 'Gâlib tavuğu birâderine kestirdi.' gibi.

Mef'ûlün fih: Bir fi'lin edât-ı zaman veya mekân vasıtasıyla delâlet ettiği şeydir. 'Beyefendi arabada sizi bekliyor.' gibi.

Mef'ûlün leh: Sebebiyet beyân eden mef'ûldür. 'Bu kamçıyı sizin için aldım.' gibi.

Mef'ûlün mutlak: Te'kid-i fi'l için kendi makâmında olan masâdir-ı nev'iyyeden biri o fi'le mef'ûl vâki' olmasından ibârettir. 'Yazış yazdı, okuyuş okudu, gidiş gitti, geliş geldi' ve sâire gibi" (Karahan ve Gürsoy, 2004, s. 290-291).

Eserin mefullere yönelik yaklaşımı, incelenen diğer gramer kitaplarıyla mukayese edildiğinde, sınıflandırma noktasında bir belirsizlik olduğu görülmektedir. Yönelme hâli ekini (+A) almış olan unsurlar, "mef'ûlün bih" kapsamı içerisinde bir alt başlık olarak "mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh" şeklinde tanımlanmıştır. Döneme ait diğer kaynaklarda "mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh" kapsamında yer verilen "mef'ûlün fih, mef'ûlün leh, mef'ûlün mutlak" adlı unsurlar ise bu eserde "mef'ûlün bih"ten bağımsız, başlı başına birer başlık olarak sıralanmıştır.

Necib Âsım (Yazıksız), *Mükemmel Sarf ve Nahv-i Osmânî* adlı eserinde meful terimini "Cümleniñ ma'nâsını tamamlamak için kullanılan kelimelere 'mef'ûl' denür." şeklinde tanımlar. Mefulleri en üst başlıkta "mef'ûlün bih-i sarîh" ve "mef'ûlün bih-i gayri sarîh" olarak iki gruba ayırır. Sonrasında "mef'ûlün bih-i gayri sarîh"i kendi içerisinde beş alt başlıkta aktarır (Ertürk ve Karaoğlu, 2020, s. 110). Müellifin eserinde mefullerin türleri ve bunlarla ilgili yer verdiği tanımlar şu şekildedir:

"Mef'ûlün Bih-i Sarîh: Fi'l kendisi üzerine vâki' olan zât veyâ şeyi iş'âr eder. Bu nev' mef'ûller mücerred ismiñ soñına bir '+I' ilâvesiyle yapılır. 'Ahmedi gördüm, kitâbı aldım' gibi.

Gayri Sarîh Mef'ûller: Âhirlere gelen hurûf-ı ilsâkdan biri ile fi'le rabt edilen mef'ûllerdir. Bunlar da 'mef'ûlün ileyh, mef'ûlün fih, mef'ûlün leh, mef'ûlün 'anh, mef'ûlün ma'a nâmıyla beş kısımdır.

Mef'ûlün ileyh mübtedâ veyâ fâ'ilden gelen hadisiñ müte'allik ve müntehâsını beyân eder. 'O mektûb bañadır. Mektebe git, derse çalış.' gibi. İsimleri mef'ûlün ileyh yapmak için âhirine '+A' ilâve edilür. 'Eve git.' gibi.

Mef'ûlün fiñ, mübtedâ veyâ fi'liñ beyân etdiği hadisiñ yerini veyâ vaktini gösterir. Bu da âhirine '+dA' harf-i ilsâkı ilâvesi ile olur. 'Onuñ evi burada değil, oradadır. Mektebde boş oturma, dershânedede derse çalış. Hamdi mektebdedir; kitâbı ise bendedir.' gibi.

Mef'ûlün minh, icrâ olunan fi'liñ sebep veyâ başlangıcını beyân eder. Bu da âhirine '+dAn' ilâvesiyle olur. 'İşden artmaz, dışden artar. Sizi pek sevdiğimden nasihat ediyorum. Ben de sizdenim.' gibi.

Mef'ûlün leh, fi'liñ sebep ve illetini beyân eder. Bunlar da kendilerinden soñra 'üzere, için' gelen kelimelerdir. 'Sizi görmek üzere geldim, şu kitâbı rüşdiyye şâkirdâni-çün yazdım.' gibi.

Mef'ûlün ma'a, icrâ olunan fi'liñ vâsıta ve müşarikini gösterir. Bunlar da kendilerinden soñra 'ile, +le' gelen kelimelerdir. 'Sa'y ile para kazanılır. Yazı kalemlle yazılır. Araba ile gitdiñ, atla geldiñ. Sizi sevdiğim cihetle böyle söylüyorum. Söylediđim vech ile hareketiñizi tavsiye ederim' gibi" (Ertürk ve Karaoğlu, 2020, s. 110-113).

Yukarıda sırasıyla aktarılan unsurlardan başka müellif, mefuller ile ilgili açıklamalara eserinin bir diğer bölümünde "Mütemmimât-ı Cümle" başlığı kapsamında yer verir. Bu bölümde müellif, cümlenin mütemmimâtını "hâl terkîbi, temyîz, müte'allikât-ı fi'l" şeklinde sıralar. Bu unsurlar içerisinde "müte'allikât-ı fi'l"i şöyle izah eder:

"Müte'allikât-ı Fi'l: Her dürlü mef'ûller ile edât-ı teşbihe dâhil olan kelimelerdir. 'Boş turma, derse çalış, akşama eve git, mektebde yaz, kâr için çalış, hâceñ gibi ol.' gibi" (Ertürk ve Karaoğlu, 2020, s. 115-116).

Necib Âsım'ın eserinde mefuller konusunun işlenişi hususunda karmaşık bir durum olduğu söylenebilir. Müellif bu konuyu hem "Mef'ûller" başlığı kapsamında müstakil bir konu hâlinde hem de bir sonraki bölümde "Mütemmimât-ı Cümle" başlığı kapsamında ele almıştır. İkinci başlık dâhilinde yer verilen "Müte'allikât-ı Fi'l" kapsamındaki unsurlar aslında bir önceki bölüm kapsamında izah edilen mefullerdir. Ancak bu durum mevcut dönemde kaleme alınmış olan eserlerin büyük bölümünde aşağı yukarı aynıdır. Osmanlı Türkçesi gramer kitaplarının büyük bölümünde tasnifler noktasında tam bir uyumluluk olmadığı gibi aynı hususun eserlerin birden fazla bölümünde tekrar edildiği görülebilmektedir.

şeyh Vasfi Efendi'nin *Nahv-i Osmâni*'sinde, mefuller "Mütemmimât-ı Cümle" içerisinde "Müte'allikât-ı Fi'l" başlığı altında tasnif edilmiştir. Buna göre "Fi'leri birer sûretle takyid iden mef'ûller" olarak tanımlanan bu unsurlar "Mef'ûlün biñ, mef'ûlün ileyh, mef'ûlün fiñ, mef'ûlün minh, mef'ûlün leh, mef'ûlün ma'ah" olmak üzere altı türdür (Taştan, 2009, s. 76). Eserde yer verilen mefullerin tanımları kısaca şu şekilde aktarılabilir:

"Mef'ûlün Biñ: Âhirine sâkin ise meskûn kılınarak alâmet olmak üzere (ya), müteharrik ise (yi) ilâve olunan kelimeye denür. Meselâ : (Bu sene nahvi bitireceğiz) cümlesinde (bitireceğiz) fi'liniñ mef'ûl bihi olan (nahv) kelimesiniñ âhirine sâkin olduğu için meskûn kılınarak alâmet olmak üzere bir (ya) yazılmış ve (şu levhayı biraderim yazdı) cümlesinde de

(yazdı) *fi'liniñ mef'ûl bihi olan (levha) kelimesiniñ âhirine müteharrik olduğu için (yi) kılınmıştır*" (Taştan, 2009, s. 76).

"*Mef'ûlün ileyh: Âhirine sâkin ise meftûh kılınarak alâmet olmak üzere 'e', müteharrik ise 'ye' ilâve olunan kelimeye dênür.*

(*Kitaba bakdım – Mekkeye gitdim*) Birinci cümlede '*bakdım*' *fi'liniñ mef'ûlün ileyh olan 'kitab'* kelimesiniñ âhirine sâkin olduğu için *meftûh* kılınarak bir '*e*' yazılmış, ikinci cümlede de '*gitdim*' *fi'liniñ mef'ûlün ileyhi olan 'Mekke'* kelimesiniñ âhirine müteharrik olduğu için '*ye*' ilâve kılınmıştır" (Taştan, 2009, s. 78).

"*Mef'ûlün fih: Âhirine (de) edat-ı zarfı ilâve olunan kelimeye denir. Meselâ: (Çalışkan talebe mektebde sıkılmaz.) cümlesindeki (mektebde) lafzı mef'ûlün fih'dir.*

Mühimme: (yıl-ay-gün) gibi ezmine isimlerine (zarf-ı zaman), (mekteb-ev-ota) gibi emkine isimlerine de (zarf-ı mekân) utlak olunur. (de) edatı böyle ezmine ve emkine isimlerine lahik olabileceği gibi bunlardan ma'dûd olmayan kelimelere de lahik olabilir. Ba'zan zarf-ı zamanlardan (de) edatı hazf edilir" (Taştan, 2009, s. 78).

"*Mef'ûlün minh: Âhirine (den) edatı ilâve kılınan kelimeye dênür. Meselâ: (Bu sene mektebden birinci olarak çıktım) cümlesindeki (mektebden) lafzı mef'ûlün minh'dir.*

Birkaç misâl daha:

Ahmed Efendi Burusa'dan gelmiş. Bu sabah evden birde çıktım. Dün rüzgârdan pencere açamadık. Bu kitabdan çok istifade etdim.

Mef'ûlün minhe, mef'ûlün anh da utlak olunur.

Mef'ûlün leh: Âhirine 'içün' edatı ilâve olunan kelimeye dênür. Meselâ: (Bunu birâder için aldım) cümlesindeki 'içün' edat-ı ta'lileniñ lahik olduğu 'birâder' kelimesi mef'ûlün leh'dir.

Mef'ûlün ma'ah: Âhirine (ile) edatı ilâve kılınan kelimeye deniyor. Meselâ: (Her iş sa'y ile biter) cümlesindeki (ile) edatınıñ lahik olduğu (sa'y) kelimesi mef'ûlün ma'ah'dır" (Taştan, 2009, s. 79-81).

Şeyh Vasfi Efendi'nin yukarıda aktarılan açıklamalarından anlaşılıyor ki Osmanlı Dönemi'ne ait diğer pek çok eserde olduğu gibi, cümle unsurlarının tayininde semantik değil morfolojik durum esas alınmaktadır. Eserde "*rüzgârdan*" sözcüğünün sebep bildirmekle birlikte çıkma ekini almasından dolayı "*mef'ûlün minh*" olarak tanımlanması bu durumu örneklendirir.

Osmanlı Dönemi'ne ait Türkçe gramer kitaplarında cümle öğeleri arasında tanımlanan mefuller ile bugünkü Türkçe gramer kaynaklarında yer verilen tümleçler arasında tanım, kapsam ve içerik bakımından önemli düzeyde farklılıkların olduğu görülmektedir. Ancak tüm bu mefuller içinde en çok dikkati cezbeden '*mef'ûlün bih*'tir. Bugünkü gramercilik anlayışının tasnifinden farklı olarak, Osmanlı Türkçesi gramer kaynaklarında yönelme hâli ekini alan ancak fâilin yaptığı işten dolayı olarak etkilenen unsurlar da '*mef'ûlün bih*' olarak tanımlanmıştır. Örneğin "*Kapıya vurdu. Eve girdi. Tahtaya yazı yazdı.*" cümlelerinde geçen "*kapı, ev, tahta*" sözcüklerinin öznenin yaptığı işten etkilendiği dikkate alınarak bu unsurlar "*mef'ûlün bih-i gayri sarîh*" olarak adlandırılmaktadır.

Midhat Sadullah, *Türkçe Yeni Sarf ve Nahiv Dersleri* adlı eserinde “mef'ûl” terimi şu şekilde tanımlamıştır:

“Füilin ifade ettiği işi ve hâli daha tam ve daha iyi bildirmeye yarayan kelimelere mef'ûl denir. Mef'ûller füilin nerede, neden olduğunu, neye ta'alluk ettiğini, ne sebeple, ne vâsita ile yapılmış bulunduğunu bildirmeye hizmet eder” (Gülensoy ve Fidan, 2004, s. 198).

Yer verilen tanımdan sonra eserde mefuller ilk aşamada “mef'ûlün bîh-i sarîh” ve “mef'ûlün bîh-i gayri sarîh” olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Buna göre çoğunlukla “+I” ekini alarak ve bazen de bu eki almadan kullanılan isimler, yani cümlede belirli ve belirsiz nesne görevindeki kelime veya kelime grupları “mef'ûlün bîh-i sarîh”tir. Bunun dışında kalan diğer mefuller ise “mef'ûlün bîh-i gayri sarîh” başlığı altında toplanmıştır (Gülensoy ve Fidan, 2004, s. 199). Eserde “mef'ûlün bîh-i gayri sarîh” çatısı altında toplanan mefuller ve bunlarla ilgili yer verilen açıklamalar şu şekildedir:

“Mef'ûlün ileyh: ‘Neye, nereye’ suâline cevap olan ve ‘E, yE’ edatıyla füile merbût bulunan kelimelerdir.

Mef'ûlün fih: ‘Nerede’ suâline cevap olan ve nihâyetinde ‘dE’ edatı bulunan mef'ûllere ‘mef'ûlün fih’ denir.

Geçen sene iki ay Büyükkada’da oturduk.

Mef'ûlün anh: ‘Neden’ suâline cevap olan ve nihâyetinde ‘dEn’ edatı bulunan mef'ûllerdir: ‘Bu kitabı tefeyyüz kütüphanesinden aldım.’ gibi.

Mef'ûlün ma'a: ‘Ne ile, kim ile suâline cevap olan ve ‘IIA, IA’ edatıyla füile merbût bulunan kelimelerdir: ‘O mesut günü büyük bir ümitle bekliyorum.’ gibi.

Mef'ûlün leh: ‘Niçin’ suâline cevap olan ve nihâyetinde ‘için’ edatı bulunan mef'ûllerdir: ‘Bu kitabı çocuklar için yazdım, iyi yaşamak için çok çalışmalı.’ gibi” (Gülensoy ve Fidan, 2004, s. 200-201).

Yukarıda sıralanan mefullerin dışında “Cümlelerin Mütemmimleri” başlığı kapsamında “Temyiz, Hâl, Zarf” başlıkları altında bazı zarflar ve zarf grupları da cümleleri ve cümle unsurlarını çeşitli açılardan açıklayan ve belirleyen unsurlar olarak gösterilmiştir (Gülensoy ve Fidan, 2004, s. 205).

Mithat Sadullah’ın eserinde Türkçe bazı eklerin eklenmesiyle oluşturulan mef'ûllerin yanında Arapça ve Farsçada bu eklere tekabül eden unsurlar da bu mefullere dâhil edilmiştir. Ayrıca eserde aslında meful olmayıp dönemde kullanılan gramer terimleriyle “temyiz, hâl” olarak ifade edilebilecek zarf grupları ve edat gruplarının da mefuller ile karıştırıldığı görülmektedir. Örneğin +A yönelme hâli ekiyle edatlara bağlanarak edat grubu oluşturan “ilme dair, mektebe doğru, bu söze karşı” gibi kelime grupları da mefulün ileyh olarak tanımlanmıştır (Gülensoy ve Fidan, 2004, s. 200).

Yukarıda *Müeyyessiretü'l-Ulûm*’dan başlamak üzere Osmanlı Türkçesinin sarf ve nahvi üzerine farklı tarihlerde kaleme alınan başlıca nahiv ve kavait kitaplarının meful kavramına yönelik yaklaşımları, eserlerde yer verilen meful tanımları ve tasnifleri sırasıyla aktarılmıştır. Bahsedilen kaynaklarda mefuller üzerine yapılan tasnifleri daha açık bir biçimde gösterebilmek adına, bu eserlerde yer verilen tasnifler aşağıdaki tabloda topluca verilmiştir.

Tablo 1. Başlıca Osmanlı Türkçesi Kavait Kitaplarında Mefullerin Tasnifi

Eser Adı	Mefuller Üzerine Yapılan Tasnif
Müeyyessiretü'l-Ulûm/Bergamalı Kadri (M. 1530)	1. Mef'ûlün bih 2. Mef'ûlün fih 3. Mef'ûlün leh 4. Mef'ûlün ma'a 5. Mef'ûl-i mutlak
Kavâid-i Osmâniyye/Ahmet Cevdet Paşa ve Fuad Paşa (M. 1851)	1. Mef'ûlün bih 2. Mef'ûlün ileyh
Emsile-i Türkiyye/Abdullah Ramiz Paşa (M. 1866)	1. Mef'ûl 2. Mef'ûlün ileyh 3. Mef'ûlün fih 4. Mef'ûlün anh
Nahv-i Osmânî/Selim Sabit Efendi (M. 1881)	1. Mef'ûlün bih sarîh 2. Mef'ûlün bih gayr-i sarîh 2.1. Mef'ûlün ileyh 2.2. Mef'ûlün fih 2.3. Mef'ûlün minh 2.4. Mef'ûlün leh 2.5. Mef'ûlün maa
Külliyât-ı Kavâid-i Osmâniyye/Manastırlı Mehmet Rifat (M. 1885)	1. Mef'ûlün bih 2. Mef'ûlün ileyh 3. Mef'ûlün fih 4. Mef'ûlün minh ve anh
Kavâid-i Lisân-ı Türki/Tâhir Kenan (M. 1893)	1. Mef'ûlün bih 1.1. Mef'ûlün bih-i sarîh 1.2. Mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh 2. Mef'ûlün fih 3. Mef'ûlün leh 4. Mef'ûlün mutlak
Mükemmel Sarf ve Nahv-i Osmânî/Necib Âsım (M. 1894)	1. Mef'ûlün Bih-i Sarîh 2. Gayri Sarîh Mef'ûller 2.1. Mef'ûlün ileyh 2.2. Mef'ûlün fih 2.3. Mef'ûlün leh 2.4. Mef'ûlün 'anh 2.5. Mef'ûlün ma'a
Nahv-i Osmânî/Şeyh Vasfî Efendi (M. 1901)	1. Mef'ûl bih 2. Mef'ûl ileyh 3. Mef'ûl fih 4. Mef'ûl minh 5. Mef'ûl leh 6. Mef'ûl ma'ah
Yeni Türkçe Sarf ve Nahiv Dersleri/Midhat Sadullah (M. 1927)	1. Mef'ûlün bih-i sarîh 2. Mef'ûlün bih-i gayri sarîh 2.1. Mef'ûlün ileyh 2.2. Mef'ûlün fih 2.3. Mef'ûlün anh 2.4. Mef'ûlün ma'a 2.5. Mef'ûlün leh

Yukarıdaki tabloda, Osmanlı Türkçesinin gramerini konu alan başlıca nahiv ve kavait kitaplarında mefuller üzerine yapılan tasnifler gösterilmiştir. Tablo vasıtasıyla da görüleceği üzere, kaynaklarda genellikle cümlenin tamamlayıcısı (mütemmimât) olarak tanımlanan mefullerin tasnifi hususunda incelenen eserlerde tam bir birlik yoktur. Bu kaynakların bir kısmı, mefulleri en yukarıda “mef'ûlün bih-i sarîh” ve “mef'ûlün bih-i gayr-i sarîh” olarak ikiye ayırmış sonrasında “gayr-i sarîh mef'ûller” kapsamında “mef'ûlün ileyh, mef'ûlün fih, mef'ûlün leh, mef'ûlün 'anh, mef'ûlün ma'a” olmak üzere diğer mefullere yer vermişlerdir. Bir kısmı ise “sarîh” ve “gayr-i sarîh” ayrımı yapmaksızın “mef'ûlün bih, mef'ûlün ileyh, mef'ûlün fih, mef'ûlün minh/anh, mef'ûlün leh, mef'ûlün ma'a” şeklinde eşit sıralama yoluyla mefulleri sıralamışlardır. İncelenen kaynaklarda “sarîh mef'ûl, gayr-i sarîh mef'ûl” başlıklarının kapsamı ile mefullerin sayısı ve kapsamı noktasında bir belirsizlik olduğu, kaynaklarda bu hususlarda birlik bulunmadığı görülmektedir. Ancak bu durum, mevcut dönemde tedrisatın, tedrisatta kullanılan eserlerin ve bunların kaynağının hedef kitlenin seviyesine göre ve sıklıkla değişmesi ile ilgili olarak görülmelidir. Burada asıl dikkati çeken husus, incelenen kaynaklarda yer verilen mefullerin cümlede kullanılan unsurları işlevsel bakımdan ayırt edicilik özelliğidir.

Osmanlı döneminde yazılmış Türkçe gramer kitaplarındaki mefuller ile bugünkü kaynaklarda yer alan tümleçlerin aralarında işlev ve kapsam bakımından ortaya çıkan farkı daha net gösterebilmek adına aşağıda örnek olarak birkaç basit cümle sıralanmıştır.

1. Ahmet kalemi kırdı. (Mef'ûlün bih)
2. Ahmet kalem aldı. (Mef'ûlün bih)
3. Ahmet kardeşine baktı. (Mef'ûlün ileyh)
4. Ahmet evde çalıştı. (Mef'ûlün fih)
5. Ahmet okuldan çıktı. (Mef'ûlün minh/anh)
6. Ahmet çalışmak için gitti. (Mef'ûlün leh)
7. Ahmet arabayla gitti. (Mef'ûlün ma'a)
8. Ahmet kardeşiyle gitti. (Mef'ûlün ma'a)

Yukarıda aktarılan örnek cümlelerde belirtme, yönelme, bulunma, çıkma, amaç, araç ve birliktelik bildiren her bir unsurun farklı bir tümleç (meful) olarak tanımlandığı ve adlandırıldığı görülmektedir. Yukarıdaki örnek cümlelerde yer alan tümleçler, bugünkü Türkçe gramerlerin yaklaşımıyla tanımlanacak olursa, 1 ve 2. cümlelerdeki “kalem” sözcüğü nesne; 3, 4 ve 5. cümlelerdeki “kardeşine, evde, okuldan” sözcükleri dolaylı tümleç; 6, 7 ve 8. cümlelerdeki “çalışmak için, arabayla, kardeşiyle” sözcükleri zarf tümleci olarak tanımlanmalıdır. Bu yaklaşım, cümle unsurlarının öğretimi aşamasında elbette daha basit ve öğretimi kolay bir yaklaşım olarak görülebilir. Ancak ayırt edicilik noktasında Osmanlı Türkçesi kavait kitaplarında yer alan mefullerin daha spesifik olduğunu ifade etmek gerekir. Yukarıda incelenen başlıca Osmanlı Türkçesi kavait kitaplarında yer alan mefuller ve karşılaştırma amacıyla verilen örnek cümlelerden hareketle genel bir değerlendirme olarak şunları söyleyebiliriz:

Bugünkü Türkçe gramer kitaplarında genel olarak dolaylı tümleç/yer tamlayıcısı çatısı altında toplanan ve yönelme/bulunma/çıkma bildiren unsurlar, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış gramer kaynaklarında birbirinden ayrılarak her biri için farklı bir terim kullanılmıştır. Yine bugünkü gramer kaynaklarında zarf tümleci olarak tanımlanan ve tek çatı altında toplanan sebep/amaç/araç/birliktelik bildiren unsurlar, Osmanlı Türkçesine ait gramerlerde birbirinden ayrılmış, her birini adlandırmada ayrı bir terim kullanılmıştır. Bu kaynaklarda kullanılan terimler yabancı bir dilden öykünme yoluyla alınmış olmakla ve yapılan tasniflerde bir birlik bulunmamakla birlikte bu tasniflerin ayırt edicilik, işlev ve kapsam belirleyicilik noktasında bugünkü Türkçe gramer kitaplarına kıyasla bir adım önde olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Osmanlı Türkçesiyle yazılmış gramer kitaplarının bütününde tüm mefullerin tanım ve kapsam bakımından teşekkülünde Arap gramerciliğinin kaidelerine adapte olduğu açıktır. Bu eserler, kendi aralarında karşılaştırıldığında sınıflandırmada ve adlandırmada birtakım farklılıkların olduğu görülmektedir. Bunun yanında mefulün ne olduğu ve meful sayısı bakımından bu eserlerin büyük oranda birbiriyle uyum içinde olduğunu ifade etmek gerekir.

Tümleçler ve bunların tasnifi noktasında Osmanlı Türkçesiyle yazılmış gramerler ve çağdaş Türkiye Türkçesinin gramerleri mukayese edildiğinde, Osmanlı Türkçesi gramerlerinin daha detaylı tasniflere yer verdiği görülmektedir. Bu kaynaklarda yer alan tümleçlerden yönelme bildirenler “mef'ûlün ileyh”, bulunma bildirenler “mef'ûlün fih”, çıkma bildirenler “mef'ûlün minh/anh”, araç-birliktelik bildirenler “mef'ûlün ma'a”, amaç-sebep bildirenler “mef'ûlün leh”, belirtme bildirenlerden yüklemdeki eylemden doğrudan etkilenenler ve belirli olanlar “mef'ûlün bîh-i sarîh”, yüklemdeki eylemden dolaylı olarak etkilenen veya belirsiz olanlar ise “mef'ûlün bîh-i gayr-i sarîh” olarak sınıflandırılmıştır. Buna karşın çağdaş Türkçe gramer kitaplarında, bir mekân ile bağlantılı olarak “yönelme, bulunma, çıkma” bildirenler dolaylı tümleç/yer tamlayıcısı; zaman içerisinde “bulunma, yönelme” bildirenler ile “amaç, sebep, araç, birliktelik, yöntem, tarz” bildirenler zarf tümleci; yüklemdeki eylemden doğrudan veya dolaylı olarak etkilenenler belirli/belirsiz nesne olarak tanımlanmaktadır. Bu tasnifin Osmanlı Türkçesi gramer kitaplarındaki tasniflere kıyasla daha yüzeysel olduğu söylenebilir. Özne ve yüklem dışında kalan ve meful olarak tanımlanan unsurlar üzerine Osmanlı Türkçesi gramer kitaplarında yapılan tasnifler ise ayırt edicilik bakımından bir adım öndedir. Bu tasniflerin bugünkü Türkçe gramer kitaplarında yapılan tümleç tasniflerine kıyasla daha spesifik olduğu görülmektedir.

KISALTMALAR

- Ar. : Arapça
bk. : Bakınız
H : Hicrî
Haz : Hazırlayan
M : Miladî

MU : Müyessiretü'l-Ulûm

s. : Sayfa numarası

S. : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

Yay. : Yayını/yayınları

KAYNAKÇA

Karabacak, E. (2002). *Bergamalı Kadri, Müyessiretü'l-Ulûm*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dağdelen, S. (2013). *Selim Sabit Efendi, Nahv-i Osmânî*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis.

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. İstanbul: Aydın Kitabevi.

Ediskun, H. (1993). *Yeni Türk dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ertürk, H. ve Karaoğlu, E. G. (2020). *Mükemmel sarf ve nahv-i Osmânî*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Gencan, T. N. (2007). *Dilbilgisi*. Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayıncılık.

Gülensoy, T. ve Fidan, M. (2004). *Türkçe yeni sarf ve nahiv dersleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İdben, E. İ. (1999). *Emsile-i Türkiyye (Abdullah Ramiz Paşa)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karahan, L. ve Gürsoy, Ü. (2004). *Kavâid-i lisân-ı Türkî (Tâhir Kenan)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, F. (2020). *Külliyât-ı kavâid-i Osmâniye*. İstanbul: Hiperyayın.

Özkan, N. (2000). *Ahmet Cevdet Paşa-Fuat Paşa, kavâid-i Osmâniyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Taştan, O. (2009). *Şeyh Vasfi'nin Nahv-i Osmanî adlı eserinin incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

THE CONCEPT OF MEF'ÛL AS A GRAMMAR TERM IN TURKISH GRAMMAR BOOKS OF THE OTTOMAN PERIOD

ABSTRACT

The tradition of taking Arabic grammatical rules as an example in the Turkish grammars of the Ottoman period written in the Anatolian field, started from *Muyessiretu'l-Ulûm* and continued its influence until the first years of the Republic. This effect; makes its presence felt in many sub-branches of grammar such as phonology, morphology, and syntax. Especially in the field of syntax, the effects of Arabic grammar are clearly seen in the definition of the sentence, the classification of the structure and meaning of the sentences, the definition and classification of sentence elements.

The term "mef'ûl", which is used in Turkish grammar books of the Ottoman period to denote other sentence elements other than subject and predicate in verb phrases, is taken from Arabic grammar, as in many other terms. At the point of naming, defining and determining the scope of these elements, Arabic grammar writing tradition have been decisive. In the main Turkish grammar books written after the Republic, the term "tümleç (complement)" was mostly used instead of the term "mef'ûl". However, it is noteworthy that there are some differences between the mef'ûls of the Turkish syntax of Ottoman period and the complements in today's grammar books in terms of function, scope and distinctiveness.

The aim of this study is to determine the definition, scope and classification of the term "mef'ûl" in the main Turkish grammar books written in the Ottoman period in Anatolian field from *Müyessiretü'l-Ulûm* to the Republican period and to compare these terms with the complements in today's Turkish grammar books in terms of function and scope. Within the scope of the study, definitions, explanations and examples on mef'ûls in the main Turkish grammar books of the Ottoman period were determined; by using a few simple sentences, mef'ûls were compared with the complements in modern Turkish grammar books in terms of function and scope.

Keywords: Syntax, grammar teaching, sentence elements, meful, complements.

Makale Künyesi (Araştırma): Gözgeç Mutlu, H. ve Aydoğdu Atasoy, Ö. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerine gastronomik bakış. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 729-744.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1369176>

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNE GASTRONOMİK BAKIŞ

Havva GÖZGEÇ MUTLU¹
Özlem AYDOĞDU ATASOY²

ÖZET

1894'te Sivas şehrine bağlı Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğan ve 1973 yılında doğduğu köyde vefat eden Veysel'in hayatı 1931 yılında Sivas'ta düzenlenen Âşıklar Bayramına katılmasıyla değişmiş ve ünü köyünü aşarak tüm ülkeye yayılmıştır. Kırk yaşına kadar sazı eşliğinde usta malı eserler söyleyen Veysel bu yaştan sonra kendi şiirlerini yazmaya ve söylemeye başlamıştır. Geçimini diyar diyar dolaşıp hem çalıp hem de söyleyerek sağlayan halk şairinin günümüze kadar ulaşan 180 adet şiiri tespit edilmiştir. Veysel bu şiirlerinde aşk, gurbet, vatanseverlik başta olmak üzere pek çok konuyu ele almıştır. Bu konulardan birisi de toprak ve onun insanlığa sunduğu nimetlerdir. Âşık Veysel, eserlerinde toprak ve topraktan gelen nimetlere ayrı bir önem vermiş ve pek çok şiirinde meyve, sebze, tahıl ve bakliyat gibi gastronomik öğeleri sıklıkla kullanmıştır.

Bununla birlikte Âşık Veysel'in yaşadığı yirminci yüzyılın başlarında da Türk mutfacı oldukça zengindi. O dönemlerde yemek sofraları insanların bir araya geldiği, sohbet ettiği, hikâyeler anlattığı, sosyal ilişkiler kurduğu yerlerdi. Aynı şekilde Âşık Veysel'in yazdığı ve Anadolu'nun her bir köşesinde söylediği eserleri de yemek masaları gibi insanları bir araya getiren ve paylaşımı teşvik eden zengin bir mirası ifade etmekteydi. Bir bakıma Âşık Veysel yaşadığı coğrafyanın sahip olduğu gastronomik değerleri eserlerinde işlemekte bunu da sazıyla sözüyle dile getirmekte idi.

Çalışma, Âşık Veysel'in şiirlerindeki gastronomi öğelerini belirleyerek değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda şairin 180 adet şiiri nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi kullanılarak incelenmiştir. Analiz için MAXQDA nitel araştırma programından yararlanılmıştır. Veysel'in şiirleri programa yüklenmiş ve şiirlerde yer alan gastronomik öğeler ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda Âşık Veysel'in şiirlerinde toplam 52 adet gastronomik öğeye rastlanmıştır. Bu öğeler içinde en sık tekrarlanan ilk beş öğenin sırasıyla "bal", "meyve", "tuz", "ekmek" ve "buğday" olduğu tespit edilmiş ve bu öğelerin ne tür (gerçek, mecazi, benzetme, istiare gibi) anlamlar taşıdığı tartışılmıştır. Ayrıca öğelerin sıklığını görsel olarak da ifade edebilmek için kelime bulutu oluşturulmuştur. Bu öğelerin ortaya çıkarılmasının dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı hakkında bilgiler vereceği düşünülmektedir. Alan yazında daha önce bu tür bir

¹ Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, Erdek Meslek Yüksekokulu, Sağlık Turizmi İşletmeciliği, Dr. Öğr. Üyesi. hgozgec@bandirma.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3891-8960>

² Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, Erdek Meslek Yüksekokulu, Turizm ve Otel İşletmeciliği, Öğr. Gör. oatasoy@bandirma.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-7028-6866>

araştırmanın yapılmamış olması çalışmayı önemli kılan hususlardan biridir. Bu çalışmanın hem edebiyat hem de gastronomi bilim dallarına katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Anahtar kelimeler: Âşık Veysel, gastronomi, bal, meyve, tuz, toprak, içerik analizi.

GİRİŞ

Âşık Veysel'in doğumu, kendi yaşadığı döneme göre normal bir doğum hikâyesi gibi görünse de aslında pek çok insana göre farklıdır. Annesi Gülizar, Veysel'i dağdan, koyun sağmadan dönerken yol kenarında doğurmuştur. Yani Veysel'in tenine ilk değen ve sesini ilk duyan toprak olmuştur. Toprağın sesi aynı zamanda Veysel'in de sesidir (Aslan, 1982). Bundan mıdır bilinmez ama Veysel tam bir toprak sevdalısıdır (Bakiler, 2022, s. 53). Veysel'e göre toprak insanlığın evidir, yuvasıdır, anasıdır. İnsanları büyüten, besleyen ve kucaklayan da yine topraktır. İnsan topraktan gelir ve toprağa döner (Öz, 2013, s. 27). Bunu bilen Âşık Veysel şiirlerinde tabiat, çiftçi-çiftçilik, tarla, meyve-sebze, ağaç, bitki, çiçek gibi konulara sıklıkla değinir. Şair bu vesileyle bir manada toprağa olan sevdasını, minnetini ve topraktan gelen nimetlere olan vefasını şiirlerinde dile getirmiştir. Âşık Veysel'in bu şiirlerinde doğa, köy hayatı ve geleneksel yaşamın izlerine de sıkça rastlanır. Bu bağlamda, Anadolu'nun zengin tarım ürünleri ve hayvancılık kültürü, onun eserlerinin temel unsurlarından biridir. Bu eserlerde sıkça bahsedilen köy yaşantısı, tarım faaliyetleri, doğal güzellikler ve dönemin yiyecekleri onun şiirlerinde canlı bir şekilde betimlenir.

Âşık Veysel ve eserleri, alan yazında Türk Dili ve Edebiyatı, Halk Kültürü ve Türk Halk Müziği başta olmak üzere İlahiyat, Felsefe ve Sosyoloji gibi bilim dalları tarafından incelenmiştir. Disiplinler arası çalışmaların rağbet gördüğü günümüzde, mevcut alan yazın tarandığında edebiyat ve gastronomi dallarını birleştiren ulusal ve uluslararası çalışmaların az olduğu görülmekle birlikte bu çalışmaların sayısının her geçen gün arttığı da dikkat çekmektedir. Konu ile ilgili ulusal yayınlara bakıldığında Kaya (2008) halk edebiyatında yemek destanlarını incelemiş ve bu eserlerin "Sımatiye" adı altında Kaygusuz Abdal'a ait olduğunu belirtmiştir. Bu eserlerde sebzelere, kebablardan, köftelerden, böreklerden, çöreklerden, pilavlardan, turşulardan, tatlılardan, salatalardan ve meyvelerden bahsedildiğini ortaya koymuştur. Gündüzöz (2017) çalışmasında Kaygusuz Abdal'ın Sımatiye'lerinde yemek figürünü ele almıştır. Bu eserlerde yiyeceklere simgesel olarak farklı anlamlar yüklenmiş ve bazı yemekler övülmüştür. Sarıkaya (2019) Türk mutfak kültürünün şiirle ilişkisini incelemiş ve Ravzî'nin pilav kasidesini özel olarak ele almıştır. Şair, bu şiirinde uzun bir süre yemediği ve özlem duyduğu pilav yemeğini çeşitli benzetmeler kullanarak övmüştür. Cerrahoğlu (2015) yöresel ürün tanıtımında âşıkların rolünü incelemiştir ve Âşık Veysel'in "Yurt Ürünleri" şiirine yer vermiştir. Kıran (2023) Âşık Mürsel Sinan'ın şiirlerinde yemek unsurlarını incelemiş ve bazı şiirlerinde gurbet, uzakta olma ve sıla özlemi temalarının bölgesel yemek kültürü ile ilişkilendirildiği tespit etmiştir.

Yemekler dışında meyveler de edebi eserlerde kendine yer bulmuştur. Veysel'in etkilendiği ünlü halk şairlerinden birisi olan Karacaoğlan meyvelere yüklediği anlamlarla tabiatla var olan unsurları şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde genel olarak bazen imaj, bazen istiare bazen de benzetme yoluyla meyve kelimesinin kendisi de dâhil olmak üzere elma, ayva, nar, turunc, üzüm, kiraz,

portakal ve zerdali gibi meyvelerin kullanıldığı görülür (Özcan, 2008, s. 231). Aliş (2008) de çalışmasında meyvelerin edebiyat alan yazınında önemli bir yer kapladığını tespit etmiştir. Aliş'e göre edebiyatta atasözü, deyim, şiir, fıkra, hikâye ve roman türlerinde görülen meyveler ayrıca aşk duygusunun ifadesinde de önemli bir aracı olarak kullanılmıştır. Duman (2013) Kırşehir türkülerinde yer alan meyveleri tespit etmek üzere yaptığı çalışmasında başta elma, nar, ayva, turunç olmak üzere kiraz, fındık, zerdali, hurma, iğde ve karpuzun türkülerde sıklıkla kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Elma, masal, halk hikâyesi ve destanlarda doğurganlık, güç ve manevî desteği anlatmanın bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Manilerde ve saz şiirinde evlenme isteği, sevgilinin güzelliğini anlatma gibi amaçlarla da kullanılmıştır (Aksoy, 2007). Ayva (2009)'ya göre de elma, Türk halk edebiyatı ve folklorunda bir motif olarak bolluğun, bereketin, zürriyetin, yaşamın, sağlığın sembolü olarak yazılı ve sözlü kaynaklarda sıkça kullanılmaktadır. Elma, aynı zamanda âşık edebiyatının temsilcileri olan âşıkların şiirlerinde de renginden, şeklinden ve tadından dolayı sevgililerin fizikî özelliklerinin ifade edilmesinde bir benzetme aracı olarak kullanılmaktadır.

Meyveler dışında tuz ve ekmek de Türk kültür ve edebiyatında başvurulan gastronomik öğeler arasında yer almıştır. Samsakçı (2012) Türk kültür ve inanç sisteminin çok önemli bir unsuru olan "tuz"u ve beraberinde de tuzun kutsiyeti ve tuzla ilgili inançları mitolojik dönemlerden günümüze kadar ki süreç içerisinde araştırmış ve Türk kültür ve edebiyatının sosyal, kültürel, dinî ve edebî yönden önemli bir tuz alan yazınına sahip olduğunu ortaya koymuştur. Diğer bir öge olan ekmek de geleneğe ait birçok şiirde nimet, bereket, bolluk, kısmet ve helalleşme sebebi olarak kullanılmıştır (Göktaş, 2021).

Edebiyat ile gastronomi ilişkisini araştıran uluslararası çalışmalara bakıldığında da Ambarwati vd. (2020) Joko Pinurbo'nun "Khong Guan Ziyafeti" şiirinde aile ilişkilerini gastronomik metaforlar üzerinden eleştirmişlerdir. Yakın okuma ve gastro-eleştirel okuma yöntemleriyle, "kahve, çay ve bisküviler, gofretler ve Lebaran'a özgü geleneksel atıştırmalıklar" insan yaşamını anlatmak için bir metafor olarak kullanılmıştır. Stuligrosz (2021) Orta ve Yeni Komedi dönemlerindeki edebiyat eserlerinde ve gastronomik şiirlerde görülen "mutfak icatları motifini" ele almıştır. Bou (2022) çalışmasında duyguların gastronomik şiir yoluyla nasıl ifade edilebileceğini ve yiyecek ile duygu arasındaki bağlantıları tasvir etmiştir.

Yukarıda da incelenen çalışmalar ışığında Âşık Veysel gibi önemli bir şairin eserlerini gastronomik açıdan ele almanın başta edebiyat ve gastronomi bilim dalları olmak üzere ilgili alan yazınlara önemli katkılar sunacağı ve bu konudaki boşluğu dolduracağı düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmada Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen gastronomik öğeleri tespit etmek amaçlanmıştır. Bu amacı gerçekleştirmek için nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan içerik analizi kullanılmıştır. Çalışmada "*Âşık Veysel'in şiirlerinde kullandığı gastronomik öğeler nelerdir?*", "*Âşık Veysel'in şiirlerinde en sık tekrarlanan gastronomik öğeler nelerdir ve bu öğeler neyi ifade etmektedir?*", "*Âşık Veysel'in kullandığı gastronomik öğelerin geçtiği şiirler hangileridir?*" gibi sorulara cevap aranmıştır. Veysel'in eserlerindeki gastronomik öğelerin hangi anlamları taşıdığını bilmek gastronominin halk edebiyatı ile nasıl entegre olduğunu kavramaya yardımcı

olacaktır. Ayrıca bu ögelerin kullanımı, o dönemdeki günlük yaşam, sosyal yaşam, gelenek ve görenekler hakkında da bilgiler vererek edebi eserlerin dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısının anlaşılmasına verdiği katkıyı da gözler önüne serecektir.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Âşık Veysel

Veysel 79 yıllık ömründe pek çok hadiseyi bir arada yaşamış ve yaşadığı her bir olay Veysel'i yaşadığı döneme damga vuran bir âşık haline getirmiştir. Çünkü âşık denilen kişi, aşkı arayan, bulmak için saziyle sözüyle birlikte diyar diyar gezen ama ne çare ki bulamayan bu nedenle aşk acısı çeken, dertli, garip, fakir, biçare kişidir. Gerçi Veysel'in âşıklık geleneğinde yer alan âşık niteliklerini taşıyıp taşımadığı kaynaklarda farklı şekillerde geçmektedir. Kimi yazarlar Veysel'in bir âşık olduğunu savunmakta (Duymaz, 2017, s. 10; Alptekin, 2011, s. 35-37; Yıldırım, 2018, s. 129-130) kimi yazarlar ise ustacı olarak ilişkisi içerisinde yetişmediği, rüyasında bade içmediği haliyle kendisine verilen bir mahlasının olmadığı, lebdeğmez, muamma, atışma ve "dedim-dedi" şeklinde şiir söyleme özelliklerine sahip olmadığı gibi nedenlerle Veysel'in gelenek içerisinde yer alan bir âşık olmadığını ifade etmektedirler (Yakıcı, 2012, s. 102; Şimşek, 2016, s. 117; Kemikli, 2008, s. 3). Ancak şunu da kabul etmek gerekir ki kırk yaşına kadar sazi eşliğinde usta malı şiirler söyleyen Veysel, kırkıktan sonra başka birilerinin zorlamalarıyla değil bile isteye kendi şiirlerini yazmaya ve söylemeye başlamıştır (Bekki, 2021, s. 102). Veysel kendi şahsına münhasır bir üslupla ve sonsuz hayal gücüyle var ettiği eserleriyle adını ölümsüzler arasına yazdırmış büyük bir halk şairidir.

Oğuzcan (1970)'ın aktardığına göre Veysel 1933 yılına kadar köyünden dışarı hiç çıkmamış ancak bu tarihten sonra tüm yurdu köşe bucak dolaşmıştır. Nereye giderse gitsin Veysel'in köyüne olan özlemi asla dinmemiş aksine her gün daha da artmıştır (Turan, 2001). Veysel ayrı kaldığı zamanlarda ailesini, evini, tarlasını, bahçesini, dağı, tepesini, deresini kısacası köyünü çok özlemiş ve gurbet ateşi ile yanıp kül olmuştur (Sakaoğlu, 1973). Hatta şairin köyüne olan hasreti o kadar ağır basmıştır ki 1946 yılında görev yaptığı son enstitü olan Samsun/Lâdik Köy Enstitüsü'nde usta öğretici olarak çalışırken bir nevi istifa mektubu yerine de geçebilecek "Mektup" isimli bir şiir yazarak dönemin enstitü müdürüne iletmiş, köyüne gitmesi için izin verilmiş, ancak görev yerine zamanında dönmediği için görevinden ayrılmış sayılmıştır. Veysel bu tarihten sonra vefat edene kadar köyünde yaşamaya devam etmiştir (Özen, 2009). Bu nedenle şairin yaşadığı müddetçe huzur bulduğu belki de tek yerin Sivrialan köyü olduğu söylenebilir (Yıldırım, 2018).

Veysel'in köyünde olduğu zamanlarda en büyük uğraşı toprak olmuştur. Kendisi aynı zamanda bir çiftçidir. Sivrialan köyünü bereketli meyve bahçeleri ile ilk kez tanıştıran da odur (Bakiler, 1989). Veysel'in oğlu Ahmet Şatıroğlu bir röportajında "*Köyümüz sulak bir araziye sahip, su boşa akıp giderdi. Bu su yolunda dikili bir ağaç bile yoktu. Babam bu şartlarda bahçe kurdu köye. Babama başlangıçta çok güldüler ama bahçe ürün vermeye başlayınca herkes babamı örnek aldı.*" demiştir. Hatta "*bu topraklarda yetişmez.*" denilen köyde elma yetiştiren kişi de ilk odur (Öz, 2013, s. 21, 77). Veysel

bahçesine elmanın yanı sıra armut ve kiraz ağaçları da dikmiştir (Yıldırım, 2018). Kaya (2011)'nin aktardığına göre Veysel salatalık gibi sebzeleri de kendi eker, biçerdi.

Görüldüğü üzere Veysel için gastronomik öğelerin değeri son derece önemlidir. Bu nedenle Veysel eserlerinde bilhassa meyve, sebze, tahıl ve bakliyat gibi öğeleri sıkça kullanmıştır.

1.2. Gastronomi

Gastronomi kavramının ortaya çıkış tarihine ilişkin ilgili literatürde farklı görüşler bulunmaktadır. Larousse Gastronomique'a göre bu terimin ilk kez 1801 yılında Joseph Berchoux'un "Gastronomi ya da Tarladan Sofraya İnsan" kitabında kullanıldığı ve Fransızca dilinde yerleşik hale geldiği belirtilmektedir. Ek olarak Charles Monselet gastronomiyi "her yaş ve koşulda tadılabilen zevk" olarak tanımlamış ve bu terimin 1835 yılında Fransız Akademisi tarafından resmi olarak kabul edildiği kaydedilmiştir (Göker 2011; Lang, 1988; Mil 2009; Sarıışık ve Özbay, 2014; Scarpato, 2002).

Çeşitli bilim alanlarıyla ilişkilendirildiğinde, gastronomi hakkında yapılan tanım denemelerinin sayıca fazla olması şaşırtıcı değildir. Müller'e (2012) göre, gastronomi beslenme, biyoloji, ekonomi, duyuşsal, teknoloji, tarih, toplum ve kültür gibi farklı disiplinleri içeren disiplinler arası bir bilgi alanını kapsar.

Brillat-Savarin (1995)'in klasik kavramsallaştırmasına göre, "gastronomi", insanların yemek yerken dikkate aldıkları her şeyin temel bilgisidir. Poulain (2013)'e göre gastronomi, yemek pişirmenin estetik bir sanat olarak kabul edildiği, karmaşık bir mutfak sistemi ve yemek pişirme kurallarıyla birlikte sofrada adabının da estetize edildiği bir kavramdır. Castro ve arkadaşlarının (2016) görüşüne göre ise gastronomi, kültürlerin ve toplumların oluşum süreçlerini, sosyal kimlikleri ve bunları takip eden ayırım ve uyumları ele alarak, farklı üretim ve tüketim bağlamlarını anlamak için özel bir alandır. Ayrıca "gastronomi, yiyecek ve içeceklerin hijyen ve sanitasyon kuralları çerçevesinde belirli bir sistematik düzen içinde hazırlanarak göz ve damak tadına hitap edecek şekilde sunulduğu yemek kültürü veya yemek sanatı" olarak ifade edilmektedir." (Özdemir ve Dülger Altınar, 2019, s. 1).

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma desenlerinden temel nitel araştırma yaklaşımına göre hazırlanmıştır. Nitel araştırma, "algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" desendir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 41).

2.2. Çalışma Materyali

Çalışmanın materyalini Kaya (2011)'nin "Âşık Veysel" isimli kitabında yer alan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun 180 şiiri oluşturmaktadır. Kitapta bu şiirlerin 173'ü doğrudan şiir olarak, diğer 7'si ise karşılaşmalar tarzında yer almıştır. Araştırmacılar tüm şiirleri araştırma kapsamında değerlendirmiştir. Toplam 180 şiirin 63'ünde (yüzde 35 oranında) gastronomik bir ögeye rastlanmıştır. Şiirler analiz öncesi tek tek detaylı şekilde incelenip

içerdikleri gastronomik öğeler tespit edilmiş, şiir isimleri de eklenerek analize hazır hale getirilmiştir.

Kaya (2011) tarafından yazılan kitabın materyal toplama aracı olarak seçilme nedeni, Âşık Veysel ile ilgili günümüze kadar yazılmış olan eserler arasında, şairin ulaşılabilen tüm şiirlerine kitabın sonunda ayrı bir bölümde ve belirli bir düzen içinde yer verilmiş olmasıdır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada veriler doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Merriam (2018) nitel araştırmalarda doküman incelemesinin görüşme ve gözlem gibi ana veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanılan önemli bir yöntem olduğunu belirtirken, dokümanın anlamın ortaya çıkmasına ve belirsizliklerin giderilmesinde araştırmacılara yardımcı olduğunu vurgulamıştır. Her iki araştırmacı, kodlamaları birbirinden bağımsız yapmış ve sonrasında yapılan karşılaştırma sonrasında her iki yazarın da kodlamayı aynı şekilde yaptığını anlaşılmıştır. Bu sayede verilerin güvenilirliği de sağlanmıştır.

Âşık Veysel'in şiirlerinde en fazla tekrar eden kelime "su"dur. 36 kez geçen "su" kelimesi aşkın şiirlerinde "içecek", "doğanın bir unsuru" ve "çeşme başı" olmak üzere üç anlamda kullanılmıştır. Veysel'in suyu bir içecek yani gastronomik bir öge olarak ele aldığı şiirleri "Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara" ve "Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız" isimli şiirleridir. Ancak suyun gastronomik bir öge olarak düşünülüp düşünülemediği tartışmalı bir konudur. Su genellikle yiyeceklere tat vermez ve özel bir lezzet de katmaz. Yemeklerin ön hazırlığında ve pişirme sürecinde kullanılan önemli bir bileşen olarak karşımıza çıkan su, özellikle çorbalar, soslar, hamur işleri ve birçok yemek tarifinde temel bir malzemedir. Dolayısıyla su, gastronomik deneyimlerde önemli bir rol oynayabilir ancak kendisi genellikle bir lezzet unsurundan ziyade diğer malzemelerin bir taşıyıcısı olarak düşünülebilir. Yukarıda sayılan nedenlerle "su" kelimesi analize tabi tutulmamıştır.

Word dosyasına şiirin sırası, sayfası ve şiirde geçen yiyecek ile içecek isimleri eklenmiştir. Bu Word dosyası analiz için MAXQDA nitel araştırma programına yüklenerek veriler toplanmıştır.

2.4. Veri Analizi

Çalışmada elde edilen bulguların analizinde içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, insanların veya grupların inançlarını, tutumlarını, düşüncelerini ve değerlerini ortaya çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir (Büyüköztürk vd. 2018). Bu analiz sürecinde veriler gruplara ayrılır, alt ve üst sınıflandırmalar yapılır ve bu veriler arasındaki ilişkiyi gösterecek matrisler hazırlanır. Gruplar genellikle sayısal veriler şeklinde sunulur ve bilgisayar tabanlı nitel veri analiz programları kullanılarak gerekli analizler gerçekleştirilir (Sönmez ve Alacapınar, 2018, s. 273). Bu çalışmada içerik analizi için MAXQDA nitel araştırma programı kullanılmıştır. Yapılan analiz sonucunda Âşık Veysel'in şiirlerindeki gastronomik öğelerin sıklıkları tespit edilmiştir. Bu kelime sıklıkları kelime bulutu ve tablo ile görselleştirilerek gastronomik öğelerin daha anlaşılır olması sağlanmıştır.

2.5. Bulgular

Bu bölümde Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen gastronomik öğelerin ne olduğu, sıklıkları ve hangi şiirde geçtiği gibi bulgulara yer verilmektedir. Gastronomik öğelerin geçtiği şiirler ve kelime sıklığı Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Gastronomik Öğenin Geçtiği Şiirler ve Kelime Sıklığı Tablosu

Gastronomik Öge	Sıklık	Gastronomik Öğenin Geçtiği Şiir
Bal	14	Sazıma Balta Gönül Bir Güzeli Sevmiş Ayrılmaz Yıllarca Aradım Kendi Kendimi Bir Ulu Kuş Olsam Uçsam Yürüsem Kardeşim Yârin Beyaz Gerdanında Âşıklar (I) Köy Enstitülerine Aldırma Cahilin Kuru Lafına Mimar Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana Veysel-Kul Ahmet (Karşılaşma)
Meyve	13	Saklarım Gözümde Güzelliğini Yurt Ürünleri Girdim Dostun Bahçesine Memlekete Destan Oldum Orman Türlü Türlü Seda Verir Ağaçlar Tarlam Hastane (II) Yeşil Bor Toprak
Tuz	5	Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcı Aşkın Beni Elden Ele Gezirdi Âşıklar (I) Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar Mimar
Ekmek	4	Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar Halkevi (I)
Buğday	4	Yurt Ürünleri Çakır-Veysel (Karşılaşma) Çiftçiler
Turunç	3	İşittim Dünyaya Gelin Diyorlar

		Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı
Aş	3	Aşkın Beni Elden Ele Gezdirirdi Orman Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Dut	3	Yurt Ürünleri Sazıma
Yağ	3	Yurt Ürünleri Balta Ağlar Veysel Çıkmaz Sesi
Balık	2	Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcı Veysel-Kul Ahmet (Karşılaşma)
Çemen	2	Âşıklar (I) Tecer
Elma	2	Yurt Ürünleri Yeşil Bor
Mısır	2	Emeklerim Zay Eyledi Sel Benim
Nar	2	Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı
Patates	2	Emeklerim Zay Eyledi Sel Benim Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Pirinç	2	Yurt Ürünleri Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Şarap	2	Yurt Ürünleri Âşıklar (I)
Arpa	1	Çiftçiler
Ayva	1	Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı
Biber	1	Âşıklar (I)
Börek	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Bulgur	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Cennet meyvesi	1	Okul (II)
Çiğ köfte	1	Yurt Ürünleri
Darı	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Et	1	Toprak
Fasulye	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Fındık	1	Yurt Ürünleri
Firik	1	Çiftçiler
Ispanak	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Karpuz	1	Yurt Ürünleri
Kaymak	1	Yurt Ürünleri
Keklik eti	1	Yurt Ürünleri

Kıyma	1	Yurt Ürünleri
Kumpir	1	Yine Selin Zamanı
Kuş üzümü	1	Yurt Ürünleri
Mercimek	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Nohut	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Pekmez	1	Yurt Ürünleri
Peynir	1	Yurt Ürünleri
Pilav	1	Yurt Ürünleri
Soğan	1	Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi
Pırasa	1	Ne Acayip Bir Zamana Uğradık
Pirzola	1	Yurt Ürünleri
Portakal	1	Yurt Ürünleri
Sebze	1	Yeşil Bor
Süt	1	Toprak
Üzüm	1	Gel Birlik Kavline Girelim Kardeş
Yaş üzüm	1	Yurt Ürünleri
Yemek	1	Toprak
Yumurta	1	Kıyamam
Zerdali	1	Yurt Ürünleri

Tablo 1, Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen 52 adet gastronomik ögenin sayısal olarak sıklığını ve ögelerin hangi şiirlerinde geçtiğini göstermektedir. En sık kullanılan öge "bal" olup, toplamda 14 kez geçmektedir, "Meyve" kelimesi ise 13 kez geçerek ikinci sıklıkta yer almaktadır. "Tuz" kelimesi 5 kez geçerken, "ekmek" ve "buğday" kelimelerinin her biri 4 kez kullanılmıştır. Daha az sıklıkla kullanılan ögeler arasında bulunan "turunç", "aş", "dut" ve "yağ" kelimeleri 3 kez, "balık", "çemen", "elma", "mısır", "nar", "patates", "pirinç" ve "şarap" kelimeleri ise 2 kez geçmektedir. Veysel'in şiirlerinde yalnızca bir kez geçen gastronomik ögeler ise "bulgur", "cennet meyvesi", "çiğ köfte", "darı", "et", "fındık", "firik", "ıspanak", "keklik eti", "kıyma", "kumpir", "kuş üzümü", "mercimek", "nohut", "peynir", "pilav", "soğan", "pırasa", "pirzola", "portakal", "sebze", "süt", "üzüm", "yaş üzüm", "yemek", "yumurta" ve "zerdali" dir.

Şairin şiirlerinde en fazla gastronomik ögeyi içeren şiir "Yurt Ürünleri"dir ve toplamda 21 farklı gastronomik öge içermektedir. "Ne Acayip Bir Zamana Uğradık" adlı şiir ise 10 gastronomik ögeyle ikinci sıradadır. "Orman" ve "Âşıklar (I)" şiirlerinin her biri 4 gastronomik öge içererek üçüncü sıradadır. "Emeklerim Zay Eyledi Sel Benim", "Toprak" ve "Yeşil Bor" şiirlerinin her biri de 3 gastronomik öge içerir ve dördüncü sırada yer alır. "Sazıma," "Balta," "Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcı," "Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi," "Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı," "Çiftçiler," "Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar" ve "Mimar" adlı şiirler ise her biri 2 gastronomik öge içeren şiirlerdir ve beşinci sıradadır.

Başka bir şiirinde ise bir çobanın koyununu tuz ile beslediği gibi kendisinin de sevdiğini tuz ile besleyeceğini hayal eder. Veysel ulaşamadığı sevdiği için de “*Tuzlu imiş yiyemedim aşımı*” ifadesini kullanır (Özcan, 2001, s. 106).

Âşıklık geleneğinde buğday, genellikle bereket, bolluğu temsil eden gastronomik öğelerden birisidir. Bu haliyle Âşık Veysel de buğday kelimesini eserlerinde kullanmıştır. Şair “*Topladın buğdayı ettin mi kârı*” dizesi ile günlük yaşam faaliyetleri ve ekonomik yaşam arasında ilişki kurmuştur.

Elma kelimesi Veysel'in şiirlerinde bir meyve olarak gerçek anlamı ile kullanılmıştır. “Yurt Ürünleri” şiirinde “*Amasya'nın elmasını/Yesem amma yesem amma*” diyerek elmayı övmüştür. Elma'nın geçtiği diğer eser ise “Yeşil Bor” başlıklı şiirinde “*Mis gibi kokar elması*” diyerek yine elmayı övmüştür.

Âşık Veysel'in eserlerinde de 4 kez geçen “ekmek” kelimesi hem gerçek hem de mecazi (iş) anlamda kullanılmıştır. Şair “*Çalışana ekmek çağırır gel gel*” ile “*Allah cömert amma ekmek bırakmaz/Oturup geçmiş konuşanlara*” dizeleri ile çalışan kişinin zorda kalmayacağı, bolluğa ereceğini anlatmak istemiştir.

Âşık Veysel'in “*Gönlümden hayal pilavı/Yedim amma yedim amma*” dizesi yemek arzusu içinde olduğu pilavı hayalinde yaşattığını göstermektedir.

Şair bir şiirinde de “turunç” ve “nar” meyvelerini sevdiğinin fiziki özelliklerine benzeterak duygularını “*Koynundaki turunç mudur, nar mıdır*” dizesi ile dile getirmiştir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Âşık Veysel yirminci yüzyılda yaşamış bir Türk halk şairidir. Veysel yaşamının büyük bir kısmını tüm yurdu baştan sona dolaşarak geçirmiş, yaşamı ve eserleri her zaman Anadolu'nun aynası olmuştur. Şiirlerinde aşk, gurbet, vatanseverlik gibi pek çok konuya yer veren şairin şiirlerinde gastronomik öğeler de sıklıkla kullanılmıştır. Veysel'in şiirlerinde bu öğeleri kullanması aynı zamanda Anadolu mutfağının ve gastronomisinin zenginliğini de gözler önüne serer. Ayrıca Âşık Veysel'in eserlerindeki gastronomik öğeler, o dönemlerde halkın tercih ettiği besinlerin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Bu nedenle halk şairinin eserleri ile gastronomi arasındaki ilişki Türk mutfak kültürünün derinliklerini yansıtan ve Anadolu'nun geleneksel yaşam biçimi, yemekleri ve mutfağına dair önemli izler taşıyan bir ilişkiyi ifade etmektedir.

Bu çalışmayla Türk Halk Edebiyatının konuları arasında yer alan önemli başlıklardan birisi olan Âşık Tarzı Şiir Geleneği'nin son dönem temsilcilerinden birisi olan Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan gastronomik öğeler tespit edilerek hem edebiyat hem de gastronomi alan yazınına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Çalışmada yöntem olarak içerik analizi kullanılmıştır. Analiz sonucunda şairin şiirlerinde en sık tekrarlanan gastronomik öğelerin "bal" ve "meyve" olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca en fazla gastronomik öğenin şairin "Yurt Ürünleri" adlı şiirinde bulunduğu görülmüştür.

Âşık Veysel'in incelenen 180 adet şiirinde tespit edilen gastronomik öğeler mevcut alan yazındaki çalışmalar ile pek çok yönüyle karşılaştırılabilir. Örneğin Gündüzöz (2017) çalışmasında bazı yemekleri övmüştür. Benzer olarak Âşık Veysel kendi şiirlerinde elma aracılığıyla yiyeceğe olan övgüsünü ifade etmiştir. Bu iki çalışma birbiri

ile bu doğrultuda paralellik göstermektedir. Ancak Ayva (2009) çalışmasında âşıkların elmayı şekilden ve tadından dolayı sevgililerin fizikî özelliklerinin belirtilmesinde bir benzetme aracı olarak kullandığını ifade ederken elma, Âşık Veysel'in şiirlerinde bir şehre özgü meyvenin övülmesi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu da bize farklı âşıkların gastronomik bir ögeyi değişik şekillerde kullandıklarını göstermektedir. Bununla birlikte Veysel turunc ve narı sevgilinin fizikî özellikleri ile bağdaştırarak Ayva'nın tespitine katkıda bulunmuştur. Samsakçı (2012) Türk kültür ve edebiyatının sosyal, kültürel, dinî ve edebî yönden önemli bir tuz alan yazınına sahip olduğunu ortaya koymuştur. Âşık Veysel'in eserlerinde de sıkça tekrarlanan bir gastronomik öge olan tuz, Samsakçı'nın bu tespitini doğrular niteliktedir. Bou (2022) çalışmasında duyguların gastronomik şiir yoluyla nasıl ifade edilebileceğini ve yiyecek ile duygu arasındaki bağlantıları tasvir etmiştir. Benzer olarak Âşık Veysel de gastronomik ögeler yoluyla duygularını tasvir etmiştir. Veysel bir şiirinde "tuz"u ulaşılmaz sevdiğini anlatırken kullanmıştır (Özcan, 2001, s. 106). Ekmek âşıklık geleneğine ait birçok şiirde nimet, bereket, bolluk, kısmet ve helalleşme sebebi olarak kullanılmıştır (Göktaş, 2021). Âşık Veysel şiirlerinde de ekmek yine bolluğu, bereketi temsil etmektedir. Bu iki çalışmanın sonuçları da birbiri ile örtüşmektedir. Buğday da şairin şiirlerinde günlük yaşamın nasıl idame edildiği ve ekonomik yapı ile ilgili ipuçları sunan gastronomik bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarıkaya (2019) çalışmasında Ravzî'nin pilav kasidesinde şairin özlem duyduğu pilav yemeğinden çeşitli şekillerde bahsetmiştir. Âşık Veysel de bir şiirinde yeme arzusu içinde olduğu pilavı hayalinde yaşattığını ve pilava özlem duyduğunu anlatmaktadır. Bu haliyle her iki çalışma da birbiriyle paralellik göstermektedir.

Şairin şiirlerinde sıkça işlediği gastronomik ögelerin neler olduğu, bu ögeleri hangi bağlamda ve nasıl kullandığı, ögelere hangi sembolik anlamları yüklediği, ögelerin günlük ve sosyal yaşamda hangi amaçla kullandığının belirlenmesi edebi eserlerin döneminin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı hakkında bilgiler vererek günümüze ışık tutması anlamında önem arz etmektedir. Bu bağlamda çalışma, Âşık Veysel'in eserlerini gastronomi açısından ele alan ilk çalışmalardan biri olması nedeniyle öncü bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Çalışmanın iki kısıtı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Âşık Veysel'in toplamda kaç eserinin olduğu tam olarak bilinemediği için çalışma Veysel'in tespit edilebilen 180 şiiri esas alınarak yapılmıştır. İkinci kısıt ise alan yazında çalışma konusu ile ilgili yeterli kaynak bulunamamasıdır.

Yapılan bu çalışma Âşık Veysel'in şiirlerindeki gastronomik ögeleri keşfetmek üzerinedir. Bu çalışmanın sonuçları doğrultusunda sık kullanılan gastronomik ögelerin şair tarafından neden bu kadar sık kullanıldığı daha sonra yapılacak olan çalışmaların konusu olabilir. Gelecekteki çalışmalar şairin eserlerindeki temaları, sembolleri veya döneminin sosyal, kültürel ve siyasi bağlamını daha ayrıntılı bir şekilde inceleyebilir. Âşık Veysel'in şiirlerinin yanı sıra aynı dönemden veya farklı dönemlerden diğer âşıkların eserlerinde de gastronomik ögeleri araştıran karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir. Ayrıca Türk halk edebiyatının diğer türleri (destanlar, maniler, tekerlemeler, türküler, masallar, ağıtlar, halk hikâyeleri gibi) ile gastronomiyi bir araya getiren başka çalışmalar gerçekleştirilebilir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, M. (2007). Türk halk edebiyatında anlatım aracı olarak elmanın kullanımına ontolojik bir yaklaşım. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 7(2), 41-56.
- Aliş, Ş. (2008). Bazı edebî eserlerimizde meyve. *Electronic Turkish Studies*, 3(5). 516-547.
- Alptekin, A. B. (2011). Âşık Veysel, Türküz türkü çağırırız (3. bs.). Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Ambarwati, A. Wahyuni, S. and Darihastining, S. (2020). Coffee, food and the crisis of indonesian family relationship in the poem of khong guan banquette by joko pinurbo. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 477, 88-92.
- Aslan, M. (1982). *Yunus İmre-Aşık Veysel, İki zirve*. Bakü.
- Ayva, A. (2009). Âşıkların dilinde 'elma-sevgili' ilişkisi. *Tarım Bilimleri Araştırma Dergisi*, 1, 93-98.
- Bakiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bakiler, Y. B. (2022). *Âşık Veysel*. İstanbul, Yakın Plan Yayınları.
- Bekki, S. (2021). *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap.
- Bou, E. (2022). Gastronomic poetry: food and affect in a catalan setting. *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, 4(1). 7-24.
- Brillat-savarin, A. (1995). *A fisiologia do gosto. trad. Paulo Neves*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö., E. Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (25. bs.). Ankara: Pegem Yayınları.
- Castro, V. H. S. and Silva Félix, F. (2016). Comida, cultura e identidade: conexoes ~ a partir do campo da gastronomia. *Agora*, 18(1), 18-27. Available in: <https://online.unisc.br/seer/index.php/agora/article/view/7389>. (Accessed 9 May 2022).
- Cerrahoğlu, Münir. (2015). Küreselleşme sürecinde yöresel ürünlerin tanıtımının önemi ve bu bağlamda âşıkların tanıtımdaki yeri. *Folklor/Edebiyat*, 21(84), 211-222.
- Duman, M. (2013). Kırşehir türkülerinde meyve. *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK 2012 Bildirileri* içinde (ss. 795-810). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Duymaz, A. (2017). Âşık Veysel'in 'Sarı Yıldız' türküsü ve çeşitlemeleri üzerine. *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri 2. Cilt 24-25 Mayıs 2015* içinde (ss. 9-18). Sivas.
- Göker, G. (2011). Destinasyon çekicilik unsuru olarak gastronomi turizmi: Balıkesir ili örneği. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, Balıkesir.

- Göktaş, Ö. (2021). Türk kültüründe ekmekle ilgili inanışlar. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Sakarya.
- Gündüzöz, G. (2017). Kaygusuz Abdal'ın simâtiyelerinde yemek figürü. *Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 2(4), 9-26.
- Kaya, D. (2008). Halk edebiyatında yemek destanları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(1), 77-90.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kemikli, B. (2008). İki Veysel yahut aynadaki kırılma, *Buruciye Edebiyat Dergisi*, 4, 3-6.
- Kıran, F. (2023). Gurbetin aradığı memleket: Âşık Mürsel Sinan'ın şiirlerinde yemek unsurları üzerine bir inceleme. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 8(1), 15-24.
- Lang, J. H. (1988). *Larousse gastronomique*. Londra: Crown.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri* (Turan, S., Çev. Ed.). Ankara: Nobel Akademik.
- Mil, B. (2009). Yemek pişirmeden gastronomiye uzanan bakış açısıyla küreselleşen dünya. 3. *Ulusal Gastronomi Sempozyumu Bildirileri 17-18 Nisan 2009* içinde. Antalya.
- Oğuzcan, Ü. Y. (1970). *Âşık Veysel Şatıroğlu, dostlar beni hatırlasın* (1. bs.). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Edebiyat dizini: 21.
- Öz, G. (2013). *Alevilik - Bektaşilik bağlamında Âşık Veysel*. Ankara: Barış Kitap.
- Özdemir, G. ve Dülger Altın, D. (2019). Gastronomi kavramları ve gastronomi turizmi üzerine bir inceleme. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 1-14.
- Özen, K. (2009). *Âşık Veysel, selam olsun kucak kucak, hayatı ve şiirleri* (2. bs.). İzmir: Duvar Yayınları.
- Poulain, J.-P. ve Conte, J. (2004). *Sociologias da alimentação*. Editora da UFSC.
- Sakaoğlu, S. (1973). Veysel'de Sivrialan ve vatan hasreti. *Sivas Folkloru*, 1(4), 8.
- Samsakçı, M. (2012). Türk kültür ve edebiyatında tuz ve tuz-ekmek hakkı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36(36), 181-199.
- Sarışık, M. ve Özbay, G. (2015). Gastronomi turizmi üzerine bir literatür incelemesi. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 26(2), 264-278.
- Sarıkaya, E. (2019). Türk mutfak kültürünün şiire yansımaları bağlamında Ravzî'nin pilav kasidesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 319-327.

- Scarpato, R. (2002). Gastronomy as a tourist product: The perspective of gastronomy studies. A-M Hjalager and G. Richards (Ed.) In *Tourism and Gastronomy* (pp. 65-84). Londra: Routledge.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. (2018). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Stuligrosz, M. (2021). The motif of culinary inventions in the middle and new comedy and gastronomic poetry. *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, 31(1), 303-314.
- Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4(9), 117-126.
- Turan, M. (2001). Cumhuriyet buluşması, gelenek ve Âşık Veysel. *Dost Dost*, 21, 10-11.
- Yakıcı, A. (2012). Geleneksel şirden türküye dönüşümün yaratıcı ve aktarıcısı olarak Âşık Veysel'in kültürel mirasa katkısı, *Milli Folklor*, 24(93), 101-111.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, C. (2018). *Âşık Veysel - biyografi*. Ankara: Gece Kitaplığı.

A GASTRONOMIC PERSPECTIVE ON ÂŞIK VEYSEL'S POEMS

ABSTRACT

In 1894, in the village of Sivrialan in the Şarkışla district of Sivas, a renowned Turkish folk poet named Veysel was born, and he passed away in the same village in 1973. His life took a significant turn in 1931 when he participated in the Minstrel Festival held in Sivas, and from then on, his fame spread beyond his village to the entire country. Until the age of forty, Veysel sang masterful songs accompanied by his saz (a Turkish musical instrument), but after reaching this age, he began composing and singing his poems. Travelling throughout the country, playing and singing, Veysel earned his living, and a total of 180 poems have been identified that have survived to the present day. In his poetry, Veysel addressed various themes, including love, longing for home, and patriotism. One recurring theme in his works is the significance of the land and the blessings it provides to humanity. In his renowned poems, Veysel placed special importance on the earth and the bounties derived from it, often incorporating gastronomic elements such as fruits, vegetables, grains, and legumes.

During the early twentieth century, the period in which Âşık Veysel lived, Turkish cuisine was rich and diverse. Meals during that era were occasions for people to come together, engage in conversations, share stories, and build social connections. Similarly, the poems written by Âşık Veysel, sung in every corner of Anatolia, served as a rich cultural heritage that brought people together and encouraged sharing, much like the communal nature of dining tables. In a way, Âşık Veysel, through playing the saz and expressing himself in his works, reflected the gastronomic values inherent in the geography where he lived.

The study aims to identify and evaluate the gastronomic elements in Âşık Veysel's poems. In this context, 180 poems of the poet were examined using one of the qualitative research methods, content analysis. MAXQDA, a qualitative research program, was employed for the analysis. The poems were loaded into the program, and gastronomic elements present in Veysel's poems were identified. As a result of the study, it was determined that the first five repeated words in Âşık Veysel's poems are "honey," "fruit," "salt," "bread," and "wheat." The study discussed the nature of these elements, whether they carry literal, metaphorical, simile, or allegorical meanings. Additionally, a word cloud was utilized to emphasize the frequency of these elements. The discovery of these elements has facilitated the understanding of the socio-cultural and economic structure of the period. The fact that this type of research has not been conducted in the literature before is one of the significant aspects that make the study important. It is believed that this study will contribute to both literary and gastronomic fields.

Keywords: Âşık Veysel, gastronomy, honey, fruit, salt, soil, content analysis.

Makale Künyesi (Araştırma): Muratoğlu, M. (2023). Yeni bir melhame üzerine: *kitâb-ı usûl-i melhame*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 8(2), 745-764.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1370219>

YENİ BİR MELHAME ÜZERİNE: KİTÂB-I USÛL-İ MELHAME

Murat MURATOĞLU¹

ÖZET

Sözlük anlamı “kanlı ve büyük savaş, muharebe” olan melhame, doğa olaylarından hareketle gerçekleşecek/gerçekleşebilecek olay ve durumların yorumlanması temelinde edebî ve folklorik bir tür olarak ortaya çıkmış ve çağlar boyunca insanoğlunun ilgisini çekmiştir. Doğa ile yatan, doğa ile uyanan, doğa ile beslenen kısacası doğa ile yaşayan insanoğlu bu türe ilgi göstermiş ve sosyal yaşantısını bu tahminler çerçevesinde düzenleme yoluna gitmiştir. Meteorolojik ve astrolojik bilgiler kitabı olarak da değerlendirilebilecek olan melhamelerde yılın on iki ayından ve bu süre içerisinde meydana gelecek astrolojik olayların gelecekte insanlar ve dünya üzerindeki etkilerinden söz edilir. Yağmur yağması, güneş tutulması, deprem, gök gürlemesi gibi birçok doğa olayını ele alan eserlerin konuları dikkate değer bir içeriğe sahiptir.

Bir yıldızname türü olmasına karşın melhamelerde yıldızname geleneğinde kaleme alınan türlerin aksine şahsî konulardan çok toplumsal konuların ele alınmış olması bu türün disiplinlerarası bir mahiyete haiz olmasını gerektirmektedir. İçerikleri bakımından öncelikle gök bilimi daha sonra, tıp, botanik, eski medeniyetlerin kültürü ve yönetimi ile ilgili önemli bilgiler sunan melhameler, yazıldıkları dilde, bu alanlarla ilgili söz varlığını da ortaya koyar. XV. yüzyılda Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nde Farsçadan tercüme yoluyla ilk örneklerine rastlanan türün yurt içi ve yurt dışında birçok nüshası bulunmaktadır. Çalışmaya konu olan yazma Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesinin dijital ortamda erişime sunduğu ve MS Turk 13. katalog numaralı mensur melhame örneğidir. Eserin adı Kitâb-ı Usûl-i Melhame’dir. Yunus bin Sakka tarafından kaleme alınan eser 22 varaktır. Harekeli ve okunaklı bir nesihle kaleme alınmıştır. Baştan eksik olan nüshada, melhame geleneğinin aksine sadece üç ayla ilgili yorumlamalara yer verilmiştir. Kolofon bilgilerinde hicri 841 yılına tarihlenen eser türün Türkçedeki ilk örneklerindedir. Eski Oğuz Türkçesinin imla, ses ve şekil özelliklerini genel itibarıyla yansıtan eser, söz varlığı açısından da Türkçenin XV. yüzyılda botanik, tıp, gök bilimi ve devlet yönetimi ile ilgili terimleri karşılayabilecek yetkinlikte olduğunu göstermektedir. Yazma hakkında genel bilgilerin verileceği çalışmada, yazmanın melhameler içerisindeki yeri, dil özellikleri ve söz varlığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Melhame, Melhame-Name, Yorumlama, Doğa Olayları, Eski Oğuz Türkçesi.

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Öğr. Gör. murat.muratoglu@omu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-4067-8564>

GİRİŞ

Sözcük, kaynaklarda, *melhame* ve bunun çoğulu olan *melahim* şeklinde geçtiği gibi *melheme*, *mülhime*, *mülheme* şekillerinde de görülür. Bu adlandırma çeşitliliği türün henüz uzlaşmış bir adının olmadığını göstermektedir. Sözcük, melhame (ملحمه) ل-ح-م (< Ar. l-h-m) üçlü kökünden türemiştir ve sözcüğün manası “şiddetli harp, şiddetli harp yeri” dir (Sarı, 1984, s. 1359). Sözcüğün anlamları; *Kamus-ı Türki*’de (2005, s. 777) “çok telefâtı mucîb büyük muharebe”, Redhouse’un *Müntehâb-ı Lügât-ı Osmâniyye* adlı eserinde “muharebe, cenk, kavga, mukatele” (2016, s. 260), Çağbayır’ın *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* adlı sözlüğünde “kanlı savaş, meydan muharebesi, büyük savaş” (2017, s. 1033) şeklinde verilmektedir. Esasında türetildiği ل-ح-م (l-h-m) üçlü kökün sözlükteki anlamı (isim olarak) “et, maddelerin özü, (fiil olarak) bir işi sağlam yapmak, eti kemikten ayırmak”tır. Melhame bu üçlü kökün mimli mastarıdır veya mekân ismi yapan kalıp yardımıyla aynı kökten türetilmiş yer isimidir (Boyraz, 2006, s. 15).

Sözlüklerdeki “savaş”, “muharebe” ve “et” gibi anlamlarının yanı sıra *melhame* sözcüğü, edebî bir türün ismidir. Sözcük edebî bir terim olarak özellikle yıldız, Ay ve Güneş gibi gök cisimlerine, gökyüzü ve yeryüzündeki hareketlere, doğa olaylarına dayandırılarak geleceğe dair verilen hükümler ve bu hükümlerin kaleme alındığı eserleri adlandırmak için kullanılan bir sözcüktür. Sözcüğün edebî-folklorik bir tür olduğunu belirten Turan (1998, s. 681); “belirli günlerdeki iklim şartlarını birer işaret sayarak geleceğe yönelik tahminler ileri süren bir yazı çeşidi” olduğunu ve “bu yönüyle yıldızname veya falname gibi gelecekte haber vermeye çalışan bir tür” olduğunu söyler.

Bu tür metinler yılın on iki ayını esas alarak genellikle on iki babdan meydana gelir ve her bir bab on iki aydan birine tahsis edilmiştir. Aylar içerisinde meydana gelen tabiat olaylarından hareketle yapılan tahminleri içeren eserlerin çoğu Süryânilerin yılbaşı olan ekim ayı ile başlatılır. Eserler arasında farklılık gösteren bu durum Arapça melhamelerde genellikle nisan, bazı diğer melhamelerde ise mart ayı ile başlar.

Bablarda, ayların iklimsel özellikleri ve tabiata ilişkin bilgiler, gökyüzü ve atmosfer olayları (Ay ve Güneş tutulması, kuyruklu yıldız, yeni ay, gök gürültüsü, yıldırım düşmesi, yağmur, sis, vs.), insanların hayatı ve memleketlerin durumlarıyla ilgili hükümler (kıtlık, bolluk, ucuzluk, pahalılık, savaş, barış, hastalık, depresyon, vs.), tercih edilmesi gereken/edilebilecek veya kaçınılması gereken yiyecek ve içecekler, uygun olan ve olmayan davranışlar, tarihte bu ay içerisinde meydana gelen olaylar ve ilgili aya ilişkin diğer ulusların inanışları, ayın gece ve gündüzlerinin süreleri ve ayrıca burçların durumları anlatılmaktadır. Takvimlerdeki belirli günlerin meteorolojik özelliklerine bakılarak o yıl içerisinde vuku bulması muhtemel, halkın geçimiyle ilgili konularda hükümler ve tahminler ileri süren edebî bir tür olarak ortaya çıkmasına rağmen melhameler zamanla, siyasi konularda yapılan yorumlamalar neticesinde devletler ve padişahlar nezdinde önem verilen bir ilim şubesi hâline gelmiştir.

Süryâniceden Arapçaya tercüme yoluyla Müslümanlar arasında yaygınlaşan melhamelerde bu alana ilişkin bilgiler, Danyal peygamber etrafında biçimlenmiştir². Türk

² Daha geniş bilgi için bk. Demir, 1999.

edebiyatında XV. yüzyıldan sonra çeviri yoluyla görülmeye başlanan türün ilk örnekleri Arap kaynaklarına dayanan Farsça eserlerden tercüme edilmiştir.

Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'nde yapılan bu çevirilerin ilki Yazıcı Selahaddin'in *Şemsiyye*³ adlı eseridir. Eser, Ebu'l-Fazl Kemaleddin Hüseyin Hubeyş bin İbrahim bin Muhammed Et-Tiflisî'nin *Usûlü'l-Melâhim*⁴ adlı eserinin tercümesidir. Bir diğer önemli melhame örneği Cevrî'nin Yazıcı Selahattin'in eserini sadeleştirerek aktardığı *Melhame-i Cevrî* adlı eseridir. Manzum eser üzerine Yasemin Akkuş (2001) tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Melhame türünde kaleme alınmış eserlerden biri de Ebrî Hâce İbn-i Âdil'in *Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame* adlı eseridir. Farklı kütüphanelerde on üç nüshası bulunan eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan bölümünde yer alan nüshası üzerine Ayşe Aydın (2011) tarafından doktora tezi hazırlanmıştır. Türkçede melhameler yaygın olarak mensur olup manzum olarak yazılmış olanları da vardır⁵. Mensur olanların kaynağı yine Ebu'l-Fazl'ın "*Usûlü'l-Melâhim*"idir. Başka bir deyişle Türkçedeki melhameler, bu eserin farklı zamanlarda değişik kişiler tarafından yapılmış tercümelerinden ibarettir (Akça Şener, 2021).

Çalışmamıza konu olan eser de Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesinde MS Turk 13. numara ile kayıtlı mensur melhame örneğidir.

1. HARVARD ÜNİVERSİTESİ, HOUGHTON KÜTÜPHANESİNDE "MS TURK 13." NUMARA İLE KAYITLI MELHAME

1.1. Yazma

Çalışmaya konu olan yazma Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesinin dijital erişime sunduğu ve MS Turk 13. katalog numaralı mensur melhame örneğidir. 22 varaktan oluşan yazma içerisinde melhame bölümü, 2a varağından başlar ve 19a varağında son bulur. Harekeli nesih yazıyla yazılmıştır. 19b-22a varakları arasında manzum bir ruzname metni bulunmaktadır. Çalışmamızı ihtiva eden melhame bölümünün başı eksiktir. Katalog bilgilerine göre bir varaklık eksiklik mevcuttur. 17 x 12,8 cm boyuta sahip olan yazmada metnin yazıldığı alan 13,5 x 9 cm'dir. Harekeli ve okunaklı bir nesihle kaleme alınan nüshanın her varağında 11 satır bulunmaktadır. Harekelerin düzenli bir şekilde verilmiş olması bazen eklerin ünlüsünün yazılmamasına sebep olmuştur. Bablar ve bablar içerisindeki fasıllar kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

³ H 811, M 1408

⁴ XII. yüzyılda Arapçadan Farsçaya tercüme edilmiştir. Eserin mütercimi Ebu'l-Fazl Selçuklu sarayının müneccimbaşısıdır ve eserini II. Kılıçarslan'a sunmuştur. *Usûlü'l-Melâhim*'in verdiği bilgilere göre melhamelerin kaynağı Danyal peygamberdir. (Daha geniş bilgi için bk. Boyraz, 2006).

⁵ Ayrıca bk. Kara, N., (2013), *Pervâne bin Abdullah'ın Kitab-ı Melhamesi Üzerinde Tarihsel Dil Bilgisi Çalışması*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sivas., Atasoy, F. O., (2001), *Melhame-i Şeyh Vefâ*, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul., Sevinç, S. (1999), *Yazıcı Salih'in Melhamesi (Melhame-i Şemsiye)*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Müellif/müstensih kimi yazım hatalarında yazının üzerini siyah kalemle çizerek doğru yazımı derkenara kaydetmiştir.

1.2. Yazmanın Adı, Yazarı ve Yazılış Tarihi

Yazmanın 1a varağında isminin *Kitâb-ı Usûl-i Melhame* olduğu bilgisi bulunmaktadır. Ancak bu bilginin, yazmanın kaleme alındıktan sonraki bir tarihte başka bir kişi tarafından verildiği düşünülmektedir. Yazmanın kolofon bilgilerinde eserin hicri 841 (miladi Mart/Nisan 1438) yılında Şevval ayının başında tamamlandığı ve yazarının Yunûs bin Saqqa olduğu belirtilmektedir. Yazmanın ikinci bölümünde bulunan manzum ruzname de muhtemelen aynı yazar tarafından kaleme alınmıştır. Ancak kolofon bilgisindeki yazar hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

1.3. Yazmanın İçeriği ve Diğer Melhameler Arasındaki Yeri

Yazma XV. yüzyılda kaleme alınmış mensur bir melhame örneğidir. Melhameler içerikleri bakımından on iki aylık süreçte meydana gelen doğa olaylarından yola çıkılarak gelecekle ilgili yapılan yorumlamalardır. Bu tür eserlerde yazma bablara ayrılmıştır ve her bab bir ayı ihtiva eder. Bölümlerin içerisinde mezkûr ay sırasında görülen veya görülebilecek doğa olayları fasıllar şeklinde verildikten sonra yorum ve tahminlerde bulunulur. Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'nde tercüme yoluyla dilimize kazandırılan melhame metinlerinin 15. yüzyılın ilk yarısında yoğunlaştığı görülmektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi ilk melhame örneği 1408 (H 811) tarihli Yazıcı Selahaddin'in *Şemsiyye* adlı eseridir. Yine bu yüzyılda kaleme alınan *Kitâb-ı Usûl-i Melhame* 1459, (H 864), Yazıcıoğlu Ahmed Bican'ın *Melhame*'si ise 1466 (H 870) yıllarına tarihlendirilir. Çalışmaya konu olan eserin kolofonundaki bilgiler eserin Türk edebiyatındaki ilk melhame örneklerinden biri olduğunu göstermektedir.

Eserin baş kısmı eksiktir. Yazmada şubat ve eylül ayları ile ilgili olan bölüm eksiksizdir. Ancak giriş bölümündeki eksikliğin ne kadar olduğu ve hangi ay hakkında yorumlamalar yapıldığı belli değildir. Katalog bilgilerinde yazmanın baştan bir varak eksik olduğu belirtilmiş olsa da melhame geleneği ile kaleme alınan eserlerin on iki ayın tamamını içerdiği görülmektedir. Kanaatimizce nüsha katalogda verilen bilginin aksine daha hacimli olmalıdır.

Baştan eksik olan birinci ve diğer bölümlerde bahsedilen doğa olayları şunlardır: *gün dutılsa, ay dutılsa, gün ağıllansa, ay ağıllansa, ay çalakoyn toğarsa, kuyruklu yıldız toğarsa, yıldızlar çok dökülse, elegüm sağmal maşrıkdan yaña belürse, harbe maşrıkdan yaña toğsa, maşrıkdan yaña kızarsa, gökde 'aceb nesne belürse, hevâda cânavar gibi nesne görünse, evvelinde gök gürlöse, ay şoşında gürlöse, yıldırım şakısa, cemre düşse, yağmur yağsa, gün tütılsa, yèñi ay ağıllansa, yèñi ay çalkoyn toğarsa, yıldızlar dökülse, elegüm sağmal maşrıkdın yaña görünürse, ayda harbe maşrıq tarafından, gök maşrıkdın yañadın kızarsa, mağribden yaña kızarsa, gökde bir 'aceb nesne belürse, havâda cânavar gibi nesne görünse, gök gürlöse, ıldırım çok ıldırasa, ıldırım ıldırasa, yağmur katı yağarsa, tolu*

yağsa, toprak yağsa yâhûz yel kızıl getürse, kurbaga ya sogulcan yağsa, kurbaga ve sogulcan yağsa, katı toz koparsa, busarık olursa, katı yel eserse, gök gürlerse, yer güvildese, yer deprenürse.

Bahsedilen kırk iki doğa olayının gerçekleşmesi durumunda doğada ve toplumda ne gibi değişikliklerin olacağı ve insanların bu değişikliklerden nasıl etkileneceği hakkında açıklamaların olduğu metnin bu bölümünde, diğer melhamelerin aksine tavsiye ve öğüt içeren açıklamalara yer verilmemiştir.

Birinci bölümde mevcut ay içerisinde meydana gelen değişikliklerden bahsederken bu ayın on beşinci gününde kible rüzgârı estiği, ağaçların damarlarının açılıp suların yukarıya çıktığı, bitkilerin tomurcuklanmaya başladığı bilgisi verilmektedir. Ayrıca bu ayın on sekinci gününde *sa'dübulâ* adlı yıldızın doğduğu, *tarab* adlı yıldızın en parlak ve dolgun hâle geldiği, yirminci gününde *sa'dü's-su'üd* adlı yıldızın doğduğu, *cebhâ* adlı yıldızın en parlak ve dolgun hâle geldiği söylenmektedir. Melhame geleneğinde yazılan eserlerin içeriğinden hareketle bu doğa olaylarının şubat ayında gerçekleştiği söylenebilir (Aydın, 2011. s. 289). Ancak yazmanın bölüm başlıklarına bakıldığında şubat ayı için ayrılan bölümün birinci bölüm değil, ikinci bölüm olduğu görülmektedir.

Yazmanın ikinci bölümü başlığa göre şubat ayıdır; “*bâb-ı fıvraris kışuñ şoñ ayıdur ve bu aya siryânice şubât dërler bârsice behmen-mâh dërler*” (9a10-11). 9a varlığının onuncu satırından başlar ve 15a varlığının dokuzuncu satırında son bulur. Metinde bab sözcüğünün ikinci “b” harfinin üzerinde *muharrem* yazılmıştır. “*fıvraris*” bu ayın Rumcası ve “*behem-mâh*” ise Farsçasıdır⁶. Devam eden satırlarda, ayın otuz gün olduğu ve bu ayın yedinci gününde yere, on dördüncü gününde havaya ve yirmi birinci gününde suya cemrelerin düştüğü belirtilmektedir. “*adedi otuz gündür ve bu ayuñ yedinci güninde yere cemre düşer ve on dördüncü gününde yele cemre düşer ve yigirmi birinci güninde şuya cemre düşer ve cemre dëyü güneş issiligine dërler*” (9b1-3).

Şubat ayında doğada gerçekleşen olaylardan en önemlisi cemrelerin düşmesidir. Bu durum yazmada belirtilmektedir (bk. 9b1-10). Ancak şubat ayında gün sayısı bakımından bir yanlışlığın söz konusu olduğu görülmektedir. Nitekim melhame geleneğinde yazılan eserlerin hemen hepsinde şubat ayı yirmi sekiz gündür (Aydın, 2011, s. 290; Kara, 2013, s. 211) ve kebise⁷ yılında yirmi dokuz gün çeker.

Üçüncü bölüm eylül ayına ayrılmıştır: “*bâb-ı istefrûs ve bu aya süryânice eylül dër[er] ve pârsice şehrivarmâh dërler*” (15a 10-11). Metne göre eylül ayı otuz gündür ve bu ayın ilk günü *züyre* adlı yıldız doğar, *su'udu'l-ahbiye* adlı yıldız en parlak ve dolgun hâlini alır. Yine bu ayın on sekizinci gününde *şarfe* adlı yıldız doğar, *fer'u'l-muqaddem*

⁶ İran takviminin onbirinci ayı: 21 Ocak-20 Şubat (Kanar, 2019, s. 205).

⁷ Dört yılda bir meydana gelen ve şubatın yirmi dokuz gün olduğu yıl.

adlı yıldız en parlak ve dolgun durumuna gelir. Gün sayısı ve bu ayda meydana gelen doğa olayları diğer melhameler ile paralellik göstermektedir.

2. İNCELEME

2.1. Dil Özellikleri

2.1.1. Çalışmaya konu olan metin bütünüyle harekeli bir nesih örneğidir. Kimi eklerdeki ünlüler hareke ile gösterilmiştir. Bu durum sözcüklerin ünlülerinin yazımında da kendini göstermiş ve bazı çift yazımlara neden olmuştur:

çok – چوق / چُق – صيرو / صيرو sayru

Bir diğer ikilik ekleşme sürecinde eklerin ayrı yazılıp yazılmaması durumudur. Vasıta hâli eki genellikle *ile* edatının ekleşmiş biçimiyle oluşturulmuş olup bu yapı bazen bitişik bazen de ayrı yazılmıştır: *çerisiyle*, (17b/11)*kâfirler ile* (16b/2), *yıldızlar ıla* (9a/7). “Eski Oğuz Türkçesi Dönemi eserlerinde düzenli bir imlâdan söz etmek mümkün değildir. Bu dönemde yazılan eserlerin imlâsı genelde kuralsız ve düzensizdir. Dönem ürünlerinde hem Eski Türkçe imlâ geleneğinden gelen Uygur ve hem de Arap-Fars imlâ geleneklerinin izlerini görmek mümkündür” (Türk vd. 2012, s. 29).

Metnin iki yerinde ayrılma hâli ekinin yazımı için tenvin kullanılmıştır: *bahâdurlardan* (2b/6), *sovuğdan* (3a/8).

2.1.2. Eski Türkçe Dönemi’nde dudak uyumuna tabi olan bazı eklerin Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nde bu uyumu bozduğu görülür. Bu nedenle “Dönem eserlerinde kurallaşmış bir dudak uyumundan bahsetmek mümkün değildir” (Türk, vd, 2012, s. 31). Metinde kimi eklerin yalnız düz şekilleri kullanılırken: *sayruluk*, *hoşlık*, *ölümü*, *dutıl-*, *görün-*, kimi eklerin de yalnızca yuvarlak şekilleri görülmektedir: *eminsüz*, *ansuzın*, *dédügüm*, *yağduğı*. Şu iki örnekte dudak uyumunun bozulmadığı görülür: *dökül-*, *düşür-*.

2.1.3. Türkçe kelimelerde iç ve son ses durumundaki /-k-/ > /-h-/ değişimi Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nde geniş ölçüde görülen bir değişikliktir (Ergin, 1963, s.418). Metinde yalnızca bir örnekte bu değişikliğe rastlanmaktadır: *korhu*

2.1.4. Eski Oğuz Türkçesi Dönemi eserlerinde ön ses durumundaki /t-/ sesi genellikle kurallı olarak tı (ط) ile yazılır. Ancak bazen aynı kelime aynı metin içerisinde bile hem /t-/’li hem de /d-/’li şekillerde görülebilmektedir (Özkan, 2013, s. 96). Metinde bu yazılışa örnek birçok sözcük bulunmaktadır: *tutıl-* ~ *dutıl-*, *taşra* ~ *daşra*, *tolın-* ~ *dolun-*, *tam* ~ *dam*, *tag* ~ *tağ*. Türkçe sözcüklerde görülen bu çift yazımlar yabancı sözcükler için genellikle kurallı bir hâlde olmasına rağmen şu örnekte çift yazıma rastlanmaktadır: *tahıl*

~ *dahıl*. Sözcüğün bu tür bir çift yazıma uğramış olması; Türkçede uzun zamandır yaşıyor ve kullanılıyor olmasının yanı sıra, melhamelerin konuları bakımından botanik ve ziraatle ilgili söz varlığını barındırması nedeniyle sık kullanılmış olmasından kaynaklanıyor olmalıdır.

2.1.5. Bazı sözcüklerde söz başında /y/ düşmesi görülmektedir: *yıldırım* ~ *ıldırım*, *ılkı*, *ılduz* ~ *yılduz*. Metinde *yıldırım* ve *yılduz* sözcüklerinin her iki şekli de görülmesine rağmen *yılkı* sözcüğü tek şekilde görülmektedir.

2.1.6. Dönem eserlerinin Türkçe sözcüklerinde /s/ ünsüzü, sin (س) ve sad (ص) ile yazılmaktadır. “Yabancı asıllı sözcüklerde kalın ve ince sıradan ünlülerin bulunuşuna göre sin ve sad’in yazılışında genellikle bir düzen varken Türkçe sözcüklerin yazılışında kalın sıradan sözcüklerde sin kullanıldığı görülür” (Özkan, 2013, s.96). Metinde bu tür çift yazımlar görülmektedir: *şu* ~ *su*, *şovuk* ~ *sovuk*

2.1.7. Eski Oğuz Türkçesinde kapalı e (è) sesinin var olup olmadığı henüz açıklığa kavuşturulamamıştır. Yenisey Yazıtları’nda, Brahmi alfabesiyle yazılmış Türkçe metinlerde özel işaretlerle Nehcü’l-Ferâdis’te ye ve üstün ile işaretlenen bu sesin metnimizde ye ve esre ile işaretlendiğini ve bu sözcüklerde ilk hecedeki sesin kapalı e olması gerektiğini -ihtiyatla- söyleyebiliriz⁸: *êrişe*, *édine*, *élinde*,

2.1.8. Eski Oğuz Türkçesinde vasıta hâli için +*ile*, +*ıla*, +*In* ekleri ve birle edatı kullanılır ve “bu hâl fiilin ne ile, hangi araçla gerçekleştiğini göstermek için isme getirilerek yapılır” (Akar, 2019, s.141). Bu dönem metinlerinde +*In* şekilli vasıta hâli ekinin bulunma eki fonksiyonunda kullanıldığı bilinmektedir (Gülsevin, 2011, s. 74). Metinde vasıta ekinin bulunma fonksiyonunda kullanıldığı tespit edilmiştir: *ve eger kızardığı vaqtin bir issi yel esse* (12a/7) *yér*.

2.1.9. Metinde Eski Oğuz Türkçesi metinlerinde sıklıkla görülen ve eksiz belirtme olarak nitelendirilebilecek zamir n’sinin yükleme hâli eki göreviyle kullanıldığı görülmektedir: *oğlanların çok düşüre* (4a/7), *élin harâb kılalalar* (5a/11), *yıluş ekini hâlin bilesin* (10/6) *mecmû’in kııra* (15b/8).

2.1.10. Eski Oğuz Türkçesinde istek kipi -A, istek kipi görevinin yanı sıra, emir, gelecek zaman, geniş zaman ve tasarlama anlamlarını da taşımaktadır (Akar, 2019, s. 177). İncelenen metinde -A morfeminin geniş zaman fonksiyonunda kullanıldığı görülmektedir: *eger şenbeh gün toğarsa kış katı ola sovuğ ola ve yağmur çok yağa ve gün kurağ ola ve yemiş az ola ve yüz sayruluklar çok ola ve anşuzın ölmek çok ola ammâ*

⁸ Metin içerisinde ye ve esre ile işaretlenen ve kapalı e’nin varlığından ihtiyatla söz ettiğimiz sözcüklerin yazımında ikilik görülmektedir.

'avratlar ölümü çok **ola** eger işbu ayda gün dutılsa yıl eyü ve ni'metler ucuz **ola** berber pâzişâhı rûm bahâdurlarından birini kulluğu **édine** ve ol bahâdur pârs élinde gökçek 'imâretler **yapa**. (2b/1-8). Bu ekin yazımında da bir ikilik göze çarpmaktadır. Ek bazen elif ile gösterilirken (*toğa* طغا - *ese* اسا), bazen he ile gösterilmiştir (طغه - اسه).

2.1.11. Köktürkçede bulunma hâli olan +DA morfemi ile karşılanan ayrılma hâli Uygur Türkçesinde +dAn ve +dIn şekillerinde görülmeye başlanmıştır. Çağatay Türkçesinde yaygınlaşan +dIn şekilli ayrılma hâli ekine Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'nde birkaç örnekte rastlanır (Akar, 2019, s. 140). İncelenen metinde +dAn şekilli ayrılma hâli ekinin yanı sıra +dIn şekline de rastlanmaktadır: *maşriğ^{dm} yañad^{dm}* (4a/2), *maşriğ^{dm} yañad^{dm}*. Yalnızca *maşriğ*, ve *yañ* sözcüklerinden sonra görülen ekin, metnin farklı yerlerinde aynı sözcükte bile +dAn şekilli örnekleri mevcuttur.

2.1.12. Eski Oğuz Türkçesinde gereklilik kipi olarak kullanılan -A gerek yapısı metinde tespit edilmiştir: *mâlları yağa gerek* (5a/1)

2.2. Söz Varlığı

2.2.1. Bitki, Yiyecek, İçecek İsimleri

ağaç "ağaç", **arba** "buğdaygillerden çoğunlukla hayvan yemi olarak kullanılan, buğdaya göre daha erken gelişen ve olgunlaşan kılçıklı bir tahıl türü", **bal** "arıların ürettiği tatlı", **biçin** "ekin biçme, hasat", **buğday** "taneleri en önemli besinlerimizden olan ekmeğin yapımında kullanılan tahıl", **ekin** "tarlaya ekilen bitkilerin hasat sonuna kadar aldıkları durum", **hurma** "hurma ağacının yemişi", **ot** "küçük bitkilerin genel adı", **sirke** "salata gibi yiyeceklere çeşni vermekte kullanılan üzüm, elma vb. mayalanmış meyve suyu", **süci** "şarap", **tahıl** "tahıl, hububat", **üzüm çibukları** "dal, körpe dal", **yağ** "yağ", **yemiş** "meyve", **yemiş ağacı** "meyve ağacı".

2.2.2. Hastalık ve Hastalık ile ilgili İsimler

'**avratlar ölümü** "kadın ölümleri, kadınların yakalandığı hastalıklar", **ağrı** "ağrı, acı, sancı", **bersâm** "zatülcenp hastalığı, satlıcan", **boğaz ağrısı** "boğaz ağrısı", **çıban** "vücudun herhangi bir yerinde deride, şişkinlik, kızartı, ağrı ve ateş yükselmesiyle kendini gösteren irin birikimi", **dermânsuz ağrı** "tedavisi bulunmayan hastalıklar", **ıglü** "dertli, gamlı, hastalıklı" **kiçücük oğlanlar ölümü** "bebek ölümleri", **kızlar ölümü** "genç kızların ölümü", **köcalar ölümü** "yaşlıların ölümleri", **mefâcân ölümü** "yakalanılan hastalık sonucu ansızın ölme", **oğlan düşür-** "çocuk düşürmek, düşük", **öksürük** "öksürük", **şayruluk** "hastalık", **sersâm** "insanlara sersemlik veren bir beyin hastalığı, memenjît",

ţumaġu “ nezle, ingi”, **uyuz** “uyuz, bulaşıcı deri hastalığı”, **vebâ** “veba hastalığı, çeşitli yollardan bulaşan öldürücü bir hastalık”, **yigitler ölümü** “gençlerin yakalandığı ve ölümle sonuçlanan hastalıklar”, **yigle-** “hasta olmak”, **yüz şayruluklar** “ yüzde meydana gelen hastalıklar”.

2.2.3. Ay, Gün, Vakit İsimleri

abril “ nisan ayı”, **aşşam** “akşam, akşam vakti”, **ay** “ay”, **âzine** “cuma günü” **behem-mâh** “İran takviminin on birinci ayı, şubat”, **çehârşenbeh** “ çarşamba”, **dün** “gece”, **eylül** “eylül ayı”, **fivraris** “Rumca şubat ayı”, **gelesi yıl** “gelecek yıl, bir sonraki yıl”, **gün** “gün”, **iklîm** “iklim, mevsim”, **isterfrus** “Rumca eylül ayı”, **kış** “kış mevsimi”, **kışuñ soñ ayı** “şubat ayı”, **mâyîs** “Süryanice mayıs ayı”, **muharrem** “hicri takvimin birinci ayı”, **pençşenbeh** “perşembe”, **şehrivar-mâh** “İran takviminin altıncı ayı (23 ağustos-22 eylül)”, **şenbeh** “gün, cumartesi”, **şubât** “Süryanice şubat ayı”, **taş** “güneş doğumundan önceki alaca karanlık”, **vakit** “ vakit, günün belli bir bölümü”, **yarımdası** “ertesı gün”, **yay** “ ilkbahar mevsimi”, **yaz** “ yaz mevsimi”, **yıl** “on iki aylık süre, yıl”, **zamân** “ zaman, vakit”.

2.2.4. Özel İsimler

ahvâz “bugün İran'da Huzistan Eyaleti'nin yönetim merkezi olan şehir”, **bâbîl** “bugün Bağdat'ın aşağı tarafında ilk çağdan kalma bir şehir”, **bârsice** “Farsça”, **berber** “Afrika'nın kuzeyindeki bölge ve bu bölge halkına verilen isim”, **ebrîl** “bir şehir adı”, **kûhistân** “İran'ın doğusunda Horasan bölgesinin güneyindeki dağlık bölge”, **mağrib** “Mısır dışında Kuzey Afrika'da bulunan bölge”, **mâhîn** “bir bölgenin adı”, **maşrîk** “Doğu ülkeleri”, **mecûsî** “Zerdüş dininden olanlar, ateşe tapanlar”, **pârs** “Fars, İran”, **pârsice** “Farsça”, **rûm** “Rum, Yunan”, **siryânice** “Süryanice”, **süryânice** “Süryanice”, **ţâberistân** “şimdiki Mazenderan, Gülistan ve Gilan eyaletlerini içine alan İran'daki tarihi bölge”, **yemen** “Arap yarımadasının güneyindeki bölge”, **zengî** “Zenci, Şiraz ve havalisinde 14. ve 15. asırlarda hüküm süren beyliğin adı”.

2.2.5. Hayvan İsimleri

arşlan “aslan”, **balık** “balık”, **cânaver** “yırtıcı ve zararlı hayvanlar”, **çekürge** “çekirge”, **geyik** “geyik”, **ılkı** “her türlü hayvan, hayvan sürüsü, at sürüsü”, **şoġulcan** “solucan”, **taşşan** “tavşan”, **toġuz** “domuz”.

2.2.6. Gök Cisimleri

bulut “bulut”, **cebhâ** “bir yıldız adı”, **fer‘u’l-muḳaddem** “yıldız adı, ışsız iki yıldızdır ve göze benzemektedir (On altı martta doğar, on sekiz eylülde batar)”, **ḫarbe** “şimşek, güneş ışığının bulutlara vurması”, **gün** “güneş”, **güneş** “güneş”, **ḫuyruḳlu yıldız** “kuyruklu yıldız”, **sa‘dü bulâ‘** “bir yıldız adı”, **sa‘dü’s-su‘ûd** “yıldız adı”, **ḫarab** “yıldız adı”, **şarfe** “yıldız adı, menazil-ikamerden biri”, **sa‘du’l-aḫbiye** “bir yıldız”, **yeḫi ay** “yeni ay, hilal”, **zühre** “zühre, venüs, çoban yıldızı”, **züyre yıldızı** “zühre”.

2.2.7. Coğrafi Adlar

bınar “pınar”, **deniz** “deniz”, **ırmak** “ırmak”, **tağ** “dağ”, **su** “su, akarsu”, **toz** “toz, çöl kumu”.

2.2.8. Doğa Olayları

busarıḳ “sis, sisli hava”, **cemre düş-** “şubat ayında birer hafta arayla havaya, suya, toprağa sıcaklık düşmek”, **es-** “esmek, rüzgâr esmek”, **elegüm sağmal** “gökkuşağı”, **gök** “gök”, **gök gürtle-** “gök gürllemek”, **gök karar-** “gök kararmak, çok bulutlu olmak”, **gök kızar-** “gök kızarmak”, **gün ağullan-** “güneşin etrafında beyazlık oluşmak, hâlelenmek”, **gün dutıl-** “güneş tutulması”, **gün ḫolun-** “güneş en parlak ve dolgun hâle gelmek”, **ıldıra-** “parlamak, şimşek çakmak”, **ıldırım düş-** “yıldırım düşmek”, **ıldırım yıldıra-** “şimşek çakmak, parlamak”, **ılduz dökil-** “yıldız kaymak”, **ılduz düş-** “yıldız kaymak, düşmek”, **ḫar** “kar”, **ḫuraklıḫ** “kuraklık”, **ḫurbağa yağ-** “yağmurla birlikte gökyüzünden hayvan yağmak, yağmur ile birlikte gökyüzünden uçamayan hayvan dökülmek”, **ḫoğ-** “doğmak, güneş doğmak”, **soğulcan yağ-** “bk. ḫurbağa yağ-”, **ḫoḫ** “sıcaklığın düşmesiyle oluşan don olayı”, **ḫoprak yağ-** “gökten yağmurla karışık toprak yağmak”, **sovuḫ** “soğuk”, **toz ḫop-** “rüzgârla birlikte kum ve toprak yağmak”, **yağmur yağ-** “yağmur yağmak”, **yel** “yel, rüzgâr”, **yeḫi ay ağullan-** “yeni ay, hilal beyazlanmak, hâlelenmek”, **yer depren-** “yer sallanmak, deprem olmak”, **yer gümile-** “deprem olmak”, **yer güvilde-** “deprem olmak”, **yer ḫamarları açıl-** “baharın gelişiyle doğa canlanmak”, **yıldırım şaḫı-** “şimşek çakmak”, **yılduz dökil-** “yıldız düşmek”, **zelzele** “deprem”.

2.2.9. Renk adları

şaru “sarı”, **şoluk** “rengi açık”.

2.2.10. Sayı adları

bêşinci, bir, on, on altı, on beş, on dört, on sekizinci, on üç, on yedinci, otuz, sekiz, üç, yedi, yedinci, yigirmi, yigirmi beş, yigirmi birinci, yigirmi dört, yigirmi tokuz, yigirminci, on beşinci.

2.2.11. Melhameler konuları itibariyle gök bilimi ve astroloji bilimlerinin dairesi içerisine girebilecek niteliktedir. Bu noktada, ele alınan eserin söz varlığı Türklük bilimine önemli katkılar sunar. Gök cisimlerinden bulut, yıldız, güneş (gün), yeni ay, kuyruklu yıldız gibi Türkçe kelimelerin yabancı sözcüklerle karşılanmadığı metinde, yıldız adlarının Arapça olduğu dikkat çekmektedir. Ancak melhamelerin esas konularını teşkil eden ve yorumlamalara kaynaklık eden doğa olaylarına ait terimlerin kullanımında Türkçe sözcüklerin önemli bir yerde durduğu söylenebilir. Bu durum Türkçenin 15. yüzyılda astronomi terimlerinin karşılayabilecek kabileyette olduğunu göstermektedir.

Yer kabuğundaki enerji boşalımı sonucunda meydana gelen sarsıntı; deprem, metinde *yêr gümile-*, *yêr depren-*, *yer güvilde-*, gibi üç farklı sözcükbirimle karşılanmıştır. *Tarama Sözlüğü*'nde *deprenmek* “hareket etmek, harekete gelmek, kımıldamak, sarsılmak”, *güvi*, *güvi*, *güvi*, *güvi* “gürüldemek” sözcükleri bulunmasına karşın deprem olmak fiilini karşılamak için *yer deprenmek*, *yer güvi* fiilleri tespit edilememiştir. *gümilemek* fiiline ise rastlanamamıştır. Metinde deprem için ayrıca Arapça *zelzele* sözcüğünün de kullanıldığı görülmektedir. Bir diğer önemli sözcükbirim ise *yêr tamarları açılmak* fiilidir. Baharın gelişini ve doğanın canlanmasını anlatılmak için kullanılan fiil de *Tarama Sözlüğü*'nde tespit edilememiştir. Yine *gök gürle-*, *gök karar-*, *gök kızar-*, *gün ağıllan-*, *gün dutıl-*, *gün tolun-*, *kurbağa yağ-*, *soğulcan yağ-*, *toprak yağ-*, *yêni ay ağıllan-* sözcükleri doğa olaylarına dair terimlerdendir.

Doğa olaylarından hareketle yapılan yorumlamalarda bir olayın gerçekleşmesinde ve bu durumun derecelendirilmesinde *az*, *çok* gibi sözcüklerin yanı sıra, ekseriyetle Türkçenin tarihî dönemleri içerisinde Doğu Türkçesi metinlerinde karşılaşılan ve Doğu Türkçesinin söz varlığına ait kabul edilen *üküş* sözcüğü, *çok* sözcüğü ile bir ve beraber kullanılmaktadır. *Tarama Sözlüğü*'nde *öküş* “çok, fazla” şeklinde geçen sözcüğün kökenini Clauson (1972, s. 118), *ük-* “yığmak” fiiline dayandırmaktadır. “çok” sözcüğünü karşılamak için metinde; *delim* ve *yavlak* sözcükleri kullanılmaktadır. Zeynep Korkmaz (2013, s. 98) *taşra*, *aşaru*, *üzre*, *üstine* gibi sözcüklerin Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'nde yalancı edatlar olarak kullanıldığını belirtmektedir. Metinde “haddinden fazla”, “olağandan çok” anlamında *hadden taşra* sözcüğü kullanılmıştır.

Gramer Terimleri Sözlüğü'nde Zeynep Korkmaz (1992, s. 55), *adaklı*, *ağu* örneklerini verdiği eskilik “archaic” terimi için: “Eskiden kalma; yazı ve konuşma dilinde artık kullanıştan düşmüş olan, dilin daha eski veya tarihî devrelerine ait kelime, deyim ve şekiller” tanımını yapar. Metinde eskilik terimi içerisinde değerlendirilebilecek birçok

sözcük bulunmaktadır: *ayruk* “başka”, *çalış* “harp, savaş”, *degür-* “dokundurmak, değdirmek”, *delim* “çok”, *dükeli* “hepsi”, *ıglü* “hasta”, *kamu* “hep, bütün”, *kop-* “ortaya çıkmak, meydana gelmek”, *perakende ol-* “dağılmak, ayrılmak (insan için)”, *soğul-* “suyu çekilmek”, *suvar-* “sulamak”, *süci* “şarap, içki”, *şemişil-* “çözülme”, *tomur-* “tomurcuklanmak”, *uç* “sebepe”, *ugrı* “hırsız”, *üleşi* “bölünmüş, ayrılmış”, *ürkü* “korku, bela, tehlike”, *yağı* “düşman”, *yarındası* “ertesı gün”, *yigle-* “hasta olmak”, *yüğüür-* “koşmak, hareket etmek”.

SONUÇ

Sözlüklerde kelime anlamı “savaş, muharebe; et” olarak kaydedilen *melhame* sözcüğü, on iki aylık süre içerisinde meydana gelen doğa olaylarından hareketle yapılan yorumlamaların kaleme alındığı edebî bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Geleceği bilme, geleceğe göre yaşama gibi olgular ve gelecekle ilgili önlem alabilme, insanlık tarihinde her zaman önem verilen bir olgudur. Bu nedenle, bu tür yorumlamaların bulunduğu türler de ilgi çekici olmuştur. Kaynağının Danyal peygamber olduğu söylenen türün edebiyatımıza girişi Farsçadan tercüme yoluyla gerçekleşmiştir. Bu alanda birçok yazma gün yüzüne çıkarılmış, incelenmiş, Türk dili ve kültürü açısından önem arz eden hususları ortaya konmuştur. Bu tanıtma da söz konusu külliyattan bir örneği dikkatlere sunmaktadır.

Türk edebiyatında Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nde kaleme alınan Türkçe melhamelerin ilki Yazıcı Selahaddin’in *Şemsiyye* adlı eseridir (1408/811). Çalışmaya konu olan eser de kolofondaki bilgilere göre 15. yüzyılın ilk yarısında (1438/841) Yunus bin Sakka tarafından kaleme alınmıştır. Bu türün edebiyatımızdaki ilk örneklerinden olduğu görülen yazma, Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesinin dijital erişime sunduğu ve MS Turk 13. katalog numaralı ve harekeli nesih hatla kaleme alınmış mensur bir melhame örneğidir. 22 varaktan oluşan eserin satır sayısı 11’dir. Baştan eksik olan eserde üç ay ile ilgili yorumlamalara yer verilmiştir. Şubat ve eylül ayları eksiksizdir. Tüm ayları içermeyen eserde yorumlamalara konu olan ve başı eksik olan ayın hangi ay olduğu tespit edilememiştir.

Metinde Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nin ses ve şekil özellikleri açık bir şekilde görülür. Harekeli yazılmış olması dönem eserlerinde sıkça karşılaşılan ses uyum ve uyumsuzluklarının tespit edilmesine imkân vermektedir. Hareke kullanımı kimi ünlülerin yazılmamasına yol açmıştır. Eski Oğuz Türkçesi Dönemi’nde daha önce tespit edilen morfolojik özellikler de eserde gözlemlenmektedir.

Eser, söz varlığı açısından Türkçenin 15. yüzyılda astronomi terimlerini karşılayabilecek yetkinlikte olduğunu kanıtlar vaziyettedir. Sade, anlaşılır bir dille kaleme alınması bu tür eserlerin dönem içerisinde halk arasında ilgi duyulan eserlerden olduğunu göstermektedir.

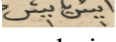
KAYNAKÇA

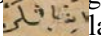
- Akar, A. (2019). *Oğuzların dili Eski Anadolu Türkçesine giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akça Şener, M. (2021). Melhame-i Danyal Peygamber tercemesi (giriş, inceleme, metin, dizinler). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Akkuş, Y. (2001). Melhame-i Cevrî (tanıtımı, transkripsiyonlu metin, konu tasnifi, asıl metin, sözlük). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Aydın, A. (2011). Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame, Ebrî Hâce İbn-i Âdil. Yayınlanmamış doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Boyras, Ş. (2006). *Fal kitabı melhameler ve Türk halk kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demir, R (1999). *Melhameler ve bir on yedinci yüzyıl Osmanlı alim ve edibi Cevri Çelebi'nin melhamesi*. İstanbul: Osmanlı Ansiklopedisi, c.8, 431.
- Ergin, M. (1963). *Dede Korkut Kitabı, indeks-gramer*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (2011). *Eski Anadolu Türkçesinde ekler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kanar, M. (2019). *Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kara, N. (2016). Mülhime-Nâme'nin söz varlığı. *KTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, 209-222.
- Kokmaz, Z. (2013). *Türkiye Türkçesinin temeli Oğuz Türkçesinin gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özkan, M. (2013). *Türk Dilinin gelişme alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Redhouse, J.W. (2016). *Müntehâb-ı lügât-ı Osmâniyye* (Toparlı, R., Eyövge Yılmaz, B. ve Yılmaz, Y., Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarı, M. (1984). *El-mevârid Arapça Türkçe lûgat*. İstanbul: Bahar Yayınları.
- Şemseddin Sami (2005). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Turan, F. (1998). Halk Osmanlıcası I melhameler ve bir 17. yüzyıl melhamesi. *Bir Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Prof. Dr. Kemal Eraslan Özel Sayısı, 9-10.
- Türk, V. vd. (2012). *Eski Anadolu Türkçesi dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

METİN

^{2a} ₁şayrulukları çok ola ve ölüm üküş ola ve eger işbu ay şenbe ₂ gün toğsa kış katı ola ve yağmur çok yağa ve güz kurağ ola ₃ ve yemiş az ola ve yüz şayruluklar çok ola ve anşuzın ₄ ölmek çok ola ammâ ‘avratlar ölümü çok ola ve eger çehâr ₅ şenbe gün toğarsa buğday kız ola ve yemiş üküş ola ₆ ve yay günleri issi ola ve arba kız ola ve erenler ölümü çok ₇ ola ve kış ve qar ve yağmur az ola ammâ yaz yağmurlu ola ₈ ve eger pençşenbe gün toğarsa et ve yemiş ucuz ₉ ola ve bal az ola ve kış eyü ola ve yaz günleri hoş ola ₁₀ ve eger âzine gün toğarsa kış katı ola ve hırman vaktinde ₁₁ yağmur çok ola ve güz kurağlık ola ve yemiş çok ola ammâ ^{2b} ₁ kiçüçük oğlanlar ölümü çok ola ve eger şenbeh gün toğarsa ₂ kış katı ola sovuğ ola ve yağmur çok yağa ve gün kurağ ola ₃ ve yemiş az ola ve yüz şayruluklar çok ola ve anşuzın ölmek ₄ çok ola ammâ ‘avratlar ölümü çok ola eger işbu ayda ₅ gün dutılsa yıl eyü ve ni‘metler ucuz ola berber pâzişâhı ₆ rûm bahâdurlarından birini kullukçı edine ve ol bahâdur pârs ₇ elinde gökçek ‘imâretler yapa ve eger gün tolunurken dutılsa ₈ katı kuruluklar ve fetretler ola ve eger işbu ayda ay dutılsa ₉ zahhlar? uçuz ola ve tahıllar çok ola ve yağmurlar çok ₁₀ ola ve sular arta ve eger işbu ayda gün ağıllansa ölüm ₁₁ çok ola ve ılkılar çok kırıla ve yemiş ağaçlarına ^{3a} ₁ âfet erişe ve eger kırıya şayruluk çok ola ve uğırlar ₂ ve harâmîler yolları keseler ve eger işbu ayda ay ağıllansa ₃ yağmur bol ola ve bınarlar ve ırmağlar suları taşsa ₄ ve ot ve ekin ve biçin hâdden taşra ola ammâ tumağı ₅ ve öksürük ve boğaz ağrısı çok ola ve ılkılar ıglü ola ₆ ammâ şonı hoş ola ve eger işbu ayda ay çalākoyun toğarsa ₇ ekin ve yemiş çok ola ve eger bir kalkırak toğarsa ₈ sovuğdan ve ya toludan ağaçlara âfet erişe ammâ bal ₉ çok ola ve eger işbu ayda kıyruklı yıldız toğarsa pâzişahların ₁₀ işi eyü ola ammâ az zamânda girü harâb ola ve il ürke ₁₁ ve fitne çok ola ve kan çok dökile ve mecmû‘ı mağrib ^{3b} ₁ elinde ola ve rûm pâzişâhları çalışları çok kan ₂ dökeler ve kuşlar ve balıklar helâk ola ve eger işbu ayda ₃ yıldızlar çok dökülse emînlık olmaya ve ra‘iyyetler pâzişahlardan ₄ çok zulm göreler ve ekin çok ola ve yer çok deprene ₅ ve ılkılar çok kırıla ve eger işbu ayda elegüm sağmal maşrıktan yaña belürse ₆ pâzişahların düşmenleri kuvvetlene ve pâzişâhları helâk ₇ kılalalar ve ağaçlara âfet erişe ve sovuğ katı ola ve yağmurlar ₈ ucuz ola emn ü amân olmaya ölüm ola ve eger işbu ayda ₉ harbe maşrıktan yaña toğsa macmû‘-ı tereke eyü ola ve üç ay ₁₀ ekinciler pâzişahlarına ‘âşî ola ve şonra mu‘î‘ ₁₁ olalar ve yağmur çok ola ve eger mağribden yaña toğarsa ^{4a} ₁ ılkılar hâli yavuz ola ve pâzişahlar birbirile çalışalar çok ₂ kanlar dökile ve eger işbu ayda maşrıktan yaña kızarsa yıl ₃ şonında maşrıq elinde ola ve kanlar çok dökile ₄ ve mağribden yaña kızarsa bu ‘alâmetler kim dedük anda ₅ ola ammâ yemiş çok ola ve ra‘iyyetler pâzişahlardan çok ₆ eylük göre ve eger işbu ayda gökde ‘aceb nesne belürse ₇ yüklü ‘avrat oğlanların çok düşüreler ve âdemîler arasında ₈ savaş ve kan dökülmek çok ola ve eger işbu ayda havâda ₉ cânavar gibi nesne görünse kış katı ola ve kızlık ve kurağlar ₁₀ ola ve emînlık olmaya ve bir ulu pâzişâh çerisiyle ₁₁ helâk ola ve eger işbu ayda evvelinde gök gürlese ay ^{4b} ₁ ortasına degin fitne çok ola ve eger ay şonında gürlese ₂ işbu dedüğüm gelesi yıl ola ve yıl şonında yağmur çok ola ₃ ve andan şonra emînlık ola ve eger işbu ayda yıldırım ₄ şakısa mışr elinde ve bâbil elinde fitne ve kan dökilmek ₅ çok ola ve yağmur çok ola ve ekin bol ola ve yay günlerinde ₆ şayruluk çok ola ve ‘avratlar ölümü üküş ola ve eger işbu ayda ₇ cemre düşse savaş ve fitne ola ve pâzişahlar biri ₈ biriyle çalışalar ve erkelik ve ‘imâretler çok harâb ₉ ola ve eger işbu ayda yağmur yağsa yağduğı yerde ‘avânlar ₁₀ ve yavuz kişiler çok ve halka çok ziyân degüreler ve bir yıldan ₁₁ şonra bunlar cem‘ olup anları helâk edeler ve mâlları ^{5a} ₁ yağa gerek ve eger yağmur yağmazsa ‘aceb ola ₂ ve bu

ayun on beşinci gününde kıble yeli ese ve ağaçlar 3 tamarları açılmağa başlaya ve ağaçlara su yügüre ve tomurmağa 4 başlaya ve bu ayun on sekizinde sa'dü bulâ' adlu yıldız 5 toğar ve tarab adlu yıldız tolnur ve yigirminci gününde sa'dü's-su'üd 6 adlu yıldız toğar ve cebhâ adlu yıldız tolnur ve eger işbu 7 ayda gün tütülsa maşriqdan mağribe degin kızlık ola mecmû'-ı 8 iklîme yağmur az yağa ve ebrîl elinde çekürge bol ola ve ilkılar 9 kırıla ve pârs elinde bir bahâdur kopa ve pâzişâhı öldüre bir zamân 10 kendüsi pâzişahlık kıla ve pârs pâzişâhının düşmenleri 11 elini harâb kılarlar ve fetret ve korğu ve fitne ola ve eger işbu 5b 1 ayda ay dutılsa yağmur çok yağa ve mecmû'-ı ni'metler uçuz 2 ola ve eger kapkara dutılsa müsülmanlar kâfirler ile çalışalar 3 ve kâfirleri kırılar ve eger işbu ayda gün ağıllansa dermânsuz 4 ağırlar çok ola ve yağmur çok yağa ve ot ve ekin ekin 5 bol ola ve tumağu ve öksürük ve boğaz ağrısı dükeli halk 6 üzerine ola ve eger işbu ayda yeni ay ağıllansa yağmur çok 7 yağa ve ekin bî-hisâb ola pâzişahlardan ra'iyetler 8 aylık göreler ve yıl sonunda şayruluk çok ola ammâ 9 düpdüz ola eger işbu ayda yeni ay çalkoyun toğarsa bir ulu 10 pâzişâha tanrıdan fermân gele ve ayruk pâzişahlar 11 birbiriyile çalışalar ve kanlar çok dökeler ve yemen tâ'if 6a 1 eli talgalık ola ve ahvâz eli emînsüzlik ola ve yağmur az ola 2 ve yel çok ese ve toğuzlar çok kudura ve deniz içindeki 3 gemiler helâk ola ve eger işbu ayda yıldızlar dökilse 4 bir ulu pâzişâh kopa ve ele çok aşşı ola ve eger işbu 5 ayda elegüm sağmal maşriqın yaña görünürse begler ve hâciblar 6 pâzişahları nâ-hiyânet kılarlar ammâ nuşret pâzişâhın 7 ola ve mecmû'ın kıra ve eger mağrib tarafından görünse 8 pâzişahların düşmenleri gâlib ola ve mısr elinde 9 çekürge çok ola ve mecmû'-ı dahılları üç yıl yeğe 10 ve 'azîm kızlık ola ve mağrib eli dahı bezter kızlık 11 ola ve eger işbu ayda harbe maşriq tarafından görünse 6b 1 ilkılar hâli yavuz ola ve yağmur çok yağa ammâ kızlık ola 2 ve geyik tavşan ve arslan çok kırıla ve eger mağrib 3 tarafından görünse savaş ve fitne çok ola ve yalan 4 haber çok ola ve mağrib içinde kâfirler pâzişâhı 5 müsülman pâzişâhıyla ağızlaşalar çok kan dökeler 6 ammâ nuşret müsülmanların ola kâfirleri kırılar helâk 7 edeler ve eger işbu ayda gök maşriqın yañadın kızsarsa 8 yıl bulutlu ola ve yağmurlu ola ve eger kızardığından sonra 9 kırsarsa yâhûz ertesi busarık olsa bir ulu pâzişâh 10 helâk ola ve eger mağribden yaña kızsarsa işbu 11 nesnelere mağribden yaña ola ve eger işbu ayda gökde 7a 1 bir 'aceb nesne belürse yüklü 'avratlara korğu ola ve halk 2 birbirin kıra ve uğırlardan bâzirgânlar çok ziyânlu ola 3 ve eger işbu ayda hevâda cânavar gibi nesne görünse 4 bir ulu pâzişâh helâk ola ve kan çok dökile ve kızlık 5 ola ve ra'iyetler pâzişahlardan çok zahmet göreler ve eger 6 işbu ayda gök gürlense abril günleri katı sovuğ 7 ola ve üzüm çibukların kurıda ve eger ay erterken gürlense 8 yemiş kız ola ve ölüm çok ola ve eger işbu ayda ıldırım 9 çok ıldırarsa yağmur çok yağa ve ni'metler bol ola ve bâzirgânlara 10 aşşılı yıl ola ve mecûsiler pâzişâhının birisi öle 11 ve eger işbu ayda ıldırım ıldırarsa bir melik helâk 7b 1 ola ve halk kaygulu ola ve bâzirgânlar ziyânlu ola ve ilkılar 2 çok kırıla ve emînsüzlik ola ve eger işbu ayda yağmur katı 3 yağarsa yıl eyü ola ve ni'metler ucuz ola ve bâzirgânlara aşşılı 4 yıl ola ve pâzişahlardan ra'iyetlere aylık dege ve hurmâ 5 çok ola ve eger işbu ayda tolu yağsa yağdığı yerün 6 pâzişâhının kaygusu çok ola ve yıl sonunda kızlık 7 ola ve ra'iyetlere pâzişahlardan delim ziyân dege ve eger 8 işbu ayda toprak yağsa yâhûz yel kızıl getirirse el 9 ürkü ola ve bâzirgânların yolu kesile ve bâbîl ve zengî 10 eli kızlık ola ve fitne çok ola ve eger işbu ayda 11 kurbağa ya soğulcan yağsa fitne çok ola ve ilkılar 8a 1 yağmalayalar ve müsülmanlık bunların şerrinden emîn olalar ve eger 2 işbu ayda toprak yağarsa ve yâhûz yel kızıl toz getirürse 3 fitne çok ola ve halk karcaşa ve bâzirgânlar ziyân edeler ve harâmiler çok kâfile yağmalayalar ve eger işbu 5 ayda kurbağa ve soğulcan yağsa şayruluklar çok ola 6 ölüm çok ola ammâ karı 'avratlar ve kızlar ölümü çok 7 ola ve eger

yemiş bitmese kırt ve arslanlar âdemîler 8 ve ilkılar helâk edeler ve pâzişâhlar ra'iyyetlere çok 9 güç edeler ve eger işbu ayda katı toz koparda yalan haberler 10 çok ola ve halk arasında fitne düşe ve pâzişâhlar 11 ra'iyyetlere güç kılalar ve yıl kuraç ola ve ilkı yüklü ola ^{8b} 1 ve bal ve yağ çok ola ve eger işbu ayda busarıç olursa 2 yemişler helâk ola halk kaygulu ola ve yıl kazançsuz 3 ola ve uğrılar ve harâmîler korhusından bâzîrgânlar daşra 4 çıkmaya ve yıl kuraç ola ve pâzişâhlara ra'iyyetlere güç 5 kılalar ve eger işbu ayda katı yel eserse bir ulu pâzişâh 6 çeride düşe ve çok begler helâk olalar ve keffâretsüz 7 sayruluklar çok ola ve on beşinci gün katı sovuç ola 8 ve eger işbu ayda gök gürlése fitne çok ola ve zelzele 9 çok ola ve uğrılar ve harâmîler ucından emînlik 10 olmaya ve işbu yılda ra'iyyetler pâzişâhlara çok 11 zulm edeler ve eger işbu ayda yer güvildese pâzişâhlar ^{9a} 1 birbiriyle uğraşalar ve el ürke ve çok köyleri oda yaçalar ve çok 2 bâzîrgânlar yağmalayalar ammâ yıl ahîrinde emînlik ola 3 ve hayrlar ola ve eger işbu ayda yer deprenürse begler arasında 4 yağılıklar düşe ve birbirinden delim âdemler kıralar ve bir nice 5 şehirleri harâb kılalar ve ilkılar hâli yavuz ola ammâ ekin 6 eyü ola ve eger yer deprenürken zühre yılduz dolunmuş olursa 7 veyâhuz ayruç yılduzlar-ıla konışmış olursa bir ulu pâzişâh 8 helâk ola ve eger dün içinde deprenürse cemi'-i ni'metler 9 bol ola ve ucuzluk ola ammâ bir ulu pâzişâh helâk ola ¹⁰ bâb-1 muharrem fivris kışuñ şoñ 11 ayıdur ve bu aya siryânice şubât dërler bârsice behmen-mâh dërler ^{9b} 1 'adedi otuz gündür ve bu ayuñ yedinci gününde yere cemre 2 düşer ve on dördüncü gününde yele cemre düşer ve yigirmi birinci gününde 3 suya cemre düşer ve cemre dëyü güneş issiligine dërler kim 4 düşer kaçan issilik yere siñse yere cemre düşdi dërler 5 ve kaçan suya siñse suya cemre düşdi [dër]ler ve kaçan yele 6 siñse yele cemre düşdi dërler ammâ kaçan yere cemre düşse 7 yer tamarları açılır ve ot kökleri yer içinde 8 yayılır ve berkinür ve kaçankim suya düşse sular ılır toñlar 9 şeşilür ve yaz yarar ve kaçan yele düşse yel sovuçluğu 10 gider ne kadar eserse ziyân kılmaz cemre hisâbları budur 11 ve dañı bilgil kim bu ayuñ ilk gününde kar ve yağmur ^{10a} 1 ve yigirm[i] dördüncü gëcesi abril içündür ve yigirmi beşinci gëcesi 2 mâyîs içündür ve andan şoñra  şınamağa hâcet 3 olmaz zirâ yağmur yağmadığı yëgdür maşrifatü'z-zurû' ya'nî 4 gelesi yıl tañıllar eyü olacağı bilmek demek olur bu dañı 5 yavlaç eyüdür ve 'azîm hûbdur ve latîf hisâbdur ve eger diler 6 señ kim gelesi yılıñ ekini hâlin bilesin bir büyük tağara biraz 7 tersi toprağa karışdurup taldurğıl ve işbu ayuñ evvelki 8 gününde dâneden kim ekilecekdür bölücek bölücek ekgil ve suvarğıl 9 ve gün toğıcaç taşra çıkarğıl ve aħşâm olıcaç eve koyğıl 10 ayuñ on altı gününe degin şöyle kılğıl ve on yedinci 11 gëcesi ol tağarı eve koymağıl tam üstinde koğıl tâ kim ^{10b} 1 yılduzlar göre ve nûrı toğına andan şoñra tañılacak göre kankı toğm şaru 2 bitmiş ve kankısı şoluç bitmiş olursa gelesi yıl dañı 3 ol şaru biten ve şoluç biten bitmez ve eger biterse dañı nesne 4 hâşıl olmaz ol tañılları gelesi yıl ve ol gökçek biten toğmı 5 gelesi yıl çok ekgil kim allah fazlında bî-hisâb hâşıl 6 vëre ammâ çürükin su toğınmışın ekmeyeler ve eger ol 7 gece bulut olup çakmazsa yarındası gece dañı damda koya 8 tâ kim ılduzlar nûrı toğına hiç 'illetsüz ola ve bu ayuñ yigirmi 9 beşinci giçesi dürlü dürlü yeller ese ve deñiz seferi muhâtara ola 10 ve eger işbu ayda gün dutılsa pârs eline yakın pâzişâhlar 11 geleler ve pârs pâzişâhına muñî' olalar ve kâfirler arasında ^{11a} 1 savaş düşmanlık çok ola ve sular soğula ve ot ve ekin 2 kıt ola ve eger işbu ayda ay dutılsa yağmur çok yağa ve sular 3 taşa ve tañıllar çok ola ammâ balık ve kaz üküş ola ve sular 4 taşduğundan halka ve tañıllara çok ziyân ola ve eger 5 işbu ayda gün ağıllansa pâzişâhlar çok kırıla 6 ve il [ta]lğalık ola ve halk guşşalu ola ve bâzîrgânlar çok ziyân 7 ola ve bınarlar soğıla ve eger işbu ayda ay ağıllansa yıl yağmurlu 8 ola ve tağ cânavarlarınınuñ hâli yavuz ola ve halk arasında savaç 9 ve çalıç çok ola iş bu ayda ekin eyü ola ve eger işbu 10 ayda yëñi ay çalağoyun toğarsa

yağmurlu yıl ola ve eger bir ucu ¹¹ kalkırarak toğarsa hürmetlü kişiler çok kırıla ammâ ucuzluklar ^{11b} ₁ ola ve eger iki ucu berâber olsa ni'metlü ve bereketlü yıl ola ve eger ₂ işbu ayda kıyruklı yıldız toğarsa havâ yavuz ola ve eger ₃ görindüğinden sonra katı katı on halk arasında vebâ çok ola ₄ ve ekser kırıla ve bir ulu pâzişâh helâk ola ve ilkılar hâli yavuz ₅ ola ve eger ol yıldız toğıcak zührenüj rûşanlığı az olursa ₆ çok şehirler helâk ola ve eger işbu ayda yıldız dökülürse ₇ döküldüğü yerünj pâzişâhları arasında savaş çok ola ₈ ve fitne ve belâ çok ola ve eger yıldız büyük olursa düşdüğü ₉ yerde bir ulu pâzişâh helâk ola ve eger işbu ayda elegüm sağmal ₁₀ maşrıktan yaña görünse ekin eyü ola ve mısır pâzişâhları ₁₁ mağrib pâzişâhları uğraşalar ve mağrib pâzişâhı şıya ^{12a} ₁ ve mısırı ala ammâ kendü elinde fitne ve kayğu çok ola ve korku ₂ ola ve eger işbu ayda harbe maşrıkdın yañadın görünse ol ₃ iki pâzişâh öle ve halk eylük göreler ve yemiş bol ola ve eger ₄ mağribdin yaña görünse pâzişâhlar arasında savaş ve fitne ₅ ve kan dökilmek çok ola ve yıl sonunda çok hoşlıklar ₆ ola ve eger işbu ayda gök maşrıkdın yaña kızarsa halk üzerine ₇ zahmetler çok ola ve eger kızardığı vaktin bir issi yel esse ₈ kızlık ola ve mefâcân ölümü çok ola ve taberistân vilâyetinde ₉ üç yıla degin cemî'-i tahılları çekürge yeye ve katı kızlık ₁₀ ola ve eger mağribdin yaña kızarsa müsülmânlar kâfirler ₁₁ ile uğraşalar çok kanlar dökile sonra nuşret pâzişâhınj ola ^{12b} ₁ ve eger işbu ayda gökde 'aceb nesnelere belürse pâzişâhlar ₂ kendü hâş kulların helâk kılalar ammâ ekin eyü ola ve eger işbu ₃ ayda havâda cânavar gibi görünse halk arasında ₄ fitne çok ola ve katı zahmetler çekeler ve bir ulu pâzişâh helâk ₅ ola ve eger işbu ayda gök gürlense bir ulu pâzişâh helâk ola ₆ ve ekinlere âfet erişe ve eger işbu ayda gürlerken tolu ₇ yağsa kış katı ola ve eger artarken gürlense ne'uzubillâh tañrınuj ₈ halâyık üzerine hışm u gazab uğraya ve dükeli kırıla ve ba'zı müneccimler eyitmişler ₉ kim bir ulu pâzişâh helâk ola ve ra'iyetleri harâb olalar ve kamu ₁₀ ekinler helâk ola ve eger ay eksilirken gürlense işbunlar ₁₁ küllisi gelesi yılda ola ve eger işbu ayda yıldırım ^{13a} ₁ düşse dermânsuz şayruluklar çok ola ve ölüm üküş ola ve çekürge ₂ bol ola ve halk arasında fitne çok ola ve kızlıklar ₃ ola ve bâzirgânlar ziyânlu ola ve eger işbu ayda yağmur yağarsa ₄ ekinler helâk ola ve sersâm ve bersâm ve dürlü dürlü ağırlar ₅ ve rençler çok ola ve denizlerde gemiler çok helâk ola ve eger ₆ işbu ayda tolu yağarsa pâzişâhlar biribiriyile uğraşalar ₇ halk üküş kırıla ve ölecek şayruluklar çok ola ve kızlık ola ₈ ve eger işbu ayda toprak yağarsa yâhûz yel kızıl toz ₉ getirürse ilkılar hâli yavuz ola ve maşrıq tarafı talğalık ₁₀ ola ve çerisinüj çoğı helâk ola ve halk katı ziyânlu ola ₁₁ ve eger işbu ayda busarıq düşerse dermânsuz ve kefâretsüz ^{13b} ₁ şayruluklar çok ola ve yigitler ölümü çok ola ne'uzubillâh ₂ ve busarıq düşdüğü yerde pâzişâhınj üzerine âfet gele ₃ ve çerisi 'âşî ola ve eger işbu ayda katı yel eserse esdüğü ₄ elünj pâzişâhı öle ve halk perâkende ola ve sular şoğıla ₅ ve emînlik gide ve eger işbu ayda gök gürlense mağrib ₆ vilâyetinde kızlık ola ve halk arasında fitne ve savaş çok ₇ ola ve bir ulu pâzişâh helâk ola ve ilkılar hâli yavuz ola ₈ ve eger işbu ayda yer gümilese pâzişâhlar arasında savaş ₉ çok ola ve uğırlar ve harâmiler ucından bâzirgânlar katı ₁₀ ziyân göreler ve eger işbu ayda yer deprenürse vebâ çok ola ₁₁ ve ürkü korku ola ve eger deprenürken gök gürlense bir ulu pâzişâh ^{14a} ₁ öle ve eger ay eksilirken gürlense  lar yıl sonunda ₂ öle ve eger işbu ayda ıldırım şakırsa halk guşşalu ₃ ola ve yalan haberler çok ola ve bir pâzişâhı galebe ₄ ortasında öldüreler ve ol sebebden belâya mübtelâ olalar ₅ ve eger işbu ayda ıldırım düşse fitne ve kan çok ola ₆ ve kış katı ola ve pâzişâhlar arasında yağılık çok ₇ ola ve eger işbu ayda katı yağmur yağarsa mühlik şayruluklar ₈ çok ola ve kızlık ola ve halkınj ahvâli yavuz ola ve ra'iyetler ₉ pâzişâhlardan çok zulm göreler ve eger işbu ayda tolu ₁₀ yağsa yıl yağmurlu ola ve yemiş çüriye ve katı şayrulukları ₁₁ ola ve ilkılarınj ekseri kırıla ve eger işbu ayda toprak ^{14b} ₁ yağarsa yâ yıl kız ola toprak getirürse firenk

vilâyeti ürkülük 2 ola ve kızlık ola ve uğrılar çok ola ve eger işbu ayda kurbâğa 3 ve soğulcan yağsa pâzişâhlar arasında yağılıklar ve şayru 4 çok ola ve ekinlere âfet erişe ve mecmû'ı helâk ola 5 ve eger işbu ayda katı toz koparda yıl kurağ ola ve sular soğıla 6 ve bereketsüz yıl ola ve yer çok deprene ve 'imâretler harâb 7 ola ve yağılıklar çok ola ve eger işbu ayda busarığ 8 düşerse şayruluklar çok ola ve kızlıklar ola ve yalan 9 haberler çok ola ve halk kaygulu ve eger işbu ayda katı 10 yel eserse mağrib ve berber elinde kızlık ola ve ilkılar 11 hâli yavuz ola ve ekinler tolıudan helâk ola ve halkıñ 15a 1 ekseri açlıktan kırıla ve katı yağmur yağa ve çok ziyânlar eyleye 2 ve eger işbu ayda gök gürlése yavuz yıl ola ve bir ulu 3 kişi helâk ola ve kış katı ola ve uğrılardan dinlenecek yer bulunmaya 4 ve eger işbu ayda yer deprense kocalar ölümü çok ola 5 ve eger yer deprenürken gök gürlése kış katı ola ve kurağ ola 6 ve bâbîl ve mâhîn elinde fitne çok ola ve eger dün 7 içinde deprenürse mecmû'-ı ni'metler ucuz ola ammâ deprendüğü 8 yerüñ pâzişâhı za'îf ola ve begleri hıyânet ola 9 ve il harâb ola ve uğrılardan ziyân çok ola 10 bâb-ı istefrus ve bu aya 11 süryânice eylül der[ler] ve pârsice şehrivarmâh derler ve bu ay 15b 1 otuz gün olur evvelinde züyre adlu yılduz toğar ve sa'du'l-ağbiye 2 adlu yılduz tolınur ve on sekizinci gününde şarfe adlu yılduz toğar 3 ve fer'u'l-muqaddem adlu yılduz tolınur ve eger işbu ayda gün dutılsa 4 bir ulu pâzişâh öle ve ol sebebden çok yavuzluklar ola 5 ve eger beñzi kızıl olursa mecmû'-ı 'âlemde fitne çok 6 ola ve kan çok dökile ve eger işbu ayda ay dutılsa 7 çekürge çok ola ammâ ziyân kılmaya ve yavuz kişiler çok ola 8 ve kan çok dökile ammâ nuşret pâzişâhuñ ola mecmû'ın kıra 9 ve yağmur katı ola ve mağrib vilâyetinde fitne çok ola ve eger işbu 10 ayda gün ağıllansa çeride bir ulu pâzişâh helâk ola ve çok 11 kan dökile ve uğrılardan ve harâmîlerden çok zahmet çekeler 16a 1 ve eger işbu ayda ay ağıllansa yemişler hel[â]k ola ve sular soğıla 2 ve ekinler az ola ve çekürge bol ola ve denizlerde gemiler gark ola 3 ve eger işbu ayda yeni ay çalağoyun toğsa âdemîler uyuz ve çıban 4 ola ve eger bir ucu kalkırak toğarsa halk tendürüst ola 5 ve kazançlı ve bereketli yıl ola ve eger ayuñ iki ucu üleşi olursa 6 yıl kutlu ola ola ve eger ayda kuyruklu yılduz maşrıkdın yañadın 7 görinse pârs vilâyetinde savaş ve fitne çok ola ve yağmur 8 az yağa ve eger mağribdin yaña görinse mağrib pâzişâhuñ 9 düşmeni çok ola ve nuşret pâzişâhuñ ola mecmû'ın kıra ve eger 10 işbu ayda ılduz dökilse ilkılar hâli yavuz ola ılduz düşdüğü 11 yerde kızlık ola ve eger işbu ayda elegüm sağmal maşrıkdan 16b 1 yañadın görinse pârs vilâyetinde fitne ola ve kan dökilmek çok 2 ola ve maşrığ pâzişâhı kâfirler ile uğraşalar ve mecmû'ın 3 kıra ve kamu 'âlemde ucuzluk ola ve bâbîl elinde kan dökilmek 4 ço[k] ola ve eger mağribdin yaña görinse hürmâ ve dükeli yemişler çok 5 ola ve ekinler eyü ola ve ağırlar çok ola ve eger işbu ayda harbe 6 maşrıkdın yaña toğsa halk arasında fitne ola ve çok halâyıklar 7 kırıla ve eger mağribdin yaña görinse yağmur çok yağa ve yağduğı yerde 8 hayr ve bereket çok ola ve eger işbu ayda gök maşrıkdan 9 yaña kızarsa kızlık ola ve kan delim dökile ve eger mağribdin yaña 10 görinse halk zahmetden kurtılalar ve pâzişâhlardan ra'iyetler 11 eylük göreler ve eger işbu ayda gökde 'aceb nesne görinse çok 17a 1 kişiler helâk ola ve pâzişâhlardan ra'iyetler çok zahmet göreler 2 ve göründüğü yerüñ pâzişâhı helâk ola ve eger işbu ayda havâda 3 cânavar gibi nesnelere görinse pâzişâhlar ile halk arasına 4 fitne düşe ve çok kanlar dökile ve savaş arasında bir ulu pâzişâh 5 öle ve eger işbu ayda gök gürlése süciler sirke ola içmege 6 yaramaya ve her kim içerse yigleye şayru ola ekinler az ola 7 ve ekinler artarken gürlése göz ağrısı ve istihâ çok ola ve tağ 8 cânavarı kırıla ve eger yedisinde yağmurlu olursa bulıtlu yıl ola 9 ve ilkılar hâli yavuz ola onında gürlése yüklü 'avratlar oğlanların 10 düşüreler ve yemişli ağaçlara âfet erişe ve eger on üçünde 11 gürlése kızlık ola ve ilkılar hâli yavuz ola ve eger on beşinde 17b 1 gürlése ne'üzubillâh yigitler ölümü çok ola ve ekin ve yemiş ermişiken 2

helâk ola ve eger işbu ayuñ yigirmisinde gürlöse [e]mînlik ola ³ ve mecmû'-ı ni'metler eyü ola ve yağmur bol ola ve eger işbu ayda ⁴ yıldırım şakısa savaş ve fitne ve yalan haberler çok ⁵ ola ve yağmur delim ola ve ilkılar öle ve eger işbu ayda yıldırım ⁶ düşerse yağmur yağmaya ve ekin az ola ve ilkılar delim kırıla ⁷ ve şayruluklar çok ola ve el talgâlık ve kazançsuz ve bereketsüz ⁸ yıl ola ve eger işbu ayda katı yağmur yağarsa uçuzluklar ⁹ ola ve eger hâdden taşra yağarsa yağduğı yerde ucuzluklar ¹⁰ ola ve eger hâdden taşra yağarsa yağduğı yurda bir garîb pâzişâh ¹¹ gele ve ol eli çerisiyle helâk êde ammâ mecmû'-ı ni'metler eyü ^{18a} ¹ eyü ve ucuzluklar ola ve eger işbu tolu yağarsa şayruluklar ola ² ve bir ulu beg öle ve kazançsuz yıl ola ammâ ekin eyü ola ve eger ³ işbu ayda toprak yağarsa yâhûd yel kızıl [toz] getirürse ⁴ yıl kurağ ola ve sular soğıla ve halk güşşalu ola ve pâzişâhlardan ⁵ ra'iyetler çok zulm göreler ve ekin az ola ve il ürkülik ⁶ ola ve eger işbu ayda kurbâğa ya soğulcan yağarsa yavuzluklar ⁷ şayruluklar çok ola ve ölüm üküş ola ve pâzişâhlar arasına ⁸ yağılıklar çok ola ve kazançsuz ve bereketsüz yıl ola ve bâzîrgânlar ⁹ ziyânlu ola ve eger işbu ayda katı toz koparsa halk arasında ¹⁰ savaş ve fitne çok ola ve kış katı ola ve ni'metler ucuz ola ve yıl ¹¹ şonında râhatlıklar çok ola ve eger işbu ayda busarığ olursa ^{18b} ¹ pâzişâhlar arasında fitne çok ola ve yalan haberler yöriye ² ve emînlik olmaya ve halk güşşalu ola ve kazançsuz yıl ola ve ³ bâzîrgânlar ziyânlu ola ve eger işbu ayda gök gürlöse ⁴ ol yerde bir ulu pâzişâh öle ve dermânsuz şayruluklar ⁵ çok ola ve uğridan ve harâmîden çok zahmet göreler ⁶ ve yalan haberler söylene ve eger işbu ayda yer gümilese ⁷ pâzişâhlar arasında fitne ve savaş ve kan dökilmek çok ola ⁸ ve yemişler harâb ola ve halk kaygulu olalar ve ekinler yavlağ eyü ola ⁹ ve yalan haberler üküş ola ve eger işbu ayda yer deprenürse ¹⁰ mecmû'-ı 'âlemde kızlık ola ve eger işbu ay érterken deprense ¹¹ mecmû'-ı yemişler helâk ola ve eger ay otuz gün olursa yer çok ^{19a} ¹ deprene ve mecmû' ni'metler hâli eyü ola ² hem üreye ve eger yengi ay [çalağoyun] yigirmi toğuz iken olursa katı yeller ³ çok ese ve şayruluklar çok ola ve eger dün içinde deprenürse ⁴ [yağmur] çok yağa ve ekinler eyü ola ve ucuzluk ola ve sular taşsa ⁵ ve kullar efendilerinden kaçalar ve kûhistân ⁶ ve zengîler elinde şayruluk ve ölüm ⁷ çok ola ammâ yıl ahîrinde ⁸ hayırlar ola bî-kudreti'llahi ta'âlâ. ⁹ temmeti 'l-kitâb bi-'avni 'llâhi 'l-maliki 'l-vahhâb va ilayhi 'l-merci'i ¹⁰ va 'l-maâb va 'l-ğamdu lillâhi rabbi 'l-'âlamîn katabahu 'l-'abdu'l-fakîri ¹¹ 'l-ğakîr al-mahyâyi'l-mârit (??) al-latîf Yûnus bin Sağğâ 'afa'llâhu 'anhumâ ¹² târih ¹³ 841 ¹⁴ fi'l-evâili ¹⁵ şevvâli mübârek

ABOUT A NEW MELHAME: KİTÂB-I USÛL-İ MELHAME

ABSTRACT

Melhame, whose dictionary meaning is "bloody and great war, battle", emerged as a literary and folkloric genre based on the interpretation of events and situations that will/could occur based on natural events, and has attracted the attention of human beings throughout the ages. Human beings, who sleep with nature, wake up with nature, feed with nature, in short, live with nature, have shown interest in this species and have tried to organize their social life within the framework of these predictions. In the melhames, which can also be considered as books of meteorological and astrological information, the twelve months of the year and the effects of astrological events that will occur during this period on people and the world in the future are mentioned. The subjects of the works, which deal with many natural events such as rain, solar eclipses, earthquakes and thunder, have a remarkable content.

Although it is a type of "yıldızname", the fact that social issues rather than personal issues are discussed in melhames, unlike the genres written in the "yıldızname" tradition, requires this genre to have an interdisciplinary nature. In terms of their content, the poems provide important information primarily about astronomy, then medicine, botany, and the culture and management of ancient civilizations, and also reveal the vocabulary related to these fields in the language in which they are written. There are many copies of the genre, the first examples of which were found through translation from Persian in the Old Oghuz Turkish Period in the 15th century, both at home and abroad.

The manuscript that is the subject of the study is an example of prose melhame that is made available digitally by Harvard University's Houghton Library and is in MS Turk catalog number 13. The name of the work is Kitâb-ı Usûl-i Melhame. The work written by Yunus bin Sakka has 22 leaves. It was written in a clear and legible naskh style. In the copy, which is missing from the beginning, only comments about the three months are included, contrary to the melhame tradition.

The work, dated to the year 841 Hijri, is one of the first examples of the genre in Turkish. The work, which generally reflects the spelling, phonetic and morphological characteristics of Old Oghuz Turkish, also shows that Turkish, in terms of vocabulary, is capable of covering terms related to botany, medicine, astronomy and state administration in the 15th century. In the study where general information about writing is given, the place of writing among the melhames, language features and vocabulary will be emphasized.

Keywords: Melhame, melhame-name, interpretation, natural events, Old Oghuz Turkish.

Makale Künyesi (Araştırma): Öner, M. (2023). Türkçedeki ünvanlarda anlam değişimleri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 765-778.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1370176>

TÜRKÇEDEKİ ÜNVANLARDA ANLAM DEĞİŞİMLERİ

Mustafa ÖNER¹

ÖZET

Türk toplumunda özellikle son yüzyılda, sıradan insanın vatandaş olarak belirlediği büyük toplumsal değişim, Türkçede asırlardır kullanılan *kadın*, *hanım*, *bey*, *efendi* gibi ünvanların anlamlarını etkilemiştir. Orta Çağ'a ait bu yüksek ünvanların çağdaş toplumda sıradan insanlar için kullanılması, bu ünvanlardaki anlam yapısını değiştirmiştir.

Eski Türk yazıtlarında ilk kez görülen *katun* biçimi "imparatoriçe" anlamındadır. Bu ünvanın anlamındaki yüksek içerik Osmanlıcada da devam etmiştir. Osmanlı hükümdarlarının kadınları için önceleri Farsça *hâtûn* ardından da Arapça *sultân* ünvanları kullanılmıştır. Fakat XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı Sarayında *kadın* ünvanı yayılmıştır. Bu *kadın* ünvanının kullanımı son padişah Vahideddin dönemine kadar sürmüştür.

XX. yüzyıl başlarında, 1908'deki Jön Türk Devrimi ve 1923'teki Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte özgürlük, eşitlik, uluslaşma ve laiklik gibi büyük yenilikler hep kadına odaklanmıştır. Kadının kamusal ve toplumsal alana böyle girişi *kadın* sözünde de anlam değişmesine yol açmıştır. Şehirlerde çalışan kadınların artmasıyla birlikte ev temizliğine giden kadınlar da görülmeye başlamıştır.

Türkçede daha önce kullanılmayan *temizlikçi kadın* tamlaması türemiştir. Dilde bir *ellipse* sonucunda gelişen *kadın* "temizlik için evlere giden vasıfsız işçi kadın, yardımcı, hizmetçi" anlamı çok yenidir. Böylece Orhun Yazıtlarında devlet düzeyindeki *katun* ve Osmanlı imparatorluk sarayındaki *kadın* "imparatoriçe" ünvanının özellikle son yüz yıldaki büyük toplumsal değişimle bu yepyeni anlamına eriştiğini görüyoruz.

Buna benzer anlam değişmesi hanım ünvanında da görülmektedir: Orta Çağ Türk devletlerinde *han* ile aynı yüksek siyasi daireye ait olan *hanım* "imparatoriçe" ünvanı Osmanlıcada "nikahlı kadın" anlamında yayılmıştır. Çağdaş Türkçede ise "saraylı kadın" veya "nikahlı kadın" anlamı olmadan toplumdaki her kadın için sadece cinsiyet belirten biçimde kullanılmaktadır.

Türkçedeki *beg* (> beğ > bey) ünvanı ilk kez Orhun yazıtlarında geçer: Eski Türkçe. *bodun* ile ifade edilen "halk, avam" kavramının karşıtı olarak *begler* terimi, asaleti ve beylerin hakimiyet düzenini ifade eder. Türkçe *beg* > *beğ* > *bey* ünvanı daima onur verici bir karakter taşır. Eski Türkçe *beg* ünvanındaki askerî ve idari içerik asırlarca devam etmiştir. Osmanlı Devletinin kurucusu olan Osman ve oğlu Orhan da bu ünvanla anılmıştır.

¹ Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. mustafa.oner@ege.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-2875-8409>

Eski Anadolu Türkçesinde baştan beri görülen *beg* > Osmanlıca *beğ* > Türkiye Türkçesi *bey* sözündeki askerî ve idari içerik, Cumhuriyet çağını yaşadığımız son yüz yıl boyunca artık yoktur. Türkiye Türkçesinde askerî ve idari ünvan olmaktan çıkıp sadece *mösyö* veya *mister* gibi bir hitap anlamıyla sıradanlaşmıştır.

Türkçedeki bu ünvanların "efendi" gibi yüksek içeriklerini kaybetmesi, Hint Avrupa dillerinde de görülmektedir: Latince *seigneur* > İngilizce *sir* "efendi; bey"; Latince *mon seigneur* > Fransızca *monsieur* "efendi; bey".

Anahtar kelimeler: Türkçe ünvanlar, kadın, hanım, bey, efendi, anlam değişmesi.

GİRİŞ

Demokratikleşme (Fr. *democratisation*) şüphesiz ki dil bilimine ait olmayan politik bir kavramdır: Siyaset literatüründe otokratik rejimlerden demokrasi esasının olduğu bir düzene doğru geçişi ve yurttaşlar arasında eşit oy hakkının oluşmasını tanımlamaktadır.

Türkiye'de önce XX. yy. başlarında Cumhuriyet'in kurulması ve ardından da II. Dünya Savaşından sonraki parlamenter demokrasinin gelişmesi ile birlikte hızlanan toplumsal değişim buna örnek verilebilir. Türk toplumundaki geleneksel düzenin köklü ve kapalı bağlılığından serbest hareket eden ve devlet idaresine katılan yurttaşların modern topluluğu; şehirleşme oranının artışıyla birlikte okur yazar nüfusun artışı, gazetelerin hızla yayılması, roman ve özellikle hikâye türünün serpilip gelişmesi, tiyatroların, sinemaların ve nihayet futbolun seyirci kitlesinin büyümesi gibi değişimler ülke tarihinde görülmemiş gelişmelerdir. Ulaştırmanın modernleşmesiyle başta İstanbul olmak üzere şehirleri bağlayan trafik; önce demir yolu ve ardından kara yolu şebekesinin ülkeye yayılması; kervanın yerini trenin alması, at, eşek ve devenin yerini otomobil, otobüs ve kamyonun alması, önceden akla hayale gelmeyen bir çapta insan, mal ve fikir hareketini mümkün kılmıştır (Lewis, 1984, s. 302-317).

Burada bu hızlı gelişmelerle, sıradan insanın vatandaş olarak belirlediği büyük toplumsal değişimin tahliline hiç girişmeden Türkçede asırlardır kullanılan *kadın*, *hanım*, *bey*, *efendi* gibi birkaç ünvanın anlam yapısında gözlemlediğimiz içerik kaybına ve ifade ettikleri yüksek konumun sıradanlaşmasına dikkat çekmek istiyoruz. Böylece Türkçenin tarihî anlam bilgisine dair birkaç ünvandaki değişme örneklerini dile getirmiş olabiliriz.

TÜRKÇEDE ÜNVANLAR

Türkçe söz diziminde ünvanlar şahıs isimlerden sonra gelip bir ünvan grubu kurar: *Ahmet Bey*, *Hasan Efendi*, *Mustafa Kemal Paşa*, *Nuri Çavuş*, *Ali Onbaşı*, *Oğuz Kağan*, *Babür Şah*, *Bayındır Han* vb. (Ergin 1983: §673). Jean Deny Türkçe gramerinde *titres honorifiques* başlığı altında andığı *paşa*, *bey*, *efendi*, *ağa*, *çelebi*, *hanım*, *sultan*, *kadın*, *çavuş*, *kalfa*, *reis* gibi ünvanların örneklerini vermiştir (1921, § 1150-1167). Hint-Avrupa dillerinde ise bu söz diziminin Türkçeye ters olduğu malumdur: *Monsieur de Gaulle*, *Sir Gerard Clauson*, *Missis Beveridge*, *Frau v. Gabain* vb. Bu söz diziminin Türkçe karşılıkları olarak Cumhuriyet döneminde türetilip diriltelen *bay* ve *bayan* ünvanlarının *Bayan Merkel* ve *Bay Obama* gibi kullanımları diplomasi ve çeviri dilinde yaygınlaşmıştır.

Eski Türk toplumundan kalan ilk Türkçe yazılı belgelerde kaydedilen bazı ünvanlar ise, çağlar içinde basit fonetik ve morfolojik değişmelerle çağdaş dile kadar gelebilmiştir. Ancak bu sözlerdeki değişmeler sadece ses ve biçim düzlemlerinde kalmaksızın özellikle toplum yapısı değişikçe köklü anlam değişmeleri de yaşayarak çağımıza ulaşmışlardır. Biz burada bu tür sözlerin ses ve biçim değişmelerine bakmadan onlarda gördüğümüz tarihî anlam değişmelerine odaklanmak istiyoruz.

KATUN "kadın"

ET. *katun* biçimi Kül Tigin yazıtında kağanın annesi olarak geçer; nitekim Talât Tekin yazıtın İngilizce yayımında *katun* ünvanını "empress= imparatoriçe" diye karşılamıştır (Tekin, 1968, s. 342). İlk Türkçe yazıtlardaki ifadelerden kağanlığın hiyerarşisinde en üst düzeyde olan *katun*'un *kağan* gibi Tanrı'dan kut aldığı anlaşılıyor (Şirin, 2019, s. 122). Bu kutsallığın en iyi yansıdığı cümle şudur:

kañım ilteriş kaganıg ögüm ilbilge katunug teñri töpüsinte tutup yügerü kötürmiş erinç "Babam İleriş kağanı, annem İlbilge hatunu gök tepesinde tutup yukarı çıkarmıştır." -KT D 11. (Şirin, 2019, s. 30-31). Eski Türk yazıtlarının tahlili neticesinde *kağanlar teñri teg* "Tanrı gibi, ilahi" ve *katunlar umay teg* "Umay Ana gibi" mitolojik karakter taşır; ayrıca *katun* da *qara bodun* "avam, halk" üzerinde yükseltilmiş ve kutsanmıştır (Şirin, 2011, s. 287).

Orhun-Yenisey yazıtlarından asırlar sonra Kâşgarlı Mahmud da sözlüğünde ünvana ait bu asaleti belirten bir karşılık vermiştir: DLT *kātun* "Afrâsiyab soyundan gelen bütün kadınların ünvanı" (Ercilasun, 2018, s. 693). İlk sözlükçümüzün andığı bu Afrasiyab, Tûrân'ı, Türklerin ülkesini anan İran millî destanında, Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde vardır ve bu sözlükte Türk destan kahramanı Alp Er Tonga Afrâsiyâb olarak gösterilmiştir. Türkler tarafından Efrâsiyâb'a birçok hikmetli sözler ve öğütler atfedildiği gibi Kâşgar'da kurulan ilk müslüman devleti olan Karahanlılar'ın ve ayrıca Selçuklular'ın Efrâsiyâb soyundan geldiği ileri sürülmüştür (Yazıcı, 1994, s. 479). Ayrıca yine Kâşgarlı Mahmud'un andığı *uragut katunlandı* "Kadın hatun gibi giyindi" ifadesi de, asaleti olmayan *uragut* ile yüksek bir mevkideki *katun* arasındaki farkı vermektedir.

Bu arada *katun* gibi *kagan* ailesine mensup soyluluk ifade eden *kunçuy* "kadın, prenses, kraliçe" (Wilkens, 2021, s. 423) sözü de bir asalet taşır. Türkçenin genelinde unutulmuş bu ünvan, çağımızda sadece iki Türk yazı dilinde tespit edilmiştir: Tuv. *kunçug* "kaynana; kocanın teyzesi; görümce", Krg. *huncug* "kaynana" (Şirin, 2011, s. 290) Eski Türklerin yurdu olan Güney Sibiryâ'da asırlardır bir millî egemenlik olmadığı gibi ET *kunçuy* sözünün içeriğinde de sıradanlaşma ve bir değer kaybı açıkça görülmektedir. ET *katun* ve *kunçuy* terimleri üzerine bir tahlil yayımlayan Hatice Şirin, Yakutça *hatın ~ hotın* sözlerinin "kaynana" anlamı kazanmasını siyasal boyuttan ailevi boyuta geçiş olarak yorumlamaktadır (Şirin, 2011, s. 290).

ET *katun* sözü Anadolu Türkçesinde ilk asırlardan itibaren hem arkaik *katın* biçimi hem Oğuzcaya özgü *kadın* hem de Farsçadan gelen *hâtûn* biçimleriyle birlikte kullanılmıştır (TTS IV, s. 2354-2355). Gerhard Doerfer Farsçadaki *hâtûn* biçimini ele alırken bütün tarihî ve çağdaş verileri tahlil etmiş ve *kagan* ile birleştirdiği **kagatun* etimolojisini de vermiştir (TMEN III, § 1159). Farsçadaki *hâtûn* "A lady, matron"

biçimindeki içerik (Steingass, 1998, s. 437) Türkçede de devam etmiştir. Osmanlıcının en geniş söz varlığını tespit eden J. W. Redhouse *hâtûn* biçimini şöyle kaydetmektedir: Vulg. kadın. 1. A Lady, dame. 2. A woman. 3. A man's wife. 4. A mistress over inferiors. (Redhouse, 1978, s. 818).

Osmanlılar ilk zamanlarda, Selçuklular gibi hükümdar hanımlarına ve kızlarına *hatun* demişlerdir. Osman Gazi'nin hanımı Mal Hatun, Orhan Bey'in hanımı Nilüfer Hatun, Yıldırım Bayezid'in zevceleri *Devlet* ve *Hafsa* hatunlar, Fâtih Sultan Mehmed'in hanımı *Sitti Mükrime Hatun* bu ünvanla anılan hanımların en meşhurlarıdır. Fâtih'ten itibaren civar beyliklerin Osmanlı çatısı altına alınmasından ve şehzadelerin saraydaki câriyelerle evlenmeye başlamasından sonra *hâtûn* ünvanı yerini "haseki" ve "hanım sultan"a bırakmış, XVII. yüzyıldan itibaren de "kadın" ve özellikle "kadınefendi" ünvanları kullanılmıştır (Özcan, 1997a, s. 500). Selçuklulardan beri yüksek bir saray dili olan Farsçadan geçen *hâtûn* konumunu korumuştur. Çoğu kaynakta erken kökeni Soğutça gösterilen *hâtûn* Selçukluların yanı sıra Harezmsahlılar ve Cengizî hanedanlarında kullanılmış ve Timuriler çağında yerini aynı anlamdaki *begüm* ünvanına bırakmıştır. Nitekim Babürilerin bir mirası olarak Pakistan'da yüksek dereceli bir kadın ünvanı olan *begum* hâlen kullanılmaktadır (Boyle, 1986, s. 1133; Bazmee Ansari, 1986, s. 1161).

Osmanlı devlet düzeyindeki bir ünvan olarak, yani hükümdarların kadınları için II. Beyazıt'a (1448-1512) kadar *hâtûn* ünvanı kullanılmıştır (Örn. Osman Bey'in eşleri *Bala Hatun*, *Mal Hatun*; Orhan Bey'in eşleri *Nilüfer Hatun*, *Asporça Hatun*, *Eftandise Hatun* vb). Yavuz Sultan Selim ile birlikte *sultân* ünvanına geçilmiştir (Yavuz'un eşi Hafsa Sultan; Kanuni'nin Hürrem Sultan vb.). Ancak ilginçtir, XVII. yy.'da II. Süleyman (1642-1691) ile birlikte *kadın* ünvanı yayılmıştır: II. Süleyman'ın eşleri *Hatice Kadın*, *Beyzat Kadın*, *İvaz Kadın*; II. Mustafa'nın *Âlicenab Kadın*, *Afife Kadın*, *Hümaşah Kadın* vb. Bu kullanım son padişah Vahideddin'e kadar da sürmüştür (*Nazikeda Kadın*, *İnşirah Kadın*, *Müveddet Kadın* vb. (Uluçay, 1985, s. V-IX).

Bu *kadın* ünvanının yanı sıra padişahın gözüne giren ve gönlünü çelerek zevcesi olan gedikli câriyelere *haseki* veya *hünkâr hasekisi* denirdi. *Has odalık* veya *ikbal* de denilen bu câriyelerin en gözde olanı *başıkbal* ünvanıyla anılırdı. Haseki sultanlar içinde Kanûnî Sultan Süleyman'ın zevcesi Hürrem Sultan ile Sultan İbrâhim'in gözdesi Şah Sultan (Telli Haseki), isimlerinden çok *haseki* ünvanıyla meşhur olmuşlardır. Haseki sultan tabirinin yerini zamanla *kadın* ve *kadınefendi* almıştır. Kadınlar da *başkadın*, ikinci, üçüncü ve dördüncü kadın gibi derece ve ünvanlarla anılmışlardır (Özcan, 1997b, s. 368).

XVII. yy. Türkçesi sözlüğünü yapan François à Mesgnien Meninski (1620-1698) hem *kadın* hem *hâtûn* biçimlerini eş anlamlarla vermiştir: *kadın*, Vulgarize *hatun* ve Dimunitif *kadıncık* biçimlerini "Matrona, domina, materfamilias, matrona, signora, dama, damigella" karşılıklarıyla vermiştir (Meninski II, s. 3577).

XIX. yy. sonlarında dilin söz varlığını bütünüyle tasvir eden Şemseddin Sami, *kadın* sözünü şöyle tanımlamıştır: 1. Kibar karısı, hanım, sitti, bânû (kadın efendi, büyük kadın) 2. Pâdişâhân-ı izâm hazerâtının harem-i muhteremleri (Kadın efendi hazretleri). 3. İnâs, nisâ tayfası (kadınlara mahsus olan; kadınların yeri ayırır) 4. Hanımdan dun olarak teşrif ünvanı (kahya kadın, açıcı kadın, bacı kadın) (1901, s. 567).

XX. yy. başlarında bile *hâtûn* ünvanı "haysiyet ve şeref sahibesi olan kadın" diye tanımlanmıştır. Buna göre Osmanlı sarayında daima yüksek bir içeriği olan *hâtûn* ünvanının imparatorluğun son dönemlerinde bu tarzda az çok sivilleştiği görülmektedir.

Osmanlıca tarih deyimlerini ve terimlerini veren İsmet Zeki Pakalın da Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'e dayanarak *kadın* ve *hanım* terimleri arasındaki farkı belirtmiştir: İstanbul önde gelenleri ve zenginlerinden yüzde doksanı evli oldukları halde bazıları haremdeki kalfalardan seçerler ve bu kalfalardan çocuğu olur veya zaman geçerse ikinci karısı olarak resmen tanınır fakat kul cinsi tabir ettikleri tarzda cariyelikten alınmış olduklarından *hanım* ünvanı verilmeyip *kadın* diye adlandırılırdı. Çünkü eskiden şehrimiz âdeti gereğince *hanım* ünvanı *kadın* yerine tercih edilirdi. *Kadın* ve *kadın efendilik* adı yavaş yavaş ortadan kalktı, nikahlı kadınların umumuna *hanım efendi* ve *hanım* denilir oldu (Pakalın II, 1971, s. 126).

Daha önce Ahmed Vefik Paşa da Lehçe-i Osmânî'de bu "hâlen cariyeden olan hanım" anlamını belirtmişti; ayrıca *kadın nine* "büyük valide"; *bacı kadın* "eski daye ve dadı"; *kethüda kadın* "daire müdürü" anlamları da kadının saraydaki saygın konumuna uygundur (1293, s. 864). Şemseddin Sami'nin Kâmûs-ı Fransevî'de verdiği *kadın* "dame, femme du Sultan= kadın, Sultan'ın hanımı" anlamı da *kadın* ünvanında içerik kaybının XIX. yüzyıl sonunda bile henüz yaşanmadığını gösterir (Sami 1302, s.792).

Osmanlı Padişahlarının ilk dört eşi *kadın efendi hazretleri* diye anılır ve birinci eşi *baş kadın efendi* diye anılır Avrupa protokolünde kraliçe sayılırdı (Hayat, 1961, s. 633). Kadın saray içinde *kethüda/kahya kadın* örneğinde olduğu gibi hizmet veya *bacı kadın* örneğindeki gibi bakım esaslı bazı görevler yürütse de bu ünvan henüz toplumsal alana çıkmamıştır.

XX. yy. başlarındaki kadın özgürleşmesi üzerine kapsamlı bir çalışma yayımlayan Zafer Toprak'a göre; 1908'deki Jön Türk Devrimi ve 1923'teki Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte özgürlük, eşitlik, uluslaşma ve laiklik gibi büyük yenilikler hep kadına odaklanmıştır. Geçmişte kadın aile demekken 1908'deki "hürriyetin ilanı" sürecinde kadın da ailenin dışında bireysel ve toplumsal bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Kadının özgürlüğü kafes arkasından çıkıp sokakta aile efradı olmaksızın tek başına yürümekten geçiyordu. Batının kültür normlarının ve özgürlük anlayışının İstanbul, İzmir, Selanik, Beyrut gibi liman kentlerini kuşatması Osmanlı kadınına yeni bir kimlik kazandırdı. Basının özgürleşmesi, iletişim ve ulaşım olanaklarının artması ve öte yandan 1912-1922 arasındaki savaşlar süreci ve uluslaşma geniş kitlelere cinsiyet ayrımı olmayan yeni bir bilinç getirdi. Özellikle Cumhuriyet döneminin şer'i hukuktan arındırılmış çağdaş yasalarının ve yeni düzenin kadına getirdiği haklar ve olanaklar burada sayılamayacak kadar çoktur (Toprak, 2014, s. xiii-xvi). Şemseddin Sami'nin 1901 yılında "nisa tayfası" diye karşılık verdiği çağdaş dilin geneline ait *kadın* sözünün sadece cinsiyet belirten anlamı ise Türkçede yaygın olarak kullanıla gelmiştir.

Yüzyıl önceki bu büyük dönüşüm sayesinde kadının hayatın her alanına katıldığı, Cumhuriyet'in cinsiyet bakımından da eşitlikçi eğitim iddiasından çok yararlandığı açıktır. Eğitim kariyeri olanlar devlet memuriyetinin ve iş hayatının her alanına katılırken bundan mahrum kalanlar vasıfsız işçi olarak başlıca konfeksiyon üretiminde çalışmıştır.

Şehirlerde çalışma hayatı bulunan ve dolayısıyla eline para geçen kadının yanı sıra, ailesinin geçimini yüklenerek ev temizliğine giden kadın gerçekliği, Türkçeye daha önce olmayan bir *temizlikçi kadın* tamlaması kazandırmıştır. Bunun da dilde bir eksilti (*ellipse*) süreciyle *kadın* "temizlik için evlere giden vasıfsız işçi kadın, yardımcı, hizmetçi" (Kubbealtı, s. 1526) biçimi çok yenidir. Böylece Orhun Yazıtlarında devlet düzeyindeki *katun* ve Osmanlı imparatorluk sarayındaki *kadın* "imparatoriçe" ünvanının özellikle son yüz yıldaki büyük toplumsal değişimle demokratikleşip bu yepyeni anlamına eriştiğini görüyoruz. Nihayet çağımızdaki Türk argosuna ait *hatun* "kız arkadaşı" anlamının bu "saraylı kadın" eski yüksek içeriğinden tamamen sıradanlaşarak geliştiğini de belirtelim.

HANIM "hükümdarın karısı"

Bugün Türkiye Türkçesinde "1. (Kibar konuşmada) Kadın. 2. Eş, karı, zevce. 3. Hizmetinde bulunulan kadın. 4. Kadınlar için kullanılan ünvan ve hitap sözü. 5. Aile ve ev kadınlığında aranan vasıflara sâhip kimse" (Kubbealtı, s. 1192) anlamlarıyla Fr. "madame" ve İng. "lady" karşılığı kullanılan ünvan tarihî etkilerle Kırım ve Kazan Tatarcasına da yayılmıştır (Li, 1999, s. 243).

Saadet Çağatay -m bitişli Eski Uyg. *teñrim* "haşmetmaap, majesteleri; prenses" Çağ. *begüm* "kraliçe" *ayım* "hanım" ünvanları gibi *hanım* sözünü de iyelik eki kalıplaşmasıyla açıklamıştır (Çağatay 1963, s. 14-17). Araştırma literatüründe daha sonra G. Doerfer (1967, s. 1163) ve A. Tietze (2016, s. 385) de *hanım* < *han+ım* biçimindeki aynı etimolojiyi vermiştir.

Bu kökenine göre *hanım* ünvanı Orta Çağ Türk devletleri hükümdarı olan *han* ile aynı yüksek siyasi daireye aittir. Dolayısıyla *hanım* ünvanı *han* ünvanının da hep kullanıldığı Türkistan sahasında *begim* ~ *begüm* ile birlikte yaygındır: Örn. Baburname'de *Bar kızlardan uluğ Hânzâda Begim erdi, meniñ bile bir tuğkan erdi* "Bütün kızlardan büyüğü Hanzade Begim idi, benimle ikizdi" (8b). R. R. Arat *hanım* ünvanının Babür Şah'ın ana tarafından akrabaları olan Kâşgar ve Moğolistan hükümdarları ailesine mensup hanımlar için kullanıldığını, oysa *begim* ünvanının baba tarafından olan Timur ailesine mensup hanımların ünvanı olduğunu belirtir (2006, s. 639-640). Saadet Çağatay da kadınlar için kullanılan *hatun*, *katun* ve *hanum* ünvanları da *kağan*, *kan* ve *han* ünvanları da aynı kökten olabilir diye belirtmiştir (1974, s. 290).

Kökendeki "hanın karısı" anlamının her nikahlı kadına genelleşmesi *katun* > *kadın* ünvanında da görüldüğü gibi olağandır. Bunun yanı sıra daha yüksek bir içeriğe sahip olan *hanım+efendi* birleşimi de *hanım* sözündeki anlamın artık sıradanlaştığına tanıktır (Çağatay, 1963, s. 15). Çağdaş Türkçede ise saraylı kadın veya nikahlı kadın içeriği olmadan toplumdaki her kadın için sadece cinsiyet belirten biçimde kullanılmaktadır.

BİKE "kraliçe"

Orta Çağ'dan itibaren tıpkı *hâtûn* sözündeki gibi yine saray merkezli yüksek düzeydeki kadına ait bir ünvan olan *bike* "kraliçe", özellikle Kazan Hanlığı'nın 1552'deki yıkılışı sırasında İvan'a esir edilen han kadını *Süyüm Bike* adıyla meşhurdur.

Ondan sonraki tarihî süreçte bu *bike* sözündeki anlamın da sıradanlaştığı görülüyor. Tatar folklorunda kaydedilen şu atasözü bu anlamı yansıtır: *Bike bizengençë tuy bêtken*

"Bike süsleninceye kadar düğün bitmiş" (TTAS 1, s. 521). Burada *bike* ünvanının Kazan Hanlığının yıkıldığı XVI. yy.'dan çok sonra "zengin karısı" anlamında geliştiği bellidir.

Ancak çağdaş dilde özel adlarla birlikte *bike* "hanım" sivil anlamını da kazanmıştır: Tat. *Zıya Meryemne söye, öylenerge de ezër, lekin şul hakta ata-analarına yeki Fatıyma bikege barıp bër süz eyte almıy.* "Zıya Meryem'i sever, evlenmeye de hazır, lakin buna dair anne-babalarına veya Fatıyma Hanım'a gidip bir söz de söyleyemez." (TTAS 1, s. 521).

Çağdaş Tatarcada *hucabike* "evsahibi kadın" sözü de *huca* "sahip"+ *bike* "kadın" sözüyle birleşik bir ünvanıdır (Öner 2015, s. 158). Şu örnekte *bike* "kraliçe" sözündeki sıradanlaşmış bu anlamı görebiliriz: *Student yegët yaktaşı Gölşat apasına kunakka kile. Hucabike çey ölgertken arada İlham şagıyrenëñ bër şigëreñe igtıbar ite.* "Öğrenci delikanlı, hemşehrisi Gölşat teyzesine misafir olur. Evsahibi çay hazırladığı arada İlham şairenin bir şiirine dikkat eder." (Liliya Nurmöhemmetova, Kazan Utları 2020/9; <https://kazanutlary.ru/j-archive/journal-materials/2020-9/yrga-bagyshlangan-gomer>).

İdil-Ural'da Tatarcaya komşu bir Türk yazı dili olan Çuvaşçada da *pike* "güzel kadın, dilber, küçük hanım" (Bayram, 2019, s. 493) anlamıyla sıradanlaşmış ve gündelik hayattaki yerini almıştır. Krç.-Blk., Kmk., Kırg., Kzk. *bike* "kraliçe" (Ehmetyanov, 2015, s. 185) gibi Kıpçak Türk yazı dillerinde tarihî bir hatıra olarak kalan bu ünvan Kklp. *biyke* "görümce" (KKTS-1, s. 287) anlamıyla evrim geçirip sivilleşmiştir.

BEG "Bey"

ET *be:g* G. Clauson böyle uzun ünlüsüyle ve "tâbi bir boy veya kabile başkanı" anlamıyla gösterdiği ünvanın en erken çağdan itibaren yaygın olduğunu belirtmiştir (EDPT, s. 322). Türkçenin bu ilk belgelerindeki "bağımsız bir teşkilat tarafından oluşturulan ve yönetilen idari birim" olarak tanımlandığı *é:l* "ülke" hükümdarı olan *kağan* (~ *hağan*) tarafından yönetilir ve *bodun* "halk" da yazılı olmayan geleneklerin *törö* "kanun" olarak uygulandığı bir düzen içindedir; yurt olarak tutulan coğrafi alan da *uluş* terimiyle anılır (EDPT, s. 121). Bu idari ve siyasi yapıda *é:l* "ülke" *begler* ve *bodun* ile kurulmuştur. Nitekim Orhon Türkçesi gramerini hazırlayan Talât Tekin, Kül Tigin yazıtı Doğu yüzü, 7. satırda geçen; *türük begler türük atın itti* gibi cümlelerdeki *Türük begler* ifadesini "Türk aristokrasisi" diye karşılamıştır (Tekin, 1968, s. 311).

Orhun yazıtlarında, *bodun* ile ifade edilen "halk, avam" kavramının karşıtı olarak *begler* terimi, asaleti ve beylerin hakimiyet düzenini ifade eder. Bu *beg* sözü bu metinlerde ileri gelenler hiyerarşisinde ikinci sırayı belirtmek üzere görünür. Farklı kullanımlarıyla *beg* ünvanı (daha sonra *beg* veya *bey* ile de olduğu gibi) belirli bir konum veya görev ifade etmeksizin onur verici bir karakter taşır. Bazı Türk toplumlarında yüksek rütbeli kişilere verilen ünvan; "başkan", "üstat, efendi", "koca, bey" ve "mister" kavram ve hitaplarındaki gibi korunmuştur. Belirli bir sosyal ve idari bağlamdaki çağrışımı, genellikle bir birleşğin ikinci kısmı olarak (Altın Ordu'da *on begi* "onbaşı", Osmanlıca *Sancak Beyi* gibi) ve bir özel ad içindeki kullanımı (*Bars Beg*, *Mehmed Bey*) da vardır (Bazin, 1986, s. 1159).

Eski Türk toplumunda böylece kabile veya boyların başında bulunanların taşıdıkları bu ünvana sahip kişiler, *kağan* hakimiyeti altındaydı. Orhon Yazıtlarında bu kavram

asiller sınıfını ifade etmektedir. Hükümdar ailesine mensup prensler bu zümreye girdikleri gibi herhangi bir nüfuz ve yetki sahibi olan memurlar da bu ünvanı alırlardı. Tarihî kayıtlara göre, Büyük Selçuklular'dan itibaren çeşitli Türk devletlerinde bu *beg* ünvanının Arapça *emîr* karşılığı olarak kullanıldığı ve "emîrî'l-ümerâ" yerine *beglerbegi* dendiği anlaşılıyor. İlhanlılar ve Altın Orda'da da *ulus begi*, *tümen begi*, *min begi*, *yüz begi* ve *on begi* gibi kullanımlar görülmüştür. Osmanlılardaki *Beylerbeyi* ünvanı çok uzun süre önemini korumuştur (Köprülü, 1992, s. 12). Cengiz'in torunu *Batu Han* (ölümü 1256) soyundan gelen *Özbek*, *Cambeg*, *Berdi Beg* gibi hükümdar adlarında da *beg* ünvanı açıkça bellidir (Spuler, 1986, s. 1107).

Dede Korkud anlatımlarında *bey* olmanın şartları şöyle açıklığa kavuşturulmuştur: "Oğuz zamanında Uşun Koca'nın oğlu Egrek bir gün teklifsizce beylerin önüne geçip oturunca Ters Uzamış adındaki bey, 'hey Uşun Kocaoğlu', bu beylerin her biri oturduğu yeri kılıcının ve faaliyetlerinin gücü ile almıştır, sen baş mı kestir, kan mı döktün, aç mı doyurdun, çıplak mı giydirdin ki, çıkar oraya oturursun?" Bütün bu zikredilen vasıflar eski Türk devlet teşkilâtında beylerin belirli bir sınıfa mensubiyetlerinden dolayı değil, devlete hizmetleri esasına göre işbaşına geldiklerini gösterir (Donuk, 1988, s. 6).

Bu ET *beg* ünvanının XIII. yüzyıldan beri Anadolu Türkçesinde de önceki yüksek anlamıyla kaydedildiğini belirtelim: *beg* "âmir, nüfuzlu, ileri gelen, sözü geçen, zengin adam".

Begünle irileşme tutgıl ögüt, / Eger ol çatı tutsa sen sehl tut. (XIV yy. Ferhengname-i Sa'di Tercümesi) (TTS I, s. 479)

ET kökenli bu askerî ve idari *beg* biçimine dayanan EAT *beglen-* "bey gibi davranmak" fiili de vardır: *Bir seg bana beglenürdü bir kemik sundum kul ettim / Aç kurt gibi yavuz iken koyun gibi yavaş oldu.* (XVI yy. Lâmii) (TTS I, s. 482).

ET *beg* ünvanının "devlet başkanı" içeriğini kazanması tarihî şartlardaki değişimlerle doğrudan bağlantılıdır: Anadolu Selçuklu Devleti 1243 yılında Kösedag'daki Moğol yenilgisiyle bittiğinden beri İlhanlılar'a tâbi olmuştur. XIII. yüzyıl sonlarına doğru ise Anadolu'da Moğol baskısı zayıflamış ve bu durumdan faydalanan Türkmen beyleri yavaş yavaş Selçuklular'la ilişkilerini keserek bağımsızlıklarını ilân etmişlerdir. Anadolu Selçuklularının hâkimiyetindeki topraklarda kurulmuş olan bu beyliklere *Anadolu Beylikleri (tavâif-i mülûk)* denilir. Bunların çoğu Bizans İmparatorluğu'na yakın uçlarda ve kıyı bölgelerinde teşekkül etmişti (Merçil, 1991, s. 138).

ET *beg* ünvanındaki bu askerî ve idari içerik asırlarca devam etmiştir. Osmanlı Devletinin kurucusu olan Osman ve oğlu Orhan da bu ünvanla anılmıştır. İlk Anadolu Selçukluları tarafından Ar. *melikü'l-ümerâ* karşılığında kullanılan *beglerbegi* Osmanlı devlet teşkilâtında da *Anadolu Beglerbegi*, *Rumeli beglerbegi* "ordu kumandanı" anlamıyla sürmüştür. (Ménage, 1986, s. 1160).

EAT *beg* > Osm. *beğ* > TT *bey* sözüdeki askerî ve idari içerik, Cumhuriyet çağını yaşadığımız son 100 yıl boyunca artık yoktur ve şu dört anlam ancak tarihî metinlerde görülür: 1. Bir beyliğin, küçük bir devletin başında bulunan kimse, emîr, prens. 2. İleri gelen nüfuzlu kimse, eşraf. 3. Efendi, sâhip. 4. Türk devletlerinde asilzâdelere, ileri gelen devlet adamlarına verilen ünvan (Kubbealtı 2008: 354). Türk dili tarihinde *beg* > *beğ*

ünvanının hangi askerî ve idari bağlamda kullanıldığı genişçe incelenmiştir (bk. Bazin, 1986; Köprülü 1992) burada bunlara değinmeden geçeceğiz.

Çağdaş Türkiye Türkçesinde sadece şu anlam ve kullanımları aktiftir:

1. Erkek adlarından sonra kullanılan saygı sözü: ["*Eniştem Neyyir Bey'i kimin vurduğunu ben biliyorum.*" - Reşat Nuri Güntekin]

2. Erkek özel adları yerine kullanılan bir söz ["*Bir bey sizi aradı!*"]

3. Koca. ["*İki yol var önünde, ya beyinin dilini öğrenirsin ya beyin senin dilini.*" - Tarık Dursun K.] 4. İskambilde as. ["*Gerçekten de doktora bir bey ile iki yedili gelmişti.*" - Tarık Buğra.] 5. Erkek sıfatlarından sonra kullanılan bir saygı sözü: ["*Hepsi yalandı; bayan kumarbaz, para tutmaz, küçük bayan kolejin en müsrif kızı, damat bey çapkının biri, mahdum bey dolandırıcı diyecek kadar paragöz...*" - Münevver Ayaşlı] (TS 2010, s. 320).

Türkiye Türkçesinde askerî ve idari ünvan olmaktan çıkıp sadece *mösyö* veya *mister* gibi bir hitap anlamıyla sıradanlaşmış, yüksek içeriğini kaybetmiş *bey* ünvanının kullanımı Metin Eleoğlu'nun "Masal Masal Matitas" şiirinde çok belirgindir:

Dedi ki duman: Saygıdeğer Hüseyin Beyefendi!

Bizim evde bu gece kimler var, bir bilseniz..

Masraf Nazırı Haşan Paşa'nın ortanca kerimesi

Fabrikatör Sırrı Bey'in bacanağı;

Vurguncu Sezai Bey var, belki tanırsınız;

Itri'ler, Dede'ler, Leyla Hanım'lar;

Karaborsacı Hidayet Bey'ler

Randevucu Müjgan Hanım'la hemşiresi... (Behramoğlu, 2001, s. 108)

EFENDİ "bey, efendi"

Bizans (Rumca) kökenli olarak kabul edilen bu eski alıntı XIII-XIV. yüzyıllarda bile Anadolu Türkçesinde görülmektedir. XIV yy. seyyahı İbn Battuta Kastomonu hükümdarının kardeşini *Efendi* diye anar ve Fatih Sultan Mehmed'in saltanatından yazılan bir dizi Yunanca belgelerde kendisi *meğas avfantis* "grand signor ~ büyük efendi" diye anılmaktadır. Aslında bu kelime, askerî sınıfların aksine din bilginleri ve din mensuplarının bir tanımı olarak Osmanlıca kullanımında giderek yaygınlaştı (Lewis, 1991, s. 687).

Meninski de *efendi* ünvanını "Dominus, Magister, Herus, Signore, Padrone, Monsignore, Sieur, Maistre, Monsieur, Monseigneur = Bey, üstat, efendi, patron, senyör" anlamlarıyla karşılamıştır (2000, s. 324) Osmanlıcanın geniş bir sözlüğünü yazan J. Redhouse efendi kavramını "1. İmparatorluk ailesinin gizli veya aşikâr prensi, şehzade. 2. Bey ünvanına sahip olmayan ulema veya memurlara ait bir ünvan. 3. Hâmi, patron. 4. Efendi, lord" diye karşılamıştır. [1. "A prince of the imperial family, not regnant or

deposed. 2. A title applied to scholarly gentlemen or officials who are not styled Bey. 3. A benefactor; a patron. 4. A lord master.] (Redhouse, 1978, s.160).

Türkçedeki ünvanlarla yakından ilgilenen Saadet Çağatay *efendi* ünvanı için < Rum. *Authentes* "kendi kendine bey, kendi iradesine sahip, efendi" belirtmiştir. (Çağatay, 1963, s. 15) Türkçedeki *efendi* biçiminin kökenini A. Tietze de *avtantis* "akrabalık terimlerinden önce saygı ve nezaket ifadesi" olarak belirtmiştir (Tietze II, s. 548).

Stachowski de *efendi* < Yeni Yunancadan vulgarize Vokatif biçimi *afénti* < Eski Yunanca. *aféntē* < Nominatif *aféntēs* diye köken göstermiştir (Stachowski 2019, s. 548-549).

Osmanlıcanın son devrinde *efendi* sözünün Orta Çağ'daki gibi yüksek itibarı korunmakla birlikte XIX. yy.'da modernleşen devlette bürokratik bir içerik de kazandığını Şemseddin Sami Bey'in *Kamus-ı Türkî*'deki tasvirinden anlıyoruz: 1. sahip, mâlik, mevla (evin efendisi, uşağın, bahçivanın efendisi) 2. Seyyid, çelebi, hoca [Tazim ünvanı olup, başlıca okumuşlara ve ulema ile erbab-ı kaleme mahsustur; Katip Efendi vb] 3. Hâkim-i şer', kadı, molla (İstanbul Efendisi) ~ hanımefendi = Tazim için her kadına itlak olunursa da sûret-i mahsusada ekâbir-i rical-i devlet haremelerine denilir (1317, s. 138).

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde eski çağlara ait birçok ünvan içerik kaybıyla eşitlenir ve sıradanlaşırken *efendi* sözü de bu süreçten ayrı kalmamıştır. Çağdaş Türkçedeki *efendi* ünvanının anlamlarını sadece yüz yıl önceki Şemseddin Sami'nin verdiği anlamlarla karşılaştırmak bunu ispat eder: 1. Günümüzde bey ünvanından farklı olarak özel adlardan sonra kullanılan ikinci derecede bir ünvan: "Yeni ev, Rüstem Efendi'ye kiraya verildi." - Yusuf Ziya Ortaç 2. Buyruğu yürüyen, sözü geçen kimse: "Köylü memleketin efendisidir." - Atatürk 3. Koca: "Bizim efendi artık geceleri de eve gelmiyor." - Cahit Uçuk. 4. ünlem (efe'ndi) Hizmetlilere seslenilirken kullanılan bir söz. 5. ünlem (efe'ndi) Erkekler için kullanılan bir seslenme sözü: "Efendi! Allah'ın emriyle kızını bana ver." - Sait Faik Abasıyanık 6. Görgülü, nazik, kibar olan. 7. Eskimiş. Eğitim görmüş kişiler için özel adlardan sonra kullanılan ünvan (TS, 2010, s. 757). Böylece herkese *bey* ünvanının kullanılması gibi *efendi* demek de bu ünvanın çağımızdaki anlam sıradanlaşmasını gösterir. TS'nin 4. anlam olarak verdiği *hizmetliler* ünvanı ise ancak Cumhuriyet sonrasında gelişebilecek bir kullanımdır. Besbelli ki herkesin demokratik bir eşitleme ile *efendi* olduğu ve devlet dairesindeki vasıfsız bir hizmet yapan hademeye bile *efendi* diye hitap edilen çağdaş bir zerafeti içerir.

Bu bağlamda Mustafa Kemal Atatürk'ün TBMM'deki kürsü konuşmalarında yankısını bulan herkese "Efendiler" hitabını anmak gerekir. Cumhuriyet devrindeki sıradan insanların da millî eğitim sayesinde gelişebileceğine ve topluma entegre olabileceğine dair teşvik edici demokratizasyon bu ünvandaki anlam değişmesine esas olmuştur diyebiliriz (krş. Bilgin, 2004, s. 15-26).

Çağımızın çok popüler şairi Orhan Veli'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirinin *efendi* ünvanına dair kullanımı çok düşündürücüdür: *Hiçbir şeyden çekmedi dünyada / Nasırdan çektiği kadar; / Hatta çirkin yaratıldığından bile / O kadar müteessir değildi; / Kundurası vurmadiği zamanlarda / Anmazdı ama Allah'ın adını, / Günahkâr da sayılmazdı. / Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.* Şairin burada sıradan bir insan olarak andığı *Süleyman Efendi*

şüphesiz ki ünlü Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman'a ve klasik dîvan şairi Bâki'nin onun için yazdığı mersiyesine karşılık ciddi bir protestodur.

SONUÇ

Bu anlam değişmelerini karşılaştırmak üzere Batı dillerinden de birkaç örnek anarak bitirelim: Soylu kadın için Fr. *ma dame* > *madame* "XII. yy.'da büyük senyörlerin soylu hanımlarına veya kızlarına verilen ünvanken, XVII. yy.'da "Kralın kardeşinin hanımına verilen ünvan" diye anlamı dönüşmüş ve aynı zamanda "hizmetçilerin hitabıyla evin hanımı" ve "evli olan her kadına verilen ünvan" anlamlarını da kazanmıştır. (<https://www.cnrtl.fr/etymologie/monsieur>). Yine Hint-Avrupa dillerindeki *mon seigneur* > *monsieur* "mösyö" veya *seigneur* > *sir* "efendi, bey" ünvanlarındaki içeriklerin değişip bu asalet ünvanlarının herkes için kullanılır hâle gelmesi, herhangi bir sözde görebileceğimiz basit anlam değişmelerinden farklı olarak Orta Çağ'dan günümüze kadar uzanan modernizasyon ve demokratikleşme süreciyle doğrudan ilgilidir.

KAYNAKÇA

- Ahmed Vefik Paşa (1293). *Lehçe-i Osmânî*. Dersaadet.
- Arat, R. R. (2006). *Baburname (Vekayi) Gazi Zahîreddin Muhammed Babur*. İstanbul: Kabalcı.
- Bayram, B. (2019) *Çuvaş Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bazin, L. (1986). Beg. *The Encyclopaedia of Islam, New Edition (Vol. I)*. Leiden: Brill.
- Bazmee Ansari, A. S. (1986). Begum. *The Encyclopaedia of Islam, New Edition (Vol. I)*. Leiden: Brill.
- Behramoğlu, A. (2001). *Son yüzyıl büyük Türk şiiri antolojisi (C. 2.)*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Bilgin, N. (2004). *Cumhuriyeti anlamak*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk-Ermeni İlişkileri Grubu (TERİG).
- Boyle, J. A. (1997). "Khatun". *The Encyclopaedia of Islam, New Edition (Vol. IV)*. Leiden: Brill.
- Çağatay, S. (1963). Türkçede 'kadın' için kullanılan sözler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1962*, 13-49.
- Çağatay, S. (1974). İl, ulus ve yönetenler. *Cumhuriyet'in 50. Yıldönümünü Anma Kitabı* içinde (ss. 281-308). Ankara: DTCF Yayınları: 239.
- Deny, J. (1921). *Grammaire de la langue Turque (dialecte Osmanli)*. Paris: Bibliothèque de l'École des langues orientales vivantes.
- Doerfer G. (1963) *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen. Vol. I-IV*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Hayat (1961). *Hayat Büyük Türk Sözlüğü* (Umumi Neşriyat Müdürü: Şevket Rado; İlmî Kontrol: Muharrem Ergin). İstanbul: Hayat Yayınları.

- Karakalpak Tiliniñ Tüsindirime Sözligi* (1982). Nökis: Karakalpakstan Baspası. (KTTS)
- Köprülü, O. F. (1992). Bey. *İslam Ansiklopedisi* (C. 6., ss.11-12), Türk Diyanet Vakfı.
- Kubbealtı Lugati (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (3. bs.). İstanbul: Kubbealtı.
- Lewis, B. (1984). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (2. Bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Lewis, B. (1991). Efendi. *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition (Vol. II). Leiden: Brill.
- Ménage, V. L. (1986). Begler Begi. *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition (Vol. I). Leiden: Brill.
- Meninski, F. M. (2000). Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae: lexicon Turcico-Arabico-Persicum / mit einer einleitung und mit einem türkischen wortindex von Stanislaw Stachowski, sowie einem vorwort von Mehmet Ölmez. İstanbul: Simurg.
- Merçil, E. (1991). Anadolu Beylikleri. *İslam Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 138-139), Türk Diyanet Vakfı.
- Ortolang *Centre national de ressources textuelles et lexicales* (CNRTL). <https://www.cnrtl.fr/>
- Özcan, A. (1997a). Hâtûn. *İslam Ansiklopedisi* (C. 16, ss.499-500), Türk Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1997b). Haseki. *İslam Ansiklopedisi* (C. 16, ss.499-500), Türk Diyanet Vakfı.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I-III C., İkinci Baskı, İstanbul: MEB.
- Redhouse, J. W. (1978). *A Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı.
- Spuler, B. (1986). Batu'ids. *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition (Vol. I). Leiden: Brill.
- Stachowski, M. (2019). *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*. Krakow.
- Steingass, F. (1998). *A comprehensive Persian-English dictionary*. Beyrut: Librairie du Liban Publishers.
- Şemseddin Sami. (1302). *Kâmûs-ı Fransevî*. Constantinople: Mihran.
- Şemseddin Sami. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Şirin, H. (2011). Runik Türk yazıtları çerçevesinde katun ve kunçuy. *Ötüken'den İstanbul'a Türkçenin 1290. Yılı (720-2010) Sempozyumu Bildiriler* içinde (ss. 281-294) (Ölmez, M., Aydın, E., Zieme, P. ve Kaçalin, S. M., Yay.). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Şirin, H. (2019). *Kül Tigin yazıtı - notlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Tatar tälänëñ añlatmalı süzlëğë I-VI Tom* (2015-2021). Kazan: Tatarstan Respublikası Fenner Akademiyasë Galimcan İbrahimov isëmëndegë Tël, Edebiyat hem Sengat İnstitutı. (TTAS)
- Toprak Z. (2014) *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm* (1908-1935). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. (TMEN)
- Türkçe Sözlük* (2010). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (TS)
- Uluçay M. Ç. (1986) *Padişahların Kadınları ve Kızları*. 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch – Deutsch – Türkisch Eski Uygurcanın el sözlüğü Eski Uygurca – Almanca – Türkçe*. Universitätsverlag Göttingen.
- XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*. I-VIII. C., 2. Baskı, Ankara, 1996: Türk Dil Kurumu. (TTS)
- Yazıcı, T. (1994). Efrâsiyâb. *İslam Ansiklopedisi* (C. 10, ss. 478-479), Türkiye Diyanet Vakfı.

SEMANTIC CHANGES IN TURKISH TITLES

ABSTRACT

The great social change in Turkish society, especially in the last century, in which ordinary people have emerged as citizens, has affected the meanings of titles such as *kadın* "woman", *hanım* "lady", *bey* "gentleman", *efendi* "sir" etc. which have been used in Turkish for centuries. The use of these high titles from the Middle Ages for ordinary people in modern society has changed the meaning structure of these titles.

The form Old Turkic *katun*, first seen in Old Turkic inscriptions, means "empress". The high content in the meaning of this title continued in Ottoman. The women of Ottoman rulers were first called *hâtûn* in Persian and then *sultân* in Arabic. However, from the 17th century onwards, the title of *kadın* "woman" became widespread in the Ottoman palace. The use of this *kadın* title continued until the last sultan Vahideddin.

In the early 20th century, with the Young Turk Revolution of 1908 and the founding of the Republic of Turkey in 1923, major reforms such as freedom, equality, nationalization and secularism have always focused on women. This entry of women into the public and social sphere led to a change in the meaning of the *kadın* "woman" word. With the increase in the number of working women in the cities, cleaning women as housekeepers has also started to come into view.

The phrase "cleaning woman", which was not used in Turkish before, has been derived. Developed as a result of a linguistic *ellipse*, the meaning of *kadın* "woman" as "unskilled laborer woman, helper, maid who goes to houses for cleaning" is very new. Thus, we see that the state-level title *katun* in the Orkhon Inscriptions and the *kadın* title as "empress" in the Ottoman imperial palace have reached this brand new meaning especially with the great social change in the last hundred years.

A similar change in meaning is also seen in the title *hanım*: The title *hanım* "empress", which belonged to the same high political circle as *khan* "emperor" in medieval Turkic states, spread to mean "married woman" in Ottoman Turkish. In modern Turkish, however, it is used only as a gender designation for every woman in society, without the meaning of "empress" or "married woman".

The title *beg* (> *beğ* > *bey*) in Turkish first appears in the Orkhon inscriptions: In Old Turkic, the term *begler*, as opposed to *bodun*, "people, commoners", denotes nobility and the order of ruler of *begler* "sirs" the Turkish title *beg* > *beğ* > *bey* always carries an honorary character. The military and administrative content of the Old Turkic title *beg* "sir" continued for centuries. Osman, the founder of the Ottoman Empire, and his son Orhan were also known by this title.

The military and administrative content in the word *beg* which was seen in Old Anatolian Turkish from the beginning, > Ottoman *beğ* > Turkish *bey*, has been absent for the last hundred years of the Republican era. In Turkish, it has ceased to be a military and administrative title and has become commonplace only in the sense of an address like *monsieur* or *mister*.

The loss of the high content of these titles in Turkish, such as "efendi", is also seen in Indo-European languages: Latin *seigneur* > English *sir*; Latin *mon seigneur* > French *monsieur*.

Keywords: Turkish titles, woman, lady, mister, sir, semantic change.

Makale Künyesi (Araştırma): Gün, M. ve Kaya, İ. (2023). Millî Eğitim Bakanlığına bağlı örgün eğitim kurumlarında görev yapan okul yöneticilerinin ideal öğretmen algıları üzerine bir inceleme. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 779-791.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1359204>

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞINA BAĞLI ÖRGÜN EĞİTİM KURUMLARINDA GÖREV YAPAN OKUL YÖNETİCİLERİNİN İDEAL ÖĞRETMEN ALGILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

Mesut GÜN²
İlhami KAYA³

ÖZET

Eğitim faaliyetlerini yönlendiren, eğitimin üç önemli ayağında biri olan ve öğrencilerin hayatında anne-babadan sonraki en etkili modele dönüşen öğretmenlerin rolleri zaman içinde evrim geçirmiştir. Özellikle günümüzde öğretmenlerin sahip olması gereken özelliklerin daha da arttığı söylenebilir. Teknoloji çağının ortaya çıkardığı kaçınılmaz değişimden öğretmenlik mesleği de büyük ölçüde etkilenmiştir. Günümüz öğretmenleri geçmişe nazaran daha donanımlı olmak zorundadır. Kendini geliştirmeyen, yenilemeyen öğretmenlerin çağın gerisinde kalacağı ve beklentilere cevap veremeyeceği yerinde bir tespit olacaktır. İyi öğretmenleri tanımlamak için "iyi öğretmen," "başarılı öğretmen" ve "ideal öğretmen" gibi kavramlar alanyazında sıklıkla kullanılır. Ancak, ideal bir öğretmenin sahip olması gereken nitelikler konusunda araştırmacılar arasında sürekli bir tartışma vardır. Bu nitelikler birçok çalışmada benzerlik gösterse de farklı niteliklerin de ön plana çıktığı görülebilir. Bu çalışma, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda görev yapan okul yöneticilerinin ideal öğretmen algılarını, ideal bir öğretmenin mesleki ve kişisel özelliklerinin neler olduğu konusundaki görüşlerini, ideal bir öğretilerde bulunması ve bulunmaması gerektiğini düşündükleri özellikleri belirlemeyi amaçlamaktadır. Görüşme yöntemi kullanılarak yapılan araştırmada, katılımcılara uzman görüşleri ile şekillendirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla 6 soru yöneltilmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan 22 okul yöneticisinden elde edilen veriler içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, okul yöneticileri ideal bir öğretilerde "yeniliğe açıklık, kendini geliştirme, özverili olma, empati yapabilme, sabırlı olma, disiplinli olma, merhametli olma" gibi özelliklerin bulunması gerektiğini düşündükleri belirlenmiştir. Okul yöneticileri tarafınan İdeal öğretilere yönelik 20 farklı tanım geliştirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca, ideal öğretmenin "mesleki yeterlilik, gelişime açıklık, iletişim becerisi" gibi mesleki becerilere sahip olması gerektiği ve "yenilikçi olma, insan

¹ Bu çalışma 23-24 Aralık 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilen II. Türk Eğitim Kongresinde aynı adla sunulan sözlü bildirin genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

² Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Prof. Dr. mesutgun07@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9663-1066>

³ T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Öğretmen. ilhamika@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0668-5402>

sevgisi, gülyüz, empati yapabilme, vicdanlı olma, sorumluluk sahibi olma, dürüstlük” gibi kişisel özelliklere sahip olması gerektiği sonuçları elde edilmiştir. Öte yandan, "bağnazlık, önyargı, geleneksellilik, bencillik, boşvermişlik, kibir, mesleğini sevmeme, tembellik” gibi özelliklerin ideal öğretmende bulunmaması gereken nitelikler olarak görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırmaya katılan okul yöneticilerinin çoğunluğu, meslek hayatları boyunca ideal öğretmen algılarına uyan öğretmenlerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Araştırma sonuçlarına dayalı olarak çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Millî Eğitim Bakanlığı, örgün öğretim kurumları, okul yöneticileri, öğretmen algısı.

GİRİŞ

Toplumların sürekli değişen dünya düzenine ve çağın şartlarına ayak uydurabilmelerinin yolu eğitimden geçmektedir. Bu nedenle büyüme gayesi olan devletlerin en büyük yatırımları eğitim sektörüne yaptıkları söylenebilir. Bir devletin gelişmişlik düzeyi ile eğitime verdiği önem doğru orantılıdır. Eğitim ve iktisadi kalkınma arasında çok güçlü bir ilişkinin olduğunu söylemek mümkündür. Az gelişmişlik, eğitime gereken önemin verilmemesi ve gereken yatırımın yapılmamasının doğal bir sonucudur. En büyük medeniyetlerin eğitime gereken önemi veren medeniyetler olduğunu söylemek mümkündür.

Eğitim toplum açısından önemi irdelendiğinde okul ve öğretmen kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Okul toplumların gelişmişlik düzeyinin belirleyicisi konumundaki eğitimin gerçekleştirildiği temel adrestir. Okullar eğitim sisteminin temel taşı olarak kabul edilebilir (Taymaz, 2009, s. 50). Öğretmen ise eğitimin temel aktörüdür. Eğitim sisteminin başarısı öğretmen niteliği ile doğru orantılıdır. Bu nedenle öğretmenlik mesleğinin profesyonel bir meslek olarak ele alınması oldukça önemlidir (Kara, 2020, s. 113). Öğretmenler, bir ülkenin geleceğinin mimarı olarak nitelendirilebilir. Mühendisini, doktorunu, avukatını, öğretmenini, askerini, polisini, şoförünü, kısacası toplumun her kesiminde hizmet veren insan gücünü yetiştirenler hep öğretmenlerdir. Ülkelerin kaderlerinde öğretmenler çok önemli roller oynamaktadır (Çelikten ve diğerleri, 2005, s. 208). 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nun 43. Maddesinde; “*öğretmenlik, devletin eğitim, öğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan özel bir ihtisas mesleği*” olarak tanımlanmıştır. Öğretmenler bu görevlerini Türk Millî Eğitiminin amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak ifa etmekle yükümlüdürler (Resmi Gazete, 1973, s. 4). Bu tanımda geçen “*özel bir ihtisas mesleği*” ifadesi öğretmenlik mesleğinin önemini gözler önüne sermektedir.

Eğitimin başarılı olabilmesi, beklenen sonuçları verebilmesi için eğitim sistemlerine ve okullara yapılan yatırımlar kadar iyi öğretmenler yetiştirmek de oldukça önemlidir. Nasıl ki mükemmel bir mutfaktan iyi bir yemek çıkarabilmenin ön koşulu iyi bir aşçıya sahip olmaksızın eğitimden istenen çıktılar elde etmenin ön koşulu da nitelikli, kendini yetiştirmiş, işinin ehli, çağa ayak uydurabilen öğretmenlere sahip olabilmektir. Alanında yetkin, öğretme işinde mahir öğretmenler olmadan hiçbir eğitim programı tam anlamıyla amacına ulaşamaz. Bu durum geçmişten günümüze öğretmen niteliği söz konusu olduğunda “iyi öğretmen, başarılı öğretmen, ideal öğretmen, mükemmel öğretmen” gibi kavramların kullanılmasının önünü açmıştır. Nitekim literatür incelendiği takdirde

araştırmacılar tarafından bu kavramların sıklıkla dile getirildiği görülebilir. Bu kavramların ortak noktası ise hepsinin eş anlamlı olarak kullanılıyor olmasıdır. Tüm bu kavramlar ile gerek mesleki gerekse insani anlamda kendinden beklenenleri yerine getiren, en nitelikli öğretmenler kastedilmektedir.

İdeal, iyi, mükemmel veya başarılı bir öğretmenin sahip olması gereken özellikler araştırmacılar tarafından sürekli tartışılmıştır. Bu konuda ortak görüşler olmakla birlikte beklentilerin kişiden kişiye, toplumdaki topluma değiştiği de görülmektedir. İdeal öğretmen algısını belirleyen etkenler ise kültür ve eğitim felsefesidir. Lamm'a (2000) göre ideal öğretmenin dört temel özelliği vardır. Bunlar "kültürleme, sosyalleşme, bireyselleştirme, alan uzmanlığı"dır. Kültürleme ile kastedilen öğretmenin içinde bulunduğu kültüre hâkim olması ve onu öğrencilere aktarabilmesidir. Sosyalleşme özelliğine sahip olan öğretmen toplumsal normları aktarır ve mevcut sosyal düzenin korunmasını sağlar. Bireyselleştirme, öğretmenin eğitim ve öğretimi öğrenciye göre şekillendirebilmesidir. Disiplin uzmanlığı ise öğretmenin alanı ile ilgili bilgilere hâkim olması anlamına gelmektedir. Bu dört özelliğe sahip olan öğretmen ideal öğretmen olarak adlandırılabilir.

Alanyazın incelendiğinde ideal öğretmen kavramına ve farklı kesimlerin ideal öğretmen algısına yönelik birçok çalışmanın yapıldığı görülebilir. Arıcı (2021); Üstüner vd. (2021); Telli vd. (2008); Çetin (2001); Karıcı (2016); Gültekin (2015); Kadioğlu ve Kadioğlu (2018); Çalışkan vd. (2013); Özabacı ve Azat (2005); bu çalışmalardan bazılarıdır. Bu araştırmada ise okul yöneticilerinin ideal öğretmen algıları belirlenmeye çalışılmıştır.

1. Problem Durumu

Eğitimin temel aktörü olan öğretmenlerin niteliği eğitim-öğretim, faaliyetlerinin kalitesini ve amacına ulaşma düzeyini doğrudan etkileyen bir faktördür. Bu nedenle öğretmenlere yönelik olarak "iyi öğretmen, nitelikli öğretmen, ideal öğretmen" gibi kavramların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Öğretmen niteliği ise çok boyutlu bir kavramdır. İdeal bir öğretmenin sahip olması gereken niteliklerin genel anlamda belirli olmasına rağmen toplumlara, kitlelere, beklentilere ve çağın şartlarına göre değiştiği söylenebilir. Bu araştırmada okul yöneticilerinin ideal bir öğretmende ne gibi özelliklerin olması gerektiği hususundaki görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır.

1. 1. Araştırmanın Problem Cümlesi

İdeal öğretmen nasıl tanımlanabilir; ideal bir öğretmende bulunması gereken mesleki ve kişisel özellikler nelerdir?

1. 2. Alt Problemler

1. Günümüzde öğretmenlerin sahip olması gereken nitelikler hakkında okul yöneticilerinin görüşleri nelerdir?
2. İdeal öğretmenin tanımlanması hususunda okul yöneticilerinin görüşleri nelerdir?
3. İdeal öğretmende bulunması gereken mesleki özellikler hakkında okul yöneticilerinin görüşleri nelerdir?

4. İdeal öğretmende bulunması gereken kişisel özellikler hakkında okul yöneticilerinin görüşleri nelerdir?
5. İdeal bir öğretmende bulunmaması gereken özellikler hakkında okul yöneticilerinin görüşleri nelerdir?

2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, "İdeal bir öğretmen nasıl olmalıdır?" sorusu temelinde, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı resmi eğitim kurumlarında görev yapan okul yöneticilerinin "İdeal Öğretmen" algılarını saptayabilmektir.

3. Araştırmanın Sayıtları

1. Çalışma sırasında uygulanan forma okul yöneticilerinin içtenlikle cevap verdikleri
2. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin ideal bir öğretmende bulunması gereken niteliklerin neler olması gerektiği hususuna katkı sağladığı
3. Okul yöneticilerinin ideal öğretmen algıları ile ilgili görüşleri belirlenip analiz edilirken ön yargıdan uzak ve nesnel bir yaklaşımın benimsenmiş olması

4. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu çalışma, resmi eğitim kurumlarında görev yapan okul yöneticileri ile sınırlıdır.
2. Çalışma, yalnızca 22 okul yöneticisiyle sınırlıdır.
3. Çalışma, yalnızca görüşme formundaki sorularla sınırlıdır.

5. Yöntem

Bu çalışmada, görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşmeler sırasında, uzman görüşlerinden yararlanılarak hazırlanan altı sorudan oluşan yarı yapılandırılmış bir görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, hem belirli bir standartlığa sahip olması hem de aynı zamanda esneklik sunması nedeniyle eğitimbilim araştırmaları için daha uygun bir teknik olarak değerlendirilmektedir (Türnüklü, 2000, s. 547). Bununla birlikte, bu tür görüşmeler, araştırmacının belirli bir hipotezi test etmek amacıyla veri toplama sürecinde oldukça faydalı olabilir (Aktaş, 2015, s. 344).

6. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Millî Eğitim Bakanlığına bağlı örgün eğitim kurumlarında görev yapan rastgele seçilmiş 22 okul yöneticisi oluşturmaktadır. Araştırmanın çalışma grubuna ilişkin istatistiksel veriler Tablo 1, Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmaya Katılan Okul Yöneticilerinin Cinsiyet Değişkenine İlişkin Veriler

Cinsiyet	f	%
Erkek	15	68,18
Kadın	7	31,82
Toplam	22	100

Tablo 1’de araştırmaya katılan okul yöneticilerinin cinsiyet değişkenine göre dağılımı verilmiştir. Tablo 1’deki verilere göre araştırmaya katılan 22 okul yöneticisinden %68,18’inin (15) erkek, %31,82’sinin (7) kadın olduğu görülmektedir.

Tablo 2. Araştırmaya Katılan Okul Yöneticilerinin Görev Türü Değişkenine İlişkin Veriler

Görev Türü	f	%
Okul Müdürü	8	36,36
Okul Müdür Yardımcısı	14	63,64
Toplam	22	100

Tablo 2’de araştırmaya katılan okul yöneticilerinin görev türü değişkenine göre dağılımı verilmiştir. Tablo 2’deki verilere göre araştırmaya katılan 22 okul yöneticisinden %36,36’sının (8) okul müdürü, %63,64’ünün (14) okul müdür yardımcısı olduğu görülmektedir.

Tablo 3. Araştırmaya Katılan Okul Yöneticilerinin Hizmet Süresi Değişkenine İlişkin Veriler

Hizmet Süresi	f	%
0-5 yıl arası	1	4,55
6-10 yıl arası	6	27,27
11-15 yıl arası	8	36,36
16-20 yıl arası	1	4,55
21 yıl ve üzeri	6	27,27
Toplam	22	100

Tablo 3’te araştırmaya katılan okul yöneticilerinin hizmet süresi değişkenine göre dağılımı verilmiştir. Tablo 3’teki verilere göre araştırmaya katılan 1 okul yöneticisinin 0-5 yıl arası; 6 okul yöneticisinin 6-10 yıl; 8 okul yöneticisinin 11-15 yıl; 1 okul yöneticisinin 16-20 yıl; 6 okul yöneticisinin 21 yıl ve üzeri hizmet süresine sahip olduğu görülmektedir.

Tablo 4. Araştırmaya Katılan Okul Yöneticilerinin Yöneticilikte Geçirilen Süre Değişkenine İlişkin Veriler

Hizmet Süresi	f	%
0-5 yıl arası	13	59,09
6-10 yıl arası	3	13,64
11-15 yıl arası	3	13,64
16-20 yıl arası	1	4,55
21 yıl ve üzeri	2	9,09
Toplam	22	100

Tablo 4’te araştırmaya katılan okul yöneticilerinin yöneticilikte geçirdikleri süre değişkenine göre dağılımı verilmiştir. Tablo 4’teki verilere göre araştırmaya katılan 13 okul yöneticisinden 0-5 yıl arası, 3 okul yöneticisinin 6-10 yıl arası, 3 okul yöneticisinin 11-15 yıl arası, 1 okul yöneticisinin 16-20 yıl arası, 2 okul yöneticisinin 21 yıl ve üzeri yöneticilikte süre geçirdiği görülmektedir.

7. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmaya dâhil olan 22 okul yöneticisinden elde edilen veriler, araştırmanın ana hedefi ve alt amaçlarına uygun olarak uzman görüşleri temelinde oluşturulan altı soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmış ve bu veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir.

8. Etkinliklere İlişkin Bulgular

Bu bölümde araştırmaya dâhil edilen 22 okul yöneticisinin ideal öğretmene ilişkin görüşlerini içeren bulgular tablolar halinde sunulmuştur

9. 1. Okul Yöneticilerinin Öğretmen Niteliklerine İlişkin Görüşleri

Tablo 5. “Sizce günümüzde öğretmen hangi niteliklere sahip olmalıdır? Kısaca açıklayınız.” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%	Yönetici Görüşleri	f	%
Yeniliğe Açıklık (Y2, Y7, Y9, Y10, Y12, Y13, Y16, Y18, Y20, Y21)	10	19,23	Fedakâr (Y11)	1	1,92
Kendini geliştirme (Y2, Y6, Y12, Y21, Y22)	5	9,62	İdealist (Y11)	1	1,92
Özverili olma (Y1, Y4, Y15)	3	5,77	Lider (Y5)	1	1,92
Empati yapabilme (Y3, Y9, Y12)	3	5,77	Yaratıcı (Y14)	1	1,92
Sabırlı olma (Y1, Y15)	2	3,85	Güler yüzlü (Y15)	1	1,92
Disiplinli olma (Y1, Y17)	2	3,85	Bağımsız (Y5)	1	1,92
Merhametli olma (Y16, Y18)	2	3,85	Kriz yönetme (Y5)	1	1,92
Teknolojiye ayak uydurabilme (Y10, Y18)	2	3,85	İdealist (Y20)	1	1,92
İletişim becerisine sahip olma (Y16, Y19)	2	3,85	Dürüst (Y20)	1	1,92
Çalışkan (Y1, Y4)	2	3,85	Problem çözme (Y5)	1	1,92
Öngörülü (Y7)	1	1,92	Sevgi dolu (Y6)	1	1,92
Sorumluluk sahibi (Y8)	1	1,92	Milliyetçi (Y8)	1	1,92
Vicdanlı (Y8)	1	1,92	Esnek (Y7)	1	1,92
Adil (Y8)	1	1,92	Şeffaf (Y19)	1	1,92
Hoşgörülü (Y9)	1	1,92	Toplam	52	100

Tablo 5 incelendiğinde araştırmaya katılan 22 okul yöneticisi tarafından 52 görüş ifade edildiği görülmektedir. Bu görüşler içerisinde “yeniliğe açıklık, kendini geliştirme, özverili olma, duygudaşlık yapabilme, sabırlı olma, disiplinli olma, merhametli olma, teknolojiye ayak uydurabilme, iletişim becerisine sahip olma” görüşlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu verilerden hareketle mesleki özelliklerin kişisel özelliklere oranla daha fazla dile getirildiği yani okul yöneticilerinin mesleki özelliklere daha çok önem verdiği söylenebilir.

9. 2. Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmen Tanımına İlişkin Görüşleri

Tablo 6. “Sizce ideal öğretmen nasıl tanımlanabilir? Lütfen tanımlayınız.” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%
Öğrencilerine ve topluma karşı sorumluluğunu bilen öğretmen (Y1)	1	4,35
Mesleki anlamda tecrübeli, çocuk psikolojisinden anlayan, vizyon sahibi biri olarak tanımlayabilirim. (Y2)	1	4,35
Çalışkan, öğrencilerinin hayallerine katkıda bulunan, hayali olmayana vizyon sağlayan öğretmen (Y3, Y4)	2	8,70
Başarıya odaklı, azimli kişi (Y5)	1	4,35
Köklerini bilen geleceği okuyan çağa şekil veren kişidir. (Y6, Y10)	2	8,70
İdeal öğretmen, çağın koşullarına ayak uydurabilirken geleceği de görebilen kişidir. (Y7, Y10)	2	8,70
İşini gönülden yapan öğretmen ideal öğretmendir. (Y8)	1	4,35
Hangi şart ve durumda olursa olsun öğrenme ilkesinden vazgeçmeyen, öğrenmeyi asla unutmayan, her yıl yeni bir heyecanla öğrencilerine ilgi gösteren, branşında bilgi ve becerilerini öğrencilerine en pratik ve pragmatik aktarabilen öğretmendir. (Y9)	1	4,35
Öğrenci, veli ve idare arasına sıkışmayan, vicdani melekeleri gelişmiş bir öğretmen. (Y11)	1	4,35
Okulundaki kurum kültürüne körü körüne bağlanmayan, kendini sürekli geliştiren olmalıdır. (Y12)	1	4,35
İdeal öğretmen anlayan, empati kuran, bir öğrencinin geleceğini şekillendiren kişidir. (Y13)	1	4,35
Öğrencinin hayatına her anlamda dokunabilen, onlara saygı duyan ve her yaştan insanın örnek aldığı (Y14)	1	4,35
İyi bir rehber. (Y15)	1	4,35
Yüreği ile aklını buluşturabilen yeniliklere açık insan tipi. (Y16)	1	4,35
Öğrencilerin hayatına dokunabilen. (Y17)	1	4,35
Disiplinli, merhametli, alanına hâkim, iletişimi yüksek, vicdanlı insandır. (Y18)	1	4,35
İşleri doğru yapan değil, doğru işleri yapan ya da yapmaya çalışan öğretmendir ideal öğretmen. (Y19)	1	4,35
Davranışları ve sözleri birbiriyle tutarlı ve örnek teşkil eden. (Y20)	1	4,35
İdeal öğretmen öğrenciye yapılandırması şekilde eğitim verip bunun için kendini geliştirmeye yenilemeye açık olmalıdır. (Y21)	1	4,35
Ne yapacağını ve nasıl davranacağını bilen, sınıfını her yönüyle bilen ve eğitim ve öğretimini ona göre yapandır. (Y22)	1	4,35
Toplam	23	100

Tablo 6 incelendiğinde araştırmaya katılan 22 okul yöneticisi tarafından 20 farklı tanım yapıldığı görülmektedir. 2 okul yöneticisine ait tanımlamanın diğer tanımlamalarla benzerlik gösterdiği tespit edilmiş ve tabloda gösterilmiştir. Bu tanımlar incelendiğinde okul yöneticileri tarafından öğretmenlere“ sorumluluk sahibi olma, mesleki yeterlilik, çocuk psikolojisinden anlama, vizyon sahibi olma, başarıya odaklı olma, azimli olma, millî ve manevi değerlerine bağlı olma, çağa ayak uydurabilme, vicdanlı olma, yeniliğe açık olma, empati kurabilme, örnek olma, iyi bir rehber olma, öğrencilerin hayatına

dokunabilme, merhametli olma, disiplinli olma, iletişim becerilerine sahip olma, çalışkan olma, tutarlı olma” misyonlarının yüklendiği görülmektedir. Bu veriler öğretmenlerden beklentilerin oldukça yüksek olduğu şeklinde yorumlanabilir.

9. 3. Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmende Bulunması Gereken Mesleki Özelliklere İlişkin Görüşleri

Tablo 7. “İdeal Öğretmende bulunması gerektiğini düşündüğünüz mesleki özellikler nelerdir? Birden fazla özellik yazabilirsiniz.” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%
Mesleki yeterlilik-alan bilgisi (Y1, Y2, Y3, Y4, Y6, Y8, Y13, Y14, Y15, Y18, Y19, Y20)	12	30
Gelişime açık olma (Y3, Y5, Y6, Y9, Y19, Y22)	6	15
İletişim becerisine sahip olma(Y4, Y18, Y22)	3	7,50
Mesleki Sevgi (Y5, Y22)	2	5
Çocuk sevgisi (Y5)	1	2,50
İşbirlikçi (Y7)	1	2,50
Entelektüel (Y9)	1	2,50
Teknolojiye yatkınlık (Y9, Y17, Y18)	3	7,50
Yenilikçi (Y10, Y11, Y12, Y17, Y19, Y21)	6	15
Sınıf yönetim becerisine sahip (Y10, Y17)	2	5
Genel kültür sahibi (Y17)	1	2,50
Çok yönlü (Y17)	1	2,50
Araştırmacı (Y21)	1	2,50
Toplam	40	100

Tablo 7 incelendiğinde araştırmaya katılan 22 okul yöneticisi tarafından ideal öğretmende olması gereken 40 mesleki özellik ifade edildiği görülmektedir. Bu mesleki özellikler arasında “mesleki yeterlilik-alan bilgisi, gelişime açık olma, iletişim becerisine sahip olma, mesleğini sevme” özelliklerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu verilerden hareketle okul yöneticilerinin daha çok öğretmenliğin formasyon boyutuna odaklandığı, mesleki etik ile ilgili özelliklerin ise ikinci planda kaldığı söylenebilir.

9. 4. Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmende Bulunması Gereken Kişisel Özelliklere İlişkin Görüşleri

Tablo 8. “İdeal Öğretmen” de bulunması gerektiğini düşündüğünüz kişisel özellikler nelerdir? Birden fazla özellik yazabilirsiniz.” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%	Yönetici Görüşleri	f	%
Yenilikçi olma(Y2, Y5, Y14, Y22)	4	7,27	Mesleki Sevgi (Y1)	1	1,82
İnsan sevgisi, sevecenlik (Y3, Y15, Y20)	3	5,45	Okumayı sevme (Y5)	1	1,82
Vicdanlı olma(Y3, Y8, Y18)	3	5,45	Pozitiflik (Y7)	1	1,82
Güler yüzlülük (Y4, Y9,	3	5,45	Kişilik sahibi (Y8)	1	1,82

Y15)					
Empati yapabilme (Y4, Y9, Y13)	3	5,45	İyimserlik (Y9)	1	1,82
Sorumluluk sahibi olma(Y1, Y9)	2	3,64	Özgür olma(Y5)	1	1,82
Sabırlı olma (Y15, Y18)	2	3,64	Gelişime açıklık (Y10)	1	1,82
Dürüstlük (Y6, Y20)	2	3,64	Değerlerine bağlılık (Y10)	1	1,82
Merhametli olma(Y16, Y18)	2	3,64	Mütevazılık (Y11)	1	1,82
Ahlaklı olma(Y15, Y20)	2	3,64	Samimiyet (Y11)	1	1,82
Objektiflik (Y9, Y12)	2	3,64	Saygılı (Y13)	1	1,82
Adil olma (Y8, Y12)	2	3,64	Özverili (Y13)	1	1,82
Çalışkan olma(Y9)	1	1,82	Yaratıcı (Y14)	1	1,82
Özgüven (Y7)	1	1,82	Güvenilirlik (Y6)	1	1,82
Demokrat (Y16)	1	1,82	Hoşgörü (Y7)	1	1,82
Erdemlilik (Y16)	1	1,82	Paylaşımçı (Y16)	1	1,82
Önyargısız olma(Y17)	1	1,82	Coşkulu (Y17)	1	1,82
Şeffaf olma(Y19)	1	1,82	Lider (Y22)	1	1,82
İnsancıl olma(Y19)	1	1,82	Toplam	55	100

Tablo 8 incelendiğinde araştırmaya katılan 22 okul yöneticisi tarafından ideal öğretmende olması gereken 55 kişisel özellik ifade edildiği görülmektedir. Bu kişisel özellikler arasında “yenilikçi olma, sevecenlik, vicdanlı olma, güler yüzlülük, empati yapabilme, sorumluluk sahibi olma, sabırlı olma, dürüstlük, merhametli olma, ahlaklı olma, objektiflik, adaletli olma” özelliklerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu verilerden hareketle okul yöneticilerinin öğretmenlik mesleği ile doğrudan alakalı kişisel özelliklere daha çok önem verdiği; dürüstlük, güvenilirlik gibi etik değerlerin ikinci planda kaldığı; özellikle öğretmenlerin iyi birer okuyucu olması gerektiği fikrinin pek önemsenmediği söylenebilir.

9. 5. Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmende Bulunmaması Gereken Özelliklere İlişkin Görüşleri

Tablo 9. “İdeal bir öğretmende "bulunmaması" gereken özellikler sizce nelerdir? Birden fazla özellik yazabilirsiniz.” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%
Bağnazlık (Y5, Y7, Y17, Y18, Y19, Y20)	6	16,22
Önyargı (Y4, Y13, Y14, Y17)	4	10,82
Geleneksellik (Y12, Y18, Y20)	3	8,11
Bencillik (Y6, Y8, Y16)	3	8,11
Boş vermişlik (Y1, Y9, Y22)	3	8,11
Kibir (Y4, Y11)	2	5,41
Mesleğini sevmeme (Y1, Y9)	2	5,41
Tembellik (Y9, Y16)	2	5,41
Siyasetle uğraşma (Y3)	1	2,70
Karaktersizlik (Y6)	1	2,70

Ahlaksızlık (Y8)	1	2,70
Kötümserlik (Y9)	1	2,70
İkiyüzlülük (Y6)	1	2,70
Prosedürcülük (Y19)	1	2,70
Kendini beğenmişlik (Y22)	1	2,70
İkinci bir iş yapmamak (Y9)	1	2,70
Teknoloji karşıtlığı (Y2)	1	2,70
Tek taraflı düşünme (Y12)	1	2,70
Despotluk (Y16)	1	2,70
Kompleks sahibi olmak (Y8)	1	2,70
Toplam	37	100

Tablo 9 incelendiğinde araştırmaya katılan 22 okul yöneticisinin ideal öğretilende bulunmaması gereken özellikler hususunda 37 görüş ifade ettikleri görülmektedir. Bu görüşler içerisinde “bağnazlık, ön yargı, geleneksellik, bencillik, boş vermişlik, kibir, mesleğini sevmeme, tembellik” özelliklerinin ön plana çıktığı belirlenmiştir. Bu özelliklerinde büyük oranda öğretmenlik mesleği ile doğrudan ilişkili özellikler olduğu, kişisel özelliklerin geri planda tutulduğu söylenebilir.

9. 6. Okul Yöneticilerinin İdeal Öğretmenle Karşılaşma Durumlarına İlişkin Görüşleri

Tablo 10, “Yöneticilik hayatınız boyunca "ideal öğretmen" algınıza uyan bir öğretmen ile karşılaştınız mı?” sorusuna İlişkin Yönetici Görüşlerine Ait Bulguların Frekans ve Yüzde Hesaplamaları

Yönetici Görüşleri	f	%
Evet, karşılaştım.	18	70,83
Hayır, karşılaşmadım.	4	29,17
Toplam	22	100

Tablo 10 incelendiğinde araştırmaya katılan okul yöneticilerinden 18’inin meslek hayatları boyunca ideal olarak nitelendirebilecekleri öğretmenlerle karşılaştığını, 4 okul yöneticisinin ise karşılaşmadığını ifade ettiği görülmektedir. “Hayır” cevabı veren okul yöneticilerinin, yöneticilik sürelerinin çoğunlukla 0-5 yıl arası olduğu belirlenmiştir. Bu verilerden hareketle “hayır” cevabı verilmesinin sebebi olarak yöneticilik süresinin henüz başında olunması kabul edilebilir. Büyük çoğunluğun evet cevabı vermesi ise öğretmenlik mesleği açısından olumlu bir durumdur. Mesleğin içerisinde ideal öğretmen olarak nitelendirilebilecek öğretmenlerin sayısının çok olduğu şeklinde yorumlanabilir.

SONUÇ

Öğretmenlik mesleği, birey ve toplum açısından önemli rollerin ve sorumlulukların yüklendiği bir meslektir. Toplumların inşasında başrolü üstlenen öğretmenlerden beklentiler hep yüksek olmuştur. Bu beklentiler kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişebilmektedir. Bu çalışmada, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı resmi eğitim kurumlarında görev yapan okul yöneticilerinin ideal öğretmen hakkındaki düşünceleri araştırılmıştır.

Araştırmaya katılan okul yöneticilerinin günümüz öğretmenlerinin sahip olması gereken nitelikler hususunda 52 görüş ifade ettikleri belirlenmiştir. Bu görüşler içerisinde mesleki özelliklerin ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir. Günümüz öğretmenlerinin sahip olması gereken kişisel özellikler geri planda kalmıştır. Bu durum okul yöneticilerinin öğretmenlerin mesleki yönüne daha çok odaklandığını gösterir niteliktedir.

Araştırmaya katılan okul yöneticileri ideal öğretmen kavramına yönelik 20 farklı tanım geliştirmiştir. Bu tanımlardan okul yöneticilerince öğretmenlere oldukça fazla misyon yüklendiği anlaşılmaktadır. Öğretmenlerden beklenti oldukça yüksektir.

Araştırmaya katılan okul yöneticilerinin ideal öğretmenin sahip olması gereken mesleki özelliklere yönelik 40, kişisel özelliklere yönelik ise 55 görüş ifade ettikleri belirlenmiştir. İki soruya da verilen cevaplar içerisinde daha çok öğretmenlik mesleğine ve mesleğin formasyon tarafına yönelik özelliklerin ifade edildiği, meslek etiği, kişisel gelişim ve bireysel özelliklerin geri planda kaldığı belirlenmiştir. Bu veriler tablo 1’de elde edilen verileri destekler niteliktedir. Bu veriler okul yöneticilerinin öğretmenlik mesleği açısından mesleki yeterlik ve mesleki özelliklere daha çok önem verdiğini gösterir niteliktedir.

Araştırmaya katılan okul yöneticilerinin ideal öğretmende bulunmaması gereken özellikler hususunda ise 37 görüş ifade ettikleri belirlenmiştir. Bu özellikler içerisinde de mesleki özellikler ağır basmaktadır.

Araştırmaya katılan okul yöneticilerinden 18’inin yöneticilik hayatları boyunca ideal olarak nitelendirebilecekleri öğretmenler ile karşılaştığını, 4 okul yöneticisinin ise karşılaşmadığını ifade ettiği belirlenmiştir. İdeal olarak nitelendirilebilecek öğretmenlerle karşılaştığını ifade eden okul yöneticilerinin çoğunlukta olması öğretmenlik mesleği açısından olumlu bir durumdur. Bu husus öğretmenler arasında ideal öğretmen olarak nitelendirilebilecek öğretmen sayısının fazla olduğunu gösterir niteliktedir. Karşılaşmadığını ifade eden okul yöneticilerinin ise yöneticilik sürelerinin kısalığı bu cevabın olası sebebi olarak kabul edilebilir.

Ayrıca araştırmadan elde edilen veriler öğretmenlerin okullarda nelere dikkat etmesi gerektiğini gösterir niteliktedir. Özellikle ideal öğretmende olmaması gereken özelliklere yönelik bulguların tüm öğretmenler tarafından dikkatle irdelenmesi gerekmektedir.

Araştırmadan elde edilen verilerden hareketle şu önerilerde bulunulabilir:

- Katılımcı sayısı artırılarak konuya yönelik daha geçiş çaplı araştırmalar yapılabilir. Daha geniş çaplı araştırmalar okul yöneticilerinin öğretmenleri bakışı ve öğretmenlik mesleğini icra edenlerin ne gibi özelliklere sahip olması/olmaması gerektiği hususunda daha net bilgiler verebilir.
- Aynı çalışma geniş katılımlı bir şekilde öğrenciler ve öğrenci velileriyle de yapılabilir.
- Bu ve buna benzer araştırmalardan elde edilen veriler öğretmenlerin hizmet öncesi ve hizmet içi eğitimlerinde kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Arıcı, B. (2021). Türkçe öğretmeni adaylarına göre ideal öğretmen (Muş Alparslan Üniversitesi örneği). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 22, 678-690.
- Çalışkan, M. Işık, A. N. ve Saygın, Y. (2013). Öğretmen Adaylarının İdeal Öğretmen Algıları. *İlköğretim Online*, 12(2) , 575-584 .
- Çelikten, M. Şanal, M. ve Yeni, Y. (2005). Öğretmenlik Mesleği ve Özellikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 207-237.
- Çetin, Ş. (2001). İdeal Öğretmen Üzerine Bir Araştırma. *Millî Eğitim Dergisi*, 149.
- Lamm, T. (2000). In the ideological whirlpool: Education in the twentieth century. Jerusalem: Magness.
- Gültekin, M. (2015). İlköğretim öğrencilerinin ideal öğretmen algısı, *Electronic Turkish Studies*, 10(11), 725-756.
- Kadioğlu-Ateş, H. ve Kadioğlu, S. (2018). Identifying the qualities of an ideal teacher in line with the opinions of teacher candidates, *European Journal of Educational Research*, 7(1), 103-111.
- Kara, M. (2020). Pedagojik Formasyon Programı Öğrencilerinin Öğretmen ve İdeal Öğretmen Algıları: Bir Metafor Çalışması. *Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 11(21), 112-132.
- Mızrak Karcı, M. (2016). Öğrenci gözüyle ideal öğretmenin özellikleri: Gazi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi örneği. *Millî Eğitim Dergisi*, 209, 80-101.
- Özabacı, YDDN ve Acat, DDMB (2005). Öğretmen Adaylarının Kendi Özellikleri İle İdeal Öğretmen Özelliklerine Dönük Algılamalarının Karşılaştırılması. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 42(42), 211-236.
- Resmi Gazete (1973). Millî Eğitim Temel Kanunu. Sayı 14574, Cilt 12, Tertip 5, 2.
- Taymaz, H. (2009). Okul yönetimi (9. bs.). Ankara: Pegem Akademi.
- Telli, S., Brok P. D. ve Çakıroğlu J. (2008). Öğretmen ve öğrencilerin ideal öğretmen hakkındaki görüşleri. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, Cilt 33, Sayı 149, 118-129.
- Üstüner, M., Abdurrezzak, S. ve Yıldızbaş, Y. D. (2021). Öğretmenlerin ideal öğretmen özelliklerine ilişkin görüşleri. *Millî Eğitim Dergisi*, 50(229), 567-585.

A STUDY ON THE IDEAL TEACHER PERCEPTIONS OF SCHOOL ADMINISTRATORS WORKING IN FORMAL EDUCATION INSTITUTIONS AFFILIATED TO THE MINISTRY OF NATIONAL EDUCATION

ABSTRACT

The roles of teachers, who are the guides and guides of educational activities and who are accepted as the most dominant model in the world of the individual after parents, have changed from past to present. In terms of its good features, concepts such as "good teacher, successful teacher, ideal teacher" can be used for teachers. As a matter of fact, when the literature is examined, it can be seen that these concepts are frequently discussed by researchers. The characteristics that an ideal teacher should have been a constant subject of debate among researchers. In the study, it was tried to evaluate the opinions of school administrators working in formal education institutions affiliated to the Ministry of National Education about the ideal teacher. The aim of this research is to determine the perceptions of "Ideal Teacher" of school administrators working in formal education institutions affiliated to the Ministry of National Education based on the question "Who is the ideal teacher?". In this study, the interview method was used and a semi-structured interview form consisting of 6 questions and finalized with expert opinions was applied to the participants during the interview. The sample of the study consists of 22 school administrators working from formal education institutions affiliated to the Ministry of National Education. The data obtained from the participants were evaluated by content analysis method. At the end of the research, among the features that school administrators think should be found in today's teachers, the concepts of "love, diligence" come to the forefront; that similar definitions of the concept of the ideal teacher have been developed by school administrators; Among the professional characteristics that the ideal teacher should have, the concepts of "openness to development" and among the personal characteristics "honesty, responsibility" come to the forefront; Among the characteristics that should not be found in the ideal teacher, it was concluded that the characteristics of "arrogance, selfishness, being traditional" were expressed more and that the majority of the school administrators participating in the research encountered teachers who fit the perceptions of ideal teachers throughout their professional lives. Various suggestions developed as a result of the research were made.

Keywords: Ministry of National Education, formal education institutions, school administrators, teacher perception.

Makale Künyesi (Araştırma): Koçak, M. (2023). Modern Karay edebiyatının öncü seslerinden 'Szymon Kobecki'. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 792-816.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1275046>

MODERN KARAY EDEBİYATININ ÖNCÜ SESLERİNDEN 'SZYMON KOBECKI'

Murat KOÇAK¹

ÖZET

Trakay Karaylarından olan Szymon Kobecki, modern Karay edebiyatının özellikle şiir dünyasının eski ve yeni temaları başarılı bir şekilde harmanlayan öncü isimlerinden biridir. Kırım ve çevresinde 'mecuma'lar ile yoğrulmuş Karay edebiyatı Trakay ve Haliç-Lutsk bölgesinde inanç temelli temalarla gelişimini sürdürmüştür. Din ve inanç konularının hâkim olduğu Karay edebiyatına XIX. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle dergi yayınlarının başlamasıyla günlük yaşamdan konular da dahil olmuş ve tarih bilinci, ana dil, millî benlik gibi temaların yanı sıra aşk, sevgi ve doğa da edebî türlerde işlenen önemli konular hâline gelmiştir. Bahsi geçen bu dönemde Karay edebiyatında sosyal unsurların da yer aldığı millî köklere bağlılık öne çıkarılarak Karay edebiyatı altın çağını yaşamıştır. "Szymon Kobecki"nin yukarıda bahsedilen dönemdeki şiirleri Karay edebiyatında ve kültüründe önemli izler bırakmış ve kendisi günümüzde de saygınlığını korumayı başarmıştır. Karay edebiyatında klasikleşen isimler arasında yer alan şiir çalışmaları yanında masal, tiyatro gibi birçok alanda da eser veren Kobecki'nin şiirlerinde tarihi arka planda millî köklere olan bağlılığın sözlere yansıdığı görülür. İnanç, kültür ve benlik üçgeninde harmanlanarak kaleme alınan şiirlerinde Kobecki Tanrı sevgisi, tanrının mucizeleri ve bunların maddî âleme yansıması, iyi ve doğru insanın nitelikleri, evlat sevgisi, zaman ve doğanın yaşam içerisindeki uyumu gibi konuları işlemiştir. Bu konuların yanında doğduğu toprak olan Trakay'a özlem ayrı bir yer tutmaktadır. Bu vatan hasreti ya bir doğal güzellikle ya da romantik geçişlerle kendini gösterirken beden olarak uzak kaldığı topraklar ruhunda hep yakın olmuştur.

Bu makalede Kobecki'nin şiirleri yukarıda sözü edilen konular çerçevesinde tematik olarak değerlendirilmiştir. Kim Bolalır, San Saya, İri Mamanın Teşâği Katını Yaş Uvulunun, Yanlı İlba, Kışın, Menim Tüşüm, Sonet, Anar, Gertmä, Elçilärim ve Kadril adlı şiirler 'Kobecki'nin Şiirlerinde Tanrı ve Evlat Sevgisinden İyi İnsan Portresine', 'Kobecki'nin Şiirlerinde Zaman ve Doğa', 'Kobecki'nin Şiirlerinde 'Sevgiliye/Eşe' duyulan Sevgi' olmak üzere üç tematik başlık altında Karay Türkçesi asılları yanında Türkiye Türkçesine aktarılmış halleri ile sunulmuştur. Seçilen bu on bir şiir ışığında, Kobecki'nin fikir dünyası yorumlanarak tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Karay, Karaim, Karay edebiyatı, Szymon Kobecki, şiir.

¹ Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. muratkami@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0136-8598>

GİRİŞ

İlk dönem Karay edebiyatında edebî türlerde özellikle şiirde 'din' temel temayı oluşturmuştur. Tevrat çevirileri, dua kitapları ve ilahiler dini edebiyat diyebileceğimiz dönemin ilk türlerini oluşturur. Din temelinde ilerleyen Karay edebiyatında XIX. yüzyılın ortalarından itibaren günlük yaşamdan konular edebî türlerde yerini almaya başlamış ve tarih bilinci, ana dil, millî benlik gibi temaların yanında aşk, sevgi ve doğa da edebî türlerde işlenen önemli konular hâline gelmiştir. Giderek seküler konuların işlendiği Karay edebî hayatı bahsi geçen dönemden itibaren modernleşmeye başlamıştır. Yeni tür tema ve konuları eserlerine yansıtması bakımından öne çıkan, şiirlerindeki sekülerliği ve duygu dünyası ile Karay edebiyat tarihinde önemli iz bırakan isimlerin başında Trakay Karay Türklerinden olan 'Szymon Kobecki'² (1857-1933) gelmektedir. Yine bu döneme dahil edebileceğimiz Eljahu Kazas, Szemaja Firkowicz, Josef Lobanos, Zecharja Abrahamowicz, Sergjusz Rudkowski, Szelumiel Lopatto, Yaakow Malecki, Markas Sultanskis, Mojsiejus Pileckis gibi önemli Karay edebî şahsiyetleri de modernleşmenin temsilcileri olarak kabul edilmektedir. Özellikle XX. asrın başlarından itibaren altın dönemini yaşayan Karay edebiyatında 'Karay Avazı', 'Onarmach', 'Myśl Karaimska' gibi önemli ve Karay edebiyatına damga vurmuş dergiler yayımlanmıştır.

Hacı Sereya Şapşal, Kobecki'yi modern Karay edebiyatının ve özellikle şiirinin öncüsü olarak kabul ederken Ananiasz Zajaczkowski, Kobecki'nin şiirlerinde 'Karayların yaşamı, Trakay manzarası, asil eylemler ve umutların' konu edildiğini bunları dile getirirken de halkına ana dilde seslendiğini' övgü dolu sözlerle aktarmıştır. (Kobeckaitė, 2022, s. 229).

Karay edebiyatında unutulmaz isimler arasında yer alan Kobecki, 29 Haziran 1857'de Trakay'da Azariasz ile Maria'nın altıncı ve en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 10 yaşında eğitim hayatına başlayan Kobecki, 1878 yılında Odessa Piyade askerî okuluna gitmiş ve o sırada ulusal bilinci gelişmeye başlamıştır. Mezun olduktan sonra da Rusya ve Ukrayna'da çeşitli askeri birimlerde görev almıştır (Sulimowicz-Abkowicz, 2016, s. 11; Kobeckaitė, 2022, s. 229).

1920 yılından sonraki hayat hikâyesi tam olarak belli olmayan Kobecki ile ilgili Karay Avazı dergisinde çıkan bir yazıda, gençlik yıllarında Rus ordusunda görev aldığı, rahatsızlandıktan sonra Kiyev'de bir köyde çiftçilikle uğraştığı ve son dönemlerinin zahmetli şekilde geçtiği aktarılırken 1933 yılında vefat ettiği kaydedilmektedir. Karay Avazı'nın 1936 yılındaki IX. sayısında geçen cümle şu şekildedir: *Jigit jillaryndan ezlendi ceriw zachmetine da jetti jergesin pulkowniknin ceriw chalkynda Rosijanyn. Tismeginden sortun caratnyn olturdu salada wajalatynda Kijownun, kajda alyndy isine saban sirmeknin. Bu awur zachmette da katy tirlikte asty kaldyhy anyn kinlerinin. Ystyryldy 1933 jilda* (Karay Avazı, 1936, s. 16).

Kobecki'nin şiir koleksiyonları 'İrlar' olarak 1904 yılında Kiev'de yayımlanırken 1911'de *Караймская жизнь* -Karaimskaya Jizn- (Karay Hayatı) dergisinde ise meşhur

² Simonas Kobeckis, Simon Kobecki.

olan ninni metni ve Kadril şiiri yayımlanmıştır (Gąsiorowski, 2019, s. 819; Sulimowicz-Abkowitz, 2016, s. 15).

Tadeusz Kowalski'nin *Karaimische Texte im Dialekt von Troki* adlı eserinde şairin "İrlar"ının çevirisi verilmiştir. İlk periyodik Karayca dergi olan *Karay Avazı*'nın 1936 yılındaki IX. sayısında, Kobecki'nin "Kim Bolalır, San Saya, İri Mamanın Teşâği Katrı Yaş Uvlunun, Yanhı İlba, Kışın, Menim Tüşüm, Sonet, Anar, Gertmä, Elçilärim ve Kadril" şiirlerine yer verilmiştir. 1939 yılı *Onarmach* dergisinde Michał Tynfowicz tarafından "Erbi Medad" ve "Tuzsuz" şiirleri yayımlanmıştır. Mykolas Firkovičius 1989 yılında yayınladığı "*Karay Yırları*" eserinde şairin 42 şiirine yer vermiştir. Karine Firkoviçiu de birçok Karay şairinin kısa hayat hikayesi ve şiirlerine yer verdiği 1997 yılında yayınlanan '*Čypčychlej učma Trochka*' adlı eserinde Kobecki'nin 12 şiirine yer vermiştir (Karay Avazı, 1936, s. 16; Kobeckaitė, 2022, s. 231).

Kobecki yalnızca şiir yazmamış, masal ve tiyatro gibi farklı edebî türlerde de hünerini göstermiştir. *Mysl Karaimska*'da anonim bir yazar, Kobecki'nin *Yavan Karayski da Şeytan* Karay asker ve Şeytan adlı bir masalından bahsetmektedir. Hem bu esere hem de yazmış olduğu tiyatro oyunlarının metnine şimdikiye kadar ulaşamamıştır.

Kobecki'nin şiirleri incelendiğinde tarihi bir arka plan ve inancın hatta şairin şahsiyetinin sözlere yansıdığı görülür. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri* eserinin önsözünde "müelliflerin şahsiyetlerini en iyi ifade ettikleri eserlerin tedkiki, bize onlar hakkında bilgi verebilir ve o devrin anahtarını verebilir" der (Kaplan, 2008, s. 10). Benzer bir düşüncüyü Şerif Aktaş'ın *Şiir Tahlili* adlı eserinde de görürüz. Aktaş, metnin ortaya konulduğu döneme hâkim zevk ve anlayışın eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirebileceğini dile getirir (Aktaş, 2011, s. 30). Kobecki'nin şiirlerine de halkın o dönem önem verdiği köklere ve inanca olan bağlılığın izleri kendisini hissettirir.

Bu makalede, Kobecki'nin on bir şiiri Karay Türkçesi aslı ve Türkiye Türkçesine aktarmaları ile verilerek değerlendirilmiştir. 'Kobecki'nin Şiirlerinde Tanrı ve Evlat Sevgisinden İyi İnsan Portresine' adlı ilk bölümde *Kim Bolalır, San Saya, İri Mamanın Teşâği Katrı Yaş Uvlunun* şiirleri, ikinci bölüm olan 'Kobecki'nin Şiirlerinde Zaman ve Doğa' kısmında *Yanhı İlba ve Kışın* şiirleri, 'Kobecki'nin Şiirlerinde 'Sevgiliye/Eşe' duyulan Sevgi' adlı son bölümde ise, *Menim Tüşüm, Sonet, Anar, Gertmä, Elçilärim ve Kadril* adlı şiirleri değerlendirilmiştir.

I. KOBECKİ'NİN ŞİİRLERİNDE TANRI VE EVLAT SEVGİSİNDEN İYİ İNSAN PORTRESİNE

Kim Bolalır "Kim Yapabilir" şiiri, çevremizde gördüğümüz olayların kaynağını sorup bunu cevaplamaya yöneliktir. 'İrmak kaynağını nereden alır, yel değirmeni nasıl döner, güneş etrafı nasıl ısıtır, ay ve yıldızlar nasıl parlar' gibi sorular tek bir cevaba yöneliktir: Tanrı. Doğadaki bu unsurların işleyişinin tek başlarına değil, Tanrı'nın gücüyle meydana geldiğini ifade eder. Altı kıtadan oluşan (abab) uyak düzeni ve sekizli hece ölçüsü ile yazılmış olan şiirde maddi âlemle manevi âlemi açıklama yoluna gidilmiştir. Meydana gelen olayların, görülen mucizelerin sonucuna bakarak Tanrı'nın yüceliğini kim anlatabilir ki der. Tanrı'nın işlerini görünce şaşırın ve gücüne şahit olup korkuyla kaplanan ruhları yine Tanrı'nın huzurunda olmaya sevk eder.

Kim bolalır yomaxlama/ Kim anlatabilir
Ulluluhun Tënrimiznin? / Tanrımızın yüceliğini?
Kim bolalır suvux bolma, / Kim soğabilir
Körä küçün Biyimiznin? / Tanrımızın gücünü görerek?

Biläd har bir, kaydan alad/ Bilir her biri, nereden alır
Özän başlıx suvlarına; / Irmak kaynağını;
Köräd har bir nêçik taşad/ Görür her biri, nasıl taşar
Caxtley axma têngizinä. / Aceleyle denize akmak için.

Köräd har bir, nêçik burad/ Görür her biri, nasıl döner
Yel tiyirmän kanatların, / Yel değirmenin kanatları,
Nêçik çomad, nêçik kêsäd / Nasıl yüzer nasıl keser
Gëräb têngiz tolhunların/ Gemi deniz dalgalarını

Köräd har bir, nêçik çıhad/ Görür her biri, nasıl çıkar
Kuyaş ısıtmäkkä künnü, / Güneş ısıtmaya günü
Nêçik yollayd, nêçik enäd/ Nasıl yollar nasıl iner
Kızıraytadohon köknü. / Kızartarak göğü.

Köräd har bir, nêçik balkıyd/ Görür her biri, nasıl parıldar
Köktä ayçex da yolduzlar, / Gökte ay ve yıldızlar,
Nêçik taşad, nêçik kayneyd/ Nasıl taşar nasıl kaynar
Çüvrä, dünya da çıhışlar. / Çevre, dünya ve yaratıklar.

Köräd har bir da tanlanad/ Görür her biri, ve şaşırır
İşlärinä Tënrimiznin, / Tanrımızın işlerine.
Korxuv bila can kaplanad/ Korkuyla kaplanır ruhları
Körä küçün Biyimiznin. / Beyimizin gücünü görerek.

San Saya "Ne Mutlu Sana" şiirinde Kobecki, 'ne mutlu sana' diyerek iyi insanın vasıflarını sıralar ve eğer böyle bir kişiliğe sahipsen daha fazla şeref senin olsun der. Dörtlüklerde bu vasıflar şöyle sıralanır: 'kısa ömründe iyi işler yapmak, doğruyu gizlememek, kötü fikirleri dışlayıp kavgada olmamak, dinin emirlerini yapmak, karşılıksız sevmek, hata edeni affetmek, aç olanı besleyip çıplağı giydirmek, yoksulun borcunu ödemek'. Bu vasıfları sıraladıktan sonra, tüm ömrünü böyle geçirdiyse ne mutlu sana der. Bununla birlikte, Tanrını da gerektiği gibi güçlü sevdiyse şeref senin olsun ifadesiyle şeref ve mutluluğu hak eden insan portresi çizerek şiiri noktalar.

San saya, eger yakşı işlarni/ Ne mutlu sana, eğer iyi işleri

Sen kaldıy kısxa tirligiydä, / Sen yaptınsa kısa ömründe,

San saya, eger tüğäl kertini/ Ne mutlu sana, eğer tüm doğruyu

Muft agramadıy ürägiydä. / Boşuna gizlemediysen yüreğinde.

San saya, eger uruşta taldıy, / Ne mutlu sana, eğer kavgada yorulup,

Enä kıynlı sahuşlarnı; / Kötü fikirlerine hâkim oldunsa;

San saya, eger yalızda kaldıy, / Ne mutlu sana, yalnız kaldığında

Tasetip tanhan tanışlarnı. / Reddedip şaşırın dostlarını.

San saya, eger aşxan tirlikni/ Ne mutlu sana, eğer geçen ömrü,

Urändüy kurbanlar keltirmä; / Öğrendinse kurbanlar getirmeye;

San saya, eger suvux üräkni/ Ne mutlu sana, eğer soğuk yüreği

Klamädiy barıba sendürmä. / Dilemediysen tümüyle söndürmeye.

San saya, eger telavsüz süvdüy, / Ne mutlu sana, eğer karşılıksız sevip,

Yuvaş utruladıy dünyanı; / Sakin karşıladıysan dünyayı;

San saya, eger kınhırnı kerdüy/ Ne mutlu sana, eğer eğriyi görüp

Da boşattıy anar yazıxını. / Onun suçunu affettinse.

San saya, eger açnı besladiy, / Ne mutlu sana, eğer aç besleyip,

Berdıy kıyitin yalanhaçnın; / Verdiysen giysisini çıplağın;

San saya, eger borçun teladiy/ Ne mutlu sana, eğer borcunu ödeyip

Baylahan buhovha yarlının. / Bağlı zincirini çözdüysen yoksulun.

*San saya, san senin akılıya, / Ne mutlu sana, şeref senin aklına,
Eger tirliktä barın kerdüy; / Eğer ömründe tümünü gördüysen;
San saya, hanuz artık san saya, / Ne mutlu sana, ve daha fazla şeref sana,
Eger Tenriyni küçlü süvdüy! / Eğer Tanrını güçlü sevdiysen!*

İri Mamanın Teşägi Katnı Yaş Uvlunun “Yavrusunun Döşeği Yanında Ananın Şarkısı” şiiri, Firkaviciute³,nin eserinde *Yukla Uvlum* “Uyu Oğlum” olarak geçmektedir. Bu şiir, bir annenin çocuğunu uyuturken söylediği bir ninni metnidir. On altı dörtlükten oluşan şiir, (abab) uyak düzeni sekizli hece ölçüsü ile yazılmıştır. Her kıtanın ikinci ve dördüncü mısraları ‘yukla uvlum, yukla’ şeklinde tekrar edilmektedir. Her ninnide olduğu gibi çocukla ilgili iyi dilekleri, duaları ve istekleri bu şiirde de görmemiz mümkündür. İnanç unsurlarının ise, bu ninnide de gözle görülür şekilde yansıtılması ilgi çekicidir. Özellikle, Karay çocuklarına kökenlerini aşlayıp milli bir bilinçle yetiştirmenin önemini burada daha fazla hissederiz. Güneş battı, akşam oldu ama güneşimiz hâlâ parlar diyerek öncelikle, umudu yayar. Bu umut cümleleri ile büyüyüp güçlü bir Karay evladı ol ki seninle sevineyim der. Tanrı bizi evvelki zamanlardan beri terk etmedi; o hep bizimle ve bizimle olacak diyerek Tanrı’ya olan inancın çocukta yeşermesini ister. Dinini koru, inancında Tanrı olsun ki o sana yardım eder evladım diyerek inancın öneminden bahseder. Evladının okuyup öğrenmesini diler. İki aziz mekâmı, Siyon⁴ ve Trakay’ı aklından hiç çıkarma, onlar ümidinde ve fikrinde olsun der. İnan yavrum, güneşimiz doğacak ve şen ömür geçireceğiz diyerek son cümlelerini kurar. Güneş doğunca ‘günaydın’ diyeceğim sana ifadesi ile ninni son bulur.

*Kuyaş endi, ingir boldu, / Güneş battı, akşam oldu,
Yukla uvlum, yukla; / Uyu yavrum, uyu;
İşançlardan canım toldu, / İnançlarla ruhum doldu,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Anuz balkır kuyaşımız, / Hâlâ parlıyor güneşimiz,
Yukla uvlum yukla; / Uyu yavrum, uyu;
Yarix bolur tirligimiz, / Aydınlik olur ömrümüz,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Men inanam, süvâr uvlum, / Ben inanıyorum, sevgili yavrum,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

³ Firkaviciute, 1997:44.

⁴ Siyon: Kelime olarak ירושלים Tevrat’ta geçen Siyon dağı ve çevresini ifade etmektedir. Kudüs ve İsrail bölgelerini de içine alarak genişleyen bir anlama da sahiptir.

*Ki biyançli sendän bolum, / Ki sevineyim senden,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Bolus küçlü, esüp ullu, / Olasın güçlü, büyüyüp ulu,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Muft-tüvül sen karay uvlü, / Boşuna değılsin Karay evladı,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Avaldahı zamanlardan-/ Evvelki zamanlardan-
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Ketmit Tenri karaylardan, / Terk etmez Tanrı Karayları,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Süvär uvlum, tunla meni, / Canım yavrum, dinle beni,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu,
Astri abra sen diniyni, / Çok koru sen dinini,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Tirliğıdä kep kayhılar-/ Ömründe çok kaygılar-
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Seni, uvlum, utrularlar, / Seni karşılar yavrum,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Bolsun Tenri işançiyda, / Olsun Tanrı inancında,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu,
Ol boluşur kayhılarda, / O yardım eder kaygılarına,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Uvlum, saya süvârligim, / Evladım, senin için sevgim,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Saya benim bar tirligim, / Senin için tüm hayatım,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Ürân süvmä ürägiydän, / Öğren sevmeyi yüreğinden,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Süv dünyanı bar klägiydän, / Sev dünyayı tüm dileğınle,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Eki aziz orunlarını-/ İki aziz yeri-
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Tut esiydä sen alarnı, / Tut aklında sen onları,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Ciyon bolsun umsunçuyda, / Siyon olsun ümidin,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Da Trox bolsun sahişiyda, / Ve Trakay olsun fikrinde,
Yukla uvlum yukla! / Uyu yavrum uyu!*

*Saya, kerküm, kley mazzalını-/ Senin için hayalim, iste talihi-
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Küçlü tegäm yaşlarımını, / Güçlü dökeyim gözyaşlarımı,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*İnan uvlum, kelir vaxtlar-/ İnan evladım, gelir vakitler-
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!
Biyañlardän canıy tolar, / Sevinçlerle ruhun dolar,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

*Aruv çıhar kuyaşımız, / Tertemiz doğar güneşimiz,
Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*

Şatır bolur tirligimiz, / Şen olur ömrümüz,

Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!

Kuyaş çihsa men oyatım, / Güneş doğarsa ben uyandırırım,

Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!

Men “tan-yaxşı” saya ayıtım, / Ben “günaydın” derim sana,

Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!

II. KOBECKİ’NİN ŞİİRLERİNDE ZAMAN VE DOĞA

Yanhu İlba “Yeni Yıla” şiiri on dörtlük, (abab) uyak düzeni ve sekizli hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şiirde yeni yılın getirdiği sevincin inanç ve bilinç bağlamında lirik bir tarz ile aktarıldığını görürüz. Yeni yılın gecesinde, Trakay⁵’a yağın kar beraberinde adam kılığında bir melek getirir. İkinci dörtlükte, doğru yolda giden insan yağın beyaz karın saflığıyla eş değerde gösterilir. Karay şiir ve hikâyelerinde sıklıkla görebileceğimiz birbirleriyle iyi geçinen Karay kadınları burada da karşımıza çıkar. Bir avludan sevinçle ve eğlenerek çıkan Karay hanımlar, bu meleği karşılarında görürler. Ve ona adını sorarlar. Melek de, ‘din, amel ve aşk’ cevabını verir. Sonraki dörtlüklerde de bu kavramları örnekleriyle açıklar. Tanrınıza inanıp dininizi güçlendirin, elleriniz işte zihniniz ise zahmette olsun, insanları sevin, hayvanlara ve tüm canlılara merhamet edin gibi öğütler verir. Son dörtlükte de bu öğütlere kulak asarlarsa talihin tez biçimde geleceği ve iyiliğe kavuşacakları müjdesi verilir.

Keçäsindä yanhu ilnün, / Gecesinde yeni yılın,

Karanhuda kar aharat, / Karanlıkta kar ağırar,

Türsünündä erkişinin/ Adam kılığında

Trox aşarı malax barat. / Trakay’a melek gelir.

Kelat esinä malaxnın, / Gelir hatrına meleğın,

Ki bu karnın axlıhına/ Ki bu karın aklığına

Tenüşkeyt yolu adamın, / Denktir yolu adamın,

Turseyt kertilik alınna. / Doğruluk önünde dursa.

⁵ Trakay, Vilnius’un 25. km batısında olan önemli bir Litvanya şehridir. Tarihte, Kırım’dan Karay ve Tatar ailelerinin bu bölgeye XIV. yüzyılda geldikleri bilinmektedir. Bu nedenle, Karay eserlerinin çoğuna Trakay şehrinin dahil edildiğini görmekteyiz.

Sahışları üzüldüler/ Fikirleri çözüldüler
Astrı küçlü avazlardan, / Çok güçlü seslerle,
Sezley, küla, terk çıxtılar/ Güle konuşa tez çıktılar
Karaykalar bir azbardan. / Karay hanımlar bir avludan.

Kaça keldilar alnına, / Koşarak geldiler önüne,
Tanımdlar bu kişini, / Tanımadılar bu kişiyi,
Kıçıraddlar utrusuna: / Bağrdılar suratına:
- Terkräk bizgä ayt şemiyni!" /-Hemen bize söyle adını!

-Abaylı karaykalarım, / Değerli Karay hanımlar,
Bilam negä siz çıxtıyız! / Bilirim neden siz çıktınız!
İnanyız, ki şemlarım/ İnanın ki adlarım
Bolur siznin mazzalyız! / Olur sizin talihiniz!

Üç şem maya berdi Tenrim, / Üç ad verdi Tanrım bana,
Barları ezü kertilik: / Özü hep doğruluk:
Tuyuyuz-budur şemlärim: / İşitin bunlardır adlarım:
Din, zaxmetlar da süvärlik! / Din, amel ve aşk!

Diniizni kiplaatiz/ Dininizi güçlendirin
Bütün astrılıhyizba, / Bütün azminizle,
Tenriizgä işanyız/ Tanrınıza inanınız
Yoharlı klaklarıizbä. / Yüce dileklerinizle.

Yuraniiz kep zaxmettä, / Öğrenin çok zahmette,
Yarix bolsun akılyız, / Aydın olsun aklınız,
Toxtanmainçe yumuşta/ Durmadan işte
Bolsun siznin kollaryız. / Olsun sizin elleriniz.

*Küçlü süvüyüz dünyanı, / Güçlü sevin insanları,
Yaxşını har vaxt işlaiz, / Her zaman iyi çalışın,
Xayifsunuyuz tuvarni, / Acıyın davara,
Bar tirini kep zenlaiz. / Merhamet edin tüm canlıya.*

*Buley kıla, inanyiz, / Böyle yaparak, inanın,
Barın tirlık sizgä berir! / Tümünü hayat size verecek!
Da mazzalrı izlamaiz-/ Talihi aramayın
Ol terk ezü sizgä kelir! / O size kendisi gelecek!*

Kışın “Kışın” isimli şiir beş dörtlükten ve (abab) uyak yapısıyla meydana getirilmiştir. Adından da belli olacağı gibi kış mevsimi anlatılmaktadır şiirde. Ancak, somut olarak hissettiğimiz kış mevsiminin ruh dünyasına olan etkileri yine ‘aşk’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Kış mevsiminin tasviri ‘camların buzlanması, fırtınanın sokaklarda gezmesi, karın düşmesi, soğğun hissedilmesi’ ifadeleriyle can bulur. Bu somut ifadeler üçüncü dörtlükle birlikte yerini ‘aşk’a bırakır. ‘Tüm dünya soğuktan donar ama sana göre aşktan daha sıcak’ diyerek soyut dünyanın kapısını aralar. Kobecki, ‘Bahar nereden gelir, sevgi nereden doğar’ satırlarıyla sevgiliye seslenir ve kış ile aşk arasındaki zıtlıkla birlikte şiiri noktalar.

*Terzalar buzlahanlar, / Camlar buzlanmış,
Suvux içkiridä, / Soğuk içeride,
Oram-usnu tavullar/ Sokaklarda fırtına
Küçlü eçlarindä/ Güçlü öfkeleriyle*

*Bura karnı uçadlar/ Buraya kar uçar
Bilüvsüz orunha, / Bilinmez yere,
Kimni alar kuvadlar, / Onlar kimi kovar,
Eltädlar kayhiha? / Gönderirler kaygıya?*

*Kerünät, ki bar dünya/ Görünür, ki tüm millet
Kattular suvuxtan, / Dondular soğuktan,
A sen aytas, ki saya/ Ama sana göre
İssi süvärliktän/ Daha sıcaktır aşktan
Kaydan yazbaşı kelat, / Nereden bahar gelir,*

Ayt maya, süvürim? / Söyle bana sevgilim?

Kayda süvürlik tuvat, / Aşk nerede doğar,

Tanısın yürüğim... / Bilsin yüreğim...

Unutum kayhıların/ Unuttum kaygıları

Suvux içkiridä; / Soğuk içeride;

Küçäytsinlar eçlarnı/ Güçlendirsın öfkesini

Tavullar oramda! / Sokaklarda fırtına!

III. KOBECKİ'NİN ŞİİRLERİNDE 'SEVGİLİYE/EŞE' DUYULAN SEVGİ

Tüm yaşamı boyunca evlenmediğini bildiğimiz Kobecki'nin şiirlerinde işlediği konulardan biri de sevgiliye/eşe olan sevgi ve bu bağdan doğan merhamet, saygı ve birlikteliktir.

Menim Tüşüm "Benim Düşüm" adlı şiirde Kobecki'nin sevgiliye seslendiğini görürüz. Yalnızca düşlerinde ona kavuştuğunu anladığımız şairin mısraları özlem duyan bir gönlün ayak sesleri gibidir. İlk dörtlükte, ilk mısra ile eşine 'dostçam' diye seslenerek başlar. Bundan sonra gelen mısralar tabiatın canlılık unsurları ile doludur. 'Güneş, gökyüzü, ağaçlar, çimenler' gibi hayat ışığı saçan ifadeler bizi, hayatta olmayan birinin hayaline sürükler. Cansız varlıklara canlı özelliklerinin yüklendiğini, kişiselleştirme sanatının çok güzel örneklerini görürüz. Güneş, gölü sınırsızca kucaklar, serçeler altın tüyleri giyinir, melekler ağaçları yemişlerle donatır, çimenler de aziz şarkıyı söyler. 'Ben düşlere daldığımda, senin de orada haberin olur mu' dediğinde özlemin ve hayalin yerini hüznün alır. Nur içinde eşini görür. Gözlerine bakmak ister ve tüm gücüyle kucaklayıp hayalini öper. Maddi ve manevi âlemin iç içe geçtiği şiirde tezatlıklardan doğan hayale şahit oluruz.

Dostçam! Yaxşı tüş tüşlandim: / Karıcığım! Güzel düş gördüm:

Ki kuyaş küçlü yarıtat, / Ki güneş güçlü parlatıyor

Ki sırın keknün tanıdım, / Göğün sırrını bildim,

Ki malax üsttän bahınat. / Ki melek üstten bakınıyor.

Ozera tügäl kerkündä/ Göl tüm güzelliğiyle

Aruv kuyaşxa tartılat, / Saf güneşe çekiliyor,

A kuyaş uçsuz küçündä/ Güneş sınırsız gücüyle

Kuçmahına anı alat. / Kucağına onu alıyor.

*Ki çıpçihları keklarnin, / Gökyüzünün serçeleri,
Kiinip altın yunçoxlarha, / Giyinip altın tüylerini,
Sarney kerkün süvârlıknin, / Şakıyarak sevginin güzelliğini,
Aytadlar kep bar canlarha. / Söylüyorlar tüm canlara.*

*Ki terâklar kaplandılar/ Ağaçlar kaplandılar
Süt kibik ax çeçaklarba, / Süt gibi ak çiçeklerle,
Da malaxlar taxkaladlar/ Melekler donattılar
Barın altın emişlarbâ. / Hepsini altın yemişlerle.*

*Ki tamaşa türsünlardä/ Mucizevi şekilde
Bar kegetlar yaşardılar, / Tüm çimenler yeşerdiler,
Aruv, tügäl kerklarindä, / Saf ve eksiksiz güzelliğiyle,
Aziz irni sarnadılar. / Aziz şarkıyı söylediler.*

*Ki bar taşlar aylandılar/ Tüm taşlar dönüştüler
Kerümlaribä altınha, / Görünüşleriyle altına,
Da bar dünya tenâştilar/ Tüm insanlar benzediler
Aziz, aruv malaxlarha. / Aziz, saf meleklerle.*

*Dostçam! Tuyduma yurahiy, / Karıcığım! Duyar mı yüreğin,
Ki yaxşı tüş men tüşlangeym? / Ki ben güzel düş düşleşem?
Edimä, tügälçäm, klagiy, / Olur mu, mükemmelim, dileğin,
Ki men çebär kerüm kergeym? / Ki ben hoş hayal görsem?*

*Neçik süvârlık yoharrax/ Nasıl sevgi daha yüce
Sahışnın bar klaklarindän, / Fikrin tüm dileklerinden,
Aley maya-da baharax/ Benim için daha değerli
Sondrahı bar kerümlardän. / Sonraki, tüm hayallerden*

*Ullu tınçlıx fordan boldu, / Yüce huzur birden oldu,
Kıldı malax klaklarimni, / Kıldı melek dileklerimi,
Küçlü balkuv irax turdu, / Güçlü nur uzak durdu,
Ol balkuvda kerdüm seni. / O nurda gördüm seni.*

*Men utruya engil uçtum, / Ben karşına hafifçe uçtum,
Kezlariya baxma kladim, / Gözlerine bakmak istedim,
Bar küçümdän seni kuçtum, / Tüm gücümle seni kucakladım,
Bar canımdan epkäladim! / Tüm canımla öptüm seni!*

Sonet "Sone" başlığı ile görülen bu şiirin, sone yapı kuralları dışında yazıldığı görülür. Sonelerin genel yapısı, iki dördlük ve iki üçlükten oluşmalarıdır. Bu şiir ise dört dördlükten meydana gelmiştir. Kobecki'nin mısralarının geneline bir hüznün havası çöker. Bu hüznün ilk dördlükte, 'çevir gözlerini benden, yüreğimin sızısını öğrenmeyi isteme' satırlarıyla eşine sesleniş cümleleriyle başlar. Her dördlükte ortak olan cümle, ilk mısradaki tekrarlanan 'çevir gözlerini' ifadesidir. Çevir gözlerini ifadesinden sonra ilk dördlükten başlayarak sırasıyla 'ecem, güzelim/başımın tacı/canımla güzelliği/kusursuz dilberim' seslenişleri vardır. Eşine böyle seslenerek yüreğinin sızısını, sönen yüreğinin alevini, aşk acısını gizlemeye çalışır. Son dördlükte de orada bir şey bulmaya çalışma, orada olan yalnız hayatın acısıdır diyerek şiirdeki kasvetli havayı noktalar.

*Kair kezlariyni... biyçäm, kerklüçäm... / Çevir gözlerini... ecem, güzelim...
Mendän abaylım, tirligi canımnın, / Benden, değerlim, canımla hayatı,
Bahınma benim üsnü, sen, tügälçäm, / Bana bakma, sen kusursuzum,
Klama bilmä avruvun ürägimnin! / Dileme bilmeyi yüreğimin sızısını!*

*Kair kezlariyni... tacı başımnın! / Çevir gözlerini... başımın tacı!
Küçün süvärliknin tapmassın mendä, / Sevginin gücünü bulmazsın bende,
Kerkün yaşlıxnın, otun süvärliknin/ Gençliğin güzelliğini, sevginin alevini
Sen muft izlarsın sengän ürägimdä. / Sen boşuna ararsın sönen yüreğimde.*

*Kair kezlariyni... kerkü canımnın... / Çevir gözlerini... canımla güzelliği...
Boştur ürägim bar kırılılarında, / Boştur yüreğim tüm köşesi,
Ucsuz kistunmaxları süvärliknin/ Sonsuz sızıları aşkın
Saya barıba tuyulmastlar anda! / Sana tümüyle duyulmazlar orada!*

Kair kezläriyni... tügäl kerklüçäm... / Çevir gözlerini... kusursuz dilberim...

Suklançılıhı, biyançı canımnın, / Zarafeti, canımın sevinci,

Boştur, boş üräğim, inan, tügälçäm, / Boştur, boş yüreğim, inan, kusursuzum,

Anda okom açılıhı tirliknin! / Orada yalnız hayatın acısı var!

Anar "Ona" şiirinde de ruhun arzusu olan aşkın çırpınışlarına şahit oluruz. Bundan önceki şiirlerde olduğu gibi Kobecki yine eşine seslenmektedir. İlk dörtlükte 'susuzluğunu su içerek, açlığını yiyerek bastırabilirsin. Peki ya, ruhunun arzuları' diyerek ruhun isteklerine karşılık vermenin zor olduğunu söyler. Ruhun aşkla karşılaştığında ona merhamet et diyerek devam eder. Şair, bedeninin arzuları yer üstünde iken ruhun dilekleri göklerde ifadesiyle iç ve dış âlem çatışması yaratır. Son dörtlükte de 'ister aşk yeryüzünde acıkmış olsun ister göklerde daha temiz olsun ben hem burada hem de orada seni sevmek istiyorum' cümleleriyle ona olan aşkı mekâna sığdıramaz. Hem maddi hem de manevi dünyada sevdiği eşiyile birlikte olacağını vurgular.

Eger kleys içmä-suvdan begevürsın, / Eğer dilersen içmek suyla kanarsın,

Eger açıxsey-etmäktän toyarsın, / Eğer acıkırsan ekmelele doysarsın,

Ali canıy bildirsä küsänçlarin, / Ama, ruhun arzularını bildirse,

Toyduralmassın anın klaklarin. / Doyuramazsın onun isteklerini.

Eger süvârlıkni canıy tanıdı, / Eğer aşkı ruhun tanırsa,

Sen zenla anı, ol astrı yanlıdı; / Sen merhamet et ona, o çok yanıldı;

Ne beris süvârlığıya yaxşını? / Ne iyilik edebilirsin aşka?

Heçligi tirliknin tınçetmäst anı. / Ömrün hiçliğı rahatlatmaz onu.

Anlayalmassın neni küsänädır, / Anlayamazsın neyi ister,

Ol küçlü biylikkä telmărădır, / O güçlü beyliğı ümit eder,

Klaklari utruleydlar yulduzlarını. / Dilekleri karşılar yıldızları.

Nebä yer-üsünü toydurus alarını? / Onları yer üstünde neyle doyurursun?

Bilam: süvârlıkni canıy küsänät/ Bilirim: Aşkı canın arzular

Da anar bütün küçübä tartılat; / Ve ona tüm gücüyle aldanır;

Yer-üsünü tek gufnun küsänçlarin, / Yer üstündedir bedeninin dilekleri,

Klaklari canın keklerdä barları! / Ruhun dilekleri ise göklerde!

Tuy süvərçäm, eger aleyda bolsa, / Duy sevgilim, eğer şöyle olsa,

Eger süvərlik yer-üsünü açıxsa, / Eğer aşk yeryüzünde acıksa,

Eger süvərlik aruvrax keklerdä, / Eğer aşk daha safsa göklerde,

Men kleym süvmä seni... bunda da anda! / Ben sevmek istiyorum seni... hem burada hem orada!

Gertmä "Armut" şiirindeki genel duygular Kobecki'nin diğer şiirlerindeki duygu dünyasındaki havaya benzer. Kobecki'nin önceki şiirlerinde de görüleceği gibi genel hava 'dünyadan göçen aşk' çevresinde geliyordu. 'Kışın' isimli şiirinde kış mevsimi anlatılırken geçen aşk teması, bu şiirde de 'armut'tan aşka evrilen bir yapıyla karşımıza çıkar. İlk dörtlükte sevdiğinin adını da öğreniriz: Hanna. Bir gün, güneşten korunmak amacıyla Hanna ile armut ağacı gölgesine sığınır. O armut ağacından düşen armuttan alınan bir ısıklıkla sevgi ve aşkın nasıl yol aldığını görürüz. Kobecki; gördüğü düşte, bir su damlasında, kışın soğuşunda veya kar tanesinde 'aşk'ını nasıl yaşattıysa burada da armut ve armuttaki diş izleriyle aşkını şiire yansıtmayı başarmıştır.

Bilasizmä ne üçün men süvdüm anı? / Bilir misiniz neden sevdim ben onu?

Bilmisiz! Keräklı sizgä yomaxlama. / Bilmezsiniz! Anlatmalıyım size.

Bir for pola-da kerüp gertmälikni, / Bir kez tarlada görüp armut ağacını,

Olturdux Xanna-ba kuyaştan astranma. / Oturduk Hanna ile güneşten korunmaya.

Okom-ne olturdux, neçik gertmäliktan/ Ama ne oturduk, armut ağacıyla

Tüştü bir gertmäçik alında Xannanın; / Düştü bir armut önüne Hanna'nın;

Ol alat gertmäni, sibirät topraxtan; / O alıp armudu, temizler topraktan;

Caxlamain tişleyt yarımın gertmänin. / Yavaşça dişler yarısını armudun.

Aşeyt ezünä, benim üsnü bahınat, / Kendi yerken armudu bana bakar,

Barıba tuymut açılıhın yemişnin, / Tümüyle duymaz acılığını meyvenin,

Andan-son tıyılın maya kolun çozat/ Ondan sonra sessizce bana elini uzatıp

Da ekinçi yarımın berät gertmänin. / Diğer yarımını verir armudun.

Keräm gertmädä yolçuxlar tişlarindän, / Görürüm armutta ısıklar dişlerinden,

Da aley bu yolçuxları kip suklandım, / Öyle ki bu ısıkları çok arzuladım,

Ki kezümnü kairalmadım gertmädän. / Ve gözümü ayıramadım armuttan.

Da yarımın aç yemişnin aşadım. / Diğer yarımını yedim acı meyvenin.

*Neçik okom yuttum ullu açılıxı, / Nasıl da yuttum yüce acılığı,
Fordan anladım sahişların Xannanın; / Hemen anladım fikrini Hanna'nın;
Ol vaxttan men astri küçlü süvdüm anı, / O zaman ben çok sevdim onu,
Sahınadohon açılıhın gertmānin! / Düşünerek acılığını armudun!*

Elçilərım "Elçilerim" şiiri yirmi dörtlükten meydana gelmekte olup 'serçe, bulut, alev' üçlüsünün yolculuğunu anlatmaktadır. Eşiyle birbirlerine olan sevgisi aklından hiç çıkmamaktadır Kobecki'nin. Eşinin bu dünyadan göçmesi, kalbinde ona dair beslediği sevgiyi ve aşkı yok etmemiştir. Onu hayalinde ve sözlerinde yaşatmaktadır. Serçe, bulut ve aleve siz benim elçilerim olun der. Elçilerim olup her yerde gezinin ve eşimin yüreğine rastladığınızda beni hâlâ sever mi bakıp bana bildirin der. Bulut gökyüzünde kaybolur, alev denize düşüp söner ve geride sadece 'inançlı melek' dediği serçe kalır. Akşam karanlık çökünce serçenin dönmesini bekler ama boşunadır. Sonraları döner serçe ve cevap vermediğini söyleyerek şairin hüznünü daha da arttırır.

*Kurşeydlar ürəgimni/ Sarıyor yüreğimi
Küçlü sahişlarım, / Güçlü fikirlerim,
Kep katıladlar meni/ Çok dokunuyorlar bana
Aşaiş tüşlarım. / Aşalım düşlerimi.*

*Sahınam süvərlikbā/ Düşünüyorum sevgiyle
Men sizni, tüşlarım, / Ben sizi, düşlerim,
Utruyuzha rastlıxba/ Karşınıza doğrulukla
Baradlar klaklarım. / Varır dileklerim.*

*Ürəgimä kirdiiz-/ Yüreğime girdiniz-
Tüşüp mero kektän, / İner gibi gökten,
Anda siz yaşardıyız/ Orada siz yeşerdiniz
Kerklüräk gilaftän. / Daha güzel gülden.*

*Süverligi dostçamnın, / Sevgisi eşimin,
Biyənçli keçälär, / Mutlu geceler,
Tınc kerkü suvlarının, / Suların dinç güzelliği,
Tüşlar kibik edlar. / Düşler gibiydiler.*

Kerüksiz edi sezlar/ Gereksiz idi sözler

Dostluhuna anın, / Onun dostluğuna,

Yarix, terän kezçükler-/ Parlak, derin gözler-

Bu küçü dostçamnın. / Bu gücü eşimin.

Yaxşı kerdüm alarnı, / Güzel gördüm onları

Bildim sahuşların, / Bildim fikirlerini,

Sahınam tüşlarimni, / Hatırlıyorum düşlerimi,

Tuyam avazların: / Duyuyorum sözlerini:

- Terk al bizni esiya!" /- Hemen bizi al aklına!

Alar kışxıradlar, / Diye haykırır onlar,

Da bunu aytıp maya/ Ve bunu söyleyip bana

İraxrax uçadlar. / Daha uzağa uçarlar.

Uçtular çıpçix kibik, / Uçtular serçe gibi,

Tenäşip yalınha, / Benzeyip aleve,

Kaçtular bulut kibik, / Kaçtılar bulut gibi,

Uçtular kerklergä. / Uçtular güzelliğe.

Kerkü bar tüşlarimnin/ Güzelliği tüm düşlerimin

Avergä uçtular, / Havaya uçtular,

Süvârligin dostçamnın/ Sevgisini eşimin

Mendän ketardılar. / Benden götürdüler.

Kayda sen, benim biyçäm, / Neredesin benim sevgili eşim,

Keyre mendän bardıy, / Nereye gittin benden,

Kayda çebär süvârcäm, / Neredesin güzel sevdiğim,

Nek meni taşladıy? / Neden beni terk ettin?

Çıpçix, bulut da yalın-/ Serçe, bulut ve alev-
Astrı kolam sizni, / Çok diliyorum sizi,
Boluyuz elçilärim, / Siz olun elçilerim,
İşlayız koltxamnı! / Yerine getirin duamı!

Keziyiz siz barında, / Gezinin siz her yerde,
Tabıyız dostçamnı, / Bulun eşimi,
Bahıyız ürägindä, / Bakın yüreğine,
Süvät-mä ol meni? / Sever mi o beni?

Kaytıyız siz elçilär/ Dönün siz elçiler
Da maya ayttıyız, / Ve bana söyleyin,
Neni biyçäm yomaxlar, / Neyi anlatır eşim,
Karuv kaytarıyız. / Cevap verin.

Ürägi sahinatma/ Yüreği hatırlar mı
Buley ezü meni, / Böyle olan beni,
Anuz canı süvätmä, / Hâlâ canı sever mi,
Neçik ol künlarni? / Geçen o günleri?

Bulut uçtu keklargä, / Bulut uçtu gökyüzüne,
Tozulup averdä... / Yok olup havada...
Yalın tüştü tengizgä/ Alev düştü denize
Da sendü suvlarda. / Ve söndü sularda.

Çıpçix-ta uçtu irax/ Serçe de uçtu uzağa
İzlamä dostçamnı, / Aramaya eşimi,
Çıpçix inamlı malax/ Serçe inançlı melek
Tabar süvärçamnı. / Bulur sevdiğimi.

Uze kuyaş endi/ Artık güneş battı
Da karanlı boldu, / Ve karanlık oldu,
Çıpçexım kaytmadı, / Serçem dönmedi,
Bilmim ne bolundu. / Bilmem ki ne oldu.

Bügün-gä deyın anın/ Bugüne kadar onun
Muft tezdüm kaytmahın, / Boşuna bekledim dönmesini,
İnamlı malaxımnın/ İnançlı meleşimin
Karuv kaytarmahın. / Cevap vermesini.

Okom ne çıpçix kayttı, / Yalnızca serçe döndü,
Yolunda yadadı, / Yolunda yoruldu,
Tıyiltın maya ayttı: / Sessizce bana söyledi:
- Ol karuv bermädi; /- O cevap vermedi;

- Yarıx, terän kezçükler/- Parlak, derin gözler
Şatırlanma kleydlar, / Sevinmek istiyorlar,
Ekinçini süvdular, / Diğerini sevdiler,
Da anar aldeydlar! / Ve ona yalan söylediler!

*Kadril*⁶ şiiri, XVIII. ve XIX. asırlarda Avrupa'da moda olan ve kwadril şeklinde de ifade edilen dörtlü çiftler şeklinde düzenlenen bir dans türü üzerine yazılmıştır. Şiirde 'Asael, Xananel, Azriel ve Putiel' adında dört delikanlı ve 'Naama, Ruuma, Emima ve Nexama' adında dört genç kız vardır. Delikanlılar parti düzenler ve partiye gelen bu genç kızlara kadril dansı yapmayı teklif ederler. Hepsi danstan hoşnut kalırlar ve birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar. Sabahına nişan yaparlar ve şair şiirin sonunda 'nişana beni de davet edip krupnik⁷ ikram ettiler' diyerek şiiri noktalar.

İştırlıp baxurlar/ Toplanıp genç erkekler
Veçerınka tüzüdlar, / Parti düzenlerler,
Asael, Xananel, / Asael, Xananel,
Azriel da Putiel. / Azriel ve Putiel.

⁶ Kadril, XVIII. ve XIX. asırlarda Avrupa'da moda olan bir dans türü.

⁷ Krupnik, özellikle Litvanya, Polonya ve Beyaz Rusya'da tüketilen tatlı bir alkol türüdür.

*Taşçalarını koldular, / Kızları çağırdılar,
Çebär kızlar keldilar: / Hoş kızlar geldiler:
Naama, Ruuma, / Naama, Ruuma,
Emima da Nexama. / Emima ve Nexama.*

*İğit, kerklü baxurlar/ Yiğit, güzel delikanlılar
Kızlarha baş urdular, / Kızlara baş eğdiler,
Asael Naamaha, / Asael Naama'ya
Xananel Ruumaha, / Xananel Ruuma'ya
Azriel Emimaha, / Azriel Emima'ya
Putiel Nexamaha. / Putiel Nexama'ya*

*Sekirmäkka koldular/ Dans etmeyi istediler
Da kadrilni başladlar. / Kadril dansına başladılar.
Naama Asaelba, / Naama Asael ile
Ruuma Xananelba, / Ruuma Xananel ile
Emima Azrielba, / Emima Azriel ile
Nexama Putielba. / Nexama Putiel ile*

*Sekirmä tügettilar, / Dansı bitirdiler,
Barı kontent kaldılar. / Hepsi memnun kaldılar.
Asael Naamaba, / Asael Naama ile
Xananel Ruumaba, / Xananel Ruuma ile
Azriel Emimaba, / Azriel Emima ile
Putiel Nexamaba. / Putiel Nexama ile*

*Kerünät suklandılar, / Beğeniyor göründüler,
Biznin çebär taşçalar/ Bizim hoş kızlar
Naama Asaelni, / Naama Asael'i
Ruuma Xananelni, / Ruuma Xananel'i
Emima Azrielni, / Emima Azriel'i*

Nexama Putielni. / Nexama Putiel'i

A tancorlar baxurlar/ Ama dans eden delikanlılar

Astrı süvmä klaredlar/ Çok sevmeyi dilediler

Asael Naamanı, / Asael Naama'yı

Xananel Ruumanı, / Xananel Ruuma'yı

Azriel Emimanı, / Azriel Emima'yı

Putiel Nexamanı. / Putiel Nexama'yı

Baxurlar sorhaladlar, / Delikanlılar sordular,

Kızlar karuv berdilar. / Kızlar cevap verdiler.

Naama Asaelgä, / Naama Asael'e

Ruuma Xananelgä, / Ruuma Xananel'e

Emima Arielgä, / Emima Ariel'e

Nexama Putielgä. / Nexama Putiel'e

Tandasına işladlar / Sabahına yaptılar

Fordan dert kelaşmaklar- / Dördü birden nişan-

Asael, Xananel, / Asael, Xananel,

Azriel da Putiel. / Azriel ve Putiel.

Da meni-dä indädler / Beni de davet ettiler

Kaynar krupnik berdilar- / Sıcak krupnik verdiler-

Naama, Ruuma, / Naama, Ruuma,

Emima da Nexama / Emima ve Nexama

SONUÇ

Modern Karay edebiyatının öncü isimlerinden biri olan Szymon Kobecki'nin şiirlerinde uzaktaki yakına hep bir özlem vardır. Doğduğu toprak olan Trakay'dan uzak yaşamak ona şiirlerinde vuslatı sağlamıştır. Yazdığı çocuk ninnisinde bile “*Yukla uvlum, yukla! Uyu yavrum, uyu! / Da Trox bolsun sahişyda Ve Trakay olsun fikrinde*” sözleriyle düşüncesinde yaşattığı toprakları görürüz. Yeni yıl sevincini dile getirdiği

şairinin mısralarında yine aynı yer kendisini gösterir: “*Keçasindä yanlı ilnün, Gecesinde yeni yılın, / Trox aşarı malax barat. Trakay’a melek gelir.*”

Anavatanına duyduğu özlem yanında inanç da Kobecki'nin şiirlerinde öne çıkan temalardan biridir. Yukarıda ifade edilen ninni metninde, Trakay fikrinde olsun derken, “*Tsiyon bolsun umsunçuuyda, Siyon olsun ümidin, / Yukla uvlum, yukla! / Uyu yavrum, uyu!*” sözleriyle inanç olarak bağlı olduğu mekânı vurgular. Özellikle milli kökler ve inanç meselesini ninni metninde sunması önemlidir. Karay çocuklarına kökenlerini aşılıp milli bir bilinçle yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

İnanç ve ana vatan dışında eşe/sevgiliye duyulan aşk ve hasret de Kobecki'nin şiirlerinin ortak bir değeridir. *Menim Tüşüm* şiirindeki ‘Ben düşlere daldığımda, senin de orada haberin olur mu’ mısraları Kobecki'nin şiirlerinde sevgilinin hayal-özlem-hüzün üçgeninde yaşattığı bir karakter olduğunu sezdirir. Şairin yazmış olduğu sonede yüreğinin sızısını, sönen yüreğinin alevini, aşk acısını gizlemeye çalışan bir aşığı görürüz ama son dörtlükte de söylediği gibi ‘orada bir şey bulmaya çalışma, orada olan yalnız hayatın acısıdır’ sözleri şiirindeki ortak kasvetli havayı doğurur.

Kobecki, Karay edebiyatında hem maddi hem de manevi âlemi konu aldığı şiirleriyle yalnızca kendi döneminde değil günümüzde de anılarak klasik şahsiyetler arasında yerini almıştır.

Karay edebiyatı dönem, şahsiyet ve eserlerdeki tema bakımından hem diğer Türk grupları hem de Türk edebiyatı açısından pek çok yönüyle ayrılmaktadır. Bağımsız bir devletlerinin olmayışı ve özellikle Litvanya ve Polonya başta olmak üzere farklı coğrafyalara dağılmaları nedeniyle Karay edebiyatını bir bütün döneme sığdırmak da güçleşmektedir. Bu makale metni ile Kobecki hem hayat hikayesi hem de Karaylığa katkıları ile Türk okuyucuya tanıtılmış, şiirleri Türkiye Türkçesine aktarılmış ve duygu dünyası yorumlanmaya çalışılmıştır. Kobecki gibi Karay edebiyatına ve doğal olarak Karay kültür dünyasına katkı sağlayan birçok önemli şahsiyet bulunmaktadır. Bu önemli şahsiyetlerin tanıtılması Karay edebiyatının tanınmasını sağlayacağı gibi Türk dünyasındaki kültür yelpazesinin sınır tanımayan bir genişliğe sahip olduğunu gösterecektir.

KAYNAKÇA

- Abkowicz, M., Sulimowicz, A. (2016). Nowe dane o biografii karaimskiego poety Szymona Kobeckiego. *Almanach Karaimski 2016*, 5, 7–33.
- Aktaş, Ş. (2011). *Şiir tahlili*. Ankara: Akçağ.
- Firkavičiutė, K. (1997). *Čypčyhlej učma trochka*. Danielius.
- Gąsiorowski, S. (2019). Odkrywanie Karaimskich Pieśni. *Karaimska Środa Literacka w Wilnie w 1932 Roku, Prace Historyczne 146*, 4(2019), 809–835.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir tahlileri 1 - Tanzimatt'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kobeckaitė, H. (2022). *Karaj Edim, Karaj Barmen Karaimas Buvau, Karaimas Tebesu*, (Špakovska, J., and Špakovska, E., Ed.). Vilnius: Mokslo ir enciklopediju leidybos centras.
- Koçak, M. (2022). *Geçmişten yankılanan Karay avazı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Mardkowicz, A. (1936). Zecharja Jicchak Abrahamowicz. *Karaj Awazy-IX*. Luck.
- Tevrat (2011). Republic of Korea: Korean Bible Society.

‘SZYMON KOBECKI’ ONE OF THE LEADING VOICES OF MODERN KARAITE LITERATURE

ABSTRACT

Szymon Kobecki is one of the pioneers of modern Karai literature, especially the Szymon Kobecki, a Trakay Karai, is one of the pioneers of modern Karai literature, especially the world of poetry, who successfully blends old and new themes. Karai literature, which was shaped by 'mecumas' in Crimea and its surroundings, continued its development with faith-based themes in Trakay and the Halic-Lutsk region. Karai literature was dominated by religion and belief issues in the 19th century. Starting from the middle of the century, especially with the start of magazine publications, topics from daily life were included, and in addition to themes such as historical awareness, mother tongue, national self, love, affection and nature became important topics covered in literary genres. In this period, Karai literature experienced its golden age by emphasizing devotion to national roots, including social elements. The poems of "Szymon Kobecki" in the above-mentioned period left important traces in Karai literature and culture, and he has managed to maintain his prestige today.

In addition to his poetry works, which are among the classic names in Karai literature, Kobecki also produces works in many fields such as fairy tales and theater, and in his poems, it is seen that the devotion to national roots in the historical background is reflected in the words. In his poems blended in the triangle of faith, culture and self, Kobecki deals with topics such as the love of God, the miracles of God and their reflection on the material world, the qualities of a good and righteous person, the love of children, the harmony of time and nature in life. Besides these issues, longing for Trakay, the land of his birth, has a special place. While this longing for the homeland manifested itself either in natural beauty or in romantic transitions, the lands from which he was physically distant were always close in his soul.

In this article, Kobecki's poems named "Kim Bolalı, San Saya, İri Mamanın Teşägi Katını Yaş Uvlunun, Yanlı İlba, Kışın, Menim Tüşüm, Sonet, Anar, Gertmä, Elçilärim and Kadri" are 'From Love of God and Child to the Portrait of Good People in Kobecki's Poems', 'Time and Nature in Kobecki's Poems', 'Love for a Beloved/Wife' in Kobecki's Poems' analyzed under three thematic headings, in its Karay Turkish originals as well as its translations into Turkey Turkish.

Keywords: Karai, Karaim, Karai literature, Szymon Kobecki, poetry.

Makale Künyesi (Araştırma): Aslan, E. (2023). Söylem belirleyici olarak “hazır” sözcüğü üzerine. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 817-833.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1362963>

SÖYLEM BELİRLEYİCİ OLARAK “HAZIR” SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE

Ezgi ASLAN¹

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; Türkçede hem bitimli hem de bitimsiz yan tümceler kurabilen, belirteç kaynaklı bir bağlaç ve söylem belirleyici olan *hazır* sözcüğünü incelemektir. Çalışmada *hazır* ile başlayan karmaşık tümceler ele alınmıştır. İncelenecek olan bu tümceler için *TS TimeLine* derlemi (Sezer, 2013, 2016, 2017)nden örnekler çekilmiş ve *hazır* ile kurulan bu karmaşık tümceler; sözdizim, görünüş ve edim özellikleri bakımından incelenmiştir. Bağlaçlar ve söylem belirleyiciler ile ilgili çalışmalar çoğunlukta olsa da bu sözcükleri bağlam üzerinde ayrıntılı inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Her bir bağlacın genel bir işlevi olmasının yanı sıra bağlamda tespit edilebilen farklı kullanımları da söz konusudur. Dolayısıyla çalışmanın Türkçenin işlevsel bağlamda betimlenmesine katkı sağlamasının yanı sıra söylem çözümlemesi, metindilbilim ve edimbilim alanları için de farklı bir perspektif sunması beklenmektedir. *TS TimeLine* derleminde *hazır* ile başlayan tümceler incelendiğinde (Toplam 769 örnek) yan tümcelerin en sık *eylem+{-m¹ş}+{-ken}* kalıbıyla oluşturulduğu görülmüştür (Toplam 489 örnek). Bununla birlikte derleminde 67 bitimli yan tümce örneği tespit edilmiştir. *Hazır* ile başlayan yan tümceler çoğunlukla bitmişlik görünüşünde olup yan tümce eyleminin henüz tamamlandığı ya da tamamlanmak üzere olduğu; temel tümcedeki eylemin de genellikle başlamak üzere bulunduğu, başladığı ya da sürdüğü an ifade edilmektedir. Çalışmada, *hazır*'ın fırsat/zamanlama işlevi, nezaket işlevi ve konu değiştirme işlevi olmak üzere üç ana edimsel işlevi üzerinde durulmuştur. Sözcüğün özellikle fırsat ve zamanlama bağlamında, bir durumun olgunluğunu veya eyleme geçilebilir olma durumunu ifade ettiği gözlemlenmiştir. Ayrıca nezaket bağlamında, sözcüğün dil kullanıcıları arasında sosyal uyumu kolaylaştırdığı ve dilin edimbilimsel boyutunu zenginleştirdiği belirlenmiştir. Son olarak bir konudan başka bir konuya geçişi yumuşatma, konuyu spesifik bir yöne çekme, konuşulan konuyu belirli bir çerçeveye oturtma, konuya başka bir bakış açısı getirme ya da belirli bir konu konuşulurken arada hatırlatma yapmaya olanak sağlama gibi “konu değiştirme” başlığında ele alınan edimbilimsel işlevleri de tespit edilmiştir. Çalışma; daha geniş bağlamlarda, diğer söylem belirleyicileri de gerek tek tek gerek karşılaştırmalı olarak araştırma, inceleme ve işlev haritalarını çıkarma konusundaki gelecek çalışmaları da hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: Bağlaç, bağlaçlık, belirteç, belirteçlik, söylem belirleyici, hazır.

¹ Anadolu Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, Öğr. Gör. Dr. ezgicorga@anadolu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-0638-280X>

GİRİŞ

Söylem belirleyiciler; bir dil ifadesinin veya söylemin yapılandırılmasında ya da anlamının belirginleştirilmesinde kullanılan, metni veya konuşmayı düzenleyen sözcükler ya da kalıplaşmış ifadelerden oluşan ve belirteç, bağlaç ya da ünlem gibi sözdizimsel sınıflardan elde edilen sözcüksel ifadelerdir (Fraser, 1998; Schiffrin, 1987, 2001). Schiffrin, söylem belirleyicilerin dilsel bir sınıfa kolayca uymayacağını ve dil dışı özellikler ile sözel olmayan jestlerin dahi söylem belirleyici olabileceğini öne sürmüştür (1987, s. 328). Söylem belirleyiciler; iletişimin daha anlaşılır hâle gelmesine ve duygu, vurgu veya anlamın daha iyi iletilmesine yardımcı olmaktadır.

Türkiye Türkçesinde sözcüklerin hangi sözcük sınıfına ait olduğu sıklıkla tartışılmaktadır (Yener, 2007; Delice, 2012; Boz, 2012, 2020; Çürük, 2021 vd.). Özellikle görevli sözcüklerin sınıflandırmasında hangi sözcüğün belirteç, hangi sözcüğün bağlaç ya da ünlem olduğu bağlamda farklılaşabilmektedir.

Belirteçler (zarflar); eylemlerin ve görevce kendilerine benzeyen sözcüklerin anlamlarını zaman, araç, neden, yer, yön, tarz, ölçü ya da durum gibi çeşitli açılardan pekiştiren ya da sınırlayan sözcüklerdir (bk. Gencan, 1997; Göksel ve Kerslake, 2005; Korkmaz, 2009; Delice, 2017; Akçataş, 2019). Belirteçler dil bilgisinde adlar dışında kalan bütün dil bilgisi birliklerini çeşitli yönlerden açıklamaktadır (Turan, 1998; Akçataş, 2019). Turan’a göre belirteç tümcecikleri tümceyi ya da eylemi niteleyen, zorunlu öge değil de eklenti oldukları için tümceden atılmaları mümkün olan seçimlik öğelerdir (2019, s. 50). Belirteçler en temel şekilde *asıl belirteçler* (adverb) ve *belirtecimsiler* (adverbial)² olarak sınıflandırılmaktadır. Bunun yanı sıra anlamına, yapısına, biçimsel ve anlamsal işlevlerine ve soylarına göre sınıflandırmalar da mevcuttur (Akçataş, 2019; Boz, 2020). Korkmaz, Türkiye Türkçesinde kökeni gerçek belirteç olan sözcüklerin çok az olduğunu ve belirteçlerin genelde sıfat, ad, adıl vb. öteki sözcük sınıflarından alınan sözlerle oluşturulduğunu; bu açıdan bunların yalın durumları ile aslında birer ad olduğunu; bir ada, bir sıfata belirteç niteliği kazandırmanın, dildeki kullanış biçimleri ve aldığı görevler olduğunu belirtmiştir (2007, s. 451). Benzer biçimde Akçataş da belirteçlerin, standart bir yapısı olmadığı için Türkçede bir anlam sınıfı olarak kabul edilmesi gerektiğini belirterek bu durumun Türkçede belirteç olabilecek birçok yapının kullanım alanını sınırsızlaştırdığını, ayrıca Arapça ve Farsça asıllı bazı belirteç yapan eklerin de kullanılarak bu sayının artırıldığını ifade etmiştir (2019, s. 118).

Temel görevi belirteç olmayan ve belirtecimsi olarak adlandırılan sözcükler; tümcede yer alabilir, yan tümce kurabilir ve tümcenin yapısını düzenleyebilir. Hopper ve Traugott’ta belirtildiği gibi dilbilgiselleşmenin bir türü (grammaticalization) olarak da adlandırılabilen bu dönüşüme göre görevli sözcükler, sıklıkla anlamlı sözcüklerden türetilmiştir. Yani anlamlı bir sözcük, görevli bir sözcüğün ya da dilbilgisel yapının görevini üstlendiğinde bu biçimin dilbilgiselleşmiş olduğu söylenebilir (2003, s. 4). Belirteçlerin gerek köken itibarıyla diğer sözcük türlerinden oluşturulduğu gerekse belirteç sınıflandırmalarının anlamsal düzeyde olduğu düşüncesi, diğer tüm görevli

² *Belirteçlik* (Sebzecioğlu, 2017; Atasoy, 2020 vd.) ya da *belirteçsi* (Boz, 2020) kullanımları da görülmüştür.

sözcük ya da sözcük öbeklerinin; belirteçlerle bağlaçların ve bağlaçlarla söylem belirleyicilerin arasında net bir sınır çizmenin zorluğunu ortaya çıkarmıştır.

Bağlaçlar sözcükten küçük dil birimlerini, sözcükleri, sözcük öbeklerini, tümceleri ve kimi zaman da tümceden büyük birimleri şekil ve anlamca birbirine bağlayan, yüklendiği işlevler ile bağladığı birimler arasında türlü anlam ilişkileri kuran, bağımsız ve görevsel bir sözcük türü olarak tanımlanır (Oturakçı Orbay, 2020, s. 4). Bağlaçlarla ilgili sınıflandırmalar da belirteçler gibi asıl bağlaçlar ve sonradan bağlaç işlevi kazananlar şeklinde temelde ikiye ayrılmaktadır. Özmen *ama*, *veya*, *ve* gibi her zaman kullanılan ve yerleşikleşen sözcükleri *bağlaç*; geçici olarak bağlaç görevinde kullanılan sözcük, sözcük öbeği ve kalıplaşma eğiliminde olan sözcükleri *bağlacımsı*; bağlaç görevinde kullanılan sözcükten büyük dil birimlerini ise bağlaçlık terimiyle karşılamıştır (2001, s. 121). Özellikle *bağlacımsı* ve *bağlaçlık* olarak karşılanan bu sözcükler ya da söz öbekleri özellikle sözlü söylemde *söylem belirleyici* (discourse markers)³ olarak da adlandırılmaktadır.

Söylem belirleyicileri günümüzde hangi sözcük türüne dahil olduğunun tespitinden çok kullanıldığı bağlama ve bu bağlamda yüklendiği işlevlere göre sınıflandırılmaktadır.⁴

Söylem belirleyicilerin bazı temel özellikleri şunlardır:

İşlevsellik: Söylem belirleyiciler, metin veya konuşmanın akışını düzenlemek, bağlamı vurgulamak veya bir noktanın altını çizmek gibi belirli iletişim işlevleri için kullanılır.

Bağlama Hizmet Etme: Söylem belirleyiciler, bir ifadenin ya da söylemin önceki ya da sonraki bölümleriyle bağlantı kurarlar. Bu, metin veya konuşmanın daha anlamlı ve bağlamlı olmasına katkıda bulunur.

Sözcük Sırası: Söylem belirleyiciler, tümce içinde farklı konumlarda bulunabilirler. Başlangıçta, ortada veya cümlenin sonunda yer alabilirler.

Genel ve Özgün Kullanımlar: Bazı söylem belirleyiciler genel amaçlar için kullanılırken diğerleri daha özgün bağlamlarda kullanılır.

Söylem belirleyiciler, dilbilimciler ve iletişim uzmanları tarafından incelenen önemli bir dil ögesi ve dilin işleyişini anlamak için kritik bir konudur. Söylem belirleyicilerle ilgili çalışmalar 1980’lerden itibaren yoğunluk kazanmış hatta Fraser söylem çözümleme çalışmalarını “dilbilimde hem kuramsal hem de betimleyici düzinelerce makaleyle büyüyen bir endüstri” olarak adlandırmıştır (1998, s. 301). Türkçedeki söylem belirleyicilerle ilgili de pek çok çalışma mevcuttur (Özbek, 1995, 1998, 2000; Yılmaz, 2004; Corcu, 2006; Ruhi, 2013a ve 2013b; Bal-Gezegin, 2013; Sarı, 2020; Altıparmak, 2022; Karaoğlu, 2023; Kamacı Gencer, 2023 vd.).

³ Söylem belirleyiciler; alanyazınında söylem işaretleyicileri, söylem bağlayıcıları, söylem operatörleri, edimsel bağlaçlar, tümce bağlaçları ve ipucu tümceleri (discourse markers, discourse connectives, discourse operators, cue phrases) dahil olmak üzere çeşitli etiketler altında incelenmiştir. Türkçe alanyazınında yaygın kullanımı nedeniyle bu çalışmada *söylem belirleyici* terimi tercih edilmiştir.

⁴ Söylem belirleyicilerle ilgili ayrıntılı işlevsel ve bağlamsal sınıflandırmalara Kamacı Gencer (2023) ve içindeki kaynakçadan erişilebilir.

Türkçede *hazır* sözcüğünün söylem belirleyici bir işlev kazandığı gözlemlendiğinden bu çalışmada *hazır*ın bağlamda kazandığı işlevsel ve anlamsal özellikleri üzerinde durulacaktır. *Hazır* (Ar. *huzūr* “hazır olmak, bir yerde bulunmak”tan *hāzīr*), Türkçede sıfat ve belirteç görevlerinde kullanılan bir sözcüktür. Sıfat görevinde kullanımı yaygın olmakla birlikte Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te belirteç görevinde “bir işi yapmak için gereken her şey tamamlanmış olarak ve fırsattan yararlanarak” anlamları verilmiştir. Kubbealtı Lugatı’nda belirteç olarak “Tam sırası, fırsat bu fırsat” anlamı bulunmaktadır. Arapça dil bilgisi kitaplarında ise söylem belirleyici olarak işlevine dair bir çalışmaya rastlanmamıştır. Göksel ve Kerlake, *hazır*ın neredeyse yalnızca -(y)ken ile işaretlenen belirteç yan tümcelerinde kullanıldığını ve yan tümcede açıklanan durumun, temel tümcede belirtilen eylemin gerçekleştirilmesine fırsat sağladığı düşüncesini ifade ettiğini belirtmiş ve *hazır*ı diğer zaman belirtecimsileri sınıfında ele almıştır (2005, s. 207). Akın, *hazır* sözcüğünü bağlaç olarak ele almış ve “sebeup gösteren bağlaç” olarak tanımlamıştır (2004, s. 177). *Hazır* ve edimsel işlevleri ile ilgili derlem tabanlı bir çalışmaya ise rastlanmamıştır.

1. ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI, YÖNTEMİ, SINIRLILIKLARI

Bu çalışmada; sıfat, belirteç ya da bağlaç işlevleriyle gözlemlenebilen ve söylem belirleyici olarak daha önce incelenmemiş *hazır* sözcüğü ele alınacaktır. Çalışmada *hazır* ile başlayan karmaşık tümceler ele alınmıştır. İncelenecek olan yapılar için *TS TimeLine* derlemi (Sezer, 2013, 2016, 2017)nden ilgili yapıların geçtiği örnekler çekilmiş ve *hazır* ile kurulan bu karmaşık tümceler; sözdizim, görünüş ve edim özellikleri bakımından incelenmiştir. Bağlaçlar ve söylem belirleyiciler ile ilgili çalışmalar çoğunlukta olsa da bu sözcükleri bağlam üzerinde ayrıntılı inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Her bir bağlacın genel bir işlevinin olmasının yanı sıra bağlamda tespit edilebilen farklı kullanımları da söz konusudur. Dolayısıyla çalışmanın Türkçenin işlevsel bağlamda betimlenmesine katkı sağlamasının yanı sıra söylem çözümlemesi, metindilbilim ve edimbilim alanları için de farklı bir perspektif sunması beklenmektedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma verileri, nitel araştırma yöntemlerinden derlem incelemesi yoluyla toplanmıştır. Derlem incelemesi, dilbilimsel çalışmaların bir parçası olarak metinlerin veya konuşmaların derlenip incelenmesini içeren bir yöntemdir. Bu inceleme; dilin yapısal, anlambilimsel ve işlevsel özelliklerini anlamak, dildeki desenleri belirlemek ve dilin kullanımını çözümlmek amacıyla gerçekleştirilir⁵. Çözümleme için 700 milyon sözcükten oluşan *TS TimeLine* derlemi kullanılmıştır. Derlem, 1998-2016 yıllarını kapsayacak şekilde toplam 19 yıllık bir dönemden veri içermektedir. Bu veri, ulusal yayın yapan çeşitli gazetelerin internet portallarından gelen 2 milyon 229 bin 716 haber ve köşe yazısıyla oluşturulmuştur. İnceleme için adı geçen derlemin tercih edilmesinin öncelikli nedeni metin türü etiketine sahip olmasıdır. Bununla birlikte *hazır* sözcüğünün gazete metinlerinde daha yaygın kullanılacağı da öngörülerek *TS TimeLine* derleminden zengin örnek elde edileceği öngörülmüştür.

⁵ Ayrıntılı bilgi için <https://www.dilbilimderneği.org/derlem-dilbilim/> (Erişim tarihi: 18.09.2023)

Hazır sözcüğü yalnızca tümce başıyla sınırlandırılarak derlemde sorgulanmış ve toplam 7233 eşleşme sağlanmıştır. Bu eşleşmeden sıfat olan *hazır*lar ve konuyla ilgisi bulunmayan bazı tamlamalar (*hazır gıda, hazır giyim, Hazır kampı vb.*) temizlenmiş ve toplam 769 örnek incelenmiştir.

2. “HAZIR” SÖZCÜĞÜNÜN SÖYLEM BELİRLEYİCİ OLARAK GÖRÜNÜMLERİ

2.1. Dilbilgisel ve Sözdizimsel Olarak *Hazır*

Yukarıda da belirtildiği gibi bağlaç ve söylem belirleyici olarak kullanılan *hazır*, karmaşık tümcede yan tümce kurmakta ve genellikle tümce başı konumunda olup temel tümce ve yan tümce arasında anlam ilişkisi kurmaktadır:

(1) *Hazır* havalar iyi giderken Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin (news_122942).

(1)'de “*Hazır....+eylem+-A/Ir+ken*” yapısıyla bitimli bir yan tümce kurulmuş ve daha sonra temel tümce bölümüyle önerme devam etmiştir. Bu yapı tüm zaman biçimbirimlerine *-{ken}* biçimbirimi eklenerek oluşturulabilmektedir. Burada (2a-c)'de verilen örneklerdeki yan tümcelerde *hazır*ın yan tümcede yer değiştirebilmesi diğer bir deyişle çalkalanması (bk. İşsever, 2006) mümkündür ancak (2d)'de *hazır*ın temel tümce tarafına geçmiş kullanımı ise işlevsel görünmemektedir:

(2) a. *Hazır* havalar iyi giderken Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin.

b. Havalar *hazır* iyi giderken Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin.

c. Havalar iyi giderken *hazır* Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin.

?d. Havalar iyi giderken Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin *hazır*.

hazır ile bitimli yan tümce yapısı kurmak da mümkündür. (3a-c)'de bu örnekler verilmiştir:

(3) a. *Hazır* Oscar yaklaşıyor, bu sene listede kimler var yazalım (ttc_1862471).

b. *Hazır* TSK Yasası'nda değişiklik yapılıyor, şu 35'inci maddenin de elden geçirilmesinin tam sırası (ttc_2128460).

c. *Hazır* akademideki sorun en üst merci tarafından dile getirilmiş, oradan başlayalım (ttc_2043744).

Genel olarak *-{ken}* biçimbirimiyle nöbetleşebilse de *hazır* ve *-{ken}*'in birlikte kullanımının anlatımı pekiştirdiği görülmektedir:

(4) a. *Hazır* böyle bir fırsat yakalamışken önemli bazı buluşmalara da tanıklık yapmak istedim (news_138665).

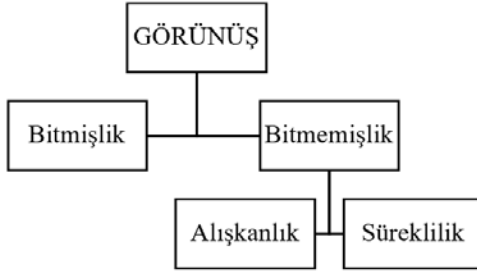
b. Böyle bir fırsat yakalamışken önemli bazı buluşmalara tanıklık yapmak istedim.

(4a)'da *hazır* ile kurulmuş tümce (4b)'de *hazır* olmadan kullanılmıştır. Bu da *hazır*ın anlatımı ne şekilde pekiştirdiğini göstermektedir. *Hazır*ın en yaygın kullanımı, derlemde de gözlemlendiği şekilde yan tümcenin *-{ken}* ile tamamlandığı örneklerdir (694 örnek). Bununla birlikte (3)'teki biçimde bitimli yapılarla kullanımı da yaygındır (69 örnek).

2.2. Görünüş Değeri Bakımından *Hazır*

Görünüş (dilbilgisel görünüş, bakış, viewpoint aspect, grammatical aspect vd.); eylemlere getirilen biçimbirimlerle işaretlenen, eylemin bildirdiği olay ya da durumun süreciyle ilgili söyleyenin bakış açısını yansıtır. Comrie (1976), görünüşü öncelikle *bitmişlik* (perfective) ve *bitmemişlik* (imperfective) olarak iki ana başlıkta ele alır. Comrie’ye göre bitmişlik, içsel seçim bölgesi dikkate alınmaksızın bütünüyle görülen bir durumu ifade eder yani olay ya da durumun sonuna değil bütününe vurgu yapmaktır (1976, s. 12).

Bir olay ya da durumun konuşma anından önce gerçekleşmesi bitmişlik görünüşü olarak adlandırılır. Burada “konuşma anı” vurgusu önemlidir. Türkçede bitmişlik görünüşü $-{DI^4}$ ve $-{mI^4\dot{s}}$ ekleri ve $-{(y)dI}$ koşaçıyla ifade edilir (Göksel ve Kerslake, 2005, s. 331). Bitmemişlik görünüşünde olayın başlangıcı ya da bitişi değil sürekliliği önem kazanır. Türkçede bitmemişlik görünüşü $-{(I^4)yor}$, $-{mAktA}$ ve $-{(A/I^4)r}$ ile geçmiş zaman koşaçı $-{DI^4r}$ ile ifade edilir (Göksel ve Kerslake, 2005, s. 331). Bitmemişlik görünüşü *alışkanlık* (habitual) ve *süreklilik* (progressive) görünüşü olarak alt başlıklarda incelenebilir (bk. Şema 1)



Şema 1. Görünüş sınıflandırması

Görünüş ulamı bağlamdan doğrudan etkilenir. Bağlamdan koparılan tümce ile görünüş yorumlaması yapılamaz. Derlemde *hazır* ile başlayan tümceler incelendiğinde (Toplam 769 örnek) en sık, *eylem+{-mI⁴ş}+{-ken}* kalıbıyla yan tümcelerin oluşturulduğu görülmüştür (Toplam 489 örnek). Burada *hazır* ile başlayan yan tümcede çoğunlukla bitmişlik görünüşü görülmektedir ancak bu bitmişlikte yan tümcedeki eylemin henüz tamamlandığı; temel tümcedeki eylemin genellikle başlamak üzere olduğu, başladığı ya da sürdüğü anı ifade eder:

(5) Hazır gitmişken Kırım Türkleri yani Kırım Tatarları ile temas kurdum (ttc_1914272).

(5)’te yan tümcede *git-* eylemi tamamlanmış ancak bu eylemin tamamlanması yeni bir eylemin başlamak üzere olması, başlaması veya sürmesini sağlamıştır. Bu iki önerme arasındaki bağ; yan tümcedeki eylemin temel tümce eylemini kolaylaştırması, temel tümce eyleminin koşullarını uygun hâle getirmesi ya da fırsat sağlaması olarak düşünülebilir.

Bir eylemin gerçekleştirilmesi birçok başka eylemin ardı ardına gerçekleşmesi ile oluşmaktadır. Vendler (1967) devinime sahip olan eylemlerin birbirini izleyen birtakım süreçlerden oluştuğunu ifade eder. Örneğin *koş-* eyleminde süreçsel olarak koşan bir kişinin önce sağ ayağını kaldırıp indirmesi ve daha sonra diğer ayağını kaldırıp indirmesi ve bu eylemlerin ardışıklığı söz konusudur. (6)'da ise *Kırım Tatarları ile temas kur-* için yine benzeri bir ardışıklık söz konusu olmalıdır. Sözelimi bu ardışık eylemlerin *uçak bileti al-, uçağa bin-, Kırım'a git-, Kırım'da bir otele yerleş-* vb. gibi birbiri ardına gelen eylemler sonrasında gerçekleşmesi mümkündür. Dolayısıyla (6)'da verilen örnekte yan tümcede gerçekleşmiş eylem bir anlamda temel tümcedeki eylemin gerçekleşmesi için bir hazırlık aşamasıdır ve temel tümce eyleminin oluşması için gereken ardışık eylem dizisinin belki bir, belki birkaç adım öncesi olabilir.

Yan tümce eylemindeki bitmişlik, derlemde dört örnekte $-(y)I^4ncA$ ile de gösterilmiştir. Sayıca az olmakla birlikte biçimsel olarak böyle bir ifade de söz konusudur:

(6) Hazır dün yine söz konusu veri açıklandıkça bu konuda yazayım istedim (ttc_2344796).

(6)'da bu konuda *yaz-* eylemi *veri açıklan-* eyleminin yarattığı sonuçtan sonra ortaya çıkmıştır. Burada yine gerekli koşulların sağlanması ya da fırsatın oluşması durumu söz konusudur.

Derlemde ayrıca yan tümcede bir $-{DI^4ktAn}$ sonra ve bir $-{DI^4gI^4nA}$ göre kullanımı da tespit edilmiştir. Bu tümcelerde de yan tümce eylemi bitmişlik görünüşündedir.

Eylem+{-mI^4ş}+{-ken} kalıbına göre daha az görülen *eylem+{-(A/I^4)r}+ken* (65 örnek) ve *eylem+ {-(I^4)yor}+{-ken}* (23 örnek) kalıplarında ise yan tümcedeki eylem sürerken temel tümcedeki eylemin de eş zamanlı sürmesi söz konusudur ancak burada edimsel olarak (Bölüm 2.3'te ayrıntılı ele alınacaktır.) yan tümcedeki eylemin sürmesi, temel tümce eyleminin eş zamanlı sürmesi için bir fırsat ya da gerekli koşulları sağlamaktadır:

(7) a. "Hazır o maç izlerken ben de iki dakika rahat ediyorum." diyen kadınlar için futbol iyi bir fikir (ttc_391268).

b. Hazır İstanbul'u bir uçtan diğer uca dolaşırken 3G testi de yapmak istedik (ttc_184198).

(7a)'da *maç izle-* eylemi ile *rahat et-* eylemi eş zamanlı olarak gerçekleşmekle birlikte bağlamın devamından da anlaşılacağı üzere kadınların belki eşi belki ortamdaki başka bir kişinin maç izlemesiyle *rahat et-* eyleminin koşullarının sağlanması söz konusudur. (7b)'de ise yine temel tümcedeki eylemin gerçekleşmesinin önceki ardışık adımlarından biri gerçekleşmeye devam ederken temel tümce eylemi gerçekleşmektedir yani *bir uçtan bir uca dolaş-* eylemi ile *3G testi yap-* eylemleri eş zamanlı gerçekleşmekte ve sürmektedir. Dolayısıyla (7a) ve (7b)'de yan tümce eylemi bitmemişlik görünüşündedir.

Derlemde 67 örnekte bitimli yan tümce örneği tespit edilmiştir. (8a-b)'de görülebileceği gibi yine bu tümcelerde de yan tümce bitmişlik ya da bitmemişlik görünüşünde bulunabilmektedir. Toplam 67 tümcenin 38'i bitmişlik görünüşünde 29'u ise bitmemişlik görünüşündedir:

(8) a. “Hazır spor izlemeye gelmişsin bırak şu mereti.” demek istiyorlar herhâlde (ttc_2026209).

b. “Hazır seçim zamanı, keşke bir parti kursaydık.” diye düşündük (ttc_1972145).

Son olarak derlemde yalnızca iki örnekte yan tümce eyleminde $-(y)AcAK\}+-\{ken\}$ kullanımı söz konusudur. Bu da *hazır*ın daha çok bitmişlik ya bitmemişlik işaretlediği ve gelecek zaman kiplik tercihinin neredeyse hiç olmadığını göstermektedir.

2.3. Edimsel İşlevleri Bakımından *Hazır*

Edimbilim, konuşucunun niyetine ve bağlama bağlı anlamı tespit etmeyi hedefleyen dilbilimin bir alt alanıdır. Konuşucunun sözcüde ne demek istediği, üretilen sözcenin hangi özel koşulları taşıdığı, konuşucunun niyeti ve hedeflediği iletişimsel amacı edimbilimin yanıt aradığı temel sorulardır. Austin ve Searle, söylemin ötesinde neler olduğuyla ilgilenerek dile kullanım açısından yaklaşmışlar ve sözcelerin anlambilimin dışında belirli dilsel ve toplumsal bağlamlarda farklı işlevleri olduğunu vurgulamışlardır. Edimsöz edimleri olarak bilinen söz edimleri sınıfıyla ilgili olarak sözcüklerle bir şeyler yaparken sosyal gerçeklerin ve geleneklerin de önemini vurgulamışlardır. Austin öldükten sonra öğrencileri tarafından toplanan ders notlarıyla hazırlanan *How to do Things with Words* (1962) adlı eserde temelleri atılan bu düşünceler, Austin’in öğrencisi Searle (1969) tarafından, edimsöz edimlerini gerçekleştirmeye yönelik kurucu kurallara ilişkin bir kuram olarak *Söz Eylem (Speech Act)* kuramı ortaya çıkmıştır.

Dildeki her kullanımda olduğu gibi *hazır* sözcüğünün de edimsel bazı amaçlarla kullanıldığı görülmüştür. Aşağıda bu amaçlardan söz edilecektir.

2.3.1 Fırsat/zamanlama işlevi

*Hazır*ın en sık kullanıldığı işlev, fırsat işlevidir. Bu işleve “zamanlama” demek de mümkündür. Bu işlev genellikle bir durumun olgunluğunu, yani eyleme geçilebilir olma durumunu ifade eder. *Hazır*, bir şeyin gerçekleşmesi için uygun bir zaman veya durum olduğunu gösterir. Bu, konuşucu bakımından yeni bir eylem için “zemin hazırlığı” olarak düşünülebilir:

(9) a. *Hazır* havalar güzelleşmişken güzel şeylere bakmakta da yarar var (ttc_2056478).

b. *Hazır* bu kadar katılımcıyı bulmuşken Avrupa Birliği’nin “2020 Dijital Ajandası” başlıklı girişimi de konuşuldu (ttc_2099511).

c. “*Hazır* bir grup bulmuşum bırakır mıyım?” diyen Ayşegül Sönmez, bizi SanatAtak’ın etkinliğine davet etti (ttc_2121219).

d. *Hazır* YouTube açılmışken Deschanel’in Death Cab For Cutie solisti Ben Gibbard ile söylediği 60’lar şarkısı “I’ll Never Find Another You”yu izleyin bir ara (ttc_364292).

e. *Hazır* mevsimdeyken bol bol tüketmenizi öneririz (ttc_1841527).

f. *Hazır* ağzından bal damlıyorken... Böyle bir özrü; ülkesi adına, Türkiye’ye, bu ülkenin halkına ve aydınlarına da borçlu olduğunu hatırlamalı ABD Başkanı (news_81605).

Hazır sözcüğüyle başlayan ifadeler, bir konu veya fırsat ortaya çıktığında ekstra bir durum veya düşünceyi gündeme getirme yolu olarak kullanılmaktadır. Bu tür ifadeler

genellikle bir tür uygunluk veya zamanlamanın önemini vurgular. (9a ve 9e)’de hava koşullarının uygunluğu, (9b ve 9c)’de belli bir grup insanı bir arada bulma fırsatı yakalanması, (9d)’de belirli bir koşulun sağlanması, (9f)’de ise bir kişiden istekte bulunmak için doğru bir ana denk gelmekten söz edilmektedir. Bu örneklerin tümünde ortak nokta “zamanlama”dır. *Hazır* ile kurulan yan tümcede, verilen ön koşulyla birlikte bir şeyin oluşan bu “doğru an”da yapılabileceği, o anda yapılması için koşulların *hazır* olduğu dinleyiciye iletilmektedir. Bu yönüyle *hazır*, incelenen tüm örneklerde bu işlevde kullanılır. Diğer işlevler ise bu ana işleve eşlik eder. Bu zamanlama işlevi çoklukla temel tümce eyleminde “anı yakalama”, “koşulları hemen değerlendirme” gibi bir nüans sağlar. Alanyazında “hızlılık” olarak da adlandırılan (bk. Karaoğlu, 2022) bu işlev, Bölüm 2.2.’de de belirtildiği gibi görünüşle birleşerek konuşmaya anlık katkı sunar. Bu ifadelerin birleştirici özelliği; bir konu zaten gündemdeyken veya bir şey zaten yapılmışken, bu durumdan yararlanılabilecek başka bir açı veya fırsat sunmalarıdır. Bu, retorik bir strateji olarak, dinleyicinin veya okuyucunun dikkatini çeker ve iletinin etkisini artırabilir. Nitekim bu kullanımın derlemde “hazır eli değmişken, hazır yolu düşmüşken, hazır bulmuşken, hazır sırası gelmişken, hazır yakalamışım, hazır lafı açılmışken vb.” kalıplaşmalara uğradığı da gözlemlenmiştir.

2.3.2. Nezaket işlevi

Bölüm 2.3.1’de belirtilen fırsat/zamanlama işlevi temel işlev olmakla birlikte *hazır*, sözlü metinlerde nezaket bakımından da sözceye edimsel katkı sağlamaktadır. Edimbilimde nezaket ve kabalık sıklıkla çalışılan konular arasındadır. Lakoff (1973), Leech (1983) ve Brown ve Levinson (1978, 1987), nezaket kavramını açıklayan temel modeller geliştirmişlerdir. Dilbilimci Robin Lakoff (1973, 1977)’un nezaket kuramı, dilin nezaket ve saygı gibi sosyal kavramlara nasıl yansıdığına ilişkin anlaşılmasına yardımcı olur. İnsanlar sosyal ve kültürel normlarına göre iletişimde sıklıkla belirli kurallara uyarlar ve bu, dilin nasıl kullanılması gerektiği konusunda da önemli bir rol oynar. Bu kuram, dilbilim ve toplumdilbilim çalışmalarına ve iletişim bilimlerindeki araştırmalara önemli katkı sağlamıştır.

Leech (1983), kibarlığın ya konuşucu ya da dinleyici üzerinde bir yarar ve çaba ilişkisine bağlı olduğunu belirtir. Dinleyicinin çabası ne kadar azalırsa dinleyiciye olan yarar ve nezaket de o kadar artar. Dolaylı dil kullanımı dinleyiciye yaptırım uygulamayıp seçenek sunması nedeniyle daha kibar olarak kabul edilmektedir.

Erving Goffman’ın 1967 tarihli *Interaction Rituals: Essays on Face-to-Face Behavior* adlı eserinde ilk kez kullanılan *yüz* kavramı, insanların sosyal etkileşimlerinde ve iletişimlerinde kullandıkları önemli bir kavramdır. Goffman, *yüzü*, kişinin toplum içindeki sosyal statüsünü ve kendisini diğer insanlar karşısında nasıl sunacağını belirleyen bir metafor olarak kullanır. *Yüz*; kişinin toplum içindeki itibarı, saygınlığı ve sosyal rolüyle bağlantılıdır. Brown ve Levinson (1983) ise insanların toplumsal normlara uygun şekilde iletişim kurmak için kullandıkları nezaket stratejilerini incelemiştir. Goffman’ın kullandığı *yüz* kavramını üç ana kavram etrafında değerlendiren Brown ve Levinson, nezaket modelini şu şekilde açıklar (1987, s. 312):

Olumlu yüz (Positive Face): Olumlu yüz, kişinin kendisine ait olumlu sosyal değerlerin ve isteklerin ifadesini temsil eder. Bu, insanların saygı görmeyi, takdir edilmeyi ve kabul edilmeyi istedikleri yüzleridir. Olumlu yüz, insanların olumlu bir şekilde değerlendirilmeyi ve ilişkilerinde olumlu bir şekilde algılanmayı arzuladıkları bir yüzüdür.

Olumsuz yüz (Negative Face): Olumsuz yüz, kişinin bireysel özgürlük ve bağımsızlığına yönelik taleplerin ifadesini temsil eder. Bu, insanların başkalarının müdahalesini, kısıtlamalarını ve kendilerine zorlama yapılmasını istemedikleri yüzleridir. Olumsuz yüz, kişinin kendi kararlarını alabilmesi ve özgür olabilmesi gereken bir yüzüdür.

Nezaket Stratejileri: Nezaket modeli, insanların iletişimde olumlu ve olumsuz yüzlerini koruma arasında bir denge kurmaya çalıştığını öne sürer. Bu dengeyi sağlamak için insanlar nezaket stratejileri kullanır. Bu stratejiler, doğrudan veya dolaylı şekillerde olumlu ve olumsuz yüzleri korumak için kullanılır. Örnek olarak, bir kişi başkalarına bir rica ya da talepte bulunurken nazik bir dil kullanarak olumlu yüzü korumayı amaçlayabilir.

Bu nezaket modeli, toplumsal ve kültürel bağlama göre farklılık gösterebilir ve iletişimdeki nezaket kurallarının nasıl değişebileceğini anlamamıza yardımcı olur. Brown ve Levinson'un bu çalışması, insanların iletişimdeki karmaşıklığı ve sosyal normları daha iyi anlamamıza katkı sağlar.

Yukarıda kısaca aktarılan nezaket kuramlarından yola çıkılarak *hazır* sözcüğü incelendiğinde derlemdeki birçok örnekte bu sözcüğün karmaşık tümceleri sözcede nezaket amaçlı desteklediği gözlemlenmiştir:

(10) a. “*Hazır* buralara kadar gelmişken alıver şu deveyi.” diyormuş (ttc_1810326).

b. “*Hazır* ayaktayken bir bardak su getir, şurada da gözlüğüm olacaktı.” (ttc_44954).

Örnekler incelendiğinde Leech'in *nezaket ilkesi* (tact maxim)'nden söz edilebilir (1983). (10a)'da *Hazır buralara gelmişken* ifadesi, dinleyicinin çabasını azaltma eğilimi gösterir. Ricada bulunulan dinleyici *deveyi al-* eylemine yaklaşmış, eylemi yapmak onun için kolaylaşmış durumdadır. Dolayısıyla dinleyicinin ricayı kabul etmesi de daha mümkün görünmektedir. (10b)'de de benzer şekilde ayaktaki kişinin su almak için daha az çaba harcaması mümkündür. (5)'te verilen örnekte de belirtildiği gibi *su getir-* eylemi için pek çok aşama vardır ve dinleyici bu aşamaların birini/bazılarını tamamladığı için eylemi yerine getirmeye daha yakındır. *Hazır* ile bu durum vurgulanmakta ve istekte bulunanın olumlu yüzü de korunmuş olmaktadır. Olumlu yüz, insanların olumlu bir şekilde değerlendirilmeyi ve ilişkilerinde olumlu bir şekilde algılanmayı arzuladıkları yüzleridir (Brown ve Levinson, 1987). Dolayısıyla *hazır*ın kişilerden ricada bulunulurken kullanılan bir nezaket stratejisi olduğu söylenebilir. Yine Brown ve Levinson (1987)'de bahsedilen *olumsuz nezaket stratejileri* (*negative politeness strategies*)nden biri olan “Örtük buyrum kipi kullanarak dilsel dolaylılık ifadesi kullanma” da *hazır* ile mümkün olmaktadır. Bu kullanım özellikle (10b)'de temel tümce ile de birleşerek görülmektedir. *Hazır* ile diğer nezaket stratejisi ise aşağıdaki örneklerde gözlemlenmektedir:

(11) a. *Hazır* havalar iyi giderken Nişantaşı'nda şöyle bir turlayıp eserleri inceleyin (news_150681).

b. *Hazır* film bu hafta gösterime girmişken de kaçırmayın. derim (ttc_360671).

c. *Hazır* Saraybosna'ya gelmişken vezirler şehri Travnik ve muhteşem Mostar Köprüsü'nü de mutlaka görün! (ttc_2015642).

(11a-c)'de öneri tümceleri görülmektedir. Burada belli bir yere seyahat eden/edecek olan dinleyici için o bölgede yapılması dinleyiciye yarar sağlayacak eylemler önerilmekte, böylelikle Leech (1983)'te belirtilen *nezaket ilkesi* (taxt maxim) bu kez çift yönlü olarak yani hem dinleyicinin çabasını azaltma hem de dinleyiciye yararı artırma yönünde katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte *cömertlik ilkesi* (generosity maxim) bakımından konuşucu kendine yararı azaltıp kendi çabasını arttırmaktadır. *Uyuşum ilkesi* (agreement maxim) bağlamında konuşucu, dinleyici ile arasındaki görüş uyumunu da arttırmış olmaktadır. Brown ve Levinson (1987)'un *olumlu nezaket stratejileri* (positive politeness strategies)'nden olan konuşucunun dinleyicinin ihtiyaçlarını, isteklerini fark edip onunla bağ kurmak istediğini ve onunla ilgilendiğini göstermek için belli koşullar oluştuğunda yapılması dinleyici açısından yararlı görülen bazı etkinlikleri önermesi durumu söz konusudur.

2.3.3. Konu değiştirme işlevi

Hazır sözcüğü, bir konudan başka bir konuya geçişi yumuşatarak dinleyici veya okuyucuyu ana konuya hazırlayan bir söylem belirleyici olarak da kullanılmaktadır:

(12) a. *Hazır* başlamışken sizinle bir sevincimi daha paylaşayım: Bu hafta iki kitabım birden çıkıyor (news_46154).

b. *Hazır* sokaklardaki hayvanlardan konu açılmışken kapılarınızın önüne, sokağınıza, mahallenize taze su koymaya üşenmeyin lütfen (ttc_503256).

c. *Hazır* hafıza demişken uygulamanın boyutunun da 58 abbr büyüklüğünde olduğunu ve hemen hemen her dili desteklediğini de belirtmeden geçmeyelim (ttc_1773050).

d. *Hazır* gündemde iPhone modellerine benzediği konusu konuşuluyorken iPhone 6/6 S modellerine uyumlu Tec'in kablosuz şarj dock'ını ve kılıfını da tanıtalım istedik! (ttc_380614).

e. *Hazır* söz Almanlardan açılmışken bir de şu “Wolfgang Koydl meselesi”ne değinmek istiyorum (news_71395).

Yukarıda (12a)'da konuşucu, konuyu yeni çıkan kitaplarına getirmiştir. (12b)'de sokak hayvanları ile ilgili bir mesele konuşulurken sokak hayvanlarına su vermenin önemi ile ilgili hatırlatma yapılma amaçlı kısa süreli konu değişikliğine gidilmiştir. (12c)'de yine konuşmada belli bir konuya değinirken konunun önemli noktasının altını çizme amaçlı araya girme söz konusudur. (12d)'de yine belli bir tanıtım yapılmak istenirken yumuşak bir geçişle önce gündemden söz edilip ardından konu, konuşucunun asıl söylemek istediklerine getirilmektedir. (12e)'de ise Almanlarla ilgili konu, spesifik bir yöne doğru çekilerek “Wolfgang Koydl meselesi”ne *hazır* ile çekilmiştir.

Kıscacası *hazır* ile farklı konuya geçiş yapılabilmekte, konu spesifik bir yöne çekilebilme, bu sayede konuşulan mesele belirli bir çerçeveye oturtulmakta, konuya

başka bir bakış açısı getirilmekte ya da belirli bir konu konuşulurken arada hatırlatma yapmaya olanak sağlamaktadır.

Metinlerde ve sözlü dilde *Hazır yeri gelmişken* kalıplaşmış olarak konu değiştirme işlevinde kullanılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada *hazır* sözcüğü sözdizimsel, görünüşsel ve edimsel özellikleri bakımından incelenmiştir. *Hazır* sözcüğü hem bitimli hem de bitimsiz yan tümceler kurabilen, belirteç kaynaklı bir bağlaç ve söylem belirleyicidir. *Hazır*ın söylem belirleyici olarak anlamı, sözlüklerde sıfat türünde verilen temel anlamından bağımsız değildir.

TS TimeLine derleminde *hazır* ile başlayan yan tümceler çoğunlukla bitmişlik görünüşünde olmakla birlikte yan tümce eyleminin henüz tamamlandığı ya da tamamlanmak üzere olduğu; temel tümcedeki eylemin de genellikle başlamak üzere olduğu, başladığı ya da sürdüğü an ifade edilmektedir. Yine görünüşsel olarak yan tümcede tamamlanmış eylem, bir anlamda temel tümcedeki eylemin gerçekleşmesi için bir hazırlık aşamasıdır ve temel tümce eyleminin oluşması için gereken ardışık eylem dizisinin belki bir, belki birkaç adım öncesi olabilir. Burada Vendler (1967)’ın da belirttiği gibi devinime sahip olan eylemler, birbirini izleyen birtakım süreçlerden oluşmaktadır. “*Hazır gitmişken Kırım Türkleri yani Kırım Tatarları ile temas kurdum.*” tümcesinde *Kırım Tatarları ile temas kur-* için yine benzeri bir ardışıklık söz konusu olmalıdır. Sözelimi bu ardışık eylemler *uçak bileti al-, uçağa bin-, Kırım’a git-, Kırım’da bir otele yerleş-* vb. gibi birbiri ardına gelen eylemler sonrasında gerçekleşmesi mümkündür. *Hazır*, görünüşsel olarak bu ardışıklığa sahip tümceler kurmaktadır.

$-{mI^{\acute{s}}}\text{-}{ken}$ kadar sık görülmemekle birlikte derlemde $eylem+-(A/I^{\acute{r}})r\text{-}{ken}$ (65 örnek) ve $eylem+ -(I^{\acute{r}})yor\text{-}{ken}$ (23 örnek) kalıpları da gözlemlenmiştir. Bu kalıplarda yan tümcedeki eylem sürerken temel tümcedeki eylem de eş zamanlı sürmektedir; edimsel olarak da yan tümcedeki eylemin oluşması, temel tümce eylemi için bir fırsat ya da gerekli koşulları sağlamaktadır. Derlemde 67 bitimli yan tümce örneği tespit edilmiştir. Bunların 38’i bitmişlik görünüşünde 29’u ise bitmemişlik görünüşündedir.

Dildeki her kullanımda olduğu gibi *hazır* sözcüğünün de edimsel bazı amaçlarla kullanıldığı görülmüştür. Derlemde *hazır* ile ilgili üç farklı edimsel işlev gözlemlenmiştir. Bunlardan ilki ve en sık görüleni fırsat/zamanlama işlevidir. Bu işlev, genellikle bir durumun olgunluğunu, yani eyleme geçilebilir olma durumunu ifade eder. *Hazır*, bir şeyin gerçekleşmesi için uygun bir zaman veya durum olduğunu gösterir. Bu konuşucu bakımından yeni bir eylem için “zemin hazırlığı” olarak düşünülebilir. *Hazır* ile kurulan yan tümcede, verilen ön koşulla birlikte bir şeyin oluşan bu “doğru an”da yapılabileceği, o anda yapılması için koşulların *hazır* olduğu dinleyiciye iletilmektedir. Bu yönüyle *hazır*, incelenen tüm örneklerde bu işlevde kullanılır. Diğer işlevler ise bu ana işleve eşlik eder. Bu zamanlama işlevi çoklukla temel tümce eyleminde “anı yakalama”, “koşulları hemen değerlendirme” gibi bir nüans sağlar. Alanyazınında “hızlılık” olarak da adlandırılabilen (bk. Karaoğlu, 2022) bu işlev, görünüşle birleşerek konuşmaya anlık katkı sunar. Bu ifadelerin birleştirici özelliği, bir konu zaten gündemdeyken veya bir şey

zaten yapılmışken, bu durumdan yararlanılabilecek başka bir açı veya fırsat sunmalarıdır. Bu, retorik bir strateji olarak, dinleyicinin veya okuyucunun dikkatini çeker ve iletinin etkisini artırabilir. Nitekim bu kullanımın derlemde “hazır eli değmişken, hazır yolu düşmüşken, hazır bulmuşken, hazır sırası gelmişken, hazır yakalamışım, hazır lafı açılmışken vb.” kalıplaşmalara uğradığı da gözlemlenmiştir.

*Hazır*ın ikinci işlevi fırsat-zamanlama işleviyle birlikte ifade edilen nezaket işlevidir. Ricada bulunulan dinleyici; eyleme yaklaşmış, eylemi yapmak onun için kolaylaşmış durumdadır. Dolayısıyla dinleyicinin ricayı kabul etmesi de daha mümkün görünmektedir. Yine Brown ve Levinson (1987)’da bahsedilen *olumsuz nezaket stratejileri (negative politeness strategies)*nden biri olan “örtük buyrum kipi kullanarak dilsel dolaylılık ifadesi kullanma” da *hazır* ile mümkün olmaktadır. Bu kullanım özellikle temel tümce ile de birleşerek görülmektedir. *Hazır* ile ifade edilen bir başka nezaket stratejisi ise öneri tümceleridir. Leech (1983, s. 132)’te belirtilen *nezaket ilkesi (taxt maxim)* bu kez çift yönlü olarak yani hem dinleyicinin çabasını azaltma hem de dinleyiciye yararı arttırma yönünde katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte *cömertlik ilkesi (generosity maxim)* bakımından konuşucu kendine yararı azaltıp kendi çabasını arttırmaktadır. *Uyuşum ilkesi (agreement maxim)* bağlamında konuşucu, dinleyici ile arasındaki görüş uyumunu da arttırmış olmaktadır. Brown Levinson (1987)’un *olumlu nezaket stratejileri (positive politeness strategies)*’nden olan konuşucunun dinleyicinin ihtiyaçlarını, isteklerini fark edip onunla bağ kurmak istediğini ve onunla ilgilendiğini göstermek için belli koşullar oluştuğunda yapılması dinleyici açısından yararlı görülen bazı etkinlikleri önermesi durumu söz konusudur.

Derlemde *hazır* ile ifade edildiği gözlemlenen bir başka işlev ise konu değiştirmedir. *hazır* ile farklı konuya geçiş yapılabilen, konu spesifik bir yöne çekilebilme, bu sayede konuşulan mesele belirli bir çerçeveye oturtulmakta, konuya başka bir bakış açısı getirilmekte ya da belirli bir konu konuşulurken arada hatırlatma yapmaya olanak sağlamaktadır. Derlemde ve sözlü dilde *Hazır yeri gelmişken* ifadesi, kalıplaşmış olarak konu değiştirme işlevinde kullanılmaktadır.

Söylem belirleyiciler ile ilgili araştırmalar, dilin kullanımdaki işlevlerinin belirlenmesi bakımından önem taşımaktadır. Özellikle farklı metin türlerinde, sözlü ya da yazılı dilde yapılacak olan bu çalışmalar; dilin farklı ortamlarda, farklı zamanlardaki görünümünü inceleme ve betimlemeye olanak sağlar. Söylem belirleyicileri gerek tek başına gerekse karşılaştırmalı inceleyerek işlev haritalarını çıkarmak, sonraki çalışmalar için hedeflenebilir.

KAYNAKÇA

- Akçataş, A. (2019). Belirteçler. *Türkiye Türkçesi III Sözcük Türleri* içinde (Boz, E., Ed.) (ss. 110-134). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Akın, L. (2004). Türkiye Türkçesinde bağlaçlar. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Altıparmak, A. (2022). An analysis of Turkish interactional discourse markers ‘şey’, ‘yani’, and ‘işte’. *Journal of Psycholinguistic Research*, 51(4), 729-762.

- Atasoy, G. (2020). Türkçe amaç yantümcelerinin derlem-temelli eşyapı incelemesi. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), 362-385.
- Austin, J. L. (1967). *How to do things with words*. Oxford University Press.
- Bal Gezeğin, B. (2013). How do we say no in Turkish?: A corpus-based analysis of hayır and cık in Turkish. *Mersin University Journal of Linguistics & Literature*, 10(2). pp. 53-73.
- Boz, E. (2012). Türkiye Türkçesinde sözcük türlerinin sözlüksel ve dil bilgisel anlamsal işlevli tasnif denemesi. *V. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Boz, E. (2020). Türkiye Türkçesinde sözcük türleri üzerine bir tasnif denemesi. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(1), 1-10.
- Brown, P., and Levinson S. C. (1978). Universals in language usage: Politeness phenomena. In *Questions and Politeness: Strategies in social interaction* (Goody, E. N., Ed.) (pp. 56–310). Cambridge University Press.
- Brown, P., and Levinson, S. C. (1987). *Politeness: some universals in language usage* (Vol. 4). Cambridge University Press.
- Comrie, B. (1976). *Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problems* (Vol. 2). Cambridge University Press.
- Corcu, D. (2006). Analysis of discourse particles zaten and ya in relation to the informational structure. *Sprache und Datenverarbeitung*, 30(1), 57-68.
- Çürük, Y. (2021). Sözcüklerin sınıflandırılmasında kullanılan ölçütler ve sınıflandırmaya hermeneutik yaklaşım. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (1), 371-389.
- Delice, H. İ. (2012). Sözcük türleri nasıl tasnif edilmelidir?. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(4). 27-34.
- Delice, H. İ. (2017). *Sözcük türleri*. İzmir: Asitan.
- Erdoğan, Y. (2013). Interactional functions of şey in Turkish: evidence from spoken Turkish corpus. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(2), 33-52.
- Fraser, B. (1998). Contrastive Discourse Markers in English. In *Discourse Markers: Descriptions and Theory* (Jucker, A. H., and Ziv, Y., Ed.) (Vol. 57). John Benjamins Publishing.
- Gencan, T. N. (1997). *Dilbilgisi*. İstanbul: Kanaat Yayınları.
- Goffman, E. (1967). *International ritual: essays on face-to-face behavior*. New York: Double Day Anchor Books.
- Göksel, A. ve Kerslake, C. (2005). *Turkish: a comprehensive grammar*. Routledge.

- Hopper, P. J., and Traugott, E. C. (2003). *Grammaticalization*. Cambridge University Press.
- <https://data.tdd.ai/#/7535f4af-c337-4b3d-9ffb-d8c8e1f67ee1> (Erişim tarihi: 18.09.2023)
- <https://plato.stanford.edu/entries/pragmatics/> (Erişim tarihi 14.09.2023)
- <https://www.dilbilimderneği.org/derlem-dilbilim/> (Erişim tarihi: 18.09.2023)
- İşsever, S. (2006). Türkçede takısız nesne ad öbekleri ve çalkalama. *Dil Dergisi*, 131, 42-55.
- Kamacı Gencer, D. (2023). *Türkiye Türkçesi ağızlarında söylem işaretleyicileri. Paradigma*.
- Karaoğlu, S. (2022). Tam... eylem-görünüş/kiplik-(y)DI⁴-şahıs eki ki dizimi üzerine. *Kocatepe Beşeri Bilimler Dergisi*, 1(2), 1-11.
- Karaoğlu, S. (2022). *Türkiye Türkçesinde hızluluk (kavram alanı ve işaretleyicileri)*. Ankara, Gazi.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Ankara: TDK.
- Lakoff, R. (1973). The logic of politeness: Or, minding your p's and q's. In *Proceedings from the Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society (Vol. 9, No. 1, pp. 292-305)*. Chicago Linguistic Society.
- Leech, G. (1983). *Principles of pragmatics*. London: Longman.
- Oturakçı Orbay, N. (2020). *Türkiye Türkçesinde bağlaç işlevli birimler*. Akademisyen Kitabevi.
- Özbek, N. (1995). Discourse markers in Turkish and English: A comparative study (Unpublished doctoral dissertation). Nottingham University.
- Özbek, N. (1998). Türkçede söylem belirleyicileri (discourse markers in Turkish) *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 9, 37-47.
- Özbek, N. (2000). Yani, İşte, Şey, Ya: Interactional markers of Turkish. In *Proceedings of the 9th International Conference on Turkish Linguistics* (Göksel, A., and Kerslake, C., Ed.) (pp. 393-401). Wiesbaden: Harrosowitz.
- Özmen, M. (2001). Eksik olan dil bilgisi terimlerimiz üzerine. *Doğu Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Sözlükbilim Sempozyumu Bildirileri* (ss. 20-23).
- Ruhi, Ş. (2013a). Interactional markers in Turkish: a corpus-based perspective. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(2), 1-7.
- Ruhi, Ş. (2013b). The interactional functions of tamam in spoken Turkish. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(2), 9-32.
- Sarı, İ. (2020). Dede Korkut Kitabı'nda söylem belirleyiciler. *Bilig*, 93, 29-52.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse markers*. Cambridge University Press.

- Schiffrin, D. (2001). Discourse markers: language, meaning, and context. *The Handbook of Discourse Analysis* (Schiffrin, D., Tannen, D., and Hamilton, H. E., Ed.). Blackwell Publishers.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: an essay in the philosophy of language* (Vol. 626). Cambridge University Press.
- Sebzecioğlu, T. (2017). *Dilbilim kavramlarıyla Türkçe dilbilgisi*. Kesit Yayınları.
- Sezer, T. (2016). Tweets corpus: building a corpus by social media. *Journal of Milli Eğitim Education and Social Sciences*, 210, 621-633.
- Sezer, T. (2017). TS corpus project: an online Turkish dictionary and TS DIY corpus. *European Journal of Language and Literature*, 9(1), 18-24.
- Sezer, T. ve Sezer, B. (2013). TS corpus: herkes için Türkçe derlem. *Proceedings 27th National Linguistics Conference, May, 3-4 Mayıs 2013 Antalya, Kemer* (ss. 217-225). Hacettepe University, English Linguistics Department.
- Turan, F. (1998). Türkçede zarflar üzerine. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* içinde (ss. 301-306).
- Vendler, Z. (1967), Verbs and times. *In Linguistics in Philosophy* (pp. 97–121). Ithaca: Cornell University Press.
- Yavuz, S. (2011). Türkiye Türkçesi ağızlarında bağlaçlar. *Diyalektolog-Ağız Araştırmaları Dergisi*, 3, 59-107.
- Yener, M. L. (2007). Türk dilinde sözcük türleri tasnifi sorunu üzerine. *Electronic Turkish Studies*, 2(3). 606-623.
- Yılmaz, E. (2004). A pragmatic analysis of Turkish discourse particles: yani, işte and şey. *Yayımlanmamış doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara*.
- Yılmaz, E. (2020). Edimbilim. *Dilbilim Teorik ve Uygulamalı Alanlar* (Boz, E., Ed.). Ankara: Gazi.

ON THE WORD “HAZIR” AS A DISCOURSE MARKERS

ABSTRACT

The aim of this study is to examine adverbial conjunction *hazır*, which can form both finite and non-finite subordinate clauses in Turkish and serves as a discourse marker. In the study, complex sentences starting with *hazır* were analyzed. Examples of the relevant structures were extracted from the *TS TimeLine* corpus (Sezer, 2013, 2016, 2017), and these complex sentences were examined in terms of syntax, aspectual, and pragmatic features. While there are studies on conjunctions and discourse markers, detailed investigations on these words in context are limited. Besides having a general function for each conjunction, different uses can also be identified in context. Therefore, it is expected that the study will contribute not only to the description of Turkish but also to a different perspective for discourse analysis, textlinguistics, and pragmatics. When the sentences starting with 'hazır' were examined in the *TS TimeLine* corpus (a total of 769 examples), it was observed that subordinate clauses were most commonly formed with the verb+-{ml⁴ş}+-{ken} pattern (a total of 489 examples). However, 67 finite subordinate clauses starting with *hazır* were identified in the corpus. It was observed that sentences starting with *hazır* predominantly had a perfect aspect for the finite clauses, indicating that the action of the subordinate clause had already been completed or was about to be completed. The action in the main clause was generally in the process of starting, started, or ongoing. In the study, three main functions of *hazır* were emphasized: its function in terms of opportunity/timing, politeness, and topic shifting. Particularly in the context of opportunity and timing, it was observed that the word expresses the maturity of a situation or the readiness to take action. Additionally, in the context of politeness and courtesy, it was determined that the word facilitates social harmony among language users and enriches the pragmatic dimension of language. Finally, it was found that *hazır* serves various pragmatic functions, such as smoothing transitions between topics, directing a topic in a specific direction, framing a discussed topic within a certain context, providing a different perspective on a topic, or making reminders while discussing a specific subject. The study aims to inspire future research and examination, both individually and comparatively, of other discourse markers in broader contexts and the creation of function maps.

Keywords: Conjunction, conjunct, adverb, adverbial, discourse marker, hazır.

Makale Künyesi (Araştırma): Mengi, N. (2023). Bir gotik roman: Buhran Gecesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 834-846.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1369856>

BİR GOTİK ROMAN: BUHRAN GECESİ

Nesrin MENGİ¹

ÖZET

Gotik edebiyatın temel unsurlarından biri olarak kabul edilen korku, ilkel insanlardan bu yana insanoğlunu hayatta tutmaya yarayan duygulardan biri olmuştur. Korku, bilinmeyen varlık âlemlerine karşı sınırsız bir hayal gücü geliştirerek ortaya birtakım malzemeler çıkarmıştır ve bu malzemeler mimaride, resimde, tiyatrodada, sinemada ve edebiyatta farklı formlarla kendine yer edinmiştir. Köken itibarıyla “barbar” anlamına gelen ve ikinci yüzyıl toplumu olan Gotlardan adını alan “gotik” kavramının karanlık dönem olarak bilinen Orta Çağ’daki mimari yapılardan ve resimlerden etkilenecek bir edebî türe dönüşmesi 18. yüzyılda gerçekleşir.

Gotik edebiyat, modern olanın insan zihninde açtığı boşluğun giderilmesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Bir diğer husus da gotik edebiyatın içinde aykırılığı, bunalımı, aşırılığı barındırması ve bunları yer yer dönemin eleştirisi yapmak için araç olarak kullanıyor olmasıdır. Gotik edebiyat, insanı korkuya ve dehşete sürükleyen bir atmosferi yaratmak isteyebilir fakat bunu yaparken olağan dışı durumlar aracılığıyla Orta Çağ’da kilisenin, Aydınlanma Çağı’nda rasyonalitenin, modern çağda ise teknolojinin ortaya koyduğu olumsuz durumların eleştirisini de yapar.

Suat Derviş, Türk edebiyatında gotik türün önemli temsilcileri arasındadır. Yazar, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılma döneminde İstanbul işgal altındayken yazdığı gotik eserlerinde mekân olarak doğanın içinde, şehirden uzak, bakımsız, kasvetli, aynı zamanda gizemli köşkleri seçer. Öyle ki, İstanbul’un ve İstanbullunun içinde yaşadığı kaosu kentten uzağında kullanılmayan ya da nadiren kullanılan heybetini kaybetmiş konaklara taşır. Bu eski konaklar tüm kasvetiyle yazarın gotik hikâyelerinin merkezine yerleşirken etraflarını saran doğa tüm renk, koku ve huzur veren etkisiyle okuyucuyu pitoresk estetikle buluşturur.

Makalede, Suat Derviş’in *Buhran Gecesi* romanı mekânın betimlenmesi, kişilerin oluşturulma biçimi, tekinsizlik unsurlarının bulunması, gotik edebiyata yardımcı olarak kullanılan deri kaplı eşyalar, kılıçlar, koyu renkli duvar halıları, ahşap renkler, loş ortamlar, sivri kubbeler, geniş salonlar vs. gibi pek çok detayın kullanılmasıyla gotik türe özgü bir eser olarak değerlendirilir. Çalışmada, Gotik edebiyatta sıkça işlenen “lanet” teması üzerine kurulan ve yazarın Anadolu’da yaygın mitolojik inançlarla genişlettiği *Buhran Gecesi* romanının korku, kıskançlık gibi aşırı duyguların neden olduğu tekinsiz olay örgüsüyle de türün özelliğini yansıttığı sonucuna varılır.

Anahtar kelimeler: Suat Derviş, gotik, Buhran Gecesi.

¹ Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr. nesrin_mengi@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7834-9347>

GİRİŞ

Farklı sanat dallarında bir akımı, tarzı, tekniği ve üslubu adlandırmak için kullanılan gotik; genel anlayışın dışına çıkan, sıra dışı olanı yansıtan ve insanda “korku” hissi uyandıran bir sözcüktür (Lovecraft, 2018, s. 23).

Aydınlanma Çağı olarak bilinen 18. yüzyıl, gotik edebiyatın da başladığı yüzyıldır. Orta Çağ mimarisi etkilerinin görülmesi, olayların eski şatolarda, manastırlarda, yıkıntılarda, harabelerde geçmesi bu eserlerin türüne “gotik” adının verilmesine neden olmuştur (Urgan, 2010, s. 67).

18. yüzyıl Aydınlanma Çağı ve ardından gelen 19. yüzyılda rasyonalitenin tamamen insan hayatının merkezine oturması “salt akıl” ile her şeyin çözülebileceği düşüncesini doğurmuştur. Fakat insan, salt akıldan oluşan bir organizma değildir. İnsanoğlu bünyesinde birçok duygu, karmaşık içgüdü ve dürtü barındırır. İnsanı yalnızca akıldan ibaret kabul eden bir toplumda kişilerin bir çıkış yolu aradığı ve gotik edebiyatın da bu çıkış yollarından biri olduğu görülür.

“Barbar” anlamına gelen ve ikinci yüzyıl toplumu olan Gotlardan adını alan “gotik” kavramının karanlık dönem olarak bilinen Orta Çağ’daki mimari yapılardan ve resimlerden etkilenecek bir edebî türe dönüşmesi 18. yüzyılda gerçekleşir.

Güney İskandinavya’nın Gotland bölgesinde oturan Gotlar, kadim bir Germen soyuna dayanmaktadırlar. II. yüzyıldan itibaren Scythia, Dacia ve Pannonia’da yaşamışlar, III. ve IV. yüzyıllarda Doğu Roma İmparatorluğu’nun topraklarını yağmalamışlar ve Aryanizmi benimsemişlerdir. İki Got kralından biri Roma İmparatoru’nun tahtına oturmuş, diğeri ise İspanya ve Galya’nın önemli bir bölümünü denetimi altında tutmuştur. 15. yüzyılda son Gotların ikamet ettiği Kırım’ın 1475’te Osmanlılar tarafından fethiyle bu büyük ulusun siyasi varlığı sona ermiştir. Artık Got adı sonsuza kadar Avrupa siyasi tarihinden silinmiştir. Ancak Avrupalıların hafızasında ve folklorlarında izleri hâlen devam etmektedir (Kozan, 2014, s.1).

“Gotik” sözcüğünü kullanan ilk kişinin İtalyan ressam, mimar ve sanat eleştirmeni Giorgio Vasari (1511-1574) olduğu ileri sürülmektedir. Vasari, gotik sözcüğünü olumsuz bir bağlam içinde klasik karşıtı anlamında ele almıştır. Hem yağmacı bir kavim olmaları hem de Hıristiyan olmamaları Gotları Romalıların gözünde barbar kılar (Arargüç, 2015, s.246). Dolayısıyla yağmacılığa ve savaşa olan düşkünlerinden dolayı “barbar” olarak tanımlanan Gotlar, tarihte kendilerine ait sanat eserleri bırakmasalar da Gotik kavramının esin kaynağı olmuşlardır. Bir kavram olarak kullanılmaya başlandığı günden bu yana kronolojik bir anlam sıralaması vermek gerekirse, “moderne karşı eski moda; medeniye karşı barbar; zarafete karşı kaba; kosmopolitan kibar tabakaya karşı kadim; Avrupai ya da Fransızvari olana karşı daha çok İngiliz ya da taşralı; empoze edilmiş bir kültüre karşı yerli kültür demektir” (Yücesoy, 2007, s. 38).

BİR TÜR OLARAK GOTİK

Aydınlanma Çağı’nın etkisiyle insanın her şeyi aklıyla, bilimsel yöntemlerle, somut bir şekilde elle tutulur, gözle görülür, deneye dayalı ispatlarla açıklayabileceği düşüncesi, bir süre sonra insanlarda bir baskı oluşturmuştur. Her ne kadar bilimsel gelişmeler

ışığında pek çok karanlık aydınlığa çıksa da insan yalnızca somut algılarından meydana gelen bir varlık değildir. Dolayısıyla hayatı yalnızca belirtildiği gibi rasyonel bir bağlamda ele alıyor olmak insanın yapısına, maneviyatına, hayal gücüne olumsuz etki etmiştir. Değer görmeyen soyut kavramlar, Freud'un da belirttiği gibi "bastırılanın geri dönüşü" olarak kendine yazınsal dünyada yer bulmuştur. Orta Çağ mimarisinde kendini gösteren gotik, 18. yüzyıl edebiyatına da sirayet etmiş ve batıda başarılı örneklerini vermiştir.

İngiltere'nin Endüstri devriminde başı çekmesi ve coğrafi olarak açık olmayan, kasvetli, sisli, buğulu bir havaya sahip olması gibi özellikler de korku ve karanlıkla özdeşleştirilen gotiğin bir edebî tür olarak İngiltere'de yeniden hayat bulmasına olanak sağlar. Mutlak akla karşı çıkan gotik edebiyatın şimdiden kaçıp, geçmiş olana sığınması, uzak ve ıssız mekânlara ilgi duyması, eserlerde sıkça rastlanan rüya ve hayal unsurunun ön planda olmasıyla romantik bir akım olarak bile değerlendirilebilir (İlhan, 2021, s. 35). Scognomillo'ya göre salt olağan dışı unsurlar kullanıyor diye gotik edebiyatı gerçek saymamak yanlıştır; gotik edebiyat gerçek olan fakat gerçekliği aykırılıklarla, olağanüstülüklerle, farklı bir biçimde sergileyen bir edebiyat anlayışıdır. Gotik, salt marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir, kişisel ve giderek sınıfsal sancıları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka büyüü aynadır. (Scognomillo, 2014, s. 40).

İlk ortaya çıktığı dönemlerde Sir Horace Walpol (1717-1797)'un *The Castle Of Otranto* (1764)'sundaki gibi kasvetli şatolardan ve karanlık ormanlardan bahsedilmesi romanlarda ve öykülerde geniş yer tutar. Scognomillo'nun belirttiği gibi bir eserin gotik türde sayılabilmesi için olmazsa olmaz unsurlar şunlardır: "Şatolar, kaleler ve dehlizler, iskeletler, zincirler, işkence odaları, hayaletler, şeytanlar, batıl inançlar, lanetler, kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, ırza geçmeler... Tüm bunlar, malzemeyi ve kaçınılmaz aksesuarları oluşturuyor; gotik olmanın, olabilmenin şartlarını çiziyor" (Scognomillo, 2014, s. 30).

İnsanın bilinmeyene, doğaüstü olana karşı gösterdiği merak duygusu, ilgisi, bir çekim kuvveti oluşturarak insanı bu türden olaylara iter. Dolayısıyla gotik edebiyatın konularının temeli duygular, korku, endişe, kaygı, gerilim, dehşet, gizem ve işaretlerin oluşabilmesi için gerekli atmosferi yaratmaktan geçer (Scognomillo, 2014, s. 31).

Geleneksel yaşam ve modern yaşam öğelerinin bir arada bulunduğu gotik romanın kurgusunu insanı korkutan olağan dışı varlıklar, ürpertici niteliği olan mekânlar ve gerilimi tırmandıran olay örgüsü şekillendirir. Söz konusu unsurlar, tekinsiz atmosfer oluşturmak ve dehşete düşürmek üzere bir araya gelir (İlhan, 2021, s. 617). Bu anlamda insanı bilinmeze sürükleyen, onu korkutan ve ürperten tekinsiz öğeler şöyle sıralanabilir:

"Büyük şatolar, ıssız dehlizler, yer altı geçitleri, hayaletlerle dolu odalar, eski malikâneler, loş salonlar gibi hikâyenin gerilim dozunu arttıran ürpertici mekânların yanı sıra hayaletler, canavarlar, kötü ruhlar, cesetler, iskeletler, günahkâr aristokratlar, din adamları, güçsüz kadın kahramanlar, mal varlığı elinden alınmış vârisler ve haydutlar şahıs kadrosunu oluşturur" (Yücesoy, 2007, s.105).

Gotik romanlarda insanın kötücül yönlerine parmak basılır ve bu yönleri ortaya çıkarmak, karamsarlığına ve korkaklığına değinmek için ölüm, ölümsüzlük, intihar, cinayet, intikam, lanet, günah, cinsellik, tecavüz ve enest gibi izlekler öne çıkar (İlhan, 2021, s. 619).

Yukarıda belirtilen özelliklerin çoğu gotik edebiyatın değışmez nitelikleri arasında yer almaktadır. Ancak geçen zamanın getirdiği değışimler, o dönemin edebiyata yansıyış şeklini de etkilemektedir. Dolayısıyla 18. yüzyıl gotik edebiyatının bazı unsurları 19. yüzyıl gotik edebiyatından, 19. yüzyıl gotik edebiyatının bazı unsurları ise 20. yüzyıl gotik edebiyatından farklı olabilir. 20. yüzyılda özellikle Freud'un ortaya attığı iddialar, geliştirdiği teoriler, psikoloji alanı dışında da pek çok disipline etki etmiştir. Bunun dışında Nazi ölüm kamplarında yaşanan gelişmeler, Hiroşima'dan sonra ortaya çıkan acımasız tablo ve nükleer sanayinin gelişmiş olması, insanda yeni korkulara sebep olmuştur. Bu yeni korkular da farklı formlarda gotik eserlerde yer edinmiştir.

20. yüzyıl gotik edebiyat konusunda değinilmesi gereken önemli gelişmelerden biri, yukarıda da ifade edildiği gibi, Freud'un teorisidir. En genel anlamıyla korku ve huzursuzluk yaratan şeylerle ilgili olan tekinsiz/ tekinsizlik kavramı üzerine ilk kapsamlı çalışma Freud'un "Das Unheimlich" (Tekinsizlik) başlıklı makalesidir. Freud çalışmasında kavramı tanımlamak için en temelden başlar ve kavramın farklı dillerdeki sözlüksel tanımlarını inceler. Bu başlangıcın ardından Freud tekinsizlik kavramını tanımlar, tekinsizliğe nelerin yol açabileceğinden, tekinsizlik hissini ortaya çıkaran unsurlardan ve tekinsizliğin temsillerinden bahseder. Freud çalışmasını yalnızca psikanalizle sınırlandırmaz, kurmaca dünyada da tekinsizlik kavramının yeri üzerinde durur. Freud'la birlikte gotik edebiyat konusunda psikolojik bağlamda çok önemli gelişmeler yaşandığını ve korkunun aktarılış araçlarının değışim gösterdiği izlenir. 1919 yılında "tekinsizlik" kavramı Freud tarafından korkunun kaynağı olarak gösterilmiştir. Gotik sıradan insanların psikolojik bunalımlarıyla sıra dışı hâle gelen yaşamlarını konu edinir. Asıl korku, kendi zihni içinde karanlık bir madene hapsolmuş hissi yaşayan insanların davranışlarından kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda tekinsizlikle beraber artık çürüme şatolarda, kalelerde değil, insan ruhunda gerçekleşir.

Sonuç olarak oluşturulan her edebî metin bağlı bulunduğu dönemin siyasetinden, sosyal durumundan, kültüründen, baskın inançlarından, yeni buluşlardan, bilimsel gelişmelerden etkilenir. Bu etkilenme yazınsal alandaki çoğu türde olduğu gibi gotik edebiyatın konularına ve bu konuların işleniş biçimine de yansır.

Gotik edebiyatın karakterleri arasında folklorik ürünler dolayısıyla kan emiciler başı çeker. Gotik etkiler taşıyan vampirler batı kültüründe Hıristiyanlığın karşıtı durumunda yer almışlardır. Hıristiyan kültürüne yakışmayan davranışlarda bulunan insanlar bu şekilde adlandırılmıştır. Örneğin intihar bu davranışlardan biridir. İntihar ederek hayatına son veren bir kişinin kalbine kazık çakılır ve o şekilde gömülür. Kalbe kazık çakma eylemi, yeniden diriliş gününde, intihar eden kişinin dirilmemesini sağladığı düşünöldüğü için gerçekleştirilen bir eylemdir.

Vampir türü cinsel çekicilik ve gücün kötüye kullanımını noktasında karşımıza çıkar. Sömürüyü temsil eden en önemli vampir hiç şüphesiz Dracula'dır. Vampirlerin dışında

gotik edebiyatın figüratif kadrosunda yer alan canavarlardan da söz etmek gerekir. Frankenstein bunun en önemli örneklerindedir. Canavar motifi, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında gotik karakterlerin temelinde oturmaktadır. Bu dönem gotiğinde insan-hayvan, kadın-erkek, medenî-ilkel arasında kalan ve kimliği net olarak tanımlanamayan insan-canavarlarla karşılaşılır. Bir diğer roman kişisi de “suçlu” durumu üzerinden insandır. Deneysellüğün ve somut olanın revaçta olduğu dönemde soyut olan, mistik sayılan her metne ve varlığa duyulan inanç sarsılmıştır. Şeytanın varlığına artık inanmayan bir toplumun da yazınsal türde yeni bir karakter yaratması gerekir. Bu da gotik romanda “suçlu”yu ortaya çıkarır. Bu suçlular çoğunlukla seri katil niteliğindedirler ve bünyelerinde değişmeyen bazı özellikler barındırırlar. Yücesoy, bunlardan en önemlisinin cinsel sapkınlık olduğuna dair bir tespitte bulunur. (Yücesoy, 2007, s. 108). Dolayısıyla 21. yüzyıl gotik edebiyatına bakıldığında geçmişten gelen lanetli varlıkların yerini tekinsizlik çerçevesi içinde sunulan “insan”ın aldığı görülür.

Korku ve dehşetin uyanmasında en büyük etkenlerden biri ürpertici nitelik taşıyan mekânlardır. Tüm unsurlar, tekinsiz bir atmosfer oluşturmak ve okuyucuyu dehşete düşürmek için bir araya gelir. İnsanı bilinmezliğe sürükleyen öğeler mekânla pekiştirilir. Bu mekânlar sessiz madenler, eski malikâneler, yıkık dökük şatolar, harabe yerler, yer altı geçitleri, büyük şatolar, loş salonlar, kiliseler, katedraller, eski evler, karanlık sokaklar, zindanlar, mezarlıklar vb. olarak sıralanabilir. Orta Çağ mimarisi bu türün mekânlarının oluşturulmasında geleneksel alt yapıyı oluşturur. Mekân olayın geçtiği çevre hakkında bilgi verirken aynı zamanda karakterlerin ruh hâllerini, psikolojilerini, davranışlarını da anlaşılır kılar. Dolayısıyla ıssız dehlizler, mezarlıklar, büyük şatolar, kiliseler, katedraller, harabe mekânlar okuyucuya ürpertiye hissettirir ve işlevsel bir okuma yapmasına yardımcı olur.

Günümüz edebiyatında geleneksel gotik mekânların daha az kullanılması mekân ve gotik arasındaki ilişkinin zedelendiği anlamına gelmez. Zamanla şatoların yerini tekinsiz evler, kulelerin yerini caddeler, kentlerin arka sokakları, metrolar yer almıştır.

TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK ROMAN

Anglo-sakson kültürün, Hıristiyanlık inancının, sosyal şartların farklı olması sebebiyle Türk edebiyatındaki kurgusal ürünlerin gotik tür açısından geri planda kaldığını söylemek mümkündür. Gotik edebiyatın ortaya çıktığı 18. yüzyıldan çok önce sözlü gelenekte yaşayan masallarda, halk hikâyelerinde, âşık hikâyelerinde, divan şiirinde cinler, periler gibi doğüstü varlıklara ve olaylara sıkça rastlanmakla birlikte bunlar gotik kapsamının dışındadır. Çünkü eser verenler bu unsurları kullanırken okurda korku hissi uyandırma amacı gütmeyler.

Türk anlatı geleneğinin önemli bir bölümünü oluşturan masallar, bütüncül bir bilinç ile geçmişten geleceğe bir kültür aktarımı yapmaktadırlar. Masallarda ve masallar dışındaki halk anlatı ürünlerinde de kullanılan motifler kültür, gelenek, görenek, örf, anane, normlar, yaşayış biçimi, hayata bakış açısı gibi durumların yansıtılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu motiflerden bazıları devler, cinler, periler gibi olağanüstü özellikler taşıyan varlıklardır. Bununla birlikte, olağanüstü özellikleri bulunan bu varlıkların kullanıldıkları edebî türlerde “okuyucuya korku vermek”, “okuyucuyu dehşete

düşürmek” amaçlanmaz. Kötünün karşısında iyinin üstünlüğünü göstermek, haksızın karşısında haklıyı korumak gibi hatırlatıcı durumda olan bu motifler korkutucu birer öge olarak kabul edilemez.

Tanzimat döneminde romanla tanışan yazarlar doğaüstü özellikler gösteren türlerden uzaklaşmıştır. Gotik edebiyat, irrasyonel kaynaklardan beslenir. Dolayısıyla toplumu inşa etme aşamasında rasyonel kaynaklara yönelen Tanzimat romancılarının bu tutumları, aydınlanmacı harekete karşı olarak yeniden irrasyoneliteni romana taşıyarak gotik edebiyatı canlandıran Batı edebiyatından farklı olacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ali Rıza Seyfi ve Kerime Nadir isimlerinin öne çıktığı sınırlı sayıdaki eserin ardından Türk edebiyatında gotik tür derin bir sessizliğe bürünmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Peyami Safa, Erhan Bener, Bilge Karasu gibi romancıların eserlerinde kimi zaman “korku” öğeleri yer almıştır. Latife Tekin, Orhan Pamuk, Nazlı Eray da eserlerinde yer yer doğaüstü olaylar konu edinmişlerdir; ancak, bu romanlardaki olağanüstü-korku ilişkisinin “gotik” tür bağlamında değerlendirmesi zordur. Türk edebiyatını besleyen kaynakların Batı edebiyatından farklı olması ilk dönem romanlarına yüklenen anlam farklılığı ve çok uzun yıllar boyunca edebiyatın toplumu eğitmek ve topluma bir şeyler öğretmek amacıyla didaktik kaygılar gütmemesi, gotik edebiyat türünde sınırlı sayıda eser verilmesine ve bu türün üzerinde yeterince durulmamasına neden olmuştur.

Bu gecikmenin nedenleri arasında din faktörüne de değinmek gerekir. Çünkü bir kültürün en önemli oluşturucularından olan inanç kavramı, o kültürün sanat ürünlerinde de kendini göstermektedir. Türün beslendiği ana kaynak olan doğaüstü yaratıklar ve mistik inançlar Anadolu ve İslam kültüründe var olmakla birlikte bu unsurlar zihinlerde dilden dile aktarılan cin, peri hikâyeleri olarak kalır ve batıdaki anlamıyla bir gotik edebiyat doğurmaz. Dini boyutun ötesinde “modernite”yle tanışan Türkiye’nin halka mesaj verme kaygısıyla yüzünü gerçeğe dönmesiyle değişen toplumsal şartlar bakımından da Türk kültürü ile Anglo-Sakson kültür arasında gotiği besleyen hayal gücü bakımından ciddi farklılıklar vardır.

BİR TÜRK GOTİĞİ SUAT DERVİŞ (1905-1972) VE GOTİK BAĞLAMDA BUHRAN GECESİ

Türk gotiği denilince 1920’li yıllarda bu türde farklı bakış açısıyla Suat Derviş belirir. Suat Derviş’in *Kara Kitap* (1920) *Buhran Gecesi* (1923), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Fatma’nın Günahı* (1924) gotik kapsamında değerlendirilen romanlarıdır. İlk kitabı *Kara Kitap*’la birlikte, *Fatma’nın Günahı*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ve *Buhran Gecesi* adlı romanları tek ciltte toplanarak 2014 yılında İthaki Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Romanda Zehra ve eşi mutlu bir evliliğe sahip olan insanlardır. İkisi de birbirini çok sevmektedir. Birbirlerine âşık olan çift, mutluluklarının bozulmasından korkarak merkeze ve insanlara uzak bir köşkte yaşamaya başlar. Köşke taşındıktan sonra Zehra bahçede çiçek toplarken “uzun boylu, siyah elbiseli ve teni oldukça solgun bir adam”la karşılaşır. Bu adam şeytandır. İnsanoğluna cennetten kovulduklarından beri düşman olan şeytan, insanlığın saflığını ve güzelliğini bozabilmek için aralarına kin ve fesat karıştırma

görevini üstlenir. Bu dünyada şeytanın ne yaparsa yapsın baş edemediği tek şey de sevgidir. Sevgi insanı tüm kötülüklerden uzak tutan ve onları iyilik yapmaya, affedici olmaya iten, oldukça güçlü ve motive edici bir duygudur. Bu duygu karşısında bozguna uğrayan şeytan, birbirlerini seven insanların arasına girerek onların sevgisini kıskançlıkla, kinle, hasetle parçalamak ister. Çiftleri birbirine düşüren şeytan, insanları kendine uydurarak onlara günah işletir ve bir lanet yaymaya başlar. Bir gün Zehra'yı delirmenin eşiğine getirerek onu "yeraltı" ülkesine götürür ve Zehra'ya kocasının onu başka kadınlarla aldatarak unutulacağına dair görüntüler gösterir. Zehra şeytana karşı daha fazla direnemez ve içindeki kıskançlıkla köşke döner. Kocasının kalbinin yalnızca kendisine ait olmasını isteyen ve kıskançlıktan gözü dönen genç kadın "cinnet" getirerek kocasının kalbini elleriyle yerinden çıkarır. Daha sonra şeytanın oyununa geldiğini fark eden Zehra, işlediği bu cinayete dayanamaz ve intihar eder. Fakat Allah'ın verdiği cana bilerek kast ettiği için lanetlenir ve köyün etrafında bedbaht bir şekilde dolaşan "beyazlı kadın" olarak adlandırılan bir varlığa dönüşür:

"Sonra bir gün bütün köşklerde, bütün bağlarda bir korku başladı. Köşk sahipleri, köylüler, herkes... Evet, herkes geceleri beyazlara bürünmüş bir kadının kırlarda ve dağlarda dolaştığını, ağladığını iddia ediyordu. Hatta diyorlar ki kadının saçları, gözleri ve dişleri gecenin zifiri karanlığında bile pırl pırl yanıyormuş" (Derviş, 2020, s. 139-140).

Tüm bu olayların ardından kendisine miras kalan köşke yerleşen Nedim, bu hikâyenin ardındaki sır perdesini çözmek için olayların içine doğru çekilir ve "geceleri köşkün etrafında ağlayarak dolaşan beyazlı kadın Zehra" ile karşılaşır. Nedim'in Zehra'nın ağzından dinleyerek kaleme aldığı hikâyede anlatılanlar dehşet vericidir. Örneğin, köylü köşkte işlenen cinayetin ardından birtakım olağanüstü durumlar yaşamaya başlar. Başka bir köşkte bir çocuğun kalbini korumak için ellerini göğsünde birleştirerek ölmesi, etrafta inleyerek dolaşan beyazlı kadının diğer insanlar tarafından görülmesi, işlenen cinayetin nasıl olduğunun bir türlü anlaşılabilmesi okuyucuyu gerilime sürükler:

"Geçen mehtapta kırlarda dolaşıp gülüşen, şarkı söyleyen kızların arasına ağlayarak, yalvararak, bir şeyler istemek için elini uzatan beyazlı bir kadın girmiş. Sonra... Evet en sonra da geçen de dağ yolunun üstündeki beyaz köşkün çocuğunu bir sabah yatağında ölü buldular. Sabahleyin odaya giren dadısı, küçüğün morarmış elleriyle göğsünü tuttuğunu görmüş. Evet sade elleri morarmış ve kalbinin üstüyle avuçları tırmalanmış gibi kanamış" (Derviş, 2020, s. 138).

"Sabahleyin uyandıkları zaman köşkün birçok kapısını açık ve cenazeyi bu sedirin üstünde bulmuşlar. Nasıl öldürüldüğünü anlamak mümkün değilmiş. Bir yerinde ufak bir yara yokmuş. Sade sedirin önünden başlayarak merdivenleri inen, avluya geçen, bahçeden korunun içine kadar girip kaybolan kan lekeleri varmış. O kadar" (Derviş, 2020, s. 139).

Romanda mekân betimleri de gotik özelliklere sahiptir. Örneğin, kendisine miras kalan köşke gelen Nedim'in köşke geldiğinde çevreyi betimleme şekli okuyucunun kafasında gotik bir görüntü yaratır. Bu ev gizemlerle doludur. "Loş sofalara, alçak tavanlı

geniş salonlara, sonra bu sofaları ve salonları dolduran eski yeni, büyük küçük bütün eşyaya sinmiş garip bir füsün var” (Derviş, 2020, s.133).

“O kadar renk, o kadar, gölge, o kadar ipek, halı ve güzellik dolu ki...” (Derviş, 2020, s.133).

Köşk anlatılırken ipek, halı, alçak tavan, geniş salon, eski eşyalar gibi gotik edebiyatın karakteristik mekân unsurlarına sıkça yer verilir. Gotik mekânlar betimlenirken iç mekândaki objeler ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Bu romanda da aynı tavır söz konusudur. Objeler mekânın daha iyi kavranmasına olanak sağlarken okuyucuda bir gerilime neden olur:

“Rafları ve konsolları süsleyen açık sedirin yanında, ipek yastıkların arasında, halıların üstünde dağınık duran porselenden ufak dansözcükler, amazonlar, markizler, avcılar, köpekler maymunlar... Sonra mine vazoların üstüne ilah ve ilaheler, alçıdan, topraktan, bronzdan yapılmış kadın ve erkek başları da bu nazarların nüfuzu altında titreşiyorlar” (Derviş, 2020, s.134).

“Ben öyle zannediyorum ki bu odanın içinde ne varsa esrarlı, tılsımlı, büyülü ve füsünlu -insan gözlerinin göremeyeceği, insanın idrakinin nüfuz edemeyeceği kadar derin bir sırila- hareket, his ve nefret ediyor, seviyor, gülüyor, ağlıyor, mesut veya mükedder oluyorlar. Evet, evet, şüphesiz bütün bunlar yaşıyor” (Derviş, 2020, s.137).

Gotik edebiyatta sır motifi, objeler ve objelerin çağrıştırdıkları üzerinden aktarılır. Köşkteki her eşyanın büyülü hissettiren özellikleri verilir. Koyu renkli eşyalar, ipek, porselen biblolar, kadın ve erkek büstleri kullanılarak gizemli bir mekân oluşturulur.

Gotiğin dış mekân betimlemelerine bakıldığında ise ıssız köşklerin genelde ormanlık alanlar içinde bulunmasından ve ağaç gölgelerinin yarattığı korkunun rüzgâr sesiyle bütünleşmesinden bahsedilir. Romanda da köşkün dış görünüşleri anlatılırken bu bütünlüğe bağlı kalındığı görülür:

“Rüzgâr, haşin ve hiddetli bir rüzgâr hala esiyor. Açık kalmış panjur kanatları köşkün tahta kaplamalarını dövüyor. Ağaçlarda zebanilerin şenliği zannedilen uğultulu bir hışıltı var. (...) Rüzgâr durmadan içen bir insan gibi gitgide sarhoş, ağaçları, yaprakları kucaklıyor, ihtiyar köşkü inletiyor, kumların üstünde onları dağıtan bir şiddetle koşuyor” (Derviş, 2020, s.162).

Gotik edebiyatta “fırtınalı hava” çokça kullanılan bir motiftir. Okuyucuyu kasvetli bir havaya sokmak isteyen yazarlar rüzgârın şiddetiyle köşklerin, konakların, şatoların ahşap kapılarını gıcırdatır, pencerelerinden uğultular işitilmesine neden olur. Burada da kasvetli bir havanın ve sürekli esen rüzgârın oluşu korkuyu arttıran öğelerdir:

“Hepsi rüzgârın pervazlarda, anahtar deliklerinde öten ıslıklı gecenin içindeki uğultusu, eski tahtaların arasındaki iniltiler, yağmurun kaplamalara, pençelerin camlarına, kumların üzerine vuran, değişmeyen ahengi, olukların şırıltısı... Yaprakların hışırtısı... Hepsi, hepsi kulaklarımda zayıflayarak siliniyor” (Derviş, 2020, s. 207).

Gotik edebiyatın figüratif kadrosunda şeytanlar, hortlaklar, zebaniler, hayaletler, vampirler ya da zombiler vardır. Bu özelliği taşıyan kişiler de ten renklerinin solgun

olması, gözlerinden alevler taşması, çok zayıf olmaları gibi belli başlı görünümlere sahiptir. Romanda kişiler bu bakış açısına bağlı kalarak oluşturulmuştur. Örneğin, Zehra'nın yeraltı dünyasında karşılaştığı ninenin betimlenmesi gotik havaya oldukça uygundur:

“Korkudan büyümüş gözlerimin perişan bakışları içerideki iri gövdeli, iri gözlü, dişsiz ve ihtiyar bir kadının yüzüne takıldı. Bu kadın gazapla dolaşıyordu. Saçının her bir teli ıslık çalan bir yolan vücuduydu. Ve havayı yumuşaklıklarıyla kamçılıyorlardı” (Derviş, 2020, s.186).

Şeytan ise, “Karşımda siyah elbiseleri içinde, çok ince, çok uzun çok solgun bir adam vardı. Çok geniş ve açık bir alnı vardı. Ve solgun alnında yukarı doğru çekik kaşlarının ucuyla incecik dudaklı sımsıkı kapalı ağzının yanlarında anlaşılamaz, muamma-engiz bir tebessüm...” (Derviş, 2020, s. 157) sözleriyle ifade edilir.

Romanda korku unsuru genel olarak lanetlendikten sonra beyazlı kadına dönüşen Zehra ve Şeytan'la verilir. Fakat kişilerin dış özelliklerinin detaylı bir biçimde betimlendiği görülmez. Gerilim daha çok aksiyon yaratılarak okuyucuyu dehşete düşüren olaylarda ve mekân betimlemelerinde kendini gösterir.

Esasen anksiyete, korku ve dehşet kavramlarına değinilerek Freud tarafından açıklanmaya çalışılan tekinsizlik kavramı “dehşet verici” ifadesiyle açıklanmaktadır. Freud'a göre tekinsizlik, yalnızca zihinde oluşmuş kaygıların değil, bilinçaltında bastırılan duyguların geri dönüşü ve hayata yansımadır. Bu his, tanıdık olanın yeni bir kavrayış kazanarak yabancılaşmasıdır bir bakıma. Bilinçaltında bastırılmış olanın geri dönmesi korkuya ve kaygıya neden olmaktadır. Psikanalizin başat öğelerinden olan tekinsizlik; görünmeyeni görünür kılması üzerinden beklenmeyen, rahatsız edici bir duygudur. Bu durum edebiyatta da bastırılanın geri dönüşü, ikizler motifi, bir “şey”in tanıdık olmasına rağmen tedirginlik verici bir unsura bürünmesi ve yabancılaşması şeklinde kendini gösterir. Sürekli tekrar eden sayılara, belli bir döngü hâlinde tekrarlanan olaylara rastlanır. Tekinsizlik hissinin yaratıldığı edebî eserlerde de sıklıkla değinilen bir durum vardır ki o da “kişinin tedirgin hissetmesine rağmen, kendine ürperti veren olayın içine çekilmesidir.” Kişiler ne yaparlarsa yapsınlar, kendilerini korkutucu atmosferin içine düşmekten alıkoyamazlar. İçlerinde anlam veremedikleri bir güç onları devam etmeye, olayların içine düşmeye iter. *Buhran Gecesi* romanında da tekinsizlik bu yönüyle öne çıkar. Kendisine miras kalan köşkteki gizemi çözmeye çalışan Nedim, köşkün kasvetli, ürkütücü olmasına rağmen kendini köşke bağlanmış bulur:

“Burası beni âdeta büyüledi. Ayrılmak istemiyorum. Zehra'nın herkes için bir sır olan hayatını ve bilhassa ölümünün hikâyesini ben bu eşyalarda, bu gölgelerde, bu renklerde okumaya çalışıyorum. Bu, beni işgal ediyor, bu şey beni büyük şehrin hayatından daha fazla meşgul ediyor” (Derviş, 2020, s. 135).

Nedim, köşkün içinde Zehra'nın resmini görür, korksa da hissettiği çekimle Zehra'nın kötücül büyüüne kapılır:

“Boynundaki bir dizi kırmızı boncuk kadar ateşli dudakları, kıvılcımlı, pırıltılı, iri, siyah gözleri, mor ve kırmızı olan kızıl siyah saçlarıyla bu başta, na-kabil tahammül bir

cazibe, bir kuvvet, bir büyü var. İnsanı çekiyor, bağlıyor, bunaltıyor. Ne acayip, ne kudretli, ne güzel bir resim!” (Derviş, 2020, s.136).

Tekinsizlik duygusuna rağmen kendini “kötü”nün çekiminden kurtaramayan kişiler, çekildikleri nesnelere birer canlı varlıkmiş gibi görme eğilimdedirler. Bu canlılık onları kendine çekmektedir. Nitekim Nedim’de de benzer bir durum söz konusudur:

“Bir saniye evvel bütün vücudumu, kanımı, asabımı dondurmuş ve perişan etmiş olan korkudan kurtulduğum için oraya, o resme yaklaşıyorum. Yaklaşıyorum mu dedim? Hayır! Ben yürümüyorum, ben hareket etmiyorum. Bu resim beni çekiyor. Bu resim beni bunaltan bir şiddetle kendine çekiyor. Bu resimde gayritabii bir kuvvet, bu resimde cehennemî bir cazibe var” (Derviş, 2020, s. 147).

Nedim dışında Zehra da cinnet getirip, şeytanın tuzağına düşmeden önce kendini ürperdiği olayların içine çekilmekten alıkoyamaz ve bu yabancılaşıma hissine rağmen karşı koyamama durumunu şu cümlelerle ifade eder:

“Bütün korkuma rağmen mukavemet edemediğim bir arzu... Hayır, hayır... Bir arzu değil, bir mecburiyet beni yerimden doğrultuyordu. İçimdeki fevkalade dehşete, korkuya, evhama rağmen akşam karanlığında bana emretmiş olan o kuru sesin nüfuzu altındaydım” (Derviş, 2020, s. 183).

Romanın sonlarına doğru dehşet verici olayların sayısı artar. Zehra, Şeytan tarafından eşinin kalbinin yalnızca kendisine ait olduğuna, yalnızca kendisini sevdiği müddetçe aralarına hiçbir engelin giremeyeceğine ikna edilir. Yavaş yavaş bu sahiplenme hissi, şeytanın Zehra’nın içine kıskançlık tohumları ekmesiyle tehlikeli bir hâle gelir ve Zehra eşinin kalbine sahip olma fikrini somut bir eyleme dönüştürerek eşinin kalbini yerinden çıkarır:

“O kalp benim olmalıydı. Koştum delikanlı, kırmızı abajurlu lambadan süzülen gölgelerde beyaz ve solgun, koştum. Ellerim göğsünün üstündeydi. Göğsünün üstünü örten bezleri parladım. Sonra yüzünün her bir çizgisine ayrı ayrı bakışımla taabbüt ederken tırnaklarımı göğsüne batırdım. Göğsünü tırnaklarımla deldim. Kalbi, hâlâ çarpan kalbi elimdeydi. Onu yerinden kopardım” (Derviş, 2020, s.196).

Şeytan, Zehra’yla dalga geçerek onu tuzağına düşürdüğünü söyler ve genç kadın, çektiği vicdan azabına dayanamayarak intihar eder. Fakat tam anlamıyla ölemeyen bu kadın lanetlenir ve söktüğü kalbin yerine bir başka kalp koyarsa lanetinin kalkacağına inanır. Bu noktada Zehra’ya olan ilgisine engel olamayan Nedim, kalbini söküp Zehra’ya vermeye razıdır. Fakat Zehra “Sen bir meluna, bir hortlağa yardım ettin, yardım etmek istedin.” diyerek Nedim’in kalbini almaz ve ondan hikâyesini yazmasını, okuyan herkesin kendisi için dua ederek Allah’tan lanetini kaldırmasını temenni etmelerini ister. Nedim tüm olaylar yaşandıktan sonra baygınlık geçirir ve uyandığında yaşadıklarına kimseyi ikna edemez.

Gotik romanlar genellikle geçmişte bir haksızlık üzerine yapılır ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. Aynı zamanda geçmişte yapılan haksızlıklar ve hatalar yüzünden lanetler ortaya çıkar. Zehra’nın kocasının ölümünden pişmanlık

duyması, ruhu azapta kalması ve hatasından dolayı ruhunun lanetlenmesi gibi öğeler eserde gotik görüntüler oluşturur.

Zehra, şeytana uyararak kocasını öldürür ve bu günahtan dolayı ruhu azap içindedir. Âdem ile İblis'in hikâyesi üzerinden sevgi ve kin kavramlarından söz edilir. Şeytan; dünyaya kin aracılığıyla felaketler, hastalıklar, kötülükler ve çirkinlikler getirmeyi amaçlayarak mutluluğa ve sevgiye savaş açar. Âdem ise ilk günahı işler ve cennetten kovulur. Ruhunun içindeki aşkı, sevgiyi ve şefkati de birlikte götürür. Derviş, gotik edebiyat türünün sıklıkla kullandığı “ilk günah” inancını, şeytanı, şeytanın kötülüklerini ve Allah'ın huzurundan kovuluşunu kurgu boyutuna taşıyarak romanda korku ve gerilimi artırır (Tunçtan, 2018, s.129).

Suat Derviş, romanın sonunda 20. yüzyılda aklın egemenliğinde çıkış yolu arayan insanların rasyonaliteye olan inancının altını çizmeyi de ihmal etmez. “Sen sağlam ve akıllı bir çocuksun Nedim. İmkânsız şeylere inanılır mı? Dünyada mantığın ve imkânın dışında hiç... Hiçbir şey yoktur. Baksana, kurun-ı vustada değil, yirminci asırdayız, anlıyor musun?” (Derviş, 2020, s.198).

SONUÇ

Gotik edebiyat mimariden resme, resimden edebiyata, edebiyattan modaya, modadan müziğe pek çok sanat dalında varlığını sürdüren bir türdür. Batıda 18. yüzyıl Aydınlanma hareketiyle benimsenen yalnızca akla dayalı olanı kabul etme, pozitivizm, determinizm, rasyonel olmayandan uzaklaşma düşüncesine karşı hayatta “başka alemlerinde de olabildiği” ve yaşamın yalnız aklın algılayabilecekleriyle sınırlandırılmayacağı düşüncesinden hareketle bir başkaldırı olarak ortaya çıkan bu tür mekân, kişiler, olay örgüsü ve doğaüstü ve psikolojik korku unsurlarıyla okuyucuyu dehşete düşürmeyi amaçlar.

Başlarda hayaletler, vampirler, zombiler, kurt adamlar gotik kişileri oluştururken değişen zamanla ve gelişen teknolojiyle birlikte korku unsurları da çeşitlilik göstermiştir. Freud'un tekensizliği üzerinden insanların psikolojik buhranları ve yüzyılın gelişmeleriyle hayatımıza giren teknoloji, korku unsuru yaratma aracı olarak edebiyata girmiştir.

Türk edebiyatında gotiğin gelişim çizgisini 20. yüzyılda başlatmak doğru olur. Ancak Türk edebiyatındaki gotik romanlara bakıldığında Batı edebiyatındaki özellikleriyle kullanıldığını söylemek zordur. Türk romanındaki gotik unsurlar, Türk halkının inanç, gelenek, görenek, sosyal ve ekonomik şartlarına bağlı olarak oluşturulmuştur.

Türk kültüründe cinlerin, iblisler, perilerin olması, bu varlıkların görüldüğü her metnin korku metni olduğu anlamına gelmez. Başka bir ifadeyle, gotik bir atmosfer yaratmak için üzerine korku motifi yüklenebilecek varlıkların tek başlarına kullanılması yeterli değildir. Bir eserin gotik bağlamda değerlendirilebilmesi için “okuyucuyu dehşete düşürme” unsurlarının bir arada olması gerekir.

Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* Gotik edebiyatın önemli özelliklerinden biri olan "lanet" teması üzerine kurulan ve yazarın Anadolu'da yaygın mitolojik inançlarla genişlettiği *Buhran Gecesi* romanı korku, kıskançlık gibi aşırı duyguların neden olduğu tekinsiz olay örgüsüyle dikkati çeker.

Romandaki betimlemelerde ayrıntılar oldukça önemlidir. Yazar, okuyucunun dikkatini çekmek için ayrıntılar üzerinde odaklanır. Roman kişileriyle okuyucu arasında ilişki kurmanın yolu, betimlemelerin çağrışım yaratma güçlerinden geçer. Suat Derviş, betimlemelere simgesel boyut kazandırarak okuyucunun "korku"yu hissetmesini sağlar.

KAYNAKÇA

- Arargüç, M. F. (2016). Mimari bir tarzdan edebi bir türe: gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, 245-257.
- Derviş, S. (2020). *Kara Kitap*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Das Unheimlich. Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gürsoy, N. E. (2014). *Korku kitabı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İlhan, N. (2021). Dehşetin kapısını aralamak: İzzet Yaşar'ın öykülerinde gotik öğeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2, 616-632.
- Kozan, M. (2014). Gotların anayurdu ve kökeni. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 33, 71-90.
- Lovecraft, H.P. (2018). *Edebiyatta doğüstü korku*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve dehşetin kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in hayatı, edebi kişiliği ve romanlarında Gotik özellikler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bitlis.
- Urgan, M. (2003). *İngiliz edebiyatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücesoy, Ö.(2007). *Korku edebiyatı (Gotik edebiyat) ve Türk romanındaki örnekleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

A GOTHIC NOVEL: BUHRAN GECESİ

ABSTRACT

Fear, which is considered one of the basic elements of Gothic literature, has been one of the emotions that have kept human beings alive since primitive times. Fear has developed an unlimited imagination against the unknowable realms of existence and created a number of materials, and these materials have found a place in architecture, painting, theater, cinema and literature in different forms. The concept of "gothic", which means "barbarian" in origin and was named after the Goths, a second century society, was influenced by the architectural structures and paintings of the Middle Ages, known as the dark period, and turned into a literary genre in the 18th century.

Gothic literature emerged in order to fill the void left in the human mind by the modern. Another point is that gothic literature contains contradiction, crisis, excess and sometimes uses these as tools to criticize the period. Gothic literature may want to create an atmosphere that drives people to fear and horror, but while doing so, it also criticizes the church in the Middle Ages, rationality in the Age of Enlightenment, and the negative situations created by technology in the modern age through extraordinary situations.

Suat Derviş is among the important representatives of the gothic genre in Turkish literature. In his gothic works, written when Istanbul was under occupation during the collapse of the Ottoman Empire, the author chooses as the setting the neglected, gloomy, yet mysterious mansions in nature, far from the city. So much so that he carries the chaos of Istanbul and the chaos in which Istanbul and its inhabitants live to the mansions that are not used or rarely used away from the city and have lost their majesty. While these old mansions are the center of the author's gothic stories with all their gloom, the nature surrounding them brings the reader together with picturesque aesthetics with all its colors, scents and peaceful effects.

In the article, Suat Derviş's novel Buhran Gecesi is evaluated as a work specific to the gothic genre with the description of the space, the way people are formed, the presence of uncanny elements, the use of many details such as leather-covered objects, swords, dark tapestries, wooden colors, dim environments, pointed domes, large halls, etc., which are used as auxiliary to gothic literature. The study concludes that the novel Buhran Gecesi, which is based on the theme of "curse", which is frequently treated in Gothic literature and expanded by the author with mythological beliefs common in Anatolia, reflects the characteristics of the genre with its uncanny plot caused by extreme emotions such as fear and jealousy.

Keywords: Suat Derviş, gothic, Buhran Gecesi.

Makale Künyesi (Araştırma): Kınay, D. E. ve Durmuş, M. (2023). Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi kitaplarında kültürlerarası duyarlılık görünümü: yeni İstanbul uluslararası öğrenciler için Türkçe ve yedi iklim Türkçe örneği. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 847-873.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1370264>

YABANCI/İKİNCİ DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİ KİTAPLARINDA KÜLTÜRLERARASI DUYARLILIK GÖRÜNÜMÜ: YENİ İSTANBUL ULUSLARARASI ÖĞRENCİLER İÇİN TÜRKÇE VE YEDİ İKLİM TÜRKÇE ÖRNEĞİ

Damla Elif KINAY¹
Mustafa DURMUŞ²

ÖZET

Bireylerin etkin bir kültürlerarası etkileşime sahip olabilmesi için gelişmiş kültürlerarası duyarlılığa sahip olması gerekmektedir. Bu bağlamda yabancı/ikinci dil öğretiminde öğrencilerin temel kaynaklarından ders kitaplarının; içerik olarak öğrencilere kültürel farklılıkları gösterici, öğrencilerin farklı kültürel değer ve yargıları yadırgamamalarını ve farklılıklara açık ve hoşgörülü olmalarını sağlaması gerekmektedir. Bu da dil öğretim sınıflarında kültürlerarası duyarlılık kazanımı ile olasıdır. Bu çalışmanın amacı, yabancı ve ikinci dil olarak Türkçe öğretim amacıyla hazırlanan ders kitaplarının kültürlerarası duyarlılık görünümünü belirleyen ölçütler çerçevesinde incelemektir.

Bu çalışmada dil öğretiminde öğrenciler için uzun bir süre yoğun bir şekilde takip edilecekleri ders materyallerinin kitaplar olduğu düşüncesinden hareketle dil öğretim merkezleri ve kurumlarında yabancı ve ikinci dil olarak Türkçe öğretimi amacıyla kullanılan “Yedi İklim Türkçe” ve “Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe Eğitim Seti” “kültürlerarası duyarlılık” kapsamında incelenmiştir. Çalışmada belirlenen Türkçe öğretim setlerine ait B1 ve B2 düzey ders kitapları tümevarım yöntemiyle geliştirilen ölçütler doğrultusunda değerlendirilmiştir. Nitel durum çalışması olan bu makalede araştırmanın örneklemini oluşturan ders kitapları doküman incelemesi yöntemi ile incelenmiştir. Araştırma sonucunda, incelenen ders kitaplarında kültürlerarası duyarlılığı geliştirmeye yönelik unsur ve etkinliklerden yeterince yararlanılmadığı tespit edilmiştir. Dil öğretim ders kitaplarında farklı kültürlere ait kültürel içerikler, öğrencilerin karşılaştırma yapabilecekleri şekilde sunulmalıdır. Bununla beraber söz konusu kitaplarda, farklı kültürden kişilere karşı hoşgörülü olmaları ve o kişiler ile empati kurmalarına yardım edebilecek ve farklı kültürlere merak uyandıracak etkinliklerin yer alması öğrencilerin farklılıklar karşısında daha tarafsız tutum sergilemelerini sağlayacaktır. Yabancı / ikinci dil

¹ Çukurova Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Öğretim Görevlisi. dkinay@cu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5595-7430>

²Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Prof. Dr. mustafadurmus@hacettepe.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5617-7153>

olarak Türkçe öğretimi sınıflarında kullanılacak olan ders kitaplarında kültürlerarası duyarlılığın, dolayısıyla kültürlerarası iletişim yeterliliğinin kazanılması için bu çalışma çerçevesinde kullanılan ölçütlerin dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, ikinci dil olarak Türkçe öğretimi, kültürlerarası iletişim, kültürlerarası iletişim yeterliliği, kültürlerarası duyarlılık.

GİRİŞ

Dil, bir yandan kültüre bağlı ve kültürün bir parçasıyken, diğer yandan kültürün gözlemlenmesi ve betimlenmesi için bir araçtır (Oksaar, 2008, s. 27). Çünkü dil ile kültür arasında doğrudan ve çok yönlü bir ilişki vardır ve bu ilişkinin yabancı/ikinci dil öğretimine de yansıyan görünümleri söz konusudur. Bu bağlamda öğrenilen dil, aynı zamanda içinde yer aldığı kültürün izlerini taşıdığından yabancı/ikinci dil öğretiminde farklı kültürlere ait unsurlara yer verilmeli ve öğrencilerin³ kültürlerarası iletişim yeterlilikleri ile kültürlerarası duyarlılıkları geliştirilmelidir.

Birbirleriyle iletişim kuran insanlar aynı kültüre, aynı değerlere sahip olmadıklarında ya da diğer kültürü tanımadıkları durumlarda iletişimde güçlükler ortaya çıkmaktadır. Farklı dili konuşan bireyler arasında iletişimde sorun yaşanmaması için dil öğretim uygulamalarında yer alan uzmanların sosyo-kültürel farklılıkları da hesaba katması gerekmektedir (Baylon ve Margot'tan akt. Günday ve Aycan, 2018, s. 539). Bireyler arasında iletişimin geliştirilebilmesi için dilsel beceriler kadar kültürlerarası farklılıklar konusunda da bilgi sahibi olmak önemlidir. İletişim becerilerinin gerçekleştirilebilmesi, diller ve kültürlerarası benzerlik ve farklılıkların ayırdına varabilmeye doğru orantılıdır (Stoean'dan akt. Günday ve Aycan, 2018, s. 539). Yabancı/ikinci dil öğretimi sınıflarında ve öğretim süreçlerinde, kültürel farklılıkların dikkate alındığı ve duyarlı olduğu bir eğitim anlayışı hâkim olmalıdır.

Çoğu yabancı dil öğreticisi, öğrencilerin kültürel olgulara karşı olumlu bir şekilde duyarlı hâle getirilmesinin acil ve çok önemli olduğu konusunda hemfikirdir (Peck, 1998, s. 4). Bu noktada birçok araştırmada yabancı/ikinci dil öğretim sınıflarında kültürlerarası duyarlılığın geliştirilmesi için yapılması gerekenler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bir başka deyişle, “Yabancı/ikinci dil öğretiminde kültürlerarası duyarlılık nasıl geliştirilebilir?” sorusuna cevap aranmıştır. Bu açıdan karşımıza en temel dil öğretim materyali olarak ders kitapları çıkmaktadır. Öğrenciler yeni bir dil öğrenirken ders kitapları aracılığıyla dilin yeni biçimleri ve kuralları ile birlikte kültürlerarası iletişim yeterliliklerini geliştirmelidir. Öğrenciler arasında kültürel farklılıklardan kaynaklanabilecek çatışmaların engellenmesi, öğrencilerin kültürlerarası duyarlılıklarının geliştirilmesi ve etnikmerkezci tutumlardan uzaklaşmaları düzenlenecek olan kültürel etkinlikler ve farklı kültürlere ait kültürel bilgilerin ders içeriklerine eklenmesi ile sağlanabilir.

³ Öğrenci (learner) terimi, öğrenci (student) terimiyle farklılaşan bir terim olarak kullanılmaktadır. Buna göre öğrenci zorunlu, formal eğitim süreçlerindeki öğrenenleri, öğrenci ise hem bu grubun dışında kalan hem de bu grubu içine alan genel öğrenenleri karşılayacak bir terim olarak kullanıldığından (Durmuş, 2018, s. 182) çalışma kapsamında öğrenci terimi tercih edilmektedir.

1. YABANCI /İKİNCİ DİL ÖĞRETİMİNDE KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİMİN DUYGUSAL BOYUTU OLARAK KÜLTÜRLERARASI DUYARLILIK

Farklı kültürlerden bireyler çeşitli nedenlerle etkileşimde bulunmakta, tüm dünyayı etkileyecek kararları birlikte almaktadırlar. Bütün bu etkileşimler, geniş bir iletişim ağının kurulmasını sağlamakta, toplumların yaşantısına çokkültürlü bir özellik katmaktadır. Burada kastedilen Tomlinson'un anlatımıyla “bireyler ve topluluklar arasında dünya çapında hızla artan toplumsal-kurumsal ilişkiler, ulusal sınırlar arasında malların, bilginin, insanların ve pratiklerin giderek artan bir biçimde ‘akışı’, teknolojik gelişmelerin sağladığı uluslararası hızlı hava taşımacılığı gibi daha ‘somut’ bağ kurma biçimleri ve elektronik iletişim sistemlerinin tam anlamıyla ‘birbirine bağlanmışlığı’dır (Akt. Tellan, 2013, s.2).

Kültürlerarası iletişim konusunda yapılan çalışmaların artmasının temelinde Tomlinson'un belirttiği bu “birbirine bağlanmışlık” olgusu bulunmaktadır ve farklı ülkelerden kişilerin eğitim aldığı ya da özellikle çok ülkeli şirketler gibi bünyesinde farklı kültürlerden gelen insanların çalıştığı çokkültürlü ortamlarda ilişkileri yönetmek, kişileri kontrol edebilmek ve verimliliği artırmak amaçlı değişik modeller, teknikler, stratejiler ve eğitim programları geliştirmek amacıyla yapılan bilgi ve model çalışmaları göz ardı edilemeyecek düzeyde önemlidir.

Kartarı, her toplumda, iletişimsel açıdan gündelik yaşamda belirli durumları ifade etmek üzere kullanılan –o topluma özgü– dilsel davranış modelleri bulunduğunu ve örneğin görüşmeyi başlatırken, karşdakine hitap ederken ya da birisini övmek için âdeta toplumsal bir norm hâline gelen dilsel davranış kalıplarından yararlandığını belirtmektedir. Bir başka deyişle her toplumda sosyal yaşamın iletişim rutinleri bulunmaktadır (Akt. Tellan, 2013, s.13). Bu dilsel kullanımlar iletişimde bulunan bireylerin yaşları, cinsiyetleri, meslekleri, eğitim düzeyleri, statüleri, birbirlerine olan yakınlıkları, samimiyet dereceleri ve toplumsal rollerine göre değişmektedir. Kişiler anadillerinde iletişim kurarken tüm bu değişkenleri düşünmeden bilinçsiz ama uygun bir şekilde davranışlar sergilese de farklı kültürler söz konusu olduğunda bu kazanılması gereken bir yeterlilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumdan topluma, kültürden kültüre hatta aynı kültürün toplum kesimlerinin iletişim davranışlarında bile, yetişmiş oldukları kentsel ve kırsal çevreye göre farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Kültürlerarası iletişim ortamlarında bireylerin bu genel kabulden hareket ettikleri görülürken; bu genel kabule uymamaları durumunda kişiler arası çatışma ya da sorunlar ortaya çıkabildiği ve bu durum karşısında iletişim ortamının olumsuz bir şekilde etkilenebildiği görülmektedir. Bu noktada birbirlerini tanımayan ve kültürlerarası farklılıklara sahip bireylerin etnikmerkezci düşünce biçimlerinden, sahip oldukları önyargılar ve basmakalıp değerlerden uzaklaşıp birbirleri ile iletişim yeterliliğine sahip olabilmeleri açısından kültürlerarası iletişim oldukça önemli bir yere sahiptir.

Chen (2010) kültürlerarası iletişimin üç unsurdan oluştuğunu belirtmektedir: *bilişsel*, *duygusal* ve *davranışsal beceriler*. Araştırmacıya göre *bilişsel beceri* kültürlerarası farkındalıkla, *duygusal beceri* kültürlerarası duyarlılıkla, *davranışsal beceri* ise kültürlerarası etkililik veya beceriklilik ile temsil edilmektedir. Bilişsel beceri süreci olan

kültürlerarası farkındalık, kültürel temelli formların, uygulamaların ve referans çerçevelerinin kültürlerarası iletişimde sahip olabileceği role ilişkin bilinçli bir anlayış ve bu kavramları gerçek zamanlı iletişimde esnek ve bağlama özgü bir şekilde uygulamaya geçirme yeteneği olarak tanımlanmaktadır (Baker, 2011, s. 202). *Kültürlerarası duyarlılık*, bir bireyin kültürlerarası iletişimde uygun ve etkili davranmasını destekleyen kültürel farklılıkları anlama ve takdir etme yönünde olumlu bir duygu geliştirme yeteneği olarak tanımlanabilir (Chen, 1997, s. 5). Kültürlerarası duyarlılık boyutunda birey, kültürlerarası etkileşimden önce, etkileşim sırasında ve etkileşimden sonra olumlu duygusal yanıtlar planlamayı ve alabilmeyi öğrenmektedir. Olumlu duygusal yanıtlar, kültürel farklılıkların tanınması ve onlara saygı duyulması sonucunu getirmektedir. Bu süreç, kültürlerarası duyarlılığın geliştirilmesi süreci olarak tanımlanmaktadır (Gudykunst, Ting-Toomey ve Wiseman'dan akt. Kartarı, 2016, s. 266). *Kültürlerarası beceriklilik* ise bir bireyin diğer kültürlerden insanlarla etkileşim kurarken iletişim hedeflerine ulaşma yeteneğini ifade eden kültürlerarası iletişim yeterliliğinin davranışsal boyutudur ve dört bileşen içermektedir: *mesaj becerileri*, *kendini uygun biçimde ifade etme*, *davranışsal esneklik* ve *etkileşim yönetimi* (Fritz, Mollenberg ve Chen, 2001, s. 6).

Değişen koşullar doğrultusunda eğitimin temel hedeflerinden biri de yabancı ya da farklı davranış biçimlerine önyargısız yaklaşabilen, farklılıkları tehdit olarak algılamak yerine farklılıklara saygı duyarak anlamaya çalışan, esnek ve eleştirel düşünebilen bireylerin yetiştirilebilmesidir. Böylesine çok yönlü bir hedefe ulaşmada eğitimin en uygun alanlarından biri de yabancı/ikinci dil öğretimidir. Farklı kültürlere sahip bireylerin kaçınılmaz birlikteliğini bir çatışma ortamı olarak değil de yaşama bakışlarını geliştiren, bunun da ötesinde yeni yaşam biçimleriyle desteklenerek düşünce ve eylem zenginliği kazandıran bir ortam olarak değerlendirebilmelerinde yabancı/ikinci dil öğrenmenin göz ardı edilemeyecek düzeyde önemi bulunmaktadır (Polat, 2001, s.35). Bu noktada yabancı/ikinci dil öğretiminin birçok farklı kültürün yan yana geldiği bir süreç olduğu göz önünde tutulduğunda öğrencilerin yabancı olana karşı daha hoşgörülü olması, önyargısız olması ve yabancı ile birlikte olabilmesi için kültürlerarası duyarlılıklarının gelişmiş olması gerekmektedir. Kendi kültürünü diğer kültürlerden üstün gören, kültürel farklılıklara kapalı ve önyargılı öğrencilerin kültürlerarası iletişim yeterliliğine sahip olabilmeleri beklenemez. Yabancı/ikinci dil öğretiminin başarılı bir şekilde gerçekleşebilmesi öğrencilerin kültürlerarası yeterliliğe sahip olmaları ile; kültürlerarası yeterliliğe sahip olmaları da kültürlerarası duyarlılığa sahip olmaları ile mümkün olabilir.

Kültürlerarası yeterlilik ve *kültürlerarası duyarlılık* kavramları birbirleriyle karıştırılmamalıdır. Medina-Lopez-Portillo, bu iki kavramın ayrımını şu şekilde yapmaktadır: *Kültürlerarası yeterlilik*, bireylerin yabancı bir kültürel bağlamda çalışırken ortaya koydukları dış davranışları ifade ederken; *kültürlerarası duyarlılık* ise kültürel farklılıklarla başa çıkabilmesi için bireyin psikolojik yeteneğinin derecesini belirleyen gelişimsel süreci ifade etmektedir (2004, s.180). Bhawuk ve Brislin ise kültürlerarası duyarlılık kavramı açıklanırken sıklıkla “kültürel farklılıkların önemine ve diğer kültürlerdeki insanların görüşlerine duyarlılık” olarak tanımlandığını belirtmektedir (1992, s.414). Hammer, Bennett ve Wiseman da kültürlerarası duyarlılık terimini kültürel farklılıkları ayırt etmek ve deneyimleme yeteneğini ifade etmek için kullanırken;

kültürlerarası yeterlilik terimini kültürlerarası bir şekilde uygun davranma ve düşünme yeteneğini ifade etmek için kullanılmaktadırlar (2003, s. 422). Bireyin kültürel farklılıklar karşısında duygusal ve düşünsel gelişimi, onun kültürlerarası yeterliliğe ulaşmasını sağlayacaktır. Kısacası bireyin kültürlerarası duyarlılığının artması, doğrudan onun kültürlerarası yeterliliğinin de artmasını sağlayacaktır.

Yabancı/ikinci dil öğretiminde öğrencilerin kültürlerarası duyarlılıklarını geliştirmek amacıyla öğrenme ortamlarında ders kitaplarında yer alan farklı kültürlere ait unsurlardan ve kültürlerarası duyarlılıklarının gelişmesine yardımcı olacak etkinliklerden yararlanılabilir. Öğreticiler çeşitli materyaller ve ders araçları aracılığıyla kültürel farklılıklara duyarlılık geliştirmeye odaklanabilirlerse öğrencilerin hedef kültüre karşı olumsuz tepkilerinin önüne geçilebilir. Bu noktada hem kültürlerarası iletişim becerisinin hem de kültürlerarası duyarlılığın gelişimini desteklemek amacıyla ders kitapları önemli yere sahiptir.

1.1. Ders Kitapları Yoluyla Kültürlerarası İletişim Becerilerinin Geliştirilmesi

Yabancı/ikinci dil öğretiminde temel ders materyalleri olarak Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi'ne göre düzeylere ayrılmış olan (A1 öncesi, A1, A2, B1, B2, C1, C2) ders kitapları kullanılmaktadır. Bu materyaller genel bir öğrenci kitlesini hedef alan genel amaçlı materyaller olabileceği gibi daha özel ve dar bir hedef kitle için hazırlanmış (özel amaçlı; belirli ortak dili konuşurları için ya da belirli meslek grupları için hazırlanmış) materyaller de olabilmektedir.

Yabancı/ikinci dil öğretiminde kültürlerarası iletişim becerilerini geliştirebilmek için önemli unsurlardan biri olan ders kitapları öğrencilerin kolaylıkla temin edebileceği en temel kaynaklardan biridir. Yabancı/ikinci dil öğretimi kitaplarında öğrencilerin hedef kültürle ilgili aktarımların yapılabileceği hedef kültür ile kaynak kültürü, hatta farklı kültürleri karşılaştırabileceği, farklılıkların farkına varabileceği başlıca etkinlikler bulunmaktadır. Bunlardan ilki okuma-anlama becerisini geliştirmeye yönelik kullanılan materyallerdir, Durmuş'un (2013, s. 1297) Green ve Young'tan alıntılıdığı gibi hazırlanan materyallerin ortak hedefi anlaşılır ve okunabilir olma düzeyini olabildiğince yukarılara çekerken ve de öğrenci kaygısını azaltırken aynı zamanda hedef dile ve kültüre dair ilgi, öğrenme isteği uyandırmaktır. Bu noktada öğrencinin dilbilimsel ve kültürel yeterlilik düzeylerini geliştirmeyi hedefleyen söz konusu materyallerin, onların öğrenim sırasında ortaya çıkan kaygılarını azaltırken diğer taraftan da onların hedef dili ve kültürü keşfetme arzularını artırması gerekir.

Bununla beraber ders kitaplarındaki içerikler yalnızca okuma-anlama etkinlikleriyle sınırlı değildir. Diğer bir alımlayıcı dil becerisi olan dinleme becerisini geliştirmeye yönelik hazırlanmış etkinlikler aracılığıyla da kültürlerarası iletişim becerileri geliştirilebilir. Dinleme etkinliklerinde hedef kültüre ya da farklı kültürlere ait kültürel bilgi aktarımı yapılabilir. Böylece öğrencilere farklı kültürlere ait bilgiler sunarak onların kültürel farklılıkları ayırt etmeleri sağlanabilir.

Yabancı/ikinci dil öğretimi ders kitaplarında bulunan üretici beceriler olarak yazma ve konuşma dil becerilerini geliştirme amaçlı etkinliklerin genellikle eyleme yönelik

uygulamaları kapsadığı söylenebilir. Yabancı/ikinci dil öğretiminde amaç, öğrencinin kültürel yeterlilikleri kazanarak o dili daha iyi anlar ve konuşur hâle gelebilmesidir. Bunu yapabilmek için o dilin sözcüklerinin nerede, ne zaman, niçin, kim tarafından hangi ortamda kullanıldığının bilinmesi ve kavranması oldukça önemlidir (Demir ve Açık, 2011, s. 55). Reid (2015, s. 940), Brooks'tan yaptığı alıntıya göre öğrencilerin kültürlerarası iletişim yeterliliğini, sesbilimsel doğruluk, sözdizimi ya da biçim bilgisinde olduğu gibi uygulama yoluyla edinmelerinin beklendiğini ve konuşma konularının, karşılaştırılabilir kültür kalıplarındaki benzerliği ve farklılıkları vurgulayan günlük görevlerle ilgili olması gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla dil öğretim sınıflarında kültürlerarası iletişim yeterliliğinin geliştirilmesi amacıyla uygulamalı etkinlikler olarak hazırlanmış yazma ve konuşma becerilerini geliştirmeye yönelik etkinlikler ile öğrencilerin kültürel farklılıkları deneyimlemesi sağlanabilir.

Yabancı/ikinci dil öğretimine yönelik hazırlanan ders kitaplarında metinler kadar önemli olan bir diğer unsur da görsellerdir (Sarıtaş, 2014, s. 217). Yabancı/ikinci dil ders kitaplarındaki görsellerin temel işlevi yabancı dildeki mesajın algılanmasını kolaylaştırmak olduğundan resimler birer açıklayıcı, yorumlayıcı gibi işlevler taşımaktadır. Öğrenciler için resim, anlaşılmayan dilsel öğeleri anlamlı mesajlara dönüştürebilen bir görsel göstergeler koduna sahip çevirmendir (Tarcan, 2004, s. 69). Bu da yabancı/ikinci dil kitaplarındaki görsellerin ilgili oldukları metinler açısından ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Tarcan'a göre yabancı/ikinci dil öğretiminde kullanılan görseller alıcının dilsel mesajı kendi iç dünyasında en kısa sürede algılayabilmesini sağlamalıdır (2004, s. 71).

Sarıtaş da bu maddelere ek olarak yabancı/ikinci dil öğretiminde kullanılan ders kitaplarındaki görsellerin kültürel unsurlarla ilişkili olması gerektiğini ve görsellerin hedef kültür ile kaynak kültür arasında karşılaştırmalar yapmaya olanak tanıyacak nitelikte olması gerektiğini belirtmektedir (2014, s. 128).

Tüm bunların yanı sıra ders kitaplarında ve yardımcı materyallerde kültür yansıtılırken dikkat edilmesi gereken bazı durumlar vardır. İlk olarak kitabın hedef öğrenci kitlesinin içinde bulunduğu durum ve koşullarına uygun olarak hazırlanmış olması gerekmektedir. Örneğin, Türkçeyi Türkiye'de ikinci dil olarak öğrenip kullanan öğrencilere yönelik kitaplar ile, Türkçeyi Türkiye dışında yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler için hazırlanan kitapların kültürel içerikleri bakımından belirli bir oranda farklılıklar taşıması beklenebilir. Çünkü farklı durumlar içinde bulunan iki öğrenci kitlesi farklı öğrenim koşullarına sahip olmakla birlikte farklı ihtiyaçlar doğrultusunda öğrenim görmek isteyebilir. Türkiye dışında Türkçe öğrenen bireylerin, buldukları ülkede Türkçe konuşurlarıyla iletişim fırsatlarına erişimleri ve Türkçeye maruz kalmaları çok daha sınırlıyken zengin iletişim araçları sayesinde Türkçe konuşurlarıyla her an, istedikleri yoğunluk ve nitelikte iletişim kurabildikleri, dolayısıyla bu karşıtlık ile gelen dezavantajlı konumundan kendilerini kurtarabilecekleri de unutulmamalıdır. Bu doğrultuda ders kitaplarında yer alması gereken kültürel bilgiler de değişiklik gösterecektir. Örneğin, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler için günlük hayatta kullanılan dil üzerinden kültürlerarası iletişim becerilerini geliştirmeleri öne çıkmayabilir, ancak ikinci dil olarak öğrenenler Türkiye'de yaşadıkları ve günlük hayatlarında anadili konuşurları

ile karşılaşabilecekleri ve çeşitli etkileşim ortamlarında bulunabilecekleri için bu bilgiler daha fazla önem kazanmaktadır. Çünkü Türkiye’de yaşayarak Türkçe öğrenen bireylerin, sınıf dışında karşılaşabilecekleri durumlara ilişkin kaygıları ve bu olası durumlar için gerekli dil becerilerine erişim konusunda daha güçlü talepleri söz konusu olmaktadır. Bununla beraber kültürlerarası duyarlılık becerisini geliştirmeye yönelik içeriklerin her iki öğrenci kitlesi için de olması gerekmektedir. Çünkü öğrenci, hedef dili yabancı dil olarak ya da ikinci dil olarak kullanacak olsa da hedef kültürde farklılıklarla karşılaşacak ve kendisinin bu farklılıklara karşı açık ve anlayışlı olması beklenecektir.

Sonuç olarak yabancı/ikinci dil öğretimi sınıflarında kültürlerarası iletişim yeterliliği ile kültürlerarası duyarlılık becerisinin geliştirilmesi için ders kitaplarından etkin bir şekilde yararlanılabilir. Çünkü bir öğrencinin dil öğretiminde en çok karşılaştığı araç olarak ders kitapları karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada yabancı/ikinci dil öğretiminde kullanılan ders kitaplarının içerik olarak farklı kültürel değer ve yargılara karşı tarafsız olması ve öğrencilere çeşitli kültürel farklılıkları tanıma ve onlarla baş edebilme fırsatları sunacak nitelikte olması gerekmektedir. Bu noktalar göz önünde bulundurulduğunda yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarının da çeşitli kültürel bağlam ve kültürlerarası unsurları içermesi beklenir.

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem ile verilerin analizi konularına değinilecektir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarının kültürlerarası duyarlılık görünümünün değerlendirilmesini amaçlayan bu araştırma nitel modelde, durum çalışmasıdır. Durum çalışmaları, güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan görgül bir araştırma yöntemidir (Yin, 1984’ten akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 277). Genel olarak dört tür durum çalışması deseninden söz edilmektedir: bütüncül tek durum deseni, iç içe geçmiş tek durum deseni, bütüncül çoklu durum deseni ve iç içe geçmiş çoklu durum deseni. Araştırmada bütüncül çoklu durum deseni gerçekleştirilmiştir. Bütüncül çoklu durum deseninde, birden fazla kendi başına bütüncül olarak algılanabilecek durum söz konusudur. Her bir durum kendi içinde bütüncül olarak ele alınır ve daha sonra birbirleriyle karşılaştırılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187).

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi alanındaki ders kitapları oluşturmaktadır. Ancak yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi amacıyla hazırlanmış olan tüm ders kitaplarının araştırmaya dâhil edilmesi mümkün olmadığından araştırmanın örneklemini olarak Türkiye’de Türkçe öğretim kurumlarında ders kitabı olarak tercih edilen İstanbul Üniversitesi Dil Merkezi tarafından hazırlanmış olan “Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe Eğitim Seti” ve hem Türkiye dışında hem de Türkiye’de Türkçe öğretmek için seçilen, Yunus Emre Enstitüsü tarafından hazırlanmış

“Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti” belirlenmiştir. Çalışma kapsamı nedeniyle bu öğretim setlerinin B1 ve B2 düzeyleri ders kitapları ile sınırlı tutulmuştur.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe Eğitim Seti ders kitapları 6 üniteden oluşmakta ve her ünite 3 bölüm yer almaktadır. Her bölümde sırasıyla hazırlık çalışması, okuma becerisini geliştirmeye yönelik metin ve alıştırmalar, “ya siz” bölümü, dilbilgisi konu anlatımı ve alıştırmaları, dinleme becerisini geliştirmeye yönelik metinler ve alıştırmalar, konuşma becerisini geliştirmeye yönelik etkinlikler ve varsa metinler, yazma becerisini geliştirmeye yönelik etkinlikler ve varsa metinler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra her ünite sonunda izle-öğren videoları ve alıştırmaları, “günlük ifadeler” bölümü, “kendini çek” bölümü, “mikrofon sende” bölümü, “kültürden kültüre” bölümü yer almaktadır. Bazı ünite sonlarında “eğlenelim öğrenelim” ve/veya “bir adım ötesi” bölümlerine de yer verildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra her ünite sonunda öğrencilerin öğrendikleri dilbilgisi yapı ve sözcüklerini ölçmek amacıyla hazırlanmış olan alıştırmaların bulunduğu “neler öğrendik” bölümü ve o bölümde hedeflenen becerilere yönelik öğrencilerin kendilerini ölçmeleri için “öz değerlendirme” bölümü bulunmaktadır.

Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti ders kitaplarında ise 8 ünite ve her ünite altında 3 bölüm bulunmaktadır. Bölümlerde üniteye hazırlık, okuma becerisini geliştirmeye yönelik metinler ve alıştırmalar, dinleme becerisi geliştirmeye yönelik metinler ve alıştırmalar, dilbilgisi alıştırmaları, konuşma becerisini geliştirmeye yönelik etkinlikler ve varsa metinler, yazma becerisini geliştirmeye yönelik etkinlikler ve varsa metinler, kelime dünyası bölümleri yer almaktadır. Ancak Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe Eğitim Seti ders kitaplarının aksine Yedi İklim Türkçe Seti ders kitaplarında bir bölüm içinde birden fazla okuma, dinleme, yazma etkinlikleri görülmektedir. Her ünite sonunda serbest okuma metinleri ve öğrencilerin öğrendikleri dilbilgisi yapı ve sözcükleri ölçmek amacıyla hazırlanmış olan değerlendirme bölümü bulunmaktadır.

Bu çalışmada sınıflandırma sırasında belirlenen ders kitaplarında yer alan hazırlık çalışmaları, okuma ve dinleme metinleri, serbest okuma/kültürden kültüre/eğlenelim öğrenelim metinleri, video metinleri, varsa konuşma ve yazma etkinliklerinde yer alan metinlerde yer alan kültürel öğeler saptanmış ve belirli bir bağlam sunmadan yer verilen bilgiler, isim listesi de olsa kültürel içerik olarak kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra sadece hedef kültüre ait kültürel öğeler değil aynı zamanda farklı kültürlere ait kültürel öğeler de çalışma kapsamında değerlendirmeye alınmıştır.

2.3. Uygulama

Araştırmada veriler doküman incelemesi yöntemiyle çözümlenmiştir. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187). Bu çalışmada örneklem olarak hem Türkiye’de hem de Türkiye dışında yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan iki ders kitabı kültürlerarası duyarlılık görünümleri açısından incelendiği için doküman incelenmesi yöntemi, çalışmanın amacıyla örtüşmektedir. Araştırmada, seçilen ders kitapları çalışmanın doküman analizi kısmının örneklemine oluşturmuş ve araştırmacı tarafından tümevarım yöntemiyle geliştirilen Yabancı/İkinci

Dil Olarak Türkçe Ders Kitabı Kültürlerarası Duyarlılık İnceleme Ölçütleri doğrultusunda incelenmiştir.

Chen'e (1997, s. 4) göre bireylerin kültürel açıdan çeşitlilik gösteren bir toplumda başarılı bir şekilde yaşayabilmesine yardımcı olan en önemli becerilerden biri kültürlerarası duyarlılıktır. Diğer bir deyişle kültürlerarası açıdan duyarlı bir birey kültürel açıdan çeşitliliğe sahip bir toplumda başarılı bir şekilde yaşayabilir. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada belirlenen kitaplarda kültürel öğelerin kültürel çeşitlilik anlayışını yansıtacak unsur ve/veya etkinlikler bulundurması durumu incelenmektedir. Çalışmada kültürel öğeler belirlenerek sınıflama yoluna gidilmiştir. Bu sınıflama yapılırken Okur ve Keskin (2013) tarafından yapılan çalışma ve Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı'nda sıralanan sosyokültürel bilgiler göz önünde bulundurularak kültürel öğeler 7 ana başlığa ve bunların altında alt başlıklara ayrılmıştır. Belirlenen ders kitaplarında bu sınıflandırmadaki kültürel öğelerden hangilerinin bulunduğu ve bu öğelerin dağılımları saptanmaya çalışılmıştır. Bu sınıflandırma esnasında belirlemenin kolay olduğu öğelerin yanında hangi alt öge sınıfına ait olduğu hususunda karar vermekte zorlanılan kavramlarla da karşılaşılmıştır. Bu kavramlar kültürün doğası gereği insan ve kültür arasında mutlak sınırların bulunmamasından dolayı kültürel temsil niteliği en baskın olan özellik göz önünde bulundurularak araştırmacıların sezgilerine dayanarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya ek madde olarak Brumfit (1996) terminolojisinde "tarafsızlık" olarak bilinen ve Aliakbari (2005) tarafından İran'daki yabancı dil olarak İngilizce ders kitaplarının incelenmesi amacıyla yapılan araştırmada yer verilen bir kategori olan ve belirli bir kültürü ifade etmeyen tarafsız bilgiye dayanan içerikler bu çalışmada da "Kültürel tarafsızlık" olarak ayrı bir kapsamda değerlendirilmiştir. Aşağıdaki kültürel öğeler sınıflandırmasına dayanarak elde edilen bulgular, Bulgular ve Değerlendirme bölümünde ayrı tablolarda yorumlanmıştır

1. Günlük yaşam: (a) yiyecek-içecek, (b) yemek zamanları, sofrada adabı, (c) resmî tatilleri- çalışma zamanları, (d) boş zaman etkinlikleri-hobileri, (e) karşılıklı konuşmalarda yaşa, cinsiyete, yakınlık derecesine, sosyal statüye, resmiyete göre kullanılacak sözler, kalıp ifadeler ve davranışlar (f) yeme ve içme alışkanlıkları, (g) oyunlar, (h) spor, (i) diğerleri

2. Kişiler arası ilişkiler: (a) kişiler, (b) selamlaşma, vedalaşma ifade ve davranışları, (c) aile yapıları ve ilişkileri, kuşaklar arası ilişkiler, (d) siyasi ve dinî gruplar arası ilişkiler, (e) iş ortamındaki ilişkiler, (f) konuk etme – ikram ve hediyeler, (g) diğerleri

3. Değerler ve eğitim: (a) değerler, (b) inançlar, (c) eğitim, (d) dil ve tarih bilinci/sevgisi

4. Dil, tarih ve sanat: (a) tarih, (b) dil, (c) sanat, (d) müzik (e) gösteri sanatları, (f) el sanatları geleneği, (g) mimarlık eserleri

5. Gelenekler ve folklor: (a) özel günler ve gelenekler, (b) sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler, (c) dini kurallara dayalı davranışlar, (d) doğum, evlilik ve ölüm gelenekleri, (e) festivaller, törenler, bayramlar, kutlamalar, (f) danslar, (g) toplumsal uygulamalar,

ritüeller, bätül inançlar, (h) halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar, (i) bölgesel kültür

6. Sosyal yaşam: (a) moda, (b) yasaklar, (c) alkış ve güzel hareketler, (d) meslek grupları, (e) barınma, (f) diğerleri

7. Coğrafya ve mekân: (a) ülkeler, şehirler ve/veya diğer yerleşim yerleri, (b) tarihi ve turistik yerler, (c) doğal zenginlikler, (d) kutsal ve dinî yerler, (e) diğerleri.

8. Kültürel tarafsızlık: Bilimle ilgili genel metinler, dünyaca tanınan kişilerin ve bilim adamlarının biyografileri, doğa olayları, belirli bir kültüre özgü bilgi içermeyen sağlık, beslenme, teknoloji, uzay, deniz gibi genel içerikler.

Deardorff kültürlerarası duyarlılık kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: Kültürel farklılıkları anlamaya ve takdir etmeye yönelik olumlu duyguları geliştirmek için özsaygı, kendini izleme, açık fikirlilik, empati ve yargılamayı askıya alma anlamına gelen duygusal boyut (2004, s. 249). Bu tanımdan hareketle çalışmada belirlenen ders kitaplarında öğrenciye kendi kültürü ile farklı kültürler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları gözlemleyip analiz etmelerine ve kendi kültürleri ile karşılaştırmalarına olanak veren unsurlar ve/veya etkinlikler araştırılmaktadır.

Bennett'e (2017 s. 4) göre kültürlerarası benzerliğin vurgulanması, yüzeysel farklılıkların insanlığın ortak evrensel çeşitliliği olarak algılandığı "hoşgörü"yü ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda belirlenen kitapların inceleme ölçütü olarak öğrencilerin kendi kültürlerinden farklı kültürlere karşı hoşgörü geliştirmelerine yönelik unsurlar ve/veya etkinliklere yer verilip verilmediği incelenmektedir.

Bununla beraber Chen'in (1997, s. 6) Adler ve Towne'den aktarımına göre kültürlerarası açıdan duyarlı bireylerin sahip olması gereken özellikler arasında "empati" kavramı, uzun zamandır kültürlerarası yeterliliğin merkez unsuru olarak tanınmaktadır. Bu nedenle belirlenen kitaplarda öğrencilerin kendi kültürlerinden farklı kültürlere sahip kişiler ile empati kurmasını sağlayacak unsurların ve/veya etkinliklerin bulunup bulunmadığı da çalışma çerçevesinde inceleme ölçütü olarak ele alınmaktadır.

Son olarak Deardorff'un "...saygı, açıklık ve merak tutumlarının kültüre daha duyarlı bilgi arzusunu ortaya çıkarabileceği..." (Akt. Ting-Toomey, 2009, s. 104) ifadesinden hareketle, belirlenen kitaplarda öğrencilerin farklı kültürlere karşı merak duymalarını sağlayan unsurlara ve/veya etkinliklere yer verilip verilmediği araştırılmaktadır.

Dolayısıyla bu makalede yapılan inceleme sırasında belirlenen kitaplarda bakılacak olan ölçütler özetle şu şekildedir:

- Kültürel çeşitlilik anlayışını (*günlük yaşam, kişiler arası ilişkiler, değerler ve eğitim, dil, tarih ve sanat, sosyal yaşam, gelenekler ve folklor, coğrafya ve mekânlar*) yansıtan unsurlar ve/veya etkinlikler bulunuyor mu?
- Öğrencilerin kendi kültürü ile farklı kültürler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları gözlemleyip analiz etmelerine ve kendi kültürleri ile karşılaştırmalarına olanak veren unsurlar ve/veya etkinlikler bulunuyor mu?

- Öğrencilerin kendi kültürlerinden farklı kültürlere karşı hoşgörü geliştirmelerine yönelik unsurlar ve/veya etkinlikler bulunuyor mu?
- Öğrencilerin kendi kültürlerinden farklı kültürlere sahip kişiler ile empati kurmasını sağlayan unsurlar ve/veya etkinlikler bulunuyor mu?
- Öğrencilerin farklı kültürlere karşı merak uyandırmasını sağlayan unsurlar ve/veya etkinlikler bulunuyor mu?

3. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

3.1. Kültürel Çeşitlilik Anlayışını Yansıtan Unsurlar ve/veya Etkinlikler Bakımından İncelenmesi

3.1.1. Günlük Yaşam ile İlgili Kültürel Aktarımlar

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında günlük yaşamla ilgili olarak *yiyecek içecek, karşılıklı konuşmalarda yaşa, cinsiyete, yakınlık derecesine, sosyal statüye, resmîyete göre kullanılacak sözler, kalıp ifadeler ve davranışlar, yeme-içme alışkanlıkları* ve *spora* yönelik metin ve alıştırmalara yer verilmektedir. Ayrıca farklı ülkelerde günlük ulaşım için kullanılan ulaşım araçları da bu sınıflandırma içinde *diğerleri* alt ögesi altında değerlendirilmiştir.

Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında ise *yiyecek-içecek, karşılıklı konuşmalarda yaşa, cinsiyete, yakınlık derecesine, sosyal statüye, resmîyete göre kullanılacak sözler, kalıp ifadeler ve davranışlar, yeme-içme alışkanlıkları, boş zaman etkinlikleri-hobileri ve oyunlara* yönelik metin ve alıştırmalara yer verilmektedir.

Burada dikkat çeken nokta her iki ders kitabında da *yemek zamanları-sofra adabı; resmî tatiller-çalışma zamanları* ögelerine ait kültürel bilgiye rastlanmamasıdır.

Tablo 1. Ders Kitaplarında Yer Verilen *Günlük Yaşam* Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Yiyecek-içecek	5	6
Yemek zamanları- sofrada	0	0
Resmî tatiller- çalışma zamanları	0	0
Boş zaman etkinlikleri-hobiler	0	2
Karşılıklı konuşmalarda yaşa, cinsiyete, yakınlık derecesine, sosyal statüye, resmîyete göre kullanılacak sözler, kalıp ifadeler ve davranışlar	2	4
Yeme ve içme alışkanlıkları	1	2
Oyunlar	0	4
Spor	2	0
Diğerleri	1	0
TOPLAM	11	18

3.1.2. Kişiler Arası İlişkiler ile İlgili Kültürel Aktarımlar

Bu kültürel öge ile ilgili olarak incelenen ders kitaplarında yapılan aktarımlar aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 2. Ders Kitaplarında Yer Verilen *Kişiler Arası İlişkiler* Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Kişiler	6	3
Selamlaşma, vedalaşma ifade ve davranışları	1	0
Aile yapıları ve ilişkileri, kuşaklar arası ilişkiler	3	12
Siyasi ve dinî gruplar arası ilişki	0	0
İş ortamındaki ilişkiler	2	1
Konuk etme-ikram ve hediyeler	2	9
Diğerleri	2	8
TOPLAM	17	33

Yapılan incelemeler sonucunda bu öge altında değerlendirilen kültürel alt ögelerin aktarımında seçilen her iki kitapta farklılıklar gözlemlenmektedir. Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında en çok bulunan *kişiler* alt ögesine ait aktarımların yanı sıra *selamlaşma, vedalaşma ifade ve davranışları, aile yapıları ve ilişkileri, kuşaklar arası ilişkiler, konuk etme-ikram ve hediyeler* alt ögelerine yer verildiği görülmektedir. Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında ise en çok bulunan alt ögenin *aile yapıları ve ilişkileri* olduğu görülmekle beraber *kişiler, kuşaklar arası ilişki, konuk etme-ikram ve hediyeler* alt ögelerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında verilen arkadaşlık ve komşuluk olmak üzere Türk kültüründe önemli yere sahip ilişkiler de *diğerleri* sınıfında değerlendirilmektedir. Her iki kitapta *siyasi ve dinî gruplar arası ilişki* aktarımının olmaması yine dikkat çekici bir noktadır. Buna da sınıf içinde çatışmalara yol açacak fikir ayrılıklarından kaçınmak amacıyla yer verilmediği düşünülmektedir.

3.1.3. Değerler ve Eğitim ile İlgili Kültürel Aktarımlar

İncelenen ders kitapları arasında *değerler ve eğitim* ögesine ait kültürel aktarımlar açısından oldukça farklı sonuçlar elde edilmektedir. Tablo 3'ten anlaşılacağı gibi Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında *değerler, eğitim, dil ve tarih bilinci* ile *inançlar* kültürel aktarımları gözlemlenmektedir. Burada *inançlar* alt ögesi altında Yedi İklim Türkçe kitaplarında yer verilen ifadelerin çoğunun misafirler ile ilgili olduğu dikkat çekmektedir. “Misafir on rızıkla gelir birini yer dokuzunu bırakır, misafir kısmeti ile gelir, misafirin on nasibi vardır birini alır dokuzunu bırakır, misafir bereketi ile gelir, misafir eve bereket getirir.” ifadeleri ile misafirin geldiği evde bolluk ve bereketin arttığına dair inanç aktarımı görülmektedir. Kitapta rastlanan diğer bir inanç da rüyalar hakkında geçen bir diyalogda şu şekilde yer almaktadır: “İnşallah bu rüya senin için hayırlara vesile olur.” Burada Türk kültüründe rüyaların anlamlı kabul edildiği ve haberci olarak görüldüğü inancı aktarılmaktadır. Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders

kitaplarında *değerler* ve *eğitim* ile *inanç* alt ögesine rastlanmaktadır. Kitapta “her şerde bir hayır vardır” ifadesi *inanç* alt ögesi bir kez ele alınmıştır.

Tablo 3. Ders Kitaplarında Yer Verilen *Değerler* ve *Eğitim* Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Değerler	4	16
İnançlar	1	6
Eğitim	4	13
Dil ve tarih bilinci	0	1
TOPLAM	9	36

3.1.4. Dil, Tarih ve Sanat ile İlgili Kültürel Aktarımlar

Yapılan ders kitabı incelemeleri sonucunda Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında *dil*, *sanat*, *müzik* ve *mimarlık eserleri* kültürel aktarımları görülürken, Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında ise *tarih*, *dil*, *sanat*, *müzik* ve *el sanatları geleneği* kültürel aktarımları görülmektedir. Tablo 4’te görüldüğü gibi bu sınıflama sırasında Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında en yüksek kültürel aktarım *sanat* alt ögesinde bulunmaktadır. Bu öge altında *sinema* (film özetleri, film izleme etkinlikleri), *kitap ciltleme sanatı*, *edebiyat* olmak üzere farklı sanat dallarının bulunduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanında Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında *sanat* alt ögesi altında yalnızca *edebiyat* ve *resim* sanat dallarının bulunduğu dikkat çekmektedir. Bununla beraber Yedi İklim Türkçe Seti ders kitaplarında mimarlık eserlerine hiç yer verilmemesi dikkat çekmektedir. İncelenen her iki kitapta da *gösteri sanatları* hakkında bir kültürel içeriğe rastlanmamıştır.

Tablo 4. Ders Kitaplarında Yer Verilen Dil, Tarih ve Sanat Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Tarih	0	1
Dil	3	9
Sanat	5	17
Müzik	5	2
Gösteri sanatları	0	0
El sanatları geleneği	0	4
Mimarlık eserleri	2	0
TOPLAM	15	33

3.1.5. Gelenekler ve Folklor ile İlgili Kültürel Aktarımlar

İncelenen ders kitaplarında yer verilen gelenekler ve folklor ile ilgili kültürel aktarımların dağılımı Tablo 5’te gösterilmektedir:

Tablo 5. Ders Kitaplarında Yer Verilen Gelenekler ve Folklor Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Özel günler ve gelenekler	0	0
Sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler	2	3
Dinî kurallara dayalı davranışlar	1	1
Doğum, evlilik, ölüm gelenekleri	1	5
Festivaller, törenler, bayramlar, kutlamalar	6	8
Danslar	0	1
Toplumsal uygulamalar, ritüeller, bâtil inançlar	2	6
Halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar	2	0
Bölgesel kültür	2	3
TOPLAM	16	27

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında *sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler; dinî kurallara dayalı davranışlar; doğum, evlilik, ölüm gelenekleri; festivaller, törenler, bayramlar, kutlamalar; toplumsal uygulamalar, ritüeller, bâtil inançlar; halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar* ve *bölgesel kültür* alt ögelerine ait kültürel içerikler görülmektedir. Kitapta yer alan Sarıkeçili Yörüklerinin gelenekleri ve yaşamları hakkında içerikler ile Namıbya'da bulunan bir kabile olan Himbalar hakkında verilen bilgiler halk bilgisi alt ögesi altında değerlendirilmiştir. Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında ise *sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler; dinî kurallara dayalı davranışlar; doğum, evlilik, ölüm gelenekleri; festivaller, törenler, bayramlar, kutlamalar; danslar; toplumsal uygulamalar, ritüeller, bâtil inançlar* ve *bölgesel kültür* alt ögelerine ait aktarımlara rastlanmaktadır. Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında *doğum, evlilik, ölüm gelenekleri* alt ögesi altında 3 kez evlilik gelenekleri (Kız isteme geleneği, farklı kültürlerde düğün gelenekleri ve Türklere düğün gelenekleri), 2 kez de doğum geleneği olarak ad verme geleneğine yer verildiği görülmektedir. Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında ise *doğum, evlilik, ölüm gelenekleri* alt ögesi altında yalnızca *ölüm* geleneğine (İmparator eşinin cenaze töreni sırasında müzik çalınmasını kesinlikle yasakladı. Renkli giysilerini çıkarıp beyaz yaz giysilerini giydi.) yer verildiği dikkat çekmektedir.

3.1.1.6. Sosyal Yaşam ile İlgili Kültürel Aktarımlar

Yapılan incelemeler sonucunda seçilen ders kitaplarında *sosyal yaşam* ile ilgili belirlenen alt ögelerden yalnızca *meslek grupları* ile *barınma* alt ögelerine ait bilgilerin bulunduğu görülürken ders kitaplarında yer verilen İstanbul'da sosyal yaşam, farklı kültürlerde kıyafet, temizlenme, azınlıklar-göçebelere dair bilgiler, işsizlik ve “bekâra kiralık ev vermeme”, “iş bulmak için kriterlerin fazla olması” “Türkiye’de sosyal medya kullanımı” “iskur.gov.tr’de bir iş ilanı gördüm” şeklinde metinler içinde yansıtılan bilgiler *diğerleri* sınıfında değerlendirilmiştir. İncelenen ders kitaplarında yer verilen sosyal yaşam ile ilgili kültürel aktarımların dağılımı Tablo 6’da gösterilmektedir:

Tablo 6. Ders Kitaplarında Yer Verilen Sosyal Yaşam Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Moda	0	0
Yasaklar	0	0
Alkış ve güzel hareketler	0	0
Meslek grupları	5	2
Barınma	7	5
Diğerleri	12	6
TOPLAM	24	13

İncelenen kitaplarda sosyal yaşama ait kültürel içeriklerin aktarımında bazı sorunlar da saptanmıştır. Örnek vermek gerekirse, Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B2 düzeyi ders kitabında yer alan 2. Ünitenin C bölümünde Türkiye, Japonya ve Birleşik Arap Emirliklerinde farklı ulaşım araçlarında sunulan olanaklar hakkında bilgiler verilmektedir. Burada dinleme metninde yer verilen Japonya ve Birleşik Arap Emirliklerine ait tanıtılan ulaşım araçlarında verilen lüks hizmetlerden bahsederken Türkiye için verilen örnekte ise ulaşımında en sık kullanılan ulaşım aracının lüks olma özelliği taşımayan hizmetlerine yer verildiği dikkat çekmektedir. Buna benzer bir durum 4. Ünite sonunda yer alan Kültürden Kültüre bölümünde de görülmektedir. Bölümde yer verilen “Adalet Sistemi” başlıklı metnin altında Osmanlı Devleti, ABD ve İngiltere hukuk sistemleri hakkında bilgi verildiği görülmektedir. Burada ABD ve İngiltere hakkında günümüzde var olan içeriklerin aktarımının yapıldığı görülürken diğer yandan Türkiye yerine Osmanlı Devletine, günümüzde varlığını sürdürmeyen kadılık hakkında bilgi verilmesi dikkat çeken bir noktadır.

3.1.7. Coğrafya ve Mekân ile İlgili Kültürel Aktarımlar

Seçilen kitaplarda coğrafya ve mekân ile ilgili kültürel aktarımlar incelendiğinde Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitapları ile Yedi İklim Türkçe ders kitapları arasında büyük bir fark olduğu gözlemlenmektedir. İncelenen ders kitaplarında yer verilen coğrafya ve mekân ile ilgili kültürel aktarımların dağılımı Tablo 7’de gösterilmektedir:

Tablo 7. Ders Kitaplarında Yer Verilen Coğrafya ve Mekân Ögesine Ait Kültürel Aktarımlar

Alt Ögeler	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Ülkeler, şehirler ve/veya diğer yerleşim yerleri	6	1
Tarihî ve turistik Yerler	10	1
Kutsal ve dinî yerler	5	0
Diğerleri	0	1
TOPLAM	21	3

Tablo 7 incelendiğinde Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ders kitaplarında *ülkeler, şehirler ve/veya diğer yerleşim yerleri, tarihî ve turistik yerler* ile *kutsal ve dinî yerler* kapsamında kültürel bilgiler verilirken, Yedi İklim Türkçe ders

kitaplarında ise bir kez *tarihî ve turistik yer* aktarımına ve *diğerleri* alt ögesi altında dünyadaki ilginç kütüphaneler hakkında bilgiler verildiği görülmektedir.

3.1.8. Kültürel Tarafsızlık Aktarımları

Yapılan incelemelerde seçilen her iki ders kitabında da *kültürel tarafsızlık* sınıflandırmasına dâhil olabilecek ve belirli bir kültüre, belirli bir mekâna özgü herhangi bir kültürel alt ögeye bağlı olmadan ele alınan içeriklere rastlanmıştır. Öğrenme yöntemleri, doğa olayları, teknoloji, gençlik/yaşlılık gibi belirli yaş dönemlerinde yaşanan sorunlar, hayvanlar, moda, uzay, sağlık, beslenme, sosyal medya, iletişim araçları, turizm çeşitleri, Google'ın öyküsü, altın, avro, dolar, borsa hakkında bilgiler kitaplarda rastlanan *kültürel tarafsızlık* sınıfında kabul edilen konulardan bazılarıdır. Bu sınıflandırmadaki içerikler herhangi bir kültüre özgü bilgi aktarımı yapmasa da yaşanacak kültürel çatışmalara olanak vermediğinden ve art arda kültürel bilgi yüklemesinin önüne geçtiğinden ders kitaplarında tercih edildiği düşünülmektedir.

Tablo 8. Ders Kitaplarında Yer Verilen Kültürel Tarafsızlık Aktarımları

	Yeni İstanbul	Yedi İklim
Kültürel tarafsızlık	46	64

3.2. Kültürel Karşılaştırmalara Olanak Veren Unsurlar ve/veya Etkinlikler Bakımından İncelenmesi

Çalışmanın bir diğer inceleme ölçütü, belirlenen kitapların öğrencilerin kendi kültürü ile farklı kültürler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları gözlemleyip analiz etmelerine ve kendi kültürleri ile karşılaştırmalarına olanak veren unsurlar ve/veya etkinlikler bulundurma durumudur. Bu kapsamda elde edilen bulgulara bu bölümde yer verilmektedir.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 düzey ders kitabında taşınma konusunun ele alındığı 1. ünitenin A bölümünde yer alan okuma metninde İstanbul'da ev kiralamak hakkındaki metinde barınma ve sosyal yaşam kültürel içeriklerine yer verildiği görülmektedir. Ardında yer alan yazma bölümünde öğrencilerin kendilerinin ya da ailelerinin oturdukları yerleri yazmaları istenmektedir. Burada konum/büyükölç, iç/dış özellikler, ulaşım, ev tipi, merkeze yakınlık, evin yaşı ve durumu ve ev ile ilgili diğer detaylar hakkında bilgilere yer vermeleri beklenmektedir. Bu noktada öğrenci kendi kültürünün aile yapısı, sosyal yaşamları ve barınma içeriklerini anlatan bir metin yazabilir. Böylece okumada yer verilen hedef kültür ile kendi kültürü arasındaki farkı gözlemleyip analiz etme fırsatı bulabilir ve karşılaştırma yapabilir.

2. ünite “Yoğurdun Steve Jobs’u” başlıklı metinde Hamdi Ulukaya adlı bir iş adamının başarı hikâyesini anlatan okuma parçasının ardından “Ya Siz?” bölümünde öğrencilerden kendi ülkelerinde dünyaca ünlü başarılı iş adamlarını tanıtmaları istenmektedir. Bu şekilde bir alıştırma öğrenciye verilen kültürel içerik ardından kendi kültürü ile karşılaştırma yapmasına ve kültürler arasındaki benzerlik ve farklılıkları analiz etmesine olanak verebilir. Ünite sonunda yer alan “Kültürden Kültüre” bölümünde ise Hollanda, Çin ve Türkiye’den ilginç mesleklerin tanıtıldığı okuma parçası bulunmakta ve

öğrencilerden bu meslekleri kazanç, rahatlık, çalışma saatleri gibi özelliklerine göre karşılaştırmaları ve kendi ülkelerinde böyle ilginç meslekler varsa tanıtılmaları istenmektedir. Bu durumda öğrenciler bu bölümde yer verilen kültürel içerikleri kendi aralarında ve kendi kültürleri ile karşılaştıracaktır.

3. ünitenin “Kültürden Kültüre” bölümünde ise Çin, Hindistan ve Türkiye’de kullanılan üç farklı alternatif tıp yöntemini anlatan okuma metni öğrencilere bu kültürler arasındaki farklılıkları göstermektedir. Okuma parçasının ardından öğrencilere kendi ülkelerinde kullanılan alternatif tıp yöntemleri sorulmakta ve verilen kültürel içerikler ile kendi kültürü arasında benzerlikler ve farklılıklar açısından ilişki kurması sağlanmaktadır.

“Eğitim Hayatı” başlıklı 4. ünite de konuşma bölümünde öğrencilerden kendi ülkelerindeki eğitim sistemini anlatmaları istenmektedir. Bunun yanında çocuklar için uygulanan özel programlar olup olmadığı ve çocukken kendilerinin nasıl bir eğitim aldığı da sorulmaktadır. Kendi ülkesinin eğitim sistemi hakkında bilgi aktarımını hedefleyen bu tür bir etkinliğin sınıf ortamında konuşma etkinliği olarak yapılması özellikle çokkültürlü sınıflarda öğrencilerin farklı kültürlerdeki eğitim sistemleri hakkında bilgi sahibi olmaları ve böylece kendi kültürleri ile karşılaştırıp benzerlikler ve farklılıklar bakımından analiz etmeleri konusunda faydalı olacaktır. Aynı konuya farklı alt sorular ile aynı ünite de diğer bir bölümün Hazırlık Çalışması’nda tekrar yer verilmektedir. “Ülkenizdeki eğitim sistemi nasıl? Her seviye kaç yıl sürer? (ilkokul, ortaokul, lise, üniversite) Özel okullar var mı? Eğitimde farklı ülkelerden yöntemler var mı?” şeklinde sorular ile öğrencilere kendi kültürlerinin eğitim sistemleri hakkında bilgi verme olanağı sunulmaktadır.

Kitabın son ünitesi olan 6. ünitenin “Bir Dünya Kültür” başlığından da anlaşılacağı üzere kültürel öge aktarımı açısından zengin bir ünite olarak düzenlendiği gözlemlenmektedir. A bölümünde farklı kültürlerde beden dili hareketlerini anlatan okuma metninde öğrencilere kültürler arasındaki beden dili kullanımı farklılıklarını gösterip kendi kültürleri ile de benzerlikleri ve farklılıkları görme olanağı verilmektedir. “Ya Siz?” bölümünde ise “Kendi kültürünüz ile Türkiye’deki beden dili kullanımı arasındaki farklar nelerdir?” sorusu ile öğrencilere doğrudan kaynak kültür ile hedef kültür arasındaki farklar sorulmaktadır. Aynı bölümde dinleme metninde ise çeşitli ülkelere göre iyi veya kötü şans getiren nesnelere anlatılmakta ve verilen bazı nesnelere öğrencinin kültürüne göre şans mı yoksa şanssızlık mı getirdiği sorulmaktadır. Yazma bölümünde öğrencilerden kendi ülkeleri ile Türkiye arasındaki beden dili farklılıklarını anlatan bir metin yazmaları istenmektedir. Öğrenci böylece beden dili kullanımı açısından kendi kültürü ile hedef kültürü karşılaştırabilecek ve benzerlikler ile farklılıkları saptayabilecektir. 6. ünitenin C bölümünde ise Çin Yeni Yılı, Rio Karnavalı ve İspanya Domates Festivaline ait fotoğrafların bulunduğu Hazırlık Çalışması bölümünde öğrencilere kendi ülkelerinde/kültürlerinde festivallerin olup olmadığı sorulmakta ve öğrencilerin kültürel karşılaştırma yapmaları sağlanmaktadır.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B2 düzeyi ders kitabının ilk ünitesinde yer verilen dinleme metninde Türkiye’nin popüler turistik yerlerinden biri olan Ayder Yaylası ve bölgenin kültürü hakkında ve Türkiye’de oldukça yaygın olan yayla

turizmi hakkında bilgiler verildikten sonra konuşma ve yazma bölümlerinde öğrencilerden ülkelerinde bulunan turistik yerler, turizm çeşitleri, yöresel kutlamalar, festivaller, gelenekler, lezzetler hakkında konuşmaları ve ülkelerindeki turizm hakkında bir metin yazmaları istenmektedir. Öğrencilerin kendi kültürlerine ait bilgileri sınıf ortamında konuşma etkinliğinde aktarması özellikle çokkültürlü sınıflarda öğrencilerin farklı kültürler hakkında bilgi sahibi olmalarını ve böylece kendi kültürleri ile karşılaştırıp benzerlikler ve farklılıklar bakımından analiz etmelerini sağlayabilir. C bölümünde ise İzmir’de bulunan Meryem Ana Evi hakkında bilgiler verildikten sonra “Ya Siz?” bölümünde “Sizin ülkenizde farklı dinlere ait kutsal yerler var mı?” sorusu verilerek kendi kültürleri ile hedef kültür arasında bir ilişki benzerlik ya da farklılık ilişkisi kurmaya çalışılmaktadır. Aynı şekilde bir soru Kültürden Kültüre bölümünde “Ünlü Gezginciler” adlı metinden sonra da verildiği görülmektedir. Öğrencilere “Sizin kültürünüzde böyle kitaplar yazan kişiler var mı?” sorusu da aynı amacı taşıdığı düşünülmektedir.

3. ünitenin C bölümünde okuma metninde Türk kültüründeki farklı müzik türleri hakkında bilgiler verildikten sonra “Üç Türkünün Hikâyesi” adında bir dinleme metnine yer verildiği görülmektedir. Bunun ardından konuşma bölümünde öğrencilere ülkelerindeki müzik türleri, geleneksel müzik aletleri, önemli sanatçılar/besteciler, gençlerin genellikle dinlediği/dinlemediği müzik türleri, unutulmaz film müzikleri hakkında konuşmaları istenmektedir. Böylece öğrenciler yukarıda verilen hedef kültürdeki müzik hakkındaki içerikler ile kendi kültürlerindeki içerikleri benzerlikler ve farklılıklar açısından analiz etme olanağı bulabilir.

Bunlara ek olarak ünitelerin sonunda yer alan bazı Kültürden Kültüre bölümlerinde öncesinde ya da sonrasında bir soru ya da etkinlik bulunmayan yalnızca okuma parçaları bulunmaktadır. Bunlar da farklı kültürlerde yer alan kültürel öğeler hakkında bilgi aktarımı sağladıklarından öğrencinin kendi kültürü ile benzerlik ve farklılık ilişkisi kurmasını sağlayabilir.

Yedi İklim Türkçe B1 düzey ders kitabında 2. ünite “Ethem Çalışkan’la Sohbet” başlıklı dinleme metninde hat sanatçısı Ethem Çalışkan ve hat sanatı hakkında bilgilere yer verilmektedir. Bu dinleme metninden sonra yazma bölümünde “Hat sanatı gibi sizin de kendi kültürünüze özgü sanatlarınız var mı?” sorusu ile kısa bir metin yazmaları istenmiştir. Böylece öğrenci hedef kültür ile kaynak kültür arasında benzerlik ve farklılık açısından karşılaştırma yapabilir.

“Engelleri Kaldırılım” başlıklı 5. Ünitenin sonunda yer verilen Serbest Okuma metninde engelli sanatçı Âşık Veysel Şatıroğlu anlatılmaktadır. Bu okuma metni sonrasında öğrencilere “Sizin ülkenizde engelli ve ünlü bir sanatçı var mı?” diye sorarak kendi kültürleri ile karşılaştırma yapmaları sağlanmaktadır. Bunun gibi 6. ünite yer alan “Çiçek Festivalleri” başlıklı metinde Türkiye’de kutlanan iki festival hakkında bilgi verildikten sonra öğrencilere “Ülkenizde/ şehrinizde ne tür festivaller yapılıyor?” sorusu ile öğrencilerin hedef kültür ile kaynak kültür arasında benzerlikleri ve farklılıkları analiz etmeleri sağlanabilir. Bunun yanı sıra özellikle çokkültürlü sınıflarda konuşma

etkinliğinde kültürel içeriklere yer verilmesi durumunda sınıf ortamında bulunan farklı kültürlerle sahip diğer öğrenciler de anlatan öğrencinin kültürü hakkında bilgi sahibi olabilir ve o kültür ile kendi kültürünü karşılaştırabilir.

7. ünite de festivaller konusuna tekrar değinildiği ve bu kez Holi Festivali, Nevruz Bayramı ve Venedik Karnavalı hakkında bilgiler verildiği görülmektedir. Okuma parçası sonrasında yazma bölümünde öğrencilerden kendi ülkelerindeki bir festivali anlatmaları istenmektedir. Bununla beraber “Şeker Gibi Bir Bayram” başlıklı dinleme metninde Türk kültüründe bayram geleneklerine yer verilirken sonrasında bulunan yazma ve konuşma bölümlerinde öğrencilerden kendi ülkelerindeki bir bayramı anlatmaları istenmektedir. Ardından Hıdrellez kutlamalarının anlatıldığı metin sonrasında öğrencilere “Ülkenizde ve kültürünüzde bildiğiniz olağanüstü olaylarla ilgili bir hikâye var mı? Nedir?” sorusu ile kendi kültürleri ile hedef kültürü karşılaştırma olanağı sunulmaktadır. Geleneksel Türk düğünlerinin anlatıldığı “Oğlan Bizim Kız Bizim” başlıklı okuma metninden sonra da öğrencilere kendi düğünlerinin nasıl olduğunu/olmasını istediklerini anlatan bir metin yazmaları istenmiştir. Düğün konusunun sonrasında farklı ülkelerde doğum günü kutlamalarını anlatan dinleme metninden sonra öğrencilere “Doğum günü kutlamalarında milletler arasında farklılık gösteren uygulamalar nelerdir?” sorusu ile doğrudan farklılıklara dikkat çekildiği görülmektedir. Dinleme etkinliği ardından konuşma bölümünde öğrencilere “Sizce ülkeler arasında çeşitlilik gösteren uygulamaların nedenleri nelerdir? Ülkenizdeki doğum günü kutlamalarını anlatınız. Ülkenizde önemli görülen ve özel bir kutlama yapılan bir yaş var mıdır?” soruları sorularak kendi kültürlerinde doğum günü kutlama geleneklerini anlatmaları istenmektedir. Ünite sonunda da öğrencilerin kendi kültürlerinde düğün ile ilgili geleneklerini anlatmaları istenen bir yazma etkinliğine yer verilmektedir. Böylece öğrenciler ünite içerisinde Türk düğünleri hakkında öğrendikleri kültürel bilgileri kendi kültürleri ile karşılaştırma yaparak benzerlik ve farklılıkları bakımından analiz edebilir.

8. ünite de Tahir ile Zühre başlıklı bir Türk halk hikâyesine yer verildiği ve ardından öğrencilerden kendi kültürlerine ait bir aşk hikâyesini anlatmaları istendiği görülmektedir. Benzer şekilde “Bir Liderin Doğuşu” başlıklı okuma metnin Mustafa Kemal Atatürk’ün hayatına yer verdikten sonra öğrencilerden ülkelerinde tarihe damgasını vuran önemli şahsiyetlerden birini anlatmaları istenmektedir.

Yedi İklim Türkçe B2 ders kitabında 2. ünite de “Farklı Düğünler” başlığı altında bir dinleme metninde farklı ülkelerin düğün gelenekleri paylaşılmış ve sonrasında “Dinlediğiniz gelenekler hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizin için en ilginç olanı hangisidir? Sizin ülkenizdeki düğün gelenekleri nelerdir?” sorularına yer verilmektedir. Burada öğrencilerin dinleme metninde yer verilen kültürleri kendi aralarında karşılaştırma yapmaları hedeflenmektedir. Ardından yazma bölümünde önce Türkiye’de düğün geleneğini anlatan kısa bir paragraf verilip sonrasında öğrencilerin kendi ülkelerinde düğünle ilgili gelenekleri yazmaları istenir.

3. ünite de yer alan “Gebelik İlgili İnanışlar” başlıklı okuma metni sonrasında öğrencilere bu inanışlardan hangilerinin onların kültüründe olduğu sorulmaktadır. Bu durumda öğrenci yer verilen inançlar ile kendi kültüründeki inançları karşılaştıracak ve benzer ya da farklı olup olmadığı bakımından değerlendirecektir.

4. ünite sonunda bulunan Serbest Okuma bölümünde Türk toplumunun misafirperverliğinden ve konuk etme geleneklerinden bahsettikten sonra öğrencilerden kendi ülkelerinde misafir geldiğinde hazırlanan özel yemekler hakkında bir metin yazmaları istenmektedir. Böylece kendi kültürlerinde misafir ağırlama geleneklerinden bahsedecek olan öğrenci hedef kültürde gördüğü konuk etme geleneklerini kendi kültürü açısından analiz edecek ve karşılaştıracaktır. “Misafir Sever Misiniz?” başlıklı 8. ünite de Türkiye’de misafirperverlik hakkında okuma metninin ardından öğrencilere “Sizin ülkenizde misafirlerin karşılanması ve uğurlanmasında neler söylenir? Ülkenizde köy ve şehir hayatında misafirleri ağırlamada farklılıklar var mıdır?” şeklinde sorular ile kendi kültürlerinde misafir ağırlama geleneklerini anlatmaları ve misafirlikle ilgili atasözlerini söylemeleri istenmektedir. “Köylerde Misafirlik” başlıklı bölümde ise köy odalarının anlatıldığı okuma metninden sonra öğrencilere kendi ülkelerindeki köylerde misafirlerin nasıl ağırlandığı ve nerede kaldığı sorulmaktadır. Böylece Türk kültüründe yer alan bölgesel kültür ve misafir ağırlama gelenekleri açısından benzerlikler ve farklılıklar öğrenciler tarafından saptanabilir.

3.3. Farklı Kültürlere Karşı Hoşgörü Geliştirmelerine Yönelik Unsurlar ve/veya Etkinlikler Bakımından İncelenmesi

Çalışmanın inceleme ölçütlerinden bir diğeri de belirlenen kitapların öğrencilerin farklı kültürlere karşı hoşgörü geliştirmelerini sağlayan unsurlar ve/veya etkinlikler bulundurma durumudur. Bu kapsamda elde edilen bulgulara bu bölümde yer verilmektedir.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 düzey ders kitabında 6. ünitenin C bölümünde yer alan okuma becerisini geliştirmeye yönelik metinde İtalya’da düzenlenen “Venedik Maske Festivali”, Hindistan’da düzenlenen “Holi Festivali” ve Türkiye’de düzenlenen “Portakal Çiçeği Festivali” hakkında bilgiler verildikten sonra konuşma ve yazma etkinliklerinin görev odaklı düzenlendiği ve öğrencilere bir “Kültür Günü” düzenlemeleri için görevler verildiği görülmektedir. Üç kişilik gruplar halinde hazırlanması planlanan bu etkinlik çerçevesinde öğrencilerden kültür günü etkinliklerine karar verme, görev paylaşımı yapma, etkinlik zamanı ve yerine karar verme, program hakkında konuşma, davetlilere karar verme görevlerini gerçekleştirmeleri beklenmektedir. Çokkültürlü bir sınıfta böylesi bir etkinliğin farklı kültürlerden öğrencileri bir araya getirmesi, birbirlerinin kültürel bilgileri ile ortak bir etkinlik hazırlamasını gerektirmektedir. Dolayısıyla bu durumda olası bir şekilde öğrencinin kendisi ile çelişen bir kültürel öge ile karşılaşması ve bu durumda bundan rahatsız olmaması, tepki göstermemesini gerektirmektedir. Bu tarz etkinliklerin bu hoşgörü ve saygı ortamının oluşmasını destekleyeceği düşünülmektedir.

Yedi İklim Türkçe ders kitaplarında ise öğrencilerde farklı kültürlere hoşgörü geliştirmesine yönelik bir unsur ya da etkinliğe rastlanmamaktadır.

3.4. Farklı Kültürlere Sahip Kişiler ile Empati Kurmasını Sağlayan Unsurlar ve/veya Etkinlikler Bakımından İncelenmesi

Çalışmanın diğer bir inceleme ölçütü ise belirlenen kitapların öğrencilerin farklı kültürlerle sahip kişiler ile empati kurmasını sağlayan unsurlar ve/veya etkinlikler bulundurma durumudur. Bu kapsamda elde edilen bulgulara bu bölümde yer verilmektedir.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 düzey ders kitabında 1. ünitenin C bölümünde yer alan “İkinci Vatanım Türkiye” başlıklı okuma metninde Pakistanlı bir öğrencinin Türk kültürünü yansıtan içerikler ve öğrencinin bunları kendi kültürü ile karşılaştırması, onun Türk kültürüne karşı hoşgörülü yaklaşımı ve ilk zamanlarda zorluklar yaşasa da zamanla alışması öğrencilerin empati yapmalarını sağlayabilir. İlk günlerde benzer şekilde farklılıklarla karşılaştıklarını görmek onlara yalnız olmadıklarını gösterebilir. Buna ek olarak B2 düzeyindeki ders kitabının 6. ünitesinde “ Uzayda Hayat Nasıl?” başlıklı herhangi bir kültüre özgü bilgi aktarımı olmayan kültürel tarafsızlık niteliği taşıyan metnin ardın “Eğer imkanınız olsaydı, uzay istasyonunda yaşamak ister miydiniz?” şeklinde bir soru ile öğrencilere empati kurmaları sağlansa da herhangi bir kültüre sahip kişiler söz konusu olmadığından bu kapsamda değerlendirilmemiştir. Bunun dışında incelenen Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 ve B2 düzey ders kitaplarında farklı kültürlerle sahip kişiler ile empati kurmalarını sağlayacak unsurlar ve/veya etkinliklerin yer almadığı dikkat çekmektedir.

Yedi İklim Türkçe B1 ders kitabında 3. ünite “Sen hangi dilleri biliyorsun?” başlığı ile yer verilen konuşma bölümünde öğrencilere “Yabancı bir ülkeye gittiniz ve o ülkenin dilini bilmiyorsunuz. Havaalanında pasaport kontrolünde bir sorun çıktı. Bu durumda neler yaparsınız?” sorusu ile bir durum verilerek kendinden farklı kültüre sahip bir kişi ile empati yapmalarını sağlamasa da kültürlerarası bir durumu yansıttığından bu kültürlerarası duyarlılığı geliştirmesi bakımından bu ölçüt altında değerlendirmeye alınabilir. Bunun yanı sıra 1. ünite okuma metinlerinde herhangi bir şekilde miras konusu geçmemesine rağmen yazma bölümünde öğrencilerden “Size bir akrabanızdan büyük bir miras kaldı. Neler yaparsınız?” sorusuna yanıt vermeleri beklenmektedir. Hemen sonrasında ise dedikodunun ne olduğunu anlatan kısa bir paragraf ardından “Dedikodu yapar mısınız? Diyelim ki bir arkadaşınız sizin hakkınızda bazı olumsuz şeyler söylemiş. Nasıl bir tepki verirsiniz? Birisi yanınızda en yakın arkadaşınızın dedikodusunu ediyor. Ne yaparsınız?” şeklinde öğrencilerden empati yapmaları istenmiştir. Ancak empati yapılan durumların herhangi bir kültürel öge yansıtmamasından dolayı bu gibi durumlar bu çalışma kapsamında değerlendirilmemiştir.

Bununla beraber B2 düzey ders kitabında “En Yakın Arkadaşım” başlıklı okuma metninde yer verilen arkadaşlık ilişkisi içinde iki kişinin yaşadığı bir durum aktarılmakta ve ardından “ Siz Emir’in Meryem’e darılmasını doğru buluyor musunuz? Siz olsanız, böyle bir durumda ne yaparsınız?” soruları ile öğrencilerde farklı kültürde kişiler arası ilişki içinde arkadaşlık olarak değerlendirilen bir kültürel öge hakkında empati yapması

sağlanmaktadır. Buna ek olarak 7. ünite “Onlar Çalıştılar ve Başarılı Oldular” başlıklı okuma metninde farklı ülkelerden kişilerin başarı hikâyelerine yer verilmektedir. Okuma metninin ardından öğrencilere verilen sorular arasında “Kendinizi yukarıdakilerden en çok hangisine yakın hissettiniz? Niçin?” sorusunun öğrencilerin empati kurmalarını sağlayacak nitelikte olduğu dikkat çekmektedir.

3.5. Farklı Kültürlere Karşı Merak Uyandırmasını Sağlayan Unsurlar ve/veya Etkinlikler Bakımından İncelenmesi

Çalışma kapsamındaki son inceleme ölçütü ise belirlenen kitapların öğrencilerin farklı kültürlere karşı merak uyandırmasını sağlayan unsurlar ve/veya etkinlikler bulundurma durumudur. Bu kapsamda elde edilen bulgulara bu bölümde yer verilmektedir.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 ders kitapları incelendiğinde yalnızca 6. ünitenin C bölümünde Çin Yeni Yılı, Rio Karnavalı ve İspanya Domates Festivaline ait fotoğraflar ile adlarını eşleştirme çalışması bulunmaktadır. Bu bölümde yer alan “Sizce bu festivallerde nasıl etkinlikler var?” sorusunun öğrencilerde merak uyandıracak nitelikte olduğu söylenebilir. Öğrenci bu soru üzerine görselleri daha dikkatle inceleyebilir, hatta bu konu hakkında farklı kaynaklardan bilgi arayışına gidebilir.

B2 düzeyi ders kitabının ilk ünitenin A bölümünde yer verilen dinleme metninde Türkiye’de popüler turistik bir yerlerden biri olan Ayder Yaylası ve bölgenin kültürü hakkında ve Türkiye’de oldukça yaygın olan yayla turizmi hakkında bilgiler verilmektedir. Dinleme sonrasında yer verilen “Sizce insanlar neden yaylalara giderler?” sorusu ile bölgesel kültür hakkında merak uyandırmak amaçlandığı düşünülmektedir. B bölümünde ise konuşma etkinliğinde öğrencilerden ikişer kişilik grup oluşturarak bir gezi planı oluşturmaları istenmektedir. Burada yer alan “Nereye gideceksiniz? Nasıl bir yerde kalacaksınız? Hangi etkinliklere katılacaksınız?” gibi yönergeler öğrencide merak uyandırarak bir turistik yer hakkında bilgi edinmesini sağlayabilir.

3. ünitenin C bölümünde yer alan dinleme metninde gazoz içeceği hakkında bilgiler verildiği görülmektedir. Bu etkinlikten önce öğrencilere gazoz resmi verilerek onlara “Fotoğraftaki içeceği tanıyor musunuz? Daha önce içtiniz mi? İçtiyseniz tadı nasıldı? İçmediyseniz sizce bu içeceğin içinde neler olabilir?” gibi merak uyandıran sorulara yer verildiği görülmektedir.

5. ünitenin C bölümünde yer alan Hazırlık Çalışması bölümünde farklı kültürlere ait mimarlık eserlerine yer verildiği görülmektedir. Öğrencilere bu yapılara ait fotoğrafı vererek “Bu yapıların inşa edilmesinin sebebi nedir?” şeklinde soru ile öğrencilerde bu eserlere ve onların yapılaşmalarına dair merak uyandırmak istendiği görülmektedir. Benzer bir durum dinleme etkinliğinde de gözlemlenmektedir. “Mihrimah Sultan Camileri” başlıklı metni dinlemeden önce fotoğraflarda tarihi ve dinî yapıların görselleri sunulmuş öğrencilere bu yapıların ortak özelliğinin ne olabileceği sorulmaktadır. Bu soru yine öğrencilerde hedef kültürde bulunan mimarlık eserleri hakkında merak uyandırmayı sağlayan nitelikte olduğu söylenebilir.

İncelenen Yedi İklim Türkçe B1 ve B2 ders kitaplarında ise öğrencilerde farklı kültürlerle karşı merak uyandıracak herhangi bir unsur ya da etkinliğe rastlanmamaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretim ders kitapları öğrencilerin kültürlerarası duyarlılıklarını geliştirmeye yönelik unsurlar ve/veya etkinlikler açısından incelenmiştir. Bu çerçevede seçilen ders kitaplarında bulunan metinler ve etkinlikler ayrıntılı bir şekilde taranmıştır. Elde edilen sonuçlar ve öneriler aşağıdaki gibidir:

İncelenen Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 ve B2 ders kitapları kültürel öğelerin çeşitliliği açısından incelendiğinde kültürel içerik bakımından temel ve alt öğelere yeterince yer verilmediği saptanmıştır. Türk kültürü ya da farklı kültürlerin özellikle soyut değerlerinden yeterince bahsedilmediği, daha çok sosyal yaşam ile coğrafya ve mekân alt öğelerine ait kültürel içeriklerin bulunduğu görülmüştür. Özellikle sosyal yaşam alt ögesi altında İstanbul'da yaşayan uluslararası öğrencilere yönelik İstanbul'u ve İstanbul'da yaşamı içeren bilgilere yer verildiği dikkat çekmiştir. Bu bilgilerin Türkiye'de diğer şehirlerde yaşayan ya da kendi ülkelerinde Türkçe öğrenen kişiler açısından aynı düzeyde ilgi çekici ya da merak uyandırıcı olmadığı düşünülebilir. Bu açıdan öğrencilerin kendi dil öğrenme bağlamlarıyla ilişki kurarak aynı konuları işleyebilmek önemlidir. Yedi İklim Türkçe B1 ve B2 ders kitaplarındaki kültürel içerik çeşitliliğine bakıldığında ise en çok soyut değerler ve kişilerarası iletişim alt öğelerine yer verildiği, bunun yanı sıra sosyal yaşam ve coğrafya ve mekân alt öğelerine ait kültürel içeriklerden yeterince bahsedilmediği görülmüştür.

Bunların yanı sıra her iki kitap setine ait ders kitaplarında herhangi bir kültüre özgü bilgi içermeyen kültürel tarafsızlık ifade eden konulara da çokça yer verildiği saptanmıştır. Kültürel tarafsızlık, sınıf ortamında ortaya çıkabilecek kültürel çatışmaları önleyebileceği gibi aynı zamanda art arda yapılacak kültürel bilgi aktarımının da önüne geçeceğinden bu tür içeriklere ders kitaplarında yer verilebilir. Bu noktada bu içeriklerin kitaplardaki konumu ve dağılımı önem taşımaktadır. Kültürel bilgi aktarımında olduğu gibi kültürel tarafsızlık içeren metinlerin de kitaplarda hangi konuları içerdiğine, ne sıklıkla ve nerede konumlandırıldığına dikkat edilmelidir.

Dil öğretimi gerçekleştirilirken öğrencilerin farklı kültürler ile kendi kültürünü karşılaştırması için farklı kültürlerle ait kültürel bilgilerin ders kitaplarında bulunması kültürlerarası duyarlılık açısından önem taşımaktadır. Bu noktada incelenen kitaplarda farklı kültürlerle ait yer verilen içerikler çoğunlukla ya bilgi olarak sunulmakta ya da öğrencilerden kendi kültürlerine ait bilgiler vermeleri istenmektedir. Yabancı /ikinci dil öğretim sınıflarında farklı kültürlerle ait kültürel içeriklerin yalnızca bilgi aktarımı şeklinde sunulmasındansa öğrencilerin bu bilgileri analiz edip kendi kültürü ile benzerlikleri ve farklılıklarını saptayabilmesini sağlayacak etkinlik ve uygulamalara yer verilmesi daha etkili olacaktır.

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe ve Yedi İklim Türkçe B1 ve B2 ders kitaplarında B1 ve B2 ders kitaplarında öğrencilerin farklı kültürlerle karşı hoşgörü geliştirmelerine yönelik unsur ve etkinliklere yeterince yer verilmediği görülmüştür.

Çokkültürlü sınıflarda öğrencilerin kendi kültürlerinden farklı kültürel öğeler ile karşılaşmaları kaçınılmazdır. Öğrencilerin kendi kültürleri ile çelişen kültürel öğeler ile karşılaşmaları durumunda bunlardan rahatsızlık duymaması ve tepki göstermemesi kültürlerarası duyarlılığın gelişimi açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle farklı kültürlerle karşı hoşgörü geliştirmek üzere düzenlenen etkinlikler, görevler ve uygulamalara ders kitaplarında yer verilmesi gerekmektedir.

İncelenen her iki kitap setine ait ders kitaplarının öğrencilerin farklı kültürlerle sahip kişilere karşı empati kurmasını sağlayan unsurlar ve etkinlikler açısından yetersiz olduğu görülmüştür. Dil öğretim kitaplarında öğrencilerin kültürlerarası duyarlılıklarını geliştirmek için farklı kültüre sahip bir kişinin içinde bulunduğu durumu ya da davranışlarındaki motivasyonu anlayabilmesine yönelik etkinliklere yer verilmesi gerekmektedir.

Bunlara ek olarak Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe B1 ve B2 ders kitaplarında farklı kültürlerle merak uyandıracak unsur ve etkinliklerin sınırlı sayıda olduğu, Yedi İklim Türkçe B1 ve B2 ders kitaplarında ise yer verilmediği saptanmıştır. Öğrencilerin yeni bir bilgiye merak duyması daha çok öğrenme arzusuna neden olacağından kendi kültüründen farklı kültürlerle ait bilgilerin merak uyandıracak şekilde sunulması dil öğrenimini olumlu yönde etkileyecektir.

Sonuç olarak öğrencilerin dil öğrenim süreçlerinde uzun bir süre yoğun bir şekilde takip edebilecekleri ders materyallerinin kitaplar olduğu göz önünde bulundurulursa, dil öğretim kitaplarında farklı kültürlerle ait içeriklerin ele alınması öğrencilerin kültürlerarası duyarlılığı açısından daha olumlu yaklaşıma sahip olmalarına yardımcı olacaktır. Dil öğretim ders kitaplarında farklı kültürlerle ait çeşitli kültürel içeriklere öğrencilerin karşılaştırma yapabilecekleri şekilde yer verilmediği. Bununla beraber bu kitaplarda, farklı kültürden kişilere karşı hoşgörülü olmaları ve o kişiler ile empati kurmalarına yardım edebilecek ve farklı kültürlerle merak uyandıracak etkinliklerin yer alması öğrencilerin farklılıklar karşısında kültürel çatışmaların tarafı olmak yerine daha uyumlu tutum sergilemelerini sağlayacaktır. Çalışmada ele alınan ölçütler dikkate alınarak hazırlanacak ders materyalleri, kültürlerarası duyarlılığın dolayısıyla kültürlerarası iletişim yeterliliğinin kazanılmasında önemli rol oynayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aliakbari, M. (2005). The place of culture in the Iranian ELT textbooks in high school level. *The Linguistic Journal*, 1, 1-14.
- Baker, W. (2011). Intercultural awareness: modelling an understanding of cultures in intercultural communication through English as a lingua franca. *Language and Intercultural Communication*, 11(3), 197-214.
- Bennett, M. (2017) Development model of intercultural sensitivity. In *International Encyclopedia of Intercultural Communication* (Kim, Y., Ed.). Wiley.

- Bhawuk, D.P.S. and Brislin, R. (1992). The measurement of intercultural sensitivity using the concepts of individualism and collectivism. *Intercultural Journal of Intercultural Relations*, 16, 413-436.
- Chen, G.M.(1997). A review of the concept of intercultural sensitivity. *Human Communication*, 1, 1-16.
- Chen, G.-M. (2010). The impact of intercultural sensitivity on ethnocentrism and intercultural communication apprehension. *Intercultural Communication Studies*, 19(1).
- Deardorff, D. K. (2004). The identification and assessment of intercultural competence as a student outcome of international education at institutions of higher education in the United States. Unpublished dissertation, North Carolina State University, Raleigh.
- Demir, A., Açık, D. F. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültürlerarası yaklaşım ve seçilecek metinlerde bulunması gereken özellikler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 30, 51-72.
- Durmuş, M. (2013). İkinci/yabancı dil öğretiminde özgün ve değiştirilmiş dilsel girdi üzerine. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 1291-1306.
- Durmuş, M. (2018). Dil öğretiminin temel kavramları üzerine düşünceler: yabancılarla Türkçe öğretimi mi, yabancı dil veya ikinci dil olarak Türkçe öğretimi mi?. *Türkbilig*, 35, 181-190.
- Fritz, W., Mollenberg, A., Chen, G.M. (2001). Measuring intercultural sensitivity in different cultural context. *Intercultural Communication Studies*, 11, 165-176.
- Günday, R., Aycan, A. (2018). Yabancı dil öğretiminde kültürlerarası iletişim becerisi edinimi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(3), 533-545.
- Hammer, M.R., Bennett, M.J., Wiseman, R. (2003). Measuring intercultural sensitivity: the intercultural development inventory. *International Journal of Intercultural Relations*, 27, 421-443.
- Kartarı, A. (2016). Farklılıklarla yaşamak: kültürlerarası iletişim. (2. Baskı). Ankara: Ürün Yayınları.
- Medina-Lopez-Portillo, A. (2014). Intercultural learning assessment: the link between duration and the development of intercultural sensitivity. *The Interdisciplinary Journal of Study Abroad*, 10, Fall 2014, 179-199.
- Okur, A., Keskin, F.(2013) Yabancılarla Türkçe öğretiminde kültürel öğelerin aktarımı: İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Seti örneği. *International Journal of Social Science*, 6(2), 1619-1640.
- Oksaar, E. (2008). *Kültürlerarası iletişim bağlamında kültür kuramı* (Selçuk, A., Çev.). Konya: Çizgi Kitabevi.

- Peck, D. (1998). *Teaching culture: beyond language*. Yale: New Haven Teachers Institute.
- Polat, T. (2001). Avrupalılık bağlamında kültür boyutuyla yabancı dil. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 13, 29-40.
- Reid, E. (2015). Techniques developing intercultural communicative competences in English language lessons. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 186, 939-943.
- Sarıtaş, H. (2014). Kültürel yaklaşımın Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde uygulanması ve öğrenci görüşleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Tarcan A. (2004) *Yabancı dil öğretim teknikleri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Tellan, D. (2013). *Kültürlerarası iletişim: tanım ve işleyiş*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi AÖF Yayınları.
- Ting-Toomey, S. (2009). Intercultural Conflict Competence as a Facet of Intercultural Competence Development: Multiple Conceptual Approaches. D. K. Deardorff (Ed.), *The Sage Handbook of Intercultural Competence* içinde (100-120). Thousand Oaks: CA: Sage Publications.
- Türkiye Maarif Vakfı. (2020). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı (2. bs.). İstanbul: Matsis Matbaa.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (8. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

THE VIEW OF INTERCULTURAL SENSITIVITY IN BOOKS ON TEACHING TURKISH AS A FOREIGN/SECOND LANGUAGE: “YENİ İSTANBUL ULUSLARARASI ÖĞRENCİLER İÇİN TÜRKÇE” AND “YEDİ İKLİM TÜRKÇE” EXAMPLES

ABSTRACT

In order for individuals to have effective intercultural interaction, they must have developed intercultural sensitivity. In this context, textbooks, which are the main sources of learners in foreign/second language teaching, need to show cultural differences to learners in terms of content, ensure that learners do not alienate different cultural values and judgments, and that they are open and tolerant to differences. This is possible with the acquisition of intercultural sensitivity in language teaching classes. The aim of this study is to examine the intercultural sensitivity aspects of textbooks prepared for teaching Turkish as a foreign and second language within the framework of determined criteria.

In this study, based on the idea that books are the course materials that students will follow intensively for a long time in language teaching, course books of “Yedi İklim Türkçe” and “New Istanbul Turkish for International Students” used in language teaching centers and institutions for the purpose of teaching Turkish as a foreign and second language were examined within the scope of "intercultural sensitivity". The B1 and B2 level textbooks of the Turkish teaching sets determined in the study were evaluated according to prespecified criteria. In this article, which is a qualitative case study, the textbooks that constitute the sample of the research were examined with the document analysis method.. As a result of the research, it was determined that the elements and activities aimed at developing intercultural sensitivity were not used sufficiently in the textbooks inspected. Including various cultural contents from different cultures in language teaching textbooks in a way that allows learners to make comparisons, providing them in a way that will enable them to be tolerant towards different people and empathize with those people, and arousing curiosity about different cultures will lead learners to have a more impartial attitude towards differences. Based on this idea, it was concluded that the criteria discussed within the framework of the study should be taken into account in the textbooks that will be used to acquire intercultural sensitivity and therefore intercultural communication competence in classes teaching Turkish as a foreign / second language.

Keywords: Teaching Turkish as a foreign language, teaching Turkish as a second language, intercultural communication, intercultural communication competence, intercultural sensitivity.

Makale Künyesi (Araştırma): Güneş, M. (2023). XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairi Pehlevân-zâde Bekâyî ve şiirleri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 874-903.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1304423>

XVII. YÜZYIL KLASİK TÜRK EDEBİYATI ŞAİRİ PEHLEVÂN-ZÂDE BEKÂYÎ VE ŞİİRLERİ

Murat GÜNEŞ¹

ÖZET

Bu çalışmada, XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden Pehlevân-zâde nâmıyla anılan Bekâyî ve şiirleri konu edilmektedir. Türkçe kaleme alınan şair biyografileri konulu eserler arasında Bekâyî'nin biyografisinin madde başı esasıyla yer aldığı tek kaynak, XVII. yüzyılda yazılan şuara tezkirelerinden *Tezkire-i Rızâ*'dır. Buna rağmen Bekâyî'nin, biyografisinin söz konusu tezkirenin eski harflerle yapılan baskısında, yurtiçi kütüphanelerdeki yazmalarının ise tümünde bulunmayışından dolayı gözden kaçmış bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Şiirlerini günümüze ulaştıran ve tespitine olanak sağlayan yazmanın tek nüshası, Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi'nde, Ahmed Bâdî koleksiyonu içerisinde 2208 numarayla kayıtlıdır. Değişik yerlerine düşülen kayıtlardan XVIII. yüzyılda derlendiği öğrenilen yazma içerisinde Bekâyî'nin şiirlerinden başka Figânî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Sâbit'in *Dîvân*'larından seçilmiş şiirler bulunmaktadır. İçeriği yönüyle yazma, adı geçen şairlerin şiirlerinin bütününe ihtiva eden yapıda olmayıp daha çok bu şairlerin *Dîvân*'larından yapılmış bir şiir seçkisi görünümü arz etmektedir. Bekâyî'nin şiirlerinin sonunda yer verilen itmam kaydında *Dîvân* ifadesi bulunan yazmada, değişik nazım şekilleriyle kaleme alınan 31 parça şiiri kayıtlıdır. Diğer taraftan mevcut şiirler, Bekâyî'nin biyografisinin bazı yönlerinin aydınlatılmasına da kaynaklık eder. Şairin kendi şiirlerinde rastlanan söz konusu ayrıntılar, biyografisinin yegâne kaynağı olan *Tezkire-i Rızâ* ile birçok açıdan mutabıktır. Bekâyî'nin mevcut şiirleri arasında özellikle perestişnâme başlığını taşıyan iki manzumesi; manzum mektup, şehir methiyesi, şairnâme ve kâtipler hakkında yazılmış hiciv gibi farklı türden özellikleri bünyesinde barındıran şiirler olması yönünden dikkat çekmekte ve Türk edebiyatında kaleme alınmış bu türden manzumelerin bilinmeyen örnekleri arasında yer almaktadır. Çalışmada öncelikle Bekâyî'nin şiirlerini günümüze ulaştıran yazma hakkında bilgi verilmiş, *Tezkire-i Rızâ* ve mevcut şiirlerine yansıyan bilgilerden hareketle biyografisi ve edebî kişiliğine dair dikkat çeken ayrıntılar ortaya konulmaya çalışılmış ve şiirlerinin çeviriyazılı metni sunulmuştur. Böylelikle Türk edebiyatı tarihinde adı gölgede kalmış bir şair ve onun daha önce herhangi bir incelemeye konu edilmeyen belli miktarda şiirinin gün yüzüne çıkarılmasının amaçlandığı makalenin, Bekâyî ve

¹ Dr. gunesmurat38@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6778-2906>

şiirleri hakkında yapılacak başka çalışmalar için temel teşkil etmesi hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Bekâyî, Yenişehir, manzum mektup, şehir methiyesi, perestîşnâme, XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı.

GİRİŞ

XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden Bekâyî'nin, şair biyografilerini konu alan eserler içerisinde hakkında bilgi sağlanan tek kaynak Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ'nın I. İbrahim nâmına kaleme alarak 1050/1640-1641'de tamamladığı *Tezkire*'sidir (Zavotçu, 2019, s. 73-74). Türk edip ve şairlerin biyografilerini, tarihî dönemde kaleme alınan kaynaklar esasında tespit doğrultusunda hazırlanan belli başlı eserlerde² ise Pehlevân-zâde Bekâyî hakkında herhangi bir bilgiye tesadüf edilmemektedir. Bekâyî'nin biyografisinin, henüz hayatta olduğu devreye ait Türkçe bir tezkire metninde yer almasına rağmen, anılan türden kaynaklara yansımalarının ihtimalleri üzerinde düşünüldüğünde; *Tezkire-i Rızâ*'nın İkdâm Gazetesi sahibi ve başmuharriri Ahmed Cevdet tarafından 1316/1900'de İkdâm Matbaası'nda eski harflerle yapılan yayınında³ (Erdağı, 2002, s. 19-20) yer almasının yanı sıra, söz konusu biyografinin *Tezkire-i Rızâ*'nın metninin yurtiçi kütüphanelerde kayıtlı yazmalarının yalnızca birinde⁴ bulunmasından kaynaklanmış olabileceği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla çalışmaya konu edilen Pehlevân-zâde Bekâyî'nin, Türk edebiyatı tarihinde bu mahlasla şiir söyleyen ve kendi şiirlerinin sonunda yer verilen itmam kaydından öğrenildiğine göre muhtemelen divan sahibi şairlerden olmasına rağmen biyografisinin bilinen tek kaynağı vasfını taşıyan *Tezkire-i Rızâ* metninin yazmalarının istinsah sürecindeki söz konusu durumdan kaynaklı olarak gözden kaçmış bir isim olduğu ortaya çıkmaktadır.

Makalede, şiirlerinde geçen biyografik ayrıntıların *Tezkire-i Rızâ*'da yer alan biyografisiyle bütünüyle örtüştüğü görülen, babasına nispetle Pehlevân-zâde nâmıyla anılan Bekâyî'nin; şiirlerinin metnini ihtiva eden yazmanın tespit edilen tek nüshası Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi'nin Ahmed Bâdî koleksiyonu içerisinde, Ahmed Bâdî'nin oğlu Edirne mebusu Fâik Kaltakkıran tarafından kütüphaneye vakfedilen

² Örneğin bu türden kaynaklardan *Türk Şairleri* (Ergun, 2023, s. 303-309) ve *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde beş (İpekten vd., 1988), *Türkischer Biographischer Index* (Çıkar, 2011) ve *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde (2022) ise Bekâyî mahlasını kullanan yedi farklı ismin varlığı tespit edilmiş olmakla birlikte, çalışmanın konusu olan Pehlevân-zâde Bekâyî'nin, mezkur eserlerde ismen ya da madde başı esasıyla yer almadığı görülmektedir.

³ Söz konusu yayında yer alan Bekâyî biyografileri, Dursunzâde ve İznikli olarak tanınan iki isme aittir, bkz. (Erdağı, 2002, s. 19-20).

⁴ Bu nüsha *Tezkire-i Rızâ*'nın metin yayınında eserin en kapsamlı yazması olarak belirlenen Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîrî Tarih 764 numaralı yazmadır ki Bekâyî'nin biyografisi 11^b-12^a varak aralığında kayıtlıdır, bkz. (Zavotçu, 2019, s. 33, 73-74). Diğer taraftan, Rızâ ve tezkiresinin yazmalarının tespit edildiği çalışmalarda varlığından bahsedilmeyen (Kılıç, 2008, s. 59; Zavotçu, 2019, s. 33) başka bir nüshası Necip Paşa Kütüphanesi'nde, 475 varak tutarındaki mecmuanın 289^a-320^a sayfaları arasında kayıtlıdır (Yıldırım, 2003, s. 211). Sonunda Osman bin Mustafa adına 1088 tarihli temellük kaydı yer alan tezkirenin bu yazmasında da Pehlevân-zâde Bekâyî'nin biyografisi bulunmamaktadır.

yazmalar arasında kayıtlı bir divanlar mecmuası içinde yer alan 20 tarih manzumesi, 5 müfred, 4 matla, manzum mektup ve şehir methiyesi özelliğindeki perestişnâme başlığını taşıyan 2 manzume olmak üzere 31 parça şiiri ele alınarak incelenmiş ve çeviriyazılı metinleri sunulmuştur. Mevcut şiirlerinden özellikle tarih kıtaları ve perestişnâme başlıklı manzumeleri, şairin, *Tezkire-i Rızâ*'da adı Pehlevân olarak verilen babasının vefat tarihi başta olmak üzere münasebette bulunduğu başka bazı kişilere dair de önemli ayrıntılar barındırmaktadır.

1. YAZMANIN TANITILMASI

Bekâyî'nin şiirlerini günümüze ulaştıran yazmanın tek nüshası Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi'nin Ahmed Bâdî koleksiyonunda 2208 numarayla kayıtlı olup, adı geçen kütüphanede bulunan Türkçe yazmalar üzerinde Günay Kut tarafından yapılan katalog çalışmasında *Mecmû'a-i Devâvîn* adıyla tavsif edilmiş ve tanıtılmıştır (Kut, 1979, s. 269). Deri ciltli ve cildinin iç kısmı ebru mahfazayla kaplı yazma 107 yapraktan müteşekkildir. Başlıklar ve tarih manzumelerine ait yıl bilgilerinde sürh, ana metinde siyah mürekkep kullanılan yazmada şiirler nesih hatla, 17 satır esasında yazılmıştır. Bekâyî'ye ait 20 tarih manzumesinin tamamında sene bilgisi hesaplanarak verilmiş olup bunlardan birkaçı yanlışlık barındırmakla birlikte çoğu doğrudur. Vikaye sayfasında es-Seyyid Mehemed Emîn el-Kâdî adına bir temellük kaydı, muhtelif varaklarda eserin Ahmed Bâdî'nin oğlu Fâik Bey tarafından kütüphaneye vakfedildiğini bildiren mavi renkte mühürler bulunur.⁵

Yazmada sırayla 1^b-47^a'da *Dîvân-ı Sâbit*, 47^b-91^b'de *Dîvân-ı Yahyâ*, 91^b-102^a'da *Dîvân-ı Figânî*, 102^b-107^a yaprakları arasındaki son kısımda ise *Dîvân-ı Bekâyî*'den seçilmiş 31 adet şiir yer almaktadır. Her ne kadar yazma içerisinde adı geçen şairlerin şiirlerinin başlangıç ve bitiş yerlerinde *Dîvân* adlandırılması yer alsada muhtevanın şairlerin bütün şiirlerini kapsadığı söylenemez. Derlemenin kim tarafından yapıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamakla birlikte dört şairden üçünün şiirlerinin sonunda tarih kaydına yer verilmiştir. Birbirinden farklı olan bu tarihler, *Dîvân-ı Sâbit*'in sonunda 5 Cemâziyelevvel 1146/14 Ekim 1733, *Dîvân-ı Yahyâ*'nın sonunda yalnızca ay ve yıl bilgisiyle Cemâziyelevvel 1145/Ekim-Kasım 1732, *Dîvân-ı Bekâyî*'nin sonunda 16 Cemâziyelevvel 1145/4 Kasım 1732 şeklindedir. Figânî'nin şiirlerinin sonunda ise herhangi bir kayda yer verilmemiştir.⁶

⁵ Yazmanın 1^a sayfasında eserlerin metniyle aynı hatla yazılmış Seyyid Vehbî'ye ait bir tarih manzumesi kayıtlıdır. Bu kıta, Büyük Bend'in 1135/1722-1723 yılında III. Ahmed tarafından yaptırılan tamiri konusundadır. *Dîvân-ı Vehbî*'de 26 beyit şeklinde kayıtlı bulunan manzume (Dikmen, 1991, s. 346-348), yazmada bu başlıkla, "*Cenâb-ı Hazret-i Sulţân Ahmed ki bîm-i şaʿvet-i şâhânesinden âbuñ ne zehresi vardı ki sũ-yı hılâfa cereyân ve bâduñ ne kudreti var idi semt-i sedâddan inhirâfla vezân edeydi çün gülistân-i âmâl-i enâm reşha-rizî-yi cüy-bâr-ı reʿfet ü merhametleriyle nazîrî's-sâhe olup şuyın buldurmuş idi İslâmbola cârî olan âb-ı nâbuñ mecrâsın ta'mîr edüp yapılan bend-i bâlâ ve tāk-ı zibâya Vehbî Efendiniñ mîz-âb-ı hâme-cüşlarından çekide olan târih-i laţif ü dil-ârâ ve nazm-ı mâ'ü'l-hayât-âsâlarıdur*" biçiminde istinsah edilmiş olup, kitabesinde de olduğu gibi (Aynur ve Karateke, 2022, s. 236-239) 15 beyit tutarındadır.

⁶ Sâbit, Şeyhülislam Yahyâ ve Figânî'nin şiirlerinin başka yazmaları da günümüze ulaşmış ve üzerlerinde metin tespiti çalışması yapılmış olduğu bilinmekteyken (Karacan, 1981; Karahan, 1966; Kavruk, 2001); Bekâyî'nin şiirlerinin sonunda yer verilen itmam kaydında geçen *Dîvân*

İmla yönünden en bariz yanlışlar, noktalı harflerin yazımında karşımızda çıkmaktadır ki bunlar daha çok bünyesinde *hı* harfi bulunan kelimelerde görülmektedir. Bekâyî'nin şiirlerinin metni içerisinde aslî imlaları yerine *hâ* harfiyle yazılan kelimelerden bazıları şunlardır: *sehâ* 102^b, *târîh* 102^b, *âhîr* 102^b, *şeyh* 102^b, *çerh* 102^b, *huld* 102^b, *hayr* 102^b, *h'oşca* 103^a, *hulûd* 103^a, *âhîret* 103^b, *hurrem* 104^a, *idhâl* 104^a, *ferruh* 104^a, *hüb* 104^b, *meyhâne* 105^b, *harâbât* 105^b, *dahı* 106^a, *nahl* 106^a, *Hudâ* 106^a.

2. PEHLEVÂN-ZÂDE BEKÂYÎ

2.1. Biyografisine Dair Bilgilerin Değerlendirilmesi

Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ'nın verdiği bilgilere göre Bekâyî'nin adı Mehmed olup memleketi Yenişehir'dir.⁷ Rızâ, şairin "Pehlevân-zâde" lakabıyla tanındığı bilgisini vererek yüzüğünde adı, mahlası ve lakabının şu beyitle işlenmiş olduğunu ifade eder:

Resûl ü Çâr-yârûñ hâk-i pâyi
Meħmed⁸ Pehlevân-zâde Bekâyî

Şiirlerinde Bekâyî mahlasını kullanan Mehmed Çelebi, kadılık mesleğine mensup olup, Rızâ'ya göre zamanında yaşayan kadıların seçkinlerindedir (Zavotçu, 2019, s. 73-74). Şairin Pehlevân-zâde sanıyla anılması ise nesep adı ilgisiyle değil, babasından dolaydır. Bekâyî, şiirlerini günümüze ulaştıran yazmadaki tarih manzumeleri arasında kayıtlı bulunan, babasının vefatına söylediği iki kıtasında onun adına yer verir ki bu bilgi, *Tezkire-i Rızâ*'daki bilgilerle uygunluk gösterir. Şairin babasının ölümü için söylediği iki tarih kıtası ışığında onun 1042/1632-1633 yılında vefat ettiği öğrenilmektedir. Bu manzumelerden, "Bekâyî Efendinün Pederlerine Dédigi Târîhdür" başlığıyla kayıtlı ilk şiirinde babasını:

Pehlevân cân oynadı meydân-ı fânide bugün
Bâğ-ı cennetden dimâğına érince râyiha

Hâtif-i ğaybî vefâtına dédi târîh için
Pehlevânun rûh-ı pâkine ola şad Fâtiha

t. IX/b. 1-2⁹

ifadesi, elbette mevcut seçki içerisindeki şiirlerinin değişik nazım şekillerinden olması da hesaba katıldığında, onun da divan sahibi olabileceğinin ihtimaline işaret etmesi bakımından önemli bir ayrıntıdır. Bu kayıt, Bekâyî'nin şiirlerinin son bulunduğu 107^b sayfasında şu şekilde geçer: "temmetu'd-Divân" bi-'inâyeti Yezdân tahrîran mâhu Cemâziye'l-Evvel^m 16 fî-seneⁱⁱ 1145".

⁷ Osmanlı idaresine bağlı Yenişehir adında birden fazla yer olduğu bilinmektedir ki bunlardan bazıları Yenişehir-i Aydın, Yenişehir-i Bursa, Yenişehir-i Fenar şeklinde birbirinden ayırt edilmektedir (Coşkun vd., 2020, s. 479-480). Bekâyî'nin memleketinin bu adı taşıyan şehirlerden hangisi olduğu belirsizdir. Bunun yanında adı geçen yerler arasında doğrudan Yenişehir adıyla anılan şehirlerin en tanınanı, uzun yıllar Türk hâkimiyetinde olduğu bilinen, Yenişehir-i Fenar ve Teselya Yenişehri adlarıyla da anılan Larissa'dır, bkz. (Halaçoğlu, 1974, s. 89-90; Kiel, 2013, s. 473-476).

⁸ *Tezkire-i Rızâ*'nın neşrinde şairin adı mensur bölümde Mehmed şeklinde aktarılmışken bu manzumede ise Muhammed olarak okunduğu görülmektedir (Zavotçu, 2019, s. 73). Tarihi metinlerde Muhammed ve Mehmed adlarının ayrımı hakkında önemli bir tespit için bkz. (Tekin, 2001, s. 19).

şeklinde doğrudan “Pehlevân” adıyla anarken; bunu takip eden diğer şiirinde ise adını “Pehlevân Muşlı” biçiminde belirttiği görülür:

Rihlet étdi dâr-ı ‘uqbāya o ser-bāz-ı cihān
İsterem Allāhdan éde maqāmını hūlūd

Deh düşüp dédi Bekâyî fevtinüñ tārîhîni
Pehlevân Muşlıya rahmet eyleye Hāyü'l-Vedūd t. X/b. 1-2

Şairin İstanbul’da bulunduğu yıllarda memleketi Yenişehir hakkında kaleme aldığı perestişnâme başlıklı şiirlerinden ikincisinde, “Kemālî” nâmında birinden de kardeşi olarak bahsettiği görülür. Ancak bu ifadeyle doğrudan kardeşini mi, değilse kardeşi derecesinde kendisine yakın gördüğü bir kişiyi mi kastettiği tam belirgin değildir:

Sükütî-zâdeler cān-ı ‘azîzümnden de artuğdur
Karındaşum Kemālîyi degişmem mülk-i dünyāya p. II/b. 41

Aynı şiir içinde Bekâyî’nin biyografisi bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir ayrıntı ise adı doğrudan verilmeyen bir paşa hakkında karşımıza çıkmaktadır. Şair, velinimetini şeklinde bahsettiği bu paşanın Turhan neslinin seçkini olduğunu şöyle ifade eder:

Veliyy-i ni‘ metümdür ol güzîn-i āl-i Tırhānî
N’ola nāmi ile bed’ eylesem bu nazm-ı garrāya p. II/b. 33

Bekâyî’nin memleketinin hem *Tezkire-i Rızâ* hem de kendi şiirine yansıyan ayrıntılar ışığında kesin bilgiyle Yenişehir olduğu göz önüne alındığında, beyitte neseben Turhan adıyla anılan paşa, XV. yüzyılda Yenişehir ve havalisini fetheden Türk akıncı beyi Gazi Turahan Bey’in soyundan gelen ve sonraki asırlarda aynı bölgede uçbeyi olarak faaliyet gösteren yöneticilerden biri olmalıdır. Soyu oğlu Ömer Bey’den devam eden Turahan Bey’in (Kayapınar, 2005, s. 192), Babinger tarafından ortaya konulan şeceresinde, Ömer Bey’den olma torunu Hasan Bey’in de Ömer Bey adında bir oğlu vardır (Babinger, 1988, s. 106). Turahan Bey’in torunu Hasan Bey’in oğlu olan Ömer Bey’in 961/1554’te akıncı beyi olarak aynı bölgede faaliyet gösterdiği bilinmektedir (Kayapınar, 2005, s. 192). Diğer taraftan Turahan Bey ailesinin, vakıflar aracılığıyla gerek kan bağı olan kişiler gerekse de azatlı köleleri tarafından (Kayapınar, 2005, s. 193) bölgedeki faaliyetlerine sonraki asırlarda da devam etmesi, XVIII. ve XIX. yüzyılda da bu soydan Ömer adını taşıyan devlet adamlarının bulunması (Değerli, 2017, s. 19); Bekâyî’nin tarihlerinden bazısını, Turhan ailesinden kişilerin inşa ettirdiği yapılar için söylemiş olabileceğine işaret etmektedir. Örneğin Bekâyî’nin, Ömer Paşa adında bir paşanın 1047/1637-1638’de yaptırdığı bir ev için söylediği, “Ömer Paşa Hâzretlerine Dédigi Tārîhdür” başlıklı tarih manzumesinde adı geçen kişinin, Turahan Bey soyuna mensubiyetinin ihtimali, bu bilgiler ışığında muhtemeldir.

Tarih manzumeleri arasında Sâliha [t. XIII] ve Fâtıma [t. XIV] adında iki kadının vefatına tarih düşürdüğü görülmekle birlikte Bekâyî’nin bu kişilerle münasebetinin

⁹ Makalede kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: b. beyit, p. perestişnâme, f. ferd, m. matla, t. tarih manzumesi.

ayrıntısı da kardeşi olması ihtimali bulunan Kemâlî gibi tam olarak belirgin değildir. Diğer taraftan 1049/1639-1640 kayınpederinin kış mevsiminde yaptırdığı bir bina için söylediği tarih kıtası ışığında evli olduğu öğrenilmektedir:

Faşl-ı şitâda yapdurup bu hâneyi kayınata
Hiç görmedüm bunuñ gibi tarhı güzel h^voşca binā
İtmâmınuñ târihîni dédi Bekâyî seyr édüp
Ma' mür u âbādān ola yā Rab bu cā-yı dil-güşā t. VIII/b. 1-2

Rızâ'nın 1050/1640-1641'de tamamladığı bilinen tezkiresinde yer verdiği Bekâyî maddesinde şairin vefatı hakkında herhangi bir kayıt düşmemiştir. Bu bilgi onun, *Tezkire-i Rızâ*'nın tamamlandığı yılda, yani 1050/1640-1641'de hayatta olduğuna işaret etmektedir. Nitekim şairin tarih manzumeleri arasında 1055/1645-1646 yılına ait iki şiirinin [t. XII, XVII] bulunması da bu bilgiyi destekler ve Bekâyî'nin daha ileri bir tarihte vefat etmiş olduğunu gösterir. Bunun yanında ne zaman vefat ettiği kesin olarak bilinmeyen Bekâyî'nin ele geçen 20 tarih manzumesinin yıl itibarıyla en eskileri [t. II, IV, V] 1040/1630-1631 tarihlidir ki bunlar, şairin 1040/1630-1631 ve 1055/1645-1646 seneleri arasında hayatta olduğunu ortaya koymaktadır.

Bekâyî'nin gerek tarih konulu gerekse de müfredat ve perestişnâme başlıklı şiirlerinde yer yer, doğrudan ve dolaylı biçimde memleketinden bahsettiği görülür. Söz konusu türden şiirlerden ilki 1041/1631-1632 yılında Yenişehir'de meydana gelen bir sel felaketi hakkındadır ki bu manzume, XVII. yüzyılda Yenişehir'de yaşanan felakete dair belge niteliği de taşır [t. XV]. Şair, memleketiyle münasebetini İstanbul'dan Yenişehir'e gönderdiği perestişnâme başlıklı şiirlerinde de dile getirir ki özellikle bu şiirlerden ikincisinde, İstanbul'dan yad eller olarak bahsederken Yenişehir'i ise vatanı olarak anar:

Bu yad éllerde gerçi çok şafālar eyledüg emmā
Diyār-ı ğurbet uymazmış vañan dédükleri cāya
Bu yakında bize varmağ ba'îd olmışdur ol semte
Recām oldur benüm emmā nesīm-i rûh-efzāya
Alup bu şi' r-i cān-bahşı életsün tā Yéñişehre
Elin būs eyleyüp vérsün edeble anı pāşāya p. II/b. 30-32

Bekâyî'nin birkaç şiirinde 1623-1640 yılları arasında padişahlık yapan IV. Murad'ın (Yılmaz, 2020, s. 177) adının geçtiği görülmekle birlikte padişah tarafından himaye edilip edilmediği veya onunla münasebetinin olup olmadığı bilinmemektedir. Tarih manzumeleri arasında Bağdat'ın IV. Murad tarafından 17 Şâban 1048/24 Aralık 1638'de (Sertoğlu, 1987, s. 92) Safevîlerin elinden tekrar alınışı için söylediği tarih manzumesinde [t. VI] sultana hitap ifadesi bulunurken; perestişnâme başlıklı ikinci şiirinde ise İstanbul övgüsündeki beyitlerin hemen ardından IV. Murad'ın adını doğrudan andığı görülür:

Nazîri yokdur 'ālemde dénirse aña lāyıkdur
Ki pā-yı taht ola Sultān Murād-ı 'ālem-ārāya p. II/b. 7

Bütün bu ayrıntılardan hareketle biyografisi henüz hayatta olduğu yıllarda kaleme alınan Türkçe şair tezkirelerinden, 1050/1640-1641'de yazılan *Tezkire-i Rızâ*'da kayıtlı

bulunan bir şair olduğu görülen Bekâyî'nin hâl tercümesinde dair kesin bilgiler; Yenişehirli, Pehlevân veya Pehlevân Muslı adında birinin oğlu olmasından dolayı Pehlevân-zâde lakabıyla anılan, kadılık mesleğine mensup, hayatının bir döneminde memleketinden İstanbul'a gelmiş ve IV. Murad'ın saltanat yıllarıyla I. İbrahim'in padişahlık devresinin en azından bir bölümünde yaşamış bir şair olduğu noktasında netleşmektedir.

2.2. Edebî Kişiliği

Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ, Bekâyî'yi, şiirleri aranan ve gönle hoş gelen, bunun yanında benzersiz tarih manzumeleri bulunan bir şair olarak değerlendirir (Zavotçu, 2019, s. 73). Karakteri yönünden ise Bekâyî'yi “*merd-i âzâde*” şeklinde tanıtan Rızâ, Yenişehir'deki dostlarından birinin Şeyh Mehmed adında bir oğlu dünyaya geldiğinde “*hezl-güne*” vasfını taşıyan bir tarih söylediğini ifade ederek, Bekâyî'nin aynı zamanda bu çalışmadaki şiirleri arasında bulunan kıtasına [t. XIX] eserinde yer verir (Zavotçu, 2019, s. 74). Şairin adı geçen manzumesinin yanı sıra özellikle perestişnâme başlıklı şiirlerinde de yer yer hezliyat üslubu çerçevesinde ifadelerle rastlanması, Rızâ'nın Bekâyî hakkındaki değerlendirmelerinin isabetine işaret eder. Diğer taraftan bu bilgiler ışığında şairin serbest tavrılı, rint bir kişiliğinin olduğu söylenebilir.

Şairin şiirleri içerisinde yer yer meclislerden bahsetmesi, Yenişehir'de bizzat tanışıklığı olan birçok şairi anması, bazısının vefatına tarih söylemesi, perestişnâme başlıklı şiirlerinden birini Turhan neslinden olduğu bilgisini verdiği bir paşa için Yenişehir'e göndermesinden hareketle, memleketindeki edebiyat mahfilleri içinde bulunduğu ve edebî kişiliğinin de bu ortamlarda şekillenmiş olduğu tahmin edilebilir.

Bekâyî'nin ele geçen şiirleri sayı bakımından fazla olmasa da söz varlığında deyim ve atasözleri örneklerine rastlanır. Hatta bu türden ifade yapılarından bazısının klasik edebiyat geleneğinde örneğine çok rastlanmayan yapıda olduğu görülmektedir. Bunlardan en dikkat çekenleri şunlardır: *cân oyna*¹⁰ [t. IX/b. 1], *yâ taht ola yâ baht*¹¹ [f. V], *gavgâya beş dağı dé*¹² [p. II/b. 21], *oğul yaşı uzun olsun*¹³ [p. II/b. 43]. Şiirlerinin söz

¹⁰ Gökyay tarafından “*bir ülkü uğruna, bir yurt uğruna canını ve başını ortaya koymak; ölümü göze alacak bir fedakârlıkta bulunmak; bir işte çekinmeden ölümü göze almak*” (Gökyay, 1980, s. 135), Tanyeri'ye göre “*canını feda etmeğe hazır olmak*” şeklinde açıklanan bu ifade; Nizâmî, Sadî, Mevlâî gibi Türk edebiyatında yakından takip edilen şairlerin şiirlerinde aynı anlam çerçevesinde geçen *cân bâhten* yapısından tercüme yoluyla kullanılmış olabilir, örnekler için bkz. (Dehkodâ, 1998, s. 7424).

¹¹ Meninski bu ifade yapısını, “*yâ devlet başe yâ kuzgun lâşe*” madde başının açıklamasında anlam karşılığı olarak değerlendirirken (Tulum, 2011, s. 1854); Nâzîmu'l-Etibbâ ise “*ölümden kinaye*” izahıyla karşılar, bkz. (Nefîsî, 1355, s. 3996).

¹² Ahmed Bâdî ve Eyüboğlu'nun kapsamlı eserlerinde bu ifadenin örneğine rastlanmamaktadır (Edirneli Ahmed Bâdî Efendi, 2004; Eyüboğlu, 1973-1975). İfadenin diğer bir örneği ise Bekâyî ile aynı yüzyılda yaşayan Nev'î-zâde Atâyî'nin, *Dîvân*'ında yer alan bir gazelinde şu şekilde geçer:

A'dâ elem çekerse görüp penç-beytümi

Gavgâya beş dağı dirüz ey fitne-i cihân (Karaköse, 1994, s. 595).

varlığında dikkat çeken başka bir husussa, klasik şiir dilinde istisna kabul edilebilecek vasıfta kelimeler kullanmasıdır. Örneğin *koncolos* [p. I/23, II/50], *Ḳük-ı rüsvâ* [p. II/43] gibi.

Mevcut şiirlerinden nazım tekniği sağlam bir şair olduğu anlaşılan Bekâyî'nin aruz kullanımında ise zihafalara sıklıkla başvurduğu görülür. Bunlardan, son harfi uzun sesli ya da takip eden kelimenin ilk hecesi açık olanlar takti sırasında akıcılığı sağlaması ve vezin zarureti bağlamında değerlendirilebilir olmasından dolayı kusur sayılmaz (Şafak, 2006, s. 321). Örneğin *kâzi-yi 'asker-i Rûméli* [t. XVI/3], *Ḥasbi-yi sulṭân* [p. I/4], *sâkı-yi devrân* [p. I/29], *Ḥasbi-yi nâzûk* [p. II/38], *Beḳâyî anuñ* [t. III/2], *târiḥ ola* [t. XIX/2] gibi. Ancak *târiḥin* [t. VI/2], *ta* [t. XIX/2] ve *kan bengi* [p. I/25] gibi sözcükler, kelimelerin aslı bünyesindeki uzun seslerin vezin gereği kısa hece yerinde getirilmesinden dolayı zihafın doğru kullanılmadığı örnekler (Dilçin, 1983, s. 31) olarak karşımıza çıkar.

Bekâyî'nin hayatta olduğu yıllar itibarıyla üslubu bakımından sebk-i Hindî ile irtibatı olabileceği akla gelmekle birlikte, manzumelerinde bu üslubun şiir dilindeki yaygın olarak kullanılan sanatlarından teccîm, müreşşah istiare ve zıt kavramların vasf-ı terkîbîlerle sağlanması gibi belirgin özellikleri çerçevesinde emare ya da örnekler (Gürer, 2000, s. 22-24) görülmez. Dolayısıyla Bekâyî'yi, Türk edebiyatı tarihinde XV. ve XVI. yüzyılda teşekkül eden klasik üslubu XVII. yüzyılda sürdüren şairler arasında kabul etmek gerekir.

2.3. Şiirlerinin İncelenmesi

2.3.1. Tarih Manzumeleri

Bekâyî'nin ele geçen şiirleri arasında bazıları aynı konuda mükerreren söylenmiş 20 adet tarih manzumesi bulunmakta olup ikisi dışında [t. VII, VIII] tümü kıta nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Şair tarih kıtalarının 6'sı dışında [t. IV, VI, IX, XIII, XV, XVIII] tamamında mahlasına yer verir. Bu manzumelerden 11'i vefatlar için söylenmiş tarihlerdir. Ahmed [t. I], Yahyâ [t. II], Hısâlî Çelebi [t. III], Ali [t. IV], İsmail [t. V], Sabrî [t. XI], İskender [t. XII] adlı şahıslar ile Sâliha [t. XIII] ve Fâtıma [t. XIV] adındaki

¹³ Ahmed Bâdî ve Eyüboğlu'nun derlemelerinde örneğine rastlanmayan (Edirneli Ahmed Bâdî Efendi, 2004; Eyüboğlu, 1973-1975) diğer bir ifade ise *oğul yaşı uzun olsun* sözüdür. *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*'nde verilen açıklamaya göre oğul yaşı, "lohusayı ziyaret etme; oğlun yaşasın, ömürlü olsun gitme" anlamına gelir (1957, s. 101) ve Türkçede çocuk görmeye verilen adlardan biridir (Örnek, 1979, s. 177). *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*'nde tespit edildiğine göre, bir ailenin ilk çocuğu oğlan olduğunda gerçekleştirilen kütük atma âdeti yerine getirilirken şu tekerleme söylenir:

Oğul yaşı uzun olsun

Arşın gibi kolu olsun

Keklik gibi dilli olsun

Dağda koyunu güdülsün

Ovada devesi yedilsin

Ala ögeç bizim olsun (1957, s. 101).

Türkler arasında yakın zamana değin varlığını sürdürdüğü tespit edilen kütük atma/dökme kutlamaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ergun, 2012, s. 352-356).

kadınlar için birer, Bekâyî'nin babası Pehlevân'ın vefatı içinse iki [t. IX, X] tarih manzumesi vardır.

Manzumelerin 3'ü çeşitli yapılar için söylenmiştir. Bunlardan ilki Ömer Paşa'nın 1047/1637-1638'de yaptırdığı bir ev için [t. VII], ikincisi 1049/1639-1640 yılının kış mevsiminde Bekâyî'nin kayınpederi tarafından yaptırılan bir ev hakkında [t. VIII], diğeri ise kethudalık görevinde bulunan birinin 1047/1637-1638'de Özi şehrinde, etrafına top ve silahlar yerleştirerek on günlük süre zarfında tamamladığı bir kulenin yapımı için [t. XX] söylenmiştir.

Tarih manzumelerinin 2'si göreve atanmayı tebrik konusunda söylenmiştir. Bunlardan 1041/1631-1632 tarihli manzumenin [t. XVI] başlığında herhangi bir isim ayrıntısı verilmemiş olmakla birlikte ikinci beytinde Hüseyin isminin belirtildiği görülür. Bu kişinin 1041/1631'de üçüncü kez Rumeli kazaskerliğine atandığı bilinen, IV. Murad devri devlet adamlarından Ahî-zâde Hüseyin Efendi (Altınsu, 1972, s. 64) olması muhtemeldir. Diğer manzume ise Abdurrahîm adındaki birinin 1055/1645-1646'da Rumeli sadaretine nasbını tebrik konusundadır [t. XVII]. Ancak bu kişinin kimliği ve atanmış olduğu görevin ayrıntısı hakkında herhangi bir bilgi yoktur.

Şairin birbirinden farklı konularda söylediği diğer 4 tarih manzumesinden ilki Bağdat'ın 1048/1638'de IV. Murad tarafından Safevîlerin elinden geri alınması konusunda [t. VI]; 1041/1631-1632 tarihli öbür manzume, Bekâyî'nin memleketi Yenişehir'de yaşanan bir sel felaketi hakkındadır [t. XV]. 1050/1640-1641 tarihli manzumelerin biri, İmam Oğlu nâmında birinin çocuğunun viladeti¹⁴ [t. XIX], diğeri ise muhtemelen aynı kişinin sakalı için söylenmiştir [t. XVIII].

Bekâyî'nin 20 tarih manzumesinin 16'sı [t. I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XX] manen söylenmiş tam tarih vasfındadır (Karabey, 2015, s. 63). Bekâyî bazı tarih manzumelerinde ise hüner göstermeye çalışır. Örneğin Bağdat'ın IV. Murad tarafından fethine lafzen ve manen ve aynı zamanda tamiyeli biçimde söylediği manzumesi [t. VI] bu yönden dikkat çeker.¹⁵ Şairin tamiyeli olan kıtalarından bir diğeri [t. XIX] aynı zamanda mısra içindeki birkaç kelimeyle söylendiği için kelime tarih (Kutlar, 2006, s. 39), öbürleriyse [t. X, XVIII] katıp-atma yoluyla tarih (Kutlar, 2006, s. 40) özelliği taşır.

2.3.2. Müfred ve Matlalar

Yazmada "Müfredât-ı Bekâyî" başlığı altında kayıtlı 9 beyit bulunmaktadır. Bunlardan 4'ünün mısraları kendi içinde kafiyeliyken [m. IV, VI, VIII, IX], 5'i ise kafiyesiz olup [f. I, II, III, V, VII] herhangi bir ayrıma gidilmeksizin bir arada kaydedilmiştir.

2.3.3. Perestişnâme Başlıklı Şiirler

Bekâyî'nin mevcut şiirleri arasında, başlığında perestişnâme kelimesiyle adlandırılmış iki şiir bulunmaktadır. Şiirlerden ilki "Beğâyî Efendinüñ İstanbuldan Yēñişehir

¹⁴ Bu manzume aynı zamanda Bekâyî'nin *Tezkire-i Rızâ*'da yer alan biyografisi içerisinde de bulunmaktadır, bkz. (Zavotçu, 2019, s. 74).

¹⁵ Karabey'in tespitine göre lafzen ve manen söylenen tarihler genellikle tam olup tamiyeli olanları nadirdir (Karabey, 2015, s. 63). Bekâyî'nin söz konusu tarihi bu türden nadir örnekler arasında sayılabilir.

Gönderdiği Yârâna Perestişnâmedür” başlıklı olup 33 beyit, ikincisi ise “Beğâyî Efendinün İstanbuldan Yênişehre Yârâna Gönderdiği Perestişnâmedür” başlıklı olup 62 beyit tutarındadır. Konu itibarıyla birbirine benzer olan bu şiirlerin ikisi de esas mihverde, şairin İstanbul’da bulunduğu yıllarda, kendi memleketi Yenişehir hakkında kaleme alınmıştır. Yukarıda değinildiği üzere bu şiirlerden ikincisi adı doğrudan verilmeyen, Turhan neslinden olduğu ifade edilen bir paşaya gönderilmiştir.

Her iki şiir de klasik Türk edebiyatı geleneğinde daha çok manzum mektup olarak değerlendirilen bazı manzumelerle (Köksal, 2019) büyük oranda benzerlik göstermektedir. İlgili şiirlerin muhtevasında söz konusu benzerliklerden en dikkat çeken, şair adlarına yer verilmesinden dolayı şairnâme, Yenişehir’den ve ikinci perestişnâmede İstanbul’dan da bahsedilmesi dolayısıyla şehrengiz türüyle olan irtibattır.¹⁶ Bekâyî’nin perestişnâme başlıklı şiirlerinde söz konusu irtibatlar son derece bariz bir biçimde görülmektedir ki bu yönüyle her iki şiir de Türk edebiyatı tarihinde yazılmış manzum mektup örnekleri arasında değerlendirilmeye uygun düştüğü gibi; içeriklerinde yer eden ilgili beyitleriyle, Yenişehir ve İstanbul hakkında kaleme alınmış şehir methiyeleri olarak da kabul edilebilir. Şiirlerin adlandırma yönünden farklı olduğunu da vurgulamak gereklidir ki mektup yazma geleneğinde üslup ve konularına göre mektupların şefkatnâme, talebnâme, irsâlnâme, şevknâme, tehniyetnâme, i’lâmnâme, şikâyetnâme, cevâbnâme, şükrnâme, ta’ziyetnâme, iyâdetnâme, da’vetnâme, tesliyetnâme, ubûdiyetnâme, tevkirnâme, darâ’etnâme benzeri adlarla isimlendirildiği bilinmekteyken (Derdioyk, 1999, s. 736-739; Haksever, 2006, s. 38), perestişnâme gibi bir adlandırmaya pek rastlanmadığı fark edilmektedir.

Perestişnâme başlıklı şiirlerden sabâ yeline hitapla başlayan 33 beyitlik birinci manzumede şair, memleketinde münasebetinin bulunduğu kişilerden ve özlemine duyduğu Yenişehir’in orman, nehir, çarşı gibi güzel yerlerinden ve farklı meslek erbabı esnafından bahsetmektedir. Ustası olarak devrinin fazılı, ilimde seçkin, akranı içinde keskin kılıç Ahmed Efendi; nazım ülkesinin tahtındaki yüksek karakterli padişah Hasbî-yi Sultan; irfan sahibi, âlemde benzeri olmayan, maarif madeni Ârifî; kasideler hazırlayarak nahiye uman Feyzî-yi Mest Arslan; Sükûtî-zâde İbrâhîm ve kardeşi Ahmed-i Bîcân; gizli sırlarını bilen Mahremî Mahmûd; ortağı, can dostu, Rahman’ın kulu Rahîmî-zâde Yahyâ; latifeler denizinden inciler çıkaran, can dostu, seçkin inci Seyyid-i Şîrvân; duasını istediği ihsan kaynağı babası; bir hâli diğerine uymayan Hacı Ali; ünlü bir ağanın nedimi olan, hattı gelen güzellere tarihler söyleyen Kemâlî; Allah’tan vuslatını dilediği, bütün şive, gamzesi mestan Enîsî; safasına ve zevkine canıgönülden özlem duyulan orman;¹⁷ Nil nehrine benzeyen eşsiz ırmak ve benzeri olmayan deniz; içinde gonca gül, karanfil ve mavi renkte sümbüllerin açtığı bahçenin gül dalına konmuş bülbül; bahar mevsiminde her yeri güzellikte cennete dönmüş Yenişehir’in safasını süren dostlar; şehrin pazarında¹⁸

¹⁶ Manzum mektup olarak tanınan söz konusu manzumelerin bu türden irtibatları hakkında bir tespit için bkz. (Köksal, 2019, s. 173-176).

¹⁷ Evliyâ Çelebi, Yenişehir’in doğusunda 30 adet mesiregâh ve dinlenme yeri bulunduğunu bildirir, bkz. (Kahraman, 2017, s. 193-194).

¹⁸ Yenişehir çarşısında hünerli ve gerçek sanat ehli birçok ustanın bulunduğu dikkat çekerek, çarşığı bir kale şeklinde tasvir eden Evliyâ Çelebi, çarşı bedestenindeki ehl-i hiref ve sanatkâr dükkânlarının sayısını 880 olarak belirtir, bkz. (Kahraman, 2017, s. 192).

Arastabaşı'ndaki Karaoğlan; gençler arasında akranın seçkini, selvi boylu, benzeri olmayan gönül alıcı Muhtesib-zâde; Serâc-zâde Hasan Cân; peri yüzlü güzelleri avlamakla ünlenmiş koncolos şeytan Saatçi; sohbetinde eşsiz Serâc-zâde Mehemed; Acemlerle sohbet eden, kendinden geçmiş Dervîş Mehemed; şarap kadehini elinden düşürmeyen, aracılığı da reddetmeyen, sarhoşların önde gideni Muslı Dede ve daima meyhane köşelerinde olana, harabat ehli rintler zümresine, devranın sakisine, elinden kadehi düşürmeyen âriflere, duası kabul olan harabat ehline, Bekâyî'yi soran küçük büyük şehrin bütün halkını selam ile anar.

Perestişnâme başlıklı 62 beyitlik ikinci şiir ise ilk şiirle büyük oranda benzer olmakla birlikte birebir aynı değildir. Bu durum her iki şiir arasında yalnızca beyit sayısında görülen bir farklılık değildir. İkinci perestişnâmenin ilk beytinden anlaşıldığına göre Bekâyî bu şiiri kaleme almadan önce memleketi Yenişehir'e gitmiş ve tekrar İstanbul'a dönmüştür:

Bi-ḥamdillâh yine geldük Sıtanbulı temâşâya
Kâtı müştâk idük cândan [b]u şehir-i cennet-âsâya p. II/b. 1

Bekâyî'nin anılan beyitle başladığı bu şiirini konu bakımından dört ana bölüm hâlinde tertip ettiği görülmektedir. İkinci perestişnâmenin ilk bölümünde İstanbul'un çeşitli semtleri, ikinci bölümünde işret mevsimi olan bahar, üçüncü bölümünde birinci perestişnâmedeki gibi Yenişehir, son bölümde ise düzgün yazı yazamayan, şiirden anlamayan dört farklı kâtip ve onlara beddua konuları işlenir.

İkinci perestişnâmesinin 1-19 arasındaki beyitlerinde Bekâyî, Şâm ve Şehbâ'nın güzellikte karşılık gelemeyeceği İstanbul'un, bakıldığında bir parlak yüzlü gence benzeyen benzersiz surlarından, peri yüzlü güzellerle dolu oluşundan, birçok camisinin bulunduğu ve bu camilerin uzun yapılı minarelerinden, minareler üzerinde yakılan kandillerden; kılıcının korkusundan Leh, Çeh, Hind ve Sind şahlarının müdaraya başladığı devrin padişahı IV. Murad'dan; safâ ve zevk kaynağı eşsiz Galata'dan; Hasköy, Balat, Hisar, Alemdağ, Göksu ve Akbaba semtlerinden bahseder. 20-29 arasındaki beyitlerde işret vakti olan bahar mevsimin özelliklerine değinirken yad eller olarak bahsettiği İstanbul'da çokça eğlendiğini ifade ederek gurbet diyarının vatana uymayacağını ifade eder ve ilk perestişnâmesiyle benzer şekilde memleketi Yenişehir hakkında söylediği beyitlerine geçer. Burada da ilk perestişnâmesiyle benzer biçimde cana can katan nesim yelinden bu şiirini Yenişehir'e ulaştırmasını isterken oradaki bir paşaya iletmesini de ifade etmektedir. Paşanın adına dair herhangi bir bilgi vermezken onun Turhan neslinin seçkini olduğunu, kendisine yaşadığı sürece unutamayacağı iyilikleri dokunduğunu ve Allah'ın, o irfan kaynağı olan paşayı hatalardan koruması için dua etmektedir.

37. beyitle birlikte Ârifi; maarif mülkünün sultanı, muamma şehrinin fatihi Hasbî-yi nâzük; bu şiirini gördüğünde nazire söylemesini istediği Feyzî-yi şeydâ; güzel konuşmalarıyla meclisin süsü olan Rahîmî-zâde Yahyâ; canından çok sevdiği Sükûtî-zâdelere ve dünyaya değişmeyeceği Kemâlî; Nâzükî mahlaslı Serâc-zâde-i mahdûm ve Emînî-yi felemmâ; erlik ispat eden Kûk-ı rûsvâ; kıymetli gençlerden âlemin canı Manav-zâde, Emîr Ahmed, fedayice güzel Bıyık-zâde, eşsiz inci Dendân-zâde-i nev-reste; şeytanlıkla güzelleri tenhada avlayan Koncolos kâfir nâmındaki kişileri anar.

55. beyitten itibaren ise Allah'tan bu şiirini korumasını dileyerek iş bilmez kâtiplerin özelliklerinden bahsetmektedir. Dört gruba ayırdığı bu kâtiplerden biri şiirin doğruluğunu, nazım ve inşanın rekâketini bilmeye yeteneği olmayandır. Bir diğeri, doğru dürüst telaffuz edemeyen ve harfleri bozarak anlama hâlel getirendir. Ahmak kâtip şeklinde andığı diğeri bir kâtip, elifi bile doğru yazamayıp râ harfine benzeten ve kendi kafasından terkipleri bozandır. Sonuncu ise ne kendi şiir söylemeye gücü yeten ne de şiirin manasını anlayamayan; bununla da yetinmeyip tatlı sözlere sürekli söz edendir. Bekâyî, perestişnâme başlığını taşıyan şiirinin cahil kâtiplerle ilgili bu bölümünü, ne vezin ne de imlaya hâlel vermeyen selîka sahibi kişilere dua ederek bitirir.

3. ŞİİRLERİN ÇEVİRİYAZILI METNİ

3.1. Metin Tesisinde Tutulan Yol

Şiirlerin çeviriyazılı metninin aktarımında Reşit Rahmeti Arat tarafından hazırlanan transkripsiyon sistemine uyulmuş (Arat, 1987, s. 32-68), vâv-ı ma'düle hakkında ise Fatma Tulga Ocak'ın teklifleri gözetilmiştir (Ocak, 1997, s. 167-172). Osmanlı Türkçesi metinlerinde, özellikle son sesinde *kâf/gâf* bulunan Türkçe kelimelerde görülmekle birlikte, genellikle imlada herhangi bir harfle belirtilmeyen tonlu sesler hakkında Semih Tezcan'ın tespite dayalı şekilde ifade ettiği görüşleri dikkate alınmıştır (Tezcan, 1994, s. 12-13). Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde bazen harf üzerinde veya altında üç noktalı keşide ile gösterilen, Osmanlı Türkçesinin sonraki yüzyıllarına ait metinlerinde de varlığını sürdüren (Gökçe, 2002, s. 169-170) kelime başındaki ön damaksı /g/ sesinin yazımında bu konudaki görüşlere uyulmuştur (Develi, 2000, s. 32-33). Şiirlerin yazmadaki sıralanışı değiştirilmemiş ve şiirler Tarih Manzumeleri, Müfred ve Matlalar, Perestişnâme Başlıklı Şiirler şeklinde aynı sıra esasıyla dizilmiştir. Yazmada aslı imlası dışında yazılan kelimeler ve köşeli parantez içinde teklifen düzeltilen birkaç kelime haricinde hiçbir müdahalede bulunulmamıştır. Varak numaraları ve vezinler gösterilmiş; şiirlerde geçen ayet iktibaslarının mealen çevirilerine dipnotta işaret edilmiştir.

3.2. Metin

[Tarih Manzumeleri]

[102^b] I.

Tārīḥ-i Vefât-ı Hâce Aḥmed Efendi

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. O şeyḥ-i fâzılūñ ḥayfâ nihâl-i 'ömr-i zîbâsın
Şikest étdi esince bād-ı saḥt-ı çerḥ-i ğaddārī
2. Bekâyî gözleri yaşın revân édüp dédi tārīḥ
Éde cennât-ı 'âlîde mekânın Aḥmedüñ Bārī sene 1041

II.

Tārīḥ-i Vefât-ı Yahyâ Efendi

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

1. Şeyḥ Yahyâ-yı 'adîmü'l-mişlūñ

- Rihleti cân u dile eyledi kâr
2. Dédi fevtine Beķâyî târih
Éde ol cennet-i zîbâda karar sene 1040

III.

Târih-i Vefât-ı HıŖâlî Çelebi

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Yağdı mevt-i HıŖâlî cânımuza
Toymadı 'ömrine o kân-ı seħâ
2. Dédi târihini Beķâyî anuñ
Hayf çekdi HıŖâlî cām-ı fenâ sene 1041

IV.

Târih-i Vefât-ı 'Alî Efendi

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Hey-dirîgâ o fâzıl-ı devrân
Çekmiş âhir fenâ evinden eli
2. Mevtini güş édüp dédüm târih
Raħmet-i Haķķa vâŖıl ola 'Alî sene 1040

V.

Târih-i Vefât-ı İsmâ'îl Efendi

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Ŗeyħ İsmâ'îl Efendi 'ilm ile
Olmış idi rāh-ı irŖāda eħaķ
Hayr-i maħz iken vücūdı 'āleme
N'eyledi bu çerħ-i kec-reftār baķ
3. Kebs-i cân-ı pākini ol Ŗālîhūñ
Eyledi gürg-i ecel ķurbān-ı Haķ
Dédi târihin Beķâyî ağlayup
Huld éde me'vāñı İsmâ'îl Haķ sene 105[1]¹⁹

[103^a]

VI.

Feth-i Bağdāda Beķâyî Efendinūñ Dédiği Târihdür

mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. Bağdādı fetħe 'azm édiceg éy Ŗeh-i cihān
ŖeŖŖir-i ķaħruñ eyledi ķalb-i 'adūyı Ŗaķ

¹⁹ Yazmada bu mısra 1052 Ŗeklinde hesaplanmış olmakla birlikte mısranın harflerinin ebced değeri 1051 tarihini vermektedir.

2. İmdād-ı Çār-yār ile tārīhin dédüm
Biñ kırk sekizde ƙal' ayı alduñ bi-^ç avn-i Hāƙ sene [1044+4] 1048

VII.

‘Ömer Paşa Hāzretlerine Dédigi Tārīhdür

müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün

1. Pāşā-yı 'ālī-menzilet ol menba'-ı cūd u seḫā
Bir ḫāne ƙarḫın étđi kim mişli olunmadı binā
2. Dédi Beƙāyī şevƙ ile seyr édicek tārīḫini
Ma' mūr u hem ābād ola yā Rab bu cā-yı dil-güşā sene 1047

VIII.

Beƙāyī Efendi

müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün

1. Faşl-ı şitāda yapıdurup bu ḫāneyi ƙayınata
Hiç görmedüm bunuñ gibi ƙarḫı güzel ḫ^oşca binā
2. İtmāminuñ tārīḫini dédi Beƙāyī seyr édüp
Ma' mūr u ābādān ola yā Rab bu cā-yı dil-güşā sene 1049

IX.

Beƙāyī Efendinuñ Pederlerine Dédigi Tārīhdür

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. Pehlevān cān oynadı meydān-ı fānīde bugün
Bāğ-ı cennetden dimāğına érince rāyiḫa
2. Hātif-i ğaybī vefātına dédi tārīḫ için
Pehlevānuñ rūḫ-ı pākine ola şad Fātiḫa sene 1042

X.

Ve le-h^u

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. Riḫlet étđi dār-ı 'uƙbāya o ser-bāz-ı cihān
İsterem Allāhdan éde maƙāmını ḫulūd
2. Deḫ düşüp dédi Beƙāyī fevtinuñ tārīḫini
Pehlevān Muşlıya raḫmet eyleye Ḥayyu'l-Vedūd sene [1052-10] 1042

XI.

Tārīḫ-i Vefāt-ı Şabrī Efendi

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. Tārîh-i fevtini Beḳâyî dēdi
Menzil-i Şabrî ola cennāt-i ‘adn sene 1049

[103^b]

XII.

Tārîh-i Vefāt-ı İskender Efendi

fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. Şeyḫ İskender Efendi ki anuñ
Ḥayr-i maḥz idi vücūdi el-ḥaḳ
Mürşid-i rāh-ı ḥaḳīḳat ol idi
Ol idi ehl-i sülūka revnaḳ
3. Murḡ-ı rūḫı ḳafes-i tenden uçup
Olmuş ervāḫ-ı kirāma mülḥaḳ
Raḫmetin eylesün Allāḫ ziyād
Nūr éde ḳabrini Ḥayy-i Muṭlaḳ
5. Fevtine dēdi Beḳâyî tārîḫ
Cā-yı İskenderi cennet ḳıla Ḥaḳ sene 1055

XIII.

Tārîh-i Vefāt-ı Şāliḫa Ḥatun

fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. Gūşına érüp nidā-yı irci²⁰
Ḳalmadı ārām u şabr-ı Şāliḫa
2. Fevti tārîḫin du‘ā birle dēdüm
Cennet-i ‘adn ola ḳabr-i Şāliḫa sene 1051

XIV.

Tārîh-i Vefāt-ı Fāṭıma Ḥatun

fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. Fāṭıma seyyide-i pāk-nijād
Āḫiret semtine étdi seferi
Henüz érişdi on altı yaşına
Şolduḡında ruḫ-ı gül-berg-i teri
3. Yérde yatduḳca Ḥudādan dilerin
Ḥaşre dek bāḳī ola bāḳileri
Dēdi fevtine Beḳâyî tārîḫ
Cennet-i ‘adn ola yā Rab yéri sene 1052

²⁰ 89 Fecr 28: [Rabbine] dön! Fecr Suresi'nin ilgili ayetinden kısmî iktibastır.

XV.

Yéñişehre Dénilen Tārīhdür

mefā'îlün mefā'îlün fe'ülün

1. Gözi yaşı re'âyānuñ muhaşşal
Açup bend eyledi cümle sebîli
2. Görenler dédiler tārīhin anuñ
Yéñişehri fenāya vérdi sîli

sene 1041

[104^a]

XVI.

Tārīh-i Bekâyî Efendi

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

1. Hamdülillāh olup rû-yı cihān
'İzz ü iqbāli ile hurrem u şād
O Hüseyin-ism ü 'Alî-kevkebe kim
Édemez haşm-ı denî aña 'inād
3. Kāzi-yi 'asker-i Rüméli olub
Hüsn-i itlākı ile taldı bilād
'İlm ü fazl içre odur şimdi 'alem
Ki kemālinde anuñ rüşd ü sedād
5. 'Adl ü dādı yayılup āfāka
Her gişi hāşıl éder şimdi murād
Dédi ol demde Bekâyî tārīh
Haq Te'ālā éde 'ömrini ziyād

sene 1041

XVII.

Tārīh-i 'Abdu'r-Raḥīm

müstef'ilâtün müstef'ilâtün

1. 'Abdu'r-Raḥīm-i fāzıl gelince
Rüméli şadrın étdi 'imāret
Haqqā gerekdür devletle yine
Bir böyle kāmil éde nezāret
3. 'Ömrin dırāz ét şadr-ı şafāda
Gösterme yā Rab hergiz merāret
Dédi Bekâyî tārīh-i naşbın
Dāyim mübārek ola şadāret

sene 1055

XVIII.

Tārīh-i Haṭ

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

1. Haṭṭı érdükde İmām Oğlınuñ
Néçe üftādeyi hayret aldı
2. Yek işāretle dēdiler tārīh
Şaḳal érişdi mu' aṭṭal ḳaldı sene [1050]²¹

XIX.

Tārīh-i Şeyh Meḥemmed Çelebi

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

1. Ṭoğıcaḳ devlet ile İbni İmāmuñ ibni
‘İyd olupdur şanasın vālid-i ferruḥ-demine
2. Üçi idḥāl²² gerekdür aña Bekāyi ta kim
Şeyh Meḥemmed Çelebi tārīh ola maḳdemine sene [1047+3] 1050

[104^b] XX.

Tārīh-i Bekāyî Efendi

müfte' ilün müfte' ilün fā' ilün

1. Yapdı ‘aceb himmet édüp kethudā
Özide bir ḳulle-i ḥüb u tuḥef
Her ṭarafın eyledi ṭōb u tūfeng
Şimdi ḡazā ehline oldur kenef
3. On gün içinde édüp anı temām
Gendüye ḳıldı anı ḡayr-i ḡalef

²¹ Yazmada bu manzumedeki tarihin yıl karşılığı 999 şeklinde verilmişse de bu hesap mısradaki harflerin ebced değeriyle uygunluk göstermemektedir. Bunun yanında ikinci mısradaki geçen *érişdi* kelimesinde *rı* harfinden sonra gelen *yā'*'nin noktası da imla edilmediği için 10 sayısının ilaveten belirtildiği de dikkat çekmektedir. Mısranın yazmadaki mevcut hâlimden 1039, sayı değeri ayrıca verilen 10 eklendiğinde 1049 yılı elde edilmekte, ilk mısradaki *yek* işareti katıldığında ise 1050 tarihi ortaya çıkmaktadır. Tarihin sonraki manzumede adı geçen imamın oğlu hakkında söylenmiş olması muhtemel olsa da sağlamlasının yapılabileceği herhangi bir kaynak elde edilmediği sürece ihtiyatla yaklaşılması gerekir.

²² Bu tarih manzumesi Bekâyî'nin *Tezkire-i Rızâ*'da yer alan biyografisi içinde de kayıtlıdır (Zavotçu, 2019, s. 74). Yazmadaki şekilde beyitte adı geçen Mehemmed Çelebi'nin doğum tarihi 1050 olarak belirtilmiştir ki *Şeyh Meḥemmed Çelebi* isimindeki harflerin ebced değeri 1047, ilk mısradaki işaretle üç katıldığında 1050 yapmaktadır ve doğru hesaplanmıştır. *Tezkire-i Rızâ*'nın neşrinde ise ikinci beytin ilk mısrasında geçen *idḥāl* kelimesi “o ḥāl[de]” biçiminde okunduğu için beyitte geçen tarih 1045 olarak hesaplanmıştır.

- Ya'ni o ser-defter-i cûd u sehâ
Eyledi Hâk yolına mâlin be-kef
5. Hayra durur sa'y-i belîği müdâm
Ëtmedi bir böyle şevâb selef
Eyleye Hâk devlet-i 'ömrin ziyâd
Görmeye nahl-i emeli tâb u tef
7. Dédi Bekâyî aña târîh için
Vérdi o nev kulle Öziye şeref sene 1047

[Müfred ve Matlalar]²³

I.

mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

1. Şol hâl-i siyâhuñ göreliden ruhuñ üzre
Bir hâlete érdüm ki gören hâlüme ağlar

II.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Muşhaf-ı hüsnünde cân-â hatt-ı nev-hîzüñ gören
Dér ki yazmış dest-i kudret ve'd-Duḥāya²⁴ ḥāşiye

III.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1. Ruḥ[ın]²⁵ örter o meh-rû her kaçañ düş olsa 'uşşâka
Muḥarrer bâd olan yerde éderler şem'e bir ḥâ'il

IV.

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

1. Hem-nişîn ét-di felek gör beni aḡyārum ile
Bile aḡyār olıcaḡ n'eyleyeyin yārum ile

V.

mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

1. Şâbit-ḡademüz 'ışḡ ile meydân-ı belâda
Gelsün beri ḡam leşkeri yâ taḡt ola yâ baḡt

²³ Yazmada bu bölümün başlığında “Müfredât-ı Bekâyî” olsa da beyitlerin tümünün ferd olmadığı açıktır.

²⁴ 93 Duḥâ 1: *Kuşluk vaktine andolsun!* Burada, Duḥâ Suresi'nin ilk ayetinden ziyade surenin adının kastedildiği görülmektedir.

²⁵ Yazmada *ruḡuñ* şeklinde imlalıdır.

VI.

mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün

1. Şenâ-yı zātuñ oldı dilde virdüm
Efendim nev-cüvānum şeh-levendüm

VII.

mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün

1. Şebât umma dil-ā dehr-i denīden
Néçe dānāları lāl eylemişdür

VIII.

fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. Bāğ-ı cennet gülini n'eyleyeyüm sultānum
Gül-i cennetden efendi baña h^voş Nu' mānum

IX.

fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. Cevr-i zulm-i zaleme vérdi fenāya dehri
Seyl-i eşk-i fuķarā yıķsa 'aceb mi şehri

[Perestişnâme Başlıklı Şiirler]

[105^a]

I.

**Bekâyî Efendinüñ İstanbuldan Yénişehre Gönderdügi Yārāna
Perestişnāmedür**

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Yénişehre varursañ éy şabā yārāna 'ışķ eyle
Yüzüñ sür her birinüñ pāyine ihvāna 'ışķ eyle
İz étmiş yok kümeyt-i fazlına Aħmed Efendinüñ
Ki üstādum efendim fāris-i meydāna 'ışķ eyle
3. 'Alemdür 'ilm ile aķrān içinde seyf-i kātı' dur
'Alīnüñ Zū'l-feķārı fāzıl-ı devrāna 'ışķ eyle
Serīr-i mülk-i nazmuñ husrev-i 'ālī-nijādidur
Öñinde yüz yere ķo Ĥasbi-yi Sultāna 'ışķ eyle
5. Me' ārif kānıdur ĥaķķā nazīri yoķdur 'ālemde
Ki ya' nī ' Ārifī ol şāhib-i 'irfāna 'ışķ eyle
Ĥaşāyid tarķ éder mi nāhiye ümmīdin eyler mi
Görüp şor ĥālını Feyzī-yi Mest Arşlana 'ışķ eyle
7. Sükütī-zāde İbrāhīme bizden iştiyāķ 'arz ét
Ĥarındaşı olan hem Aħmed-i Bīcāna 'ışķ eyle

- Benüm rāz-ı derūnum Maḥremī Maḥmūda iḥsān ét
Selām-ı bī-nihāye eyleyüp dōstāna ‘ ışk eyle
9. Raḥīmī-zāde Yaḥyāmuz şerīküm yār-i cānumdur
Meded tırma yétiş ol bende-i Raḥmāna ‘ ışk eyle
Leṭāyif baḥrinüñ ğavvāsıdur ol gevher-i yek-tā
Şerīfüm yār-i ğārum Seyyid-i Şirvāna ‘ ışk eyle
11. Efendimüz pederden dā’imā budur recāmuz kim
Du‘ āsın isterüz ol menba‘ -ı iḥsāna ‘ ışk eyle
Du çeşmin dāderüñ būs eyleyüp bī-ḥad selām eyle
Daḥı Ḥācī ‘ Alī-yi bī-ser ü sāmāna ‘ ışk eyle
13. Göre nev-ḥaṭlara tāriḥi var mıdur Kemālīnūñ
Nedīm-i Ḥazret-i Aĝa-yı ‘ ālī-şāna ‘ ışk eyle
Enīsīnūñ vişālini temennā eylerüz Ḥaḫdan
‘ Aceb pür-şīvedür ol ğamzesi mestāna ‘ ışk eyle
15. Şafā vü zevḳine anuñ be-ĝāyet cān u dil müştāk
Teferrüc-ĝāh-ı zībā ya‘ ni kim ormana ‘ ışk eyle
Mişāl-i Nīl olan cū-yı laṭīfe teşneyüz ḥaḫkā
Nazīri yok durur ol baḥr-i bī-pāyāna ‘ ışk eyle
- [105^b] 17. Açılmış ğonce-i güller ḳaranfūl māyi sūnbüller
Nihāl-i gül-şen üzre bülbül-i nālāna ‘ ışk eyle
Ne ḥ^voş eyyām-ı ‘ işretdür ki her cā ‘ ayn-ı cennetdür
Bu mevsimde şafā üzre olan yārāna ‘ ışk eyle
19. Yoluñ uğrar ise bāzārına şehrūñ kerem eyle
Arastabaşına varup Ḳaraoĝlana ‘ ışk eyle
Sehī-ḳad dil-rübā-yı bī-bedeldür Muḥtesib-zāde
Cüvānān içre var ol fāyık-ı aḳrāna ‘ ışk eyle
21. Serāc-zāde Ḥasen Cānuñ varup bizden elin būs ét
Yüzüñ sür ayaĝına ol meh-i tābāna ‘ ışk eyle
Ara var ḥāne ber-ḥāne yétişmiş dil-rübā yoksa
Ḳamu mektebler içre olacaḫ oĝlana ‘ ışk eyle
23. Muḳayyed mi perī-peykerleri şayd ile Sā‘ atci
O mekr ü ḥīle kāmı ḳoncolos şeytāna ‘ ışk eyle
Serāc-zāde Meḥemmed daḥı ḥaylī ḥ^voşca dilberdür
Tekellümden nazīri olmayan cānāna ‘ ışk eyle
25. ‘ Aceb Dervīş Meḥemmed şoḫbet eyler mi ‘ Acemlerle
Yine ḳan bengi mi ol vālih ü ḥayrāna ‘ ışk eyle

- Elinden cām-ı mey gitmez puzevenkligi redd étmez
Bizüm Muşlı Dede ser-defter-i mestāna ‘ ışk eyle
27. H̄ayāl-i muğbeçeyle gūşe-i mey-h̄āneler içre
Yérinde dā’imā şābit-ķadem olana ‘ ışk eyle
Meded p̄ir-i muğānuñ_ayağıñ öp dā’im du‘ āsın al
H̄arābāt ehline hep zümre-i rindāna ‘ ışk eyle
29. Der-i mey-h̄āneyi yaşdın yüzüñ sür ferşine dā’im
Elinden tolular iç sāķi-yi devrāna ‘ ışk eyle
‘ Araķ gibi yüzi aķ ola dā’im ehl-i ‘ irfānuñ
Elinden ayağı düşmez ķadeh-nūşāna ‘ ışk eyle
31. Du‘ āsı müstecāb olur şabā ehl-i h̄arābātuñ
Ne deñlü var ise ser-mest-i medhūşāna ‘ ışk eyle
Beķāyīnūñ bu eş‘ ārı ķuşūrın tūtalar ma‘ zūr
Budur maķşūdumuz yārān-ı h̄’oş-iz‘ āna ‘ ışk eyle
33. Ser-ā-pā h̄alkına şehrūñ şabā luţf ét selām eyle
Şaķīrine kebīrine bizi şorana ‘ ışk eyle

[106^a]

II.

**Beķāyī Efendīnūñ İstanbuldan Yénişehre Yārāna Gönderdüğü
Perestişnāmedür**

mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. Bi-h̄amdillāh yine geldük Sıtanbulı temāşāya
Ķatı müştāk idük cāndan [b]u²⁶ şehr-i cennet-āsāya
Ne şehr-i cennet-āsādur muķābil olımaz aña
Gerek var Şāmı seyr eyle gerekse mülk-i Şehbāya
3. O sūr-ı bī-bedel anda nedür her burc-ı bārūsı
Nazar olınsa beñzer bir cüvān-ı sīm-sīmāya
Perī-rüyānla memlū ‘ acāyib memleket h̄aķķā
Görenler anı baķmazsa yéridür daķı dünyāya
5. Selātīn-i selef anda néce cāmi‘ binā étmiş
Ki her bir cāmi‘ üñ érmiş menārı evc-i a‘ lāya
O tūbī-ķad menār üzre kaçan ķandīl zeyn olsa
Görenler nūr inüpdür zann éderler nah̄l-i tūbāya
7. Nazīri yokdur ‘ ālemde dénirse aña lāyıkdur
Ki pā-yı taķt ola Sulţān Murād-ı ‘ ālem-ārāya

²⁶ Yazmada yalnızca *vāv* yazılıdır, anlam gereķi düzeltildi.

- Ne şâh-ı ‘ âlem-ârâdur ki bîm-i tîğ-i qahrından
Leh ü Çeh Hind ü Sindüñ şâhı başlarlar müdârâya
9. Hudâ-yı Zû'l-Minen tâ haşre dek ‘ ömrin dırâz étün
Ğazâ étün Kızılbaşa revân olup Buğârâya
Şeh-i ‘ âlî-nijâduñ sâye-i ‘ adlinde h^voş-hâlüz
Ğam-ı devrândan âzâde şafâ vü zevk hem-sâye
11. Şafâ vü zevke menba‘ dur dénirse vechi var zîrâ
Nazîr olmaz şafâ-bahş olmada bir câ Ğalaţaya
Şanem taşvîridür muğbeççeler mey-hâneler içre
Dil almakda ne naqş işler kamu ‘ uşşâk-ı şeydâya
13. Néçe efsünler eylerler alup naqd-i dili elden
Ğül-efsün ile bâde kıysalar ger cām-ı mînâya
Büt-i Tersâ elinden cām-ı mey nüş eyledüm ayruk
Gerekmez âb-ı hayvân bakmazam âb-ı Mesîhâya
15. Cem-i devrân éder cām alduğı demde mey-âşâmı
Mu‘ âdil mi olur taht-ı Cem ol kaşr-ı mu‘ allâya
‘ Aceb kat kat şafâlar édicek cā-yı müferrihdür
Sikenderlig éder şalsa nazâr mey-h^[v]âre deryâya
- [106^b] 17. Kimi Haşköye varurlar kimi eyler Balat zevkin
Ğalaţâ zevkini vérmem bu toköz çerh-i mînâya
Hişârûñ zevki de inkâr olunmaz tuhfe ‘ âlemdür
‘ Alemtaş ile Gökşuya ne dérsüñ Aqbabaya
19. Ne h^voş zevk édecek yérler ‘ aceb ‘ ıyş édecek demler
Ele girmez bu günler çok şükürler Haq Te‘ âlâya
Şafâ-yı nev-bahâr ile gönül cûlar gibi taşdı
‘ Aceb midür sürürından şığışmaz ise dünyâya
21. Tar[â]vet²⁷ var çemenlerde leţâfet var hevâlarda
Be hey şüfî bu günlerde dérüz bés dahı ğavĝâya
Bu faşluñ zevk u şevki rind-i dürd-âşâma lâyıkdur
Ne lâyıkdur bu ‘ işret zümre-i erbâb-ı takvâya
23. Otursun künc-i ‘ uzletde déñüz şeyh-i mürâyîye
Şakınsun bâde-nüşândan muqayyed olsun esmâya
Ki pîr-i mey-kede ĝâyet derümü şâf ‘ ârifdür
Harâb eyler cihâñı hem sözin kâdirdür icrâya

²⁷ Yazmada kelimenin aslı imlasında bulunan *elif* harfi eksiktir.

25. Gül-i Şakız gibi elde kadeh tutmak gerek dâ'im
Vére bû-yı karanfûl bâde-i hamrâ bu araya
Döşendi sebze-i hadrâ açıldı gönçe-i ra' nâ
Ba' id olmaz figân eylerse bülbüller bilâ-gâye
27. Bahâr eyyâmı gül devri zemân-ı 'ıyş u 'ışretdür
Bu eyyâmuñ şafâsı beñzemez hîç fâşl-ı sermâya
Ne hikmetdür bu eyyâm içre bir kimse firâr étmez
Kimi deryâya 'azm eyler kimisi dahı şahrâya
29. Göñül eglenmez oldı külbe-i ahzânda bir sâ'at
Muqarrerdür bu hâlet cümle a' lâ ile ednâya
Bu yad éllerde gerçi çok şafâlar eyledüg emmâ
Diyâr-ı ğurbet uymazmış vañan dedükleri câya
31. Bu yakında bize varmak ba' id olmışdur ol semte
Recâm oldur benüm emmâ nesîm-i rûh-efzâya
Alup bu şî'r-i cân-bahşî életsün tâ Yéñişehre
Elin bûs eyleyüp vérsün edeble anı pâşâya
33. Veliyy-i ni' metümdür ol güzîn-i âl-i Turhânî
N'ola nâmi ile bed' eylesem bu nazm-ı ğarrâya
- [107^a] Hudâ ol kân-ı 'irfânî hañâlardan maşûn étsün
Hem ol mañdüm-ı 'âlî-kadri kañ' étsün néçe pâyeye
35. Ayağı toziyuz her birinüñ çok luñfını gördük
Efendiler ki oldı luñfi şâmil pîr ü bernâya
Toyılmaz meclis-i 'âlîlerine bir dahı yâ Rab
Karîn eyle bizi ol zümre-i a' ladan a' lâya
37. Huşûşan 'Ârifîye iştiyâkum hâdden eفزündür
'Aceb meftûn mıdur bilmem dahı ol qaddi bâlâya
Me' ârif mülkinüñ sultânıdır ol Hasbi-yi nâzük
Du' âlar olunur ol fâtiñ-i şehri mu' ammâya
39. Nazîre söylesün bu nazmı gördükde kerem étsün
Eger zañmet degülse söyleñüz Feyzî-yi şeydâya
Derün-ı dilden éy bād-ı şabâ luñf ét selâm eyle
Nañîb-i meclis-ârâya Rañîmî-zâde Yañyâya
41. Sükûti-zâdeler cân-ı 'azîzümden de artuğdur
Karındaşum Kemâlîyi değışmem mülk-i dünyâya
Dahı ol Nâzükî-mañlaş Serâc-zâde-i mañduma
Şenâlar eyle turma hem Emîni-yi felemmâya

43. ‘ Aceb işbât-ı érlig eylemiş bulduğda [t]atf[î]lden²⁸
Oğul yaşı uzun olsun déyesin Kûk-ı rüsvāya
Cüvānāna selāmum ‘ arz édüp hālüm beyān eyle
Eger kimdür dér iseñ ol cüvānān-ı felek-pāye
45. Manav-zāde durur anuñ birisi cān-ı ‘ ālemdür
Kul olurdum eger varsam ben ol serv-i dil-ārāya
Emīr Aḥmed gibi bir serv-kaç dilber de nāzükdür
Bu dünyānuñ getürseñ hep cüvānānın bir araya
47. Bıyık-zāde dağı ḥaylī fedāyīce güzelcekdür
Ne var öyle cüvāna at şalarsa néçe el āya
Ya Dendān-zāde-i nev-resteye hīç söz yéri yokdur
Bahāne bulmaz kimse hele ol dürr-i yek-tāya
49. Cüvānān-ı Yēñişehri eger bir bir beyān étsem
Temām olmaz hele ben bildüğüm tā rüz-ı ferdāya
Dem-ā-dem şeytanetle şayd édüp ol Kōncolos kāfir
Perī-rüyān-ı şehri azdurup éltmez mi tenhāya
- [107^b] 51. Muḥaşşal varıcağ anda şağın hīç eyleme te’ḥīr
Gönül alçaqlığın kıl éy nesīm-i āsmān-pāye
Büyük küçük kime düş olur iseñ eyleme ihmāl
Eger pīr ü eger bernā eger a‘ lā vü ednāya
53. Selāmum érgürüp öp alınını vü düş ayağına
Felekde kağrle érmek dilerseñ evc-i a‘ lāya
Revādur éy Bekāyī cümle yārān eyleyüp iḳbāl
Senüñ bu nazmuña eylerler ise néçe pīrāye
55. Ḥudā ḥıfz eylesün bu şı‘ r-i cān-baḥşı bu dört kesden
Beyān édem anı bir bir saña éy şāh-ı Cem-pāye
Birisi ol durur kim olmayup ṭab‘ ı dürüst şı‘ re
Rekāket n'eydügin fehm étmeye ol nazm u inşāya
57. Birisi dağı oldur kim telaffuz étmeye bir ḥ^voş
Bozup yıḳup ḥurūfi hem ḥalel érgüre ma‘ nāya
Biri ol kātib-i aḥmağ durur kim bilmeyüp aşlā
Boza terkībini zu‘ mınca elfi döndürüp rāya

²⁸ Yazmada kelimenin ilk harfi noktasız imla edilmiştir ki bu durum okunuşu güçleştirmektedir. Kelime için *Kamus* tercümesinde verilen manalar arasında “güneş gurûba başlamak” ve “bir kimse tufeylî olmak” (Mütercim Âsım Efendi, 2014, s. 4608) karşılıkları, beytin anlamına uygun değerlendirilebilir.

59. Birisi dahı ol Allâh belâsın vérecekdür kim
Ne gendü şî' re kâdirdür ü ne h^vod fehm-i ma' nâya
Yine tırılmaz dem-â-dem ta' n éder elfâz-ı şîrîne
Kim ağlardı eger maqşûdı kâdir olsa icrâya
61. Selîka şâhibinden dâ'imâ h^voş-nüd ola Mevlâ
Ne evzâna hâlel vére ne tahrîr étse imlâya
Uzatma gel maqâmâtı hemân hatm-i kelâm eyle
Garaż 'arz-ı hulûş ise yéter éy dil ehibbâya

SONUÇ

Netice itibarıyla, aslında biyografisi *Tezkire-i Rızâ*'da son derece muteber bilgilerle ele alınmış olmasına rağmen, bu tezkirenin İkdâm Matbaası'nda eski harflerle gerçekleştirilen yayınında yer almayışı ve eserin metninin yurtiçinde bulunan yazmalarının ise tamamına yansımamış olmasından kaynaklı olarak Bekâyî'nin, tanınırlık cihetinden meçhul kalmış bir şair olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tespit edilen şiirleri arasında yer alan tarih manzumelerinden hareketle kesin olarak IV. Murad ve onun ardından tahta geçen I. İbrahim devrinde yaşadığı öğrenilen Bekâyî, şair kimliğinin yanında kadılık mesleğine de mensup bir isimdir. Yenişehirli olan şairin babası ise hakkında herhangi bir malumat sağlanamayan Pehlevân nâmında bir kimsedir. Bekâyî'nin biyografisi hakkında bilgi elde edilen tek kaynak olan *Tezkire-i Rızâ*'da verilen malumat ile şairin kendi şiirleri içerisinde hâl tercümesine dair bizzat ifade ettiği bilgilerin birçok açıdan uygunluk gösterdiği görülmüştür.

Şiirlerini günümüze ulaştıran ve tespitine olanak sağlayan *Mecmû'a-i Devâvîn*'de yer alan itmam kaydı, Bekâyî'nin Türk edebiyatı tarihinde divan sahibi şairlerden olduğunun ihtimaline işaret etmekle birlikte eserine dair başka bir bilgi bulunmamaktadır. *Tezkire-i Rızâ*'da yer alan biyografisi içerisinde özellikle tarih düşürmedeki ustalığından bahsedilen şairin, mevcut şiirleri arasında sayı bakımından en fazla şiiri de tarih konulu olanlardır. Tarih manzumeleri doğum, vefat, yapılar, göreve atanma ve sel felaketi gibi konularda söylenmiştir. Gazel nazım şekliyle yazılmış şiiri ele geçmeyen Bekâyî'nin perestişnâme başlıklı iki şiiri, Türk edebiyatı tarihinde kaleme alınan manzum mektup türünün örnekleri arasında yer almasının yanında mektup-şairnâme ve mektup-şehrengiz irtibatını da yansıtan özellikte manzumelerdir. Bu şiirlerin başka bir vasfıysa şairin memleketi Yenişehir'in XVII. yüzyıldaki edebî görüntüsüne dair isim bazında birçok ayrıntıya işaret etmesidir.

Edebî kişiliği yönünden Bekâyî'nin, XVII. yüzyılda yaşamış olmakla birlikte Türk edebiyatı tarihinin XV. ve XVI. asrında teşekkül eden klasik üslubun bir temsilcisi olduğu anlaşılmaktadır. Daha çok teşbih bağlamında kullandığı terkiplerinde, yaşadığı yüzyılda Hint üslubunu takip eden şairlerde görülen yapıda mecazilik sezilmemektedir. Şiirlerinde yer yer son derece istisna hususiyette çeşitli türden ifade yapılarına rastlanmaktadır ki bunlar, bugün için bilinmezlik içinde olan *Dîvân*'ının bu bakımdan zengin bir içerik barındırdığına işaret eder. Bekâyî'nin şiirlerinin diğer bir yönüyle, muhteva bakımından bazı manzumelerinin tarihî bilgi cihetinden nitelikli malzeme sunmasıdır. Bunlar arasında özellikle Yenişehir'i fetheden ve asırlarca bölgede uçbeyliği

yapan Turahan ailesinden bir paşaya şiirini göndermesi, hem bu aileden bir yöneticinin edebiyat ve şairlerle münasebetinin öğrenilmesi hem de bu muhitteki edebî hamilik konusunda önemli bir ayrıntıdır.

Çalışmada şairin biyografisi bağlamında elde edilen başka bir netice ise Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ'nın *Tezkire*'sinin istinsah sürecinde, muhtemelen bazı biyografilerin müstensih eliyle eserin aslından çıkarılması şeklinde maruz kaldığı kasıtlı müdahaleye, Pehlevân-zâde Bekâyî'nin somut bir örneklik teşkil etmesidir.

Türk edebiyatı tarihinde Bekâyî mahlasıyla şiir söyleyen bir şairin meçhul kalmış biyografisine ayrıntılar ortaya konulmaya çalışılarak belli miktarda şiirinin gün yüzüne çıkarıldığı makalede tespit edilen Pehlevân-zâde Bekâyî'ye ait bu şiirler, onun bugün için varlığı bilinmeyen *Dîvân*'ından bir seçki olarak da değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Altınsu, A. (1972). *Osmanlı şeyhülislâmları*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Arat, R. R. (1987). Türk ilmî transkripsiyon kılavuzu. *Makaleler I* (Sertkaya, O. F., Haz.) (ss. 32-68). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aynur, H. ve Karateke, H. T. (2022). *Aç besmeleyle iç suyu: III. Ahmed devri İstanbul çeşmeleri (1703-1730)*. İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Babinger, F. (1988). Turahan Bey. *MEB İslâm Ansiklopedisi* (C. 12/2, ss. 104-106). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Coşkun, A. vd. (2020). *Kaynaklarıyla Osmanlı coğrafyası yer adları sözlüğü*. İstanbul: Devlet Arşivleri Başkanlığı Yayınları.
- Çıkar, J. M. R. (2011). *Türkischer biographischer index I*. Berlin: De Gruyter.
- Değerli, A. (2017). Turahanzade Ömer ve Oğlu Hasan Bey'in Tırhala Sancağındaki vakıfları (1484-1881). *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 12-31.
- Dehkodâ, A. (1998). *Loghatnâme (encyclopedic dictionary) V*. (Mo'in, M., and Shahidi, J., Ed.). Tehran: Tehran University Publications.
- Derdiyok, Ç. (1999). Osmanlı devrinde mektup yazma geleneği. *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, IX, 731-740.
- Develi, H. (2000). Eski Türkiye Türkçesinde ön damaksı /k-/g/ ses birimlerinin yazılışı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 29, 31-33.
- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının karşılaştırmalı metni*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Edirneli Ahmed Bâdî Efendi. (2004). *Armağan (divan şiirinde atasözleri ve deyimler)* (Beyzadeoğlu, S. A. vd., Haz.). Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

- Erdağı, M. S. (2002). *Rızâ tezkiresi*. Ankara: Türk Dili ve Edebiyatı Kitapları.
- Ergun, P. (2012). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ergun, S. N. (2023). *Türk şairleri II*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Es'ad-ı Bağdâdî. (2000). *Dîvan (tenkitli metin)* (Gürer, A., Haz.). Ankara: [Şahsî Yayın].
- Eyüboğlu, E. K. (1973-1975). *On üçüncü yüzyıldan günümüze kadar şiirde ve halk dilinde atasözleri ve deyimler I-II*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Gökçe, A. (2002). *Osmanlı Türkçesi metinlerinde dil ve imlâ (XVI., XVII. ve XVII. yüzyıl)*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökyay, O. Ş. (1974). Tanzimat dönemine değin mektup. *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, XXX (274), 17-23.
- Gökyay, O. Ş. (1980). *Zekeriyyazade, Ferah Cerbe Savaşı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Haksever, H. İ. (2006). Eski Türk edebiyatında mektup. *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*, 114-115-116, 37-47.
- Halaçoğlu, Y. (1974). Tesalya Yenişehirli ve Türk eserleri hakkında bir araştırma. *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 2-3, 89-100.
- İpekten, H. vd. (1988). *Tezkirelere göre divan edebiyatı isimler sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2017). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: Gümölcine-Kavala-Selânik-Tırhala-Atina-Mora-Navarin-Girit Adası-Hanya-Kandıye-Elbasan-Ohri-Tekirdağı 8. Kitap-1. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabey, T. (2015). *Türk edebiyatında tarih düşürme*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Karacan, T. (1981). *XVIII. yüzyıl şairlerimizden Sâbit ve edisyon kritikli divan metni*. Yayınlanmamış doçentlik tezi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Karahan, A. (1966). *Kanuni Sultan Süleyman çağı şairlerinden Figanî ve Divançesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karaköse, S. (1994). *Nev'î-zade Atayı ve Divanı kısmi tahlil-metin*. Yayınlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı tenkitli metin*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kayapınar, L. (2005). Teselya bölgesinin Fatih Turahan Bey ailesi ve XV.-XVI. yüzyıllardaki hayır kurumları. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 183-196.
- Kılıç, F. (2008). Rızâ, Seyyid Mehmed. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, s. 59). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kiel, M. (2013). Yenişehir. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 43, ss. 473-476). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köksal, M. F. (2019). XVI. yüzyılda yaşamış üç şairin hezliyat tarzında manzum mektuplaşmaları. *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan* (ss. 169-197). Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kut, G. (1979). Edirne-Selimiye Kütüphanesindeki Türkçe yazmalar üzerine. *Journal of Turkish Studies In Memoriam Ali Nihad Tarlan, III(3)*, 259-272.
- Kutlar, F. S. (2006). Tarih düşürme. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. 6, ss. 38-41). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mecmû'a-i Devâvîn*, Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi, [Ahmed Bâdî Kitapları] 2208, 1^b-107^a.
- Mütercim Âsım Efendi. (2014). *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît: Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi V.* (Koç, M. ve Tanrıverdi, E., Haz.). İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Nefîsî, A. E. (1355). *Ferheng-i Nefîsî V.* Tehran: Ketâbfurûşî-yi Heyyâm.
- Ocak, T. (1997). Labial Hı'nın çeviriyazıda yazımı sorunu. *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevîn Önberk Armağanı* (ss. 167-172). Ankara: Simurg Yayınları.
- Örnek, S. V. (1979). *Geleneksel kültürümüzde çocuk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, M. (2019). Klasik Türk şiirinde kâtiplere yönelik hicivler. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, VII(19)*, 73-95.
- Sertoğlu, M. (1987). *IV. Murad*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şafak, Y. (2006). Zihaf. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. 6, ss. 320-322). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleleriyle divan şiirinde deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Ş. (2001). Türkiye'de onbeşinci yüzyıla ait iki pasaport: İl-Cân Mektûbı ve İl-Cân-Nâme. *İştikakçının Köşesi: Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler* (ss. 13-23). İstanbul: Simurg Yayınları.
- Tezcan, S. (1994). *Süheyl ü Nev-bahâr üzerine notlar*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk edebiyatı isimler sözlüğü 3.* (2022). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yay.
- Türkiye'de halk ağzından söz derleme dergisi 5.* (1957). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Yılmazer, Z. (2022). Murad IV. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 31, ss. 177-183). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. İ. (2003). *Necip Paşa Kütüphanesi yazma eserler kataloğu I*. İzmir: Tireliler Derneği.
- Zavotçu, G. (2017). *Rızâ tezkiresi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ (1179/1765-1766). *Tezkire-i Şu'arâ*, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, A.E. Tarih 764, 1^b-55^b.
- Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ (1088/1677-1678). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ li-Seyyid Rızâ Efendi*, Necip Paşa Kütüphanesi, NP-659, 289^a-320^a.

17TH CENTURY CLASSICAL TURKISH LITERATURE POET PAHLAVAN-ZADAH BAQAYÎ AND HIS POEMS

ABSTRACT

In this study, Baqayi, one of the poets of 17th century classical Turkish literature, known as Pahlavan-zada, and his poems are discussed. Among the works on poets biographies written in Turkish, the only source in which Baqayi's biography is mentioned by title is *Tadhkira-i Reza*, one of the poets treatises written in the 17th century. Nevertheless, it appears that Baqayi was a poet who was overlooked because his biography was not found in the old letters edition of the said *tadhkira* and in all of his manuscripts in the domestic libraries. The only copy of the manuscript that has survived to the present day and allowed identification of his poems is registered in the Selimiye Manuscript Library under the number 2208 in the Ahmad Badi collection. In addition to Baqayi's poems, there are selected poems by Fegani, Shaykhulislam Yahya and Sabit's *Diwans*. In terms of content, the manuscript does not contain all the poems of the poets mentioned above, but rather looks like a selection of poems from the diwans of these poets. In the manuscript with the phrase *Diwan* in the Itmam record at the end of Baqayi's poems, 31 pieces of poetry written in various forms of nazim are recorded. On the other hand, these poems serve as a source for clarifying some aspects of Baqayi's biography. These details, which can be found in the poet's own poems, are in many respects in agreement with *Tadhkira-i Reza*, the sole source of his biography. Baqayi's two poems titled *parastishnama*; it is noteworthy in that it is poems that embody different kinds of features such as verse letters, urban praise, poets and satire written about scribes and is among the unknown examples of such verses written in Turkish literature. In the study, first of all, information was given about the manuscript that has survived Baqayi's poems to the present day, remarkable details about his biography and literary personality were tried to be revealed based on the information reflected in *Tadhkira-i Reza* and his existing poems, and the transcribed text of his poems was presented. Thus, the article, which aims to bring to light a poet whose name has been overshadowed in the history of Turkish literature and a certain amount of his poems that have not been the subject of any previous study, is intended to serve as a basis for further studies on Baqayi and his poems.

Keywords: Baqayi, Yenisehir, verse letter, city praise, *parastishnama*, 17th century classical Turkish literature.

Makale Künyesi (Araştırma): Aksakallı, M. (2023). Peki sözcüğünün kullanımı üzerine gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 904-910.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1236610>

PEKİ SÖZCÜĞÜNÜN KULLANIMI ÜZERİNE GÖZLEMLER

Murat AKSAKALLI¹

ÖZET

Pek ve *iyi* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş *peki* sözcüğü, genel olarak evet, tamam, elbette, pekâlâ gibi sözcüklerle onay ve kabullenme gibi aynı anlamlara sahip olduğu düşünülse de kullanımı açısından farklı bir yerde durduğu görülmektedir. Günlük hayatta ve edebî metinlerde, onay ve kabullenme anlamlarının ötesinde, istenmeyen bir durumda kalındığı takdirde, sitemkâr bir ifade olarak kullanılmaktadır. Kabul ve onay anlamları ifade eden pekâlâ, evet ve tamam sözcüklerinden öte, istemsiz kabullenme, içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk, boyun eğme ve üzüntü duyma neticesinde kullanılan, duygu değeri açısından farklılık arz eden bir sözcüktür. Yazın dilinde bu anlamlarıyla karşımıza çıkan bu sözcük, diyalog hârici metinlerde de bağlamla ilintili olarak yine bu anlamları baskın bir şekilde ifade edebilmektedir. Kezâ, onay ve kabul anlamları da peki sözcüğünden önce yer alan cümlelerdeki bağlamların belirleyici olduğu görülmektedir. Bütün bunların ışığında onay ve kabul gibi boyun eğme, istemsiz kabullenme, çaresizlik ve içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk gibi anlamları da peki sözcüğünün temel anlamlarına dâhil olduğunu düşünmek, isabetli olacaktır. Bilindiği gibi, dil bilgisi kitaplarında sözcük türleri ile ilgili tasnifler çeşitlilik göstermektedir. Bu tasnifler içerisinde sözcüklerin anlamlarına dair farklı değerlendirmeler de görülebilmektedir. Peki sözcüğünün dil bilgisi kitaplarındaki görünümüne bakıldığında, tür olarak çeşitli başlıklar altında ele alınmış ve farklı anlamlarla kategorize edilmiştir. Peki sözcüğüne genellikle söylem belirleyicilerin ele alındığı makalelerde yer verildiği görülmektedir. Söylem belirleyicilerine dair yapılmış çalışmalar içerisinde de peki sözcüğüne dair onay, kabul anlamları dışında, istemsiz kabul etme ve sitem anlamlarının yer almadığı görülmektedir. Peki sözcüğü ile ilgili derlem tabanlı bir çalışma da düşünülmüştür. Yapılan taramada, on binden fazla veriye ulaşılmıştır. Ancak, bu kadar verinin bir makale çerçevesinde değerlendirilmesi pek de mümkün olmadığı için bu çalışmada, peki sözcüğü ile ilgili anlamlar gözlemler neticesinde kurgulanan cümleler ile aktarılmıştır. Peki sözcüğünün kabul ve onaylama anlamlarının ötesinde, ağırlıklı olarak sitem ifade eden yönüyle yani istemsiz kabul etme, üzüntü duyma, hoşnutsuzluk, boyun eğme ve çaresizlik anlamları bu kurgusal cümleler aracılığıyla öne çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözcük, sözcük türü, onaylama, sitem, anlambilim.

¹ Dr. murataksakalli62@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3705-5633>

GİRİŞ

Sözcük türleri ile ilgili çeşitli tasnifler yapılmış; ancak tam olarak fikir birliğine varılamamıştır. Kezâ, dil bilgisi kitaplarında sözcük türleri için verilen örneklerde farklı anlamlar da söz konusudur. Dil bilgisi kitaplarına bakıldığında, *peki* sözcüğünün türü hakkında çeşitli bilgiler yer almakla birlikte anlam açısından pek örnek verilmemiş, çoğu zaman tasnifle yetinilmiştir.

Pek ve *iyi* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş *peki* sözcüğü, genel olarak *evet*, *hayır*, *pekâlâ* gibi sözcüklerle ele alınmış, onay ve kabullenme anlamları içerdiği belirtilmiştir. Ancak, günlük hayatta onay ve kabullenme anlamlarının ötesinde, istenmeyen bir durumda kalındığı takdirde, sitemkâr bir ifade olarak kullanılmaktadır. Kabul ve onay anlamları ifade eden *pekâlâ*, *evet* ve *tamam* sözcüklerinden öte istemsiz kabullenme, içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk ve üzüntü duyma neticesinde kullanılan, “duygu değeri” açısından farklılık gösteren bir sözcüktür.

‘Duygu değeri’ kavramı, Doğan Aksan tarafından bir sözcüğün o dilin konuşucularında yarattığı etki, duygulandırıcı öge olarak kullanılmıştır. İmgelerle bir arada düşünülen, etkileyici bir öge olarak duygu değeri yüksek sözcüklerin, özellikle şiir dilinde yer aldığını ifade etmiştir. Her dilde kimi sözcükler, o dili konuşan bireylerde birtakım tasarımlar ile duygulandırıcı ögeler taşır. Duygulandırmaya, etkilemeye dönük bu durum, o sözcüğün duygu değeridir (Aksan, 2009, s. 56).

Peki sözcüğü, onay ve kabul ifade eden *evet*, *elbette*, *pekâlâ* ve *tamam* gibi sözcüklere nazaran istemsiz kabullenme, içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk, çaresizlik ve üzüntü duyma gibi anlamlarıyla da öne çıktığı düşünüldüğü için çalışmamızda bu yönüyle ele alınmıştır. Sözcüğün içerdiği onay, *tamam*, *öyle olsun/ madem öyle*, anlamları ile bilgi alma amaçlı sorulardaki kullanımı açıklandıktan sonra istenmeyen bir durumu kabullenme, çaresizlik ve hoşnutsuzluk anlamları ifade edilerek örneklerle desteklenmiştir.

Peki sözcüğü ile ilgili Türkçe Ulusal Derlemi (TUD)’nde yapılan taramada, on binden fazla veriye ulaşılmıştır. Ancak, bu kadar verinin bir makale çerçevesinde değerlendirilmesi pek de mümkün olmadığı için *peki* sözcüğü ile ilgili anlamlar, gözlemler neticesinde kurgulanan cümleler ile aktarılmıştır. *Peki* sözcüğüne ilişkin anlamlar ve bu anlamlar içerisinde sitem, istemsiz kabul etme, boyun eğme ve çaresizlik anlamları bu kurgusal cümleler aracılığıyla öne çıkarılmıştır.

PEKİ SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE GÖZLEM VE TESPİTLER

Peki Sözcüğünün Türü ve Dil Bilgisi Kitaplarındaki Görünümleri

Bilindiği gibi, dil bilgisi kitaplarında sözcük türleri ile ilgili tasnifler çeşitlilik göstermektedir. Bu tasnifler içerisinde sözcüklerin anlamlarına dair farklı değerlendirmeler de görülebilmektedir. *Peki* sözcüğünün dil bilgisi kitaplarındaki görünümüne bakıldığında, tür olarak çeşitli başlıklar altında ele alınmış ve farklı anlamlarla kategorize edilmiştir.

Banguoğlu (2011), *peki* sözcüğünü gerçekleşme zarfları başlığı altında vermiştir. Karaağaç (2012) ise *peki* sözcüğünü cevap edatları başlığı altında *pekiyi* ve *pekâlâ* sözcükleri ile birlikte değerlendirmiştir. *Peki* sözcüğüne yer vermeyen; ancak *pekiyi* sözcüğüne yer veren Gencan (2007), bu sözcüğü yanıt belirteçleri başlığı altında işlemiştir. Ergin (2004) cevap edatları olarak nitelendirmiş, Bilgin (2006) ise yanıt belirteci olarak kategorize etmiştir. *Evet, hayır, elbette* sözcükleriyle ele alan Bilgin, yanıt belirteçlerinin tümce değerinde olduğunu da vurgulamıştır. Cevap edatları başlığı altında ele alarak işlemiş olan Hacıeminoğlu (2015), *pek+iyi* şeklinde oluşumundan da bahsetmiştir. Türk dilinin çeşitli sahalarında kullanılan cevap edatları ile ele alan Hacıeminoğlu, kabul/tasdik edatı olduğunu ifade etmiştir. Bundan daha kuvvetli bir edat olan *pekâlâ* edatından da bahsetmiştir. Sebzecioğlu (2016) ise “Anlambilimsel Ölçüt Açısından Belirteçler” başlığı altında yanıt belirteci olarak ele almıştır. Ediskun (2010), çalışmamız ile ilgili kısmından da bahsetmiştir. Edat olarak ele alan Ediskun, kabul etme anlamının yanında “dediğin gibi olsun ama”, “öyle kabul edelim ama” anlamlarının da olduğunu vurgulamıştır.

Peki sözcüğü, dil bilgisi kitaplarının dışında, çeşitli çalışmalarda da doğrudan ele alınmamış, aynı işlevler veya benzer işlevleri olan sözcüklerle ele alınmıştır. 2017’de yayımlanan “Yanıt İfade Eden Evet, Hayır ve Benzeri Sözcükler Üzerine” başlıklı çalışmasıyla Baran, *peki* sözcüğünü de yanıt ifade eden sözcüklerle birlikte değerlendirmiş; onay bildiren bu sözcüklerin hangi tür sözcük sınıfında olduğu konusunda fikir birliğine varılamadığını aktarmıştır. *Peki* sözcüğünün türü konusunda ise *evet, hayır* ve *peki* gibi sözcüklerin yüklem anlamını bir zarf gibi etkilemediği ve bu nedenle de zarf tümleci olamayacağı için bu sözcüklerin zarf olarak alınmamasının daha uygun olacağını ifade etmiştir (Baran, 2017, s. 1311). Ayrıca, edat olarak alınıp alınamayacağı konusunda ise edatların tek başına anlamsız olmaları, sözcük veya sözcük gruplarından sonra gelerek onlara bağlı olarak kullanılmalari *evet, hayır, peki* gibi sözcüklerin edat sınıfında da ele alınmaması gerektiğini, yanıt ifade eden *evet, hayır, peki* gibi sözcükleri ünlemlerin bir alt sınıfı saymanın daha isabetli olduğunu belirtmiştir (Baran, 2017, s. 1313). Bu açıdan bakıldığında, *peki* sözcüğünün türü konusunda Baran (2017)’in çalışması, daha kapsayıcı olmuştur.

***Peki* Sözcüğünün Dil Bilimi Çalışmalarındaki Görünümleri**

Peki sözcüğüne genellikle söylem belirleyicilerin ele alındığı makalelerde yer verildiği görülmektedir. Söylem belirleyicilerine dair yapılmış çalışmalar içerisinde de *peki* sözcüğüne dair onay, kabul anlamları dışında, istemsiz kabul etme ve sitem anlamlarının yer almadığı görülmektedir.

“Türkçede Söylem Belirleyicileri” (1998) başlıklı çalışmasında Nurdan Özbek, söylem belirleyicilerinin ve işlevlerinin neler olduğuna yer vererek bunları tabloda sıralamıştır. Bir doktora çalışmasına dayanan bu incelemede, *peki* sözcüğü yer almamıştır. Öte yandan, “Konuşma Türkçesinde tamam’ın Etkileşim İşlevleri” (2013) başlıklı makalesinde Şükriye Ruhi, *tamam* sözcüğünü derleme dayalı niteliksel bir yöntemle ele almış, çalışmanın son bölümünde *tamam* ve *peki* sözcüklerinin kısa bir karşılaştırmasını yapmıştır. Bu çalışmada, *peki* sözcüğünün istemsiz kabul, boyun eğme, çaresiz kabullenme ve sitem gibi anlamlarına yer verilmemiştir.

Halide İmamova tarafından yazılmış “Türkiye Türkçesinde Onay Anlatan Cümlelerde Nezaket İfadesi” (2020) başlıklı makalede, onay anlatan *olur, tabii, elbette, lütfen, hayhay, baş üstüne* gibi sözcüklerle birlikte *peki* sözcüğü de yer almış; ancak onay işleviyle ele alınmıştır. Zaten bu makalenin amacı, onay anlatan cümleler aracılığıyla nezaket kategorisinin ele alınmasıdır. Bu nedenle, onay işlevi dışındaki işlevlerine yer verilmemiştir.

Esasında, sözcüklerin görevselleşmesi (dilbilgiselleşmesi) kadar anlamsal olarak kalıplaşma süreçleri de ilgiye değer bir konudur. Ancak, Türkiye’de sözcük bilimi üzerine yapılan çalışmalarda genel olarak sözcüklerin herhangi bir işlevle kalıplaşması ve söylem belirleyicisi olarak kullanılmaya başlaması konuları yeterince ele alınmış değildir. Örneğin Günay’da (2018), sözcüklerin dilbilgiselleşmesi ve kalıplaşması kavramları üzerinde durulmamış, buna bağlı olarak *peki* vb. sözcüklerin işlevsel değerleriyle ilgili yönlendirici bilgilere yer verilmemiştir.

Peki Sözcüğünün Kullanımları ve İşlevsel Özellikleri

Bilindiği gibi *peki* sözcüğü, genel olarak onay anlamıyla kullanılır. Bir isteğin kabulünü veya bir durumun onaylandığını bildirir.

A: Akşam dışarı çıkalım mı?

B: Peki, çıkalım.

Peki, bunu bildin. Şimdi diğer soruya geçelim.

Sen nasıl istersen, ben peki derim!

Peki, arkadaşlarınla dışarı çıkabilirsin; ama erken gelme şartıyla!

Güzel bir otomobilmiş! Peki, alalım!

Dediğin kadar varmış; peki, alabilirsin.

Bazı durumlar için inandırıcılık söz konusu değilse “tamam, öyle olsun” veya “madem öyle” anlamında da kullanılabilir.

Peki bakalım, bu sefer geçer not aldın! (tamam, öyle olsun)

Peki, meselenin bu raddeye geleceğini biliyordun da niçin ısrar ettin? (madem öyle)

Soru cümlelerinde ve bir konuda bilgi alma amaçlı yöneltilen cümlelerde de kullanıldığı görülmektedir.

Peki; neler yaptın, kimleri gördün, anlat bakalım!

Peki, bu güzel cihazı nasıl kullanacağız?

Peki, düğünde kimleri gördün?

Peki, yediğin içtiğin senin olsun; gezip gördüklerini anlat!

Senin bu konudaki görüşünü biliyorum; peki, ailenin düşüncelerini söyle bakalım!

Peki, anlat bakalım; dinliyorum!

Onaylama anlamlarını ihtiva eden *peki* sözcüğünden ziyade kabullenme anlamı ihtiva eden *peki* sözcüğünde üzüntü, istemsiz kabullenme anlamı görülebilir. *Peki* sözcüğü, istemsiz kabullenme, içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk ve üzüntü duyma gibi duygu değeri taşımaktadır. Buna, günlük dilde ve edebî metinlerde sık rastlanmaktadır. Diyaloglarda istemsiz kabullenme, üzüntü ve sitem anlamları daha açık görülmektedir.

A: Bu aydan sonra kirayı arttırmak zorundayım. Biliyorum, zor durumdasın; ancak daha fazla idare edemem!

B: Peki! Ne diyeyim!

A: Bıktım artık! Daha fazla sürdürmek istemiyorum! Anlıyor musun?

B: Peki peki! Anladım!

A: Benden bu kadar, bundan sonra başının çaresine bak!

B: Peki peki!

Diyalog metinlerinin dışında da aynı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

Siparişlerini geç getirdiğimi söyleyerek iptal etti. Ne kadar izah etsem de anlamadı. Çaresizce peki, dedim!

Oğlumuz, bu lanet kızı seviyor ve onunla evlenmekte ısrar ediyorsa ne yapalım, bize de peki demek düşer!

Peki, bu sözlerini şimdilik yutuyorum!

Sen de bunu yaptın ya! Peki, bir gün hesaplaşırız!

Peki, böyle bir günde beni yalnız bıraktın ya!

Bunca yıldan sonra ha! Peki, öyle olsun!

Peki sen kazandın! Bu seferlik böyle olsun!

Görüldüğü gibi *peki* sözcüğü, onay ve kabul ifade eden *evet*, *elbette*, *pekâlâ* ve *tamam* gibi sözcüklere nazaran istemsiz kabullenme, içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk, çaresizlik ve üzüntü duyma gibi anlamlarla öne çıktığı görülmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Onay, kabullenme, inandırıcılığı olmayan durumlarda *tamam*, *öyle olsun* veya *madem öyle* anlamlarında kullanılan *peki* sözcüğü, soru cümlelerinde veya bir konuda bilgi alma amaçlı yöneltilen cümlelerde de yer aldığı görülmektedir.

Genel olarak onay ve kabul anlamlarını ihtiva eden *peki* sözcüğü, kezâ onay ve kabul ifade eden *evet*, *tamam* ve *pekâlâ* sözcüklerine nazaran, istenmeyen bir durumu kabullenme, çaresizlik ve hoşnutsuzluk gibi anlamları ihtiva etmektedir. Özellikle yazın dilinde bu anlamlarla kullanıldığı görülen *peki* sözcüğü, yine bu anlamlarıyla günlük yaşamda da sık kullanıldığı görülmektedir. Ancak, temel olarak onay ve kabul anlamlarını ihtiva eden bu sözcüğün, birlikte kullanıldığı sözcüklerin de etkisiyle boyun eğme, çaresizlik, istemsiz kabullenme ve içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk gibi

anlamları da ifade edebildiği görülmektedir. Ayrıca, diyaloglarda kendisinden önce sarf edilen cümlelerdeki konuya dair hoşnutsuzluğu, içinde bulunulan durumu çaresizce kabul etme ve bu duruma boyun eğme anlamlarını tek başına da ifade edebilmektedir.

Yazın dilinde bu anlamlarıyla karşımıza çıkan bu sözcük, diyalog hârici metinlerde de bağlamla ilintili olarak yine bu anlamları baskın bir şekilde ifade edebilmektedir. Kezâ, onay ve kabul anlamları da *peki* sözcüğünden önce yer alan cümlelerdeki bağlamların belirleyici olduğu âşikârdır. Bütün bunların ışığında onay ve kabul gibi boyun eğme, istemsiz kabullenme, çaresizlik ve içinde bulunulan durumdan hoşnutsuzluk gibi anlamları da *peki* sözcüğünün temel anlamlarına dâhil olduğunu düşünmek, isabetli olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2009). *Anlambilim*. İstanbul: Engin Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2011). *Türkçenin grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baran, B. (2017). Yanıt ifade eden evet, hayır ve benzeri sözcükler üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1306-1315.
- Bilgin, M. (2006). *Anlamdan anlatıma Türkçemiz*. Ankara: Anı Yayınları.
- Ediskun, H. (2010). *Türk dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ergin, M. (2004). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gencan, T. N. (2007). *Dilbilgisi*. Ankara: Tek Ağaç Yayınları.
- Günay, V. D. (2018). *Sözcükbilime giriş*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Hacıeminoğlu, N. (2015). *Türk dilinde edatlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- İmamova, H. (2020). Türkiye Türkçesinde onay anlatan cümlelerde nezaket ifadesi. *Dil Araştırmaları*, Güz 2020(27), 101-110.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin dil bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özbek, N. (1998). Türkçede söylem belirleyicileri. *Dilbilim Araştırmaları*, 37-47.
- Ruhi, Ş. (2013). The interactional functions of tamam in spoken Turkish. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(2), 9-32.
- Sebzecioğlu, T. (2016). *Dilbilim kavramlarıyla Türk dilbilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

OBSERVATIONS ON THE USING OF THE WORD *PEKİ*

ABSTRACT

The word *peki* is formed by the combination of the words *pek* and *iyi*. It often has the same meanings as approval and acceptance as words like *evet*, *tamam*, *elbette*, *pekâlâ*. However, it appears to stand in a different place in terms of usage. In daily life and literary texts, it is used as a reproachful expression in an undesirable situation, beyond the meaning of approval and acceptance. It is a word that differs in semantic value beyond the words *pekâlâ*, *evet* and *tamam*, which mean acceptance and approval. It is used as a result of involuntary acceptance, dissatisfaction with the current situation, submission and sadness. This word, which appears with these meanings in the language of literature, can also express these meanings precisely in non-dialogical texts in connection with the content. Likewise, the meanings of approval and acceptance are also determined by the contexts in the sentences preceding the word *peki*. Considering all these, it would be correct to think that meanings such as submission, involuntary acceptance, helplessness and dissatisfaction with the current situation, such as approval and acceptance, are also included in the basic meanings of the word *peki*. As is known, there are various classifications of word types in grammar books. Within these classifications, different evaluations regarding the meanings of words can also be seen. When we look at the appearances of the word *peki* in grammar books, it is handled under various headings as a type and categorized with different meanings. It is seen that the word *peki* is generally included in articles on discourse markers. In the studies on discourse markers, it is seen that the meanings of approval, acceptance, involuntary acceptance and reproach are not included in the word *peki*. A corpus-based study on the word *peki* was also considered. In the search, more than ten thousand data were accessed. However, since it is not possible to evaluate this much data within the framework of an article, the meanings related to the word *peki* are conveyed through sentences constructed as a result of observations. In this study, the meanings of the word *peki* and the meanings of reproach, involuntary acceptance, submission and helplessness within these meanings were emphasized through these fictional sentences.

Keywords: Word, part of speech, approval, reproach, semantics.

Makale Künyesi (Araştırma): Kumru, C. ve Erdem Kük, D. G. (2023). Türklerde isyan anlayışının ifadesi olarak “yerin ve göğün karışması”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 911-926.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1249510>

TÜRKLERDE İSYAN ANLAYIŞININ İFADESİ OLARAK “YERİN VE GÖĞÜN KARIŞMASI”

Coşkun KUMRU¹
Didem Gülçin ERDEM KÜK²

ÖZET

İsyan, otoriteyi hedef alan, düzeni sekteye uğratan, akışı bozan olay ve hareketlerin üst başlığı olarak açıklanabilecek bir kavramdır. Siyasî, hukukî ve sosyolojik bir terim olarak isyan, aralarındaki karşılık ilişkisi dolayısıyla, düzenin varlığından söz edilen her yerde karşımıza çıkması muhtemel bir fenomen olma özelliği gösterir. İsyanlar, sosyal kargaşa ve karışıklıklar yaratarak kozmolojik sistemin anlamlı ve düzenli işleyişinin yerini kaotik bir akışın almasına sebebiyet verir. Kozmolojik işleyiş, gücün, merkezîyetin ve iktidarın temsiliyken isyanla ortaya çıkan kaotik yapı, parçalılığını, tam ve bütün olamamayı beraberinde getirir. Devlet-millet, yöneten-yönetilen kavramları üzerinden okunması elzem olan isyan düşüncesi etrafında oluşmuş anlam alanlarının devlet gelenek ve felsefesi terimleri ışığında değerlendirilmesi hâlinde, isyan mefhumunun açıklanma ve yorumlanma biçimlerinin milletlere özgü karakteristik farklılıklar gösterdiği ifade edilebilir. İsyân kavramına ilişkin algı ve tasarımların biçimlendirdiği işaret ve kodlamalar, dil vasıtasıyla somutlaştırılarak kültürel çıktılara yansır.

Türk tarihinde de çeşitli ölçeklerde isyanların kayda geçtiği bilinmektedir. İsyânın dil vasıtasıyla kodlanma ve ifade biçimi, Türk devlet geleneği ve felsefesinde söz konusu kavrama ilişkin algı ve tasarımların biçimi hakkındaki yanıtları içerir. Eski Türklerde isyan kavramının en doğru biçimde ifadesini bulduğu tabir, “yerin ve göğün karışması” olarak karşımıza çıkar. Bu tabir, Türk devlet felsefesi açısından da son derece önemlidir ve yer ile göğün devlet düzeniyle doğrudan ilişkili olduğu kanaatine işaret eder. Türkler, devlet nizamının bozulmasını, yerin ve göğün karışmasıyla ilişkilendirmiştir. Eski Türk devletlerinde isyan çıkararak devlet düzenini bozanlar, yerin ve göğün buyruğu ile cezalandırılmış; yerin ve göğün düzeninin tekrar tesis edilmesiyle adalet kendini göstermiş ve kamu düzeni tahkim edilmiştir. Bu da yerin ve göğün bir düzen içinde yaratıldığının, devlet nizamında da bu düzenin yansımalarının olduğunun kanıtı niteliğindedir.

¹ Pamukle Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. ckumru@pau.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5852-6855>

² Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Arş. Gör. Dr. dgulcine@pau.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-4321-911X>

Türk mitik tasavvurunda, birbiriyle ilişkili ve biri diğerine tabi iki düzene tekabül eden “yer” ve “gök” katmanlarını aynı anda ilgilendiren bir kavram olan isyanın her iki katmanda tesis edilen düzenli işleyişi sekteye uğratarak kozmosun kaosa dönüşmesine sebebiyet verdiği düşüncesi hâkimdir. Eski Türklere ait bilgi ve belgelerden anlaşıldığı kadarıyla yerin ve göğün karışması, devlet erkinin, merkezî otoritenin sarsılması ile yakından ilişkilidir. Türk mitik kavrayışında, göğün devleti, yerin de milleti sembolize ettiği bilgisinden yola çıkarak, “yerin ve göğün karışması” tabirinin tarih ve edebiyat metinleri aracılığıyla okunaklı kılınması, Türk devlet felsefesine ilişkin önemli tespitler yapılmasını mümkün kılacaktır. Buradan hareketle, bu makalede, eski Türklerde isyan anlayışının ifadesi olan “yerin ve göğün karışması” tabiri, Türk tarih ve edebiyatının önemli metinleri ışığında irdelenmiştir. Çalışmada, ilk olarak yer ile göğün Türk kültür evrenindeki algı ve tasarım boyutlarına ilişkin parantez açılmış, ardından Türklerin isyan kavramını yorumlayışlarının ifadesi olan “yer ile göğün karışması” tabiri, detaylı bir biçimde incelenmiştir. Devamında, söz konusu tabir vasıtasıyla somutlaştırılan isyan anlayışı, kaos-kozmos ikiliği üzerinden tartışılmış, bu anlayışın Türk devlet geleneği ve felsefesi bakımından anlam ve önemini ortaya konulması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: İsyan, yerin ve göğün karışması, kamu düzeni, Türk devlet felsefesi.

GİRİŞ

Ferdî yahut toplumsal düzeyde isyan, düzeni sekteye uğratan, akışı bozan, otoriteye karşı olay ve hareketlere işaret eden bir kavramdır. İktidarı ve nizamî yapıyı hedef alan fiillerin üst başlığı olarak değerlendirebileceğimiz isyan, aralarındaki karşıtlık ilişkisi dolayısıyla, düzenin varlığından söz edilen her yerde karşımıza çıkması muhtemel bir fenomendir. İsyanın siyasî, hukukî ve sosyolojik bir terim olduğu göz önünde bulundurulduğunda, çok boyutlu bir biçimde değerlendirilmesi gerektiği ifade edilebilir. İsyanın sebebiyet veren olay ve durumların tespitinden isyan sürecinin yönetilme biçim ve yöntemlerinin tahliline dek, isyan kavramı merkezli yapılacak çözümlemelerin yöneten-yönetilen ilişkisinin okunaklı hâle getirilmesini mümkün kılacağı muhakkaktır.

İsyan, Türkçe Sözlük’te “Herhangi bir amaçla kurulu düzene veya devlet güçlerine karşı gelme, baş kaldırma, ayaklanma. Bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme.” (Eren, 1988, s. 725) şeklinde tanımlanmaktadır. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat içerisinde ise isyan sözcüğüne, “itaatsizlik, emre boyun eğmeme, ayaklanma” (Devellioğlu, 2012, s. 533) biçiminde açıklama getirilmiştir. Yapılan tanımlardan da hareketle isyanın devlet felsefesi bağlamında da ele alınması gereken bir kavram olduğu açıktır. Adlandırma, kodlama ve yorumlama noktasında kültüre malzeme temin eden dil, isyan mefhumunun mikro bağlamlarda nasıl karşılandığına dair sorulara yanıtlar üretir. Türk tarihinde de çeşitli ölçeklerde isyanların kayda geçtiği bilinmektedir. İsyanın dil vasıtasıyla kodlanma ve ifade biçimi, Türk devlet geleneği ve felsefesinde söz konusu kavrama ilişkin algı ve tasarımların karakteristiğine ilişkin yanıtları içerir.

Eski Türklerde isyan kavramının net bir biçimde ifadesini bulduğu tabir, “yerin ve göğün karışması” olarak karşımıza çıkar. Devlet düzeninin bozulmasını, yerin ve göğün karışmasıyla ilişkilendiren Türkler, yer ile gök arasındaki nizamî inşa ve işleyişle devlet ve millet arasındaki uyum arasında analogi kurmuşlardır. İsyanla bozulan nizamî yapıya, karışıklık hâkim olur ve devletin kozmolojik düzeninin yerini kaos alır. Güç ve iktidar odaklarındaki çeşitli boşluk ve aksaklıklar karşısında, karşıt bir potansiyelin devreye

sokulması talebi, isyan fikrinin varlık sebebi olarak yorumlanabilir. İsyân sonucunda ortaya çıkan kaotik tablo karşısında erk odağının muğlaklaşması kaçınılmazdır. Bu tespitlerden hareketle çalışmamızda, isyan mefhumunu karşılayan “yerin ve göğün karışması” tabirinin Türk tarih ve edebiyatının kanonik metinleri olan yazıtlar, mitolojik anlatılar ve destanlar gibi önemli kaynaklar ışığında irdelenerek kaos-kozmos ikiliği üzerinden tartışılması ve bu anlayışın Türk devlet felsefesi ve geleneği bakımından anlamının irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, ilk adımda Türklerde yer ve gök anlayışına odaklanıldıktan sonra “yer ile göğün karışması” tabirinin yer aldığı tarih ve edebiyat metinlerine odaklanılacak, bu tabirin Türk devlet felsefesi geleneği bağlamında, kaos-kozmos ikiliği üzerinden okuması yapılacaktır.

1. TÜRKLERDE YER VE GÖK ANLAYIŞI

Hemen hemen tüm inanışlarda evreni yaratan ve yağmur yağdırarak toprağa bereket veren göksel bir varlığın bulunduğu bilinmektedir. Bu tür varlıklar sonsuz bir bilgiğe ve imtiyaza sahiptir. Göğün kendisi doğrudan doğruya aşkınlık, güç ve kutsallık kavramlarıyla yakından ilişkilendirilmiştir. En yüksek olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir hususiyettir. Bu nedenle insanın ulaşamadığı, erişemediği yüksek bölgeler kudretli ve kutsal olmakla eş değer görülmüştür. Gökle beraber yer de insan için daima dikkat çeken bir kavram olmuştur. Yer-Gök çifti evrensel mitolojinin ana temalarından biri olarak görülmektedir. Gök toprağı yağmurla döllemekte ve bunun sonucunda yer, tahıl ve bitki vermektedir. Bu bakımdan gök ile yerin ilişkisi üzerinden okunan üretkenlik teması dikkat çekicidir. Yer, ilk dinsel inanışlarda ya da mitlerde, insanı çevreleyen bütün ortamdır (Eliade, 2014, s. 61-62, 244-248).

İran mitolojik anlatılarında göğün yaratıcısı ve sahibi Hürmüz, yerin sahibi ise Ehrimen'dir. Türklerde ise yerin ve göğün yegâne bir yaratıcısı bulunmaktaydı. Çin'de dünya, gök ve yer şeklinde tanımlanırken, Göktürk devrinde “Üze Tengri (gök) + asra yer”, Uygur dönemi belgelerinde “üstün Tengri (gök) + altın yer” ikilisi daima birlikte anılmaktaydı. Bu iki önemli varlığın birbirinden bağımsız olmadığı inancı mevcuttu. Bir diğer ifadeyle gök ve yer her şeyin ikili aslı unsuru idi. Gök ve yer, Türk milletinin koruyucusu idi. Türk milletine yardım etmek için ikisi birlikte harekete geçmekteydi (Ögel, 2014, s. 187-188). Bu durum Göktürk yazıtlarında da ifadesini bulmaktadır: “(Türk halkı) yok olmak üzere imiş. Yukardaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye...” (KT D10-KT D11) (Tekin, 2014, s. 27).

Göktürk yazıtlarında gök ve yer ikilisine sıkça temas edilmekte, bu iki katmanın birbiri ile ilişkisine dikkat çekilmektedir. Türk mitik tasavvurunda, gökten alınan, gök kaynaklı olan gücün bölüştürüldüğü, dağıtıldığı katman yeryüzüdür. Gök, her şeyin üzerinde olan, ululuk, yücelik, sonsuzluk gibi niteliklerle kodlanmış şekilde karşımıza çıkar: “Üstte mavi gök (yüzü) alta (da) yağız yer yaratıldığında...” (KT D1-BK D2) “Üstte(ki) gök çökmedikçe...” (KT D22) (Tekin, 2014, s. 25, 31, 51).

Yer, büyük ve ulu tanrı olan gök ile birlikte kişiğluna emir verebilirdi. Bu husus Göktürk yazıtlarında da açıkça vurgulanmaktadır: “Yukardaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar... (KT D10-KT D11)” “Yukarıda gök aşağıda

yer lütfettiği için... (BK K10)” “Yukarıda(ki) Türk Tanrısı (ve) kutsal yer (ve) su (ruhları) şöyle yapmışlar şüphesiz ki... (BK D9-BK D10)” “(Bu hareketi) yukarıdaki Tanrı, (aşağıdaki) kutsal Yer (ve) Su (ruhları ile) amcam hakanın ruhu tasvip etmedi şüphesiz... (BK D35)” (Tekin, 2014, s. 27, 47, 53, 63). Sadece tek bir kısımda yerin emir verdiğinden bahis olmakla beraber diğer bölümlerde yer, açıkça gökten daha düşük bir mertebede konumlandırılmaktadır. Diğer taraftan sıkça yer ve su (yer-sub) olarak ifade edilen bir beraberlik söz konusudur. Kutsanmış olduğu düşünülen bu beraberlikte yerin emir vermesinin gök ile uyum içinde olduğu ve onu takip ettiği anlamına geldiği anlaşılmaktadır (Roux, 2015, s. 138).

VII. asrın önemli Bizanslı tarihçisi Theophylaktos Simokattes’in ifadesine göre Türklerde, göğe kıyasla yer, oldukça düşük bir seviyede bulunmaktadır:

“(14) Şimdi Türkler ateşi oldukça sıra dışı bir derecede onurlandırıyorlar, havaya ve suya saygı duyarlar ve yeryüzünü överler; ama onlar ancak göğü ve yeri yaratana taparlar ve ilâh diye adlandırırlar.” (Theophylaktos Simokattes, 1986, s. 226).

Altay ve Kırgız destanlarında da önce gök sonra da yerin yaratıldığına ilişkin ifadeler yer almakta, yaratılış aşamasında gök + yer + insan üçlüsü, bir arada zikredilmektedir (Ögel, 2014: 185). Türklerin zihninde gök maddi bir varlığı işaret ettiğinden, Tanrı da onlar için maddi bir varlık olarak tasavvur edilmekteydi (Hassan, 2015, s. 81).

Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Kağan’ın eş tercihleri de Türk mitik tasarımında, yer ile gök arasındaki ilişkinin bir denge üzerine oturtulduğunun kanıtı niteliğindedir. Oğuz Kağan’ın evlendiği kızlardan bir tanesi “göğün kızı”, diğeri ise “yerin kızı”dır (Ögel, 1993, s. 117). Bu noktada, Oğuz-Han’ın “Türklerin Büyük Kağanı” olarak kabul görmesinde, göğün ve yerin aynı anda desteklerini alarak iktidarını denge kavramı üzerine inşa etmesinin payından söz edilmesi mümkündür.

Gök, içine güneşi, ayı, yıldızları ve dahi arşı da alacak şekilde geniş bir anlam ihtiva etmektedir. Göktürk yazıtlarındaki gök ve yer ifadeleri, yaratılış tasavvurlarına ilişkin net bir bakış açısı ortaya koymak için şüphesiz ki yetersizdir. Nitekim yazıtların dikilme sebebi de bu hususlara bir açıklık getirmek değildir. Ancak, yazıtlardaki ifadeler göz önünde bulundurulduğunda, Göktürklerin yaratılışla ilgili tasavvurlarının ilkin yer ve göğün yaratıldığı, daha sonra ikisi arasında da insanın yaratıldığı inancı üzerinden biçimlendiğini ifade etmek mümkündür.

Türk kağanını tahta oturtan, sonsuz kudret sahibi Gök’tür. Bu sebeple, eski Türk devlet felsefesine, tanrısal irade ve bu irade kaynaklı kut takdimi olmadan hükümdarların var olamayacağı düşüncesi hâkimdir. Türk mitik kavrayışında hükümdar, tanrı tarafından tayin edilmekte, “Gök” temsiliyle somutlaştırılan tanrıdan gelmekte ve bu sebeple de tanrısal bir güç taşımaktadır. Çin belgeleri, Hunların hükümdarlarını “Tanrı’nın iradesiyle milletin yöneticisi büyük şan-yu olarak” tanımlamaktadır. Yeryüzünde her şey iyi gittiği sürece ve evrensel nizam hüküm sürdükçe, ilahi kudretle donatılan kağanın varlığı yeterli olmaktadır. Bu durumlarda gök, müdahale etmeye gerek duymaz yahut nadiren müdahalede bulunabilirdi (Roux, 2011, s. 116-117).

Eski Türklerde “yer” ile “gök” birbirlerinin tamamlayıcısı olarak görülmekteydi. İkisi arasında bir anlaşmazlık ve mücadele olmadığı görüşü hâkimdi. Göğü temsil eden Tanrı

ile yeri temsil eden Yer-Su ruhlarının tamamının lütfü, Türk kağanına ve halkına yardım etmek, onların saadetleri için çabalamaktı. Eski Türklerin dualarında hem yerin hem de göğün yardımını istemeleri, Yer-Gök’ün birbirine zıt pozisyonda olmadığına kanıtı niteliğindedir (Taş, 2011, s. 202). Yer ile Gök, Türk evren tasarımı, birbirlerinin müttemmimi olarak görülmüş, ikisi arasındaki uyumlu ve ahenkli işleyiş ile töre düzeni formüle edilmiştir.

2. YERİN VE GÖĞÜN KARIŞMASI: İSYAN

“Yerin ve göğün karışması”, Türklerde isyan anlayışını en doğru şekilde ifade eden tabirdir. Bu tabirin özellikle de devlet felsefesi açısından kıymeti haizdir. Eski Türklerde, yeryüzündeki devlet içinde bir düzen olduğu gibi gökte ve yer ile gök arasında da bir nizami inşanın varlığından söz edilir. Bu nizami yapının, gök ile yer arasındaki uyumun bozulması, karışıklığın baş göstermesine sebebiyet verir. Bu durumu karşılamak üzere kullanılan Bulgak (karışık, alt üst olmuş) şeklindeki ifade, Türk yazıtlarında sıkça geçmektedir. Bu düşünce kendisini en net biçimde, Bilge Kağan ve Kül Tigin yazıtında göstermektedir: “Dokuz Oğuzlar benim halkım idi. Gök (ile) yer (arasındaki) karışıklık nedeniyle, ödlerine haset girdiği için, (bize) düşman oldular.” (BK D29-BK D30-KT K4) (Tekin, 2014, s. 36, 61). Anlaşıldığı üzere devletin nizamı yer ile göğün ahengine bağlıydı. Zira hakana kut bahşeden Tanrı olduğuna göre kutsal kıldığı devlette de isyan düşünülemezdi. Yer ile Gök birbirine karıştığı zaman devlet mekanizması da işlevini kaybetmekteydi.

Göktürk yazıtlarında bulganma (bulanma) sözünden türeyen bulgak ve bulganç’ın sosyal bir mahiyeti bulunmaktaydı. Bulgak, Kaşgarlı Mahmud’un Dîvânü Lugâti’t-Türk’ünde “düşman gelmesinden dolayı halk arasına düşen kargaşa, halk arasındaki fitne” olarak geçmektedir. Kaşgarlı’nın aktardığı bir şiirde “bulgak üküş bolsa kaçan bilgîng yiter” (halk arasında fitne çoğalırsa aklın şaşar; düzelemez) denmektedir (DLT, 2018, s. 204). Tarama Sözlüğünde karışıklık anlamında yer alan bulgalak kelimesi, “halkın içine bulgalak düştü” şeklinde örneklendirilmektedir (Tarama Sözlüğü, 2019, s. 692). Yine bulak kelimesi, “bela, felaket” gibi anlamlara da gelmekteydi (Tarama Sözlüğü, 2019, s. 785). Et-Tuhfet-üz-Zekiyye fil-Lûgat-it-Türkiyye’de kelime, “bulanık” mânâsında geçmektedir (Atalay, 1945, s. 157). Clauson, “bulga” kökünden geldiğini belirttiği kelimenin anlamının ‘karıştırmak, rahatsız etmek, düzensizlik durumu’ olduğunu ortaya koymaktadır (Clauson, 1972, s. 337). Andreas Tietze, Clauson’u kaynak göstererek kelimeyi “karışmak, karışık hale gelmek” olarak ifade etmektedir (Tietze, 2002, s. 391). Mercel Erdal ise kelimenin “karmaşa ve düzensizliği” belirtmek için kullanıldığını vurgulamaktadır (Erdal, 2004, s. 157). Bulga kelimesinin ifadesi olarak “iç karışıklık çıkarmak, kaosa sürüklemek” anlamları verilmektedir (Şirin, 2020, s. 504). Németh tarafından da “bulğa-karıştırmak, karıştırmak” kelimesinden türediği ifade edilen sözcüğün, Türk kabile isimleri geleneklerine uygun şekilde “bulgar” kelimesine de temel oluşturduğu ve “rahatsız eden, sorun çıkaran” şeklinde tercüme edilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir (Schwarz, 2011, s. 143).

A. M. Selişev, Bulgak sözcüğünün anlamı bahsinde “rahatsız, aklını kaçırmış insan” ifadesini vermektedir. Diğer taraftan N. A. Baskakov, Türk soyundan gelmeyenlerin

taşıdığı Bulgakov adlandırmasını “gururlu, cezbedici” anlamındaki Bulgak kelimesine bağlamaktadır (Baskakov, 1997, s. 3,7).

Tonyukuk yazıtının doğu yüzünde: “Türk milleti gene kargaşalıktadır demiş. Oğuzlara da isyan edin demiş” şeklinde bir ifade bulunmaktadır (Orkun, 2019, s. 108). Uygur kağanlarından Moyun-Çor dönemine ait olan Şine-Usu (Yeni Su) yazıtının güney yüzünde: “Karluklar(a) karşı adam göndermiş...demiş. İçte ben karıştırayım (isyan edeyim) demiş.” şeklinde bir ifade yer almaktadır (Orkun, 2019, s. 175). İhe Hüşotü (Küli Çor) yazıtının doğu yüzünde ise: “Beşbalıkta dört savaş savaştıkda Küli Çor hücum edip karıştığından...” şeklinde bir anlatıma rastlamaktayız (Orkun, 2019, s. 137).

Kutadgu Bilig’te ise Bulgak günü ifadesiyle, “karışıklık günü” kastedilmektedir (KB 4121): “özin ked küdeze bu bulğak küni” (Karışıklık günlerinde iyi gözetmeli kendini) (KB, 2019, s. 329). Yine aynı eserin başka bir yerinde “bodun munka bolsa yarak tur seçe, kara bulğakiña katılma kaç a” (Uzak dur halkın kargaşasından, Kara halkın kavgasına karışma) denilmektedir (KB 1313) (KB, 2019, s. 130).

Bulgak kelimesi Ruslarda aile adlandırmalarına dahi yansımıştır. Örneğin 15. ve 16. yüzyıllarda Rus topraklarına göçen Bulgakovlar gibi (Halikov, 1995, s. 39-40). Bitak-Bulgak Murza ismiyle bilinen bir Türk boyuna da rastlamaktayız (Lezina & Superanskaya, 2009, s. 165). Buna ilaveten Karakalpakların Şömişli Boyunda da Bulgak adlandırması dikkat çekmektedir (Lezina & Superanskaya, 2009, s. 165; Girfanova & Sukhachev, 1997, s. 143).

Çin devlet telakkisine göre, yerdeki imparator gökteki nizama uymak mecburiyetindeydi. Çin felsefesindeki bu büyük düzenin adı ise Tao idi. Göktürk yazıtlarında görüldüğü üzere Türklerdeki devlet telakkisi Çin örneğinden farklı olarak daha gerçekçiydi. Yer ve göğün karışması, devlet içinde fesadın artmasına işaret ettiği gibi aynı zamanda gönüllerin de bulanması idi. Çin örneğinde ise daha ziyade, “Gök düzeni” öne çıkmaktaydı. Türkler, su bulanması (suv bulgakı), gönül bulanması gibi tabirleri sıklıkla kullanmaktaydı. “Büyük fitne” ise yavız (yavuz) bulgak adıyla anılmıştır ve bu ifade daha ziyade dinî meselelerde “kötü fitne”ye karşılık olarak kullanılmıştır (Ögel, 2016, s. 174).

Göktürk yazıtlarında Dokuz Oğuzların isyanı aktarılırken bu durum, yer ile göğün karışmasına atfedilmektedir. Tonyukuk yazıtında bulganç ifadesi kullanılarak “Türgiş kağanı şöyle demiş: Benim milletim ordadır demiş. Türk milleti yine karışıklık içindedir demiş. Oğuzu yine sıkıntıdadır demiş” ifadelerine yer verilmiştir (Ergin, 1989, s. 55). Bu ifadelerden devletin içinde bir fitne ve karışıklık söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Devlette fitne ve karışıklık olduğunda milletin karışıklığının ancak bilgi ile çözüleceği Kutadgu Bilig’de açıkça vurgulanmıştır (KB 221): “ukuş birle eslür kişi artakı, bilig birle süzlür bodun bulğakı” (Anlayarak asılır kişinin kötüsü, bilgiyle çözülür halkın güçlüğü (karışıklığı, sıkıntısı)) (KB, 2019, s. 49). Bir diğer yerde dünya kargaşası’na vurgu yapılmaktadır: “ozundın kopar ol ajun bulğakı, ozunçı başın kes ay ersig akı” (İftiradan çıkar dünya kargaşası, iftiracının başını kes ey açık elli) (KB 4213) (KB, 2019, s. 335). Yine Kutadgu Bilig’in 4271 ve 4272. beyitlerinde karışıklık çıkararak insan türleri tavsif edilmektedir: “iki törlüg erke katılma yıra, katıldıñmu bulğak kopurğay kör e / birisi

ozunçı yoñağ kılguçı, biri iki yüzlüg kişi umduçı” (İki türlü insana katılma, uzaklaş, katıldın mı bakarsın karışıklık çıkarırlar / Birisi iftiracı, gammazlık eden, birisi ikiyüzlü, çıkarıcı insan” (KB, 2019, s. 339). Görülüyor ki eski Türk yazıtlarındaki anlayış, çok sonraları dahi devam etmiştir.

Baykara'nın isabetle belirttiği üzere devlet, en başta ülke ve insan özelliği ile kendini göstermektedir. Bu hususiyetin yanı sıra iradesini kullanabilmesi, hakimiyet yani hükmetme vasfına haiz olması da önemlidir (Baykara, 2006, s. 289). Türkler için devlet aynı zamanda düzen ve disiplinin de ifadesiydi. Türk hükümdarları bu nizamın daim olması, devletin devamının sağlanması noktasında töreye uymakla yükümlüydü. Töre, bizzat ataların fikir ve tecrübelerinden müteşekkil olan kurallar bütünüydü. Türklerde İl'in devlet manasına, töre'nin ise kanun manasına geldiğinden hareketle Gökalp, bu iki kelimenin birlikte zikredilmesini tabii karşılamıştır (Gökalp, 1976, s. 13). Töre sınırlamaları ile milletin menfaatlerinin çatışmasını önleyerek sosyal nizamı tesis etmek ve bunu sürdürmek yüksek idarî bir meziyetin gerekliliğini de beraberinde getiriyordu. Türk'ün yöneticisi, emretmesini; halkı ise itaat etmesini bilirdi. Bu sebepten Türk illerinde asayiş ve nizam hakimdi (Türk Tarihinin Ana Hatları, 2014, s. 147, 303).

Türklerin devlet kurucu bir millet olmasını temin eden sebeplerden biri de gelişmiş bir sosyal düzen yani nizamî bir kanun ve hukuka sahip olmalarıydı. Çünkü devlet kuruculuk, riayet olunması zoraki bir kuvvetle teyit edilmemiş gevşek sosyal kaideler yerine devlet tarafından riayet olunması temin olunmuş kaideler ikame etmek demektir (Arsal, 2014, s. 285-286).

Türkler, buldukları coğrafi şartlar itibarıyla zorlu hayat koşulları karşısında birlik içinde ve teşkilatlı yaşamak mecburiyetinde bulunuyorlardı. Töre, bu teşkilatlı yaşama disiplininin sistemli hale gelmesinden müteşekkil kurallar bütünüydü. Töreden uzaklaşmak Türk devletinin yıkılması ve halkın yok olması anlamına geliyordu. Bu sebeple, Türk ülkesinde yer ve göğün karışmaması, yani isyan çıkmaması gerekiyordu. İl'in yani devletin karışması, karşılaşılabilecek kötülüklerden en büyüğü idi. Yer ve göğün karışması, isyan ve kargaşanın başlaması demektir. Devletin bu fitneyi önlemesi gerekiyordu. Eğer fitne önlenemezse bu durum devletin elden gitmesine kadar varabilirdi ki devlet Türkler açısından son derece kutsal bir yapı idi. Halkın yaşamının devam etmesini sağlayan, her türlü sıkıntıları yok etme kudretine sahip olan devlet idi. Türk devleti, Göktürk yazıtlarında da sarıh bir şekilde açıklandığı üzere halkına bakmakla yükümlüydü: “Tahta oturup yoksul (ve) fakir halkı hep derleyip topladım. Fakir halkı zengin yaptım, az halkı çok yaptım. Yoksa, bu sözümde yalan var mı?” (KT G9-KT G10) (Tekin, 2014, s. 23).

Büyük Hun İmparatorluğunda dahi merkezi idarenin zayıflaması üzerine ülkenin çeşitli noktalarında isyanların çıktığı görülmüştür. Bu isyanların sonunda, devlet idaresi büyük yaralar almıştır (Taşağul, 2016, s. 85). Sui'lerin elçisi olarak Göktürk devletine sıklıkla gönderilen Ç'ang-sun Şeng, 581'de “Göktürkleri sinsilik kullanarak birbirine düşürmenin, şiddet kullanarak birbirine düşürmekten daha kolay olduğunu” vurgulamıştır. (Mau-Tsai, 2019, s. 518-519). Yine yer ve göğün karışması sonucu Göktürk devlet nizamı yıkıldığında, Türkler büyük bir kaosun içine düşmüştür. 51 yıl süren Çin hakimiyeti ve karışıklık dönemini müteakip Kutlug Kağan, başarılı bir

mücadele sürecinden sonra 682 yılında II. Göktürk devletinin bağımsızlığını ilan etmiştir (Taşağıl, 2014, s. 331). Altın Ordu Hanlığı’nda Özbek Han devrinde 1327-1328 yılları arasında bulgak (karışıklık)’ın meydana geldiği bilinmektedir. Bu durum aynı zamanda Bulgak Devri tabiri ile de ifade edilmektedir (Sahipova, 2007, s. 182).

Eski Türklerin kullanmış olduğu On iki hayvanlı Türk takviminde 11. sırada yer alan Köpek yılı hakkındaki hükümler, kötü olaylara işaret etmektedir. Bunlar arasında “fitne ve karışıklık olduğu, düşmanın halk arasına muhalefet soktuğu” şeklinde bilgiler yer almaktadır (Turan, 1941, s. 95). Görülüyor ki eski Türklerin nezdinde Köpek yılı aynı zamanda yerin ve göğün karıştığı bir tarihi işaret etmekteydi.

“Karıştırmak” tabirinin Türk kültürünün kilometre taşlarından olan destan metinlerinde de düzenin bozulması, istikrarın muhafaza edilememesi anlamlarında kullanıldığını ifade etmek mümkündür. Örneğin, Başkurt Türklerinin tarihî destanı İdigey ile Moradım’da da “karıştırmak” tabirine devlet düzenine kastedilmesi anlamında yer verilmiştir. Toktamış Han’a isyan eden İdigey, kendisi için hazırlanmış olan içkinin zehirli olduğunu fark edince içkiyi içmeyi reddedip parmağıyla karıştırır. Bu hareket, İdigey’in Toktamış Han’a baş kaldırıp meydan okuduğunun sembolik bir göstergesi niteliğindedir. Destanda ilgili kısım şu şekilde nakledilir:

“Toktamış:

-Neden hayvan gibi davranıp,

Aşı kokladı?

Parmak sokup, içkisini çalkalayıp

Sonra da içkiyi yerine koyup çıktı?

Selehi:

-Ey ulu han, takdir edersen,

Ben anlatıvereyim

İçkisini koklayıp bırakarak,

İlini tanıdım demekte

Parmak sokup karıştırarak,

İlini karıştırdım demekte.” (Arslan, 2017, s. 120)

Yine aynı destan metninde İdigey’in Toktamış Han’a isyan edeceği ve ülkeyi karıştıracağına yönelik kurduğu ifadelerde, isyanın “gökyüzü”, “kara yer” ve “ikisi arasındaki” bölge olan yeryüzünü ilgilendiren bir kavram olduğuna işaret eden ifadeler yer almaktadır:

“Gökyüzü, kara yer,

İkisi arasında yatmazsam,

İlde kıran kılmazsam,

Törüne döşek salmazsam,

Koynuma han kızını almazsam,

Toktamış’ın sarayını,

Anahtarım ile açmazsam,

Sözümü yerine getirmezsam,

Adım İdigey’dir ki adım kurusun.” (Arslan, 2007, s. 137)

Devlete kutsiyet vasfı kazandıran otoriter irade ve kuvvet, gücünü milletin mevcudiyetinden almakta ve ona canlılık kazandırmaktadır. Türk kağanları, hakimiyetleri altındaki bütün toprakları adaletli bir yönetim anlayışı ile huzur ve refaha kavuşturmayı görev edinirler. Devletin çökmesi ya da istiklalini kaybetmesi, Türklerde acı dolu tecrübelerle kapı aralamaktaydı. Bir topluluğun ya da bir milletin devletine başkaldırması ancak gök ve yerin birbirine karışması ile mümkün olabilirdi ki bu, aynı zamanda bir karışıklık ve bulanıklık haliydi. Devletin bekasına kasteden karışıklık ve bulanıklık hali, düşmanın etkisi yoluyla ortaya çıkabileceği gibi halkın baş kaldırması, isyanı yoluyla da olabilirdi. Burada, üzerinde durulması gereken husus, isyanların sebeplerinden ziyade, hangi sebeple olursa olsun, eski Türk devlet geleneğinde, ferdi yahut toplumsal düzen karşıtı tutum ve davranışların yer ile göğün anlamlı ve düzenli bir inşa bağlamındaki uyumlu işleyişine kastettiğine yönelik tasavvurdur.

3. KARIŞTIRMAK: KOZMOSU KAOSA DÖNÜŞTÜRMEK

Türk mitik bilinci, ikili karşıtlıkların oluşturduğu bir yapı arz eder. Kaos ve kozmos ikiliği de bu yapının temel bileşenleri arasında yer alır. Kaos kavramı, kutsal, düzen, sınır, zaman, mekân, kimlik gibi çok sayıda olumlu bileşenin yokluğuna tekabül eder (Köse, 2021, s. 13). Düzenli bir inşa modeli olan kozmos ise, sistemi oluşturan tüm birimlerin ahenk ve uyum içerisindeki işleyişinin sonucu olarak tesis ve muhafaza edilir. Parçalardan oluşan bütünü herhangi bir noktada meydana gelen aksama, kozmosun yerini kaosun almasıyla sonuçlanır. Karmaşa ve düzensizliğin hâkim olduğu bir anti-düzen olarak kaosun Türk kültür evreninde çeşitli olay ve durumlara bağlı olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Kaosun ortaya çıkmasına sebebiyet veren olay ve durumların genel karakteristiği, olağan akışı bozar nitelikte bir yapı arz etmeleridir.

İsyan, Türk mitik tasavvurunda iki ayrı düzene tekabül eden “yer” ve “gök” katmanlarını aynı anda ilgilendiren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki katmanda tesis edilen düzenli işleyiş sekteye uğratan isyan, kut ve iktidar katmanı olarak değerlendirilebileceğimiz, “onu tasarlayan insan için, gerekli ideal donanımların edinilebileceği birincil kaynak olan” (Arslan, 2005, s. 3) gök ile göğe tabi olan, düalist ilişki bağlamında göğün tamamlayıcısı, bütünleyicisi olan yeryüzünü birbirine katar. Türk evren tasarısının üçlü bir yapı üzerine inşa edildiği bilgisinden hareketle, yerin ve göğün işleyişini aynı anda sarsarak ikisi arasındaki dengeyi ve hiyerarşik kurguyu alt üst eden isyan düşüncesinin kötülük, düzensizlik, itaatsizlik kavramlarının tecessüm ettiği, en alttaki katman olan yeraltı kaynaklı olarak değerlendirildiği ifade edilebilir. Kutlu yasayı temsil eden gök ile yasaya göre düzenlenmiş olan töreyi temsil eden yerin karşısında her ikisinin antitezi olarak yer alan, itaatsizlik ve karmaşanın hüküm sürdüğü yeraltında, göğe ve yere ait yasaların geçerliği yoktur.

Kaosa kaynaklık eden katman olarak tavsif edebileceğimiz yeraltı, Türk mitik tasavvurunda, düzeni bozanların sürgün edildiği, kötü ruhların mekânı, “kara” yer olarak işaretlenmiştir. Yeraltı dünyasının hâkiminin Erlik Han olması, Radloff tarafından derlenen Yaradılış Destanı’nda (Ögel, 1993, s. 451-465) Erlik Han’ın kendisini yaratan Tanrı’ya baş kaldırması, gururlanması neticesinde gerçekleşir. Tanrı, kendisine kafa tutan, itaat etmeyen Erlik Han’ın kanatlarını kırıp uçabilme kabiliyetini geri alır ve onu yeraltına hapseder. Başlangıçta iyiliksever ışıklı ruhlar arasında yer alan Erlik Han’ın

gökten karanlık yeraltına inmesi bu şekilde gerçekleşir (Bayat, 2007, s. 84, 331). Buradan hareketle, kaos-kozmos dikotomisinin isyan-düzen kavram çifti için de geçerli olduğu ifade edilebilir.

Türk mitolojik sisteminde, birlikte yaratıldığına inanılan yer ile göğün birbirlerini tamamladığı, bütünlendiği fikri hâkimdir. Doğrudan ilişki içerisinde olan bu iki katmandaki işleyiş, vahdet düzenine işaret eder. Gök ve yerde birlikte tesis edilen düzenin çeşitli olumsuzluklar neticesinde yine birlikte, aynı anda bozulması söz konusu olur. Bu noktada Bahaeddin Ögel, “Gök ile yer karıştığı için” ifadesinin Türk milleti ile devletinin düzeninin gök ile yer düzenine bağlı olduğunun altını çizen bir anlam taşıdığını kaydeder. Ögel’e göre bu anlayış, tıpkı Çin’deki gibi yüksek bir devlet felsefesinin kanıtı niteliğindedir (Ögel, 2014, s. 335). Türk mitolojisinde, “yağız yer” ile “kutlu gök” birlikte anılmakta (Ögel, 2014, s. 340), ikisinin arasındaki uyum, devlet ile milletin varlığı ve dirliği için elzem kabul edilmektedir.

Türk halk anlatılarında, ideal düzen fikrine gölge düşürerek kaosa davetiye çıkaran durumlar arasında, isyan fikrinin temsilleri de yer alır. Türklerde yer ile göğün uyumlu işleyişini gerekli kılan idealize sistem, düzen dışı fikir ve sembollerle tehdit edildiğinde, erk odağı tarafından muhtemel karmaşanın önüne geçilir. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un, ilindeki huzuru tehdit eden, düzeni bozan gergedanı öldürerek alplığını kanıtlaması, bu hususta verilebilecek örnekler arasındadır. Nitekim Oğuz, “Türklerin Büyük Kağanı” olduktan sonra sarf ettiği sözlerle de tahayyül ettiği kozmolojik işleyişi formüle eder:

“Bana itaat etmek, sizlerden dileğimdir,
Benim ağzıma bakıp, durmanız isteğimdir!
Bana kim baş eğerse, alırım hediyesin,
Dost tutarım onu ben, her zaman bana gelsin!
Kim ki ağzıma bakmaz, baş tutar olur bana,
Ordumu çıkarırım, o düşman olur bana!
Derim, bir baskın yapıp, ezeyim bastırayım!
Yok edeyim ben onu, ezeyim astrayım!” (Ögel, 1993, s. 118-119)

Türk devlet felsefesinde, devlet kurma fikrinin temelinde dünyaya nizam verme düşüncesinin yer aldığı, çok sayıda araştırmacının üzerinde uzlaştığı bir tezdır. Dünyanın düzenli ve anlamlı bir işleyişe kavuşturulması, siyaset kurumunun sistemli yapılanmasından ibaret değildir. Nizamî bir inşa modeli, gök tarafından konulan ve yer tarafından tatbik edilen teolojik, etik ve ahlakî çok sayıda kaidenin mevcudiyetiyle ilişkilidir. Töre kavramı da tüm bu kural ve kaidelerle içeriği doldurulan bir anlam taşır. Töreye karşı gelen, isyan eden kişi/kişilerin olumlanmayan fiiliyatı gerçekleştirdikleri yer, Türk destan geleneği içerisinde “yer ile göğün birleştiği yer” şeklinde karşımıza çıkar. “Yer ile göğün karışması” tabirinin isyan düşüncesinin doğrudan ifadesi olmasından hareketle, söz konusu işaretlemenin de yerin ve göğün birleşmesinin, birbirine girmesinin kaosla ilişkilendirildiğinin göstergesi olduğu ifade edilebilir. Altay Türklerine ait Alıp Manaş destanında, evli olmasına rağmen Ak-Kağan’ın kızını almak için “yer ile göğün birleştiği yere” (Ergun, 1997, s. 97-98) giden Alıp Manaş’ın ahlakî kurallara riayet etmeyip töreye baş kaldırması neticesinde yenilmesinden söz edilir. Aynı

tabir, Maaday Kara destanında da karşımıza çıkar. “Yer ile göğün kavuştuğu yer” ifadesi, bu defa düşman tipinin yerini işaretlemek için kullanılmaktadır: “...Ancak, bir tek kötülükten, / Yer ile göğün kavuştuğu yerde, / Yetmiş dağın yanında, / Cumar’ın eteğinde / Altay’ın bağrında / Küllü kara boz ata binen / Kara-Kula isimli kağandan / Az biraz korkmuştum ben.” (Naskali, 1999, s. 47). Düşman, düzen fikrinin doğrudan karşısında yer alan bir tipolojiye tekabül ettiğinden, isyan düşüncesi ile birlikte değerlendirilmesi ve kaos mekanına ait olarak işaretlenmesi olağandır.

Türk anlatı geleneğinin önemli eserleri arasında yer alan Dede Korkut Kitabı’nda merkezî otoritenin muhafaza edildiği, nizamî ve istikrarlı bir işleyişin varlığından söz edilmesi mümkündür. İdeal düzen fikrinin hâkim olduğu anlatılarda, yer yer karşılaşılan kaotik tip ve durumlar, kozmosu sembolize eden Dede Korkut tarafından çözüme kavuşturulur. Dresden Nüshası’nın sonuncu boyu olan, “İç Oğuz Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü” boyu (Ergin, 2014, s. 243-251), isyan temi etrafında biçimlenen tek hikâye olma özelliği gösterir. Taş Oğuzların Han Kazan’ın evini yağmalatma törenine katılmamaları sebebiyle baş kaldırmalarını konu alan boy, İç Oğuz’dan Beyrek’in öldürülmesinin ardından Taş Oğuz ile İç Oğuz arasında savaş çıkmasıyla devam eder. Taş Oğuz’dan Aruz Koca’nın başının kesilmesiyle savaş, İç Oğuz’un lehine sonuçlanır ve Taş Oğuz Beyleri Han Kazan’dan af dilerler. Anlatmada, iç-dış ikiliği üzerinden inşa edilen dikatomik yapı, aynı zamanda kaos-kozmos kavram çiftini de karşılar. Kozmosu sembolize eden Han Kazan’ın karşısında, kaosun temsilini Aruz Koca üstlenmiştir. Söz konusu boyda, töresel düzenin bozulmasından kaynaklanan isyan, epik bir çatışma yaratır ve bu çatışma neticesinde bozulan kozmik düzen, Kazan’ın zafer kazanarak karmaşaya son vermesiyle tekrar tesis edilir (Alizade, 2021, s. 57, 59).

Kozmolojik dünya, birey yahut toplumun kaotik düşünce ve davranışlarıyla düzensizleşir. Toplumun huzur ve refahını bozan olay ve durumlar, kaotik ortamın oluşmasına sebebiyet verir. Eski Türk siyasi hayatında Tanrı tarafından tahta oturtulduğuna inanılan kağanlar, kozmosu simgelemektedir. Bu sebeple, siyasi otoritenin sözünden çıkılması, kaosa sebebiyet verir (Köse, 2019, s. 73, 74, 79). Siyasi otorite, kozmosun vücut bulmuş şeklidir. İktidar kavramı, kozmolojik bir işaretlemedir ve bu sebeple karşıtı olan her türlü hareket kaosa davetiye çıkarır. Kozmos, anlamlı bir bütünlüğü, bir aradalığı, eksiksiz ve tamam olanı kasteden bir kavramken kaos, parçalılığı, düzen dışılığı, eksik ve de yarımı ifade eder. İsyân fikrinin kaosu çağırması, bütünün bozulması, parçalı hâle gelmesi, tamlığı oluşturan parçalardan birinin toplamdan ayrılarak karşı tarafa geçmesiyle ardında boşluk bırakması ile ilişkilidir. Türk kültür evreninde, kozmolojik yapının sarsılması, sistemi oluşturan parçalardan herhangi birinin ahengi bozmasının sonucu olarak meydana gelir. İsyân da olağan işleyişi sekteye uğratarak kozmosu kaosa dönüştüren olay yahut durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Eski Türklerin kültürleri ve inançları, doğanın ve kozmik düzenin kutsallığına büyük önem atfetmektedir. Yer ile gök, bu kozmik düzenin temel öğelerini meydana getirmekte ve Türkler için kutsal bir çerçevenin temelini oluşturmaktadır. Bu kutsiyet duygusu, onların doğaya ve kozmik düzene saygı göstermelerini, dengeyi korumalarını ve toplumsal yaşamlarını bu kavramlar etrafında şekillendirmelerini sağlamıştır. Türklerin

kimliklerinin ve inançlarının biçimlenmesinde son derece etkili olan yer ile gök, Türk kültüründe derin bir etki bırakmıştır. Göktürk yazıtlarından Türk destanlarına, çağdaş tarih eserlerinden yabancı müelliflerin kayıtlarına kadar pek çok kaynakta yer ve gök kavramlarının önemine dikkat çekildiği görülmektedir.

Yerin ve göğün karışması tabirinin, Türk devlet felsefesi ve geleneği bağlamında kaos ve kozmos ikiliği üzerinden ele alındığında, Türklerin tarihî ve kültürel düşünce yapısının bir yansıması olarak önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Türklerin tarihsel deneyimleri, mitolojik inançları ve yazılı metinleri incelendiğinde isyanın nasıl bir kavramsal çerçeveye yerleştirildiği açıkça görülebilir. Yerin ve göğün karışması, Türklerin devlet felsefesi ve geleneği açısından devletin kozmolojik düzeni ile devlet ve millet arasındaki uyum arasında kurulan bir analogiyi temsil etmektedir. Türk tarih ve edebiyatına ait bilgi ve belgelerden anlaşıldığı kadarıyla yerin ve göğün karışması, devletin mevcudiyeti ile yakından ilişkili olarak değerlendirilmiştir. İsyan, bu nizamî düzenin bozulduğu durumu ifade etmektedir ve kaosun hakim olduğu bir ortamı öngörmektedir. Yerin ve göğün karışması sonucunda isyan halinin ortaya çıkmasıyla devletin ve milletin dirliğinin parçalandığı; devletsiz kalan Türkler arasında büyük bir felaketin baş gösterdiği ifade edilebilir. Türk devlet nizamının düzeni yeniden tesis etmesi ile millet, huzur ve refahın hüküm sürdüğü bir yaşantıya kavuşmaktaydı. Bir diğer ifadeyle bu durum, yerin ve göğün nizamının da tekrar kurulduğuna işaret ediyordu.

Türk devlet geleneğinde, bireysel veya toplumsal düzen karşıtı tutum ve davranışların, yer ile göğün anlamlı ve düzenli bir yapı içindeki uyumlu işleyişine zarar verme potansiyeline odaklanan anlayış dikkat çekmektedir. Türk tarihinde devlet nizamının çökmesiyle beraber, çeşitli isyan hareketlerinin patlak verdiği, kaosun hüküm sürdüğü dönemlerde, toplumsal düzenin sarsıldığı ve çeşitli bölgelerde yönetim boşluğunun ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu süreçlerde, toplumun istikrarsızlığa maruz kaldığı ve devletin otorite kaybıyla birlikte sosyal yapının çeşitli isyanlar ve iç mücadelelere sahne olduğu gözlemlenmiştir. Türk toplumunda, devletin çökmesi veya bağımsızlığını yitirmesi ancak “yer ile göğün karışması” sonucunda mümkündür; bu aynı zamanda karışıklık ve belirsizlik durumunu simgelemektedir.

Türk kültüründe isyan, yeri ve göğü birlikte ilgilendiren ve her iki katmandaki düzeni aynı anda sarsan, karışıklığa sebebiyet veren olay veya durumları karşılayan bir kavram olarak işaretlenmiştir. “Yerin ve Göğün Karışması” şeklinde ifadesini bulan isyan anlayışı, eski Türk yazıtlarından destanlara dek çok sayıda metinde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu anlayış, Türk devlet felsefesi ve geleneği noktasında derin bir anlam taşımaktadır. Diğer taraftan Türklerin tarih boyunca devletlerinin istikrarını ve düzenini yerin ve göğün uyumlu bir şekilde işlemesiyle bağdaştırdığını göstermektedir. Yazıtlarda karşımıza çıkan “bulanma” teriminden türetilen “bulgak” sözcüğünün aynı zamanda bir toplumsal karşılığının da olduğu anlaşılmaktadır. Devlet içerisindeki bozulmanın arttığı bir durumu ifade eden “yer ile göğün karışması” tabiri, nizamî olmayan sosyal düzenle doğrudan ilişkili olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızda, “karıştırmak” teriminin Türk kültür ve edebiyatının temel metinlerinde de düzenin bozulması ve istikrarın sürdürülememesi anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Bir siyasetname örneği olan Kutadgu Bilig’te “bulgak” ifadesinin “karışıklık

günü”nü karşılaması, bahsi geçen kavramın tezimizi kanıtlar nitelikte, devlet yönetiminin sarsılmasının isyana ve kaosa sebebiyet vermesi ile ilişkili bulunduğu göstergesidir. Bu ifadenin, Türk destan metinlerinde de sıklıkla, toplumsal düzenin çeşitli sebeplerle alt üst olması, devletin dengeyi kaybetmesi veya iç huzursuzlukların ortaya çıkması durumlarını yansıtmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmamız sonucunda, Türk mitik tasavvurunda, birbirleriyle ilişkili ve biri diğerine tabi iki düzene tekabül eden yer ve gök katmanlarını aynı anda ilgilendiren bir kavram olan isyanın her iki katmanda da tesis edilen düzenli işleyişi sekteye uğratarak kozmosun kaosa dönüşmesine sebebiyet verdiği düşüncesinin hâkim olduğu görülmüştür. Türk düşüncesinde isyan, iktidar ve tahakküm katmanı olarak değerlendirebileceğimiz gök ile düzen fikrinin insan ile birlikte diğer tüm canlılar için tecessüm ettiği katman olan yer arasındaki hiyerarşik ilişkiyi bozarak dengeleri alt üst eder ve iki katmanı birbirine katar. Türk devlet felsefesi noktasında da önemli bir algı ve tasarımın ürünü olan “yerin ve göğün karışması” ifadesi, Türklerde isyan anlayışını net bir şekilde özetleyen tabir olarak dikkat çekmekte olup kozmos-kaos ikiliği üzerinden inşa edilen Türk evren tasarımına ait sistematik kurguyu da onaylar niteliktedir. Bu bakış açısı, Türklerin tarihsel ve kültürel bağlamda kozmos-kaos kavram ikilisini yöneten-yönetilen ilişkisi üzerinden değerlendirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Türk siyasi düşüncesinin ve geleneğinin temel işaretlemeleri arasında yer alan söz konusu kavramların Türklerin dünya görüşünü ve siyasi anlayışını derinlemesine etkilediği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Alizade, R. (2021). İç Oğuz Taş Oğuz asi olup Beyrek öldüğü boyu’nda kozmolojik yapı ve ritüel. *Türkiyat Mecmuası*, 31, 47- 61.
- Arsal, S. M. (2014). *Türk tarihi ve hukuk*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arslan, M. (2005). Türk destanlarında evren tasarımı. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* içinde (ss. 65-74). İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Arslan, M. (2017). *Başkurt Türklerinin tarihî destanı İdigey ile Moradım*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Atalay, B. (1945). *Et-tuhfet-üz-zekiyye fil-lûgat-it-Türkiyye*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baskakov, N. A. (1997). *Türk kökenli Rus soyadları* (Kâzımoğlu, S., Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi I*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Baykara, T. (2006). *Türk, Türklük ve Türkler*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eliade, M. (2014). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Erdal, M. (2004). *A Grammer of Old Turkic*. Leiden: Brill.
- Eren, H. (1988). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ergin, M. (1989). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, M. (1997). *Altay Türklerinin kahramanlık destanı Alıp Manaş*. Konya: Cemre Yayınları.
- Girfanova, A. H. ve Sukhaev, N. L. (1997). Notes on Balkan toponymy of Turk origin (Wallachia). *Türk Dilleri Araştırmaları*, 7, 141-147.
- Gökalp, Z. (1976). *Türk töresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Halikov, A. H. (1995). *Rus tanınan 500 Bulgar-Tatar Türk asıllı sülale* (Öner, M., Çev.). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Hassan, Ü. (2015). *Eski Türk toplumu üzerine incelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2014). *Umumî Türk tarihi hakkında tespitler, görüşler ve mülahazalar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kâşgarlı Mahmud (2018). *Dîvânu lugâlugâti't-Türk*. (Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu Z., Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köse, S. (2019). Dede Korkut kitabı'nı kaos ve kozmos bağlamında okuma. *Millî Folklor*, 125, 71-81.
- Köse, S. (2021). *Türk Destanlarında kaos ve kozmos*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- Lezina, L.N. ve Superanskaya, A.V. (2009). *Türk onomastikası: Çin seddi'nden Viyana kapılarına kadar bütün Türk halkları*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Mau-Tsai, L. (2019). *Çin kaynaklarına göre Doğu Türkleri* (Kayaoğlu, E. ve Banoğlu, D., Çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Naskali, E. G. (1999). *Altay destanı Maaday-Kara*. İstanbul: YKY.
- Orkun, H. N. (2019). *Eski Türk yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi -kaynakları ve açıklamalarıyla destanlar- I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi- II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2016). *Türklerde devlet anlayışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (Kazancıgil, A., Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J. P. (2015). *Eski Türk mitolojisi*. (Sağlam, M. Y., Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

- Sahipova, F. B. (2007). Kazakların boy örgütlenmesi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 4(3), 181-195.
- Schwarz, K. (2011). Nomads of The Western Eurasian Steppes, Oğurs, Onoğurs and Khazars. P. Golden. (Hriban, C., Ed.) In *Studies on the Peoples and Cultures of the Eurasian Steppes* (pp. 135-162). Bükreş: Editura Academiei Române.
- Şirin, H. (2020). *Eski Türk yazıtları söz varlığı incelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarama Sözlüğü I* (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Taş, İ. (2011). *Türk düşüncesinde kozmogoni-kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- Taşgılı, A. (2014). *Gök-Türkler I-II-III*. Ankara: TTK. Yayınları.
- Taşgılı, A. (2016). *Kök Tengri'nin çocukları (Avrasya bozkırlarında İslam öncesi Türk tarihi)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tekin, T. (2014). *Orhun yazıtları*. Ankara: TDK. Yayınları.
- Theophylact Simocatta (1986). *The “History” of theophylact simocatta*. (Whitby M., and Whitby, M., Çev.). Oxford: Oxford University Press.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugatı I*. İstanbul: Simurg Kitapçılık.
- Turan, O. (1941). *Oniki hayvanlı Türk takvimi*. İstanbul: DTCF Yayınları.
- Türk Tarihinin Ana Hatları* (2014). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yusuf Has Hacib (2019). *Kutadgu bilig*. Ankara: Gençlik Spor Yayınları.

“THE MIXING OF THE EARTH AND THE SKY” AS THE EXPRESSION OF THE UPLOAD OF THE TURKS

ABSTRACT

Rebellion is a concept that can be explained as the top title of events and movements against authority, disrupting the order and disrupting the flow, and referring to authority. Rebellion, which is a political, legal and sociological term, is a phenomenon that is likely to occur anywhere with a regular structure due to the oppositional relationship between them. By creating social turmoil and upheavals, rebellions cause a chaotic flow to replace the meaningful and orderly functioning of the cosmological system. While the cosmological system is a representation of centrality and power, the chaotic system that emerged with the rebellion brings with it fragmentation and inability to be complete and whole. When the semantic fields formed around the idea of rebellion, which should be evaluated through the concepts of state-nation, ruler-administered, and in the light of the terms of state tradition and philosophy, it can be stated that the way in which the concept of rebellion is explained and interpreted shows characteristic differences specific to nations. The signs and codes formed by the perceptions and designs of the concept of rebellion are embodied through language and reflected in cultural outputs.

It is known that riots at various scales were recorded in Turkish history. It includes the answers about the expression of the rebellion through language, the perceptions and designs of the concept in Turkish state tradition and philosophy. The expression in which the concept of rebellion is most accurately expressed in the old Turks appears as "the mixing of the earth and the sky". This expression is also very important in terms of Turkish state philosophy and indicates that the earth and sky are directly related to the state order. The Turks associated the disruption of the state order with the mixing of the earth and the sky. Those who broke the state order by revolting in the old Turkish states were punished by the command of the earth and the sky; With the re-establishment of the order of the earth and the sky, justice showed itself and public order was strengthened. This is proof that the earth and the sky were created in an order and that this order has reflections in the state system.

In Turkish mythical imagination, the idea that rebellion, which is a concept that simultaneously concerns the two layers of "earth" and "sky", which are interrelated and corresponding to two orders subordinate to the other, interrupts the orderly functioning established in both layers and causes the cosmos to turn into chaos. As it is understood from the documents and information belonging to the ancient Turks, the mixing of the earth and the sky is closely related to the shaking of the state power and the central authority. Based on the knowledge that the sky symbolizes the state and the earth symbolizes the nation in Turkish mythical understanding, making the term "mixing of earth and sky" legible through historical and literary texts will make it possible to make important determinations regarding Turkish state philosophy. From this point of view, in this article, the expression "mixing of the earth and sky", which is the expression of the understanding of rebellion in the old Turks, has been examined in the light of important texts of Turkish history and literature. In the study, firstly, parentheses were opened regarding the perception and design dimensions of the earth and sky in the Turkish cultural universe, then the expression "mixing of earth and sky", which is the expression of the Turks' interpretation of the concept of rebellion, was examined in detail.

Keywords: Rebellion, mixing of the earth and the sky, public order, Turkish state philosophy.

Makale Künyesi (Araştırma): Doğaner, A. (2023). Çukurova halk kültüründe sıtma hastalığı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 927-944.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1350796>

ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE SITMA HASTALIĞI

Ali DOĞANER¹

ÖZET

Hastalıkların ortaya çıkması ve seyri; toplumların sosyoekonomik, kültürel yapıları üzerinde belirleyici etkilere sahiptir. Modern tıp alanındaki gelişmeler küresel boyut kazanarak hızlanıp artmakla birlikte halk kültüründe hastalıklara karşı yaklaşım, zaman içerisinde geleneksellik kazanmıştır. Laboratuvar ortamında tespiti yapılmadan ve tedavisi için kesin sonuca ulaşılmadan önce halk, hastalıklara maruz kalmaktadır. Tıp alanında çalışanlar yanında halk da kendi kültürüne, tecrübelerine göre hastalığı adlandırmakta, tarif etmekte ve geleneksel tedavi usulleriyle yenme mücadelesine girmektedir. Çeşitli hastalıklarda başvurduğu bitkisel tedavi yolları, dua etme, muska yazdırma, şifalı suların faydalanma, ziyaret yerleri ve ocaklara gitme gibi uygulamalar halkın kültüründe muhafaza ettiği hazır kalıplardır. Bunun yanında hastalığın tedavisi konusunda üretilen bireysel çözümler, sözlü kültür ortamında yayılarak toplumsal ölçekteki uygulamalara dönüşebilmektedir. Deneme yanılma yöntemiyle bunlar yaşatılmakta ya da faydasız olduğu sonucuna ulaşılarak terk edilmektedir. Tıp ilmindeki, ilaç sanayisindeki gelişmeler halkın tutumunda da olumlu değişikliklere neden olmaktadır. Hastalık, modern tıpla yok edilemediğinde geleneksel uygulamalar da eş zamanlı olarak sürdürülebilmektedir. Çukurova, tarih boyunca sıtma hastalığının görüldüğü bir bölge olmuştur. Yaz sıcakları, bitki örtüsü, su kaynakları, arazi yapısı gibi etmenlerle hastalık kolay ve hızlı bir şekilde yayılmıştır. Hayvancılığa bağlı konargöçer yaşamı sürdüren ve yaylacılık faaliyetleriyle yaz aylarında bölgeden uzaklaşan halk, sıtma hastalığına yakalanmaktan bir nebze de olsa kurtulmuştur. Bunun yanında tarımın gelişmesi, özellikle pamuk ve çeltik ekimleriyle yaz aylarında işçi sayısına paralel olarak sıtma hastalığı da artış göstermiştir. Bölgede sivrisineklerle sebep olan bataklık ve sazlık alanları kurutmak için okaliptuslar dikilmiş, bu ağaçların dikili olduğu alanlara sıtmalık adı verilmiştir. İslah edilen bu yerler, zamanla tarım ve yerleşim alanı hâline gelmiştir. Günümüzde sıtma hastalığı kalmasa da bu hastalığa neden olan sivrisinekler yaz aylarında ortaya çıkmaya ve rahatsızlık vermeye devam etmektedir. Sıtma hastalığı olgusu hafızalarda; halk şiiri, efsane, halk hikâyesi, ağıt, fıkra, atasözü gibi halk edebiyatı ürünlerinde konu edilmekte ve böylece gelecek nesillere aktarılarak yaşamaya devam etmektedir. Makalede sıtma hastalığı, halk kültürü bakımından ele alınmış; literatür taraması ve alan araştırması yöntemleriyle Çukurova bölgesinden elde edilen veriler tasnif edilip değerlendirilmiştir. Böylece sıtma örneğinden hareketle halkın hastalıklara karşı yaklaşım ve tutumu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çukurova, sıtma, sivrisinek, halk hekimliği, halk inanışları.

¹ Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr. adoganer80@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4600-8350>

GİRİŞ

Sıtma, Türkçe Sözlük'te; "Anofel türü sivrisineğin sokmasıyla insandan insana bulaşan, titreme, ateş ve ter nöbetleriyle kendini gösteren bir hastalık, ısıtma, malarya" (URL-1) olarak açıklanmıştır. Malarya, İtalyanca mal (fena) ve aria (hava) kelimelerinden oluşmuştur. Eskiden bataklık yerlerin havasının zehirli olduğuna inanılmış ve bu havanın solunmasından sıtmanın meydana geldiği düşünülerek bu ismi almıştır. Malaryanın ateşli bir hastalık olmasından dolayı Türkçedeki "ısıtmak" kelimesinden yola çıkılarak "sıtma" denmiştir (Ünalın, 1946, s. 1).

Dünya genelinde sıtma paraziti, 1880 yılında bir hastanın kanının tetkiki sırasında keşfedilmiştir (Ünalın, 1946, s. 95). Dünyanın hemen her yerinde görülen sıtmanın insanlık tarihi üzerinde derin etkileri olmuştur. Nikiforuk'a göre tarihin başlangıcından II. Dünya Savaşı'na kadar ölenlerin yarısı sıtmanın kurbanı olmuştur. Sıtma; bütün savaşları, kıtlıkları ve diğer salgınları geçmiştir (2020, s. 34). Bu öneminden dolayı 25 Nisan günü, 2007 yılında Dünya Sağlık Asamblesinde üye devletler tarafından "Dünya Sıtma Günü" olarak belirlenmiştir (URL-2).

Türkiye, coğrafi olarak subtropik bölgede yer aldığı için sıtma salgınları yönünden orta derecede bir bölge olarak tanımlanmaktadır. Türkiye'nin güney ve güneydoğu kesimleri, sıtma salgınlarının en yoğun görüldüğü yerlerdir (Unat vd, 1965, s. 24-26'dan aktaran Aydın, 1994, s. 22). Sıtmaya Türkiye'nin hemen her yerinde rastlanmakla birlikte iklim ve coğrafi özelliğinden dolayı Çukurova'da daha belirgin bir şekilde görülmüştür. Çukurova'da Seyhan ve Ceyhan nehri delta ve kıyılarında, ovalık alanda sıtma yaygındır.

Sıtma demek bataklık demektir. Bataklıklar ve durgun su birikintileri sivrisineklerin çoğalmasına neden olmaktadır (Ünalın, 1946, s. 117). Sarıköse'nin (2021, s. 45, 198, 330, 342) tespitlerine göre Çukurova bölgesinde sıtma, 19. yüzyıl boyunca etkili olmuştur. Bataklıkların yoğun olduğu kıyı kesimlerine bu sebeple fazla yerleşim olmamıştır. Çukurova'da, sel ve taşkınların engellenmesi yönünde yapılan çalışmalarla halk sağlığına zarar veren, sivrisineklerin kaynağı olarak görülen bataklık alanlar her geçen yıl azalmıştır. Bataklıkların kurutulmasıyla sıtmanın etkisi kırılmaya başlanmış, yeni tarım alanları oluşmuş ve bölgeye gelen muhacirler buralara iskân edilmiştir. Bununla birlikte, 1950'li yıllara kadar sıtma, bölgedeki varlığını devam ettirmiştir.

Bataklıkların kurutulması, bölge insanına tarıma elverişli yeni araziler kazandırmıştır. Kadırlı'deki Savrun suyunun yol açtığı, 50-60 bin dönümlük araziye kaplayan Akçasaz bataklığı, 1930 ve 40'lı yıllarda şahıslar ve kısmen de Yeşilyurt Kooperatifi vasıtası ile tarıma açılmıştır (Yurtsever, 2016, s. 447, 448).

Aydın'ın (1994, s. 52) çeşitli kaynaklardan aktardığı bilgilere göre, 1960'a kadar küçük sulak ve bataklık alanların kurutulması için 15-65 (daha sonra 18-60) yaş grubundaki vatandaşa yılda beş gün çalışma yükümlülüğü getirilmiştir. "Küçük Say" adı verilen bu çalışma yükümlülüğünü yerine getirmeyen kişiler para ödemişlerdir.

1890'lı yılların yaz aylarında Çukurova bölgesindeki yerleşim yerlerini ziyaret eden Dr. Şerafeddin Mağmumi (2001, s. 186-192), 1860'larda bugünkü Ceyhan'a yerleştirilen Nogay göçmenlerinin 14 bin hane olarak bölgeye geldiklerini, bunlardan ancak 500 hane kaldıklarını duymuştur. Payas halkının su gereksinimini buradaki ırmaktan sağladığını,

suyunun ağır ve “sıtma şerbeti” diye namlı olduğunu ifade etmiştir. Burada görüştüğü kişiler, sulfato² şişelerini yanlarından ayırmamaktadır. Kendisi de aldığı önlemlere rağmen birkaç gün kaldığı Payas'ta sıtma kapıldığını ve İstanbul'a döndükten sonra bu hastalığı aylarca çektiğini aktarmıştır. Osmanlı kasabasında havanın rutubetli sıcak olduğu, 400 haneden sadece 5-10 hane kalıp diğerlerinin yaylaya çıktığı, sulak ve sazlık ortasında kurulmuş olan Osmanlı'da sinek çokluğundan mendil sallamadan durulamayacağı, çocukların da sıtmadan dolayı karınlarının şiştiği bilgisini paylaşmaktadır. Burada karşılaştığı sıtmaya yakalanan kişiler sapsarı kesilmiş ve sıtma nöbeti içinde titremektedir.

Bölgeye yerleştirilen Nogaylar dışında Ahıskalılar da sıtmadan oldukça etkilenmişlerdir. Arı'nın (2021: 80) Ahıska Türkü Baytar Vehbi Efendi'den aktardığı bilgiye göre, 1878 Osmanlı-Rus harbinden sonra Kafkasya'dan gelip Osmanlı'ya yerleşen Ahıskalılar, iklim farkı ve sıtmadan dolayı oldukça zayıf vermeleri üzerine hükümete başvurup dağda bir yerleşim alanı talep etmişlerdir. Uzun tetkiklerden sonra, bugünkü Küllü köyü ve civarını uygun bulup yerleşmişlerdir.

1925 yıllarında Çukurova'da nüfusun %78'i sıtmalıdır (Akbaba, 1978, s. 3). Adana'da 1925 yılı için merkezde %51.8, Adana köylerinde %92.3 oranında sıtmalı vardır (Tok, 1929, s. 1288'den aktaran Tuğluoğlu, 2008, s. 355).

Sıtma, konargöçer aşiretlerin Çukurova'ya yerleşmelerini engellemiştir. 1940'lı yıllarda dedesinin neden yerleşik hayata geçmek istemediği konusunda Velieçoğlu şunları yazmıştır: “O zamanlar herkes sivrisinekten kaçır, kendini yaylaya atmak istemiş. Sivrisinek bizi yer, sıtmaya tutuluruz, ölürüz, diye düşünmüşler. O yüzden yerleşmeyi, tarla, otlak sahibi olma fırsatını geri çevirmiş” (Velieçoğlu, 2017, s. 79).

Çukurova'da sulama kanallarının genişletilmiş olması birçok sivrisinek üreme yerlerinin doğmasına yol açmıştır (Yücel, 1982, s. 50). Bölgede tarımı geliştirmek için yapılan sulama kanallarının kırılması ya da taşması su birikintilerine neden olmuştur. Akarsu yataklarının ıslah edilmesi bataklık ve sazlık alanların oluşmasını engellemiştir.

Çukurova'da 1970'lere kadar sıtma hastalığı, geçmişe göre azalarak da olsa varlığını korumuştur. Adana ili ve ilçelerinde 1970-1975 yılları arasında %1'in altında olan sıtma vakası prevalansı, 1975 yılından itibaren artış göstermeye başlamış (%2.48) ve 1977 yılında en yüksek orana (%52, 69) çıkmıştır (Akbaba, 1978, s. 50).

Konargöçer yaşam biçimi, yaylak kışlak hayatı sıtmanın yayılmasını azaltmıştır. Yaz aylarında aşiretler Çukurova'da kalmayıp yaylalara çıkmışlardır. 1865 yılında Fırka-i İslâhiye harekâtıyla bölge halkının yerleşik hayata zorlanması sonucunda yazın yaylaya gidemeyenler zor durumda kalmışlardır. Yerleşik hayata geçildikten, hayvancılık bırakılıp tarım yapılmaya başlandıktan sonra çiftçilikle uğraşan erkekler köyde kalmaya başlamışlardır. Ailenin diğer üyeleri, çocuklar ve yaşlılar yaylada kalırken erkekler de fırsat buldukça yaylaya gitmişlerdir. Konargöçerlikle yerleşiklik arasında kalan

² Kinine halk arasında sulfata, sulfato da denebilmektedir. Türkçe Sözlük'te sulfata: “Kinin sülfatı ve genel olarak kinin tuzu” (URL-1) olarak açıklanmıştır.

Türkmenlerin durumunu, “Dağa çıksam ayısı var kurdu var, düze insem sıtması var derdi var.” cümlesi (Başgöz, 2003, s. 24) ortaya koymaktadır.

Yerleşim yerlerinin yükselti durumu sıtmanın görülüp görülmemesinde önemli rol oynar. Yaylalar ve yüksek yerlerde sıtma az görülür. 1200 metreye kadar yüksek olan yerlerde sıtma yaygın olarak görülürken daha yüksek yerlerde sıtma azdır. Yüksek yerlere sıtma mikrobunu taşıyan hastalıklı kişiler salgına neden olabilmektedir. Buna karşın sıtma; vadiler, deltalar, bataklık arazi ve etrafı dağlarla çevrilmiş çukur yerlerde fazla görülür (Ünalın, 1946, s. 109). Sıtmanın yaygın görüldüğü alanlar, “sıtmalı yer” olarak adlandırılmıştır. Yalman’ın tespitlerine göre, Alata ve Lemas çaylarının denize döküldüğü yerler çok bataklık olduğu için, aşiret bu sıtmalı yerleri hiç sevmez (2000, s. 178).

Sıtma, mevsimle ilgili bir hastalıktır. İlkbaharda harekete geçer, yazın fazladır, sonbaharda azalır, kışın sakin kalır (Ünalın, 1946, s. 104). Adana ilindeki sıtma vakaları, mayıs ayından itibaren artmaya başlamakta, temmuz ayında en yüksek seviyeye çıkmakta ve kasım ayından itibaren azalmaktadır (Akbaba, 1978, s. 64).

1. SITMA HASTALIĞININ YAYILMA NEDENLERİ

1918 yılında yayımlanan Türkmen Aşiretleri adlı eserde Adana’nın havasının kısmen sıtmalı olduğu, köyler kurulmadan havanın tasfiye edilmesi gerektiği, iskânla birlikte bunun yapılmasının doğru olmadığı ve sıtma mikroplarının durgun sulardan ve bataklıklardan kaynaklandığı ifade edilmiştir (Fraylıç ve Ravlıç, 2008, s. 438). Fraylıç ve Ravlıç, sıtmanın yayılmasında taşıyıcı olarak sivrisinekler yerine havanın etkili olduğunu düşünmüşlerdir.

Sıtma, anofel denilen sivrisineklerin ısırmasıyla insana geçen sıtma parazitlerinin meydana getirdiği bir hastalıktır. Anofellerden yalnız dişi olanlar sıtmayı nakleder (Ünalın, 1946, s. 2, 4). Türkiye’de 51 sivrisinek türü vardır ve bunlardan 10-15 kadarı anofeldir. Ayrıca, Türkiye’deki sivrisinekler kış uykusuna yatan türdendir (Akdur, 2004, s. 122, 123). Bölge halkı, anofel kelimesini kullanmakta ve bu tür sinekleri diğer sivrisinek türlerinden ayırmaktadır. Anofel, daha büyüktür ve ısırıldığı yerde daha geniş kabarıklık oluşturmaktadır.

Anofel, önce çocuklara hastalığı bulaştırır, bir yerde görülen sıtma vakası çocuklarda başlar (Ünalın, 1946, s. 20). Âşık Halil Karabulut, 1945 yılında yazdığı Sivrisinek Destanı’nda bu gerçeği şu dizelerle anlatır:

“Anafollar sıtma taşır,
Bütün millete bulaşır,
Sıtmalıları inileşir,
Dayanmaz, ölür bebekler” (Sakaoğlu, 2002, s. 439).

Durgun sular ve bataklıklar sivrisineklerin çoğalmasına imkân oluşturmaktadır. Zamanla metaforik anlam kazanan, “Sivrisineklerden kurtulmak için bataklıkları kurutmak gerekir.” özdeyişinde bu durum ifade edilmiştir. Osmaniye’de sanat

çalışmalarını sürdüren Ozan Duranoğlu (Mahmut Eynallı), Hadi Be!³ adlı şiirinde yer verdiği;

“Uzaktan bakanlar görmese bile,
Bu çağda insanlar edilmez köle,
Sivrisinek bitmez öldürme ile,

Memleketi sarmış sıtma, hadi be!” dörtlüğünde, bu özdeyişe göndermede bulunarak yaşadığı dönemin eleştirisini yapmıştır.

1928 yılında Osmaniye kazası içindeki su arkları, kenarlarına taş duvarlar örülerek düzenlenmiştir. Dağıstan köyü ve Toprakkale istasyonu civarında bataklık oluşmasına sebep olan kaynak kurutulmuştur (Tekir, 2017, s. 413, 414).

Pirinç ekilen yerlerde sıtma hastalığı yaygındır (Ünalın, 1946, s. 110). Kadırlı’de 1927’de çeltikçilik başlar (Can, 2018, s. 294). Pirinç, bol su içinde yetişen ve yaz aylarında ekilen bir bitki olduğundan pirinç ekim sahalarında sivrisinekler çoğalmış ve buna bağlı olarak da sıtma hastalığı artmıştır. Davutluoğlu’nun (2011, s. 516) verdiği bilgiye göre; çeltik temmuz ayının ilk haftasında “diz beraberı” olur. O tarihten sonra üvez⁴ daha da çoğalır.

Pirinç ekiminin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri, Çukurova bölgesi âşıklarınca dile getirilmiştir. Ali Dilci’nin “Sivrisinek Destanı” (Kemal, 2007, s. 143, 144) adlı şiirinde çeltik ekiminin ölümle sonuçlanan hastalıklara yol açtığından ve sadece zenginlerin cibinlik⁵ alabildiklerinden bahsedilmiştir.

Kadırlılı Âşık Halil Karabulut Nisan 1943’te yazdığı “Hükümet Yok mu” adlı şiirinin ikinci dörtlüğünde;

“Sıtma tuttu evlât ıyalimizi
Çeltikçiler aldı vebalimizi
Acaba perişan şu halimizi

Ahrette mi sorduracak hükümet?” demektedir. 1944’te yazdığı “Çeltik” başlıklı şiirinde ise, “Bu çeltiktir hep sıtmanın sebebi/ Gizli değil bu herkesçe bilinen” (Can, 2018, s. 296) dizelerine yer verir.

Çukurova’ya yoğun işçi hareketleri, birçok işçinin açık havada yatıp kalkmaları sivrisineklerle temaslarını kolaylaştırmıştır (Yücel, 1982, s. 50). Yaz aylarında bölgeye gelen tarım işçilerinin kaldığı çadırların sulama kanalları yakınına kurulması, tuvalet ve su gereksinimlerinin düzenli sağlanamaması, altyapı yetersizliği bu olumsuz durumu daha da artırmıştır.

İlhan Başgöz (2017, s. 33), Sivas’ın Gemerek ilçesine bağlı köylerden Adana’ya çalışmaya gidenlerin sıtma hastalığına yakalanmasından ve sıtmanın işçiler üzerindeki olumsuz etkilerinden şu cümlelerle bahsetmektedir:

³ Şiir, 31 Ağustos 2023 tarihinde şairin sosyal medya hesabında paylaşılmıştır.

⁴ Üvez: “Sivrisineğe benzer bir böcek.” (URL-1).

⁵ Cibinlik: “Sivrisinekten ve başka böceklerden korunmak için yatağın üstüne ve yanlarına gerilen çadır biçiminde tül.” (URL-1).

“Köylümüzün canını yakan felaketlerden biri de sıtma salgınıydı. Sıtma Adana yolculuğuyla bağlantılıydı. Tahıl kıtlığının ve işsizliğin tek çaresi Adana’ya gidip çalışmak, para kazanmaktı. Adana’da pamuk yetiştirilirdi ve bu işin işçiye ihtiyacı vardı. Adana’ya giden mutlaka sıtmaya yakalanarak dönerdi. Sıtma korkunç bir baş belasıydı. Köylü Adana’ya ırgat giderken, göğsünü güney rüzgârına açar ‘Es, babayığidin bağrına es’ dermiş. Dönerken bir iğne bir iplik kalan ırgat yel esince ‘Beni mi buldun üşütecek?’ diye sızlanırmış. Sıtma diyeymiş ki ‘Ben bir tuttuğum adamı yedi sene sonra ensesinin inceliğinden tanırım.’ Cumhuriyet’in pek bilinmeyen başarılarından biri sıtmanın kökünün kurutulmasıdır. Batakıklar ve pis su birikintileri ilaçlanıp da sivrisineğin kökü kurutulunca, sıtmanın da kökü kurudu.”

2. SITMA HASTALIĞININ ETKİ VE BELİRTİLERİ

Ebeler ve sıtma savaş memurlarının (sıtmacılar) lam adı verilen camlara aldıkları kan örneklerinin laboratuvar ortamında incelenmesiyle kişinin sıtma olup olmadığı teşhisi konur. Akdur (2004, s. 5), sıtma hastalığının seyri ve etkileri konusunda şu bilgileri verir:

“Sıtmanın her klinik kursu insanları en az 12 gün üretimden alıkoyar. Akut döneminde (birinci klinik kursta) tedavi edilmez ise kolayca kronikleşir ve sürekli yineleyen bir hastalık haline gelir. İnsanlarda oluşturduğu anemi, halsizlik ve bitkinlik nedeniyle gerek fizik gerekse ussal üretim gücünü çok düşürür.”

Sıtmaya yakalanan kimse, önce yorgunluk hisseder, sonra bacakları ve kolları ağrır, kemikleri sızlar, iştahı azalır. Dalak, şişerek büyür ve dalak bölgesinde ağrı duyar. Bazı sıtmalılarda dudak uçuklaması görülür. Bu uçuk bazen iki dudağı, burnu, kulakları ve yüzün bir kısmını kaplayacak kadar geniş olur. Sıtma mikrobu taşıyanlarda bulantı ve kusmalar görülür. Ayrıca terleri, kendine has bir kokuya sahiptir ve çok pis kokar (Ünalın, 1946, s. 11, 13).

Sıtma hastalığı tedavi edilse bile iki seneye kadar etkisini tekrar gösterme ihtimali vardır (Ünalın, 1946, s. 75). Sıtma hastalığının uzun süren etkileri atasözleriyle de ifade edilmiştir. “İsıtma, ben tuttuğumu kırk yıl sonra tanırım, demiş.” atasözü, “Sıtma hastalığına yakalanmış olan bir kimse, iyileşse bile, sarı soluk benizli olur. Zayıf bir anında tekrar sıtmaya yakalanma riski çok fazladır.” (Albayrak, 2009, s. 539) şeklinde açıklanmıştır.

“Sıtma ateşi 40 dereceye kadar çıkabildiği için, spermleri pişirerek erkeklerin dölleme yeteneğini yok eder.” (Nikiforuk, 2020, s. 35). Sıtma, kadınların gebe kalmalarını zorlaştırır, hamilelerde düşüklere ve erken doğumlara neden olur. Sıtmadan dolayı vakitsiz doğan çocukların çoğu ölü doğar, diri doğanları yaşatmak çok zordur. Vaktinde doğan çocuklar cılız ve zayıf olur (Ünalın, 1946, s. 6, 22). Ayrıca plasental yolla fetüse geçerek, bebeğin sıtmalı doğmasına da neden olur. Sıtma tedavisinde kullanılan ilaçların önemli bir kısmı gebelerde kullanılamaz (Akdur, 2004, s. 24). Âşık Halil Karabulut, 1945 yılında yazdığı Sivrisinek Destanı’nda sıtmanın gebe kalmayı ve sağlıklı doğumu zorlaştırdığından bahseder:

“Nüfusa çoktur zararı,
Döllenmez sıtmalı karı,
En azından yarı yarı,
Doğum işini köstekler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 439).

Çocuklarda daha çabuk görülen sıtma, süt çocuklarında yaz ishallerine ve ölümlere yol açar. Çocuklarda kemiklerde çarpıklık, ciltte lekeler, saçlarda sertleşme, boy kısalığı, dişlerin düzgün çıkmaması, zekâ geriliği gibi sonuçlara neden olur. Yetişkinlerde kansızlık, ciltte esmerlik, kafa ve yüz kemiklerinin anormal gelişmesinden ileri gelen bir çirkinlik, kısa boyluluk yapar (Ünalın, 1946, s. 6, 13).

Sıtma, insanların ses tonu üzerinde de etkili olmaktadır. Türkçe Sözlük'te "sıtmağörmemiş" kelimesi, "Gür ve kalın (ses)" (URL-1) anlamına gelmektedir. 1918 yılında yayımlanan Türkmen Aşiretleri adlı eserde yer alan kızlara ait şarkılarda şöyle bir dörtlüğe rastlanır:

"Ak baba kara baba
Ötme böyle bana
Sesime sıtma düştü
Cevap veremem sana" (Fraylıç ve Ravlıg, 2008, s. 259).

Âşık Halil Karabulut, 1945 yılında yazdığı Sivrisinek Destanı'nda sıtmalı kişilerin dış görünüşlerinden belli olduğunu ifade eder:

"Sıtmalı belli görünce,
Sarılar solar ilk önce,
Sıtmalılar boynu ince,
Hem de karnı gödelekler." (Sakaoğlu, 2002, s. 439).

Köylüler sıtma hastalığı seyrini şu şekilde tanımlarlar: "Önce buza düştüm, biraz geçti ateşe düştüm ve daldım, sonra suya düştüm, daha sonra da terim soğudu açıldım." (Ünalın, 1946, s. 23). Davutluoğlu, Çukurova halk kültürüyle ilgili zengin bilgiler içeren eserinin "Aşiretin Yayla Göçleri" bölümünde sıtmanın kişiler üzerindeki ve topluma dönük sosyoekonomik etkileri konusunda şu bilgileri verir:

"Bizim aşiretin göçleri, başlı başına bir âlemdir, perişanlıktır. Çiftçiliğin yarısından fazlası yaylada olur bizde. Koca Çukurova'da çiftçilik hiç denecek kadar az olur. Çünkü Çukurova'nın yazına, sıcağına, her türlü sineğine, yılanına, akrebine dayanılmaz. Sivrisineğinin yani üvezin her biri, çekirge gibi olur. Soktu mu hortumunu kanın içine, damarın içine, sıtmanın tohumunu doldurakor. Üç güne kalmaz sıtma nöbetleri başlar. Tatlı tatlı bir gerinme ki deme gitsin. Sıcaklık yavaş yavaş başlar. Bu gerinme belki yarım saat sürer. Ondan sonra 'dana kazığı çeker...' Şimdi bir zomburtu, bir titreme, bir üşüme ki kışın ayazı. Yatar sıtmalı. Örterler üstünü, yorgan yorgan üstüne. Daha daha kilim, perde ne varsa örterler yorganın üstüne. Daha da bastırırlar üstünü. Bu üşüme de hemen hemen yarım saat kadar sürer. Ondan sonra bir ateş, bir alev çöker bedene. Yanar Allah'ım yanar. Her şeyini üstünden atar hasta. Gömlek mintan bırakmaz sırtında. Çıplak olmak ister. Şimdi bir ter boşanır. Vücuttan dereler, ırmaklar çağıl çağıl akar. Yatak yorgan sırlıklam su olur. Ter boşandıktan sonra, hasta yavaş yavaş serinler. Aslında bu yangın çıktığında hasta sayıklamaya başlar. Dereden tepeden apık sapık konuşmalar yapar. Buna sayıklama denir. Sıtmanın başlaması ile bitmesi iki saat kadar devam eder. Boşanan ter kuruyunca, hasta dipdiri ayağa kalkar. Sanki hiçbir şey olmamıştır. Kadın ise ev işlerine, erkekse kendi işlerine, çocuksa oyununa gene önceki gibi devam eder. Derken hastanın karnı bir şişer bir şişer ki karnı burnuna gelir. Dalak alabildiğine irileşmiştir. Uzun zaman sıtma tutan adam, önünü göremez olur. Vahvahlı köyünden sıtmalı bir adam, bindiği beygirini derede sularken, karşıdaki adama bağıryormuş: 'Oooo emmoğlu, baksana benim beygir su içiyor mu?' Bu olayı dilden dile herkes bilirdi." (Davutluoğlu, 2011, s. 466, 467).

Günümüz Çukurova'sında sıtma hastalığı yaygınlığını yitirmiş olsa da “ateş ve ter nöbetleriyle titremeye başlamak.” anlamına gelen “sıtma tutmak” (URL-1) deyimini kullanılmaya devam etmektedir. Gerçek anlamından uzaklaşıp mecaz olarak “çok üşümek, rahatsız olmak, hoşlanmamak, eli ayağı titremek” anlamlarıyla kullanılmaktadır.

Sıtmanın belirtilerinden olan titreme nöbeti geçirmek, benzetme unsuru olarak da kullanılmaktadır. Korku, heyecan, panik durumunda kişi, “Sıtma tutmuş gibi titrer.” Âşık Osman, “Sabahtan uğradım ben Belkıran'a/ Sıtma verir mah yüzünü görene” (Kemal, 2007, s. 116) dizelerinde sevgilinin karşısında heyecanlanıp titremek, kendini kaybetmek gibi durumları sıtma hastalığının belirtilerine benzeterek dile getirir.

Sıtma, tedavi edilemediğinde ölümlerle sonuçlanabilmektedir. Bu nedenle, Çukurova bölgesi halk edebiyatı ürünlerinde sıtmanın ölümlerle ilişkilendirildiği görülmektedir. “Ölümü gören, sıtmaya razı olur.” (Albayrak, 2009, s. 749) ifadesi, sıtma ile ilgili yaygın kullanılan atasözlerimizden biridir. Bu atasözünün çeşitlemesi olan, “Ölümü gösterip sıtmaya razı etmek” söyleyişi de bölgede yaygın bir kullanıma sahiptir.

Sıtma nedeniyle ölenler için ağıtlar yakılmıştır. Nenni de Oy adlı ağıtta, yaylaya gitmeyen ailenin iki çocuğu da sıtma hastalığına yakalanıp ölür. Âşık Hüseyin'in yaktığı bu ağıtta, “Alır yaylaya giderim vay yavrum,/Sehilde komaz sinekler” (Erkoçak, 1998, s. 89, 90) dizelerine rastlanır.

Çukurova'da sıtma ile ilgili beddualar da oluşmuştur. “Sıtmalar tutasıca” (Davutluoğlu, 2011, s. 356) yörede söylenen beddualardan birisidir. Karacaoğlan bir şiirinde ak geline, “Yaz olanda ısıtmalar tutasın,” (Cumbur, 2001, s. 370) diye beddua eder. Karacaoğlan'ın bu bedduasında, “yazın yaylaya göçeme, Çukurova'da kal da sıtma hastalığına yakalan” mesajı örtük olarak ifade edilmiştir. Benzer şekilde, Öksüz Ali Halk Hikâyesi'nde Öksüz Ali, ak geline “(Ah) günde yedi kene (kere) sıtmalar tutsun” (İşlek, 2009, s. 145) bedduasını söyler.

3. SITMA HASTALIĞINI ÖNLEME ÇALIŞMALARI

3.1. Sıtma Hastalığıyla Mücadele Eden Resmî Kurumlar

Yurdumuzda sıtmaya tarih boyunca rastlanmış ve ancak Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan mücadele vasıtalarıyla köklü bir savaş başlatılabildiği (Yücel, 1982, s. 45). 1924 yılı sonunda Sağlık Bakanlığı tarafından Sıtma Savaş Kurulu oluşturulmuştur (Ünal, 1946, s. 8).

Türkiye'de 1923-1924 yıllarında görülen büyük bir sıtma salgını, çok sayıda ölüme yol açmıştır. I. Dünya Savaşı, İstiklâl Savaşı dolayısıyla memleketteki hareketler, yorgunluk, gıdasızlık ve yabancı unsurların gelmesi bu büyük salgını meydana getirmiştir. Bunun üzerine 1925 yılında yurdumuzda Sıtma Mücadele Teşkilâtı kurulmuştur (Ünal, 1946, s. 104). Adana Sıtma Savaş birimi 1925 yılının Mayıs ayında faaliyetlerine başlamıştır (Tok, 1929'dan aktaran Aydın, 1994, s. 30).

Ahmet Akbaş'ın (1874-1948) anılarından öğrendiğimize göre, Millî Mücadele yıllarında Osmanlı'da jandarma tabyası yanında “sıtma mücadele” bulunmaktadır (Akbaş, 2012, s. 61). 1946 yılı itibarıyla Türkiye'de 28 Sıtma Savaş Bölgesi ve sağlık müdürlüklerine bağlı 11 sıtma savaş müstakil şubesi vardır (Ünal, 1946, s. 9).

869 Sayılı Kanun’la, 1928 yılından itibaren tıp fakültesinden çıkacak doktorlara sıtma stajı vermek üzere Adana’da bir sıtma enstitüsü kurulmuştur (Çakmak, 2017, s. 440). Aydın’ın aktardığı bilgilere göre, Adana Sıtma Enstitüsü’nün 1928 yılında çalışmalarına başlamasından sonra burada hekimlere her yıl düzenli olarak sıtma eğitim kursları açılmıştır. 1928’den 1947 yılına kadar bu kurslara katılan hekimlerin sayısı 933’tür. Ayrıca enstitünün 20 yataklı bir hastanesi de vardır. Burada yatan hastalar bir yandan tedavi edilirken diğer yandan da yeni sıtma ilaçları denenmiştir (2017, s. 174, 175, 187). Yurdumuzda malarolojinin en iyi öğretildiği ve öğrenildiği çok önemli bir merkez hâline gelmiştir (Yücel, 1982, s. 47). Adana Sıtma Enstitüsü, Sağlık Bakanlığı’nca kapatılmıştır (Akdur, 2004, s. 10).

2005 yılı itibarıyla Sağlık Bakanlığı Kuruluşları arasında Sıtma Enstitüsü (2 adet), Sıtma Kontrol Laboratuvarı (6 adet), Sıtma Laboratuvarı (80 adet) bulunmaktadır. Osmaniye’de ise 1 adet B Tipi Sıtma Savaş Dispanseri bulunmaktadır (Koç, 2008, s. 134, 138).

Âşık Deli Hâzım “Sivrisinek” adlı şiirinde sivrisineklerden şikâyetini belediye başkanına bildirir ve ondan çözüm üretmesini, sıtma savaş kurumunu harekete geçirmesini bekler:

“Hâzım der ki; arzuhalim ihbardır,
Reis Bey böyle yaşamak zordur,
İlimizde de sıtma savaşı vardır,
Bu teşkilat ne günlere duruyor” (Özçelik, 2004, s. 189).

3.2. Sivrisineklere Karşı Mücadele

Çukurova’daki belediyeler ve site yönetimleri tarafından, yaz aylarında sivrisinekleri yok etmek için ilaçlama yapılmaktadır. İlaç dışında, mazot (motorin) da sıkılmaktadır. Yücel’e (1982, s. 50) göre Çukurova’da, tarım alanlarında böcekçiryanların düzensiz ve gelişigüzel bir şekilde kullanılması anofellerin direnç kazanmasına da sebep olmuştur.

Anofelleri yok etmede etkili olan DDT adlı kimyasal madde 1939’da II. Dünya Savaşı’nda kullanılmaya başlanmıştır (Ünal, 1946, s. 156). Ülkemizde DDT ilk kez 1946 yılında denenmiş, 1947 yılından itibaren Sağlık Bakanlığı kontrolünde sistemli bir şekilde yaygınlık kazanmıştır (Aydın, 1994, s. 58). DDT, Çukurova bölgesindeki tarımsal faaliyetlerde kullanılan başlıca ilaçlardandır.

Sivrisineklerin ısırmasını önlemek için özellikle açık olan el ve ayaklara sıvı ilaçlar sürülür (Ünal, 1946, s. 158). Bu tür ilaçlar, bakkallarda ve eczanelerde satılırdı.

Ev içerisine sinek girmesini engellemek için kokulu tabletler kullanılır. Bu tabletler için elektrikli aparatlar satın alınmaktadır. Tabletten etkisi geçtiğinde yenisi takılır. Bunun yanında, akşam vakti zorunlu olmadıkça ışık yakılmaz, karanlıkta durulur.

Çukurova’da yaz gelmeden pencere ve kapılar tellenir. Çürüyen, yırtılan teller yenilenir. Böylece sivrisinek dışında, yılan ve haşerelerin girmesi de önlenmiş olur. Takılan bu tellere “sineklik” denmektedir. Ünal’ın tespitlerine göre, “Kapılar tellenirken daima çift kanatlı olmalı ve dışarı doğru açılmalıdır, çünkü içeri açılırsa telin üzerine konmuş olan sivrisinekler içeriye girerler.” (1946, s. 163).

Yaz aylarında yaylaya göçemeyenler evin dışına ya da dama çardak yaparlar. Evin içi uyumak için aşırı sıcaktır, sivrisineklerle doludur. Çardak, cibinlikle çevrili bir oda hâline getirilir ve burada yatılır. Cibinlikler ikinci vakti gün dönmeden kurulur ve akşam yemekleri, içinde yenirdi (KK-1). Tüm bu tedbirlere rağmen cibinlik içine sinek girdiği olurdu.

Anofeller rüzgârı sevmez, bu sebepten sıtmalı yerlerde oturulurken vantilatör kullanmak faydalıdır (Ünalın, 1946, s. 160). Çukurova bölgesinde tavan, ayaklı, masa vantilatörleri hemen her evde kullanılmaktadır.

Tuvaletlerde sifon olmadığından evin içi sinek ve haşerattan korunamamıştır. Tedbir olarak ev sakinlerinden mutfak giderleri için foseptik çukuru eşmeleri, açığa su bırakmalarını istenir. Şehirlerde kanalizasyon alt yapısı oluşturulmasıyla birlikte su birikintisi kalmadığı için sivrisinek azalmıştır.

Sağlık Bakanlığı'nda sıtma savaş birimi oluşturulur. Buradaki görevliler, hastalığı önlemek için motosikletlerle köylere giderek su birikintilerine, tuvalet çukurlarına zehir sıkırlar. Halk arasında bu görevlilere "sıtmacı" denmektedir. Küçük, (2010, s. 82) 1946 yılının Karatepe'sini, "Köylü bugüne kadar tahsildar, jandarma/ Ve sıtmacıdan başka kimse görmemiş" cümleleriyle anlatır.

Evin duvarlarına konan ya da uçtuğu görülen sivrisinekler elle vurularak öldürülür. Kan emmişse "Birini yemiş." denir. Sivrisinek ve kan lekelerini temizlemek için duvarlar zaman zaman badalanır.

Anofeller genellikle gece saat 22'den sabah 4'e kadar uçar, bu sebepten gece yarısından sonra gezen sivrisinekler sıtma aşılarda (Ünalın, 1946, s. 136). Sivrisinekler, hastalık bulaştırmanın yanında uyku kalitesini de düşürmektedir. Uyuyan kişinin kulağının yanından geçer, yüzüne konmaya çalışır. Başkasına konuştuğunda "dur, kıpırdama" denir, sinek öldürülmeye çalışılır. Açıkta olan yüz, kol ve bacaklar sinek ısırmasından kızarır, kabarır. Kabaran yerler kaşındığından yara olur ve kanar. Bebeklerin, çocukların her yeri sinek ısırığından kızarır.

Bataklık, sazlık alanları yok etmek ve sivrisinekleri yerleşim yerlerinden uzaklaştırmak için çeşitli bitkilerden faydalanılmıştır. Okalıptus ağaçları bataklık bir alana dikilirse bataklık kurur ve ağacın yapraklarının yaydığı kokudan dolayı sivrisinekler gelmez. Bu sebepten dişi sivrisinekler yumurtalarını bırakamazlar. Ancak bu ağaçlar evlerin çevresine dikildiğinde çok su çektiğinden bahçedeki bütün bitkileri kurutur. Bir okalıptus ağacı günde en az 300 litre su emer, ağaçlar büyüdükçe bu miktar daha da artar. Tarsus'ta bu amaçla okalıptus ormanı oluşturulmuş ve büyük bir bataklık kurutulmuştur (Ünalın, 1946, s. 161, 162, 200). Halk arasında "garipdos" olarak telaffuz edilebilen okalıptus ağacına sıtma ağacı da denmektedir. Okalıptus ağaçlarının olduğu yerlere de "sıtmalık" adı verilmektedir (KK-4).

Sivrisinekleri uzaklaştırmak için çam ağaçlarından da faydalanılmıştır. Çam kokusunu, özellikle de yerli karaçam, sivrisinekler sevmez. Sıtmalı yerlerde evlerin çevresine çam ağacı dikmek, alınabilecek önlemlerden birisidir (Ünalın, 1946, s. 162).

4. SITMA HASTALIĞI TEDAVİSİ

Sıtma tedavisinde modern tıp uygulamaları olarak kinin ve atabrin ilaçlarından faydalanılmıştır. Halkta bu ilaçlara karşı çeşitli tutum ve anlayış geliştiği görülmektedir. Kinin, bitkilerden elde edilirken 1943 yılında kimyasal olarak üretilmeye başlanmıştır. Ülkemizde kinin hapları mavi, pembe ve beyaz renklerde üretilmiştir. Yaygın olarak kullanılmasa da kinin iğnesi de vardır (Ünalın, 1946, s. 42-48). Kinin, halka ücretsiz ulaştırılmıştır. Devletin sağladığı ilaç dışında alternatif bir ilaç yoktur.

Kinin ilacının koruyucu ve tedavi edici özelliği vardır. Yaz geldiğinde Çukurova köylerinde ebeler ev ev dolaşarak kinin ilacı dağıtır. Hasta olan yetişkin ve çocuklara farklı sayılarda hap verilir. Ebe, kontrol amacıyla her gün sıtma olan kişinin evine gider. Hapını içirerek tutanağa imzasını atar. Ebelere; eşleri, köy/mahalle öğretmenleri ve muhtarlar eşlik ederek yardımcı olmuşlardır (KK-2).

Âşık Halil Karabulut, 1945 yılında yazdığı Sivrisinek Destanı'nda kinin ilacının sıtma hastalığını yok etmede çok etkili olmadığını, gebeliklerin düşükle sonuçlanabildiğini ifade eder:

“Sıtmanın ilacı kinin,
İyileşmez yutsan binin,
Bazen düşebilir cenin,
Boşa çıkar hep istekler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 439).

Ünalın'ın ifadesiyle; “Kininin çocuk düşürmesi lafı bir hikâyedir” (1946, s. 75). Arşiv belgelerine göre, Adana ve çevresinde sıtmayla mücadelede olumlu sonuçlar alınmasıyla halkın memurlara olan güveni artmış; doğum oranları artarken çocuk ölümleri de azalmıştır. Bu durum halk arasında kininin zürriyeti çoğaltan bir ilaç zannedilmesine neden olmuş ve “çocuk ilacı” olarak talep edilmeye başlanmıştır (Tekir, 2017, s. 410). Bunun yanında kinin; ağızda acılık, kulak çınlaması ve baş ağrısı yapabilmektedir (Ünalın, 1946, s. 167).

Sıtma tedavisinde atabrin de kullanılmıştır. 1933 yılında Kozan'ın Acarmantaş köyünde doğan Yılmaz Çetin'in verdiği bilgiye göre, senede bir defa muhtarlara Atabrin⁶ isimli sarı bir hap verilirdi. Bu hapı içenlerin gözlerinin beyazı sapsarı olurdu. Bu hap; sıtma mikrobu yok etmez, etrafını sararak birkaç gün etkisiz hâle getirmiş (Çetin, t.y., s. 83).

Kinin dışında, halk arasında sade rakının da sıtma hastalığını tedavi ettiği söylenir. Kinin ilacı içip yan etkilerini görenler ve ilacı içmek istemeyen gebe kadınlar bir fincan sade rakı içerek hastalıktan kurtulmaya çalışırlar (KK-7). Ünalın'a göre (1946, s. 108) halk arasında söylenen; “Sıtmalı yerlere gidenler alkol alırlarsa hastalığa yakalanmaz.” rivayeti doğru değildir.

Çukurova bölgesinde sıtma hastalığı tedavisinde halk hekimliği ve halk inanışları bağlamında çeşitli uygulamalara da başvurulmuştur. Muska yazdırmak, ağaç kovuşundan

⁶ II. Dünya Savaşı yıllarında sentetik bir ilaç olan atabrin geliştirilmiştir (Nikiforuk, 2020, s. 45). Ülkemizde 1944 yılından itibaren bu ilacın dağıtımına başlanmıştır (Aydın, 1994, s. 54).

geçirmek, ocak ve ziyaretlere gitmek inanış temellidir. Dilek'in (2020, s. 71) tespitlerine göre, Şamanik Türk inançlarında hastalıkların sebebi belli bir ruha dayanır. Hakaslar; kızamık, çiçek ve sıtma hastalığını misafirler olarak da adlandırırlar.

Halk arasında, sıtmaya yakalanmamak için muska, sıtma muskası, yazdırılır (KK-5). Hocalara yazdırılan muska, boyna takılır (Ünalın, 1946, s. 1). Davutluoğlu (2011, s. 437), Çukurova'yı anlattığı eserinde Çivili, Mulla Fakı'ya şöyle der: "Pekiyi öyle olsun. Geçen bizim avrada yazdığım sıtma muskası var ya. Seni onun için bağışladım. Yahu o muska bizim avradın sıtmasını kerpiç gibi kesti." cümlelerine yer verir.

Sıtma hastalığını muska yazdırarak tedavi etme uygulaması, halk edebiyatı ürünlerinden fıkraya da konu olmuştur. Adana'nın Saimbeyli ilçesinden derlenen "Sıtma" adlı fıkrada bu hastalığın yaygın ve tedavisinin zor olduğu ifade edilmiştir. Sıtmaya yakalanan kişi muska yazdırarak tedavi olmaya çalışır ve hastalıktan kurtulur. Gavur Ali'ye yazdırılan muskada, "Ulan sıtma/ Ben gidene kadar bu iti tutma/ Ben gittikten sonra/ İstersen tut istersen tutma" yazılır. Bunun üzerine sıtmadan kırılan köylüler gerçek bir imamın yanına gittiklerinde ondan, "Ben sıtmanın duasını bilmiyorum." cevabını alırlar. İmam, muskada yazılı olanları köylülere okur (Tarhan, 2020, s. 317). Özet olarak aktardığımız bu fıkrada Gavur lakaplı sahte hoca, sıtmayı muska yazarak tedavi etmeye çalışırken gerçek imam böyle bir uygulamayla karşılaşmadığını söylemektedir. Köylüler (çoğunluk), fıkra kahramanının (bir kişi) gittiği hocaya değil gerçek bir hocaya başvurarak sıtmanın muska ile tedavi edilip edilmeyeceğini sorgulamaktadır. Sıtma hastasının nasıl tedavi edildiği bilgisi fıkrada yer almamıştır. Dolayısıyla sıtmanın muska ile tedavi edilemeyeceği sonucu, işin içine mizah katılarak vurgulanmıştır.

Çukurova bölgesinde sıtmanın tedavi şekillerinden biri de sıtmanın ağaç kovuğundan geçirilmesidir. Davutluoğlu, bu konuda "İbiş Ali'nin Çınarı" efsanesini aktarır. Aşiretler arasında bilinen bu çınar, Kesmeli Yaylası'nın deresi geçildikten sonraki yokuşun ortasındadır. Efsane şöyle ortaya çıkmıştır:

"Tarihin birinde İbiş Ali'yi sıtma tutar. İbiş Ali zongur zongur üşüyor. Dişleri takır takır, çenesi feldir feldir ediyor. Biraz sonra bir yangın çöküyor. İbiş Ali kendini oluğun önüne atarak 'yandım Allah, yandım Allah!...' diye feryat ediyor. Mulla Fakı'nın babası Koca Mulla 'Ali gel, şu çınarın kovuğundan geç; sıtma hemen geçer.' diyor. İbiş Ali de çınarın kovuğundan geçiyor. Olacak ya, bu geçiş İbiş Ali'nin sıtmasını kerpiç gibi kesiyor. Taa o zamandan beri bu çınara 'İbiş Ali'nin Çınarı' denir." (Davutluoğlu, 2011, s. 458).

Sıtma tedavisi için Adana'nın Kütüklü köyü yakınlarında bulunan Cabbar Dede Ziyareti'ne gidilir (Çağınlar, 2013, s. 121, 122). Sıtma hastalığına yakalananlar tedavi amacıyla sıtma ocağına götürülür. "Adana'da, Mersin'in Tarsus ilçesi ile Osmaniye'ye bağlı Toprakkale ilçesinde ocaklı, hastanın koluna ince bir iplik bağlar, üzerine de üç düğüm atar. İpliğin çürüyüp kendiliğinden düşmesiyle hastalığın geçeceğine inanılır." (Çıblak, 2015, s. 207).

Sıtma olan kişi yere yatırılır. Kendine değil de yanlarına sertçe vurularak "Sıtma çık, sıtma çık" denir (KK-4). Silifke'de sıtma hastalığı tedavisi için ocağa gidilir. Ocaklı kişi, hastanın üzerine bir bez örter, karnının üzerine bir tahta parçası olan senit yerleştirir ve bu senidin üzerine bir keçi dalağı koyarak bu dalağı balta ile ortadan ikiye keser yahut

bıçağın tersi ile üç defa bu dalağı parçalar. Bu dalak kuruması için uygun bir yere asılır. Dalak kurduğunda sıtma hastalığının geçeceği düşünülür (Ağcalar, 2009, s. 191). Sıtma hastalığında dalak şişer, bu büyüsel uygulama ile dalak normal hâle getirilmeye çalışılmaktadır.

Kadirli’de; sıtma tutan kişi, suyu soğuk olan bir dereye atılır (Aşçı, 2022, s. 156). Bu uygulama sıtmanın ateşli bir hastalık olmasıyla ilgilidir. Böylece ateş düşürülmeye çalışılmaktadır.

1950-1960 yıllarında sıtma ve sarılık hastalıkları yaygındır. Çocuklar banyo yaptırılırken son kalan su;

“Arılık duruluk,
Sıtmalık, sarılık
Hepsi bu sulara gitsin” duası söylenerek dökülürdü (KK-6).

Yaz aylarında yayladan Çukurova’ya gidip gelene sıtma olmasın diye tereyağı ısıtılır pekmez ile karıştırılıp içirilir (KK-3). Yaz aylarında sıtma yapar diye yumurta yenmez (Çetin, t.y., s. 83).

Sıtma tutanlar yaylaya giderler, diğerleri gelir. Bu işi nöbetleşe yaparlar (Davutluoğlu, 2011, s. 516).

Kozan ve Kadirli’de, sıtma olanlar deriye çekilir. Keçi ya da koyunun derisi tuluk olarak yüzülür. Hasta çıplak olarak deriye sarılır. Üzerine de yorgan örtülen hasta, terletilerek tedavi edilmeye çalışılır (Çetin, t.y., s. 111).

“Sarı renkte temiz bezlere bal dökülür ve bu bezlerle vücudun her tarafı sarılır, tuğla ve sıcak su ile hasta terletilir.” (Yalman 2000, s. 291).

Yörüklerde sıtmaya yakalanan kişiye sıtma otu kaynatılarak suyu içirilir. Ateşinin düşmesi için ıslak soğuk havluya hastanın soğuması sağlanır (Tat, 2021, s. 78).

Osmaniye yöresinde sıtma tedavisinde; çakırdikeni, yavşan, nane, arpa, sakızlık, bohça çiçeği, devetabanı bitkileri kullanılır (Karakaş, 2016, s. 86).

Osmaniye’nin Hasanbeyli ilçesinde, “Sıtma hastalığı olanlara deri çökeleği yedirirler veya tarhana çorbası içirirler. Ayrıca ateşi düşmesi için kara belerler.” (Dinç, 2021, s. 151).

Hastalığın tedavisi için sıtma pınarı adı verilen şifalı sulardan içenler, suyuyla banyo yapanlar olur. Andırın’a bağlı Kargaçayırı köyünde Sıtmalı Mahallesi vardır. Köyün yakınlarında sıtma pınarı bulunmaktadır (KK-8). Ateşli hastalıkların tedavisinde etkili olduğu söylenen bir başka sıtma pınarı da Ceyhan’ın İsalı köyündedir (KK-9).

Bebeklerin ve çocukların sinek ısırığı yarasına, mikrobu alması için ezilip toz hâline getirilen göğ taşı tozu konur. Mavi renkli bu taş, yara yerinde çürümelere ve kalıcı izlere neden olur (KK-10).

SONUÇ

Sıtma hastalığı, tarih boyunca birey ve toplumlar üzerinde olumsuz etkilere yol açmıştır. Nüfus sayısı, nüfus yoğunluğu, kalıcı ya da mevsimsel nüfus hareketleri, yerleşim yeri seçimi, iş hayatı ve günlük yaşamı üzerinde etkili olmuştur. Sıtma hastalığı zaman içerisinde teşhis edilip tedavi edici ilaçlar bulunsa da risk oluşturmaya devam etmekte ve takip edilmektedir.

İnsan sağlığı üzerinde kalıcı etkiler bırakabilen, tedavi edilmediğinde ölümlerle sonuçlanabilen bir hastalık olan sıtma, Çukurova bölgesi insanını oldukça etkilemiş ve halk edebiyatı ürünlerine konu olmuştur. Sıtmadan ölenler için ağıtlar yakılmış, kötülük yapanların sıtmaya yakalanması için beddualar söylenmiş; sivrisineklerden şikâyet, yerleşim yerlerine yakın alanlarda çeltik ekiminin zararları, sıtmanın nüfus sayısını azalttığı, yaşam kalitesini düşürdüğü gibi konular halk şiirinde işlenmiştir. Sıtmayla ilgili gerçekler atasözlerinde ifade edilmiş, mecaz anlam kazanarak deyimleşmiştir.

Devlet; sıtma hastalığıyla mücadele edebilmek için çeşitli birimler oluşturmuş, özel olarak sağlık çalışanları görevlendirmiş, ilaç tedarik edip halka ulaştırmıştır. Sağlık kuruluş ve çalışanlarının yetişemediği yerde halk, hastalığın tedavisi için kendince çözüm arayışına girmiştir. Halk hekimliği bağlamında büyüsel işlemlere başvurma, şifalı bitki ve sulardan faydalanma, ocaklara ve ziyaret yerlerine gitme gibi geleneksel yöntemleri uygulamıştır. Bunların yanında, deneme yanılma yoluyla da yeni çözümler üretmiştir.

Sıtma, modern tıbbın geliştirdiği ilaçlarla tedavi edilebilmiştir. Hastaların ilaca ulaşabilmesi devlet eliyle, devletin görevlendirdiği kişiler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Böylece; halkın modern tıba, ilaçlara, bunları sağlayan resmî kurumlara ve ulaştırılan devlet görevlilerine olan güveni artmıştır. Hastalığın tedavisi konusunda uygulanıp sonuç alınamayan geleneksel uygulamalar, tarihsel süreç içerisinde zayıflamış ya da unutulmuş kaybolmuştur.

Modern tıp uygulamaları öncesinde/ dışında halkın da hastalıklara karşı kültürel kalıpları oluşmuştur. Hastalığı adlandırma, tarif etme ve tedavi sürecinde halk felsefesini görmek mümkündür. Ülkelerin, sağlık politikalarını belirlerken başarılı sonuçlar elde edilebilmesi için halkın bu konudaki felsefesini ve kültürel birikimini dikkate alması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağcalar, A. (2009). *Silifke halk kültürü araştırması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Akbaba, M. (1978). *1970-1977 yıllarında Adana ilinde sıtma epidemisi ve bu epidemiyi etkileyen faktörler*. Yayımlanmamış tıpta uzmanlık tezi, Çukurova Üniversitesi Tıp Fakültesi, Adana.
- Akbaş, A. (2012). *İşgal çantası. Cebelibereket müftüsünün anıları*. Ankara: Neyir Matbaacılık.
- Akdur, R. (2004). *Sıtma temel bilgiler*. Ankara: Palme Yayıncılık.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Arı, N. (2021). *1950’li-60’lı yıllarda Osmaniye’de çocuk olmak*. Osmaniye: Hasret Matbaası.
- Aşçı, H. (2022). *Kadirli halk kültürü araştırması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Osmaniye.
- Aydın, E. (1994). *Halk sağlığı yönüyle Türkiye’de sıtma savaşı*. Yayımlanmamış tıpta uzmanlık tezi, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi, Ankara.
- Aydın, E. (2017). Türkiye’de sıtma savaşı ve sıtma savaş örgütünün tarihi. *Tarihsel Süreçte Anadolu’da Sıtma* (Köse, Ş. vd., Ed.), (ss. 161- 195) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Başgöz, İ. (2003). *Karac’oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (2017). *Gemerek nire Bloomington nire-hayat hikâyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Can, İ. (2018). *Kadirli bohçası*. Adana: Ekrem Matbaası.
- Cumbur, M. (2001). *Karacaoğlan*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çağınlar, Z. (2013). *Adana halk kültüründe efsaneleriyle yatır-türbe ziyaret inancı*. Ceyhan Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çakmak, F. (2017). Türkiye Büyük Millet Meclisi zabıtlarına göre Türkiye Cumhuriyeti’nin sıtma savaşı (1920-1946). *Tarihsel Süreçte Anadolu’da Sıtma* (Köse, Ş. vd., Ed.), (ss. 421-461) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Çetin, Y. (t.y.). *Çocukluğumda Kozan ve Kadirli*. İstanbul: Ufuk Matbaası.
- Çıblak, N. (2005). Çukurova’da Halk hekimliği ve ilgili uygulamalarda eski Türk inançlarının izleri. *Türk Kültürü*, 507-508, 199-214.
- Davutluoğlu, İ. K. (2011). *Çukurova’da bir alabohça* (Sayman, F., Dzl.). Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Dilek, İ. (2020). Kült kavramı ve söz kültürü. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 95, 47-77.
- Dinç, H. (2021). *Osmaniye/ Hasanbeyli halk kültürü araştırması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Osmaniye.
- Erkoçak, M. (1998). *Osmaniye yöresinde ağıtlar, türküler*. Osmaniye: Osmaniye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Fraylıç ve Ravlıg (2008). *Türkmen aşiretleri*. (Cin, A. vd., Haz.). İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- <https://mardinism.saglik.gov.tr/TR,69342/dunya-sitma-gunu.html> (Erişim: 27.04.2020).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 30.04.2023).
- İşlek, B. (2009). *Tekeden teleme çalmak*. İstanbul: Çatı Kitapları.

- Karakaş, A. (2016). *Değişim sürecinde Osmaniye halk hekimliği*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Kemal, Y. (2007). *Sarı defterdekiler* (Kabacalı, A., Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Koç, E. (2008). *Osmaniye'nin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı*. Adana: Nobel Yayın & Dağıtım.
- Küçük, İ. (2010). *Halet Abla destanı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Nikiforuk, A. (2020). *Mahşerin dördüncü atlısı-salgın ve bulaşıcı hastalıklar tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özçelik, M. (2004). *Âşık Deli Hazım*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Kadirli Kadırlılı Âşık Halil Karabulut-destan destan üstüne*. Sumbas Kaymakamlığı.
- Sarıköse, S. T. (2021). *XIX. yüzyılda Çukurova'da doğal afetler ve salgın hastalıklar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Şerafeddin Mağmumi (2001). *Bir Osmanlı doktorunun anıları-yüz yıl önce Anadolu ve Suriye* (Kayra, C., Çev.). İstanbul: Büke Yayınları.
- Tarhan, E. (2020). *Adana'da anlatılan fıkraların mizah teorileri, bağlam, işlev ve yapı bakımından incelenmesi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Tat, A. B. (2021). *Yörük kültürü araştırması*. Yayımlanmamış lisans tezi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye.
- Tekir, S. (2017). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de sıtma ile mücadele faaliyetleri (1923-1930). *Tarihsel Süreçte Anadolu'da Sıtma* (Köse, Ş. vd., Ed.), (ss. 397-420) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Tuğluoğlu, F. (2008). *Türkiye'de sıtma mücadelesi (1924-1950)*. *Türkiye Parazitoloji Dergisi*, 32(4), 351-359.
- Ünalın, A. (1946). *Sıtma-sıtmalı yerlerde çalışan ve yaşayanlara pratik bilgiler*. İstanbul Hüsnütabiat Basımevi.
- Velieçoğlu, R. (2017). *Saçıkara Yörükleri'nin yakın tarihi*. Ankara: ÖZ-GEM Matbaacılık Ltd. Şti.
- Yalman (Yalgın), A. R. (2000). *Cenupta Türkmen oymakları C. I.* (Emir, S., Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yurtsever, C. (2016). Kadırlı'de Akçasaz Bataklığı'nın sosyal olaylara etkisi. *Stratejik Kalkınmada Kent Değerleri Sempozyumu 3-5 Mayıs 2016 içinde* (ss. 447-455), Osmaniye.

Yücel, A. (1982). Türkiye’de sıtma savaşı. *Türkiye’de Atatürk Döneminde Bulaşıcı Hastalıklarla Savaş Toplantısı* içinde (ss. 44-53). İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Veli Aba, 1957-Konya/Kadınhanı/Saçıkara köyü doğumlu, üniversite mezunu ile 17.03.2011’de Osmaniye’de yapılan görüşme.
- KK-2: Seval Tonbalak, 1955-Erzin/Gökdere köyü doğumlu, lise mezunu emekli ebe ile 03.02.2005’te Osmaniye’de yapılan görüşme.
- KK-3: Baki Teke, 1950 Osmaniye/Zorkun Yaylası doğumlu, üniversite mezunu esnaf ile 18.05.2004’te Osmaniye’de yapılan görüşme.
- KK-4: Osman İla, 1956 Osmaniye/Türkmen Beldesi doğumlu, lise mezunu emekli ile 20.10.2020’de Osmaniye’de yapılan görüşme.
- KK-5: İbrahim Tonbalak, 1953-Erzin/Gökdere köyü doğumlu, ön lisans mezunu emekli ile 17.03.2023’te Osmaniye’de yapılan görüşme.
- KK-6: Ali Köşker, 1952-Düziçi doğumlu, lise mezunu emekli öğretmenle 26.01.2021’de yapılan görüşme.
- KK-7: Kamil Yanar, 1941-Kadirli doğumlu, ilkokul mezunu emekli ile 29.01.2021’de yapılan görüşme.
- KK-8: Mehmet Kura, 1966-Andırın/Kargaçayırı köyü doğumlu, ilkokul mezunu emekli ile 13.02.2022’de yapılan görüşme.
- KK-9: Yusuf Uray, 1944-Ceyhan/İsalı köyü doğumlu, ilkokul mezunu çiftçi ile 15.05.2023’te yapılan görüşme.
- KK-10: Fatma Doğar, 1942-Darende doğumlu, ilkokul mezunu ev hanımı ile 08.06.2023’te Osmaniye’de yapılan görüşme.

MALARIA DISEASE IN ÇUKUROVA FOLK CULTURE

ABSTRACT

The emergence and course of diseases have decisive effects on the socioeconomic and cultural structures of societies. Although the developments in the field of modern medicine have gained a global dimension and increased, the approach to diseases in folk culture has become traditional in time. The public is exposed to diseases before it is detected in the laboratory environment and before the definitive result is reached for its treatment. In addition to those who work in the field of medicine, the public also names and describes the disease according to their own culture and experience and struggles to overcome it with traditional treatment methods. Herbal remedies for various diseases, praying, writing amulets, benefiting from healing waters, visiting holy places and going to quarries are ready-made patterns that people preserve in their culture. In addition, individual solutions produced for the treatment of the disease can be transformed into social-scale practices by spreading in the oral culture environment. By trial and error method, they are kept alive or abandoned after reaching the conclusion that they are useless. Advances in medical science and the pharmaceutical industry also cause positive changes in the attitude of the public. When the disease cannot be eradicated with modern medicine, traditional practices can be continued simultaneously. Çukurova has been a region where malaria has been seen throughout history. The disease spread easily and quickly with factors such as summer heat, vegetation, water resources, and land structure. The people, who lead a nomadic life depending on animal husbandry and move away from the region during the summer months due to transhumance activities, have survived to a certain extent from catching malaria. In addition, with the development of agriculture, especially cotton and paddy plantings, malaria increased in parallel with the number of workers in the summer months. Eucalyptus was planted to dry the marsh and reed areas that cause mosquitoes in the region, and the areas where these trees were planted were called very malarious. These improved areas have become agricultural and residential areas over time. Although there is no malaria disease today, the mosquitoes that cause this disease continue to appear and cause discomfort in the summer months. Malaria fact is in the memories; folk poetry, legend, folk tale, lament, anecdote, proverb, etc. are the subject of folk literature products and thus continue to live by being transferred to future generations. In the article, malaria is discussed in terms of folk culture; The data obtained from Çukurova region were classified and evaluated by literature review and field research methods. Thus, it has been tried to understand the approach and attitude of the people towards the diseases based on the example of malaria.

Keywords: Çukurova, malaria, mosquito, folk medicine, folk beliefs.

