

ISSN: 1015-2091
E-ISSN: 2602-2648

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Cilt / Volume: 63, Sayı / Issue: 2, 2023

Kurucu / Founder:
Ahmet Caferoğlu



Dizinler / Indexing and Abstracting

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

MLA International Bibliography

Index Islamicus*

SOBIAD

DOAJ

ERIH PLUS

EBSCO Central & Eastern European Academic Source

*Index Islamicus sadece İngilizce makaleleri taramaktadır. / Index Islamicus indexes only articles in English.



Sahibi / Owner

Prof. Dr. Sevtap KADIOĞLU

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Dr. Öğr. Üyesi Berker KESKİN

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Yazışma Adresi / Correspondence Address

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,
Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851
E-mail: tuded@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded>
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/tuded/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Baskı / Printed by

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.
2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu,
İstanbul, Türkiye
www.ilbeymatbaa.com.tr
Sertifika No: 51632

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.
The publication languages of the journal are Turkish and English.

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in June and December.

Yayın Türü / Publication Type: Yaygın Süreli / Periodical



DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief

Doç. Dr. Esra BİLGE SAVCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Ömer ARSLAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– omer.arслан@istanbul.edu.tr

Alan Editörleri / Section Editors

Prof. Dr. Mustafa BALCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mustafabalcı@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– emeksiz@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mucahit.kacar@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Fikret TURAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– fikret.turan@istanbul.edu.tr

Dil Editörleri / Language Editors

Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Editöryal Asistanlar / Editorial Assistants

Arş. Gör. Ahmet AKSU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ahmet.aksu@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Recep Selman DOĞRU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– selmandogru@istanbul.edu.tr

Tanıtım Müdürü / Publicity Manager

Arş. Gör. Dr. Cemile ODUNKIRAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– cemile.yalvari@istanbul.edu.tr



YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Dr. Uwe BLAESING – Leiden Üniversitesi, Leiden, Hollanda – u.blaesing@hum.leidenuniv.nl

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU – Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye – yilmazd@sakarya.edu.tr

Prof. Dr. Hayati DEVELİ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İstanbul, Türkiye – develi@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Peter B. GOLDEN – New Jersey Üniversitesi, Jersey City, ABD – pgolden@rutgers.edu

Prof. Dr. Halim KARA – Boğaziçi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– halim@boun.edu.tr

Prof. Dr. Jens Peter LAUT – Georg-August Üniversitesi, Göttingen, Almanya – jlaut@gwdg.de

Prof. Dr. Mariya LEONTİK – Goce Delchev Üniversitesi, İştıp, Makedonya – marija.leontik@ugd.edu.mk

Dr. Yong-Song Lİ – Seoul National Üniversitesi, Seul, Güney Kore – yongsongli1964@empas.com

Dr. Sugahara MUTSUMİ – Tokyo Yabancı Araştırmalar Üniversitesi, Tokyo, Japonya – mutsumisug@hotmail.com

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mehmetolmez@istanbul.edu.tr

Dr. Pavel Olegoviç RIKİN – Saint Petersburg Devlet Üniversitesi, Petersburg, Rusya – pavryk@yandex.ru

Dr. Öğr. Üyesi Özcan TABAKLAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– tabaklar@istanbul.edu.tr

Dr. Kydyr TORALI – El Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı, Kazakistan – qydyr.torali@gmail.com

Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– datokel@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Hatice TÖREN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– htoren@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Hanifi VURAL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– hvural@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Sadık YAZAR – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– sadik.yazar@medeniyet.edu.tr

Prof. Dr. Peter ZIEME – Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisi, Berlin, Almanya – zieme@bbaw.de



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Klasik Türk Şiirinde Estetik ve Poetikanın Kaynağı Olarak Hadis
Hadith as a Source of Aesthetics and Poetics in Classical Turkish Literature
Berat Açı..... 269-286
- Dünyanın Nizamı: Ömer Seyfettin'in Son Dönem Öykülerinde Egemenlik Fikri
Order of the World: The Idea of Sovereignty in the Late Stories of Ömer Seyfettin
Şerif Eskin 287-315
- Budist ve İslamî-Türkçe Metinlerde 'Alay (Etmek)'
"Mockery" in Buddhist and Islamic-Turkish Texts
Hasan İsi..... 317-360
- Modern Metin Tenkidi ve Tesisi Usulünün Türkiye'ye Girişi
The Introduction of Modern Textual Criticism and Editing to Türkiye
Ahmet Emin Saraç..... 361-381
- Children at the Margins of Labour Migration in Füzûzan's Works After Germany
Füzûzan'ın Almanya Sonrası Eserlerinde Emek Göçünün Sınırında Çocuklar
Burcu Alkan, Nazan Maksudyan 383-407
- Babur Şah'ın Dili, Yazı Dili Hassasiyeti ve Tercüme Faaliyeti: Risâle-i Vâlidîyye Örneği
Babur Shah's Language, Written Language Sensitivity, and Translation Activity: The Example of Risâle-i Validiyye
Tanju Oral Seyhan 409-433
- A Treatise on Commerce Written in Eastern Turki: Risâle-i Sevdâgerçilik
Doğu Türkçesiyle Yazılmış Bir Tüccarlık Risalesi: Risâle-i Sevdâgerçilik
Fatih Erbay..... 435-447
- Yerli Bir Modernleşme Eleştirisi Olarak Mustafa Kutlu'nun Tarla Kuşunun Sesi Adlı Uzun Hikâyesi
Mustafa Kutlu's Long Story Tarla Kuşunun Sesi (Song of the Skylark) as a Native Criticism of Modernization
Muhammed Hüküm 449-475
- Uygarlık ve Huzursuzluklar: Sema Kaygusuz'un Eserlerinde Uygarlığa Eleştirel Bir Bakış
Civilization and Discontents: A Critical View at Civilization in Sema Kaygusuz's Works
Zeliha Dışcı 477-502
- 6 Şubat Depremi ve Twitter Duygu Analizi
Twitter Mentions of February 6th Earthquake: An Emotional Language Analysis
Cemile Uzun..... 503-517
- Âşık-Maşuk-Rakib Bağlamında İsmet Özel Şiirinde Aşk
Love in İsmet Özel's Poetry in the Context of the Ashiq-Mashuq-Raqib
Emrullah Yakut 519-548
- Yusuf-ı Meddâh'ın Dâstân-ı İblis Adlı Mesnevisi
Yusuf-ı Meddah's Mathnawi Titled "Dastan-ı İblis"
Ozan Kolbaş..... 549-590



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Türkçedeki İlk Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi: Tarih-i Edebi-i Âlem <i>The First Comparative Literature History in Turkish: Tarih-i Edebi-i Âlem</i> Hakan Soydaş	591-616
Redifinde Gice/Gece Kelimesi Geçen Şiirler Üzerinden Bir Değerlendirme <i>An Evaluation of the Poems in Which the Turkish Word for Night Occurs in Their Redif</i> Günay Tulum	617-653
Word Order in Reporting Clauses <i>Aktarma Tümcelerinde Sözcük Dizilişi</i> Emre Türkmen	655-665
Madalyonun İki Yüzü: Evrenselci Dikotomi Bağlamında Salur Kazan ve Yedi Başlı Ejderha Anlatısı <i>The Two Faces of the Medallion: The Narrative of Salur Kazan and the Seven-Headed Dragon in the Context of Universalist Dichotomy</i> Aynur Koçak, Berna Özpınar	667-687



Klasik Türk Şiirinde Estetik ve Poetikanın Kaynağı Olarak Hadis*

Hadith as a Source of Aesthetics and Poetics in Classical Turkish Literature

Berat Açıl¹ 



*Bu makale Meridyen Destek Derneği tarafından 24-26 Kasım 2021 tarihinde İstanbul'da Türk Kültürü, Sanatı ve Edebiyatında Hadisler adlı sempozyumunda "Klasik Türk Şiirinde Poetika ve Estetiğin Oluşumuna Kaynaklık Eden Hadisler" ismiyle sunduğum tebliğin yeniden yazılmış biçimidir. Makalenin yazımını büyük oranda Alexander von Humboldt Vakfı'nın verdiği destekle bulduğum Bonn Üniversitesi'nde gerçekleştirdim. Bu nedenle Alexander von Humboldt Vakfı'na ve Bonn Üniversitesi'ne beni davet eden Judith Pfeiffer'e özel olarak teşekkür etmek isterim.

¹Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.A. 0000-0003-1733-4077

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Berat Açıl,
Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, İstanbul, Türkiye
E-posta: beratacil@gmail.com

Başvuru/Submitted: 20.06.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 19.07.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.07.2023

Kabul/Accepted: 28.07.2023

Online Yayın/Published Online: 01.11.2023

Atf/Citation: Açıl, B. (2023). Klasik türk şiirinde estetik ve poetikanın kaynağı olarak hadis. *TUDED*, 63(2), 269–286.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1316775>

ÖZET

Klasik Türk edebiyatına dâhil olan birçok alanda nitelikli çalışmalar yapılmıştır. Bununla beraber estetik ve poetika hakkında hem nicelik hem de nitelik olarak yeterli düzeyde akademik çalışmanın yürütülmemiş olduğu malumdur. Nazarî felsefenin bir kolu addedilen estetik ve amelî felsefe altında sınıflandırılan poetika hakkında Osmanlı döneminde dağınık da olsa kalem oynatılmıştır. Klasik Türk edebiyatı estetik ve poetikasının oluşumuna kaynaklık eden başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere, mitolojiler, tarihi olaylar gibi birçok husus ele alınmıştır. Fakat klasik Türk edebiyatının düşünce yapısını, dolayısıyla estetik ve poetik ilkelerinin belirgin hâle gelmesinde hadislerin rolü bugüne kadar yeterince incelenmemiştir. Bu makalede estetik ve poetikanın oluşumunda hadislerin de önemli bir rol oynadığı gösterilmeye çalışılmıştır. Şiirin meşruyeti, şiirin tebcili, şiirin zorunluluğu ve şiirin mahiyeti gibi başlıklar aynı zamanda Osmanlı döneminde şiire yönelik tavırların da bir serencamı sayılabilir. Osmanlı dönemi Türk şairleri şiirin meşruyetini şiir-sihir ilişkisini öne çıkararak, şiirin tebcilini şiir ve mucize karşılaştırmasıyla, şiirin zorunluluğunu şiir ve vazife arasındaki bağla ve şiirin mahiyetini de şiir-mimesis sorunsalıyla ele almayı tercih etmişlerdir. Sonuç olarak, Kur'ân-ı Kerim ve hadislerin izini süren Osmanlı dönemi Türk şairlerinin şiirin temsil ve anlatı açısından hakikate uygun olması gerektiğini düşündükleri ortaya çıkarılmıştır

Anahtar Kelimeler: Estetik, poetika, klasik Türk edebiyatı, hadis, şiir

ABSTRACT

Enough studies have been qualitatively conducted in many areas of classical Turkish literature. Nevertheless, an adequate level of academic work still needs to be reached regarding aesthetics and poetics in terms of quantity and quality in Ottoman literature. Albeit sporadically, Ottomans did write about aesthetics, which is classified under theoretical philosophy, and poetics, which is classified under applied philosophy. Many subjects that caused the formation of aesthetics and poetics in classical Ottoman literature such as the Qur'an, mythology, and historical events have been addressed academically. Nevertheless, the role of hadith in shaping the premises of classical Ottoman literature, and thus its aesthetic and poetic principles, have yet to be studied adequately. In this article, I aim to show hadith to have been essential in forming Ottoman aesthetics and poetics. Subtles such as the legitimacy of poetry, the glorification of poetry, the necessity of poetry, and the nature of poetry can also be considered a portrayal of attitudes toward poetry throughout the Ottoman era. Turkish poets living in Ottoman times addressed these subtles in terms of their relationships with other concepts: The legitimacy of poetry in relationship with sorcery, the



glorification of poetry in relationship with the concept of miracle, the necessity of poetry in relationship with the concept of duty, and lastly the nature of poetry in relationship with mimesis. As a result, the study has revealed the Turkish poets of the Ottoman period who wanted to trace the Qur'an and hadiths to have thought that poetry should be written in line with truth in terms of mimesis and narration.

Keywords: Aesthetics, poetics, classical Turkish literature, hadith, poetry

EXTENDED ABSTRACT

Every art has its apparent or invisible aesthetic basis, and classical Turkish literature is no exception to this rule. The aesthetic roots of classical Turkish literature date back to ancient Greek philosophers such as Plato, Aristotle, and Plotinus. This theory, which is called New-Platonism after Plotinus, was transmitted to Ottoman poetry through Muslim philosophers such as al-Fārābī (d. 950), Avicenna (d.1037), and Averroes (d. 1198). The first part of this transition was revealed by Şenel (2017), whereas Açı (2022) showed how this thought had affected classical Turkish poetry and its poetic fundamentals. To distinguish between aesthetics as a branch of theoretical philosophy and poetics as a branch of applied philosophy in the Ottoman era would not be incorrect. Being an empire that was more pragmatic by nature, poets who lived in the Ottoman Empire penned more about poetics than aesthetics.

Many studies have been conducted on the aesthetics and poetics of classical Turkish literature. Mengi (2009) and Açı (2013) argued the ultimate aim of classical Turkish literature to have been *i'cāz* [miracle], which is one of the significant features of the eloquence of the Qur'an. Other studies have focused on Islamic aesthetics in general, such as Taşkent (2018) who revealed the aesthetics of al-Fārābī (d. 950), Avicenna (d.1037), and Averroes (d. 1198). Koç (2011) discussed the issue in terms of concepts such as faith (*īmān*) and beneficence (*iḥsān*), whereas Ayvazoğlu (1999) argued stylization to be the crucial concept in Islamic aesthetics. Okuyucu (2004), Doğan (1997), and Kaçar (2016) put forward the aesthetics of classical Turkish literature itself. Açı (2018, 2021a) argued classical Turkish literature discusses poetics more than aesthetics, and concepts such as *'ac*, *i'cāz*, and *mu'cize* are key terms in understanding the aesthetics and poetics of Ottoman poetry as influenced by the Qur'an.

Though the studies mentioned above and others have demonstrated how aesthetics and poetics were established historically, practically no work is found to have discussed the role of hadith in forming aesthetics and poetics. The article will discuss this issue under four subheadings: 1) the legitimacy of poetry, 2) the glorification of poetry, 3) the necessity of poetry, and 4) the nature of poetry. In conclusion, I argue that the Turkish poets of the Ottoman period wanted to trace the Qur'an and hadiths and thought that poetry should be written in line with truth .

The first phase in the history of Ottoman poetics involved legitimizing poetry through the relationship between poetry and sorcery. As Tahir Üzgör's (1990) seminal work, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri* showed, poets used hadith to prove the legitimacy of composing poetry. Their first aim was to clarify why they were composing poetry that was not forbidden but

legitimate, for Prophet Muḥammad himself had recited, wanted others to recite, and listened to poetry. In the prefaces of their diwans [poetry collections], poets and the compilers of poets' anthologies would cite hadith as evidence of the legitimacy of poetry. The most used saying of the Prophet on this topic was the one that argued poetry to have something magical in it. Therefore, poets argued that their poems had as magical an eloquence as the Qur'an does, while also claiming the Qur'an to be neither magic nor poetry. In so doing, poets argued that their poems were as effective as magic.

The second phase of Ottoman poetics involved the glorification and dignification of poetry by comparing it with the concept of miracles (mu'cize). Because each prophet had been given a miracle on a topic, their addressee argued they were the best. In the time of Prophet Muḥammad, Arabs claimed they were the best at eloquence. Therefore, Prophet Muḥammad was given the Qur'an as a miracle whose main feature is its inimitable eloquence. Because poets are the ones who know eloquence the best, poetry and eloquence are, therefore, interdependent. According to them, Ottoman poets must reveal the miracle of the Qur'an to everyone. As a result, poets and compilers would quote the sayings from Prophet Muḥammad that dignified poetry.

Just as poets think they must demonstrate the eloquence of the Qur'ān, so should the existence of poetry and poets be necessary. In that phase of poetics, poets emphasized the relationship between poetry and duty and how poetry must be done by quoting the sayings of Prophet Muḥammad, who stated poets have some duty to defeat enemies in battle.

Although not the last phase, discussing poetry's nature and meaning is necessary in order to understand aesthetics and poetics fully. Influenced by the emanation theory of Plotinus and Sufism and similar to Plato, Ottoman poets treated poetry as mimesis. Poets must narrate what they have done and should not pretend to be sailors or warriors (Plato, 2009). The Surah al-Shu'arā commands the same and blames poets who "only say what they never do." Therefore, even in poetry, what is said should be correct and reflect the truth according to Ottoman poetics.

Giriş

Her sanatın olduğu gibi haddizatında sanatın bir kolu olan klasik Türk edebiyatının da felsefi temellerini dayandığı bir estetiği bulunmaktadır. Söz konusu estetik Platon, Aristoteles, Plotinos yoluyla el-Kindî, Farabî, İbn Sinâ, İbn Rüşd gibi Müslüman filozoflarca tevarüs edilmiş, oradan Osmanlı düşüncesine sirayet etmiştir. Estetik, sanatın genel ilkelerini belirlerken söz konusu ilkelerin şiirdeki tezahürleri poetikanın inceleme alanını oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında estetik, nazari felsefenin konusuyken poetika ve şiir amelî felsefenin konusudur. Nitekim ilimleri tasnif etmeyi amaçlayan birçok çalışmada bu taksimatı görmek mümkündür. (Arıcı, 2020) Osmanlı devleti bir imparatorluktu; imparatorlukların da pratik hatta kimi zaman pragmatik¹ oldukları malumdur. Bu nedenle Osmanlı dönemi şair ve edebiyatçıları nazari felsefenin konusu olan estetikten ziyade poetikayla daha fazla iştigal etmişlerdir. Bununla birlikte onların estetiğe dair fikirlerini öğrenmek için daha derinlikli bakış açılarına ihtiyaç duyulmakta, özellikle divanlarda yer alan beyitleri bu gözle incelemek gerekmektedir.

Bütün eksikleri ve döneminin etkisini üzerinde barındıran önyargılı bakışına rağmen klasik Türk edebiyatıyla ilgili ilk bütüncül çalışmaya imza atan Âgâh Sırrı Levend'e göre klasik Türk edebiyatının kaynakları şunlardır:

[B]ütün dinî ve felsefî müdevvenat, Kur'an ve hadis, kıssalar ve mucizeler, tarih ve esâtir, bâtil ve hakikî ilimler, bu kaynakların başında gelir. Bunlara, ictimâî hayatın ve çeşitli hâdiselerin akisleriyle, o günkü zihniyetten doğan san'at telâkkilerini de ilâve edecek olursak, bu edebiyat, fikrî, ictimâî, hissî ve hayalî cephesiyle meydana çıkmış olur. (Levend, 2015)

Nitekim tasavvuf, din ve felsefe, iman ve itikat, tarih ve esâtir, bâtil ve hakikî bilgiler, hayat, bezm ü rezm, tarihî veya mucizevî hâdiseler, âdet ve ahlâk, san'at ve güzellik telâkkisi yukarıdaki cümlelerin muhtevasını oluşturacak şekilde kitabın bölümleri olarak sıralanmıştır. Levend'in vurguladığı iki husus bu makale açısından önem arz etmektedir: İlki hadisler ikincisi san'at ve güzellik telâkkisi. Nitekim bu makalenin konusu klasik Türk edebiyatının kaynakları arasında yer alan hadislerin aynı zamanda bu edebiyatın sanat ve güzellik telâkkisi olarak ifade edilen estetik ve poetikasının oluşumundaki rolüdür.

Klasik Türk şiirinde estetik ve poetika konusunda birçok çalışma yapılmıştır (Mengi, 2009; Açıl, 2013; Coşkun, 2015). Bunlar arasından Mine Mengi (2009) ve Berat Açıl (2013) klasik Türk edebiyatında i'câzın estetik bir gaye olduğunu ortaya koymuşlardır. Genel olarak İslam estetiğine odaklanan çalışmalardan kimisi (Taşkent, 2018) Farabî, İbn Sinâ ve İbn Rüşd gibi önemli Müslüman filozoflarının estetik anlayışlarını ortaya koymaya çalışmış, kimisi (Koç, 2011) meseleyi daha çok iman ve ihsan gibi İslamî kavramlarla açıklamış, kimisi de (Ayvazoğlu, 1999) üsluplaştırma gibi kavramları öne çıkararak plastik sanatlar dâhil olmak üzere İslam sanatlarında ortaya çıkan estetiği tahlil etmiştir. Bunun yanında Osmanlı şiirinin estetik ve

1 Bu kelimeyi felsefî bir akımın adı olarak değil de gündelik anlamıyla kullanıyorum.

poetikasını belirlemeyi hedefleyen (Okuyucu, 2004) veya Fuzulî (Doğan, 1997) ve Câmî (Kaçar, 2016) gibi tek bir şairin poetikasını ortaya çıkarmaya çalışan yayınlar da mevcuttur.

Bunların yanı sıra klasik Türk edebiyatındaki estetik ve poetik kavramlara dair çalışmalar da son dönemde öne çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmalardan bazıları Kur'an-ı Kerim'in belagati ve şiirsel söylem arasında bağlantılar kurup acz, icaz, mucize gibi kavramlara odaklanmak yoluyla ilahi kelamın klasik Türk edebiyatında estetik ve poetikanın oluşumundaki rolünü ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. (Açıl, 2018; Açıl, 2021a) Allah'ın delili ve Hz. Muhammed'in en büyük mucizesi addedilen Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra Hz. Muhammed'in söz, davranış ve ikrarları olarak tanımlanan hadisler de klasik Türk şiirinin kaynakları arasında gösterilmektedir. Bu makalede hadislerin aynı zamanda klasik Türk edebiyatının estetik ve poetik düşüncesinin oluşumuna kaynaklık edip etmediği sorgulanacaktır.

Şiirle ilgili hadisler bugüne kadar birçok çalışmada ele alınmış olmalarına rağmen söz konusu hadislerin estetik ve poetika ile ilgileri üzerinde yeterince durulmamıştır. Hz. Peygamber'in şiir okuduğuna ve dinlediğine dair rivayetler mevcuttur. Dolayısıyla Hz. Muhammed'in kendisinin ve ashabının gündelik hayatlarında şiirin mevcut olduğu müsellemidir. Nitekim Hz. Peygamber'in, şiir okunmasını istediği, şiir okunan meclislerde bulunduğu ve bizzat kendisinin şiir terennüm ettiği nakledilir. Dolayısıyla Hz. Muhammed tarafından şiirin kategorik olarak reddedildiği şeklindeki iddia tartışmaya açık olduğundan makalenin ilerleyen bölümlerinde bu konu hadisler ışığında açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Bu makalenin amacı, şiirle ilgili hadisleri sıralamak değildir. Aksine estetik ve poetikanın hadislerden beslenip beslenmediği sorusunu odağa alarak şiirle ilgili hadislerin Osmanlı edebiyatındaki estetik ve poetik zihniyetin oluşumuna katkısını sorgulamaktır. Sonuç olarak, klasik Türk şiir estetiği ve poetikasının oluşumuna hadislerin de kaynaklık ettiği gösterilmeye çalışılacaktır. Bu amaç doğrultusunda Osmanlı şiirinin estetik ve poetikası, klasik Türk edebiyatının sanat anlayışındaki dönüm noktalarına da işaret eden birkaç bölümde ele alınacaktır. Söz konusu dönüm noktaları, bölümler ve her birinde ele alınacak meseleler şu şekilde tasarlanmıştır:

- a. Şiirin meşrulaştırılması ve şiir-sihir ilişkisi,
- b. Şiirin tebcili ve şiir-mucize ilişkisi,
- c. Şiirin zorunluluğu ve şiir-vazife ilişkisi,
- d. Şiirin mahiyeti ve mimesis-hadis ilişkisi.

Hz. Muhammed'in şiir okuduğu ve okuttuğunu göstermek makalenin tartışma bölümlerine bir girizgâh yapabilmek için gerekli görülmektedir.

Hadislerin çoğunu ihtiva edip en güvenilir altı hadis kitabından oluştuğu varsayılan Kütüb-i Sitte'den (Aydemir, 2003) biri olan *Câmi 'u s-Şaḫīḥ* adlı kitabın müellifi Tirmizi'nin naklettiği

gibi bir gün Hz. Aişe'ye Hz. Muhammed'in şiirden bir şeyler terennüm edip etmediği sorulmuş, o da şu cevabı vermiştir: "Evet, İbn Ravâha'nın (ö. 8/629) şiirini terennüm eder ve şu mısraı okurdu: 'Kendisine azık vermediğin kimseler sana haber getirecek.'" (Tirmizî, "Edeb", 70). Bu hadisten anlaşıldığı kadarıyla Hz. Muhammed hayattayken şiir okumuştur. Başka bir rivayeti Câbir İbn Semure (r.a.) şu şekilde anlatmaktadır:

Ben, Resûlullah (s.a.v.)'la yüz defadan fazla birlikte oturdum. Ashâbî ona şiirler okuyor, cahiliye devriyle ilgili hadiseleri zikrediyorlardı. Resûlullah (s.a.v.) da sâkitâne onları dinlerdi. Bazen (anlatılanlara) onlarla birlikte tebessüm buyurduğu olurdu. (Tirmizî, "Edeb", 70)

Bu hadis Hz. Muhammed'in şiir okunan bir ortamda bulunduğunu, okunan şiirlere tebessümle karşılık verdiğini göstermektedir. Benzer şekilde Hz. Peygamber'in şiir okunmasını istediğine yönelik hadis rivayetleri de mevcuttur. Örneğin Amr İbnü's-Şerrîd babasından yani Şerrîd'den naklen şunu anlatır:

Bir gün ben Resûlullah'ın bineğinin arkasına binmiştim. Bir ara bana: 'Hafızanda Ümeyye İbnu Ebi's-Salt'ın şiirinden bir şeyler var mı?' diye sordu. Ben: 'Evet!' deyince: 'Söyle!' dedi. Ben kendisine bir beyit okudum. O yine: 'Devam et!' dedi. Ben bir beyt daha okudum. O yine, 'Söyle!' (diye) emretti. Böylece kendisine yüz beyit okudum. (Müslim, "Şiir", 1)

Bu rivayet Hz. Peygamber'in şiir okumanın yanı sıra şiir okunmasını istediğini, okunan şiiri dinlemekten zevk aldığını göstermektedir. Tirmizî ve Müslim gibi en muteber hadis âlimlerinin eserlerinde yer alan bu üç hadis Hz. Muhammed'in şiiri kategorik olarak reddetmek bir yana, şiiri sevdiğini göstermesi açısından önemlidir. Nitekim bu husus başka çalışmalarda da (Güleç, 2018) gözlemlenmiştir.

Yazının bu aşamasında klasik Türk edebiyatının estetik ve poetikaya yönelik düşünce tarihini dört aşamaya ayırarak ele almayı amaçlamaktayım. İlk aşama şiirin meşru bir uğraş olarak kabulü ve bunda hadislerin rolüdür.

Bu noktada hadislerin toplumdaki konumuna dair kanaatimce temsil değeri yüksek bir esere müracaat edilebilir. Bursalı Mehmed Tahir, hadislerin sadece şairler tarafından değil, tüm müelliflerce bilindiğini göstermek üzere, meşhur eseri *Osmanlı Müellifleri* adlı kitabının başına şiirle ilgili toplumda mütedavil hadislerin listesini eklemiştir:

Fezâil-i şî'r ve şuarâ hakkında şeref-vârid olan hadis-i şerifeden bazıları:
 'Çocuklarınıza şiir öğretiniz. Zirâ o zihni açar, cesaret verir.'
 'Beyândan bir kısmı sihir (gibi büyüleyici)dir. Şiirin bir kısmı da hikmettir.'
 'Şairlerin dili, cennetin anahtarıdır.'
 'Cibrîl seninle! Söyle ya Hassân!'
 'Allahu Tealâ'nın arşın altında birtakım hazineleri vardır. Bunların anahtarları da

şairlerin dilleridir.’

‘Şiirden hikmetli olanları ve meselleri öğreniniz.’

‘Şairlerin kalpleri Rahman’ın hazineleridir.’ (Bursalı Mehmed Tahir, 2016, s. 486).

Bursalı Mehmed Tahir, söz konusu hadislerin şiir ve şairlerin derecesini yükselttiğini, toplumun da bundan haberdar olduğunu ima etmektedir. Bununla birlikte şiirle ilgili olmak üzere Bursalı’nın dönemindeki anlayışa varıncaya kadar uzunca bir yoldan geçmek gerekmiştir.

1. Şiirin Meşrulaştırılması/Şiir-Sihir İlişkisi

Klasik Türk edebiyatının başlangıcında şiirle ilgili önemli tartışmalardan biri, şiirin meşru olup olmadığı meselesidir. Bu mesele hem İslâm’ın ilk zamanlarında hem de günümüz akademisinde İslâm’ın ilk zamanları hakkında yapılan çalışmalarda sıklıkla karşımıza çıkmakta olup Osmanlı dönemi şura tezkirelerinin mukaddimelerinde ve kimi divanların dibacelerinde de tartışılmıştır. Tahir Üzgör’ün *Türkçe Dîvân Dibâceleri* adlı çalışmasının gösterdiği gibi söz konusu tartışmada şairler, ayetlerin yanı sıra hadisleri de şiirin meşruiyetini göstermekte birer delil addetmişlerdir. (Üzgör, 1990) Şair ve tezkireciler, niçin şiirle iştigal ettiklerini açıklama ihtiyacı hissedip yaptıkları işin meşru olduğunu kanıtlamak istemişlerdir. Üzgör bu konunun neden gündeme geldiğini sarahaten şu şekilde dile getirmiştir:

Dîvân dibâcelerinin bizce en mühim yönlerinden birisi, şiir ve şaire karşı, İslâmiyetin birbirine ters gelen iki farklı tutumunu ortaya koymasındadır. Ali Şîr Nevayî’den itibaren dibâce yazan şairlerimizin çoğunun bu konuya girerek şiirin ve şairin müdafaasını yapma mecburiyetlerini hissetmeleri, İslâm dünyasının genel olarak bir kısım şiir ve şaire karşı menfi bir tavra sahip olduğu fikrini doğurmaktadır. Ancak dibâcelerde kötü ve iyi şiir ve şairin bulunduğu ortaya konarak iyilerin ibrası yapılmakta, âyet ve hadisler ile şiir arasındaki farklılıklar üzerinde durulmaktadır ki bu konuda Fuzulî, *Farsça Dîvân* mukaddimesinde “Maharet sahibi fasihler ve doğru düşünen fazıllar, şiir fenninin güzelliklerine ve iyiliklerine dair âyet ve hadisler zikrederek değerli kitaplar yazmışlar ve şiiri her türlü lekeden temizlemişlerdir.” der. (Üzgör, 1990, s. 24)

Bu bağlamda akla gelebilecek birçok hadis vardır. Nitekim bu hadislere hem tezkire yazarları hem de şairler tarafından müracaat edilmiştir. Bunlardan en yaygını Übey İbn Ka’b tarafından rivayet edilen “Şiirde hikmet vardır” hadisidir. (Buharî, “Edeb”, 90; Tirmizi, “Edeb”, 69) İbare olarak bu hadise çok benzeyen başka bir hadis-i şerif ise şu şekildedir: “Resûlullah (s.a.v.)’a bir bedevi geldi. (Dikkat çekici bir üslupla) konuşmaya başladı. Efendimiz (s.a.v.): ‘Şurası muhakkak ki beyanda sihir vardır, şurası da muhakkak ki şiirde de hikmetler vardır’ buyurdu.” (Ebu Davud, “Edeb”, 95; Tirmizi, “Edeb”, 63) Bu hadislerin de etkisiyle şiirin hikmet, sihir ve büyüyle ilişkisi çokça tekrarlanan bir motife dönüşecek, şiiri ibra etmek isteyenler tarafından sıklıkla gündeme getirilecektir.

Osmanlı şair ve tezkirecilerinin de şiirin meşruiyetini ilk başlarda bu bağlamda tartıştıkları görülmekle beraber meselenin estetik ve poetik yönünü daha fazla vurgulamak istercesine şiir

ve sihir arasında ilişki kurdukları gözlemlenmektedir. Üzgör'ün aktardığına göre yukarıda nakledilen hadis-i şerif farklı biçimlerde intikal etmiş olup şairlerin divanlarının dibacelerinde mevcuttur. Ona göre Nev'î, Abdülahad Nûrî söz konusu hadis-i şerife “Söz vardır ki hiç şüphesiz büyüünün ta kendisidir.” şeklinde atıfta bulunmuşken aynı hadis Lâmi'î tarafından “Şiir vardır ki hikmetin ta kendisidir.” biçiminde kullanılmıştır. Ali Şîr Nevayî, Yârî, Re'fet, Nîmetî gibi şairlerin divan dibacelerindeyse hadis-i şerif, “Muhakkak ki şiir hikmetin ta kendisidir ve söz sihirdir.” şekline bürünmüştür. (Üzgör, 1990, s. 25) Görüldüğü gibi klasik Türk şairleri şiirin meşruiyetini tartışırken “hikmet” ve “sihir” kavramlarını öne çıkarmışlar, bu şekilde şiirin belagat ve fesahat yönüne vurgu yapmışlardır.

Şiir-sihir ilişkisi bir yandan Kur'ân-ı Kerîm'in şiir olup olmadığı tartışmasında kullanılırken bir yandan şiirin temize çıkarılmasında başvuru karşılaştırmalardan biri hâline gelmiştir. Konuyu en derinlikli şekilde işleyen tezkire yazarlarından biri olan Âşık Çelebi *Meşâîriü Ş-Şuarâ*'nın mukaddimesinde şiiri ibra etmek istemiştir. (Bayram, 2018) Latîfî de Kur'ân-ı Kerîm'in şiir olmadığını ve Hz. Peygamber'in şair olmayı reddettiğini yazmaktadır. (Latîfî, 2000, s. 74-84) Fakat bu reddedişin şiir veya şairleri sevmemekten dolayı olmadığını eklemeyi ihmal etmemektedir. Latîfî, “Belki münkirîn ü müşrikîn inkâr u ‘inâda mecâl bulup ve Kur'ân-ı ‘azîmî şî’re haml idüp ihtilâf ihtilâlê mûcib ü bâis olmasından hazer itdiler,” demekle buradaki amacın, Kur'ân-ı Kerîm'i tartışmalardan uzak tutmak olduğunu ifade eder. (Latîfî, 2000, s. 78) Kur'ân-ı Kerîm'in nüzulünden beri tartışılan şiir-sihir ilişkisine bir cevap olarak da bu konu gündeme gelmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'in şiir veya sihir olmadığını ortaya koymaya çalışan i'câzü'l-Kur'ân² literatürünün etkisi burada kendini açıkça göstermektedir. Berat Açıl, “acz”, “i'câz” ve “mucize” kavramlarının klasik Türk edebiyatında estetik birer kavrama dönüşme sürecini bir makalede ele almış, kavramları estetik anlamlarıyla kullanan şairlerin önemli bir kısmının beyitlerine yer vermiştir. (Açıl, 2021a)

Her ne kadar tezkireciler Kur'ân-ı Kerîm'in şiir olmadığını ortaya koymaya çalışsalar da şairler şiirlerinin büyüleyici olduğunu vurgulamak istemişlerdir. Bu konuda çoğunlukla Hz. Mûsâ'nın büyücüleri alt etmesi veya Hz. İsa'nın sözün gücüyle ölülerini diriltmesi mucizelerine telmihte bulunmuşlardır. Gülay Karaman, şiir-sihir ilişkisini bir makalede tartışmış, bunun estetiğe katkı sunduğunu ortaya koymuştur. (Karaman, 2015) Kimi divan dibaceleri de şiirin sihir gibi güçlü bir etkiye sahip olduğunu vurgulayan hadisleri anımsatmışlardır. Tahir Üzgör'e göre örneğin Lamiî Çelebi, “Şiir, yazılan şeylerin en şereflişidir” hadisine yer vermektedir. Lamiî Çelebi ve Nuri divanlarının dibacelerindeyse “Allah'ın arş altında hazineleri vardır ki bunların anahtarları şairlerin dillerindedir” hadisine yer verilerek hem şiir hem de şair ibra edilmiştir. (Üzgör, 1990, s. 25) Görülüyor ki söz-şiir-sihir-büyü-mucize ilgisi şairlerin tasannu yapımları için müsait bir ilişki silsilesi oluşturmuştur.

Latîfî meşruiyet konusunu Hz. Peygamber'in davranışlarından hareketle de izah etmek ister ve şöyle yazar:

2 Kur'ân-ı Kerîm'in mucizevi yönünün ve üstünlüğünün erişilmez bir boyutta olduğunu ortaya koymaya çalışan eserlerin ve literatürün ortak adı olan “i'câzü'l-Kur'ân” kavramı için bkz. (Yavuz, 2000).

Hattâ sultân-ı enbiyâ ve bürhân-ı asfiyâ yanî Hazret-i Muhammed Mustafâ'ya (s.a.v.) ashâbun şuarâsı ve ahbâbun bülegâsı feyz-i ilhâm ile mevzûn u manzûm na'tler ve mahmidet ü midhatler diyüp izz-i huzûr-ı fâyizü'n-nûrında okurlardı. Hiçbirine reddidüp vech-i imtinâ'dan bu memnû'dur giderün ve okuman bunu, nâ-meşrû'dur dımedi ve kaside ve eş'âr ile den şu'arâya incinüp veya kimseye anlardan şikâyet itmeyüp belki hezâr ihsân u istihsân ile her birine cevâyiz ü 'atâyâdan mükâfat idüp muğtenim gönderürdi. (Latifi, 2000, s. 80)

Latifi'ye göre şairler, Hz. Peygamber'e kaside sunduklarında reddedilmiyor, meclisten uzaklaştırılmıyor, şiirden menedilmiyor aksine ödüllendiriliyorlardı. Klasik Türk edebiyatının en önemli nazım biçimlerinden biri olan kasidenin yaygın olmasının nedenlerinin yanı sıra, kaside şairinin başta yöneticiler olmak üzere övülen kişilerce ödüllendirilmesinin bir izahı da Peygamber Efendimiz'in bu sünneti olsa gerektir. Memdûh-şair veya hâmi-mahmî yani himaye ilişkilerinin köklerini de burada aramak gerekir mi sorusu, klasik Türk şiirinin estetiği açısından önem arz etmektedir.

Klasik Türk edebiyatı dahilinde kalem oynatan tezkireciler ve şairler şiirin meşru olduğunu hadislerden de destek alarak kanıtladıktan sonra şiirle iştigal etmeye devam etmişlerdir. Fakat klasik Türk edebiyatı konuyu meşruiyetle sınırlı tutmayıp sihir zaviyesinden ele alarak "sihir"i estetik bir kavrama dönüştürmüştür. Bu bağlamda divanların kendilerinde de "Şiirde hikmet vardır" ve "Şurası muhakkak ki beyanda sihir vardır, şurası da muhakkak ki şiirde de hikmetler vardır" hadislerine telmihler yapılmış veya bu hadislerden iktibaslar yapılmıştır. Böylelikle şiir-hikmet ve şiir-sihir ilişkisi tesis edilerek şairlerin insanları etkileyebilmek için, sihir kadar etkili, hikmetli şiirler söyledikleri ima edilmiştir. Böylece meselenin kuramsal boyutuyla yani estetik bir açıdan bakıldığında şiirin meşruiyeti konusu ele alınırken uygulamada yani poetik açıdan şiir-sihir ilişkisi açısından konu işlenmiş olup "sihir" bir kavrama dönüştürülmüştür. Bunun bir sonraki adımında şairler ve tezkire yazarları şiiri tebcil etmek için şiiri mucizeyle ilişkilendirmişlerdir.

2. Şiirin Tebcili/Şiir-Mucize İlişkisi

Osmanlı dönemi poetikasında şiirle ilgili ikinci aşama veya ikinci tavır şiiri tebcil etmektir. Şiir, çoğunlukla mucizeyle ilişkilendirilmek yoluyla tebcil edilmiştir. Nitekim şiirin mucizeyle ilişkilendirilerek tezkire ve divanlarda tebcil edildiğine/yüceltildiğine sıkça rastlanmaktadır. Şiir-mucize ilişkisi, haddizatında Kur'ân-ı Kerim ve belagat bağlantısından hareketle kurulmaktadır. Cahiliye döneminde şiir, Arapların gözünde çok üstün bir seviyedeydi. Kur'ân-ı Kerim'e ilk defa olmak üzere muhatap olan Arapların bu anlayışı, Allah'ın en büyük delili ve Hz. Muhammed'in en büyük mucizesi olan Kur'ân-ı Kerim'in belâgat ve fesahatinin mucizevî bir güzellikte olmasını beraberinde getirmiştir. Bilindiği gibi, peygamberlere genellikle kendi toplumunun üstünlük iddiasında bulunduğu konuyla alakalı bir mucize verilmiştir. Hz. Mûsâ'nın mucizesinin sihirle, Hz. Yûsuf'un mucizesinin rüya tabiriyle, Hz. İsa'nın mucizesinin de tıpla ilgili olmasının nedenlerinden biri toplumlarının bu konulardaki üstünlük iddiasıdır.

Söz konusu toplumlar sihir, rüya tabiri ve tıpta ileri bir seviyede olduklarından Hz. Mûsâ, Hz. Yûsuf ve Hz. İsâ tarafından onlara gösterilen mucizenin insan elinden çıkmamış olduğunu hemen anlayabildiler.

Hz. Peygamber'e en önemli özelliği belagat ve icâz olan Kur'an-ı Kerîm mucize olarak indirilmiştir. Nitekim Mekke müşrikler de Kur'an-ı Kerîm'in ilahî bir kelim olduğunu hemen anlamışlardı. Kur'an-ı Kerîm'in fesahat ve belagatindeki bu üstünlük Cahiliye dönemi Araplarını aciz bırakmış, onları dehşete düşürmüştür. Şeyh Gâlib fesahat iddiasında bulunan Cahiliye dönemi şairlerinin Kur'an-ı Kerîm'in icâzı karşısında dehşete düştüklerini icâzlı bir şekilde dile getirmiştir: "İ'câz ile cem' olup fesâhet/Verdi füsâha-yı kavme dehşet" (Şeyh Gâlib, 2015). Onların dehşete düşmelerinin sebebi, Kur'an-ı Kerîm'deki fesahat ve belagati çok iyi anlamaları ve onun gibi bir kelamın insanlar tarafından ortaya konamayacağını kavramalarıydı. Bu anlayış ve kavrayış beklenenin aksine onları inkâra yöneltmiştir. Hz. Peygamber'e yöneltilen mecnun, sâhir ve şair gibi ithamların arkasında, Kur'an-ı Kerîm'in muhataplarının bu aciziyeti yatmaktadır, çünkü Kur'an-ı Kerîm'in de belirttiği gibi tehadîye³ cevap verememişlerdir.

İ'câzın klasik Türk şairleri için estetik bir ölçüt, varılması amaçlanan bir hedef olduğuna yukarıda değinilmişti. Bu nedenle Osmanlı dönemi şairleri de Hz. Peygamber'e mucize olarak indirilen Kur'an-ı Kerîm'in mucizevi belagatini kendilerine örnek almışlardır. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ta gösterdiği gibi Kur'an-ı Kerîm'in mucizeviliğini sağlayan onun belagat ve fesahati olduğuna göre, onun bu özelliğinin anlaşılması gerekmektedir. Bu sayede Allah'ın delili ilânihaye geçerliliğini koruyacaktır. Nitekim Allah, Kur'an-ı Kerîm'in bu hususiyetini anlayabilecek bir zümre de yaratmıştır. Kur'an-ı Kerîm'in icâzını en iyi şairler bildiğine/ anladığına göre Allah, bu mucizenin anlaşılması ve anlatılması için şairleri ve şiiri yaratmış, onları memur kılmıştır. Allah, şairleri Kur'an-ı Kerîm'in mucizeviliğini anlamak ve anlatmak için görevlendirdiği için onlara Kur'an-ı Kerîm'i anlama kudreti de vermiştir. Osmanlı şairlerinin tab'ı şiir olarak adlandırdıkları kavramda bu hususun da payı vardır.

Bu minvalde şiir ve şairlerin övüldüğü vurgusunun divan dibacelerinde de işlendiğini hatırlatmakta fayda var. Nitekim Yârî, "Cennetin anahtarı şairlerdir." hadisine dibacesinde yer verirken "Şairler sözün sultanıdır." hadis-i şerifiye Necâfî, Lâmi'î, Nev'î gibi şairlerin divan dibacelerinde kullanılmıştır. (Üzgör, 1990, s. 25) Bahsi geçen şairler, şiir ve şairin zemmedilmediğini aksine tebci edildiğini kanıtlamak için yukarıda bahsi geçen hadisleri nakletmişlerdir.

Nef'î'nin meşhur beyti, yüzlerce beyit arasından, şiir-mucize ilişkisini en veciz şekilde dile getiren örnektir.

Tûtî-i mu'cize-güyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf değil (Nef'î, 1993, s. 315)

3 Kur'an-ı Kerîm'in Allah kelâmı olmadığını iddia eden müşriklere/cahiliye Araplarına karşı, Allah'ın Kur'an'ın benzerini getirmeleri konusunda meydan okuması anlamına gelen "tehadî" terimi için bkz. (Yavuz, 2000).

Başka şairlerde de görüldüğü üzere Nef'î, şiir ve mucize ilişkisi kurmaktadır. Beyitte şair, mucize söyleyen bir papağan olduğunu, söylediklerinin yani kaleminden dökülenlerin sıradan laflar olmadığını iddia etmektedir. Bilindiği gibi papağanın kendine ait sözü bulunmaz, bunun yerine sahibinin ona öğrettiklerini tekrarlar. Bu nedenle şair, ben sahibimin sözlerini tekrar eden bir papağanım demektedir. Bu söyleyişte bir yandan acziyetin kabulü varken öte taraftan tefahür bulunmaktadır. Kendine ait sözü bile olmayan bir şair olduğunu ikrar eden Nef'î, söylediklerinin Allah tarafından ona bahşedilmiş, öğretilmiş mucize benzeri sözler olduğunu iddia etmektedir. Bu bakış açısıyla zımnen söz sahasının peygamberi olduğunu iddia ederek mufaharede bulunmuştur. Beytin ikinci mısraı hem şiirinin muhataplarına hem de (belki) dönemin diğer şairlerine bir eleştiri olarak da okunabilir. Zira çarh ile yani dünyada yaşayan insanlarla söyleşemeyeceğini, bunun imkânsız olduğunu çünkü onların gönüllerinin saf olmadığını, dünyalık ile dolu olduğunu ifade etmektedir. Nef'î'nin sözlerini anlayabilmek için gönüllerin saf olması gerekmektedir. Şairin Allah'ın mucizevî belagatini insanlara aktardığını, ona aracılık ettiğini veya ondan esinlenen şiirler söylediğini ima etmesi birçok şairde karşımıza çıkan önemli bir estetik ve poetik bakış açısıdır.

Bu bakış açısıyla hadislerde belirtilen ya da hadislerle de desteklenen şiirin bir başka amacının da olması gerektiği fikri arasında bir ilişki olduğu açıktır. Nitekim hadislerle göre şairlerin vazifeleri arasında hakikati müdafaa etmek de bulunmaktadır.

3. Şiirin Zorunluluğu/Şiir-Vazife İlişkisi

Şiirin ve şairin varlığı, toplumda icra ettiği rol Platon'un *Devlet* adlı kitabından bu yana estetik ve poetikanın önemli tartışma konularından biridir. Platon'a göre sanat ve şiir hakikatten iki kat uzaktır. Bundan dolayı onun kurulacak ideal devletinde şairlere yer vermediği iddia edilmiş, bununla ilgili geniş bir literatür oluşmuştur. Hocası Platon'un aksine Aristo, sanatın hakikatten uzak olmadığını iddia etmiş, bundan dolayı *mimesis*'e başvuran şairin toplumun önemli bir ferdi addedilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Estetik ve poetika açısından şiir ve şairin mevcudiyeti ile beraber topluma katkıları da sorunsallaştırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'in mucizevililiğinin devamına katkı sunmayı görev edinen Osmanlı dönemi şairleri, aynı zamanda Müslüman toplumun birer üyesidirler. Bu yönüyle kendilerini İslam'ın ve imanın şartlarını yerine getirmekle mükellef addetmişlerdir. Bundan dolayı Kur'ân-ı Kerim'de ve hadislerde Müslümanlar için dile getirilen dinin emirlerine uyma gerekliliğine bir şahıs olarak onlar da uyarlar.

Şiir ve şairin mevcudiyetinin zorunluluğu meselesi klasik Türk edebiyatında şiir-vazife ilişkisi şeklinde ele alınmıştır. Örneğin Şeyh Gâlib, şairlerin Kur'ân-ı Kerim'in belagat ve fesahatini anlatmakla, ondaki i'câzı göstermekle memur edildiklerini, görevlendirildiklerini *Hüsn ü Aşk*'ta (763-765. beyitler) açıkça dile getirmektedir.

Ger şî'r ü fesâhet olsa nâ-yâb
Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb

Ger kalmasa şâ'ir-i sühan-dân
Bürhân-ı Hüdâ bulurdu noksân

Ta'ciz için gerçi etdi me'mûr
Bî-kudret olur mı sarf-ı makdûr (Şeyh Gâlib, 2015)

Şair ve vazife ilişkisi hadislerde kendine yer bulmuştur. Araplar arasında, şairlerin güçlü konumları itibariyle savaşlarda da en önde yer aldıklarını hesaba kattığımızda şu hadis, şairlerin görevini vurgulamaktadır: “Muhakkak ki mümin canıyla, kılıcıyla ve diliyle cihat eder. Canımı kudret elinde tutan Zât'a yemin olsun! Gerçekten sizin kâfirlere karşı şiir okumanız, yayından fırlayan oktan onlarda daha çarpıcı bir etki bırakır.” (Ahmed Muhammed b. Hanbel, 1998, s. 456 aktaran Yektar, 2016, s. 412) Bu hadis aynı zamanda şairlerin neden toplumda önemli bir yer işgal ettiklerini, savaşta askerlerden daha etkili olabildiklerini göstermektedir. Aşağıdaki hadis şairlere verilen kıymeti tartışmaya mahal bırakmayacak denli sarih bir şekilde göstermektedir.

Hiz. Aişe (r.a.) anlatıyor: “Resûlullah (s.a.v.) şair Hassân bin Sâbit (r.a.) için mescide hususî bir minber koymuştu. Hassân, orada kurulup mufâhara yapar veya Resûlullah (s.a.v.)'ı hasımlarına karşı müdafaa ederdi. Aleyhissalâtu vesselâm: ‘Allah (c.c.) Hassân'ı, Resûlullah'ı müdafaa ettiği veya onun adına mufâhara yaptığı müddetçe Ruhü'l-Kudüs'le takviye etmektedir’ derdi.” (Buharî, “Edeb,” 91; Tirmizî, Edeb,” 70)

Yukarıdaki hadise göre Allah, Hiz. Peygamber'i hasımlarına karşı sözle müdafaa eden Hassân'ı Ruhü'l-Kudüs'le desteklemekte, korumaktadır. Bu, herhangi bir şaire bahşedilmiş en yüksek merteye olsa gerektir. Nitekim Hiz. Berâ aynı hadisin başka bir rivayetini şu şekilde nakletmektedir: “Resûlullah (s.a.v.), Kureyza günü, (şairi) Hassân bin Sâbit'e: ‘Müşrikleri hicvet, zira Cebrail seninle beraberdir!’ dedi.” (Buharî, “Edeb,” 91; Müslim, “Fezâilü's-Sahâbe,” 153)

Ahmed b. Hanbel'in *Müsned*'inde nakledilen bu hadise göre, Hiz. Peygamber döneminde şairlere barışta ve savaşta övme ve yerme vazifeleri verilmiştir. Hatta Lamî Çelebi'nin divan dibacesinde de belirtildiği gibi, bu vazifelerden birini icra eden Hassân bin Sâbit için, Hiz. Peygamber, “Allah seni Ruhülkuds ile destekleyip kuvvetlendirsin” diye dua etmiştir. (Üzgör, 1990, s. 25) Bu hadisi Lâmi'î Çelebi de dibacesine kullanmış olup (Üzgör, 1990, s. 25) şairin toplum içindeki konumunu güçlendirmek istemiştir.

Başka bir hadis-i şerifte Hassân bin Sâbit'in müşrikleri hicvetmek konusunda Hiz. Muhammed'den izin istediği Hiz. Aişe tarafından nakledilmektedir.

Hiz. Aişe (r.a.) anlatıyor: “Hassân bin Sâbit, (Mekkelî) müşrikleri hicvetmek için Hiz. Peygamber (s.a.v.)'den izin istedi. Aleyhissalâtu vesselâm: “Benim nesebimi nasıl hariç tutacaksın?” dedi. Hassân (r.a.): “Senin (nesebini) sade yağdan kıl çeker gibi, onlardan çekip çıkaracağım!” cevabını verdi. (Buharî, “Edeb,” 91; Müslim, “Fezâilü's-Sahâbe,” 156-57)

Bu hadisler aynı zamanda şairlerin Arap toplumunda ifa ettikleri rolleri de ortaya koyarlar çünkü şairlerden savaşıklık, otacılık, tarihçilik gibi görevleri yerine getirmeleri de beklenmekteydi. Bu nedenle Arap toplumunda şairlerin itibarı oldukça yüksek bir seviyedeydi. Hz. Muhammed’in şiir ve şaire verdiği önemin yanı sıra şairlerin toplumda ne kadar önemli bir görev ifa ettiklerini ortaya koyan bir diğer hadis de şudur:

Hz. Enes (r.a.) anlatıyor: “Resûlullah (s.a.v.) Umretü’l-kazâ sırasında Mekke’ye girdiği zaman şairi Abdullah İbnu Ravâha, önünde yürüyor ve şu şiiri okuyordu:

Ey kafir çocukları (Resûlullah’a) yol açın!

Bugün ona gelen vahiy adına, size,

Öyle bir vururuz ki, tepenizi yerinden uçurur,

Ve dostu dostuna unutturur.

Bunu gören Hz. Ömer:

‘Ey İbnu Ravâha! Sen Resûlullah (s.a.v.)’ın önünde ve Allah’ın Harem bölgesinde şiir mi okuyorsun?’ dedi. Ancak Resûlullah: ‘Ey Ömer bırak onu. Onun şiirleri, Mekkeli kâfirlere oktan daha çabuk tesir eder!’ diyerek müdahale etti.” (Buharî, “Edeb,” 90, 95, 111, 116; Müslim, “Fezâil,” 70)

Naatların yazılma sebeplerinden biri de Hz. Peygamber’in duasına mazhar olmak olmalıdır. Şiir yoluyla Hz. Muhammed’i methetmenin övülen ve desteklenen bir amel olduğu ve Hz. Muhammed’in dua ettikleri arasına katılmak sonucunu doğurabileceği için Müslüman şair, naat yazmayı kendine vazife addetmiştir. Kırk hadis, yüz hadis telif, tercüme, istinsah, mütalaa, müzakere ve himayesinin neden yaygın olduğunun cevaplarından birini burada aramak gerekir.

Nitekim Kaside-i Bürde hem şiir hem şair hem toplum hem de hâmileler olarak yöneticilerin şiirle ilişkilerini, hatta klasik Türk şiirinin poetik kabullerini belirlemiştir. Cahiliye döneminin ünlü şairlerinden Ka’b bin Zühayr’in Hz. Muhammed hakkında bir hiciv yazdığı, bu sebeple katline cevaz verildiği rivayet edilir. Bunun üzerine Müslüman olmuş kardeşi, onun gelip af dilemesini salık verir. Tövbe etmek ve İslâm’ı kabul etmek amacıyla Hz. Muhammed’in huzuruna çıktığında onu methetmek maksadıyla bir kaside okumuştur. Kasideyi çok beğenen Hz. Muhammed, hırkasını Ka’b bin Zühayr’in omuzlarına koymuştur. Hırkaya bürde dendiği için şiir, “Kasidetü’l-Bürde” ismiyle meşhur olmuştur. Bu kaside üzerine çok fazla şerh, nazire yazılmış, her biri defalarca istinsah edilmiştir. Bu şiir, Cahiliye dönemi kaside usulüne göre yazılmış olmasına rağmen övgüye mazhar olmuştur. Klasik İslâmî edebiyatlarda kaside türünün bu kadar güçlü olmasının nedenlerinden biri de Hz. Muhammed’in övdüğü bir işi devam ettirmektir. Padişahlar, belki de Hz. Muhammed’in sünnetini devam ettirmek niyetiyle şiiri himaye ediyorlardı. Müstensihlerin de bu kasideyi ibadet saikiyle çoğaltmış olmaları muhtemeldir.

Bütün bunlardan hareketle şiirin nasıl olması gerektiğine dair, naatın veya hicvin ölçüsüne yönelik bir belirleme var mı sorusu akla gelmektedir. Makalenin son kısmında işte bu sorunun muhtemel cevaplarına odaklanacak, şiirin nasıl olması gerektiğini belirleyen estetik ve poetika konusunda kuramsal düzeyde belirleyici olduğunu düşündüğüm hadislerden birkaçına yer vereceğim.

4. Şiirin Mahiyeti/Mimesis-Hadis İlişkisi

Osmanlı döneminde, özellikle nicelik açısından meseleye bakıldığında, estetik ve poetikaya dair günümüzdeki kuramsal beklentilerimizi karşılayacak düzeyde eser kaleme alınmamıştır.⁴ Bununla birlikte şiirin mahiyetinin ne olduğunun ve poetikanın ardındaki estetiğin temel unsurlarının izleri sürülebilir. Klasik Türk edebiyatı estetiğini anlamak için südür teorisine kısaca değinmek gerekir. Bu teorinin kökleri çok eskilere dayanmakla beraber ilk defa Plotinos (ö. 270) tarafından sistemli bir şekilde ortaya konmuştur. (Açıl, 2022) Yeni-Eflatunculuk adı altında İslam felsefesini ve tasavvufu derinden etkileyen bu teoriye göre âlem yoktan var edilmemiş, Tanrı’dan feyz yoluyla südür etmiştir. Bu sayede ezelden beri var olan Tanrı ile sonradan yaratılmış olan âlem arasındaki irtibat sorunu çözülmüştür. İslâm felsefesinde Fârâbî (ö. 339/950) başta olmak üzere birçok filozof bu teoriyi benimsemiş olmakla beraber südür teorisi İbn Sinâ (ö. 428/1037) ile özdeşleşmiştir. Ona göre Tanrı’da bulunan varlık anlamı âlemde tecelli yoluyla tezahür eder. İbnü’l-Arabî, tecelli yerine zühûr kavramını tercih eder ve aslında Tanrı’dan ayrı bir âlemin var olmadığını savunur. Ona göre de yeniden yaratma yoktur; varlıklar Tanrı’nın ilminde bulunan a’yân-ı sâbitenin zühûr etmesinden başka bir şey değildir. (Üçer, 2021)

Nitekim Osmanlı dönemi şiirinin estetiği ve poetikası büyük oranda südür ve tasavvuf tarafından belirlenmiştir. Bu bakış açısının en güzel ifadesi şu kudsî hadiste dile gelmiştir: “*Küntü kenzen mahfiyen fe-ahbebtü en-u’rafe fe-halektü l-halke li-u’rafe bihi*” yani “Gizli bir hazineydim; bilinmeyi sevdim/istedim. Bilineyim diye mahlukatı/varlığı yarattım.” (el-Aclunî, 1351, s. 132) Her ne kadar bu kudsî hadisin mevzu olduğu kesinse de Zariyat Suresi’ndeki “İns ve cinni bana ibadet etsinler diye yarattım,” (Kur’ân-ı Kerîm, Zâriyât 56) mealindeki ayetle mana açısından benzerlik arz ettiği için mutasavvıf ve şairler tarafından kabul görmüştür. Buna göre âlemin yaratılmasının sebebi muhabbetir. Yeni-Eflatuncu ve Südürü anlayışta da âlem Tanrı’nın kendini akletmesi neticesi oluşmuştur. Her bir varlık kendinden bir üstte bulunan varlığa meylederek kendi tabiatında bulunan yetkinleşmeyi gerçekleştirmeye çalışır; bu da onun kemâlidir. Bu noktada tab’-ı şiir terkiibini tekrar hatırlatmakta fayda var. Bu konuyu gündeme getiren Berat Açıl, şunları dile getirmektedir:

Plotinos’un kemal anlayışında dile getirilen kendi yetkinliğini gerçekleştirmek anlayışı, zaman içinde farklı anlamlar kazanarak ve yeniden yorumlanarak klasik Türk şiirinde şairlik tabiatı olarak vücut bulmuştur. Burada şair, Allah tarafından ona feyz yoluyla bahşedilmiş olan şairlik tabiatının gereklerini yaptığına inanmaktadır. Nef’î’nin ve birçok şairin dediği gibi onlar ancak, Allah’ın onlara ihsan ettiği tabiatı gerçekleştirebilirler. Bu yönüyle *Hüsn ü Aşk*’ta en yetkin ifadesini bulan aşk, iki yönlü bir aşk olup Allah’tan kula doğru bir feyzle başlayıp daha sonra kulun farkına varmasıyla muşağa hâlini almaktadır. (Açıl, 2022, s. 90)

4 Osmanlı döneminde estetik ve poetika tartışmaları düşüncenin hemen her alanına sirayet ettiğinden estetik ve poetikaya dair kuramları ve kavramları ortaya çıkarabilmek için başta belagat kitapları olmak üzere şiirle ilgili her türden eseri ve ilimler tasnifine dair sayıları yüzü aşkın çalışmayı dikkatli bir gözle taramak gerekmektedir.

İlahî aşk adı verilen bu döngüde her bir varlık, tasavvufî kavramlarla söylenecek olursa, iniş yayı ve çıkış yayı anlamına gelen kavs-i nüzûl ve kavs-i urûc ile, aşk ya da varlık dairesini tamamlamaya, kendi kemal noktasına erişmeye çalışır. Kısaca ve kabaca tasvir ettiğim bu anlayış, Klasik Türk şiir estetiği ve poetikası hakkında yapılan çalışmaların uzlaştığı temel noktalardan biridir.

Şiirin mahiyetine dair bu kısa girizgahtan sonra şiirin nasıl olması gerektiğine değinmekte fayda var. Poetika hakkındaki ilk çalışmalardan birini kaleme alan Platon, *Devlet* adlı eserinin onuncu kitabında şiirin mahiyetini tartışır. Buna göre şiir özü itibariyle bir mimesis yani taklittir. Fakat şair, yapmadığını yapmış gibi anlatırsa kandırıkçı ismini alır. Nitekim Homeros, yapmadığını yapmış gibi, görmediğini görmüş gibi, bilmediğini bilmiş gibi anlatan yani “-miş gibi” yapan kandırıkçı bir şairdir. Bu nedenle ideal şehirde onun gibi şairlere yer yoktur. (Platon, 2009, s. 257-269) Olayları olduğu gibi anlatan şairler bu yasağın dışında tutulmuşlardır.

İslami bakış açısı da şairin olayları olduğu gibi anlatmasını beklemektedir. Cahiliye dönemi şairleri de tıpkı Homeros gibi yapmadıklarını yapmış gibi anlatırlar, söylerlerdi. Nitekim Şuara Suresi’nde bu gibi şairler benzer kelimelerle tavsif edilmişlerdir. Bunlar her vadide dolaşır, gerçekte yapmadıkları şeyleri söylerlerdi. (Kur’ân-ı Kerîm, Şuara Suresi 224-226) O yüzden zemmedilmişlerdir. Fakat bunun aksini yapanlar istisna tutulmuştur. Surenin ilgili ayetleri şu şekildedir:

224. Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar.

225-226. Onların *her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini* görmez misin?

227. Ancak iman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar, Allah’ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, neye nasıl dönüşeceklerini (başlarına nelerin geleceğini) yakında görecekler. (Kur’ân-ı Kerîm, Şuara Suresi 224) [İtalik vurgu eklendi]

Cahiliye dönemi şairlerine atıfta bulunan bu ayetlerin daha iyi anlaşılabilmesi için Diyanet İşleri Başkanlığı’nın söz konusu ayetlerle ilgili tefsirine müracaat etmek gereklidir:

İnkârcılar Kur’ân’ın gayb âleminde verdiği haberleri şeytanların ilhamı, nazmını da şiiri olarak telakki ediyor, dolayısıyla Hz. Peygamber’e kâhin ve şair diyorlardı. İşte bu ayetler onların bu tür temelsiz iddialarını reddetmekte; inkârcı şairlere gerçekleri arayanlar değil, ancak hevâ ve hevesleri peşinden giden, zevk ve eğlence düşkünlerinin tâbi olacağını bildirmektedir.

“*Her vadide dolaşmak*” her konuya girmek, her konuda söz söylemek demektir. Gerçekten de –müteakip ayette belirtildiği üzere inançlı ve ahlâkî değerlere bağlı olanlar farklı olmakla beraber– öyle şairler de vardır ki bunlar her vadide dolaşır, iyi kötü, eğri doğru her konuya girerek toplumu etkilemeye çalışırlar. **Sözleri ile yaptıkları birbirini tutmaz, yapmadıklarını söyler, söylemediklerini yaparlar.** Bu sebeple onların peşinden dürüst insanlar değil, ancak sapkınlar gider [Elmalılı, V, 3649-3650]. (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Şuarâ-suresi/3156/224-227-ayet-tefsiri>)

Görüldüğü gibi “gerçekte yapmadıklarını söylemek” çokça vurgulanmaktadır. Bu da söz konusu şairlerin hakikatle kurdukları ilişkinin sorunlu olduğuna işaret etmektedir. Hem Platon hem de Kur’ân-ı Kerim tarafından dile getirilen bu husus, hadis-i şeriflerde de kendine yer bulmuştur. Yukarıda örnek olarak verdiğim hadis-i şeriflerin yanı sıra aşağıdaki iki örnek şiir-hakikat ilişkisinin önemini vurgulamaktadır.

Ebü Hüreyre’nin aktardığı bir başka hadise göre Resûlullah (s.a.v) şöyle buyurmuştur: “Bir şairin söylediği en doğru söz Lebid’in şu sözüdür: ‘Haberiniz olsun, Allah’tan başka her şey batıldır.’” (Buhârî, “Edeb,” 90; Tirmizî, “Edeb,” 70) Bu tarz şiirin methedilmesinin nedeni hakikate uygun oluşudur.

Başka bir hadise göre iyi olmayan şiir, hakikatten uzak olan hiciv eserleri olarak tavsif edilmiştir. Bu da hiciv bile olsa şiirde dile getirilen ifadelerin gerçek olması gerektiği anlamına gelmektedir. Söz konusu hadis Hz. Aişe’den naklen şu şekildedir: “Resûlullah (s.a.v.) buyurdular ki: ‘İftira yönüyle insanların en büyüğü, bir adamı hicveden ve tümüyle bir kabileyi hicveden kimsedir. Keza, babasını inkâr edip annesini zina ile itham eden kimsedir.’” (Kütüb-i Sitte, “Şiir,” [7082]). Burada mefhum-ı hilafından şiirin hakikate uygun olması gerektiği vazedilmiş, aksi halde şairin müfteri olacağı beyan edilmiştir.

Klasik Türk edebiyatı geleneklerine uyarak şiir yazan şairler kendilerine birer mahlas seçerler. Bu da onların gerçeklik düzlemi ve kurmaca düzlemi arasında bir ayrım gözettiklerini göstermektedir. Sanat alanına ait kurmaca düzleminde kalem oynatmaları divan şairlerinin hakikatle kurdukları ilişkinin katmanlı bir hâl almasını da beraberinde getirmiştir. Klasik Türk edebiyatçıları hakikat meselesini estetik bir zaviyeden yani mimesis kavramı çerçevesinde ele almak yerine onun şiirle ilişkisini tartışmayı yeğlemişlerdir. Edebiyat ve hakikat konusunu klasik Türk edebiyatı bağlamında tartıştığı yazısında Açıl “Osmanlı şairleri için edebiyatın veya şiirin hakikati, hakikatin anlaşılmasına aracılık etmektir” (2021b, 90) sonucuna varmıştır. Klasik Türk edebiyatında hakikat sorunsalını ifa ettiği işlev açısından ele alan bu yaklaşım, Grek felsefesinde ve hadislerde dile getirilen estetik ve poetik ilkelerin bir yorumu olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Klasik Türk şiirinde estetikle ilgili meseleler de mevzubahis edilmekle beraber poetikaya yönelik tartışmalar daha fazla revaç bulmuştur. Çünkü İslâm felsefesinin klasik dönemlerinde felsefenin bir kolu addedilen estetiğe dair tartışmalar çokça yapılmış, birçok mesele çözüme kavuşturulmuş olmasına rağmen estetik ilkelerin şiir ve edebiyat alanındaki uygulamasını da kapsayan poetikaya dair tartışmalar varlığını büyük oranda devam ettirmiştir. Bu itibarla nazarî felsefenin konusu olan estetik daha az tartışılmış fakat amelî felsefenin konusu olan poetika farklı İslâm ülkelerinde bir mesele olarak varlığını sürdürmüştür. Bir imparatorluğa evrilen Osmanlı Devleti de doğası gereği amelî felsefenin alanına giren konulara bir an önce çözüm bulmayı öncellemiştir. Elbette nazarî felsefe de Osmanlı düşünce hayatında önemli bir yer işgal etmeye devam etmiştir.

Klasik Türk edebiyatının kaynaklarıyla ilgili çalışmalarda bugüne kadar estetik ve poetikanın kaynağı olarak hadisler hak ettiği gibi ele alınmış değildir. Bu makalede hadislerde şiirle ilgili ortaya konan görüşlerin Osmanlı dönemi şairlerini etkilediği, şairlerin de Hz. Muhammed'in sünnetine riayet etmek için azami dikkat gösterdikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak klasik Türk şiirinde estetik ve poetika tartışmasının birkaç dönüm noktasından geçtiği görülmektedir. Evvel emirde uğraş alanlarının meşru olduğunu kanıtlayabilmek için şiirin meşruiyeti bir mesele olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda şiir-sihir ilişkisi üzerinde durulmuş, bunun Kur'an-ı Kerim ve belâgat ile yakından ilgili olduğu saptanmıştır. Şiirin meşru olduğu sonucuna varan şair ve tezkireciler ikinci aşamada şiiri tebcil etmek üzere şiir-mucize ilişkisi üzerinde durmuşlardır. Bu meyanda Kur'an-ı Kerim'in mucizeviliğinin bir tezahürü olarak şiirin gerekliliğini savunmuşlardır. Bu da onları üçüncü aşamaya getirmiştir: Onlara göre şiirin ve şairin varlığı zorunludur çünkü şiir yazmak dinî bir vecibedir. Kaside-i Bürde örneğinden hareketle şiiri himaye etmek ve hatta onu çoğaltmak da bu kabilden sayılabilir. Son olarak şiirin mahiyetiyle ilgili tartışmalardan şu sonuç çıkmaktadır: Şiir, olanı olduğu gibi söylemeli yani hakikati yansıtmalıdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Açıl, B. (2013). Tûtî-i Mu'cize-güyem: Osmanlı Şiirinin Estetiği. B. Açıl, M. H. Mercan (Ed.), *Modern dönemde İslâm'ı ve Osmanlı'yı yeniden düşünmek* içinde. (s. 29-48). İstanbul: Yedirenk Yayınları.
- Açıl, B. (2018). Şiirsel Bir Nazire: İlk On Sekiz Beyitleri Bağlamında Mesnevî'nin Gurbet'i, Hüsn ü Aşk'ın Acz'i. E. Alkan, O. S. Arı (Ed.), *Osmanlı'da ilm-i tasavvuf* içinde. (s. 577-590). İstanbul: İSAR Yayınları.
- Açıl, B. (2021a). İ'câzın Tezahürü Olarak Mu'cize: Klasik Türk Şiirinin Estetik Gayesi. H. Aynur ve ark. (Ed.), *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XV-Osmanlı edebî metinlerinde teoriden pratiğe: belâgat* içinde. (s. 162-207). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Açıl, B. (2021b). Edebiyatın Hakikati, Hakikatin Edebiyatı: Osmanlı Şiirinde Hakikat Arayışı. *Din ve hayat* (42), 87-90.
- Açıl, B. (2022). Klasik Türk Edebiyatında Aşk: Kökenleri, Failleri ve Öteki. A. Oktay (Ed.), *Klasik Türk edebiyatında öteki* içinde. (s. 87-115). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ahmed Muhammed b. Hanbel. (1998). *Müsned*. Ş. el-Arnaut (thk.). Beyrut.
- Arıcı, M. (2020). *İlimleri sınıflamak: İslâm düşüncesinde ilim tasnifleri*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Aydemir, M. Y. (2003). Kütüb-i Sitte. *TDV İslâm ansiklopedisi 27* içinde. (s. 6-8). Ankara: TDV Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Aşk estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Bayram, R. (2018). Meşâ'irü's-Şu'arâ Mukaddimesinde "Şiir"e Meşruiyet Kazandırma Çabası. *İnsan ve toplum* 8, 57-93.
- Bursalı Mehmed Tahir. (2016). *Osmanlı müellifleri*. c. 2. (M. A. Y. Saraç, haz.). Ankara: TÜBA.
- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine. *Bilig* (56), 57-80.
- Doğan, M. N. (1997). *Fuzûlî'nin poetikası*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- el-Aclunî, İ. M. (1351). *Keşfü'l-hafâ' ve müzîlü'l-İlbâs amme'stehere mine'l-ehâdis 'alâ elsineti'n-nâs*. c. II. (A. el-Kalâş, haz.). Mektebetü't-Türâsi'l-İslâmî.
- Erkal, A. (2009). *Divan şiiri poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Es-Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi. (2018). *Meşâirü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr>
- Güleç, İ. (2018). *Şiir, şair ve peygambere dair*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Kaçar, M. (2016). *Şairlerin ışıltısı: Ali Revnakî'nin revnaku's-şuarâ'sı-Molla Câmî'nin poetikası*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Karaman, G. (2015). Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir. *Turkish studies: international periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic* 10(8), 1503-1536.
- Koç, T. (2011). *İslâm estetiği*. Ankara: İSAM Yayınları.
- Latîfî. (2000). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve tabsıratu'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. R. Canım (Ed.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Levend, A. S. (2015). *Divan edebiyatı: kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar*. (B. Açıl, haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mengi, M. (2009). Divan Şiir Estetiği Açısından İ'câz. *AÜ türkiyat araştırmaları dergisi* (39), 135-46.
- Nef'î, Ö. E. (1993). *Nef'î divanı*. (M. Akkuş, haz.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okuyucu, C. (2004). *Divan edebiyatı estetiği*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- Platon. *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009.
- Şenel, C. (2017). *Yeni Eflâtunculuğun İslâm felsefesine yansımaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şeyh Gâlib. (2015). *Hüsn ü aşk*. (M. N. Doğan, haz.). 8. Bs. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Taşkent, A. (2018). *Güzelin peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Üçer, İ. H. (2021). Sudûr Teorisi. (Ömer Türker, haz.) *Metafizik: İslâm düşüncesinde teoriler* c.1 içinde. (s. 384-425). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Üzgor, T. (1990). *Türkçe divân dîbâceleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yektar, N. (2016). Hadis Rivayetleri ve Hz. Peygamber'in Şiire Bakışı. *Ekev akademi dergisi* (65), 405-432.
- Yavuz, Y. Ş. (2000). İ'câzü'l-Kur'ân. *TDV İslâm ansiklopedisi* 21 içinde. (s. 403-406). İstanbul: TDV Yayınları.



Dünyanın Nizamı: Ömer Seyfettin'in Son Dönem Öykülerinde Egemenlik Fikri

Order of the World: The Idea of Sovereignty in the Late Stories of Ömer Seyfettin

Şerif Eskin¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ş.E. 0000-0001-8418-6970

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Şerif Eskin,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: eskinseriff@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 04.06.2023

Kabul/Accepted: 30.08.2023

Online Yayın/Published Online: 01.11.2023

Atıf/Citation: Eskin, S. (2023). Dünyanın nizamı: Ömer Seyfettin'in son dönem öykülerinde egemenlik fikri. *TUDED*, 63(2), 287–315.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1309575>

ÖZET

Edebi metinlerin, içinde üretildikleri tarihsel ve toplumsal bağlamla doğrudan alakalı olduğu varsayımından hareket eden bu çalışmada Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" adlı öyküleri aracılığıyla siyaset felsefesinin ana başlıklarından olan egemenlik (hâkimiyet) fikri tartışılacaktır. Öncelikli olarak, Jean Bodin'in kuramlaştırdığı ve Thomas Hobbes'un özellikle *Leviathan*'da bir mesele olarak gündeme getirdiği bu fikrin temel argümanları irdelenecektir. Toplum içi ilişkilerin, toplumun devlet ve hükümdarla kurduğu ikircikli bağın ve insan doğasının, egemenlik fikrinin teşekkülünde oynadığı inşa edici rol değerlendirilecektir. Daha sonra Ömer Seyfettin'in söz konusu öykülerinde bu kavramla ilintili horoz ve ejderha imgelerinin kaynağı, işlevi, mahiyeti ve tarihsel süreçteki dönüşümü ayrıntılandırılacaktır. Bu dönüşümün özellikle ilahi olandan dünyevi olana doğru seyreden yönü Türk-İslam sanatı ve edebiyatındaki başlıca örnekler üzerinden takip edilecektir. Ayrıca, egemenlik fikrini merkezine alan, ideal toplum düzenini kurmaya ilişkin felsefi görüşler, Osmanlı siyasi tarihinin belirleyici kavramlarından olan nizam-ı âlemle birlikte sunulacaktır. Ömer Seyfettin'in öykülerindeki simgesel söylem alanını istila eden dünya zamanı ve tarihi, bu kavramlar çerçevesinde analiz edilerek edebî, felsefi ve siyasi kategorilerin keşişim bölgeleri açıklanacaktır. Netice olarak makale, bir taraftan egemenlik fikri ile ona dair meşruiyet söyleminin edebî alanda nasıl kurgulandığını resmetmeyi, diğer taraftan da yaratıcı muhayyilenin söz konusu süreçte nasıl işlediğini ve bu işleyişin siyasi olanın üretimindeki rolünü açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı siyaset düşüncesi, siyaset felsefesi, hâkimiyet telâkkisi, edebiyat sosyolojisi, Thomas Hobbes

ABSTRACT

On the basis of the assumption that literary texts are directly related to the historical and social contexts in which they are produced, this study discusses the idea of sovereignty through "Horoz" (The Rooster) and "Dünyanın Nizamı" (Order of the World) by Ömer Seyfettin. In this respect, firstly, the main arguments for this idea, theorized by Jean Bodin and problematized by Thomas Hobbes (particularly in *Leviathan*), will be examined. Furthermore, the roles played by intra-community relations, ambivalent relations of society with the state and the ruler, and human nature in constructing the idea of sovereignty, will be evaluated. Then, the origin, function, character, and historical evolution of the images of rooster and dragon derived from this idea in these short stories will be elaborated. The direction of this evolution, particularly from a divine to a secular character, will be followed through examples in Turco-Islamic



art and literature. In addition, philosophical views on establishing the ideal social order, which are centered on sovereignty, will be presented in conjunction with the idea of *nizam-ı âlem* (world order), one of the defining concepts of Ottoman political history. Lastly, the earthly time and history that irrupt the realm of symbolic discourse in Ömer Seyfettin's short stories will be analyzed within the framework of these concepts, and the intersections of literary, philosophical, and political categories will be interpreted.

Keywords: Ottoman political thought, political philosophy, sovereignty, sociology of literature, Thomas Hobbes

EXTENDED ABSTRACT

On the basis of the assumption that literary texts are directly related to the historical and social contexts in which they are produced, this study discusses the idea of sovereignty through “Horoz” (The Rooster) and “Dünyanın Nizamı” (Order of the World) by Ömer Seyfettin. In this respect, firstly, the main arguments for this idea, theorized by Jean Bodin and problematized by Thomas Hobbes (particularly in *Leviathan*), will be examined. Furthermore, the roles played by intra-community relations, ambivalent relations of society with the state and the ruler, and human nature in constructing the idea of sovereignty, will be evaluated. Then, the origin, function, character, and historical evolution of the images of rooster and dragon derived from this idea in these short stories will be elaborated. The direction of this evolution, particularly from a divine to a secular character, will be followed through examples in Turco-Islamic art and literature. In addition, philosophical views on establishing the ideal social order, which are centered on sovereignty, will be presented in conjunction with the idea of *nizam-ı âlem* (world order), one of the defining concepts of Ottoman political history. Lastly, the earthly time and history that irrupt the realm of symbolic discourse in Ömer Seyfettin's short stories will be analyzed within the framework of these concepts, and the intersections of literary, philosophical, and political categories will be interpreted.

In this context, although the study depicts how the idea of sovereignty and the discourse of legitimacy related to it are constructed in the symbolic sphere, on the other hand, how the creative imagination functions in the process in question and the role of this functioning in the production of the political are tried to be concretized. Furthermore, apart from the current reductionist patterns, it simultaneously pointed out the possibilities of interpretation that literary texts can potentially offer when one goes beyond the disciplinary boundaries. Thus, based on inferences, this study argues that the most distinctive feature of the symbolic discourse in the short stories of Ömer Seyfettin is that it is both intertwined with the earthly time and history of the world, and is in contact with the cultural memory of the geography, as well as with the neighbouring cultures. All historical meanings of the motifs and images in the short stories in question clearly implicate this aspect. This fact indicates to the necessity of seeking for more comprehensive methodological approaches beyond reductionist interpretive templates in Ottoman–Turkish literary studies.

One of the key outcomes of this study is that a historical continuity, instead of a rupture, became evident despite a number of transformations in the contents of images and conceptual

frameworks. Even though the idea of sovereignty has been transformed in the historical process, the symbolic and conceptual frameworks are seemingly preserved. However, this continuity does not imply a steady situation, but a dialogical, dynamic transformation, all of which implicates the existence of a background which goes beyond, also encompasses the categories such as “literary” and “political”. On the other side, the function of literary discourse in the political subject’s search for self-expression was also proved throughout the analysis. In fact, the main power of literary language is its ability to represent the imaginary and the conceptual in synchronization.

Last but not least, from the perspective of history of political thought and conceptual history, another most significant conclusions of this study is that the symbolic universe and discourse in Ömer Seyfettin’s texts analyzed support the argument that the concept of world order (*nizâm-ı âlem*) cannot be reduced to “unity of the state” or “political order”, and that it has a much broader meaning set, which refers to the “civilized world” where people build a social order by coming together and well-organizing, in a sense close to Ibn Khaldun’s *'umran*. It was also seen that the concept (*nizam-ı âlem*) is not static and ahistorical, as implied in some commentaries, but rather dynamic and included in the historical time. Hence, in some prominent texts of Turkish literature of the Republican period, the order (*nizam*) will continue to appear in political-theological contexts. From this point of view, it does not seem possible to confine the history of this concept to the Ottoman Empire.

Giriş

Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" (Aralık 1919) öykülerinde karşımıza çıkan egemenlik fikri Osmanlı siyaset düşüncesi ve modern siyaset felsefesi açılarından değerlendirilecektir. Makalenin konusu siyaset felsefesi, edebiyat araştırmaları ve Osmanlı çalışmaları disiplinlerinin kesişim kümesinde yer alır. Bu bakımdan, inceleme kısmına geçmeden önce çalışmada nasıl bir okuma stratejisi izleneceğine değinmekte fayda var.

Leo Löwenthal, kurmaca dünya ve toplumsal gerçeklik arasında alâka kurmaya yönelik araştırmacılara şöyle bir öneride bulunur: "Hayali karakterlerin deneyimini, onların özgül tarihsel iklimiyle bağlantılandırmak ve böylece edebî yorumsamayı bilgi sosyolojisinin bir parçası yapmak edebiyat sosyoloğunun görevidir" (2020, s. 213). Löwenthal'in önermesinde, kurmaca karakterlerin tutum ve davranışlarını, edebî eserin üretildiği dönemin hâkim atmosferiyle ilişkilendirerek, belirli bir tarihsel bağlama oturtarak yorumlamanın gerekliliğine dikkat çekilir. Bu öneri aynı zamanda, edebî kişiliklerin tecrübelerini ve dolayısıyla onların içinde yaratıldıkları toplumsal durumu, bugünün insanının psikolojisiyle analogiler kurarak yorumlama kusuruna karşı uyarıdır. Ne Madame Bovary, ne Anna Karenina ne de Faust'un Gretchen'i bu tür analogilerle yorumlanabilir. Zira karakterlerin çatışmalarını ortaya çıkaran atmosfer geçmişte kaldığı için onların sorunlarının bugün deneyimlenmesi imkânsızdır (Löwenthal, 2020, s. 212). Nitekim "Horoz" ve onun devamı olan "Dünyanın Nizamı"ndaki genç kızın aşağıda aktarılacak tutum değişikliği, öykülerin içine doğdukları tarihsel ve toplumsal iklimle birlikte yorumlandığında anlamlı olacaktır.

Edebî eserler, toplumsal tecrübenin yanı sıra felsefi izleklere de ev sahipliği yapan metinsel mekânlardır. Genel itibariyle baktığımızda, kimi zaman yazarların estetik veya ideolojik -ya da her ikisini birden kapsayan- angajmanlar doğrultusunda özgül felsefi görüşleri alımlayarak onları kurmaca dünyada içerimlemeleri, yorumlamaları, şiirsel imgelere dönüştürmeleri söz konusu olabilmektedir. Öte yandan "felsefedeki edebiyat" (Eskin, 2014, s. 15-20) noktasından baktığımızda, felsefi söylemin daha etkili aktarımı için kimi zaman edebî biçimlerin tercih edildiğini gözlemleyebiliriz. Daha genel ve daha girift örnekler de mevcuttur. Mesela edebî biçimlerin, söylemlerin, akımların teşekkülünde felsefi düşüncelerin, hâkim dünya görüşlerinin kurucu katkılarını irdelediğimizde entelektüel tarihle iç içe geçmiş bir tablo karşımıza çıkar. Bu makaledeki bağlam itibariyle, siyasal düşünceler tarihi ya da siyaset felsefesi açısından bakacak olursak da -ilk bakışta herhangi bir siyasal ve felsefi angajmana sahip görünmeyenler dâhil- edebiyat geleneklerinin ve edebî söylemlerin, dönemlerinin egemen dünya görüşlerini, siyasal ve toplumsal düzen ideallerini yansıttıklarını gözlemleyebilir, bunların izlerini sürebiliriz. Mesela Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Osmanlı edebiyatının genel söyleminin bir belâgat oyunundan ibaret olmadığını iddia edip onu saray istiaresiyle yorumlarken bu edebiyat birikiminin bir "içtimai nizam"ın temsili olduğunu göstererek (2012, s. 27-32) edebiyat kurumunu biçimlendiren siyasal ufku, hatta denilebilir ki politik-teolojik ufku keşfetmeye çalışıyordu.

Diğer tarafta, Osmanlı siyaset düşüncesi tarihi açısından edebiyat eserlerinin kaynaklık değeri üzerinde artık daha dikkatle durulmaktadır. Cemal Kafadar, “Osmanlı siyaset düşüncesinin izini sürmek ve anlamak isteyenlerin işi, direkt olarak siyasetle ilgili kavramlaştırma ve kuramlaştırmalara yer veren (siyasetnâme, ahlak gibi) eserlerle ... sınırlı tutulamayacak bir iştir.” dedikten sonra siyasal kültürün kaynakları olarak şiirlerden masallara, latife mecmualarından görsel kaynaklara geniş bir yelpazeyi adres gösterir (2009, s. 28).

Edebî metinler ile felsefî metinlerin iletişim hâlinde olduğunu belirten Pierre Macherey ise bunların birbirleriyle tokuşturulmaları neticesinde yeni perspektiflerin ve hakikat parıltılarının keşfedilebileceğine işaret eder (2018, s. 269). Ancak hemen belirtmek gerekir ki edebiyat ve felsefe etkileşiminin izini sürmeye girişenleri genellikle kaygan bir zemin beklemektedir. René Wellek’in ifadesiyle, “Sanat eserinin doktrinci bir önermeye, doktrinci bir fikre indirgenmesi” (2016, s. 128) araştırmacıları bekleyen bir tuzaktır. Dolayısıyla edebî metinlerin her şeyden önce bir sanat eseri olduğunu hesaba katmak gerekir. Bu sebeple onları düşünce tarihi metinleri gibi, söz gelimi bir siyasetnâme gibi okuyamayız. Çünkü aynı şeyleri vaat etmezler. Telif motivasyonları da farklıdır: Bir siyasetnâmeden ya da herhangi felsefî metinden beklenen tutarlılığı, bütüncül reçeteleri edebî metinlerde aramak, onlardan *fayda* beklemek beyhudedir. Daha önemlisi, hem edebiyatın hem felsefenin mutfağında bulunmuş isimlerden Iris Murdoch’ın “Sanıyorum, bir edebiyat yapıtına felsefe girer girmez yazarın oyuncağı olur” (1985, s. 333). tespitini her zaman akılda tutmak gerekir. Diğer tarafta işleyen kurallar edebiyatta işlemez. Yaratıcı metinlerde esas olan *oyundur* . Netice itibarıyla, edebî metinleri toplumsal, siyasal, felsefî veya başka herhangi bir bağlamda yorumlarken öncelikle onların özel şartlarını göz önüne alarak hareket etmek, eleştirmenin vazifesidir. Yazara ya da metne *önceden* aşırı bir farkındalık veya “yansıtmı” görevi atfetmek yerine, daha açık ifadesiyle sosyolojiden veya felsefeden edebiyata giderek sistematik şemaları metinlerde aramak yerine, kalkış noktası olarak edebiyatı belirleyip edebî metinlerdeki simgeleri, imgeleri, kurguları, karar ânlarını, anlatım tekniklerini, karakterizasyon stratejilerini vb. teknik öğeleri merkeze alıp çözümledikten sonra diğer disiplinleri yardıma çağırarak daha sağlıklı olacaktır. Buradan hareketle, aşağıda Ömer Seyfettin’in metinleri irdelenirken öykülerin sunduğu verilerle kısıtlı kalarak bir yorum çerçevesi çizilecektir.

I. Öykülerin Simgesel Evreni

Bir genç kızın ağzından anlatılan “Horoz” öyküsü, “... Yine bugün derin bir ızdırıp içinde kıvranıyordum!” cümlesiyle başlar (Ömer Seyfettin, 2020, I. Cilt, s. 480)¹. Nitekim içinde bulunduğu durumdan dolayı genç kıza bir doktor tarafından “asabı bozuk” şeklinde teşhis konulmuştur. Buna mukabil anlattığı, aslında sağlığının yerinde ve aklının da başında olduğunu vurgulayıp meramını açıkça ifade eder: “Yalnız koca istemiyorum...” (s. 480) Kahramanın sorunlarının temelinde evlilik fikri/ihtimali vardır ve o evlenmemekte öylesine kararlıdır ki birileri talip olduğunda bağırıp kendini yerlere çarpmaya başlar. Dolayısıyla çevresindekilerin

1 “Horoz” ve “Dünyanın Nizami” öykülerinden yapılan alıntılarda bundan sonra sadece sayfa numaraları verilecektir. Alıntılarda kaynak metindeki imlâlar korunmuş, italik vurgu eklendiği takdirde bu, a.b.ç. notuyla belirtilmiştir.

nazarında o, bir delidir. Bu girizgâhla beraber, onun niçin evlenmek istemediği bize açıklanır: Genç kız, uzun “tetkikler” sonucu o “zalim”in, yani “erkeğin” mahiyetini, “koca denen mabudun ruhunu” anlamıştır (s. 480). Genç kızın erkeklığe dair edindiği bu kesin kanaatin kaynağı ise özel hayatında yaşadığı bir ilişki değildir. Köşklerindeki kümesi *gözlemleyerek* erkeklığın şifrelerini çözmüştür: Kümeste, tavukların yanında bir horoz bulunmaktadır. Anlatıcının “dehşetli bir hodgâm” olarak bize tanıttığı horoz, kümes halkına zulmetmektedir. Onun hâl ve hareketlerini gözlemleyen genç kız, bir süre sonra babasını horozla, evlerini de kümesle özdeşleştirir: “Dikkat ettim. Babam horoza benzediği gibi ... evimiz de bir kümese benziyordu. ... Evet, horoz kümeste, babam evde hüküm sürüyordu. Mahiyetçe, tabiatça, zihniyetçe ... aralarında zerre kadar fark yoktu.” (s. 484)

Horoz, genç kızın çok sevdiği bir Nemse tavuğuna bilhassa musallat olmuştur. Nemse tavuğunun kesilmesine sebep olan hadiseler sonucunda genç kızın hiddeti de hikâyedeki gerilim de son raddeye ulaşır. Takip eden süreçte genç kız bir gün gizlice horozu öldürerek intikamını alır. Tabii söz konusu atmosfer içerisinde horozun öldürülmesi, babaya/erkeklığe duyulan öfke patlamasının yansımasıdır. Hikâye böylece sonuçlanırken, genç kızın finaldeki sözleri, anlatıdaki simgeselliğin esasen daha kapsamlı olduğunu okura sezdirir: “Ben horozsuz bir kümes yani kocasız bir ev istiyorum. Efendisiz, kumandasız, amirsiz, emirsiz bir hayat istiyorum.” (s. 486) Nitekim öykünün başlarında horoz tasvir edilirken kullanılan ifadeler dikkat çekicidir: Önce, “kümesin bu mağrur kralı” denir horoz için. Sonra, “Sırtında sanki kanla, altınla işlenmiş ağır, parıl parıl bir manto! Başında vahşî ruhunun timsali gibi balta şeklinde kıpkırmızı bir *taç*...” (s. 481. a.b.ç.) şeklindeki tasvirlerle daha geniş bir anlam ufku işaret edilir. Özetle, horoz sadece evdeki egemen figürü değil, aynı zamanda toplumdaki egemen figürü simgelemektedir. Bu doğrultuda, kümesteki tavuklar ile evdeki ahali de tebaayı temsil eder.

İlk bakışta, kümesteki kralın ölümüyle öyküdeki düğüm çözülmüş gibidir. Ancak, “Horoz”un devamı olarak beş gün sonra yayımlanan “Dünyanın Nizamı” öyküsüne geldiğimizde bir başka sorunla karşılaşırız. Kralın gidişiyle kümesin düzeni bozulmuş, önceleri horozun gadrine uğrayan mazlum tavuklar şimdi birbirlerine zulmetmeye başlamıştır. Genç kızın bu yeni düğüme bulduğu çözümse ironiktir. Önce annesine, “Kümesin nizamını bozmak olmayacak! ... Bir horoz lazım” der. Hemen ardından “Yalnız kümesin nizamını değil, başka nizamları da bozmamalı!” (s. 492) diye ekler ve bu da evlilik konusundaki kanaatinin değiştiği anlamına gelir. Amirsiz/emirsiz bir hayat arzulayan genç kızın fikir değişikliği, öykülerdeki simge örgüsü bağlamında, bir egemenin boyunduruğuna karşı rıza beyanıdır. Bu nokta itibarıyla, öykülerdeki veriler bizi daha yakından bir okuma yapmaya davet eder.

II. Kralın Yokluğunda Herkesin Herkese Karşı Savaşı

Olay örgüsünden hareketle soracağımız ilk soru şu olacaktır: Çevresindeki herkesi karşısına alma pahasına evlenmemekte ısrarcı olan genç kız, niçin fikrini değiştirmiştir? “Dünyanın Nizamı”nda söz konusu bu *karar ânı* işlenir. Öykünün ilk cümleleri şöyledir: “Bir ay geçmeden fikrim değişti! Ama öyle yavaş yavaş değil... *Birdenbire!*” (s. 487. a.b.ç.) Genç kızın karar

âni, gördüğü bir rüyanın hemen ertesidir. Daha önce fiziksel olarak kümes ahalisine musallat olan horoz, bu defa hayaletiyle anlatıcı-kahramana rüyasında musallat olur. Genç kızın korkulu rüyasında horoz, “Niye beni öldürdün?” diyerek katilinden hesap sorar. Genç kız, özetle, tavukları onun zulmünden kurtarıp “rahat ettirmek” için kendisini öldürdüğünü söyler. Horoz ise bu zulmün aslında tavuklara bir lütuf olduğunu, asıl kendisi olmadığı takdirde kümesin ölümle sarmalanacağını iddia eder:

Onlar dövüldükçe sevinirler. Gagalandıkça neşeleri artar, benim nazarımın altında birbirleriyle ne kavga, ne gevezelik edebilirler. Ben olmadım mı yumurtlamayı filân bırakırlar. Hepsini iğrenç birer obur kesilirler. Bir solucan, bir böcek için onu, yirmisi boğuşmaya başlar. Ne vuran, ne döven, ne dayak yiyen, ne bulunmuş şeyi kapalı bellidir. Hâsılı bir *curcuna*. ... Tavuklar ben yokken değil, asıl ben varken rahat ederler. (s. 489. a.b.ç.)

Rüyadan uyanan genç kız soluğu bahçede alır. Tekrar kümesi gözlemlemeye başlar. *Bir ânda* “gözü açılmış”, horozun söylediklerine tamamıyla hak vermeye başlamıştır. Horoz, kendisinin olmadığı kümesteki “sahte” rahatlığın esasen tembellik ve miskinlik anlamına geldiğini, bunun da “diriymek”ten bir farkı olmadığını öne sürmüştü (s. 489). Genç kız da kralımsız kalan kümese bakınca “bir ölüm soğukluğu” hisseder ve onu mezara benzeter (s. 490-492). Anlatıcı, rüyanın hemen ertesindeki yeni gözlemlerini de şöyle aktarır:

Gözümle beraber hatıram da açıldı. Kümesin [horozdan sonraki] bir aylık tarihini aklımdan geçirdim. Tavukların *nizamı*, *intizamı* hakikaten bozulmuştu. ... Horoz sağken dövüşmezlerdi. Şimdi birbirlerinin gözlerini oyuyorlardı. Bunlara bir baş, bir efendi, bir kral lâzımdı. İşte kümes horozsuz kaldı mı perişan oluyordu. Ben sözde tavukları semirtmek için zavallı zalim efendilerini öldürmüştüm. Halbuki onun zulmü aynı lütufmuş! Biraz semirdiler... Ama hepsi son derece arsız, yüzsüz, hırsız, tembel oldu. Yumurtlamak kalktı. (s. 490-491. a.b.ç.)

Öykülerdeki simgesel örgü içerisinde horoz egemeni, tavuklar da tebaayı imlemektedir. Dolayısıyla “Dünyanın Nizamı”ndaki söz konusu söylem, insana ve siyasal/toplumsal düzene dairdir. Öyküdeki temsilde, siyasal/toplumsal düzeni sağlayacak herhangi bir egemen gücün yokluğunda insanlar birbirlerinin gözünü oymaya başlar. Bir diğer ifadeyle, insan insanın kurduna dönüşmektedir: *Homo homini lupus est*. Bu söz her ne kadar Thomas Hobbes’a atfedilse de aslında kadim bir deyiştir. Siyaset kuramının klasiklerinden *Elementa Philosophica de Cive*, kadim deyişin doğruluğu teslim edilerek açıklar (Hobbes, 2018, s. 1). Bu önerme filozofun *Leviathan*’da bütünlüğe kavuşacak politik felsefesinin temel dayanaklarından biridir. *Leviathan*’ın ana gündem maddesi, egemen bir güce niçin ihtiyaç duyulduğu ve egemenliğin nasıl tasarlanması gerektiğidir. Buraya dek ortaya çıkan manzara, incelenen öykülerdeki söylem ile Hobbes’un kuramı arasında bir karşılaştırmayı mümkün -hatta gerekli- kılar.

Hobbes’un siyaset felsefesinin çıkış noktası, insan davranışlarının arka planındaki sâikler ile saptamak suretiyle istikrarlı ve barışçıl bir toplumsal düzenin nasıl inşa edileceğini tespit etmektir.

Çünkü ona göre doğal hukuk ile siyasetin unsurlarının kavranması isteniyorsa, öncelikle insan doğasının kavranması gerekir (Zabcı, 2015, s. 432). Yazdıklarına genel olarak baktığımızda ise Hobbes'un insanı pek iç açıcı değildir: Kendi varlığı için diğer insanların gözlerini oymaya teşnedir. Bunun sebeplerini uzun uzadıya tahlil eden Hobbes, insan ile toplum ve siyaset arasındaki ilişkiye dair yaygın kanaatlerin aksini savunacaktır: İnsan *zoon politikon* değildir.

Leviathan yazarı, modern döneme dek ağırlıklı olarak hüküm süren, insanın doğası gereği siyasal ya da toplumsal bir hayvan olduğu anlayışına karşı çıkar (Strauss, 2018, s. 271). İnsanın toplumsallığının -arılarda veya karıncalarda olduğu gibi- kendi doğasından ileri gelmediğini, bu hasletin sonradan kazanıldığını iddia ederek Aristotelesçi kutbun karşısında yer alır (Ağaoğulları vd. 1994, s. 183). Ona göre insanın siyasallığı, kendi doğası gereği siyasal olmasıyla değil, kendi doğallığını bir kenara bırakıp siyasal kuruluş gerçekleştirebilmesinde tezahür eder. Nitekim Hobbes'ta siyasalın çerçevesi, devlet (*Commonwealth*) kavramı ile doğa kavramı arasındaki koşutluk doğrultusunda çizilir (Kardeş, 2021, s. 84). İnsan, doğal haliyle toplumsal bir varlık olmadığı gibi, bir egemenin nazarı altındaki siyasal düzen dışında, doğa durumundadır (*state of nature*) ve bu doğa durumuna daimi çatışma hâkimdir. Şöyle ki Hobbes'a göre insanlar doğuştan eşittir. Çünkü doğa insanları fiziksel ve zihinsel açıdan öylesine eşit yaratmıştır ki en zayıf kişi en güçlü kişinin hakkından gelmenin yolunu bir şekilde (mesela bir hileye başvurarak ya da kendisi gibi güçsüz olanlarla birleşerek) bulabilecektir. Doğal eşitlik ise insanlar arasında güvensizlik sebebidir. Zira yetenek eşitliği, hedeflere ulaşma açısından insanlara eşit ölçüde umut vaat eder, eşit ölçüde imkân tanır. Böyle olunca da iki kişi, aynı anda elde edemeyecekleri bir şeye sahip olmak isterlerse, birbirlerinin hasmı olacaklardır. Dolayısıyla insanlar, esasen varlıklarını korumak için ve bazen de sırf zevk uğruna birbirlerini ortadan kaldırmaya ya da tahakküm altına almaya yeltenirler. Eşitsizlikten güvensizlik doğduğu gibi güvensizlikten de savaş doğmaktadır. İnsanlar, onlara korku salacak genel bir gücün yokluğu halinde, egemen devletin bulunmadığı doğa durumunda, savaş durumunda olurlar. Bu savaş ise herkesin herkese karşı daimi savaştır (Hobbes, 2021, s. 99-101). Netice olarak *Leviathan*'daki ana fikre göre insanları güdüleyen duygu son kertede bencilliktir, bu sebeple de onlar kendi hâllerine bırakıldıklarında çatışma kaçınılmazdır (Cohen, 2020, s. 161).

Hobbes'un çıkarımlarındaki en dikkat çekici hususlardan biri de korkutucu bir egemen gücün olmadığı, herkesin herkese karşı savaştığı doğa durumunda; çalışma, ticaret, zanaat, sanat, bilim vb. insanın üretici, yaratıcı, entelektüel faaliyetlerinin hiçbirinin gerçekleştirilemeyeceğidir. Üretim tamamen duracaktır. İnsanı vahşi, sefil ve kısa bir hayat beklemektedir: "Çünkü çalışmanın karşılığı belirsizdir. ... Hepsinden kötüsü, hep şiddetli ölüm korkusu ve tehlikesi vardır." (Hobbes, 2021, s. 101)

Buraya kadar oluşan tablo itibariyle, irdelenen öykülerdeki manzara Hobbes'un egemenlik kuramıyla önemli ölçüde örtüşmektedir. Ana hatlarıyla karşılaştıracak olursak, nasıl ki Hobbes ürkütücü, caydırıcı bir gücün olmadığı takdirde herkesin herkese karşı savaş durumunda olacağını iddia ediyorsa, horozun/egemenin sahneden çekilmesiyle birlikte tavukların/tebaanın "onu, yirmisi" birden boğuşmaya, birbirlerinin gözünü oymaya, vahşi bir hayat sürmeye başlamışlardır.

Daimi savaş hâli, kimin kiminle çatıştığı belli olmayan bir “curcuna” kümesi ele geçirmiştir. Halbuki horoz varken tavuklar kavga etmiyordu. Daha önemlisi, horozdan sonra tavukların yumurtlamayı kesmiş olmalarıdır. Tıpkı Hobbes’un iddia ettiği gibi, herkesin herkese karşı savaş durumunda olmasıyla üretim de durmuştur. Öyküde, horozsuz kalan kümesi bir ölüm soğukluğunun sardığı ifade edilmiş, ardından kümesin bu hali ayrıca mezara benzetilmişti. Hobbes da doğa durumunda insanı ölüm korkusunun beklediğini öne sürüyordu. Özetle, egemenliğin varlığı ve meşruiyeti, aynı bağlamlarda, aynı argümanlar doğrultusunda, benzer bir bakış açısıyla gerekçelendirilir. Ayrıca, kümesin egemensiz hâli tasvir edilirken kullanılan anahtar kavram da (curcuna) yansıma/ses taklidi yoluyla (Tietze, 2002, s. 456) türetilmiş bir kelimedir. “Curcuna”, insan üretimi bir kavram ya da insani edimleri, verimleri, eserleri imleyen bir gösterge olarak değil, doğadaki seslerin yansıtılması/taklidi marifetiyle oluşmuş bir kelimedir. Doğa durumu tasvir edilirken doğa kaynaklı bir kelimenin kullanılmış olması stilistik açıdan dikkate değerdir.

Üstteki satırlarda somutlaşan söylemsel mutabakattan başka önemli bir nüansa dikkat kesilmek gerekir. Zaten yukarıdaki söylemin benzerine daha önceki zamanlarda da sıklıkla rastlanır. Mesela on birinci yüzyıl siyasetnâme yazarlarından Ebu Mansur es-Seâlibî şöyle diyordu: “Eğer hükümdarlar olmasa, insanlar birbirlerini yerlerdi! Tıpkı çoban olmayınca sürünün yırtıcı hayvanlar tarafından yenmesi gibi.” (Seâlibî’den akt.: Türk, 2018, s. 23) Hobbes ve Bodin gibi isimlerin katkılarıyla biçimlenen modern siyaset felsefesinin ayırıcı özelliği, dünyevi aklın ürünü olması, egemenliği de ilahi referanslarla değil, dünyevi ve rasyonel argümanlar doğrultusunda gerekçelendirip meşrulaştırmasıdır. Bertrand Russell, *Leviathan*’daki rasyonalizmin yanı sıra Hobbes’un Katolik Kilisesi’ne karşı tutumundan ötürü o sıralar mülteci olarak bulunduğu Fransa’daki hükümeti gücendirdiğini belirtir. Bu sebeple Hobbes İngiltere’ye dönmek zorunda kalır (2004, s. 89). Bu eksen kayması köklü bir dönüşümü temsil eder ki bilindiği üzere daha önceki egemenlik anlayışlarında kralların hükümlerlik hakları tanrısal/semavi kaynaklara dayandırılmaktaydı. Söz gelimi Orta Asya devlet geleneğindeki kut anlayışı bu bağlamda akla gelecek ilk örneklerdendir ve konumuz açısından da temel kıyas noktasıdır. Halil İnalıcık, Orta Asya kut anlayışının İslam’dan sonra da sürdüğünü ve kutun Osmanlı’ya dek egemenliğin menşei olarak algılanmaya devam ettiğini öne sürer (İnalıcık, 1959, s. 73-82). Nitekim Büyük Selçuklu veziri Nizâmü’l-Mülk, *Siyasetnâme*’sine şu sözlerle başlar: “Allahü Teâlâ her çağda halk arasından birini seçerek onu hükümdarlara yarasır birtakım özelliklerle donatır. Dünya işleri ve cihan ahalisinin kamu düzeninden onu sorumlu tutarak fitne ve kargaşa kapısını onun eliyle kapatır.” (2009, s. 11) Osmanlı’ya geldiğimizde ise mesela Tursun Bey, her dönemde insanlar arasında bir hükümdarın var olmasının, Allah’ın insanı yeryüzünde halife kılmasının bir delili olduğunu dile getirir. Ona göre Tanrı varlıkta, hükümdar da insani edimlerde nizamı temin eder (Keskintaş, 2017, s. 210-212). Osmanlı sultanları için kullanılan “zıllullahi fi’l arz”, yani “Allah’ın yeryüzündeki gölgesi” şeklindeki vasıflandırma, teolojik meşruiyet anlayışının en yaygın ve somut göstergelerinden biridir. Hobbes’un çağdaşı Kral I. James de “kralların ilahi hakkı” doktrinini savunmaktaydı. Oysa ne Hobbes’un kuramında ne de görüşlerine aşağıda değinilecek olan Bodin’in kuramında

kralların ilahi hakkına temas edilmez. Hobbes, egemenliğin kaynağına, meşruiyetin menşesine toplumsal sözleşmeyi yerleştirir. (Ağaoğulları vd., 1994, s. 227; Zabcı, 2015, s. 429) İktidarın meşruiyet referansı artık dünyevidir. İnsanların kendilerini yabancıların taarruzlarından ve birbirlerinden korumak üzere ahitleşerek yaratacakları Leviathan da -Hobbes'un ifadesiyle- *ölümlü tanrı*dır (Hobbes, 2021, s. 136). Bütün bu tabloyu Carl Schmitt şöyle özetler: “Tabiat halinin saçtığı dehşet, korkuyla dolu bireyleri biraraya getirir, duydukları korku son raddeye varır, *ratio*'dan kaynaklanan bir kıvılcım çakar – ve yeni Tanrı birden gözlerimizin önünde belirir.” (2011, s. 970)

İncelediğimiz öykülere bu açıdan bakarsak öncelikle şunu söylemek gerekir ki egemenliğin gerekçelendirilmesi ve de meşrulaştırılması için herhangi bir ilahi referansa atfı yapılmaz. Genç kızın kanaatinin şekillenmesinde, aldığı kararda, sadece kendi kişisel gözlemleri, *dünyevi çıkarları* hakkındaki *akıl yürütmesi* belirleyici olmuştur. “Dünyanın Nizamı”ndaki *karar ânı*, ilahi bir ilhama değil, bir anlığına çakan akli bir kıvılcıma, akli sezgiye dayanır. Anlatıcı-kahraman, doğayı (kümesi) her iki durumuyla gözlemleyerek, caydırıcı bir gücün bulunmadığı doğa durumunda neler olabileceğini görüp karara varmıştır. Modern devlet kuramında, insan herhangi bir ilahi telkin ya da semavi bağlanım dolayımında değil, kendi iyiliği için, kendi çıkarlarını ve canını korumak için bir egemenin boyunduruğuna girmeye rıza gösterecektir. Hobbes'un reçetesine göre, herkes herkesle savaşmak yerine, herkes herkesle ya da insanların büyük bir kısmı aralarında sözleşme yaparak ölümlü tanrı Leviathan'ın bedeninde birleşip yekvücut olacaklardır. Öyküde olduğu gibi, kişisel rıza esastır. Zaten öykülerdeki egemen imgesi de (horoz) ölümlü bir varlıktır. Daha doğrusu ve daha ilginç olanı ise, aşağıda açığa çıkacağı üzere, önceki zamanlarda “nizam”ın mitik ve ölümsüz bir imgesi olan horoz, bu öykülerde ölümlü bir imgeye dönüşmüştür. Bu dönüşüm de daha önceleri kolektif hafızada göksel bir hayvan olarak algılanan horozun karasal bir hayvana dönüşmesiyle eş zamanlı tezahür eder.

İlahi olandan dünyevi olana doğru yaşanan dönüşüm bakımından üzerinde durulabilecek kıyas noktalarından biri de rüya motifidir. Kadim ve klasik dönemlerin anlatılarında sıkça karşımıza çıkan rüya motifleri, İmparatorluğa ismini veren Osman Gazi'ye atfedilen meşhur rüyadaki gibi, çok zaman ilahi ilhamla/mesajla irtibat kurulan kritik ânları temsil ederek mitik ve mistik içerikleriyle meşruiyet söylemlerinde kurucu rol üstlenir. Ancak “Dünyanın Nizamı”ndaki rüya, böylesi bir simgesel irtibattan, ilahi mesaja mazhariyetten ziyade, egemen ve tebaayı temsil eden figürler arasındaki karşılıklı bir hesaplaşmaya, dünyevi müzakereye sahne olur.

Diğer yandan, Hobbes'un “kurtları yurttaşlara dönüştürme” (Schmitt, 2011, s. 970) tasarısının çıkış noktası ise insan doğasına dair kavrayışdır. Yukarıda tasvir edilen hipotetik savaş hâlini, “insanın antropolojik gerçekliğinin temel unsuru” (Kardeş, 2018, s. 97) olarak kavramakla birlikte Hobbes buna yönelik herhangi bir düzeltme girişiminde bulunmaz, ya da gerek duymaz. Schmitt, Hobbes'un insan doğasına yönelik büyük hayallere kapılmadığını ve onun rasyonalizminin tam da bu karamsar algı ile belirlendiğini tespit eder (2011, s. 976). Buna koşut biçimde, irdelenen öykülerdeki simgesel düzlemde insan, her an kurtlaşmaya hazırdır. İnsanın antropolojik gerçekliği savaş hâliyle sabittir. Öyküdeki manzaraya göre insan da nizam

dışında, antropolojik gerçekliği içerisinde “arsız, yüzsüz, hırsız, tembel, obur” kesilir. Yine aynı şekilde öykülerde de insan doğasına dair herhangi bir düzeltme arayışına gidilmeden, ütopyk hayallere kapılmadan, egemenlik fikri rasyonelleştirilir.

III. Egemen ve Tebaanın Temsilleri Olarak Baba ve Aile

“Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerindeki kurmaca evrenin tasarlanma stratejisi de üzerinde durmaya değer. Bir aile hikâyesidir bize sunulan. Karakterler de ailedeki rolleriyle (baba, anne, evlat, kardeş) anılırlar ve kendilerinin özel isimleri yoktur. Bu karakterizasyon stratejisi, yani onların özel isimlerle tikel şahıslar olarak değil de baba, anne, evlat, kardeş olarak temsil edilmesi, “aile” eksenli kurgulanan simgeselliğin uzantısı ve sağlaması olarak görünmektedir. Aile de modern devlet kuramında, egemen-tebaa ilişkisinin hem tecrübe edildiği hem de modellendiği kökensel yapıtaşı olarak tasarlanır. Mesela Schmitt’in “Egemenliğin Hakiki Alametleri ... öğretisi ile modern devlet kuramının başlangıcında dikilir.” (2005, s. 15) diyerek kendisine kurucu rol atfettiği Jean Bodin, aileleri hem somut biçimde devleti oluşturan temel birimler olarak değerlendirir hem de aile yönetimini devlet yönetiminin modellemesi olarak kavrar. Şöyle der Bodin: “İyi yönetilen aile, devletin gerçek suretidir ve ailedeki erk egemen erke benzer.” (Bodin’den akt. Ağaoğulları, 2015, s. 405-406) Doğal bir örgütlenme biçimi olan aile, Bodin’in kuramında devlet örgütlenmesinin ideal şemasıdır. Dolayısıyla ailede babanın üstlendiği rolü devlette egemen erk olarak kral üstlenir. Buna mukabil, erken yaşlardan itibaren evde babaya boyun eğme pratiğini gerçekleştirmek, egemen otoriteye boyun eğmenin de provasıdır. Ailede egemen erke tâbi olmayı öğrenen evlat, sonraki hayatında yurttaş olarak devletin yasalarına tâbi olmayı öğrenmekte zorluk çekmeyecektir (Ağaoğulları, 2015, s. 406). Bu bağlamda, öykülerdeki ana izleklerden evlilik de bir ahit olarak, egemenliğin meşruiyet kaynağı olan sözleşmeyi temsil eder diyebiliriz. Nitekim genç kızın rıza beyanı, evliliğe dair akıl yürütmesi üzerinden temsil edilir. Onun evlenmeye, yani ahitleşmeye razı olduğu ân, egemenin meşrulaştığı ândır. Diğer tarafta, öykülerde aile ilişkileri üzerinden egemenlik fikrine dair önemli bir husus daha temsil edilir: Egemenliğin mutlaklığı ve bölünmezliği. Şöyle ki hem kümeste hem genç kızın ailesinde başka erkekler de vardır. Ne var ki egemen figür olarak kümesteki horoz, yavru horozlarla; evdeki baba da erkek çocuklarıyla iktidarını paylaşmaz. İlgili satırlara bakalım:

[Horoz] küçük yavru horozlara hiç göz açtırmaz, hatta zavallıları öttürmez, öttüklerini duyunca koşar, mahmuzlarının altına alır, kan revan içinde bırakırdı. (s. 482)

Kardeşlerim, ağabeyim bahçedeki yavru horozlar gibi ağızlarını açamazlar, ona [babaya] cevap veremezlerdi. (s. 483-484)

Kümesteki tavuklar gibi evde de, babama karşı koyacak yoktu. ... Onun dehşetinden ürken yavru horozlar meydanı boş bulunca ötmeğe özenirlerdi. (s. 484)

Ortaya çıkan manzara; yani egemen erkin iktidarını paylaşmamak üzere kendi hânesinden, kendi kanından diğer erkeklere şiddet uygulaması, hem öykünün yazarı hem öykünün birinci elden okurları için pek yabancı bir durum değildir. Edebî alanda da geniş yankı bulan Şehzade Mustafa vakasındaki gibi, kolektif hafızada derin izler bırakan hadiseler yaşanmıştı. Bu noktada hem Osmanlı siyaset geleneği hem de modern siyaset kuramının teşekkülü bağlamında ilginç bir çakışmaya değinmek yararlı olacaktır. Egemenliğin bölünemezliği fikri, Bodin'in ve Hobbes'un siyaset kuramında esastır. Hatta Bodin, genel kanıya göre, modern anlamda egemenlik fikrinin mucidi kabul edilir. Diğer yandan Bodin, devlet ve egemenlik konusundaki tezlerini temellendirirken Osmanlı'ya övgü dolu referanslar verir. Meritokrasi, tımar sistemi, askerî disiplin, dinî hoşgörü, hükümdarlık biçimi vb. açılardan Bodin Osmanlı devlet geleneğindeki uygulamaları kendi iddialarını kanıtlamak üzere olumlu örnekler olarak takdim eder (Malcolm, 2016). Egemenliğin bölünemezliğinin yanında yönetim biçimleri arasında en idealinin mutlak monarşi olduğunu iddia ederken de Şehzade Mustafa olayından hareketle şunları kaydeder:

[B]ir devletin gerçek sureti olan ailenin sadece bir şefi olabilir. ... İster sadece tek bir beden olan ve bütün azaları için irade, hareket ve duygunun bağlandığı tek bir şefi olan bu küçük dünyaya bakalım veya tek bir egemen Tanrıya sahip bu büyük dünyaya bakalım; ya da gözlerimizi tek bir güneş göreceğimiz göğe dikelim; toplu yaşayan hayvanlara kadar, ne kadar iyi olurlarsa olsunlar birden fazla krala, senyöre katlanmazlar. Bu, Türklerin kralı Süleyman'ın kullandığı bir örnektir, bunların atası ... ordunun Şehzade Mustafa'ya yaptığı tezahüratı ve sevinç çılgınlıklarını duyduğunda, kıskançlıkla oğlu Mustafa'yı çadırında boğdurtarak öldürttü ve ... yüksek sesle 'gökyüzünde Tek Allah, yeryüzünde tek Sultan vardır' dedi. (Bodin'den akt. Ergül, 2016, s. 332)

IV. İmgenin Dönüşümü

Önceki başlıklarda monologlar, diyaloglar ve olay örgüsüne odaklanıldı. Diğer yandan, öykülerin edebî dili ve imgeleştirme stratejisi de bize esash veriler sunar. Hatta diyebiliriz ki bu bağlamdaki metinsel öğeler ile tarihsel arka plan, diyaloglarda ve olay örgüsünde didaktizme kaçan somut öğelerden daha cezbedici ve edebî inceleme açısından daha dikkate değerdir. Zaten edebiyat için esas olan kavramdan ziyade imgedir. Buradaki örnek üzerinden somutlaştırırsak, egemenlik kavramı iken horoz ve ejderha imgedir.

İmgenin Öykülerdeki Dönüşümü: 'Canavar'dan 'Güzel' Ejderhaya

Anlatıda egemeni temsil eden horozla başlayabiliriz. Horoz imgesi öykülerde korkutucu olmakla birlikte heybetlidir ve bu iki niteliğiyle vurgulanır. "Horoz" başlıklı öyküde genç kız, erkek (dolayısıyla horoz) için ejderha benzetmesini kullanır. Bir erkekle hayatını birleştirmek, yani bir horozun tahakkümü altına girme ihtimali ona "sanki bir ejderhanın ağzına atılacakmış" (s. 480) hissi vermektedir.

İlk başta, ölümcül bir duygu veren, bildiğimiz anlamıyla vahşi bir canavar olarak ejderha imgesine başvurulur. Bu yönüyle de horoz imgesi Leviathan'la çakışır. Hobbes, kitabına adını veren Leviathan'ı Kitab-ı Mukaddes'ten ödünç alır. *Kutsal Kitap Sözlüğü*'ne göre Leviathan Ugarit mitolojisinden alıntıdır. Kitab-ı Mukaddes'te Leviathan, Mısır gibi "kötü" halkların yanı sıra Tanrı'ya karşı gelen güçleri, nihai anlamda da Şeytan'ı temsil eder (Konutgan vd., 2016, s. 425). İşıya 27:1'in Türkçe tercümesinde Leviathan'ı anlatan ifadelerden bir tanesi "denizde olan canavar"dır (Kitab-ı Mukaddes, s. 686). Kral James çevirisi olarak bilinen İngilizce tercümede, Türkçede "denizde olan canavar" ile karşılanan ifade, *dragon* yani ejderha ile karşılanır. (<https://www.kingjamesbibleonline.org>, 2022) Yazılı kaynaklar bir kenara, Gustave Doré'nin Kitab-ı Mukaddes illüstrasyonlarında İşıya 27:1'den hareketle tasarlanan Leviathan temsili (bk. Resim 1) bu imge hakkında somut fikir vermektedir. Özetle, Leviathan da horoz da canavar/ejderha motifinde buluşur. Ancak "Dünyanın Nizamı" öyküsüne geldiğimizde, genç kızın, rüyasına giren horoz hayalini anlatırken yine ejderha benzetmesine başvurmasına karşın bu defa niteleme biçiminde bir dönüşüm vardır. "Dünyanın Nizamı"nda iki defa "ejderha" benzetmesi yapılır ve her ikisinde de "güzel" sıfatı kullanılır:

[S]anki insanlaşıyor, çizmeli, tuğlu, sorguçlu, miğferli bir muharip oluyor, bu sorguçlar, miğferler, silahlar, kalkanlar, kılıçlar eriyerek tüy, kanat, gaga, ibik, mahmuz hâline giriyordu. Fakat bu gaga, bu kanatlar, bu ibik, bu mahmuzlar kılıçlardan, kalkanlardan pek çok korkunçtu. Evet, bu güzel, gayet güzel bir ejderhaydı. (s. 488)

Güzel ejderhannın gözleri hiddetten tekrar tutuştu, ibiğinden kırmızı alevler çıktı. Mahmuzları çatırdadı. Kanatları bir şimşek gibi aydınlıklar saçarak gürlledi. (s. 489)

İlk öyküde ondan tiksinti ile bahsedilen horoz, genç kızın rüyasında heybetli, haşmetli bir imgeye dönüşmektedir. Genç kız bir taraftan ondan ürkmekte, bir taraftan da ejderha imgesinin haşmetli güzelliğine karşı hayranlığını gizleyememektedir. Horoz aynı horozdur. Ne var ki genç kızın egemen erke dair kanaatinin değişmesine koşut olarak horoz imgesinin algılanma biçimi de değişmektedir. Nitekim bize esaslı fikirler sunacak olan da hem horoz hem de horoz ile dolayımlanan ejderha imgesinin tarihsel dönüşümü ve bu imgelerin yer aldığı anlatıların egemenlik fikriyle bağlantısıdır.



Resim 1. Doré'nin Leviathan tasviri (1972, s. 127).

İmgenin Tarihsel Dönüşümü: Gökyüzü Meleğinden Yeryüzü Kralına

Hayvan simgeciği, ilk devirlerden itibaren sanat ve edebiyat tarihinde karşımıza çıkar. *Kelile ve Dimne*'den *Hayvan Çiftliği*'ne uzanan devasa ölçekteki anlatısal birikimi hesaba katarsak gerek modern öncesi edebiyatlarda ve fabl geleneğinde gerek modern edebiyatta, siyasal ve toplumsal düşüncelerin temsili için hayvan simgeciğine çokça başvurulduğunu görürüz. Ömer Seyfettin'in incelenen öyküleri hayvan simgeciği marifetiyle kurgulandıkları için söz konusu geleneğe eklenir. Diğer yandan, horoz da hayvan simgeciğinde karşımıza çıkan başat motiflerden biridir. Bu noktadan hareketle yapılacak karşılaştırmalar, üzerinde durduğumuz öyküler hakkında birtakım yorum imkânlarına kapı aralayabilir.

Horoz, mitolojiden semavi dinlere dünya genelindeki çeşitli inanışlarda ve kültürlerde genel itibariyle güneşin, ateşin, aydınlığın, sonsuzluğun, kısacası göksel olanla irtibatın simgesidir (Yazar ve Dündar, 2000, s. 213-235). Buna paralel olarak, Türk-İslam tarihinde ise horoz

motifinin gerek görsel tasvirlerdeki gerek yazılı metinlerdeki görünümü ve ona kutsiyet atfedilmesi ile kimi hadis rivayetleri arasında kuvvetli bir bağ mevcuttur.²

Horoz motifinin başat görünülerinden biri de yine sıhhatleri tartışmalı başka bazı hadis rivayetlerine dayanır. Söz konusu hadislerde efsanevi özelliklere sahip bir horozdan bahsedilir: Bu horozun pençeleri/ayakları yerin altına, başı da göğe uzanmaktadır (Yüksel, 2022, s. 236). Arş horozu olarak da anılan ve horoz suretinde bir melek olduğu düşünülen bu varlığa dair inanışlar, horoz motifinin genelde Türk-İslam sanat ve edebiyat geleneğindeki, özelde klasik Türk edebiyatındaki görünüm biçimlerinde etkili olacaktır. Mesela literatürde “Timurlu Miraçnâme” olarak anılan Uygur harfli eserde Hz. Muhammed’in bineği Burak ve rehberi Cebrail ile birlikte göğe yükselirken arş horozuyla karşılaşmaları temsil edilir (bk. Resim 2). Topkapı Sarayı koleksiyonlarında yer alan ve 14. yüzyıl nakkaşlarından Ahmet Musa’ya ait (Çağman, 1989) *Miraçnâme* tasvirlerinden birinde de arş horozu yine bütün ihtişamıyla görünür (bk. Resim 3). Anadolu sahasına ait manzum ve mensur metinlerde de horoz imgesi büyük ölçüde horoz suretli melek (arş horozu) özdeşleşmiştir. Telif tarihi bilinmemekle birlikte eski Anadolu Türkçesi devrine ait olduğu saptanan bir *Miraçnâme*’de Hz. Muhammed, göğe yükselişi esnasında arş horozuna rastlar (Uluscu, 2013, s. 43). Metin Akar’ın nakline göre, başka *Miraçnâme*’lerde de melek-horoz motifi yer almaktadır (1980, s. 129, 187, 320-321). Horoz suretindeki melek, Ahmedî, Zâtî, Azmizâde Hâletî, Mesihî, Sâbit, Üsküdarlı Aşkî, Fâiz gibi klasik dönem şairlerinin eserlerinde yukarıda belirtilen anlam örgüleri bağlamında “horos-ı arş” olarak yer almaktadır.³ Ayrıca, arşta konumlanması itibarıyla klasik şiirde “yüksekliği” simgeler (Şentürk, 2016, s. 355). Nitekim edebî, felsefi ve tasavvufi literatürdeki Miraç anlatıları da genel itibarıyla “ruhsal yükselişin bir prototipi” olarak sunulagelmiştir (Taşkent, 2022, s. 179).

Klasik edebiyatın yanı sıra âşık edebiyatı geleneğinden Seyranî’nin “Kuşlar Destanı”nda da arş horozuna rastlamaktayız (Görkem, 2019, s. 1090). Miraç anlatılarının genel olarak dinî ve kültürel hayattaki yaygınlığını ve etki gücünü dikkate alırsak, horoz suretli melek motifinin kolektif hafızada ne denli yerleşikleştiği konusunda kanaat edinebiliriz. Horoz suretli melek motifinin dışında, klasik Türk edebiyatında horozun fiziksel özelliklerinin benzetme dizgelerinde kullanıldığı, horozun ibiği ile padişahın kılıcı ve savaş baltası arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu görülür. Çeşitli beyitlerde rastladığımız “tâc-ı horûs” terkininde horozun ibiği saltanat tacına benzetilir.

Son olarak, klasik edebiyattan iki önemli örneği zikredebiliriz. Hayvanların sıkça konuşturulduğu Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sindeki köpek ve horoz hikâyesinde horoz ileriye

2 Sıhhatleri tartışmalı olduğu söylenen kimi hadislerde Hz. Muhammed’in beyaz bir horozu dost edindiği, namaz vakitlerini haber verdiği için horozla özel önem atfettiği ve bu sebeple ona hakaret edilmesini men ettiği gibi rivayetlerin yer alması, horoz motifine kutsiyet atfedilmesini beraberinde getirmiş görünmektedir. Nitekim Müslüman toplulukların yaşadıkları coğrafyalarda mimari bezemelerden yiyecek-içecek kaplarına, kilimlerden mezar taşlarına, minyatürlerden hat istiflerine çok yerde horoz figürlerine rastlanır. (Tottoli, 1999; Yazar ve Dündar, 2000; Çoruhlu, 2000, s. 149)

3 Klasik Türk edebiyatında horozla ilgili beyitler derlenirken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: (Ertap, 1996, s. 62-63; Turan, 2014, s. 30; Ceylan, 2015, s. 110-115; Şentürk, 2016, s. 355; Gündoğdu, 2021, s. 256; Ördek, 2022, s. 129).

gören, hatta denilebilir ki kalp gözü açık karakteri temsil eder. Bu hikâyede horoz ayrıca yine zamanla özdeşleşir. Vaktin bekçisidir. Namaz vakitlerini bildirmek üzere Allah'ın insanlara hediyesidir (Gölpınarlı, 1983, s. 238-239). Nergisi'nin *Horosnâme*'sinde ise horoz hem neşve dolu hem vakarlı, hem zarif hem levendânedir. Hepsinden öte bilgedir (Çaldak, 1999). Ufku, yeryüzünden gökyüzüne uzanır: Tıpkı arş horozunun ayaklarının yeryüzüne değil başının gökyüzüne uzanması gibi (bk. resim 2).



Resim 2. Timurlu Miraçnâme'de ayakları yeryüzüne (muhtemelen Kaf Dağı'na) basan, gövdesi ve başı göğü kaplayan arş horozu. (Bibliothèque Nationale, Paris. Manuscrit Supplément, Turc 190. Gallica dijital arşivinden alınmıştır. Bk. gallica.bnf.fr) Christian Gruber, Miraç minyatürlerinde kompozisyonların genellikle çerçeveler içine sığdırılmasına karşın, horoz suretli melek tasvirinin çerçeve dışına taşmasının anlamlı olduğuna işaret eder. Tasvirin çerçeveden taşması, horoz suretli meleğin devasa büyüklüğünün ve mekânsal kısıtlamaları aşan azametinin, sınırsızlığının sanatsal ifadesi olarak yorumlanabilir (2008, s. 299-300).



Resim 3. Ahmet Musa'nın arş horozu tasviri. (Topkapı Sarayı Müzesi, 2154 nr. albüm, vr. 61b.)

Horoz imgesinin sanat ve edebiyattaki görünüşleri ile horozdan hareketle türetilen folklorik deyişler de uyumludur. Horozla ilgili en bilindik Türkçe atasözlerine hızlıca bakalım: “Her horoz kendi çöplüğünde öter.” denilirken otoritenin kapsama alanına, “Bir çöplükte iki horoz olmaz.” denilirken otoritenin bölünemezliğine, “Vakitsiz/erken öten horozun başı kesilir.” denilirken de müesses nizamı aykırı tutum sergileyen öznenin bedeninin ortadan kaldırılacağına gönderme yapılır.

Özetle, Türk-İslam kültüründe horoz motifi çifte temsil üstlenir: 1) Zamanla ve daha özeldede “Müslüman saati”yle münasebeti dolayısıyla semavi/ilahi olanla irtibatın, bilgeliğin, birtakım faziletlerin simgesidir. Zaman takibini sağlaması yönüyle, dünyevi nizam ile ilahi nizam arasındaki uyumun zembereğidir. 2) Dünyevi bağlamda da fiziksel özellikleri ve hayvanlar âlemindeki konumu itibarıyla gücün, savaşçılığın, erkekliğin, otoritenin simgesi olarak tebarüz eder. Her iki temsilin ortak paydası, nizamla ilişkin olmalarıdır. En genelinde de horoz, idealize edilmiş bir imgedir.

Ömer Seyfettin'in anlatılarındaki horoz imgesi ise tek taraflıdır. İlahi/semavi anlam bagajlarından arınmıştır. “Müslüman saati” ya da kozmolojik nizamla herhangi bir şekilde ilişkilendirilmez. Önceki zamanlarda ilahi çağrıya tercüman olduğu, ‘kurtuluş’a davet ettiği düşünülen horozun ötüşü, genç kızın anlatımında mütehakkim, küstah ve çirkin bir ses olarak nitelenir (s. 482). Diğer taraftan, özelde vücut âzâlarının savaş âletlerine, silahlara ve güç/otorite/hükümdarlık alâmetlerine benzetilmesi, genelde ise kendisinin egemen erki temsil etmesi yönüyle gelenekteki horoz imgesiyle önemli ölçüde örtüşür. Fakat gelenekteki idealizm, burada terk edilir: Ömer Seyfettin'in öykülerinde horoz tüm haşmetiyle ve azametiyle egemeni simgelemesine karşın, geleneksel temsillerde egemenin meşrulaştırılırken bir canavara benzetilmesi alışıldık bir durum değildir. Netice itibariyle, horoz imgesindeki dönüşüm ile egemenliğin meşruiyet menşesine dair dönüşüm koşuttur. Nasıl ki egemenlik fikri (hâkimiyet telâkkisi) dünyevileşmişse, horoz imgesi de dünyevileşmiştir. Nasıl ki hükümdar artık Allah'ın yeryüzündeki gölgesi değilse, horoz imgesi de ilahi buyrukların yeryüzündeki sesi değildir. Horoz, ilahi telkine göre tanzim edilen dünyanın değil, doğa yasalarından ilhamla tasarlanan “dünyanın nizamı”nın bekçisidir. Bütün bunlarla birlikte, horozun geleneksel anlatılarda daha çok göksel bir hayvan olarak alınıldığı göze çarpar. Her ne kadar diğerleri gibi uçamasa da veya klasik anlatılardaki efsanevi kuşlar gibi gökyüzünde uzun yolculuklara çıkamasa da geleneksel muhayyilede horoz gökle irtibatlandırılır, bir kuş olarak değerlendirilir. Buna karşın Ömer Seyfettin'in öykülerindeki horoz gökle iltisaklı değildir. Kanatları göğe açılmaz, daha ziyade ayakları karaya basar. Nitekim artık semavi/göksel olanla irtibatın simgesi de değildir.

V. ‘Nizam-ı Âlem’den ‘Dünyanın Nizamı’na

Şu ana kadar, birinci öyküye başlığını veren horoz imgesine yoğunlaşıldı. Ejderha imgesine geçmeden önce, ikinci öyküye başlığını veren ve her iki öykü içerisinde vurgulu biçimde söz konusu edilen “dünyanın nizamı” kavramını irdelemek, hâlihazırda oluşan bağlamı tamamlayacak ve bizi esas problematiğe götürecektir. Tamlamadaki “nizam”, ilk dönemlerden son dönemlere dek Osmanlı siyasi tarihinde en çok kullanılan kritik kavramlardan biridir. Fatih Kanunnâmesi'nden siyasetnâmelere ve çeşitli vesilelerle hazırlanmış lâyihalara, Nizam-ı Cedid'den Tanzimat Fermanı'na Osmanlı siyaset düşüncesinin ve siyasi tarihinin her durağında karşımıza çıkar. Bununla birlikte, kavramın en yaygın görünüm biçimi nizam-ı âlem terkipleriyle. Ömer Seyfettin'in öykülerinde de “dünyanın nizamı” esasen nizam-ı âlem kavramını işaret edecek biçimde kullanılır. Nitekim Tahsin Görgün'ün birincil kaynaklar üzerinden analiz yaparak ortaya koyduğu gibi söz konusu terkipteki âlemden kasıt, evren/kâinat anlamındaki âlem değil, insanların dünyada bir düzen kurarak birlikte yaşadıkları medeni ortamdır. Dolayısıyla nizam-ı âlem de “toplumsal hayatın bütün boyutlarını karşılamak için kullanılan bir kavramdır.” (2020, s. 145) Yine Görgün'ün altını çizdiği hususlardan biri, nizam-ı âlem kavramının “devletin birliği” ya da “siyasi düzen” olgularına indirgenemeyeceğidir. Nizâm-ı âlem, çok daha fazlasını ifade eden dinamik bir gösterendir. İbn Haldun'un umran kavramının farklı bir ifade biçimidir (2020, s. 125-146).

Yukarıdaki değiniler bağlamında, öykülerdeki “nizam”ın sadece siyasi idareyi tesis etmekle sınırlı olmadığı, nizamsızlık durumunda herkesin herkesle savaşa tutuşmakla kalmayıp aynı zamanda üretimin de duracağı temsil edilerek gösterilmiştir. Öykülerde bize sunulan, siyasal birliğin bozulmasına/zayıflamasına dair bir temsil değil, medeni durumun tehlikeye düşmesidir: Daha somut ifadesiyle, okuduğumuz öyküler, horozun/egemenin ölümü sonrası kümesteki diğer horozların/varislerin taht kavgasına tutuşması ya da yönetim meseleleri hakkında değildir. Nizamın bozulması durumunda insanın da bozulup tembelleşmesi, obur, açgözlü kesildiği; sosyolojik durumdan doğa durumuna geçildiği üzerinedir. Kısaca, egemenin sahneden çekilmesiyle siyasal birliğin kesintiye uğraması değil, medeni durumdan doğa durumuna geçilmesi resmedilir. Yaşanan *curcuna*, varisler veya tahtı ele geçirmek isteyen başka aktörler arasındaki güç savaşı değil, herkesin herkese karşı savaşıydı (*bellum omnium contra omnes*). Egemenin varlığı ve meşruiyeti de bu bağlamda değerlendirilir: Egemen, nizamın devamlılığı için, medeni durumun (ya da umranın) sürdürülebilirliği için bir gerekliliktir. Diğer ifadesiyle; kavram devletin birliğine ya da devletin birliğinin simgesi olan politik bedene indirgenemeyeceği için nizam-ı âlem, egemenin veya “baba”nın kendisi değildir. Egemen veya “baba”, nizamın rasyonel bir gerekliliğidir. Buradan çıkacak sonuç da şudur ki genç kızın “karar”ı psikolojik değil, siyasaldır. İrrasyonel değil, rasyoneldir. Dolayısıyla “baba” temsilinin ilk bakışta göze çarpan görünümüne odaklanıp bu öykülerdeki rasyonel olanı irrasyonel olana, siyasal olanı da psikolojik olana tahvil ederek önümüzdeki manzarayı indirgemeci psikolojist şemalarla⁴ ya da bir ölçüde aynı kökenden türetilen başka indirgemeci formüllerle bir çırpıda çözümlenecek basit problemler olarak kavramanın pek de makul bir yaklaşım olmayacağı âşikârdır. Zaten anlatıdaki ironik durum da genç kızın dışsal alana ait sorunlarının çevresi tarafından içsel alana aitmiş gibi algılanması ve “deli” olduğunun sanılmasıydı. Hâlbuki genç kızın akli başındadır. Deli olmaması bir kenara, o, kendi hâli üzerine *akıl yürütmektedir*: “Horoz” öyküsünün ilk satırlarında vurgulu olarak turnak içerisinde verilen kelimeyle söylersek, “keşf”e çıkmaktadır. Netice itibarıyla, nasıl ki egemeni simgelemek üzere seçilen hayalî motif (horoz) bir dönüşüme uğradıysa, medeni durumu ifade etmek üzere kullanılan kavram (nizam) da hâkimiyet telâkkisi bakımından dönüşmüş görünmektedir. O hâlde, bu eş zamanlı dönüşümler bize ne söyler? Görünen o ki bir kopuş değil, dinamik ve diyalogik bir tarihsel süreklilik söz konusudur. Kendi üzerine düşünmeye girişen, bir “keşf”e çıkan öznenin, kendinden öncekilerin kendi kendilerini tasvir etmek üzere⁵ kullandıkları kavramsal çerçeveye (nizam) yaslanmasının yanı sıra simgesel düzlemde de yine kendinden öncekilerin nizamı imlemek üzere kullandıkları bir hayalî motifi (horoz) egemenlik muhasebesine dönük tasarlanan kurmaca evrenin merkezine yerleştirmesi, tesadüf olmasa gerek. Sonuç olarak, imgesel ve kavramsal düzlemdeki eş zamanlı dönüşümler, imgenin ve kavramın meta-metinsel içeriğinin boşaltılmasından ziyade, bir süreklilik içerisinde yeniden tasarlanmasının kurmaca evrendeki tezahürüdür. Nitekim aynı süreklilik ve dönüşüm ejderha imgesinde de gözlemlenecek.

4 Bu bağlamda nizam-ı âlem ve onunla ilgili kavramsal çerçevelerin edebiyat eleştirisindeki alımlanışına dair eleştirel bir değerlendirme için bk. (Demirhan, 2019).

5 Tahsin Görgün (2020), “nizam-ı âlem”in Osmanlıların kendi kendilerini tasvir etmek üzere kullandıkları, onlara kendi üzerlerinde düşünme imkânı sunan bir kavramsal çerçeve olduğuna işaret eder.

VI. Ejderhannın Suretleri: Alt Edilen Canavardan Teslim Olunan Politik Bedene

Bu dokuz arslân u yedi evren ü dört ejderha
Bunlarınla ceng idem Rüstem olam Destân olam⁶
Yunus Emre

... tek bir kişilik halinde birleşmiş olan topluluk, bir DEVLET, Latince CIVITAS, olarak adlandırılır. İşte o EJDERHA'nın veya, daha saygılı konuşursak, *ölümsüz tanrının* altında, barış ve savunmamızı borçlu olduğumuz, o *ölümlü tanrının* doğuşu böyle olur.⁷
Thomas Hobbes

Ömer Seyfettin'in bu öykülerinde egemeni temsil eden figürler olarak evdeki baba/erkek/koca ve kümesteki horozun simgesel düzlemde buluştukları ortak payda ejderha hayalidir. Tekrar hatırlayacak olursak; genç kız, bir erkekle hayatını birleştirmeyi, ejderhanın ağzına atılmaya benzetiyordu. Muhayyilesinde canlanan horozu da haşmetli ve “güzel” bir ejderha olarak tasvir ediyordu. Özetle, her iki figür de esasen ejderhayı dolaylılamaktaydı. Hâl böyle iken bu ikili simgesellikteki ortak hâkimiyet motifi üzerine eğilmekte fayda var. Öyle ki yazarın da hayli âşinâ olduğunu bildiğimiz bir kültürel kodlar manzumesi içerisinde son derece yaygın olan bazı egemenlik ve meşruiyet anlatıları, ejderhayla mücadele izleği etrafında biçimlenmekteydi. Mesela Osmanlı sahasındaki bilinirliğiyle öne çıkan ve “Hz. Ali Cenknâmeleri”⁸ üst başlığı altında toplanan halk anlatıları kümesinde yer alan Ejderha Destanı, Dördüncü Halife Ali'nin menkıbevi boyutta, kötülüğün simgesel bedeni olan ejderhayı öldürmesi üzerinedir. Bununla birlikte, Ömer Seyfettin'in çok bilinen eserlerinden “Başını Vermeyen Şehit”, Hz. Ali Cenknâmeleri'ne de konu olan (Kesik Baş Destanı) ve çeşitlemeleri bulunan bir diğer *canavarla mücadele* motifinin, kesik baş anlatısının modern öykü biçiminde yeniden-yazımıydı. Ömer Seyfettin kesik baş motifini Peçevî'deki gazavatnâme versiyonundan aldığına işaret eder ancak bu noktada asıl dikkati çeken husus, kolektif hafızadaki süreklilik ve aktarım mekanizmasıdır. Seyfullah Yıldırım'ın (2020) ortaya koyduğu gibi türler/biçimler değişse de ana unsurda devamlılık mevcuttur.

Bir canavar olarak ejderha ile mücadele izleği başka pek çok mitik ve mistik anlatıda karşımıza çıkar. En önemlilerinden birkaçını zikredecek olursak şunlara değinebiliriz: Dede Korkut Oğuznâmeleri'nin Dresden yazmasında (Tezcan & Boeschoten, 2018, s. 181) ve ayrıca Şecere-i Terakime'de (Ölmez, 1996, s. 209) Salur Kazan'ın dev ejderhayla karşılaştığını görürüz. Vilâyetnâmelere göre Sarı Saltuk, Hacım Sultan, Otman Baba, Demir Baba, Koyun Baba gibi

6 bk. (Gölpınarlı, 2006, s. 197)

7 bk. (Hobbes, *Leviathan*, s. 17)

8 Hz. Ali Cenknâmeleri hakkında geniş bilgi ve Ejderha Destanı'nın neşirleri için bk. (Çetin, 1997; Güzel ve Tatçı, 1990; Mattei, 2004; Kozan ve Bilgili, 2013; Aslan, 2016; Onur, 2019). Bu makalenin hazırlık sürecinde Ejderha Destanı'nın adı geçen kaynaklardaki neşirlerinden yararlanılmıştır.

Bektaşî velileri ejderhayla cenge tutuşur (Ocak, 2002, s. 226-236). Klasik Osmanlı (Divan) edebiyatında da ejderha motifıyla sık karşılaşırız. Mesela Ahmedî'nin meşhur *İskendernâme*'sinde kahramanın öldürdüğü canavar, bir ejderhadır (bk. Resim 4). Hüseyin Yılmaz'ın işaret ettiği üzere *İskendernâme*'nin Osmanlı siyaset düşüncesinin kurucu metinlerinden biri olduğunu buraya not düşmek gerekir (2018, s. 229-230). Fatih Sultan Mehmed döneminde telif edilen *Düsturnâme-i Enverî*'de de Selçuklu ülkesinin sınırlarında boy gösteren canavar, yine ejderhadır. Oğuznâme özellikleri taşıyan *Düsturnâme*'de ejderhanın başını almak üzere seferber olan savaşçı beylerin nihayetinde canavarı alt etmeleri, kendilerinin rüşlerini ispatladıkları anlamına gelir (Bilge Savcı, 2022). Ayrıca yukarıda zikredilen diğer ejderha anlatılarının aynı bağlamdaki kurucu, meşrulaştırıcı işlevlerinin altını çizmekte fayda var.

Öte yandan, tarihsel arka planı kavramak adına ejderha motifinin gerek Anadolu ve Mezopotamya'nın da içinde bulunduğu geniş sahadaki gerekse diğer coğrafyalardaki yaygınlığını dikkate almak yararlı olacaktır. Öyle ki tarihsel birikime bakıldığında, "Hemen her çağda her halkın kendi ejderha öyküleri olmuştur." diyen Kramer'a (1999, s. 143) hak vermemek elde değildir. St. George ve St. Theodore gibi Hıristiyan azizlerinin menkıbelerinde ejderhayla savaş, başat izlektir (Ocak, 2002, s. 228-230). Anadolu'daki sayısız efsanede, farklı anlatılarda ancak benzer kalıplar içerisinde ejderha motifi merkezdedir.⁹ Klasik Osmanlı edebiyatının iletişim içinde olduğu Fars kültürünün öne çıkan ejderha avcılarında biri Behram'dır.¹⁰ Ayrıca Zaloğlu Rüstem de bir ejderha avcısıdır. Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasındaki mitik ve mistik anlatılarda rastladığımız ejderhanın belirgin özelliği ise onun alt edilmesi gereken bir canavar olmasıdır. Söz gelimi, Orta ve Uzak Asya mitlerindeki gibi ya da bu havzada oluşan İslam öncesi Türk inançlarındaki gibi olumlanmaz. Orta ve Uzak Asya'nın ejderleri, kötülüğün bedenlenmiş hâli canavarlardan ziyade bereket ve refahın simgesidir, tanrısal/göksel olanla bağlantılıdır (Çoruhlu, 2000, s. 132-133; Esin, 2001). Bu açıdan değerlendirdiğimizde Dede Korkut Oğuznâmeleri, Hz. Ali Cenknâmeleri, Bektaşî menkıbeleri, *İskendernâme* ve *Düsturnâme-i Enverî* örneklerinde görünen, Anadolu sahnesi ve Osmanlı coğrafyasındaki ejderha imgesinin Orta ve Uzak Asya'dan ziyade Sümer/Ugarit kaynaklı ve Orta Doğu'da yayılan imgeyle soydaş olduğunu ileri sürmek mümkündür, ki Leviathan'ın da köken itibarıyla buralardan türediğine yukarıda değinilmişti.

Netice itibarıyla ejderhanın öldürülme ânı, onun hakkından gelen savaşçı figürün egemenliğinin yahut hükmünün tescil veya tahkim edildiği bir meşruyet ânıdır. Ayrıca, Hz. Ali ve ejderha menkıbesindeki gibi, meşruyetin ancak Tanrı'nın rızasına dayandırılabilmesine dair uyarıyı da kapsayan bir temsildir. Ejderha Destanı'nda, Hz. Ali ortaya atılmasına rağmen kılıcı Zülfikâr canavarı kesmez. Çünkü, -Namık Aslan'ın (2016, s. 210) dikkat çektiği üzere- tıpkı Deli Dumrul efsanesindeki gibi Tanrı'nın ve onun elçisinin rızası alınmadan, benlik kaygısıyla bir teşebbüste bulunulmuştur. Hz. Ali'nin girişimi Tanrı katında ve Peygamber aracılığıyla onaylandığı ânda Zülfikâr ejderhanın kanını akıtmıştır.

9 Anadolu'daki diğer bazı ejderha efsaneleri için bk. (Ocak, 2002)

10 Osmanlı edebiyatındaki ejderha ile mücadele motifinin tarihsel kökenleri hakkında bazı ayrıntılar için bk. (Süreli, 2017)

Osmanlı coğrafyasındaki bahsi geçen ejderha anlatılarının ortaya çıkışları ise ağırlıkla XIV. ve XV. yüzyıl dolaylarına, yani yeni bir egemenliğin tezahür ettiği ve bu yeni egemen aktörün kendini ifade etme arayışlarına giriştiği kuruluş çağlarına tesadüf eder. Mesela Hüseyin Yılmaz, I. Bayezid'in destansı hikâyesi olarak tasarlanan *İskendernâme*'nin nihayetinde bir dünya tarihine, şehzadeler için "hükümdar aynası"na ve Osmanlı hanedanının epiğine dönüştüğünü tespit eder. Ahmedî'nin mesnevisi aynı zamanda yeni teşekkül eden Osmanlı edebî dilinin bir tür kültürel olgunluk beyanıdır (2018, s. 229). Bu çağlarda beliren epik ejderha anlatıları, uzun vadede (*longue durée*) süreklilik arz eden bir fenomen olarak, çeşitlemeleriyle birlikte dallanıp budaklanarak ortak hafızaya kazanmış, kültürel kodların biçimlenmesinde ve nesiller boyu aktarımında önemli bir işlev üstlenmişlerdir. XX. yüzyıla geldiğimizde ise yine egemenliğe dönük sancılı muhasebelerin yaşandığı, yeni egemenlik ufkunun kendini ifade etme arayışına giriştiği bir tarihsel iklimde ejderha, Ömer Seyfettin'in öyküleri vasıtasıyla bizi tekrar selamlar. Ancak bu defa yeni bir surete bürünmüştür: O artık alt edilmesi gereken ve kötülüğün, nizamsızlığın kendisinde bedenlendiği canavar değil, nizam için kendisine teslim olunacak politik bedendir.



Resim 4. *İskendernâme*'de ejderha ile mücadele tasviri.

(Bibliothèque Nationale, Paris. Turc 309. Gallica dijital arşivinden alınmıştır. Bk. gallica.bnf.fr)



Resim 5. Hz. Ali'nin ejderhayla cengi. (*Siyer-i Nebi*. Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1223, 70b.)

Öte yandan, nasıl ki *İskendernâme* mesnevisi yeni teşekkül etmekte olan Osmanlı klasik edebî dilinin filizlendiği metinsel mekânlardan biriye ve Ahmedî klasik edebiyatın kurucuları arasına adını yazdırdıysa, “Yeni Lisan” hareketinin öncü aktörlerinden (Polat, 2007, s. 80-82) Ömer Seyfettin de Türkçe modern tahkiye dilinin oluşum sürecindeki etkin isimler arasında yer almıştı. Klasik edebiyatın hâkim anlatı biçimi mesnevinin yerini de modern öykü almıştır artık. Edebî dil ve edebî biçimler ile egemenlik fikri eş zamanlı olarak değişse de tıpkı Osmanlı'nın ilk ânlarında olduğu gibi son ânlarında da muhayyile, kendini ifade etmek üzere ejderha hayaline başvuracaktır.

VII. Zamanın Anlatılara Baskını

Söz konusu siyasal öznenin edebî dil vasıtasıyla temsile giriştiği egemenlik fikrinin tutarlılığı vb. hususların siyaset kuramı açısından değerlendirilmesi ya da argümantatif bakımdan eleştirel çözümlemesi ise bu çalışmanın amacı ve kapsamı dışındadır. Nitekim egemenlik fikrinin buradaki gibi rasyonelleştirilmesine dair siyaset kuramında geniş bir literatür mevcuttur. Bu incelemenin sınırları dâhilinde, irdelenen metinlerdeki simgeselliğin bağlamlarını ortaya çıkarmak amaçlandı. Ancak son olarak, anlatıların vücuda geldikleri

tarihsel iklimi biraz daha belirginleştirmekte fayda var. I. Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde, “curcuna” ortamında, karamsar bir atmosferde, iç savaş ihtimallerinin söz konusu olduğu bir iklimde okurla buluşur Ömer Seyfettin'in öyküleri. Yazarın ve öykünün birinci elden okurlarının yaşadığı şehir, İstanbul, işgalin eşiğindedir. Bu bağlamda, tarihsel zamanın öykülere gerçekleştirdiği baskınların¹¹ asıl mahiyetini kavramak için kimi yüzeysel göstergelerin çeldiriciliğine kapılmamak gerekir. Söz gelimi öldürülen horoz için kullanılan “müstebit” sıfatı, tasvirlerde horozun ibiğinden hareketle “kırmızı” rengine yapılan vurgu ve ayrıca horozun öldürülmesiyle birlikte kümeşe “hürriyet” geldiğinin söylenmesi; ilk planda II. Abdülhamid'i ve onun otoritesinin sonunu imleyen II. Meşrutiyet'i akla getirecek türdendir. Ancak öykülerin geneline bakıldığında görüldüğü üzere bize sunulan temsil, sıradan bir rejim tartışmasından (mutlakiyet – meşrutiyet) çok daha fazlasını ima eder: Yukarıda da açıklanmaya çalışıldığı üzere buradaki asıl mesele medeni durumun ortadan kalkması ve insanın kurtlaşmasıdır, insan doğası üzerine bir sorgulamadır. Aksi hâlde anlatıcının karar ânındaki fikir değişikliğini, dramatik dönüşünü, Rıza Tevfik'in II. Abdülhamid hakkındaki fikir değişikliği gibi basit bir kalıba indirgemek gerekir ki bu durumda da ele aldığımız öykülerdeki simgesel ve kavramsal örgüyü yerli yerine oturtmak mümkün olmayacaktır. Diğer yandan, böyle bir indirgemecilik, Ömer Seyfettin'in önceki dönem öykülerinde baskın olarak karşımıza çıkan idealizmin “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı”nda niçin terk edilip yerini böylesi bir realizme bıraktığını açıklamakta da yetersiz kalacaktır. Kısaca ifade edersek; Ömer Seyfettin'in önceki öykülerinde Gökalpvari idealist tahayyülün insan ve toplum tasarımı açısından son kertede belirleyici olduğunu görürüz. Ancak insana ve cemiyete dair idealist iman, bu öykülerde yerini realist ve rasyonalist refleksiyona bırakmıştır. Ayrıca, öykülerdeki egemen imgesinin niçin böylesine korkutucu bir suretle tasarlandığını da bu bağlamda daha iyi kavrayabiliriz. Bunun için yine Hobbes'un *Leviathan*'ıyla bir karşılaştırma yapmak faydalı olacak. Nitekim yukarıda temas edildiği gibi onun rasyonalist kurgusundaki politik beden de ejderha/Leviathan gibi korkutucu bir canavar imgesiyle temsil ediliyordu. M. Ertan Kardeş, Leviathan ile somutlanan korkutucu mekanizmayı şöyle açıklar:

Hobbes rasyonalist bir kurgu üretmektedir ve bu kurgunun içine yerleşen mitik figürleri bütünüyle sadece ‘korku’ salan bir varlığın gerekliliğine indirgemek hem yanlış olurdu hem de Hobbes'u özgün bir filozof yapmazdı. Schmitt de Hobbes'un amacını ‘devletin rasyonel birliğini’ oluşturarak varolan çok başlılıklara karşı bir çözüm bulmak olarak anlamaktadır. Bu tarz bir kurgu ise temelinde devletin itaat ilişkisini üretebilmesine dayalıdır. *Korku bu rasyonalitenin mantığı içinde işler.* (2021, s. 92-93. a.b.ç.)

Buradan bakıldığı takdirde öykülerdeki egemen figürün korkutucu suretini anlamlı bir rasyonalite içerisinde kavramak mümkün hâle gelir.¹² Aksi takdirde yine öykülerdeki söylemi

11 “Zamanın baskını” kavramını Carl Schmitt'in *Hamlet* okumasından ödünç alarak ve buradaki bağlama uyarlayarak kullanıyorum. Bk. (Schmitt, 2020)

12 Başka bir ayrıntıya odaklandığımızda da “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerinin Ömer Seyfettin'in o güne kadar teşekkül eden külliyatından bir ölçüde farklılaştığını söyleyebiliriz. Şöyle ki yukarıda bahsi geçen aile

basit bir kaliba indirgemek gerekir ki bu kalıbın ele aldığımız anlatılara fazlasıyla dar geldiğine az önce değinilmişti.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Bu makalede, bir taraftan egemenlik fikri ile ona dair meşruiyet söyleminin simgesel alanda nasıl kurgulandığı resmedilirken diğer taraftan yaratıcı muhayyilenin söz konusu süreçte nasıl işlediği ve bu işleyişin siyasal olanın üretimindeki rolü somutlanmaya çalışıldı. Eş zamanlı olarak da hâlihazırdaki indirgemeci kalıpların ve disipliner sınırların dışına çıkıldığında edebî metinlerin bize sunabileceği yorum imkânlarına işaret etmek amaçlandı. Bu doğrultuda, hem edebî metinlerin Osmanlı siyaset düşüncesi açısından kaynaklık değeri bir kez daha teyit edilmiş oldu hem de bugün akademik alanda klasik edebiyat, halk edebiyatı ve modern edebiyat gibi ayrı başlıklar altında tasnif edilen edebiyat gelenekleri arasındaki geçişkenliklerin, diyalojik ilişkilerin canlılığı ve dolayısıyla yorum çerçeveleri kurulurken bunları hesaba katmanın önemi açığa çıkmış oldu. Böylelikle tebarüz eden fotoğraftan hareketle şunu söyleyebiliriz ki burada karşımıza çıkan simgesel söylemin en belirgin özelliği hem dünyanın zamanıyla, dünya tarihiyle iç içe hem de coğrafyanın kültürel hafızasıyla ve ayrıca komşu kültürlerle iletişim ve müzakere hâlinde olmasıdır. Ele alınan öykülerdeki motiflerin, hayallerin zamansal yolculukları ile tarihsel anlam bağajları bunu bize açıkça sezdirmektedir. Bu durum da Osmanlı-Türk edebiyatı araştırmalarında indirgemeci, psikolojist yahut taşralaştırıcı yorum şablonlarının ötesinde daha kapsamlı yöntemsel ufuk arayışlarının gerekliliğine işaret eder. Bu esnada belirginleşen sonuçlardan bir diğeri ise hayalî motiflerin ve kavramsal çerçevelerin içeriklerindeki kimi dönüşümlere mukabil, esasen bir kopuştan ziyade bir tarihsel sürekliliğin kendini göstermesidir. Egemenlik fikri (hâkimiyet telâkkisi) tarihsel süreçte dönüşüme uğramış olsa da simgesel ve kavramsal çerçeveler korunmuş görünmektedir. Ancak bu süreklilik statik bir durumdan çok bir diyalojiyi, bir dinamizmi imler ki bütün bunlar “edebî” ve “siyasal” gibi kategorilerin ötesinde ve onları da kuşatan bir art alanın varlığını hissettirir. Diğer yandan, siyasal öznenin kendini ifade arayışında edebî söylemin üstlendiği işlev de inceleme boyunca somutlandı. Zira edebî dilin başlıca kudreti imgesel olanla kavramsal olanı eş zamanlı biçimde temsil edebilmesidir.

Siyasal düşünceler tarihi ya da kavramlar tarihi açısından bakacak olursak da irdelenen metinlerdeki simgesel evren ve söylem, nizam-ı âlem kavramının “devletin birliği”ne ya da “siyasal düzen”e indirgenemeyeceği, medeni durumu ifade eder şekilde çok daha geniş

eksenli simgesel tasarım, ilk bakışta Ömer Seyfettin edebiyatının geneline hâkim olan toplumsal rol dağılımı modeliyle mutabakat içerisinde görünür. Nitekim Hülya Argunşah’ın işaret ettiği gibi, Ömer Seyfettin’in öykülerinde kadınlar, milliyetçiliğin modern toplum kurgusunun yansımaları olarak genellikle doğurganlıkları sayesinde biyolojik ve kültürel devamlılığı sağlayacak büyüme güce sahip simgesel bedenler olarak tezahür ederler (2020, s. 658-659). Bu hususu biraz açacak olursak, mesela “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”ndaki epik yazar Orhan için, “İşte her dâhi gibi onu da annesi yaratmıştı.” denilir (Ömer Seyfettin, 2020, I. Cilt, s. 751). Annelik idealize edilir ve yüceltilir. Anneliğin meşruiyet çerçevesi de elbette evliliklerdir. Ancak “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerinde evlilik fikri gerekçelendirilirken herhangi bir milliyetçi-idealist vurguya ya da biyolojik ve kültürel devamlılık tezine rastlamayız. Metinler bu açıdan diğer metinlere nazaran oldukça sessizdir. Bu öykülerde, evlilik medeni durumun devamlılığı için bir gereklilik olarak toplumsal sözleşmeyi ima eder biçimde tasarlanırken de idealist bir söylemden çok realist ve rasyonalist bir söylem benimsenir.

kapsamlı bir anlam bagajına sahip olduğu yönündeki tezleri destekler. Ayrıca, kavramın, kimi şematik yorumlarda ima edildiği gibi statik ve tarih-dışı olmadığı, aksine dinamik ve tarihsel akışa dâhil olduğu görüldü. Nitekim Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının öne çıkan kimi metinlerinde de nizam, politik-teolojik bağlamlarla karşımıza çıkmaya devam edecektir. Buradan bakınca kavramın tarihini Osmanlı ile sınırlamak da pek mümkün görünmemektedir. Bununla beraber, Ömer Seyfettin'in ele aldığımız öykülerinin siyaset felsefesi bağlamında sunduğu yorum imkânlarının buradaki çerçeveye kısıtlı olmadığını da belirtmek gerekir. Mesela Jacques Derrida'nın "hayvan ve egemen" okumasını yankılayarak başkaca yorum zeminlerinin kurgulanması elbette mümkündür.

Teşekkür: Bu makalenin hazırlık sürecindeki destekleri ve değerlendirmelerini paylaşımları dolayısıyla Prof. Dr. Ali Utku, Doç. Dr. Ayşe Taşkent, Betül Bilgin, Enis Mutlu Atak, Doç. Dr. Esra Bilge Savcı, Prof. Dr. M. Ertan Kardeş, Doç. Dr. Nuri Sağlam ve Dr. Zehra Hamarat'a teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgements: I am grateful to Prof. Dr. Ali Utku, Assoc. Dr. Ayşe Taşkent, Betül Bilgin, Enis Mutlu Atak, Assoc. Dr. Esra Bilge Savcı, Prof. Dr. M. Ertan Kardeş, Assoc. Dr. Nuri Sağlam, and Dr. Zehra Hamarat for their help and sharing their suggestions in the preparation of this article.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ağaoğulları, M. A. (2015). Jean Bodin: Egemenlikle Donatılan Devlet. Mehmet Ali Ağaoğulları (Ed.). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi* içinde (s. 401-414). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ağaoğulları, M. A., Akal, C. B. ve Köker, L. (1994). *Kral Devlet ya da Ölümlü Tanrı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akar, M. (1980). Türk Edebiyatında Manzum Mi'racnâmeler. (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Argunşah, H. (2020). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Bomba". Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür (Ed.). *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin* içinde (s. 643-660). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aslan, N. (2016). Hz. Ali Cenknemeleri Bağlamında Bir Eser. *Milli Folklor* (111), 208-219.
- Bilge Savcı, E. (2022). Düstûrnâme-i Enverî ile Dede Korkut Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet Yazmasında Yer Alan Ejder Motifinin İşlevi Üzerine. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15(39), 708-725.
- Ceylan, Ö. (2021). *Kuşlar Divânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cohen, M. (2020). *Platon'dan Mao'ya Siyaset Felsefesi*. (Hamdi Bravo, Çev.) Ankara: Fol Yayınevi.
- Çağman, F. (1989). Ahmed Müsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi II*. İstanbul: TDV.
- Çaldak, S. (1999). Nergisi'nin Horosnamesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (13), 243-250.

- Çetin, İ. (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Demirhan, A. (2019). *Kuruluş Sarmalından Kurtulmak: Osmanlı ve Hâkimiyet Telakkileri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Doré, G. (1974). *The Doré Bible Illustrations*. New York: Dover Publications.
- Ergül, E. (2016). Jean Bodin'in Devlet Teorisi Üzerindeki Osmanlı Etkisi. *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi XX(1)*, 303-346.
- Ertap, Ö. (1996). Divan Şiirinde Hayvan Motifi. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi III-IV*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Yunus Emre – Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görgün, T. (2020). *Osmanlı Düşüncesi*. İstanbul: Tirekitap.
- Görkem, B. (2019). Âşık Seyrânî'nin 'Kuşlar Destanı' Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi 5(12)*, 1082-1109.
- Gruber, C. (2008). *The Timurid 'Book of Ascension' (Mi'râjnâma): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valence: Patrimonio.
- Gündoğdu, T. (2021). Azmîzâde Hâletî Divanı'nda Tabiat Unsurları. (Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, A. ve Tatçı, M. (1990). Destân-ı Ejderha ve Hz. Ali'ye Atfedilen Bir Eser: Emsâl-i Hz. Ali. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 6(1)*, 67-89.
- Hobbes, T. (2018). *Elementa Philosophica De Cive – Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*. (Cihan Deniz Zarakolu, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Hobbes, T. (2021). *Leviathan*. (Semih Lim, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık, H. (1959). Osmanlılar'da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hâkimiyet Telâkkisiyle İlgisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 14(1)*, 69-94.
- Kafadar, C. (2009). Osmanlı Siyasal Düşüncesinin Kaynakları Üzerine Gözlemler. Mehmet Ö. Alkan (Ed.). *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce I* içinde (s. 23-28). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kardeş, M. E. (2018). Adalet Kılıcı ve Savaş Kılıcı: Thomas Hobbes'un Politik Okulunda 'Savaş Halî' ve 'İç Savaş'. *Kutadgubilig Felsefe – Bilim Araştırmaları (38)*, 93-112.
- Kardeş, M. E. (2021). Thomas Hobbes Rasyonalitesinin Gerilimleri: Aşkınlık, Yasa ve Hakikat. M. Ertan Kardeş (Ed.). *Çağımız ve Thomas Hobbes* içinde (s. 77-107). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Keskintaş, O. (2017). *Adalet, Ahlâk ve Nizam: Osmanlı Siyasetnameleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- King James Bible - Online*. Çevrimiçi: <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (Erişim: 2 Eylül 2022.)
- Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit* (2012). İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Konutgan, B., Kınran, L., Özbek, İ. ve Yıldırım, M. (2016). *Kutsal Kitap Sözlüğü*. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Kozan, A. ve Bilgili, R. (2013). Hz. Ali'nin Menkıbevî Hayatına Dair Bir Destân: Dâstân-ı Ejderhâ ve İslâmî Dönem Anadolu Türk Kültürüne Yansımaları. *Turkish Studies 8(5)*, 465-490.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi*. (Hamide Koyukan, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Löwenthal, L. (2020). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (Beybin Kejanlıoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Macherey, P. (2018). Science, Philosophy, Literature. (Serene Richards, İngilizceye çev.) *Crisis & Critique* 5(1). 261-269.
- Malcolm, N. (2016). Positive Views of Islam and of Ottoman Rule in the Sixteenth Century: The Case of Jean Bodin. Anna Contadini & Claire Norton (Eds.). in *The Renaissance and the Ottoman World* (p. 197-217). New York: Routledge.
- Mattei, J.-L. (2004). *Hız. Ali Cenknâmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Murdoch, I. (1985). Felsefe ve Edebiyat. (Uygun Kocabaşoğlu, Çev.) *Yeni Düşün Adamları* içinde (s. 317-344). Bryan Magee (Ed.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Nizamü'l-Mülk. (2009). *Siyasetnâme*. (Mehmet Taha Ayar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onur, S. (2019). Ejderha Destanı'nın Yeni Bir Neşri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 16(4) 687-723.
- Ömer Seyfettin (2020). *Hikâyeler II*. (Hülya Argunşah, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ördek, Ş. Ş. (2022). Fa'iz'in İstanbul Şehrengizi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (7), 127-149.
- Polat, N. H. (2007). Ömer Seyfeddin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 34. İstanbul: TDV.
- Russell, B. (2004). *Batı Felsefesi Tarihi III*. (Muammer Sencer, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Schmitt, C. (2005). *Siyasi İlahiyat*. (Emre Zeybekoğlu, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Schmitt, C. (2011). Hobbes ve Descartes'ta Bir Mekanizma Olarak Devlet. (Emre Zeybekoğlu, Çev.). *Milletlerarası Hukuk ve Milletlerarası Özel Hukuk Bülteni* 23(1-2), 969-980.
- Schmitt, C. (2020). *Hamlet ya da Hekuba: Zamanın Oyuna Baskını*. (Cana Bostan, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Strauss, L. (2018). Tabii Hak ve Tarih. (Ozan Erözden, Çev.). *Devlet Kuramı* içinde (s. 269-320). Cemal Bâli Akal (Ed.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sürelli, B. (2017). Orta Doğu'nun Edebi Hafızası: Toplumsal Bellek ve Osmanlı Edebiyatı'nın Komşu Kültürlerle İlişkisi. *Sanatta Hafızanın Biçimleri*. Meryem Babacan Bursalı (Ed.). İstanbul: Küre Yayıncılık.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*. İstanbul: OSEDAM.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (Abdullah Uçman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşkent, A. (2022). Tasavvuf ve Felsefe Literatüründe Miraç ve Miraçtan İlham Alan Anlatılar. *Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslamın Üç Kutsal Şehri I* içinde (s. 171-179). Ayşe Taşkent ve Nicole Kançal-Ferrari (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tietze, A. (2002.) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı I*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Tottoli, R. (1999). At Cock-Crow: Some Muslim Traditions About the Rooster. *Der Islam* 76(1), 139-147.
- Turan, M. (2014.) Ahmedî Divanında Kuşlar. *Asos Journal* (7), s. 23-37.
- Türk, H. B. (2018). *Çoban ve Kral: Siyasetnamelerde İdeal Yönetici İmgesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ulusu, G. (2013). Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Miraçname. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. (Ömer Faruk Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Yazar, T. ve Dündar, A. (2000). Türk-İslam Sanatında Horoz İkonografisi. *KÖK Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi II*(1), 213-235.
- Yıldırım, S. (2020). “Efsaneden Tarihe, Tarihten Edebi Esere: Başını Vermeyen Şehit”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum 9*(25), 75-98.
- Yılmaz, H. (2018). *Caliphate Redefined: the Mystical Turn in Ottoman Political Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Yüksel, F. M. (2022). Uydurma Hadisler ve Mitolojik Anlatılar. *Amasya İlahiyat Dergisi* (18), 219-253.
- Zabcı, F. (2015). Thomas Hobbes: Devlet ya da “Ölümlü Tanrı”ya Övgü. *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi* içinde (s. 427-455). Mehmet Ali Ağaoğulları (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.



Budist ve İslamî-Türkçe Metinlerde ‘Alay (Etmek)’

“Mockery” in Buddhist and Islamic-Turkish Texts

Hasan İsi¹ 



ÖZET

Türk dilinin ilk yazılı belgeleri olan Köktürkler çağında *kök, t(e)ŋri, kök t(e)ŋri, yèr, sub/suv, yèr sub/suv, umay* vs. gibi kavramlarla dolaylı olarak Göktanrı inancı zikredilmesine rağmen Eski Türk dini, asıl gelişim alanını Budist, Manihaist ve İslamî öğretiler temelinde bulmuştur. Eski Türk dini, iki ana kola sahiptir. İlk kol, Budist ve Manihaist çizgide gelişim bulan Türk dinidir. Eski Türk dininin ikinci kolu ise, 10 ve 11. yüzyıllarda Türklerce kitleler halinde benimsenen ve Karahanlılar tarafından da devlet dini olarak kabul edilen İslam dinidir. Günlük hayatta birinin, bir şeyin ya da bir durumun eksik, kusurlu, gülünç yanlarını eğlence konusu yapma anlamına gelen ‘alay (etmek)’, Eski Türk dinlerinde ‘kavramsal’ bir içeriğe sahiptir. Budizm ve İslamiyet gibi dinlerde yapılması hoş karşılanmayan, dini bir günah olarak da yasaklanan ‘alay (etmek)’ kavramı, bünyesinde bu anlamı yansıtan birçok terim barındırmaktadır. Bu yönüyle, eldeki çalışma Eski Türk dinlerinden Budizm ve İslamiyet’te dini bir yasak ve günah olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığındaki dini terimlere dayalı değerlendirmelerden oluşmaktadır. Çalışmada öncelikle ‘alay (etmek)’ kavramına değinilip ilgili kavramın Budist ve İslamî düşünce sistemleri içerisindeki yeri gösterilerek bu kavram işareti (söz varlığı) içerisinde yer alan terimlerin tarihi Türk dillerindeki görünümü ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi Türk Dilleri, Budizm, İslamiyet, alay, söz varlığı

ABSTRACT

Although Tengrist beliefs, the religious of Turkish, Mongolian and Siberian peoples, are indirectly referenced in concepts, such as *kök, t(e)ŋri, kök t(e)ŋri, yèr, sub/suv, yèr sub/suv, umay*, and so on, in Turkic, this ancient religion developed primarily based on Buddhist, Manichaean and Islamic teachings. Ancient Turkic religion has two main branches. The first branch is the Turkish religion that developed along Buddhist and Manichaean lines. The second branch of the old Turkish religion is Islam, which was adopted by the Turks in 10th and 11th centuries and accepted as the state religion by the Karakhanids. The term "mockery", which means to make fun of the deficient, defective, or ridiculous aspects of someone or something, has a rich content in ancient Turkic religions. "Mockery", which is not welcome in religions such as Buddhism and Islam and is considered a religious sin, is dealt with intensively in many religious texts this respect. The present study analyzes the vocabulary of "mockery" as a religious prohibition and sin in the Old Turkic religions of Buddhism and Islam. This study first explores the concept of "mockery" and its place in Buddhist and Islamic thought systems. Second, it traces the appearance of the term in historical Turkic languages. The study identified 32 Turkish terms within the conceptual field of "mockery" (to make fun of). Based on these terms, which were listed as bullet points and analysed thematically and linguistically, it was found that the Turkish language has a rich content of vocabulary based on the conceptual field of "mockery".

Keywords: Historical Turkish Languages, Buddhism, Islam, mockery, vocabulary

¹Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, Türkiye

ORCID: H.I. 0000-0001-7269-3596

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hasan İsi,

Trabzon Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, Türkiye

E-posta: hasanisi21@yahoo.com.tr

Başvuru/Submitted: 10.07.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 07.09.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 07.09.2023

Kabul/Accepted: 26.09.2023

Online Yayın/Published Online: 01.11.2023

Atf/Citation: İsi, H. (2023). Budist ve İslamî-Türkçe metinlerde ‘alay (etmek)’. *TUDED*, 63(2), 317-360.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1325176>



EXTENDED ABSTRACT

The religious cultures of the ancient Turks are preserved in written documents. These documents provide information about many religious values. The information about the old Turkish religions is reflected in the vocabulary directly based on these belief systems. This old Turkish religious vocabulary was mainly developed through translated religious literature and borrowed religious cultures following the Turks' adoption of religions such as Buddhism, Manichaeism, and Islam. Although the old Turkish religious terminology is methodically seen in borrowed quotations, it also has remarkable original examples, especially in the pattern of creating Turkish equivalents for foreign religious concepts.

For example, for the Sanskrit expression *r̥ṣi* ("soothsayer, enlightened person"), Buddhist Uyghurs used both the term *er̥zi* of Sogdian origin and the product of the literal Turkish translation, *ugan*. The same situation can be seen in Islamic texts. In Islamic-Turkish texts, *ugan* ("Allah, who is omnipotent") is the preferred Turkish equivalent of the Arabic expression *kadir*. In this case, the old Turkish religious vocabulary creates a Turkish consciousness by taking foreign religious terms and responding with the related concept in Turkish when appropriate.

The present study evaluates the concept of "mockery," which is seen as a religious sin in terms of both individual-society and individual-religion in Buddhist, and Islamic-Turkish texts. In Buddhism, "[to] mock," which means making fun of something or someone, underestimating others, or revealing the faults and shortcomings of others with words, signs, or writing, is among the ten sins in Buddhism. In Buddhism, the ten sins are *physical*, *language* and *mental* killing, stealing, sexual abuse, blasphemy, flattery or random and irresponsible speech, slander and hypocrisy, greed, anger, and stupidity. In this respect, the concept of "(to) mock" in Buddhism is among the sins committed with language. The concept of "(to) mock" which is not permissible for a Buddhist who has adopted the principle of walking in a way of Buddha, is on a similar level to the religion of Islam. When we come to the religion of Islam, the concept of "(to) mock" is seen as making fun of both the religion and the person. In the Qur'an, "*Woe to every person who makes it a habit to tug at people from behind and to make fun of their faces with the signs of their hands, eyebrows, and eyes!*" (*Humaza 1*) and "*O you who believe! Let one community not make fun of another community; maybe it's better than what they mocked at, nor should women make fun of other women; maybe it's better than what they're mocking. Do not blame each other; Do not call each other with hurtful or derogatory nicknames. How bad it is to call a person with a name that evokes sinfulness after he has believed, and how bad it is to do so and be branded as sinful after believing. Those who do not repent and turn to Allah after such acts, these are the oppressors themselves.*" (*Hujurat 11*) both clearly prohibit mockery to protect the "fraternal bond" between believers in the Islamic thought system.

The texts examined in this study demonstrate that historical Turkic languages have a rich vocabulary surrounding the concept of "mockery". This is the product of both borrowing foreign terms and creating literal Turkish translations of foreign religious concepts. The present study will first explore the concept of "mockery" itself both in the Buddhist and Islamic contexts and

in terms of the individual-society relationship. Afterward, the terms surrounding the concept of “mockery” will be elucidated, and I will conduct a linguistic analysis into the meanings of these terms as well as their origins, formation, and the texts in which they appear.

The study identified 32 Turkish terms within the conceptual field of “ridicule (make fun of)”. These terms, listed as bullet points and analysed thematically and linguistically, show that the term “mockery”, which is forbidden as a religious sin in both Buddhist and Islamic systems of thought, has extensive products in the Old Turkish religious vocabulary.

Giriş

Türklerin dinî olarak tanımlanan ancak şimdiye kadar ismi hakkında bir belgeye rastlayamadığımız, fakat kitabelerden yola çıkarak Tengricilik/Tengrizm inancı olarak adlandırabileceğimiz Eski Türk inancı, her şeyin yaratıcısı bir Tanrı’ya, ölümden sonra yeni bir hayatın başladığına, öbür dünyada yiğitliklerin ve iyiliklerin mükâfatlandırıldığına, ölmüş atalara saygıya, onlar ve Tanrı için kurbanlar kesilmesine dayalı dinî bir gelenektir (Gömeç, 2019, s. 87). Kitabelerde *Teŋri*, *Umay*, *yér-sub*, *üd teŋri* vs. gibi kavramlarla Tengricilik/Tengrizm inancı üzerine fikirler yürütülse de, Eski Türk inanç sisteminin kapsamlı ürünleri Budizm, Manihaizm ve İslamiyet temelli yazılı belgeler yoluyla görülmektedir. Ağırlıklı olarak çeviriye dayalı dinî bir edebiyatla temsil bulan Manihaist, Budist ve İslamî öğretiler Türk dilinin gelişkin bir söz varlığına sahip olduğunu göstermektedir. Uygurlar ve Karahanlılarca benimsenen Manihaist, Budist ve İslamî düşünceye dayalı söz varlığı, bünyesinde dinî şahsiyetler, kutsal mekânlar, dinî öğretilere dair temel terimler vs. gibi unsurları barındırmaktadır.

Bu yönüyle eldeki çalışmanın konusu, Eski Türk dinî metinleri tanıklığında, Budist ve İslamî metinlerdeki ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işaretine (söz varlığına) dayalı dinî terimler üzerine değerlendirmelerden oluşmaktadır. Genellikle günlük hayatta bir kişinin eksik ya da kusurlu olan yönü hakkında küçümseyici ve aşağılayıcı şekilde konuşma demek olan ‘alay (etmek)’, hem dinî hem de din dışı bağlamda kullanımlara sahiptir. İfadenin sahip olduğu dinî ve din dışı anlam, Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden günümüze değin gelmekle birlikte, özellikle ‘alay (etmek)’ kavramı içerisinde dinî değerlerin geniş bir söz varlığına ulaşacak derecede kapsama ulaşması, bu söz varlığı içerisinde birçok terimin incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu sebeple, eldeki çalışma şimdiye değin bütüncül bir şekilde ele alınmamış ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işaretine (söz varlığına) dayalı incelemeleri yansıtmaktadır.

Dünya üzerindeki çoğu dinde bireyi *birey* ya da *toplum* karşısında aşağılama ve küçük düşürme olarak bilinen ‘alay (etmek)’ kavramı, dinler temelinde ‘günah’ sayılan ameller arasında yer almaktadır. Özellikle Budizm ve İslamiyet açısından yapılması yasak ve günah olan ‘alay (etmek)’ kavramı, eldeki çalışma ile tarihî metinler tanıklığında ortaya konmuştur. Bu yönüyle çalışma bir söz varlığı incelemesi olmakla birlikte, Budizm ve İslamiyet arasındaki ortaklık ve farklılıkları gösterecek kültürel bir inceleme niteliğine de sahiptir.

Çalışmanın korpusu, Eski Uygur Türkçesinin Budist metinleri ile Karahanlı, Harezmi ve Çağatay Türkçesi dönemlerinin İslamî çizgideki metinlerini içermektedir. Çalışmada asıl hedeflenen Türk dilinde ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan terimlerin tarihî süreç içerisindeki gelişimi ve kullanım alanları olmakla birlikte, bu terimlerin Eski Türk dinî geleneğinin Budist ve İslamî kollarındaki durumudur.

Çalışmada listelenip tematik ve dilsel olarak incelenecek söz varlığı unsurlarının kökenine bakıldığında, çalışmada ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işareti (söz varlığı) içerisindeki Türkçe terimler işlenmiş, Arapça ve Farsça kökenli terimler üzerine bir inceleme yapılmamış, yabancı kökenli ifadeler sadece tabloda gösterilmiştir. Çalışmanın odağında ‘alay (etmek)’ anlamlı

kavram işareti (söz varlığı) içerisindeki Türkçe terimler yer almaktadır. Çünkü hem dinî hem de din dışı bağlamda kullanımlara sahip ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı taradığımız metinler tanıklığında hem Türkçe hem de Arapça ve Farsça gibi yabancı terimlerle temsil edilmektedir. Bu durum, eldeki çalışmanın kapsamını açacak geniş bir söz varlığını ortaya koymaktadır. Bu sebeple, çalışmada sadece Türkçe kökenli terimler ele alınmıştır.

Verilen açıklamalardan hareketle, eldeki çalışma Budist ve İslamî metinlerdeki terimlerin tematik ve dilsel incelenmesini yansıtmaktadır. Çalışmada öncelikle, Budist ve İslamî düşünce sisteminde ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı unsurları ortaya konarak Türkçe terimlerin sahip olduğu dinî değer belirlenmeye çalışılmıştır.

1. Budist ve İslamî Türkçe Metinlerde ‘Alay (etmek)’ Kavram İşareti (Söz Varlığı)

Tarihî metinler tanıklığında, ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işareti (söz varlığı), hem Türkçe hem de Arapça ve Farsça gibi terimlerle görülmektedir. Eldeki çalışmanın kapsamını açacak olmasından dolayı Arapça ve Farsça kökenli yabancı sözcükler, çalışmaya dâhil edilmemiştir. Yine de çalışmada ‘alay (etmek)’ kapsamında yer alan Arapça ve Farsça sözcükleri göstermekte fayda vardır.

Tablo 1: Arapça ve Farsça Ögeler		
‘Alay (etmek)’ Anlamlı Söz Varlığında Yer Alan Yabancı Sözcükler		
1	<i>efsûs</i> <Far. ‘alay’ (Ünlü, 2012a, s. 261)	RKT 30/50b1 (Ata, 2013, s. 327)
2	<i>fîsûz</i> <Far. ‘alay’ (Ata, 2013, s. 361)	RKT 36/108b1 (Ata, 2013, s. 361)
3	<i>hecv</i> <Ar. ‘biriyle şiiir yoluyla alay etme’ (Ünlü, 2013, s. 456)	BV (Türkay, 1988, s. 725) MK (Kargı Ölmez, 1993, s. 449)
4	<i>henek</i> <Ar. ‘şaka, latife, oyun, maskara’ (Ünlü, 2013, s. 462)	ŞSL (Durgut, 1995, s. 590)
5	<i>hezl</i> <Ar. ‘şaka, alay’ (Ünlü, 2013, s. 467)	BV (Türkay, 1988, s. 727) GT (Berbercan, 2011, s. 384)
6	<i>istihzâ</i> <Ar. ‘alay, eğlenceye alma’ (Ünlü, 2013, s. 542)	TEH (Abik, 1993, s. 311)
7	<i>lâğ</i> <Far. ‘şaka, latife’ (Ünlü, 2013, s. 689)	BV (Türkay, 1988, s. 779)
8	<i>lâğlâğ</i> <Ar. ‘laklak, eğlence, alay’ (Ünlü, 2013, s. 689)	ŞSL (Durgut, 1995, s. 559)
9	<i>laîffe</i> <Ar. ‘şaka, espri, gülünç hikâye ya da söz’ (Ünlü, 2013, s. 693)	GT (Berbercan, 2011, s. 440) GN (Orak, 1995, s. 135)
10	<i>maşhara</i> <Ar. ‘maskara, soytari, gülünç, rezil rüsva, şaka, alay; alay ve eğlence konusu’ (Ünlü, 2012b, s. 378; Sağol, 1993, s. 785)	HKT (Sağol, 1993, s. 785)
11	<i>muşâyebe</i> <Ar. ‘latife etme’ (Ünlü, 2013, s. 784)	MK (Kargı Ölmez, 1993, s. 501)
12	<i>tanmâz</i> <Ar. ‘herkesle eğlenen, alaycı’ (Ünlü, 2013, s. 1077).	HBD (Yıldırım, 2002, s. 257) FK (Kaya, 1989, s. 1257) MK (Kargı Ölmez, 1993, s. 547) LM (Çelik, 1993, s. 634)
13	<i>temeshur</i> <Ar. ‘maskara, alay konusu, alay etme’ (Ünlü, 2013, s. 1107)	MK (Kargı Ölmez, 1993, s. 551)

Tablo 1’de görüldüğü üzere, ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işareti (söz varlığı) içerisinde tarihî metinlerde Arapça ve Farsça toplam 13 kelime söz konusudur. Bu ifadeler, hem dinî hem de din dışı bağlamlarda kullanımlara sahiptir. Terimler, İslamiyet temelinde dil ilişkilerinin ürünü olarak Türk diline uyarlanmıştır.

Tarihî metinler tanıklığında, ‘alay (etmek)’ anlamlı Türkçe söz varlığı kapsamlı ürünlere sahiptir. Bu söz varlığı, Türklerce benimsenen Budizm ve İslamiyet gibi dinler temelinde birebir Türkçe çeviri ile ortaya konmuş ifadelerden oluşmaktadır. Tarihî metinlerde, ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işaretinin (söz varlığının) kökenleri II. Doğu Türk Kağanlığı’na son veren Uygurlarca benimsenen Budist düşünce sistemine gitmektedir. Budizm merkezli çeviri yazınına sahip Uygur edebiyatı, bünyesinde Buddha dinine dayalı çeşitli terimleri yansıtan dinî terminolojiyi barındırmaktadır. Budist-Türkçe metinlerde ‘alay (etmek)’ anlamlı kavram işaretinin (söz varlığının) unsurlarını anlayabilmek için öncelikle Budist düşünce sisteminde ‘alay’ kavramına olan bakışı incelemek gerekmektedir. Budist düşünce sisteminde yapılmaması gereken on kötü iş yolu Sanskritçe *karmapatha* adını taşımaktadır. Çincece 業道 *yè dào* (Buswell ve Lopez, 2014, s. 422), 十善 *shí shàn*, 十善業 *shí shàn yè*, 十善業道 *shí shàn yè dào*, 十善道 *shí shàn dào*, 十戒 *shí jiè*, 善業 *shàn yè*, 善業道 *shàn yè dào*, 善道 *shàn dào* (URL 1), Tibetçede *las kyī lam* (Buswell ve Lopez, 2014, s. 422) ve Moğolcada *arban buyan-tu üiles-ün mör-ün ner-e anu* (Sárközi, 1995, s. 141) karşılıklarındaki *karmapatha*, on sağlıklı/on sağlıksız amel olarak da bilinmektedir. Sanskritçede ‘hareket tarzı’ anlamına da gelen *karmapatha*, sırasıyla sağlıklı yeniden doğuşlara (insanlar ve tanrılar âleminde) veya sağlıksız yeniden doğuşlara yol açan on tür sağlıklı (*kuśala*) ve sağlıksız (*akuśala*) eylemin standartlaştırılmış listesine verilen addır. Bu on tür, fiziksel eylemler, konuşma eylemleri veya zihinsel eylemlerle icra edilmelerinden dolayı, üç alt kümeye ayrılır. Bunlar, beden, dil ve zihinle yapılan on günahı içermektedir. Bedenle işlenen günahlar *öldürmek*, *çalmak*, *cinsel tacizde ve zinada bulunmak*; dille işlenen günahlar *yalan söylemek*, *iftira atmak*, *kaba konuşmak*, *anlamsızca konuşma yani gevezelik etmek*; zihinle işlenen günahlar *açgözlülük etmek*, *öfkeli olmak* ve *yanlış görüşte olmak* şeklindedir (Buswell ve Lopez, 2014, s. 422-423). Bu on kötü günah, ‘sağlıksız ameller’ olarak bilinirken bu ‘sağlıksız ameller’in tersi ise, *öldürmemek*, *çalmamak*, *zinada bulunmamak*, *yalan söylememek*, *iftira atmamak*, *kaba konuşmamak*, *alay etmemek*, *açgözlülük etmemek*, *öfkeli olmamak* ve *yanlış görüşte olmamak* şeklinde ‘sağlıklı ameller’ olarak kabul edilmektedir. Bu yönüyle, on kötü eylem, bu eylemleri yasaklayan on iyi ilkenin ihlalini oluşturur (URL 2). Keown’a göre Mahāyāna kaynaklarında bu ahlaki kodlar sıradan insanlar tarafından benimsendiğinde, yeniden doğmaktan kaçınma ve kötü varoluş hâllerinden uzaklaşma yaşansa da, bu ameller Bodhisattvalar tarafından icra edilmeleri durumunda dünyaüstü bir kurtuluş ve özgürleşme yani *aydınlanma* meydana gelmektedir (2003, s. 70).

Bilindiği üzere, Budizm’de *on ahlaki davranış* ve *on günah*, Budist bir inanırın Dharma temelli ortaya koyması gereken amelleri arasında yer almaktadır. Budist öğretisi temelinde hem dine karşı hem de toplumsal barışı sürdürme adına ‘alay’ kavramına olan bakış, olumsuz seviyededir. Sanskritçede *saṃbhinnapralāpa* karşılığındaki ‘alay (etmek)’ kavramı,

Mahāprajñāpāramitāsāstra adlı eserde ‘sessel, konuşma kaynaklı eylem yolları’ anlamında *vākkarma-patha* terimi içerisinde yer almaktadır. Terim, ‘düşüncesiz konuşma’ anlamına gelir. İfade, yine Budist bir eser olan *Sambhinnapralāpa*’da ‘anlamsız konuşma’ anlamında on sağlıklı şeyden biri olarak görülmektedir (URL 3). *Sambhinnapralāpa*, Budist rahiplerin anlamsız veya sağlıklı olan konuşmalardan kaçınma çabasına veya yeminine atıfta bulunur. Çince *不綺語* *bù qǐ yǔ* ve Tibetçe *ngag 'khyal ba spong ba* karşılığındaki bu terim, Budizm’e göre, ahlaki bir suçtur. Gerçek bir Budist, doğru zamanda (*kālavādī*), sadece gerçeklerden (*bhūtavādī*), amaçtan (*atthavādī*), öğretilerden (dhammavādī) ve dinî disiplinden (vinayavādī) bahseder (Buswell ve Lopez, 2014, s. 749).

Eski Türk inanç sisteminde, Buddha dini içerisinde yer alan *on günah* ve ‘alay (etmek)’ kavramı hakkında bilgileri Budizm’i benimsemiş Uygurlar vasıtasıyla görmekteyiz. Eski Uygurcada *on günah* kavramı birebir Türkçe çevirinin ürünü terimlerle ifade edilmiştir. Üç tanesi *beden*, dört tanesi *dil* ve üç tanesi de *zihin* ile gerçekleşen *on günah* (Tokyürek, 2019, s. 317) üzerine Eski Uygurcada Arat (1972), Tokyürek (2019), Uçar (2020) ve Elmalı (2022) tarafından incelemeler yapılmıştır. Arat, terim için *on törlüg kılınç yolları* ‘on türlü (iyi) iş yolları’, *on edgü kılınç* ‘on (türlü) iyi iş’, *on edgü kılınçlıg törü boşgut* ‘on (türlü) iyi iş kanunu ve bilgisi’, *on ayıg kılınç* ‘on (türlü) kötü iş’ (1942, s. 59) karşılıklarını vermektedir. Tokyürek, Arat’tan farklı olarak *on törlüg ayıg kılınçlar* ‘on türlü kötü ameller’ ve *on törlüg karmapat* ‘on türlü karmapatha’ karşılıklarını zikretmektedir. Uçar ise Arat ve Tokyürek tarafından verilen karşılıklara ek olarak (2020, s. 520) kavram üzerine terimsel değerlendirmeler yapar.

Tablo 2: Budizm’de On Günah/On İyi Amel

1. Bedenle Yapılanlar (=Mo. bey-e-yin sayin yabudal ¹)
<p>1. <i>özliügerig ölürmemek</i> ‘canlıları öldürmemek’ (Arat, 1942, s. 59); <i>ölüt ölürmemek</i>, <i>adınların ed tavar üzeki isig özin üzüp kentü etözümin igidmek</i> ‘öldürmek’ (Uçar, 2020, s. 520); <i>ölüt ölürmek</i> ‘canlıları öldürmek, ölümleri öldürmek’ (Tokyürek, 2019, s. 317); <i>özliüg ölürmek</i> ‘canlı bir varlığı öldürmek’ (Elmalı, 2022, s. 171)=Mo. <i>amin tasulhu tebçikü</i> (Sárközi, 1995, s. 141).</p> <p>2. <i>adınagununı tavarın küçep almamak ogurlamamak</i> ‘başkasının malını zorla almamak ve çalmamak’ (Arat, 1942, s. 59; Uçar, 2020, s. 520), <i>ogrı ogurlamak</i> ‘hırsızlık yapmamak’ (Uçar, 2020, s. 520); <i>adınagununı tavarın ogurla-</i> ‘başkasının malını çalmak’ (Tokyürek, 2019, s. 317); <i>adınagu tavarın ogurlamak</i> ‘başkasının malını çalmak’ (Elmalı, 2022, s. 171)=Mo. <i>ese öggüssen-i tebçiküi</i> (Sárközi, 1995, s. 141).</p> <p>3. <i>adınların yutuzuña yapşınmamak</i> ‘başkasının karısı ile temas etmemek’ (Arat, 1942, s. 59; Uçar, 2020, s. 520); <i>evin yutuzuña yazınmak</i>, <i>adın amrakin amramak</i> ‘başkasının karısına musallat olmak’ (Uçar, 2020, s. 520; Tokyürek, 2019, s. 317); <i>adın yutuzuña yazınmak</i> ‘başkasının karısına göz dikmek, zina etmek’ (Tokyürek, 2019, s. 317); <i>amranmak nızvanı</i> ‘zina etmek’ (Elmalı, 2022, s. 171)= Mo. <i>burugu huriçan taçiyahui</i> (Sárközi, 1995, s. 141).</p>

1 Sárközi, 1995, s. 141

2. Dille Yapılanlar (=Mo. kelen-ü sayin yabudal²)

4. *ezüglemek* ‘yalan söylememek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 520); *ezüg sav sözlemek, tilin ezüg yalgan sav sözlemek* ‘yalan söylemek’ (Elmalı, 2022, s. 171; Uçar, 2020, s. 520; Tokyürek, 2019, s. 318)=**Mo. hudal ögüleküü tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 141).

5. *çaşut çaşurmamak* ‘iftira etmemek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 520); *çaşut sav sözlemek, çaşur- yoña-* (Tokyürek, 2019, s. 318) *çaşut yoyag kil-* ‘iftira atmak’ (Uçar, 2020, s. 520); *yala yayku ur-* ‘iftira atmak’ (Tokyürek, 2019, s. 318); *çaşurmak* ‘iftira etmek’ (Elmalı, 2022, s. 171)=**Mo. siregün üge ögüleküü tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 141).

6. *irig sarsıg sav sözlemek* ‘kaba ve çirkin söz söylememek’ (Arat, 1972, s. 59; Elmalı, 2022, s. 171; Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318); *sarsıg sav sözlemek* ‘kaba konuşmak’ (Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318)=**Mo. hob ögüleküü tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 141).

7. *asgançulamamak* ‘yüze gülmemek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318); *asgançu tagon sav sözlemek, asgançula- tagonla-* ‘alay etmek’ (Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318); *asgançulamak* ‘ikiyüzlülük yapmak, riyakârlık yapmak, kandırmak; dedikodu yapmak’ (Elmalı, 2022, s. 172)=**Mo. olghui üge tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 141).

3. Gönülle/Zihinle Yapılanlar (=Mo. sedkil-ün sayin yabudal³)

8. *adın kişiniñ edgüsiñe azlanmamak, küñilemek* ‘başka birisinin malına göz dikmemek ve haset etmemek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 521); *könülin adınagunuñ edgüsiñe küni sakınç turgur-, az turgur-* ‘açgözlü olmak’ (Uçar, 2020, s. 521); *küni sakınç öritmek* ‘açgözlülük, kıskançlık yapmak’ (Elmalı, 2022, s. 172)=**Mo. hobduy sedkil tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 142).

9. *övke köñül tutmamak, övkelememek* ‘öfkelenmemek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 521); *övke öz buz köñül tut-* (Elmalı, 2022, s. 172; Tokyürek, 2019, s. 320); *övke turgur-* ‘sinirlenmek’ (Uçar, 2020, s. 521)=**Mo. hoor-tu sedkil-i tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 142).

10. *ters köriim öritmemek* ‘aykırı fikirde olmamak’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 521); *ters tètürü köriim turgur-* ‘yanlış düşüncelere kapılmak’ (Uçar, 2020, s. 521); *ters tètürü köriim* ‘yanlış, ters görüş’ (Tokyürek, 2019, s. 321); *ters köriim öritmek* ‘aykırı fikirde olmak’ (Elmalı, 2022, s. 172)=**Mo. burugu ücel-i tebçiküü** (Sárközi, 1995, s. 142).

Tablo 2’de görüldüğü üzere, Eski Uygurcada *asgançulamamak* ‘yüze gülmemek’ (Arat, 1972, s. 59; Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318); *asgançu tagon sav sözlemek, asgançula- tagonla-* ‘alay etmek’ (Uçar, 2020, s. 521; Tokyürek, 2019, s. 318) ifadeleri, on günahant yedincisi olarak dikkat çekmektedir.

Budizm’de ‘On Günah/On İyi Amel’ temelinde dinî bir günah olarak görülen ‘alay (etmek)’ kavramı, İslam dininde ‘caiz olmayan’ genellikle de dinî bir yasak olarak *istihza* kavramıyla karşılanmaktadır. Terim, temelde Arapçada ‘bir kimseyi hafife alarak eğlenmek’ anlamındadır. Başkasının söz ve davranışlarını kusurlu göstermek amacıyla kişiyi küçük görme anlamındaki *istihza*, ‘alay etmek’ demektir. İstihza, ‘alay etmek’ anlamı dışında ‘kırmak, yıpratmak, hızlanması için hareketlendirmek, ölmek, yorgunluktan bitkinleşip düşüp kalmak, şiddetli soğuğu hissetmek, içine girmek’ gibi anlamlara da gelmektedir. Arapçada *istihza* terimi dışında aynı anlamda *suhriyye ve hezl* ifadeleri de kullanılmaktadır (Yazar, 2015, s. 24).

İslam dininde müşriklerin gerek Hz. Muhammed’in gerekse önceki peygamberlerin tebliği ve peygamberliklerini başarısız kılmak için başvurduğu psikolojik bir savaş taktiği olarak zikredilen *istihza*, Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette zikredilmekte ve özellikle eski topluluklardan örnekler verilerek onların başlarına nelerin geldiği söylenmektedir (Çağrı, 2001, s. 347).

2 Sárközi, 1995, s. 141

3 Sárközi, 1995, s. 142

- “Rablerinden kendilerine ne zaman yeni bir ihtar gelse, onlar bunu, hep alaya alarak dinlerler.” (Enbiyâ, 21/ 2).⁴
- “Senden önceki peygamberlerle de alay edilmiş, bu yüzden onlarla alay edenleri alay ettikleri şey (azap) kuşatıvermişti.” (En’am, 6/ 10).⁵
- “Ne yazık şu kullara! Onlara bir peygamber gelmeyegörsün, ille de onunla alay etmeye kalkışılar.” (Yâsin, 36/ 30).⁶
- “Sonunda yaptıklarının cezası onlara ulaştı ve alay etmekte oldukları şey onları çepeçevre kuşatıverdi.” (Nahl, 26/ 34).⁷

Görüldüğü üzere, *istihza* Kur’an-ı Kerim’de gerek Hz Peygamber’in gerekse önceki peygamberlerin tebliğ görevlerini başarısız kılmak üzere inkârcıların başvurduğu psikolojik bir yöntemdir (Marulcu, 2017, s. 333).

İslamî düşünce sistemine göre, Kur’an’da *istihza*, insanlarla, onların inanç ve fikirleriyle alay etme, cahiliye putperestleri gibi zihnen ve ahlak bakımından gelişmemiş topluluklara ait bir davranış olarak ifade edilmiştir (Yazar, 2015, s. 25). Buladı’ya göre, *istihza*, insanın hakikati görmesine engel olan kötü bir davranıştır ve Hakk’a karşı ayak diremelerin en başta gelen sebeplerindendir. Allah’ı inkâr edenlerin en tipik özelliklerinden birisi de *istihza*’dır. Bu açıdan *istihza*’nın ‘nankörlük’ anlamına gelen küfrün bir tamamlayıcısı ve sebebi olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, küfür *istihza* ile beslenmekte olup onun ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yönüyle, Allah’ın elçileri aracılığıyla gönderdiği emir ve kurallara karşı dudak büküp onları hafife alma ve küçük görme, *istihza* kavramının içine girmektedir (Buladı, 2001, s. 130). Bu durum üzerine görüş bildiren Tayfur’a göre, Allah’la (c.c.) ayetleriyle, peygamberiyle alay etmek küfrü gerektirir. Çünkü hiç kimsenin gönülden inandığı bir değerle alay etmesi düşünülemez, zira bir şeyle alay etmek onu hafife almak, değerini düşürmek anlamına gelmektedir. Bunlar İslamiyet’in kutsal değerleri için söz konusu olduğunda tıpkı onları inkâr etmek gibi küfrü gerektirir (2013, s. 41)

İslam’a göre, ‘şaka, alay, mizah ve nükte’ yapmanın yasak olamaması için bazı şartlar vardır. Karaman’a göre, insan hayatında mizah, yemekteki tuz gibi olmalı; kişinin işi gücü mizah olmamalıdır. Hiçkimse ile alay edilmemeli, şeref ve namuslara dil uzatılmamalı ve de güldürmek için yalan söylenmemelidir (2001, 129). Bu yönüyle, İslamî açıdan ‘şaka, latife’ kavramı, ince bir çizgidedir. Çizginin aşılması durumunda ise, ‘alay’ kavramı ön plana çıkarak hem dine hem de bireye karşı yöneltilen kötü bir eylem niteliğine ulaşmaktadır. Nitekim Hucurat, 49/ 11’de geçen “*Ey inananlar! Bir topluluk başka bir toplulukla alay etmesin. Belki alay ettikleri kimseler, kendilerinden iyidirler. Kadınlarda başka kadınlarla*

4 URL 4: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Enbiy%C3%A2-suresi/2485/2-3-ayet-tefsiri>

5 URL 5: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/799/10-11-ayet-tefsiri>

6 URL 6: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Y%C3%A2s%C3%A2n-suresi/3718/13-32-ayet-tefsiri>

7 URL 7: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1935/34-35-ayet-tefsiri>

alay etmesin. Belki onlar kendilerinden iyidirler. Birbirinizde kusur aramayın; birbirinizi kötü lakaplarla çağırmayın. İnandıktan sonra fasık (yoldan çıkmış) olmak ne kötü bir addır. Kim tövbe etmezse, İşte onlar, zalimlerdir.”⁸ ayeti, müminlerin kardeş olduğunu ve bu kardeşliği zedeleyecek alaycı hareketlerden sakınılması gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü alay etme, toplum içindeki bireylerin birbirleri ile çatışmalarının bir aracıdır ve bu durum bir savunma stratejisi olarak alay etme ve alaycı gülmenin karşısındaki kişiyi alt etmenin en asil ve etkili yolu olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Kılıç, 2019, s. 65). Bu yönüyle *istihza*, ahlak dışı bir davranış olarak kabul görmektedir.

İslamî açıdan *istihza* yani ‘alay (etmek)’ kavramı, Türkçe metinlerde ilk kez Karahanlılar döneminde *èlük, èlükle-~èlikle-, èlekle-, kül-, yaltğa~yoltğa~yultğa, yobı, yobıla-* vb. ifadelerle temsil bulunmaktadır.

Budist ve İslamî çizgide ‘alay (etmek)’ kavramı hakkında yapılan değerlendirmeler, Budizm ve İslam dininin ‘alay etmek’ kavramı açısından ortak fikirlere sahip olduğunu göstermektedir. Hem Budist hem de İslamî çizgide ‘alay (etmek)’, hem dine karşı hem de bireyler arasındaki ilişkilerin sürekliliği noktasında kaçınılması gereken bir durum olarak görülmekte, çoğu zaman da özellikle İslamî sistem içerisinde yasaklanmaktadır.

Budist ve İslamî çizgide ‘alay (etmek)’ kavramına dayalı bu çalışmada, ilgili söz varlığında yer alan dinî terimler aşağıda ve ilerleyen sayfalarda görüleceği üzere, alfabetik olarak sıralanmıştır. Budist Uygur söz varlığında yer alan terimler, Sanskritçe, Çince, Tibetçe ve Moğolca ile karşılaştırılırken İslamî çizgideki ifadeler ise, Arapça, Farça ve Moğolca ile işlenmiştir. Bu durum, her iki dinin ilişkide oldukları dilleri gösterme durumundan ileri gelmektedir.

01. asgançu ‘alay’ (Wilkens, 2021, s. 73)=**Skr.** *saṃbhinnapralāpa* (Wilkens, 2021, s. 73)=**Çin.** 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyl pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahtan biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramı için Budist Uygurlarda *asgançu* karşılığı kullanılmaktadır.

8 URL 8: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hucur%C3%A2t-suresi/4623/11-ayet-tefsiri>

Tanıklar

(1) *ad(ı)nagu asgançu bolur* ‘Başka türlü alay etme, küçümsemek olur.’ (BT 29 557, 2011, s. 146).

(2) *bir ağız tagon asgançu sözledökde tegirmileyü körür* ‘Bir ağızdan alay edici ve küçümseyici söz söylediğinde, tamamen duyulur.’ (BT 37 DKPAM 07573-07574, 2016, s. 620).

(3) *tagon asgançu sav sözleyürler kim birök tagon savag sevip taplap toyn kuvrag arasinta üküş tnl(ı)glarıg asgançularas odgurak örtlüg yalın(ı)g tamularda tuğar* ‘Küçümseyici ve alaylı söz söylerler. Şayet, kim bu alaycı sözü sevip hoşlansa, rahipler topluluğu arasında sayısız canlıyla alay etse, tamamen ateşlerle dolu cehennemde doğacaklardır.’ (BT 37 DKPAM 7702-7706, 2016, s. 626).

(4) *odgurak bilip eşidip y(é)me tagon asgançu sözlemekniñ münin kadagın bilmetin antran kêtgeli tıdılğalı arıtı umazlar* ‘Tamamen bilip işitip yine bu alaycı söz söylemenin günahını bilmeden oradan gitmeye ve ayrılmaya güçleri yetmez.’ (BT 37⁹ DKPAM 8126-8128, 2016, s. 652).

(5) *etözni artadımız asgançu tagon sav sözledimiz* ‘Vücudu mahvettik, yaltaklanıp riyakârane sözler söyledik.’ (Maytr. 69, 7, 2019, s. 129, s. 241).

Terim, görüldüğü üzere, Sanskritçe *daśakuśalakarmapatha* kavramı özelinde yedinci günah olan *saṃbhinnapralāpa* ifadesine yönelik anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Eski Uygurca metinlere bakıldığında, ‘alay ve küçümseme’ davranışının hoş karşılanmadığı, topluluk içerisinde yoldan çıkarıcı ve cehennemde doğmakla sonuçlanacak bir eylem olduğu görülmektedir.

Terimle ilgili dilsel değerlendirmelere bakıldığında, *asgançu* ifadesinden ziyade terim birçok kaynaktan (Zieme, 1985, s. 97; Wilkens 2016, s. 626; EDPT, 1972, s. 284-285) *askançu*, *azgançu* olarak yer almaktadır. Wilkens sözlüğünde, terime dair *askançu tagon* ‘alaylı sözcük; yedinci Karmapatha=Skr. *saṃbhinnapralāpa*’ ve *askançu tagon sav sözlemek* ‘alaylı sözcük söyleme; yedinci Karmapatha=Skr. *saṃbhinnapralāpa*’ (Wilkens, 2021, s. 73) ifadeleri söz konusudur. Çalışmada ifadeye dair tercih edilen okuyuş, *asgançu* formudur. Bu okuyuş, terim üzerine kapsamlı bir inceleme ortaya koyan Uçar (2020) tarafından verilen etimoloji önerisine dayanmaktadır. Uçar (2020) tarafından hem Budist düşünce sisteminde hem de Uygurca metinler tanıklığında ele alınan terim, **ağız+a-nçu > *agzançu > *azgançu > asgançu* (2020: 521) morfolojik açılımına sahiptir. Uçar’a göre, bu gelişme esnasında, göçüşmenin etkisiyle oluşum noktaları aynı olan ünsüzlerde /z/ > /s/ değişimi olmuş, yani sedalı ünsüz sedalılaşmıştır. Kelimeye dair diğer köken görüşlerine bakıldığında, terim hakkında erken dönemde değerlendirmelerde bulunan Bang’e göre, ifade **asga-* veya **asgan-* eylemine götürülüp *asıg* ‘fayda’ sözcüğü ile ilişkilendirilmektedir (1926, s. 49). Clauson çalışmasında

9 İfadeye dair diğer örnekler için bk. BT 37, s. 920.

asgançu kelimesini, *azgançu* ‘aldatma, dalkavukluk’ olarak anlamlandırarak sözcüğü *az-* ‘sapmak, doğru yoldan ayrılmak’ eylemine götürmektedir (EDPT, 1972, s. 284-285). Röhrborn, UW’nin eski versiyonuna nazaran yeni versiyonunda kelimenin kökenine dair net fikirler öne sürer. Röhrborn’a göre, *asgançu* kelimesi ya Soğdça *sx’nt* ‘alay etmek’ ya da Partça *šxnd* ‘alay etmek’ ifadelerine gitmektedir (UW, 2015: s. 302-303). Verilen açıklamalardan hareketle, ‘alay, küçümseme’ kavramları dille işlenen bir günah olduğundan terimin *aqız* kelimesi ile ilişkisi, barizdir. Bu durum, Uçar (2020) tarafından önerilen etimolojiyi doğrulamaktadır. Terim, bu yönüyle birebir Türkçe çevirinin ürünü bir ifadedir.

02. asgançula- ‘alay etmek, eğlenmek, (bir kişiyi) gülünç duruma düşürmek, deli yerine koymak, yalan yutturmak’ (Wilkens, 2021, s. 73-74)=**Skr.** *saṃbhinna-pralāpāt prativirati, saṃbhinna-prarāpa-viramaṇa* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Çin.** *綺語 qǐ yǔ* (Giles, 1964, s. 998 13626), *不綺語 bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108)=**語四過 yǔ sì guò** (Hirakawa, 1997, s. 1077), *綺語 qǐ yǔ* (Uçar, 2020, s. 522)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyal pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu, eleg bolgahu, eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükme, küçümseme, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahtan biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu, Budist Uyгур metinlerinde *asgançula-* şeklindedir.

Tanımlar

(1) *érig sarsıg sav sözledimiz erser asgançuladımız tagonladımız erser* “Kaba ve küstah söz söyledik, alaya alıp küçümsedikse de” (TT IV, 1930: s. 438).

(2) *ezügin tınlıglarıg asgançulayur erdi* “Yalanla canlıları küçümsüyordu.” (BT 9 202 r9-10, 1980, s. 252).

(3) *olar bizni külgülük asgançulaguluk bulgay tép* “Onlar, bizi gülünecek alay edilecek bulacak diye” (HT IX, 2000, s. 122).

(4) *erüş üküş tınl(ı)glar tagon asgançulayur sözlemektin tıdılğaylar* “Çok sayıda canlı kaba ve alaycı söz söylemekten engellenir.” (BT 37 DKPAM 7732-7734, 2016, s. 628-629).

(5) *tnl(ı)glarka uçuz bolup élüklegülik asgançulaguluk bolurlar* “Canlılar alay edilme ve küçümsemeye kolayca utandırılır.” (BT 37 DKPAM 8136-8138, 2016: s. 652-653).

(6) *adınlarig asgançulayu sözlemiş savları ol ugurda ne erser tusulmaz* ‘Başkalarının kaba ve alaycı sözleri o vakitte ne ise fayda sağlamaz.” (BT 37 DKPAM 8130-8131, 2016, s. 652-653).

(7) *adınlarig asgançulayu élükleyü sözlemiş tltaginta* “Başkalarını kaba ve alaycı dille ifade etme sebebinden,” (BT 37 DKPAM 8168, 2016, s. 654-655).

Eski Uyurca metinlere bakıldığında, *asgançula-* eyleminin ‘kaba ve kırıcı söz söylemek, küçük düşürmek’ anlamlarında kullanıldığı görülmekle birlikte, fiille eş anlamlı *tagonla-* ve *élikle-* ifadelerinin varlığı da dikkat çekicidir. Bu ifadeler, ‘küçümsemek, alaya almak’ anlamlı kavram işareti (söz varlığı) içerisinde yer almaktadır.

Terimle ilgili dilsel değerlendirmelere bakıldığında, Wilkens çalışmasında ifade için *askançula-* *tagonla-* ‘alay etmek (yedinci Karmapatha)’, *askançulayu élükleyü sözle-* ‘(biriyle veya bir şeyle) alay etmek’, *askançulayu sözle-* ‘alay etmek’ ve *askançulayu sözlemek* ‘alay etme’ karşılıklarını vermektedir. Uçar, *asgançu* ifadesinde olduğu gibi, *asgançula-* eyleminde de kapsamlı görüşler vermektedir. Uçar terim için ‘1. birini küçümsemek, birini aşağılamak; 2. birini alaya almak; 3. yaranma gayesiyle birini yalandan övmek’ anlamlarına gelmektedir. Aslında fiilin ‘birini alaya almak’ anlamı ‘birini küçümsemek, birini aşağılamak’ anlamından ortaya çıkmıştır, zira alay etme’nin ilk aşaması ve kaynağı aslında ‘birini küçümsemek’ davranışdır. Budizm’de 10 gūnahtan biri olmasının altında yatan ana neden de ‘biriyle dalga geçmek değil’, ‘birini küçümsemek’ olmalıdır. Bu anlamda *asgançu*’nun asıl anlamını ‘küçümseme, aşağılama’ olarak düşünmek belki daha doğru olacaktır.’ (2020, s. 523) açıklamasını yapmaktadır. UW’da terim, ‘1. alay etmek, birini gülünç duruma düşürmek; 2. birine oyun oynamak, birini yalan söyleyerek kandırmak’ (2010: 90) anlamlarına gelmektedir. Clauson ifadeyi *azgançula-* formunda verip terimin *azgançu* ismine gittiğini belirtmektedir. Clauson’a göre sözcük ‘aldatmak’ anlamına gelse de, Uigurica I’de ifadenin *ozgançula-* şekli, ya bir yazım yanlışı ya da bir ağız özelliği olarak görülmektedir (EDPT, 1972, s. 284-285). Görüldüğü üzere, ifadeye dair köken bilgisi değerlendirmesinden ziyade, sözcüğü tanımlayıcı bilgiler Clauson’da yer almaktadır. Terime dair diğer bir görüş, Erdal (1991) tarafından dile getirilmiştir. Erdal, çalışmasında ifadeyi *asKançula-* şeklinde gösterir. Burada /K/ sesi, sözcüğün hem /k/ formuyla (*askançu*) hem de /g/ formuyla (*asgançu*) okunabileceğini göstermektedir. Erdal’a göre, *asKançula-* eylemi, ağırlıklı olarak *tagonla-* ‘alay etmek, şaka yapmak’ ifadesiyle bir arada kullanılmaktadır (OTWF, 1991, s. 224, s. 431). Clauson gibi Erdal da terimin +IA- ekinden türediğini gösterse de, ifadeyi oluşturan *asgançu* formu hakkında değerlendirmelerde bulunmaz. Terime dair morfolojik açılım Uçar (2020) tarafından zikredilen öneriden gelmektedir. Önerimiz, **agız+a-nçu+la-* > **agzançu+la-* > **azgançu+la-* > *asgançu+la-* (2020: 521) şeklindedir. Terim, birebir Türkçe çeviriyle ortaya konmuştur.

03. asgançulamak ‘alay, eğlenme’ (Wilkens, 2021, s. 74)=**Skr.** *ullāpayati* (Hopkins)=**Çin.** 輕易 *qīng yì* (URL 9), 嘲笑 *cháo xiào*, 諛戲 *xuè xì*, 諛劇 *xuè jù* (URL 10)=**Tib.** *sting bar* ‘gyur, *sting bar byed*, ‘*phyā bar byed* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n)* *nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123)

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahın biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu olan *asgançula-* eyleminin Budist Uygur metinlerinde -mAk ekinin kalıplaşması ile ortaya çıkan *asgançulamak* şekli de söz konusudur. İfade, BT 13 B90’da *öñilerke künileyü asgançulamak* “Başkalarını kıskanma ve küçümseme” (1985, s. 97) örneğinde görülmektedir. BT 13’teki metne bakıldığında, metnin Budist düşünce sistemi içerisindeki on günah kavramına işaret ettiği *künileyü* ve *asgançulamak* ifadeleriyle görülmektedir. Terimle ilgili dilsel değerlendirmemiz, ifadenin birebir Türkçe çeviriyle ortaya çıktığıdır.

04. asgançulamaklıg ‘alay ... ; alaylı’ (Wilkens, 2021, s. 74; Wilkens, 2016, s. 920)=**Skr.** *dur-bhāṣita* ‘alaylı, küçük düşürücü’ (Hopkins)=**Çin.** 反話 *fān huà*, 帶刺 *dài cì* (URL 11)=**Tib.** *ngan du zer ba* (Hopkins)=**Mo.** *inggegüken* ‘alaycı, iğneleyici’ (Lessing, 2017, s. 516), *inggegüken üge* ‘iğneleyici söz, alay’ (Lessing, 2017, s. 516), *yenggegüken* ‘dokunaklı, iğneleyici, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 541).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahın biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu olan *asgançula-* eyleminin Budist Uygur metinlerinde -mAkIXg ekinin kalıplaşmasıyla ortaya çıkan *asgançulamaklıg* formu da söz konusudur. İfade, ‘alaylı, küçük düşürmeli’ anlamlarına gelmektedir. Terim, BT 37 DKPAM 7681-7682’de *yene ök asgançulamaklıg ayıg kılınç küçinte* “Ayrıca, yine küçük düşürücü, alaylı kötü davranışlar sayesinde” (2016, s. 624) örneğinde tanıklanmaktadır. Eski Uygurca metne bakıldığında, *asgançulamaklıg* ifadesinin *ayıg kılınç* ibaresiyle kullanımı, Budizm’de *on günah* olarak bilinen terime işaret etmekte, ilgili davranış sayesinde kötü sonuçlar doğacağı izlenimi söz konusudur. Terimle ilgili dilsel değerlendirmelere bakıldığında, ifadeye dair köken bilgisi öneri söz konusu olmasa da, terimi *asga-nçu+la-maklıg* şeklinde verebiliriz. *asgançula-* eylemine gelen -mAkIXg biçimirimine baktığımızda, Erdal (1991) tarafından değerlendirilmeler söz konusudur. Erdal, bu ekin zıddı durumundaki -mAksXz eki hakkında bilgiler verirken -mAkIXg ekine de değinir. Erdal’a göre, -mAk ve +IXg eklerinden oluşan bu birleşik ekteki +IXg aslında bir türetme eki değil, tüm cümleleri ikinci sıraya koyabilen bağlaç durumundadır (OTWF, 1991, s. 400). Görüldüğü üzere, birleşik ek durumundaki -mAkIXg biçimirimini, kalıplaşma ile sıfat kategorisinde bir sözcük ortaya koymuştur. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

05. asgançulamamak ‘alay etmemek, küçük düşürmemek’=**Skr.** *saṃbhinnapralāpa* (Wilkens, 2021, s. 73)=**Çin.** 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyal pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n)* *nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahdan biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu olan *asgançula-* eyleminin Budist Uygur metinlerinde -mA- olumsuz çatı eki ve -mAk ad-eyleminin birleşiminden oluşan *asgançulamamak* formu da söz konusudur. Bu form, her ne kadar bünyesinde olumsuzluk eki barındırır da, anlam olarak *asgançu* ifadesine denktir. Terim, AY IV. Kitap 0458-0467’de *etözün özlüglerig ölürmemek adınagunuñ tavarın küçep almamak ogurlamamak adınlarınñ yutuzıña yapşınmamak tilin ezüglememek çaşıt çaşurmamak irig sarsıg sav sözlememek asgançulamamak köñülün adın kişiniñ edgüsiñe azlanmamak küñilememek övke köñül tutmamak övkelememek t(e)rs körüm öritmemek erür* “Bedeni ile canlı öldürmemek, başkasının malını zorla almamak, çalmamak, başkasının eşine bağlanmamak, zina etmemek; dili ile yalan söylememek, iftira atmamak, kaba ve üzücü söz söylememek, alay etmemek; gönlü ile başka kişinin iyiliğini kıskanmamak, öfkeli gönüllü olmamak, öfkelenmemek, aykırı fikirde olmamak.” (Tokyürek, 2018, s. 356, s. 568) örneğinde görülmektedir. Eski Uygurca metne bakıldığında, ilgili metin bizlere Budist düşünce sisteminde *on günah* kavramının Türkçe karşılıklarını göstermektedir. ‘Alay et(me)mek’ anlamlı söz varlığı için kullanılan terim, görüldüğü üzere *asgançulamamak* ifadesidir. Terim, Tokyürek (2018, s. 356) ve Wilkens (2021, s. 74) tarafından *askançulamamak* olarak okunsa da, ifadeye dair okuyuşumuz *asgançulamamak* şeklindedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür. İfade, *asgançu+la-ma-mak* morfolojik açılımına sahiptir.

06. asgançulan- ‘alay edilmek’=**Skr.** *vipralabhya* (URL 12)=**Çin.** (...)=**Tib.** (...)=**Mo.** *kümün-dü eleglegde-kü* ‘alay edilmek, gülünmek, alaya alınmak’ (Lessing, 2017, s. 391).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahdan biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu olan *asgançula-* eyleminin Budist Uygur metinlerinde edilgen formu da söz konusudur. Terim, *y(é)me érintürser azu asgançulansar* “Yine utandırsa ve de alay edilse (Zieme, 1989, s. 377) örneğinde geçmektedir. Terim, *asgançu+la-n-* morfolojik açılımına sahiptir. Görüldüğü üzere terim, Budist çizgide ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde birebir Türkçe çevirinin ürünü olarak ortaya konmuştur.

07. èlük ‘şaka, alay’ (Özçelik, 2020, s. 108; Ünlü, 2012a, s. 278)=**Skr.** *saṃbhinnapralāpa* (Wilkens, 2021, s. 73)=**Çin.** 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyal pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123)=**Ar.** *iktiza* (Kantar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368)=*hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzā* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *laṭife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *mashara* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muṭāyeye* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ṭannāz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031)=**Far.** *fūsūs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *eṣūs* (Kantar, 1998, s. 64), *heriş* (Kantar, 1998, s. 258), *hendestāni* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-āver* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-heriş* (Kantar, 1998, s. 264), *rîş-hend* (Kantar, 1998, s. 324), *zemetrâ* (Kantar, 1998, s. 330), *soḥriyye* (Kantar, 1998, s. 347), *tenz* (Kantar, 1998: s. 415), *meşheregî* (Kantar, 1998, s. 589), *menter* (Kantar, 1998, s. 619).

Eski Uygurcada ‘şaka, alay’ anlamlarında kullanılan ifadelerden biri de, *èlük* ifadesidir. Terim, *asgançu* ifadesine eş değerdir. İfade, ETŞ, 11/35’te *satya èlük tnlıg yertinçünün şakı teg ermez mü tözi* “*Sattva* canlıların, dünyanın aslı esası serap gibi değil midir?” (2007, s. 108) örneğinde görülmektedir.

Eski Uygurca metne bakıldığında, *èlük* ifadesinin ‘şaka, alay’ anlamından ziyade ‘kandırma, kandırıcı olma; serap’ anlamları söz konusudur. Bu da ilgili ifadenin sahip olduğu anlamsal genişliği ortaya koymaktadır. İlk kez Budist Uygur metinlerinde dinî bağlama sahip ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı, İslamî metinlerde de görülmektedir. Hem Türkçe hem de Arapça ve Farsça ile İslamî-Türkçe metinlerde tanıklanan ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı, zengin bir içeriğe sahiptir. İslamî-Türkçe metinlerde ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde Arapça *suhriyye* ifadesine denk gelen *èlük* ifadesi, Divanü Lügati’t-Türk’te ‘alay etme, dalga geçme; maskaraya alma’ (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 166; DLT Cilt I, 2013, s. 122; DLT Cilt IV, 2013, s. 178) anlamlarında görülmektedir. DLT dışında ifade, TİEM 73 ve AKT’de yer almaktadır.

Tanıklar

(1) *ay anlar kim kèrtgündiler anlarını kim tuttular dininizlerini èlük oyun anlarını kim berildiler bitigni silerde öndün kèrtgünmeğliler dostlar* “Ey iman edenler! Sizden önce kitap verilenlerden dininizi alay ve eğlence konusu edinenleri dost edinmeyin!” (TİEM 73 87v/4-6, Kök, 2004, s. 82).

(2) *kaçan kim körseler seni anlar kim tandılar kim tutmağaylar seni meger èlük* “Ne zaman ki, seni görseler, inkâr ve alay ettiler. Sana inanmadılar.” (AKT 33b/7, 1989, s. 93).

Terim, Budist metinlerde olduğu gibi, İslamî metinlerde de dinî bir yasak olarak anlaşılmalıdır. Terimle ilgili dilsel değerlendirmelere bakıldığında, Arat ifadenin ‘alay etme, maskaraya gelme’ anlamlarına geldiğini belirterek sözcüğün modern Türk dillerindeki karşılıklarına yer verir (2007, s. 386). DTS’de (1969, s. 171) ifadenin sadece sahip olduğu anlama yer verilirken Räsänen’de terim modern Türk dillerindeki karşılıklarla gösterilmiştir. Modern Türk dillerinde *elek*, *èlek* ve *elik* formlarında görülen bu kelime, Moğolcada *eleg* şeklindedir (VEWT, 1969, s. 41). Clauson çalışmasında ifadeyi *eliü:g~elög* şeklinde göstererek terimi **eliü-* eylemine götürür. Sözcük, erken dönemde Moğolcaya *eleg* şeklinde geçer. Modern Türk dillerinde *elek*, *elik*, *elek* formları Moğolcadan geri ödünçlenmiş gibi durmaktadır (EDPT, 1972, s. 142). Clauson’un önerdiği **eliü-* formu üzerinde düşünmekte fayda olsa da, Sevortyan tarafından önerilen köken bilgisi, daha makuldür. Sevortyan, *èlük* madde başında sözcüğü **el-* ya da **il-* eylemine götürerek ifadeye -(X)k biçimibiriminin eklendiğini belirtir (ESTYa. 1974, s. 265). Kelimeye dair köken görüşü, Sevortyan’ın öne sürdüğü **èl-/il-* eylemi doğrultusundadır. Fiil üzerine gelen -(X)k eki, isim ve sıfatlar türeten yaygın bir ektir. Genellikle geçişli fiil tabanlarının nesnesini veya geçişsiz fiillerin öznesini belirtir (OTWF, 1991, s. 224). Sözcük, farazi bir **el-/èl-* eyleminden gelmektedir. *èlük* ‘şaka, alay’ ifadesindeki **el-/èl-* tahminimce Eski Uygurca *il-* ‘sarmak, aşağıya eğilmek’ (Hamilton, 2020, s. 158) fiili ile ilişkili olabilir. Nitekim Hamilton *eğlen-* ve *eğlence* sözcüklerini *il-* fiiline götürmüştür (Hamilton, 2020, s. 158). Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

08. èlükle--èlikle- ‘gülmek, alay etmek, eğlenmek’ (Wilkens, 2021, s. 254; Ünlü, 2012a, s. 278-279; Ünlü, 2012b, s. 169; Güner, 2021, s. 134; Toparlı vd., 2007, s. 72; Borovkov, 2002, s. 106; Şimşek Cilt II, 2019, s. 228)=**Skr.** *sambhinna-pralāpāt prativirati*, *sambhinna-prarāpa-viramaṇa* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Çin.** 綺語 *qǐ yǔ* (Giles, 1964, s. 998 13626), 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108), 語四過 *yǔ sì guò* (Hirakawa, 1997, s. 1077), 綺語 *qǐ yǔ* (Uçar, 2020, s. 522)=**Tib.** *ngag kyal*, *tshig kyal pa smra ba*, *tshig bkyl pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükme, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146)=**Ar.** *haza*’a (Eckmann,

1976, s. 73), *istihza*’ (Ata, 2013, s. 332-333)=*Far. fisōs kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *fūsūs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahtan biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formu olan *asgançula-* eyleminin Budist Uygur metinlerinde *ëlükle-* formunda karşılığı da söz konusudur. Eski Uygurca *ëlükle-* sözcüğü, BT 37’de *ëlügle-* şeklinde okunsa da, ifadeye dair okuyuşumuz *ëlükle-* şeklindedir.

Tanıklar

(1) *tınl(i)glarka uçuz bolup ëlüklegülük asgançulaguluk bolurlar* “Canlılar alay edilmek ve küçümsenmeyle kolayca utandırılır.” (BT 37 DKPAM 8136-8138, 2016: s. 652-653).

(2) *adınlarig asgançulayu ëlükleyü sözlemiş tıltagınta* “Başkalarını kaba ve alaycı dille ifade etme sebebinden,” (BT 37 DKPAM 8168, 2016, s. 654-655).

Eski Uygurca metinlere bakıldığında, ‘alay etmek, dalga geçmek’ anlamlı *ëlükle-* fiilinin dinî bağlamda kullanıldığı görülmektedir. İlk kez Eski Uygurcada tanımlanan *ëlükle-* fiili, İslamî-Türkçe metinlerde başta Kur’an Tercümelemeleri olmak üzere, yoğun bir kullanıma sahiptir. Terim, hem kapalı /e/~i/ hem de son seste /k/~g/ alternasyonu ile İslamî-Türkçe metinlerde fonetik varyasyonlara sahiptir.

- *ëlügle-* (Wilkens, 2021, s. 254)
- *ëlükle-* (Ata, 2013, s. 332; Borovkov, 2002, s. 106)
- *elükle-* (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 167)
- *ilükle-* (Usta, 1989, s. 409)
- *ëlikle-* (DLT Cilt IV, 2013, s. 177; Şimşek Cilt II, 2019, s. 228; Toparlı vd, 2007, s. 72)
- *ilikle-* (Şimşek Cilt II, 2019, s. 228)
- *ëlekle-* (Şimşek Cilt II, 2019, s. 227)
- *ëligle-* (Güner, 2021, s. 134; Yüce, 2014, s. 119; Kök, 2004, s. 359)
- *ëlükle-* (Güner, 2021, s. 134)

Görüldüğü üzere, terim hem kapalı /e/~i/ hem de son seste /k/~g/ alternasyonu ile çeşitli varyasyonlarla tanımlanmaktadır. Çalışmada, tercih edilen okuyuş *ëlükle-~ëlikle-* formudur.

Tanıklar

(1) *ol anı ëlükledi* “O, onunla alay etti, onu eğlence konusu yaptı.” (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 167).

(2) *tangut süsin üşikledi, kişi için êlikledi, erin atın bêlikledi, bulun bolıp başı tıgdi* “Tangut askerini üşümüş iken vurdu, o kişilerin işiyle alay etti, askerlerini, atlarını armağan kıldı, tutsak olup baş eğdi.” (DLT C I, 2013, s. 307-308).

(3) *anıñ birle êlikler erdiler* “Onunla alay ettiler.” (RKT 30/45b1, 2013, s. 333).

(4) *aydı eger êliklese siler bizni* “Şöyle dedi: Eğer sizler, bizi küçümsese” (TİEM 73 166r/9, Kök, 2004, s. 160).

(5) *kaçan körseler seni tutmazlar seni meğer êlikleyü bu mu ol kim ıdı tanrı yalavaç* “Ne zaman ki seni görseler alay ederek bu mu Tanrı'nın gönderdiği peygamber!” (TİEM 73 264r2, Ünlü, 2004, s. 75).

(6) *yobiladı anı êlikledi anı* “Onu küçümsedi, alay etti.” (ME 165-4, 2014, s. 64).

(7) *yobiladı anı êlikledi aña* “Onu küçümsedi, onunla alay etti.” (ME 208-1, 2014, s. 75).

(8) *anlar kim êlüklediler* “Onlar ki alay ediyorlardı.” (Borovkov, 2002, s. 106).

(9) *kim erse el-hümeze süresini okısa bêrilgey aña muyardın on edgülik ol kişiler sanınça kim muhammed peygamberka füsüs êlikler erdiler* “Her ki, Hümeze suresini okusa, ona on iyi sevaptan iyilik gelecektir. Hazreti Muhammed ile alay ediyorlardı.” (MKT 343b/4, 2019, s. 397).

İslamî-Türkçe metinlerden tanıklanan *êlükle*~*êlikle*- ifadelerine bakıldığında, fonetik çeşitlilikteki bu terimlerin dinî bağlamda İslam dinine karşı olumsuz çizgide kullanımlara sahip olduğu görülmektedir.

Terimle ilgili dilsel değerlendirmelere bakıldığında, Radloff ifadeyi *êlik+le-* formunda verir ve kelimenin Teleütçede *êlikte-*, *êliktel-*, *êliktet-* ve *êlikteçi* şeklindeki formlarını gösterir (VWTD I, 1893, s. 817-818). Clauson çalışmasında sözcüğü *elügle-* olarak okuyup terimi *elü:g* kelimesine götürmektedir. İfade hakkında kapsamlı bir inceleme ortaya koyan Clauson'a göre, terim Eski Uygur Türkçesinden Kıpçak Türkçesine kadar çeşitli formlarda tanıklanmaktadır. Terimin modern Türk dillerinde karşılıklarına yer veren Clauson, *elük* sözcüğü hakkında bir incelemede bulunmaz (EDPT, 1972, s. 145). Ata çalışmasında *êlükle-* ifadesi için kapsamlı bir inceleme ortaya koyup verilen açıklamalardan farklı olarak terimin Kırgızcada *êlikte-*, Altaycada *êekte* ve Tatarcada *êlek* ve *elekleşü* formlarından bahsetmektedir (Ata, 2013, s. 181-182). Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünü olarak *el-(ü)k+le-* morfolojik açılımına sahiptir.

09. êlekle- ‘alay etmek’ (Şimşek Cilt II, 2019, s. 227)=**Ar. haza** 'a (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza* ' (Ata, 2013, s. 332-333)=**Far. fisôs kerden** (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kanar, 1998, s. 286), *rişhend kerden* (Kanar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kanar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kanar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kanar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kanar, 1998, s. 566),

menter kerden (Kanar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kanar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kanar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerden tanıklanan *èlükle*~*èlikle*- terimlerine eşdeğer kullanımlardan biri de, *èlekke*- eylemidir. Fiil, ‘alay etmek’ (Şimşek Cilt II, 2019, s. 227) anlamında Meşhed Nüshalı Kur’an Tercümesinde görülmektedir. MKT 47b/1 içerisinde *anıñ birle èleklerler* “Onunla eğlenirler.” (MKT Cilt I, 2019, s. 96) örneğiyle görülen bu ifade, *èlükle*~*èlikle*-eylemlerinin fonetik varyasyonu olmakla birlikte, Moğolcada *elegle-* (Lessing, 2017, s. 390) şeklinde görülen eylemin tekrardan Türk diline uyarlanması olarak da düşünülebilir. Nitekim zikredilen bu görüş, Ata (2013) tarafından dile getirilmiştir. Ata, Semih Tezcan’ın açıklamasından hareketle, /k/’li şekillerin Sevortyan’ın Moğolca için vermiş olduğu /g/’li şekillerden geri ödünçleme ile ortaya çıktığını ifade eder (2013, s. 181). Bu yönüyle, *èlekke*-ifadesi bir fonetik varyasyondan ziyade, Moğolcadan yapılan geri ödünçleme olabilir. İfade, **Mo.** *eleg* + **Tr.** +IA- morfolojik açılımına sahiptir.

10. èliklegen ‘alay eden’ (Şimşek Cilt II, 2019, s. 228)=**Ar.** *mustahzi*’ (Eckmann, 1976, s. 73), *müstehzi*’/in (Ata, 2013, s. 333)=**Far.** *fisôs kunanda* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs konende/gân* (Ata, 2013, s. 333), *efsüs-kun* (Kanar, 1998, s. 64), *sâhîr* (Kanar, 1998, s. 337), *mostehzi* (Kanar, 1998, s. 588)=**Mo.** *iniyedümçi*, *iniyedütey* ‘şakacı kişi, muzip adam’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadumçi* ‘eğlence düşkün, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 681), *domugçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 335), *gociladug* ‘alay eden, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 451), *hoşung cangtay* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungçi* ‘şakacı, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungnagçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay etmek’ anlamlı *èlikke*-eyleminin -gAn sıfat-fiil ekinin kalıplaşmasıyla ortaya çıkan *èliklegen* ‘alay eden’ formu da söz konusudur. Bu form, Meşhed Nüshalı Kur’an Tercümesinde 25a/5’te *anıñ birle maşhara kılğanlar/füsüs kılğılilar èliklegenler* “Onunla alay edenler” (Şimşek Cilt I, 2019, s. 70) ve 26b/4’te *tanırınıñ yoninde taqı erdim men maşhara kılğanlardın/füsüs èliklegenlerdin* “Tanrının yolunda alay edenlerden bendim.” (Şimşek Cilt I, 2019, s. 71-72) örnekleriyle görülmektedir. *èlükke*-eyleminin fonetik varyasyonu olan bu kelime üzerine gelen -gAn eki, bilindiği üzere ‘muktedir olma,

bir kişinin eylemi yapmaya gücünün etmesi' anlamlı sözcükler oluşturmaktadır. Ek üzerine görüşlere bakıldığında, Räsänen'e göre, bu biçimbirim genellikle hem geçişli hem de geçişsiz eylemlerden fail adları türetir (1957, s. 126). Erdal, ekin birkaç istisna dışında geçişli ve geçişsiz eylemlerden fail adı türettiğini ve sıfat işlevine yakın bir işlevde kullanıldığını aktarmıştır (OTWF, 1991, s. 382). Verilen açıklamalardan hareketle, -gAn eki, kalıplaşarak 'alay etmek' eyleminin fail ismini oluşturmuştur. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

11. èlüklegli 'alay eden' (Ata, 2013, s. 333)=**Ar.** *mustahzi*' (Eckmann, 1976, s. 73), *müstehzi*/'in (Ata, 2013, s. 333)=**Far.** *fişôs kunanda* (Eckmann, 1976, s. 73), *füşüs konende/gân* (Ata, 2013, s. 333), *efsûs-kun* (Kantar, 1998, s. 64), *sâhir* (Kantar, 1998, s. 337), *mostehzi* (Kantar, 1998, s. 588)=**Mo.** *iniyedümçi, iniyedütey* 'şakacı kişi, muzip adam' (Lessing, 2017, s. 517), *nagadumçi* 'eğlence düşkünü, şakacı' (Lessing, 2017, s. 681), *domugçi* 'alaycı, şakacı' (Lessing, 2017, s. 335), *gociladug* 'alay eden, alaycı' (Lessing, 2017, s. 451), *hoşung cangtay* 'alaycı, şakacı' (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungçi* 'şakacı, alaycı' (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungnagçi* 'alaycı, şakacı' (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak 'alay etmek' anlamlı *èlükle*- eyleminin -(X) gII sıfat-fiil ekinin kalıplaşmasıyla ortaya çıkan *èlüklegli* 'alay eden' formu da söz konusudur. Bu form, RKT 30/32b2'de *biz tap kelgey miz saña èlükleglilerdin* "Biz, sana alay edenlerden geleceğiz." (Ata, 2013, s. 333) örneğinde görülmektedir. *èlükle*- eylemi üzerine gelen -XgII biçimbirimini, birikme veya sık sık yinelenme anlamı vererek şimdiki zaman ortacı oluşturan, eylemlere gelen türetme eki olarak görev yapar ve eklendiği eylemi sıfat kategorisine dönüştürerek 'sürekli yapan, durmadan yapan' anlamlarını taşımaktadır (Hamilton, 2020, s. 203). *èlüklegli* 'alay eden' ifadesine baktığımızda, zikredilen açıklamaya uygun olarak ortaya çıkan kelimenin benzer roller taşıdığı görülmektedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

12. èliklen~èlüklen- 'alay edilmek' (Ünlü, 2004, s. 421; Borovkov, 2002, s. 106; Usta, 1989, s. 409)=**Mo.** *kümün-dii eleglegde-kü* 'alay edilmek, gülmek, alaya alınmak' (Lessing, 2017, s. 391).

=**Ar.** *أُتَوِي مِنْهُ* (URL 13)=**Far.** *menter şoden* 'büyülenmek; alay edilmek' (Kantar, 1998, s. 619), *hev şoden* 'alay edilmek' (Kantar, 1998, s. 695).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak 'alay etmek' anlamlı *èlükle*-/*èlikle*- eyleminin edilgen formu, *èlüklen*-/*èliklen*- formunda tanıklanmaktadır. İfade, İslamî-Türkçe metinlerde *èliglen*-, *eliglen*- ve *èlüklen*- şeklinde fonetik varyantlara sahip olsa da, çalışma tercih edilen okuyuş *èlüklen*- ve *èliklen*- formlarıdır.

Tanıklar

(1) *èliklendiler ök yalavaçlar sende öndün indi anlarka kim èliklediler* "Peygamberler, sizlerce daha önce de alay edildiler. Her indiklerinde siz, alay ettiniz." (TİEM 73 96r/6, Kök, 2004, s. 90).

(2) **èliklendi** *ök yalavaçlar sende öjhdün* “Senden önce tüm peygamberler, alay edildi.” (TİEM 73 186v/1, Kök, 2004, s. 180)

(3) **èlüklendiler** *ök* “Ancak, alay edilenler oldular.” (Borovkov, 2002, s. 106).

İslamî-Türkçe metinlerden tanıklanan *èliklen-* ve *èlüklen-* ifadelerine bakıldığında, terimlerin dinî bağlama sahip olduğu görülmektedir. Birebir Türkçe çevirinin ürünü bu sözcük, *èl-(i) k+le-n- morfolojik açılımına sahiptir.

13. kül- ‘alay etmek, alçaltmak, alay konusu etmek’ (Ünlü, 2012a, s. 627)=**Ar.** *haza* ‘a (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza* ‘ (Ata, 2013, s. 332-333), *đahika* (Eckmann, 1976, s. 177)=**Far.** *handidan* (Eckmann, 1976, s. 177), *fisös kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kanar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kanar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kanar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kanar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kanar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kanar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kanar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kanar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kanar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *kül-* eylemidir. İfade, temelde ‘gülmek’ anlamına gelmekle birlikte, ‘alay etmek, alçaltmak, alay konusu etmek’ anlamlarında da kullanılmaktadır.

Tanımlar

(1) *tañlar sen anlar külerler* “Onlar şaşırıp gülerler, alay ederler.” (TİEM 73 325v/3, Ünlü, 2004, s. 145).

(2) *ol vaqtın kim keldi anlarğa âyatlarımız birle ol vaqtın kim anlar andın külerler ya’ni yobilayurlar* “Ne zaman ki onlara âyetlerimizle birileri geldi, o vakit onlar buna gülerler, alay ederler.” (HKT 470a/5, 1993, s. 376).

(3) *ol vaqtın kim keldi anlarğa âyetlerimiz birle ol vaqtın kim anlar andın külerler* “Ne zaman ki onlara âyetlerimizle birileri geldi, o vakit onlar buna gülerler, alay ederler.” (MKT 87b/2, 2019, s. 140).

İslamî-Türkçe metinlerden tanıklanan örneklere bakıldığında, *kül-* (EDPT, 1972, s. 715; VEWT, 1969, s. 307) eyleminin *èlikle--èlikle--èlekle-* eylemlerindeki gibi, ‘alay etmek, eğlenmek’ anlamlarına geldiği anlaşılmaktadır. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

14. küngeç ‘şaka, latife’ (Ünlü, 2013, s. 684)=**Ar.** *iktiza* (Kantar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368), *hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzā* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *latife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *maşhara* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muṭāyēbe* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ṭannāz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031) =**Far.** *fūsūs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *efsūs* (Kantar, 1998, s. 64), *heriş* (Kantar, 1998, s. 258), *hendestāni* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-āver* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-heriş* (Kantar, 1998, s. 264), *rîş-hend* (Kantar, 1998, s. 324), *zemetrā* (Kantar, 1998, s. 330), *sohriyye* (Kantar, 1998, s. 347), *tenz* (Kantar, 1998: s. 415), *mesheregi* (Kantar, 1998, s. 589), *menter* (Kantar, 1998, s. 619)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlenme’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlenme, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlenme, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçilal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ‘şaka, latife’ anlamlarına gelen *küngeç* ifadesidir. Terim, ŞSL’de Arapça *hezl*, *herze* ve *müşhara* (Durgut, 1995, s. 534) karşılıklarına denk gelmektedir. İslamî-Türkçe metinlerden ŞSL’de geçen *küngeç* ifadesinin kökeni hakkında bir değerlendirme sözü konusu değildir. Terim, bizce *kül-(ü)n-geç* morfolojik açılımına sahiptir. İfade, çeşitli seslik olaylarla *külüngeç*>*külngeç*>*küngeç* gelişimine uğramıştır. Türkçede orta hecede bulunan dar ünlülerin düşmesi (ı, i, u, ü) ve benzer sesler, birbirine gelişir kuralıyla *ln>n* değişimi sonucu beliren *kün-* ifadesi üzerine gelen -gAç ekine baktığımızda, bu biçimbirim fiil kök ve gövdelerinden ad ve sıfatlar türeten bir ektir. Eklendiği fiil gövdeleri, genellikle -n- ve -r- çatı eki almış gövdelerdir. Ad olarak *atlangaç*, *burgaç*, *çevirgeç*, *kıskaç*, *oturğaç* gibi alet adları oluşturan bu ek, eklendiği fiillerdeki anlamla ilgili huy ve tabiat bildiren sıfatlar da türetmiştir (Korkmaz, 2009, s. 79). Çağatay Türkçesinde tanıklanamayan *kül-(ü)n-* eylemi üzerine gelen -gAç eki zikredilen işlevler dışında, ad olarak ‘şaka, latife’ anlamlarında kullanılmaktadır. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

15. tabba ‘eğlence, alay ve ayıplama’ (Yüce, 2014, s. 181)=**Ar.** *iktiza* (Kantar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368), *hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzā* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *latife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *maşhara* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muṭāyēbe* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ṭannāz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031)=**Far.** *fūsūs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *efsūs* (Kantar, 1998, s. 64), *heriş* (Kantar, 1998, s. 258), *hendestāni* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-āver* (Kantar, 1998,

s. 264), *hede-heriş* (Kantar, 1998, s. 264), *rîş-hend* (Kantar, 1998, s. 324), *zemetrâ* (Kantar, 1998, s. 330), *sohriyye* (Kantar, 1998, s. 347), *tenz* (Kantar, 1998: s. 415), *mesheregi* (Kantar, 1998, s. 589), *menter* (Kantar, 1998, s. 619)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçilal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ‘eğlence, alay ve ayıplama’ anlamlarına gelen *tabba* ifadesidir. Terim, ME 6/4’te *düşman tabbası kıldı anı* “Düşmanın alay konusu oldu.” (Yüce, 2014, s. 32) örneğinde görülmektedir.

Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, ifade Tarama Sözlüğü’nde *kadı tapası olmayam* ‘Nefret edilen kadı olmayayım.’ (URL 14) örneğinde ‘çekiştirilen, başına kakılan, nefret edilen’ anlamlarına gelmektedir. Clauson’da sözcük, *tap-* (II) eylemine götürülür. Clauson’a göre, sözcük temelde ‘-e doğru; -e rağmen’ anlamlarında olsa da, ifadenin ‘hoşlanmama, tikslenme’ anlamı da söz konusudur (EDPT, 1972, s. 435-436). Räsänen’de ifade, *taba* ‘gülme, eğlenme’ madde başında gösterilir ve sözcüğün *tabala-* formuna değinilir (VEWT, 1969, s. 451). İfade, her ne kadar ünsüz ikizleşmesi ile *tabba* formunda görülse de, ʙ harfinin hem /b/ hem de /p/ olarak okunmasından dolayı, *tapa~taba~tabba* formları söz konusudur. İfadeye dair başka bir köken bilgisi değerlendirmesi söz konusu değildir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

16. tabbalat- ‘eğlendirmek, sevindirmek; alay konusu etmek’ (Yüce, 2014, s. 181)=**Ar.** *haza’a* (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza’* (Ata, 2013, s. 332-333), *şamita* (Eckmann, 1976, s. 273)=**Far.** *şad kardan* (Eckmann, 1976, s. 273), *fisôs kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükme, küçümseme, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s.

873), *şogul*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ‘eğlendirmek, sevindirmek; alay konusu etmek’ anlamlarına gelen *tabbalat*- eylemidir. İfade, ME 6/3’te *tabbalattı aya düşmannı* “Düşmanı alay konusu etti.” (Yüce, 2014, s. 32) örneğiyle görülmektedir. İfade, her ne kadar ünsüz ikizleşmesi ile *tabba* formunda görülse de, ʘ harfinin hem /b/ hem de /p/ olarak okunmasından dolayı, *tapa~taba~tabba* gibi formları söz konusudur. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünü olarak *tabbala*- eyleminin ettiren formudur.

17. tagon ‘alaycı, alaylı, alaylı konuşma’ (Wilkens, 2007, s. 408; Wilkens, 2021, s. 660)=**Skr.** *sambhinnapralāpa* (Wilkens, 2021, s. 73)=**Çin.** 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyal pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçilal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

Budist Uygur dinî söz varlığında, *asgançu* ifadesi ile eş anlamlı terimlerden biri de, *tagon* ifadesidir. İfade, *asgançu* terimiyle aynı bağlamda ikileme olarak görev yapmaktadır.

Tanıklar

(1) *tagon asgançu sav sözleyürler* “Alaylı ve küçük düşürmeli söz söylerler.” (BT 37 DKPAM 7702-7703, 2016, s. 626-627).

(2) *kim birök tagon savag sevip taplap toyn kuvrag arasinta üküş tnl(ı)glarig asgançulasar odgurak örtlüg yalınl(ı)g tamularda tugar* “Şayet, kim bu alaycı sözü sevip hoşlansa, rahipler topluluğu arasında sayısız canlıyla alay etse, tamamen ateşlerle dolu cehennemde doğacaklardır.” (BT 37 DKPAM 7702-7706, 2016, s. 626).

(3) *negülük tagon asgançu sav sözleyür m(e)n tép* “Neden alaylı ve küçük düşürmeli söz söylüyorum diye” (BT 37 DKPAM 8114-8115, 2016, s. 650-651).

(4) *anı üçün öglüg köñüllüg kişi tagon asgançu sözlemektin etözin yığınıp* “Bu sebeple, düşünceli kişi alaylı ve küçük düşürmeli söz söylemekten bedenini uzaklaştırmaya yönelip” (BT 37 DKPAM 8147-8149, 2016, s. 652-653).

(5) *tagon asgançu sav sözlemegülük ol* “Alaylı ve küçük düşürmeli söz söylememeli.” (BT 37 DKPAM 8163, 2016, s. 652-653).

(6) *kişi köñülin saça tagon sav sözlemezler* “Yaltaklanma sözü söylemezler.” (Maytr. 32/2-3, 2019, s. 81, s. 212).

(7) *etözni artadımız asgançu tagon sav sözledimiz* “Vücudu mahvettik, yaltaklanıp riyakârane sözler söyledik.” (Maytr. 69, 7, 2019, s. 129, s. 241).

Eski Uygurca metinlere bakıldığında, *tagon* ifadesinin ağırlıklı olarak *asgançu* terimiyle kullanıldığı görülsede, *Maytrisimit*’te terimin ‘riyakârlık, riya’ (Tekin, 2019, s. 465) anlamları dikkat çekicidir. Budist düşünce sistemi açısından burada ‘alaylı konuşma’ kavramının ‘riyakârlık’ ile bir tutulduğu görülmüştür. Terimle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson çalışmasında ifadeyi Anadolu ağzlarındaki *dagna-* ‘küçümsemek, ayıplamak, kınamak’ ifadesi ile ilişkilendirerek her iki sözcük arasında bir bağlantıdan bahsetmektedir (EDPT, 1972, s. 471). Clauson’un zikrettiği bu durumdan hareketle, Derleme Sözlüğü’nde Eski Uygurca *tagon* ile ilişkili *danla-~dagna-~danla-* ‘1. şaşmak. 2. kınamak’ (DS, 2009, s. 1362) *dañna- ~ danla- ~ danla-* ‘1. birisini över ya da kınarken abartarak konuşmak. 2. azarlamak, kızmak’ (DS, 2009, s. 1363), *dansa-* ‘alay etmek, beğenmemek’ (DS, 2009, s. 1363), *dansak* ‘gururlu, kibirli, alaycı, münasebetsiz kimse’ (DS, 2009, 1363) ifadeleri söz konusudur. Mau ve Röhrborn çalışmalarında *tagon* ifadesinin kökenini Çince 他 言 *tā yán* (1985, s. 71) terimine götürmektedir. Kelime hakkında kapsamlı bir değerlendirme Uçar (2020) tarafından yapılmıştır. Uçar ifade için “Bence Eski Uygurcadaki *tagon ~ tagun* kelimesi, Anadolu’ya şu aşamalardan geçerek ulaşmış olmalıdır: *tagon ~ tagun > *dagun > *daun > dan.*” (2020, s. 518) açıklamasını yapmaktadır. Terim, bu yönüyle birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

18. tagonçı ‘alaycı, şakacı kişi’ (Wilkens, 2021, s. 660)=**Skr.** *vidūşaka* (Wilkens, 2021, s. 660)=**Çin.** 愛遊玩 *ài yóu wán* (URL 15)=**Tib.** (...)=**Mo.** *iniyedümçi, iniyedütey* ‘şakacı kişi, muzip adam’ (Lessing, 2017, s. 517), *nağadumçi* ‘eğlence düşkün, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 681), *domugçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 335), *gociladug* ‘alay eden, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 451), *hoşung cangtay* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungçi* ‘şakacı, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungnağçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146).

Budist Uygur metinlerinde ‘alaycı, şakacı kişi’ anlamlarında *tagon* ifadesinden genişletilmiş *tagonçı* ifadesi de söz konusudur. İfade BT 37 DKPAM 7708-7709’de *tagonçı tnl(t)g katıg ünin sıgtasar ol èrinç tnl(t)glar* “Şakacı ve alaycı canlılar, kaba sesleriyle feryat etse, o zavallı canlılar” (2016, s. 626-627) örneğinde görülmektedir. Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson’da sözcük, *tagun* formuna gönderilir (EDPT, 1972, s. 471). Sadece Eski Uygurcayla sınırlı olan *tagonçı* kelimesiyle ilgili kapsamlı bir değerlendirme, Şen (2007) tarafından yapılmıştır. Şen’e göre, *tagon* ifadesi Eski Türkçede ‘pohpohlama, yağlama, dalga geçme, alay etme’ gibi anlamlarla görülür. *tagonçı*, Eski Uygurcada ‘yardımcı, yoldaş, sırdaş, pohpohçu’ anlamlarıyla görülmekle birlikte, ‘hükümdarın soytarısı’ (2007, s. 319-320) anlamına da gelmektedir. Terim, bu yönüyle birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

19. tagonla- ‘alay etmek’ (Wilkens, 2021, s. 660)=**Skr.** *saṃbhinna-pralāpāt prativirati, saṃbhinna-prarāpa-viramaṇa* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Çin.** 綺語 *qǐ yǔ* (Giles, 1964, s. 998 13626), 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108), 語四過 *yǔ sì guò* (Hirakawa, 1997, s. 1077), 綺語 *qǐ yǔ* (Uçar, 2020, s. 522)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyal pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu, eleg bolgahu, eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *tagonla-* eylemidir. Fiil, *azgançula-* ve *èlikle-*, *èlikle-*, *èlekle-* eylemleri ile eş anlamlıdır. Terim, BT 37 DKPAM 7597-7598’de *ötrü têtsèsi bahşısına tagonlayu* “Bu sebepten öğrencisi hocasına alay ederek ...” (2016, s. 620-621) örneğinde görülmektedir. Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson ifadeyi *tagun* sözcüğüne götürerek terimin *azgançula-* eylemi ile eş anlamlı olduğunu söyler (EDPT, 1972, s. 471). Erdal’a göre ifade, *tagon+la-* morfolojik açılımına sahiptir (OTWF, 1991, s. 445). Terim, Clauson ve Erdal’ın önerdiği *tagon+la-* şeklindeki köken bilgisi açılımını yansıtmaktadır. Sözcük, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

20. takış- ‘eğlenmek, alaya almak, şakalaşmak, latife etmek’ (Durgut, 1995, s.211; Ünlü, 2013, s. 1067)=**Ar.** *haza’a* (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza’* (Ata, 2013, s. 332-333)=**Far.** *fisôs kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kanar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kanar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kanar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kanar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kanar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kanar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kanar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kanar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kanar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu, eleg bolgahu, eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-*

‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *takış*- ifadesidir. İfade, ŞSL’de ‘eğlenmek, alaya almak, latife etmek’ (Durgut, 1995, s. 212) anlamlarına gelmektedir. Sözcük, *tak*- ‘takmak, iliştmek’ (EDPT, 1972, s. 464; VEWT, 1969, s. 456) anlamlı eylem üzerine gelen -(X)ş- işteşlik çatısıyla ortaya çıkmıştır. Sözcük, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

21. tapala- ‘Düşmanın uğradığı zarara sevinmek; birini düşmanını musibete uğratmakla sevindirmek; bu sebepten dolayı da alaya almak’ (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 907)=**Ar.** *haza’a* (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza’* (Ata, 2013, s. 332-333), *şemite, eşmete* (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 907), *şamita* (Eckmann, 1976, s. 273)=**Far.** *şad kardan* (Eckmann, 1976, s. 273), *fisös kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu, eleg bolgahu, eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ‘düşmanına sevinmek, düşmanı musibete uğratmaktan zevk almak’ anlamlı *tapala-* eylemidir. Eylem, ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde dolaylı olarak ‘alay etmek, küçümsemek, alay konusu etmek’ anlamlarında düşünülebilir. İlgili terim, ME metninin Paris ve Yozgat nüshalarında P131b7’de *tapaladı aña* “Onunla eğlendi.” ve P172a7’de *tapaladı aña düşmenni* “Düşmanı musibete uğrattığına sevindi.” (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 907) örnekleriyle görülmektedir. Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson’da sözcük, *tapa* ifadesine götürülür. Terim, ‘bir başkasının hatasından zevk alma’ anlamına gelmektedir. Kırgızca, Kazakça ve Kazan Tatarcası gibi dillerde yaşayan sözcük, Karahanlı ve Harezmi dönemlerinde de görülmektedir (EDPT, 1972, s. 441; DTS, 1969, s. 525; VEWT, 1969, s. 451). DLT’te ifade, *ol anı tapaladı* “O, onu ayıpladı.” örneğinde geçmektedir (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 440). Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

22. tapalat- ‘sevindirmek, birinin kötülüğünden zevk aldirmek’ (Ata, 2013, s. 656)=**Ar.** *işmât* (Ata, 2013, s. 656), *şamita* (Eckmann, 1976, s. 273)=**Far.** *şād kerden* (Eckmann, 1976, s. 273; Ata, 2013, s. 656)=**Mo.** *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ‘düşmanına sevinmek, düşmanı musibete uğratmaktan zevk almak’ anlamlı *tapala-* eyleminin ettirgen formu, *tapalat-* biçimidir. Bu biçim, her ne kadar ‘sevindirmek, birinin kötülüğünden zevk aldirmek’ anlamlarına gelse de, ibare ‘alay konusu etmek, maskara ettirmek’ anlamlarına gelmektedir. İfade, RKT 28/28b1’de *öldrü yazdılar meni, tapalatmağıl düşmanlarğa* “Beni öldürmek üzereydiler, düşmanları sevindirme; beni alay konusu ettirme!” (Ata, 2013, s. 656) örneğinde görülmektedir.

Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, terim birebir Türkçe çevirinin ürünü olarak *tapala-* eyleminin ettirgen formudur. Hem *tabbalat-* hem de *tapalat-* ifadeleri, bu yönüyle ikili kullanım hüviyetindedir.

23. uçuzla- ‘alay etmek’=**Skr.** *sambhinna-pralāpāt prativirati, sambhinna-prarāpa-viramaṇa* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521)=**Çin.** 綺語 *qǐ yǔ* (Giles, 1964, s. 998 13626), 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108), 語四過 *yǔ sì guò* (Hirakawa, 1997, s. 1077), 綺語 *qǐ yǔ* (Uçar, 2020, s. 522)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyl pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu, eleg bolgahu, eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükme, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahın biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının fiil formlarından biri de, *uçuzla-* eylemidir.

Tanımlar

(1) *burhan erdinig ayıglamadın nom erdinig yèniklemedin bursañ kuvrag erdinig uçuzlamadın* “Buddha mücevherini kötülemeden Dharma mücevherini küçümsemekten Buddha topluluğunu kıymetsizleştirip alaya almadan’ (AY 3067-3069, 2021, s. 184).

(2) *köni nomda yoridaçılarig körüp sögüp sarsıp tutap uçuzlap* “Doğru yoldaki canlıları görüp onlara hakaret edip küçük düşürerek” (AY 4201-4203, 2021, s. 221).

(3) *özümde yavızlarıg körüp uçuzladım asgançuladım erser* “Kendimdeki kötülerini görüp küçümsemem, alay ettim.” (AY 4206-4207, 2021, s. 221).

Eski Uygurca metinlere bakıldığında, ilgili ifadenin dinî bağlamda kullanıldığı görülmektedir. Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson’da kelime *uçuz* sözcüğüne götürülür. İfade, Eski Uygurcadan başlayarak Karahanlı Türkçesine kadar yoğun kullanımlara sahiptir (EDPT, 1972, s. 32). Räsänen’de sözcük, *uçuz* kelimesine götürülür. Çalışmada terim, hem tarihî hem de modern Türk dillerinde gösterilip ifadenin Moğolcada *uçir* formunda olduğu söylenir (VEWT, 1969, s. 509). Erdal’da ifade, *uçuz+la-* şeklinde verilir. Erdal’a göre, terim ‘alay etmek’ anlamında *asKañçula-* eyleminin eşdeğeridir (OTWF, 1991, s. 449, s. 623). Terim, Clauson ve Erdal’ın işaret ettiği *uçuz+la-* morfolojik açılımına sahiptir.

24. uçuzlamak ‘alay etme, aşağılayıcı davranma, tahkir, istihkar’ (Wilkins, 2021, s. 784)=**Skr.** *sambhinnapralāpa* (Wilkins, 2021, s. 73)=**Çin.** 不綺語 *bù qǐ yǔ* (SH, 1937, s. 108; Uçar, 2020, s. 521), 他言 *tā yán* (Giles, 1964, 10494 13025)=**Tib.** *ngag kyal, tshig kyal pa smra ba, tshig bkyl pa smra ba* (Hopkins)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadam* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadam* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadam iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadam hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçilal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

Budizm’de *on günah* içinde yer alan ve *dil* ile gerçekleştirilen 4 günahın biri olan ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ kavramının ürünü olarak *uçuzla-* eyleminin mastar -mAk formu da söz konusudur. Bu ifade, *asgançu, èlük* ve *tagon* terimleri ile eş anlamlıdır. Sözcük, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

Tanımlar

(1) *y(è)me eşidükde yèniklemeklig uçuzlamaklıg üze kültümüz* “Yine işittikten sonra, aşağılayıcı bir tavir ile yüksek sesle güldük, eğlendik.” (Abitaki 14, 2021, s. 60, s. 224).

(2) *yètinç tnl(ı)glarıg ölürgeli sevip yalnız yaluntık yalnız keşşeklerig uçuzlamak satgamak* “Yedincisi canlıları öldürmek için sevip yalnız ve sefil varlıkları aşağılayıp küçük düşürerek satmak için” (BT 2 250-253, 1971, s. 25).

(3) *bahşını uçuzlamaklıg sakınç üze inçip neñ darnili sidini bulmak tapmakı bolmaz* “Kendi Gurusu’nu alçaltacak düşünceye sahip olduğunda, hiçbir şekilde Dhāraṇī-Siddhi’yi bulamaz.” (BT 8 008-010, 1977, s. 30).

Eski Uygurca metinlere bakıldığında, ilgili terimin ‘kötü konuşma; alay, küçümseme’ anlamlı söz varlığı içerisinde kullanımlar bulunduğu görülmektedir. Sözcük, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

25. yaltğa~yoltğa~yultğa ‘bir şeyle alay etme, alay’ (Ünlü, 2012a, s. 1136, s. 1239)=**Ar.** *iktiza* (Kanar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368), *hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzā* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *laṭife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *maṣhara* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muṭāyebe* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ṭannāz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031)=**Far.** *fūsūs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *eṣsūs* (Kanar, 1998, s. 64), *heriṣ* (Kanar, 1998, s. 258), *hendestāni* (Kanar, 1998, s. 264), *hēnde-āver* (Kanar, 1998, s. 264), *hēnde-heriṣ* (Kanar, 1998, s. 264), *rīṣ-hēnd* (Kanar, 1998, s. 324), *zemetrā* (Kanar, 1998, s. 330), *soḥriyye* (Kanar, 1998, s. 347), *tenz* (Kanar, 1998: s. 415), *meṣherēgī* (Kanar, 1998, s. 589), *menter* (Kanar, 1998, s. 619)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *miniyyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *yaltğa~yoltğa* terimidir. Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, ifade, *elik* sözcüğü ile eş anlamlıdır. DLT’de ifade *ol anı yaltğa kıldı* “O, onunla alay etti.” (DLT C III, 2013, s. 432; Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 552) örneğinde görülmektedir. Terimin *yoltğa~yultğa* şeklinde fonetik varyasyonları vardır. Clauson’a göre, bir hapaks (tekörnek) olan *yaltğa* sözcüğü, birbiriyle ardışık ünlü ve ünsüzleri içeren varyantlara sahiptir (EDPT, 1972, s. 922). Clauson tarafından zikredilen bu durum, tarihî metinlerden tanıklanan *yaltğa~yoltğa~yultğa* örnekleriyle görülmektedir. Terime yönelik köken bilgisi açıklaması söz konusu değildir. İfade için önereceğimiz morfolojik açılım, kesin olmamakla birlikte **yal-t+ga* formudur. ‘alevenmek, parlamak’ anlamına gelen **yal-* sözcüğü üzerine gelen -t yapım ekiyle sözcük ‘çıplak’ (EDPT, 1972, s. 918, s. 922) anlamına gelir. İfade, temel anlamından sıyrılarak ‘alay etmek’ anlamına geçiş yapmıştır. Sözcük, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

26. yobi ‘eğlence konusu, alay, istihza’ (Ünlü, 2012b, s. 690)=**Ar.** *iktiza* (Kanar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368), *huzuvv* (Üşenmez, 2010, s. 665), *hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzā* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *laṭife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *maṣhara* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muṭāyebe* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ṭannāz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031)=**Far.** *fūsūs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *eṣsūs* (Kanar, 1998, s. 64), *heriṣ* (Kanar, 1998, s. 258), *hendestāni* (Kanar, 1998, s. 264), *hēnde-āver* (Kanar, 1998, s. 264), *hēnde-heriṣ* (Kanar, 1998, s. 264), *rīṣ-*

hend (Kanar, 1998, s. 324), *zemetrâ* (Kanar, 1998, s. 330), *sohriyye* (Kanar, 1998, s. 347), *tenz* (Kanar, 1998: s. 415), *mesheregi* (Kanar, 1998, s. 589), *menter* (Kanar, 1998, s. 619)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlenme’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlenme, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlenme, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *yobı* terimidir. İfade, *elük* sözcüğü ile eş anlamlıdır.

Tanıklar

(1) *tutunduğ mu anlarını yobı* “Onları, eğlenme konusu etmeye mi tutundu!” (**HKT 436a/9**, 1993, s. 347).

(2) *yobı takı idiniñ rahmeti yahşırak ol nersedin kim yıgarlar* “Eğlence konusu(dur). Ayrıca, Allah’ın rahmetinden daha güzel ne tutarlar ki!” (**MKT Cilt I**, 2019, s. 138).

(3) *tutmañ tañrıñıñ äyetlerini yobı* “Allah’ın ayetlerini alay ederek tutmayın!” (**ÖKT**, 2010, s. 665).

İslamî-Türkçe metinlere bakıldığında, *yobı* ifadesinin dinî bağlamda Arapça ve Farsça terimlere denk geldiği görülmektedir. Eski Uygurca ve Karahanlı Türkçesinde tanıklanmayan sadece Harezmi Türkçesine özgü olan bu ifade üzerine kapsamlı bir açıklama söz konusu değildir. Clauson’da sözcük, *yobı* formundan ziyade ileri bir öge olarak *yobıla-* ‘alay etmek’ şeklinde görülür (EDPT, 1972, s. 878). İfade, DLT’te *yopıla-* şeklinde de tanıklanmaktadır (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 600). Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

27. yobıla- ‘alay etmek, alaya almak’ (Ünlü, 2012b, s. 690; Sağol, 1993, s. 1035)=**Ar.** *haza’a* (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza’* (Ata, 2013, s. 332-333), *sehr* (Üşenmez, 2010, s. 665)=**Far.** *efsüs kerden* (Üşenmez, 2010, s. 665), *fisös kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kanar, 1998, s. 286), *rişhend kerden* (Kanar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kanar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kanar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kanar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kanar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kanar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kanar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kanar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkens, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing,

2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nağadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nağadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, *yobıla-* eylemidir. İfade, *èlükle-*, *èlikle-* ve de *èlekle-* terimlerinin eş değeridir.

Tanımlar

(1) *taķı yobılayurlar* “Ayrıca, alaya alırlar.” (HKT 426a/4, 1993, s. 337; ÖKT, [59a]/3=B:212, 2010, s. 665).

(2) *meger yobılayur* *èrdiler anıñ birle* “Meğer onunla alay ederlerdi.” (HKT 467a/5, 1993, s. 373).

(3) *anıñ birle èleklerler maşhara kılurlar yobıllarlar* “Onunla şakalaşıp alay ederlerdi.” (MKT 47b/1, 2019, s. 96).

(4) *ol kim anıñ birle yobılayur erdiler* “Ki, onunla alay ederlerdi.” (MKT 102b/7, 2019, s. 160).

(5) *tutunduñuz tañrıñıñ àyetlerini füsüs/yobı yobılayu* “Allah’ın ayetlerini alaya almak için çaba verdiniz.” (MKT 99a/2, 2019, s. 160).

(6) *yobıladı anı èlikledi anı* “Onunla alay etti, küçümsedi.” (ME 165/4, 2014, s. 64).

Sözcükle ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Clauson’da sözcük *yobıla-* formunda görülür. Clauson’a göre, ifade *yo:b (ya:b)* formuna gider. Oğuzlar ve Kıpçaklara özgü bu terim, ‘alay, şaka’ anlamında *yab yob* şeklinde görülür (EDPT, 1972, s. 878). DLT’te ifade üzerine kapsamlı bir açıklama söz konusudur. *Tañut hanı yopıladı ölüm birle töpöledi kadaşları tapaladı ölüm körüp yüzü adı* “Tañut kağanı, katun sını hanını aldattı ve tepesine vurup onu öldürdü. Yenilen adamı kardeşleri ayıpladı ve düşmanları bayram etti. Ölümle burun buruna gelince, yüzünün rengi attı.” örneğinde yer alan *yopıla-* ifadesi, Kaşgarlı’ya göre, Oğuz ve Kıpçak lehçelerine aittir. Örneğin, *yopıllar yopıllamak* yapısını, öbür Türkler çok az kullanırken Oğuz ve Kıpçaklar yoğun olarak kullanır. Hatta onlar ‘hile’ kavramı için *yap yop* derler ve bundan fiil türetmezler (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 600-601). Kaşgarlı’nın dile getirdiği görüş, Clauson tarafından da dile getirilerek *yobı* ifadesinin aslında *yob* formu olduğu söylenmiştir (EDPT, 1972, s. 878). Bu yönüyle, *yobıla-* eylemini *yob(ı)~yop(ı)+la-* şeklinde düşünebiliriz. Ayrıca, bu açıklamalara ek olarak Harezmi sahası Kur’an Tercümelelerinde ‘alay (etmek)’ anlamında görülen *yobıla-*

eyleminin Kıpçak Türkçesinde *yobula-* ‘alay etmek’ (Toparlı vd., 2007, s. 325) formu da söz konusudur. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

28. yobılağan ‘alay eden’ (Ünlü, 2012b, s. 690; Sağol, 1993, s. 1035)=**Ar.** *mustahzi*’ (Eckmann, 1976, s. 73), *müstehzi*’/in (Ata, 2013, s. 333)=**Far.** *fisôs kunanda* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs konende/gân* (Ata, 2013, s. 333), *efsûs-kun* (Kantar, 1998, s. 64), *sâhir* (Kantar, 1998, s. 337), *mostehzi* (Kantar, 1998, s. 588)=**Mo.** *iniyedümçi*, *iniyedütey* ‘şakacı kişi, muzip adam’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadumçi* ‘eğlence düşkün, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 681), *domugçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 335), *gociladug* ‘alay eden, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 451), *hoşung cangtay* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungçi* ‘şakacı, alaycı’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoşungnagçi* ‘alaycı, şakacı’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, -gAn sıfat-fiil ekinin kalıplaşmasıyla beliren *yobılağan* ‘alay eden’ terimidir. İfade, *tağı erdim yobılağanlardan* “Ayrıca, alay edenlerdendim.” (**HKT 443b/9**, 1993, s. 354; **MKT 26b/4**, 2019, s. 71) örneğinde görülmektedir. Birebir Türkçe çevirinin ürünü olan terim, *yob(t)+la-gan* morfolojik açılımına sahiptir.

29. yobılamak ‘eğlence konusu, alay, istihza’ (Ünlü, 2012b, s. 690; Sağol, 1993, s. 1035)=**Ar.** *iktiza* (Kantar, 2007, s. 670), *hecv* (Devellioğlu, 2006, s. 368), *huzuvv* (Üşenmez, 2010, s. 665), *hezl* (Devellioğlu, 2006, s. 361), *istihzâ* (Devellioğlu, 2006, s. 458), *lañife* (Devellioğlu, 2006, s. 543), *mashâra* (Devellioğlu, 2006, s. 583), *muñâyebe* (Devellioğlu, 2006, s. 692), *ñannâz* (Devellioğlu, 2006, s. 1031)=**Far.** *füsüs* (Devellioğlu, 2006, s. 272), *efsûs* (Kantar, 1998, s. 64), *heriş* (Kantar, 1998, s. 258), *hendestâni* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-âver* (Kantar, 1998, s. 264), *hende-heriş* (Kantar, 1998, s. 264), *riş-hend* (Kantar, 1998, s. 324), *zemetrâ* (Kantar, 1998, s. 330), *sohriyye* (Kantar, 1998, s. 347), *tenz* (Kantar, 1998: s. 415), *mesheregi* (Kantar, 1998, s. 589), *menter* (Kantar, 1998, s. 619)=**Mo.** *eleg* ‘alay konusu, küçümseme, alay, eğlenme, hor görme, yergi, aşağılama’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglel* ‘istihza, alay, hakaret, yergi’ (Lessing, 2017, s. 391), *iniyedü(n) nagadum* ‘eğlence, şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 517), *nagadum* ‘oyun, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum iniyedüm* ‘şaka, eğlence’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum hoşung* ‘oyun, eğlence, şaka’ (Lessing, 2017, s. 681), *domug* ‘şaka, eğlence, alay’ (Lessing, 2017, s. 334), *soncil* ‘alay’ (Lessing, 2017, s. 873), *hoşung* ‘alay, istihza’ (Lessing, 2017, s. 1146), *hoçılal* ‘şaka, alay’ (Lessing, 2017, s. 1123)

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, -mAk ekinin kalıplaşmasıyla beliren *yobılamak* ‘alay, alay etme’ terimidir. Terim, HKT 334b/5’te *tutunduğuz anlarını yobılamak* “Onları küçümseme, alay etme üzerine yöneldiniz.” (Sağol, 1993, s. 259) örneğinde görülmektedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

30. yobı tutun- ‘alay konusu etmek’ (Şimşek Cilt II, 2019, s. 665)=**Ar.** *haza*’a (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza*’ (Ata, 2013, s. 332-333), *sehr* (Üşenmez, 2010, s. 665)=**Far.** *efsūs kerden* (Üşenmez, 2010, s. 665), *fisōs kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *fūsūs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkins, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *inivedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 873), *şogul-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna-* ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslâmî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, birleşik-fiil yapısında *yobı* ve *tutun-* ifadelerinin bir araya gelmesinden ortaya çıkan *yobı tutun-* ‘alay konusu etmek’ ifadesidir. İfade, *yobıla-* eyleminin eş anlamlısıdır. Terim, MKT 9b/1’de ***tutunduğ mu anlarını yobı*** “Onları küçümsemeye ve alay etmek üzerine yöneldik mi?” (Şimşek Cilt I, 2019, s. 55) örneğinde görülmektedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

31. yobılamış teg kıl- ‘maskaraya çevirmek’ (Ünlü, 2012b, s. 690; Sağol, 1993, s. 1035)=**Ar.** *haza*’a (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza*’ (Ata, 2013, s. 332-333), *sehr* (Üşenmez, 2010, s. 665)=**Far.** *efsūs kerden* (Üşenmez, 2010, s. 665), *fisōs kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *fūsūs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rîşhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41)=**Mo.** *elegle-* (Wilkins, 2021, s. 254; Lessing, 2017, s. 390), *eleg barihu*, *eleg bolgahu*, *eleg kikü* ‘alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 390), *eleglegül-* ‘alay etmek, gülmek’ (Lessing, 2017, s. 391), *inivedü(n) barihu* ‘alay etmek, eğlenmek, biriyle eğlenmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 517), *irtay-* ‘dudak bükmek, küçümsemek, alay etmek, alaycı bir ifade takınmak’ (Lessing, 2017, s. 520), *nagadum barihu* ‘dalga geçmek, alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 681), *nagadum kikü* ‘alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *gocila-* ‘alay etmek, dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 451), *sonci-* ‘bir kimseyi gülünç duruma düşürmek, alay etmek, eğlenmek’ (Lessing, 2017, s.

873), *şogul*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 902), *şulu*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 903), *hoşungna*- ‘alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1146).

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, ... *mİş teg kıl*- ‘-miş gibi olmak’ birleşik-fiil yapısındaki *yobılamış teg kıl*- ‘maskaraya çevirmek’ terimidir. İfade, HKT 192b/2’de *yobılamış teg kıldı tañrı anlardan* “Allah, onları maskaraya çevirmiş gibi oldu.” (Sağol, 1993, s. 141) örneğinde görülmektedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

32. biri birindin yobılamak tile- ‘hep beraber alay etmek’ (Sağol, 1993, s. 1035)=**Ar.** *haza’a* (Eckmann, 1976, s. 73), *istihza’* (Ata, 2013, s. 332-333), *sehr* (Üşenmez, 2010, s. 665)=**Far.** *efsüs kerden* (Üşenmez, 2010, s. 665), *fisös kerden* (Eckmann, 1976, s. 73), *füsüs kerden* (Ata, 2013, s. 333), *dest endâhten* (Kantar, 1998, s. 286), *rişhend kerden* (Kantar, 1998, s. 324), *tenz kerden* (Kantar, 1998, s. 415), *kelâg zeden* (Kantar, 1998, s. 497), *kelâg giriften* (Kantar, 1998, s. 497), *meçel kerden* (Kantar, 1998, s. 566), *menter kerden* (Kantar, 1998, s. 619), *hev kerden* (Kantar, 1998, s. 695), *edâ der âverden* (Kantar, 1998, s. 41)=**Mo.** *nagadum bolgahu* ‘birisiyle alay etmek, şaka yapmak’ (Lessing, 2017, s. 681), *kümün-i domugla-hu* ‘bir kişiyle alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 335), *şogla*- ‘birisiyle alay etmek, biri ile eğlenmek’ (Lessing, 2017, s. 901), *hoçila*- ‘biriyle alay etmek’ (Lessing, 2017, s. 1123), *hoçılaldı*- ‘birbiriyle dalga geçmek’ (Lessing, 2017, s. 1123)

İslamî-Türkçe metinlerde dinî bir terim olarak ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde yer alan ifadelerden biri de, birleşik-fiil yapısındaki *biri birindin yobılamak tile-* ‘hep beraber alay etmek’ terimidir. Terim, HKT 426a/5’te *tağı ol vaqtın kim kördiler nişân biri birindin yobılamak tileyürler* “Ayrıca, o vakit çeşit çeşit alamet gördüler. Hep birlikte alay ediyorlar.” (Sağol, 1993, s. 338) örneğinde görülmektedir. Terim, birebir Türkçe çevirinin ürünüdür.

Sonuç

Çalışmada ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı içerisinde köken olarak 32 Türkçe terim tespit edilmiştir. Madde başı olarak sıralanıp tematik ve dilsel olarak incelenen bu terimler, hem Budist hem de İslamî düşünce sisteminde dinî bir günah olarak ‘alay (etmek)’ kavramının Eski Türk dinî söz varlığında kapsamlı ürünlere sahip olduğunu göstermektedir.

Tarihî Türk dillerinde ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığında Budist ve İslamî dinler temelinde 2 ortak terim söz konusudur. Çalışmada tespit edilen *ëlük* ve *ëlükle~ëlikle-* ifadeleri hem Budist hem de İslamî çizgideki Türk inanç sisteminin ortak terimleridir. Her iki terim, tarihî metinlere bakıldığında ağırlıklı olarak Türkçe Kur’an Tercümelerinde kullanılmıştır.

Tarihî Türk dillerinde Budizm ve İslamiyet’e özgü ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığı unsurları söz konusudur:

Buddha dinine dayalı Budist Uygur söz varlığında ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığında 11 terim tespit edilmiştir. Bu terimler, *asgançu*, *asgançula-*, *asgançulamak*, *asgançulamaklık*,

asgançulamamak, asgançulan-, tagon, tagonçı, tagonla-, uçuzla- ve uçuzlamak ifadeleridir. Bu ifadeler, tarihî metinler tanıklığında yalnızca Eski Uygur Türkçesinde tanıklanmıştır. Eski Uygur Türkçesi dönemi ile sınırlı bu ürünler, İslamî düzeyde işlenmemiştir.

İslamiyet temelli Eski Türk dinî söz varlığında ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığında 19 terim tespit edilmiştir. Bu terimler, *ëlekke-, ëliklegen, ëlüklegli, ëliklen-, ëlüklen-, kül-, küngeç, tabba, tabbalat-, tapala-, tapalat-, taqış-, yaltğa-yoltğa-yultğa, yobi, yobıla-, yobilagan, yobilamak, yobi tutun-, yobilamış teg kıl- ve biri birindin yobilamak tile-* şeklindedir. Ağırlıklı olarak Karahanlı ve Harezmi dönemi Kur’an Tercümelelerinden tanıklanan bu terimler, dinî bağlamdadır.

Çalışmanın korpusunu oluşturan ‘alay (etmek)’ anlamlı söz varlığında Türkçe kelimeler dışında, zikretmemiz gereken diğer bir söz varlığı ürünü de, Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerden meydana gelen karma terimlerdir.

Tablo 3: Karma Terkipler		
‘alay (etmek)’ Anlamlı Söz Varlığında Yer Alan Karma Terkipler		
1	<i>asıgsız mizaḥ</i> <Tr. + Ar. ‘lüzumsuz alay’ (Ünlü, 2012a: s. 80)	AH 346 (Arat, 2006: s. 68, 95, V)
2	<i>‘ayb kıl-</i> <Ar. + Tr. ‘alaya almak, kızmak’ (Ünlü, 2012a: s. 97)	RKT 29/56b3 (Ata, 2013: 362) TİEM 73 380v/5 (Ünlü, 2004: s. 347)
3	<i>efsūs tön-</i> <Far. + Tr. ‘alay etmek, alçaltmak, alay konusu etmek’ (Ünlü, 2012a: s. 261)	TİEM 73 25r/6 (Kök, 2004: 354)
4	<i>elük füsüs</i> <Tr. + Far. ‘alay mevzusu, alaya alınan’ (Ünlü, 2012a: s. 279)	TİEM 73 87v/6 (Kök, 2004: 360)
5	<i>füsüs-ğa ceza yand(u)r-</i> ‘alaya alayla karşılık vermek’ (Ata, 2013: 362)	RKT 28/10b2 (Ata, 2013: 241)
6	<i>füsüs tut-</i> <Far. + Tr. ‘alay etmek; alaya almak’ (Ünlü, 2012a: s. 329; Ünlü, 2012b: s. 195)	TİEM 73 144v/7 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 145v/4 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 147r/7 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 147r/8 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 147r/9 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 192v/8 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 222v/3 (Kök, 2004: s. 379) KE 35r/20 (KE Dizin, 1997: s. 225)
7	<i>taḥrınıḡ belgülerini füsüs tut-</i> <Tr. + Far. + Tr. ‘Allah’ın ayetlerini alaya almak’ (Ünlü, 2012a: s. 904)	TİEM 73 368v/1 (Ünlü, 2004: s. 439)
8	<i>füsüs tuḡan</i> <Far. + Tr. ‘alay eden’ (Ünlü, 2012a: s. 329)	RKT 34/3a3 (Ata, 2013: 361) RKT 35/11a2 (Ata, 2013: 361)
9	<i>füsüs tuḡan er-</i> <Far. + Tr. ‘alay etmek’ (Ata, 2013: 361)	RKT 31/81b2 (Ata, 2013: 361) RKT 35/6a2 (Ata, 2013: 361) RKT 35/71b2 (Ata, 2013: 361)
10	<i>füsüs tutuḡlılar</i> <Far. + Tr. ‘alay edenler’ (Ünlü, 2012a: s. 329)	TİEM 73 195v/5 (Kök, 2004: s. 379) TİEM 73 448r/2 (Ünlü, 2004: s. 440)

11	<i>füsüs tutuğlıların bol-</i> <Far. + Tr. 'alay edilenlerden olmak' (Ünlü, 2012a: s. 329)	TİEM 73 195v/5 (Kök, 2004: s. 379)
12	<i>têgme arkada füsüs tutuğlılar</i> <Tr. + Far. + Tr. 'insanları diliyle çekiştiren, kaş ve gözüyle işaretler yapıp alay eden fesat kişiler' (Ünlü, 2012a: s. 934)	TİEM 73 448r/2 (Ünlü, 2004: s. 673)
13	<i>füsüs tutuğlı er-</i> <Far. + Tr. 'alay etmek, dalga geçmek' (Ata, 2013: 361)	RKT 29/46a3 (Ata, 2013: 361) RKT 36/38b1 (Ata, 2013: 361) RKT 36/107b1 (Ata, 2013: 361)
14	<i>füsüs tutul-</i> <Far. + Tr. 'alay edilmek' (Ünlü, 2012a: s. 329)	TİEM 73 75r/2 (Kök, 2004: s. 379) RKT 26/95a3 (Ata, 2013: 361)
15	<i>füsüsulan-</i> Far. + Tr. 'alay edilmek' (Ünlü, 2012a: s. 329)	RKT 29/56a3 (Ata, 2013: 361) RKT 34/19b1 (Ata, 2013: 361)
16	<i>hezl èt-</i> <Ar. + Tr. 'şaka yapmak, alaya almak' (Ünlü, 2013: s. 467)	BV (Türkay, 1988: s. 727) FK (Kaya, 1989: s. 947)
17	<i>hezl èyle-</i> <Ar. + Tr. 'şaka yapmak, alaya almak' (Ünlü, 2013: s. 467)	FK (Kaya, 1989: s. 947)
18	<i>maşhara kııl-</i> <Ar. + Tr. 'alaya almak' (Ünlü, 2012b: s. 378; Sağol, 1993: s. 785)	HKT (Sağol, 1993: s. 785)
19	<i>maşhara kıılğan</i> <Ar. + Tr. 'alay eden, eğlenen' (Ünlü, 2012b: s. 378; Sağol, 1993: s. 786)	HKT (Sağol, 1993: s. 786)
20	<i>maşhara kıılğanların cezasını bër-</i> <Ar. + Tr. 'alay edenleri cezalandırmak' (Ünlü, 2012b: s. 378; Sağol, 1993: s. 786)	HKT (Sağol, 1993: s. 786)
21	<i>maşhara kıılın-</i> <Ar. + Tr. 'alaya alınmak' (Ünlü, 2012b: s. 378; Sağol, 1993: s. 786)	HKT (Sağol, 1993: s. 786)
22	<i>maşhara tut-</i> <Ar. + Tr. 'alaya almak, eğlenmek' (Ünlü, 2012b: s. 378; KE Dizin, 1997: s. 419)	KE (Dizin, 1997: s. 419)
23	<i>ta'n kııl-</i> <Ar. + Tr. 'ayıplamak, yermek, alay etmek' (Ünlü, 2012b: s. 564)	HKT (Sağol, 1993: s. 912) KE (Dizin, 1997: s. 594)
24	<i>ta'n kıılğan</i> <Ar. + Tr. 'ayıplayan, yeren, alay eden' (Ünlü, 2012b: s. 564)	HKT (Sağol, 1993: s. 912)
25	<i>temeşhur kııl-</i> <Ar. + Tr. 'alay etmek, maskara etmek' (Ünlü, 2013: s. 1107)	TEH (Abik, 1993: s. 668)

Tablo 3'te görüldüğü üzere, Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerden meydana gelen 25 terim söz konusudur. Bu terimler, çalışmanın kapsamını aşmama adına, tematik ve dilsel olarak incelenmese de, bunları zikretmekte fayda vardır. Bu terimler, anlaşılacağı üzere İslamî-Türkçe metinlerden tanımlanmaktadır. Bu durum, Arapça ve Farsça kökenli dinî terimlerin Türk dilinde yoğun bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Kısaltmalar

Ar.	Arapça
Çin.	Çince
Far.	Farsça
Mo.	Moğolca
Skr.	Sanskritçe

Tib.	Tibetçe
Tr.	Türkçe
Uyg.	Eski Uygurca
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
vs.	vesaire

Eser Kısaltmaları

AH	Arat, R.R. 2006
AKT	Usta, H. İ. 1989
AY	Kaya, C. 2021
AY IV	Tokyürek, H. 2018
BT 2	Röhrborn, K. 1971
BT 8	Kara, G. ve Zieme, P. 1977
BT 9	Tekin, Ş. 1980
BT 13	Zieme, P. 1985
BT 29	Kasai, Y. 2011
BT 37	Wilkens, J. 2016
BV	Türkay, K. 1988
DLT	Kaçalin, M. S. ve Ölmez, M. 2019; Atalay, B. 2013
DS	TDK, 2009
DTS	Nadalyaev vd., 1969
EDPT	Clauson, G. 1972
ESTYa	Sevortyan, E. V. 1974
ETŞ	Arat, R.R. 2007
FK	Kaya, Ö. 1989
GN	Orak, B. 1995
GT	Berbercan, M. T. 2011
HBD	Yıldırım, T. 2002
HKT	Sağol, G. 1993
HT IX	Barat, K. 2000
KE	Ata, A. 1997
LM	Çelik, Ü. 1996
Maytr.	Tekin, Ş. 2019
ME	Yüce, N. 2014; Özçamkan Ayaz, G. 2020
MK	Kargı Ölmez, Z. 1993
MKT	Şimşek, Y. 2019
OTWF	Erdal, M. 1991
ÖKT	Üşenmez, E. 2010
RKT	Ata, A. 2013
SH	Soothill, W. E. ve L. Hodous 1937

ŞSL	Şeyh Süleymân Efendi Buhârî 1298
TEH	Abik, A. D. 1993
TİEM 73	Kök, A. 2004 ve Ünlü, S. 2004
TT IV	Bang, W. ve A. von Gabain 1930
UW	Röhrborn, K. 2015
VEWT	Räsänen, M. 1969
VWTD I	Radloff, W. 1893

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abik, A. D. (1993). *Ali Şir Nevayi'nin Risaleleri Tarih-i Hükema ve Enbiya, Tarih-i Müllük-i Acem, Münşeat metin, gramatikal indeks sözlük*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Arat, R. R. (1942). Uygurlarda istıtlahlara dâir. *Journal of Turkology*, 7, 56-81.
- Arat, R. R. (2006). *Atabetül-Hakâyık (Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R.R. (2007). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Nâşirü 'd-dîn bin Burhânü 'd-dîn Rabgüzî, Kışaşü 'l-Enbiyâ (peygamber kıssaları) I. (giriş-metin-ıpkıbasım) II. (dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2013). *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi, giriş-metin-notlar-dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bang, W. (1926). Türkische bruchstücke einer nestorianischen Georgspassion. *Le Muséon*, 39, 41-75.
- Bang, W. ve A. von Gabain (1930). *Türkische Turfan-Texte IV, ein neues uigurisches Sündenbekenntnis*. Berlin (SPAW. Phil.-hist. Kl. 1930/24: 432-450).
- Barat, K. (2000). *Xuanzang, the Uygur-Turkic biography of the seventh-century Chinese Buddhist pilgrim, Ninth and Tenth Chapters*. Bloomington-Indiana: Indiana University Research Institute for Inner Asian Studies.
- Berbercan, M.T. (2011). *Çağatayca Gülistan tercümesi (gramer-metin-dizin)*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Borovkov, A. K. (2002). *Orta Asya'da bulunmuş Kur'an Tefsirinin söz varlığı (XII-XIII. yüzyıllar)*. Halil İbrahim Usta ve Ebülfez Amanoğlu (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Buladı, K. (2001). *Kur'an'da nankörlük kavramı*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Buswell, R. E. ve Lopez, D. S. (2014). *The Princeton dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press.

- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Çağrı, M. (2001). İstihzâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXIII, 347-349.
- Çelik, Ü. (1993). *Ali Şir Nevâyi- Leyli vü Mecnûn*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Develioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat (eski ve yeni harflerle)*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durgut, H. (1995). *Şeyh Süleyman Efendi-i Buhari Lügat-ı Çağatay ve Türki-i Osmani (cild-i evvel) adlı eserin transkripsiyonu*. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Eckmann, J. (1976). *Middle Turkic glosses of the Rylands interlinear Koran translation*. Budapest: Akademiai Kiado.
- Elmalı, M. (2022). Daşakarmapathâvâdânâmâlâ üzerine yapılan çalışmalar ve bu çalışmalarda karşılaşılan güçlükler. *Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung Anısına Uluslararası Eski Uyurca Çalıştayı Bildirileri 4-6 Haziran 2011*. Mustafa S. Kaçalın (Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 171-190.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation. A functional approach to the lexicon, Vol. I-II*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Giles, A. H. (1964). *A Chinese-English dictionary I-II, second edition (Revised & Enlarged)*. Shanghai-London 1912, Shanghai-London: Kelly and Walsh. Taipei: Literature House.
- Gömeç, S. Y. (2019). Eski Türk Dininin temel özellikleri. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Sayısı*, 4/1, 84-123.
- Güner, G. (2021). *Karahanlı Türkçesinde fil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamilton, J. R. (2020). *Budacı İyi Kalpli ve Kötü Kalpli Prens masalının Uyurcası Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi*. Ece Korkut ve Vedat Köken (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hirakawa, A. (1997). *A Buddhist Chinese-Sanskrit dictionary*. Tokyo: The Reiyuka.
- Kanar, M. (1998). *Büyük Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Birim Yayınları
- Kanar, M. (2007). *Örnekli etimolojik Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kara, G. ve Zieme, P. (1977). *Die uigurischen Übersetzung des Guruyogas "Tiefer Weg" von Sasya Pañđita und der Mañjuśrînâmasaṃgîti. Berliner Turfantexte 8*. Berlin: Akademie Verlag.
- Karaayak, T. (2021). *Eski Uyurca Abitaki metinlerinin söz varlığı: giriş-metin-aktarma- açıklamalar – dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaman, H. (2001). *Günlük Hayatımızda helaller ve haramlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kargı Ölmez, Z. (1993). *Mahbûbü'l-kulûb: inceleme-metin-sözlük*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kasai, Y. (2011). *Der alttürkische kommentar zum Vimalakîrtinirdeśa-Sûtra. Berliner Turfantexte 29*. Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.
- Kâşgarlı Mahmud Divanü Lügat-it-Türk (Çeviri) Cilt I-II-III (Birleştirilmiş Baskı) (Dizin) Cilt IV*. Besim Atalay (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Kaya, C. (2021). *Uyurca Altun Yaruk giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Keown, D. (2003). *Dictionary of Buddhism*. Newyork: Oxford University Press.
- Kılıç, G. (2019). *Alay etmenin farklı bağlamlardaki değişen anlamları üzerine fenomenolojik bir çalışma*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi (şekil bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır-arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2) giriş inceleme-metin-dizin*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe sözlük*. Günay Karaağaç (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mahmūd el-Kâşgarî Dîvânü Lugâti 'l-Turk*. Mustafa S. Kaçalın (Çev.); Mehmet Ölmez (Haz.). İstanbul: Kocabalı Yayınevi, 2019.
- Marulcu, H. S. (2017). Kur'an'da edebî bir üslup olarak Tehekküm ve Müşâkele – Kelâm açısından bir değerlendirme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/29, 327-338.
- Maue, D. & Röhrborn, K. (1985). Eine buddhistischer Katechismus in alttürkischer Sprache und tibetischer Schrift II. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 135/1, 68-91.
- Nadalyayev, V.M., vd. (1969). *Drevne Tyurskiy Slovar'*. Leningrad: Nauka.
- Orak, B. (1995). *Lutfi'nin Güllu Nevruz'u gramer indeksi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Önal, K. (1989). *Ali Şir Nevâyi, Fevâ'idü'l-Kiber (inceleme-metin-dizin)*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özçamkan Ayaz, G. (2020). *Mukaddimetü'l-edebe Paris ve Yozgat nüshaları (giriş-metin-dizin)*. (Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Özçelik, K. (2020). *Eski Türk Şiiri'nin sözlüğü*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Radloff, W. (1893). *Versuch eines wörterbuches der Türk-Dialecte I*. Sankt Peterburg : Imperatorskaya Akademiya Nauk.
- Räsänen, M. (1957). *Materialien zur Morphologie der türkischen sprachen*. Helsinki: Studia Orientalia Editit Societas Fennica XXI.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkisprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Röhrborn, K. (1971). *Eine uigurische Totenmesse. text, übersetzung, kommentar. Berliner Turfantexte 2*. Berlin: Akademie Verlag.
- Röhrborn, K. (2010). *Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien I/1: ab- äzüglä-*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Röhrborn, K. (2015). *Uigurisches wörterbuch, sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasie II/1: a-asvik*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Sağol, G. (1993). *Harezmi Türkçesi satır arası Kur'an Tercümesi giriş-metin-sözlük I*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Sárközi, A. (1995). *A Buddhist terminological dictionary: The Mongolian Mahāvīyūtpatti*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Sevortyan, E. V. (1974). *Etimologiçeskiy slovar' Tyurkskih yazıkov I*. Moskva: Nauka.
- Soothill, W. E. ve Lewis, H. (1937). *A dictionary of Chinese Buddhist terms*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd.
- Şen, S. (2007). *Orhon, Uygur ve Karahanlı metinlerindeki meslekler bağlamında Eski Türk Kültürü*. (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Şimşek, Y. (2019). *Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası [293 No.], giriş-metin-dizin) (2 Cilt)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tayfur, S. (2013). *Kur'an'a göre ceza gerektiren ameller*. (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Tekin, Ş. (1980). *Maitrisimit Nom Bitig, die uigurische übersetzung eines werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule, 1. transliteration, übersetzung, anmerkungen. Berliner Turfantexte 9*. Berlin: Akademie Verlag.

- Tekin, Ş. (2019). *Uygurca metinler II. Maytrisimit. Burkancıların Mehdîsi ile buluşma Uygurca iptidâi bir dram (Burkancılığın Vaibhâşika tarikatine ait bir eserin Uygurcası)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur, IV. Tegzinç (karşılaştırmalı metin yayını)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkay, K. (1988). *Ali Şir Nevayi Bedayiul-Vasat (inceleme-metin-dizin)*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Türkiye'de halk ağzından Derleme Sözlüğü I C-D* (2009). Birleştirilmiş Tıpkıbasım. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, E. (2020). Eski Uygurca Asgançu ve Asgançula-'nın kökeni üzerine. *Journal of Old Turkic Studies*, 4 (2) , 511-530.
- Usta, H. İ. (1989). *XIII. yüzyıl doğu Türkçesiyle yazılmış anonim Kur'an tefsirinin söz ve şekil varlığı*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73, 235v/3-450r/7)*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ünlü, S. (2012a). *Karahanlı Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2012b). *Harezmi-Altınordu Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Üşenmez, E. (2010). *Eski Kur'an Tercümelelerinden Özbekistan Nüshası Üzerinde dil incelemesi (giriş-inceleme-metin-sözlük ekler dizini)*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Wilkens, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung. Edition des alttürkisch-buddhistischen Kşanti Kılğuluk Nom Bitig (I-II)*. *Berliner Turfan Texte 25*. Belgium (Turnout): Brepols.
- Wilkens, J. (2016). *Buddhistische erzählungen aus dem alten Zentralasien, edition der altuigurischen Daşakarmapathävadānamālā I-II-III*. *Berliner Turfantexte 37*. Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Yazar, S. (2015). *Kur'an'da Lehv, La'ib ve Lağv kavramları*. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Yıldırım, T. (2002). *Hüseyin Baykara Divânı (metin-inceleme-dizin)*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yüce, N. (2014). *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmud bin 'Omar bin Muhammed bin Ahmed ez-Zamaşşari, el-Hvârizmi Mukaddimetü'l-Edeb. Hvârizm Türkçesi ile tercümelî Şuşter nüshası. giriş, dil özellikleri, metin, indeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zieme, P. (1985). *Buddhistische stabreimdictionen der Uiguren*. *Berliner Turfan Texte 13*. Berlin: Akademie Verlag.
- Zieme, P. (1989). Zwei neue alttürkische Saddharmapundarika-fragmente. *AoF*, 16/2: 370-379.

Elektronik Kaynaklar

- Hopkins, J. *Tibetan-Sanskrit-English Dictionary* www.glossaries.dila.edu.tw (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 1: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/indexes/term-sa.html> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 2: <https://www.nichirenlibrary.org/en/dic/Content/T/48> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 3: <https://www.wisdomlib.org/definition/sambhinnapralapa> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 4: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enbiy%C3%A2-suresi/2485/2-3-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 5: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/799/10-11-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 6: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Y%C3%A2s%C3%AEn-suresi/3718/13-32-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 7: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1935/34-35-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 8: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hucur%C3%A2t-suresi/4623/11-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 9: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/indexes/term-sa.html> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 10: <https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 11: <https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php?define=%E5%8F%8D%E8%A9%B1+> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 12: <https://www.learnsanskrit.cc/translate?search=mocked&dir=au> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 13: <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/alay-edilmek/?c=T%C3%BCm> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 14: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- URL 15: <https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php?define=%E6%84%9B%E9%81%8A%E7%8E%A9+> (Erişim Tarihi: 05.07.2023)



Modern Metin Tenkidi ve Tesisi Usulünün Türkiye'ye Girişi

The Introduction of Modern Textual Criticism and Editing to Türkiye

Ahmet Emin Saraç¹ 



¹Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.E.S. 0000-0001-9558-8350

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ahmet Emin Saraç,
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
İstanbul, Türkiye
E-posta: aeminsarac@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 15.07.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 23.01.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 08.02.2023

Kabul/Accepted: 13.02.2023

Online Yayın/Published Online: 10.10.2023

Atf/Citation: Saraç, A.E. (2023). Modern
metin tenkidi ve tesisi usulünün Türkiye'ye girişi.
TUDED, 63(2), 361–381.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-114076>

ÖZET

Bu makalede ele alınan konu, modern metin tenkidi usulünün Türkiye'ye girişidir. Daha önce doğrudan incelenmemiş bu konuda söylenegelenler Hellmut Ritter ve Ahmed Ateş'ten önce Türkiye'de metin tenkidine dair ciddi bir çalışma olmadığı yönündedir. Bu makalede esas olarak Türkiye'de İkinci Meşrutiyet'ten (1908) sonra başlayan tenkitli metin neşri faaliyetinin 1941'e kadarki serencamı ele alınmıştır. Bununla beraber söz konusu dönemi tarihi zeminine oturtabilmek için öncesi ve sonrasına da kısaca temas edilmiştir. Makale boyunca gösterilen eserlerden anlaşılmaktadır ki 1940'lı yıllara gelmeden önce Türkiye'de tenkitli metin neşrine dair önemli bir külliyat oluşmuş durumdaydı. Bunun en önemli âmili 19. asrın son çeyreğinden itibaren artmakta olan milliyetçilik cereyanıydı. Avrupa'yı takip eden âlimler kendi milletlerinin medeniyet bakımından Avrupalı milletlerle boy ölçüşebilecek bir seviyede olduğunu göstermek amacıyla Türk kültürüne ait eski eserlerin neşrine özel bir önem vermektedir. Tenkitli neşrin memlekete girip yayılmasında 1909 ila 1931 yıllarında faaliyet gösteren Tarih-i Osmani Encümeni'nin büyük tesiri vardır. 1910'lu yıllarda Türkoloji sahasında parlayan Fuad Köprülü, modern ilim anlayışının ülkeye tanıtılması ve yerleşmesinde büyük pay sahibi olduğu gibi metin tenkidinin öneminin kavranması noktasında da önemli hizmetler görmüştür. Bilhassa kuruluşundan (1924) 1939'a kadar başında bulunduğu Türkiyat Enstitüsü'nde çok faydalı işler yapmıştır. Tenkitli metin hazırlamak konusunda dönemin en fazla öne çıkan ismi Kilisli Rifat Bilge'dir. Ondan sonra İbnülemin Mahmud Kemal İnal hatırlanması gereken bir isimdir.

Anahtar Kelimeler: Metin tenkidi, tenkitli metin, edisyon kritik, filoloji, Türkoloji

ABSTRACT

This article discusses the subject of the introduction of modern textual criticism to Türkiye. What has been said about this matter up to now is that no serious activity had occurred regarding textual criticism in Türkiye until Hellmut Ritter, who had taught at Istanbul University Faculty of Letters since 1936, and his student Ahmed Ateş, who filled a huge gap in the field of philology with his 1942 article *Metin Tenkidi Hakkında* [On Textual Criticism]. This article discusses the critical texts published between the Second Constitutional Era (starting in 1908) and 1941 in Türkiye. However, in order to put the period within its historical context, the article will also briefly touch upon the years before and after this period. Before the 1940s, an important corpus of critical texts can be seen to have formed in Türkiye from the works shown throughout the article. The most important cause of this was the nationalist movement that had increased among the Turks since the last quarter of the 19th century. Turkish scholars who'd followed Europe gave special importance to the publication of old works on Turkish culture in order to show that their nation was at a level that could compete with European nations in terms of civilization. *Tarih-i Osmani Encümeni* [The Council of Ottoman History] was active between 1909 and 1931 and had great



influence on the introduction and popularization of publishing critical texts in Türkiye. Fuad Köprülü, who shined in the field of Turkology in the 1910s and had provided a great contribution to the introduction and settlement of modern science in the country, served in having people understand the importance of textual criticism. He carried out very important works, especially in the *Türkiyat Enstitüsü* [Institute of Turkology], which he'd founded in 1924 and directed until 1939. The most prominent name of the period in terms of those producing critical texts was Kilisli Rifat Bilge, followed by İbnülemin Mahmud Kemal İnal as another name to be remembered.

Keywords: Textual criticism, critical text, critical edition, philology, Turkology

EXTENDED ABSTRACT

Textual criticism involves the effort of making a text free from any corruption it might have suffered for various reasons and bringing it to its original state as much as possible. The text established at the end of this labor is called a critical text, or critical edition. Different methods are known to have been applied in many cultures since antiquity, including Islamic culture, in order to arrive at the original text. Meanwhile, modern textual criticism became widespread in Europe in the 19th century. The subject this article discusses here is the introduction of this method to Türkiye. What has been said about this matter up to now is that no serious activity had occurred regarding textual criticism in Türkiye until German orientalist Hellmut Ritter, who had taught at Istanbul University Faculty of Letters since 1936, and his student Ahmed Ateş, who filled a huge gap in the field of philology with his 1942 article *Metin Tenkidi Hakkında* [On Textual Criticism]. This study discusses the critical texts published between the Second Constitutional Era (starting in 1908) and 1941 in Türkiye. However, the study will also touch upon the years before and after this period in order to put the period within its historical context.

An important corpus of critical text can be seen to have formed in Türkiye from the works shown throughout the article prior to the 1940s. The most important cause of this had been the nationalist movement, which had increased among Turks since the last quarter of the 19th century. Turkish scholars who followed Europe gave special importance to the publication of old works on Turkish culture in order to show that their nation was at a level that could compete with European nations in terms of civilization. Although very valuable works had been published at the İkdâm Printing House at the end of the 19th century, the main improvement was seen after the proclamation of the Second Constitutional Monarchy. With the establishment of the *Tarih-i Osmani Encümeni* [Council of Ottoman History], the publication of old texts began to be included in the government program. The Council successfully continued this task until its closure in 1931. Although some defective publications did occur among them, this was the institution that had published the most texts.

The most shining name from the 1910s was Fuad Köprülü. He attracted attention in the country and abroad with the articles he had written in his youth and became the greatest authority on Turkology. Köprülü always managed to get on well with the political power apart from some brief periods and quickly carried the academic level in Türkiye to a point comparable with Europe thanks to his superior ability to manage and benefit from the people around him. In fact, the period of 1908-1941, being the main subject of this article, was

under his authority and influence enough to be called the Köprülü Period. He carried out very important works, especially in the *Türkiyat Enstitüsü* [Institute of Turkology], which he'd founded and directed until 1939. Although he did not show much inclination toward producing critical texts himself, he served this field with his various writings in which he emphasized the importance of textual criticism, the critical editions to whose publication he'd contributed, and the students he'd trained.

In terms of publications, Kilisli Rifat Bilge was the most prominent person in this period, with Arabic works occupying an important place among his numerous publications. Kilisli took care not to interfere with any manuscript he'd chosen as the main basis for an edition by indicating the corrections and repairs and showing the differences between copies. Meanwhile, Ibnülemin Mahmut Kenal Inal came from a more traditional and conservative place, as the motivation behind his work was not nationalism, as was the case with most of the intellectuals of the period, but rather a desire to preserve the works of the *eslâf* [forefathers] from oblivion and to bring these to light. The publications by Sadettin Nüzhet Ergun, who is the most popular name regarding *divan* [poetry collection from one author] publications, had some flaws, as he would indicate the copies he'd used but would show the differences without providing the name of the copy.

The development of textual criticism in the 1940s requires a comprehensive examination, as the critical editions from these years and their publications have had a much greater impact on the present. The most prominent names from this period are Reşid Rahmeti Arat, Ahmed Ateş, and Ali Nihad Tarlan. These people had served as the heads of three departments (Turkish Language, Arabic-Persian Philology, and Classical Turkish Literature, respectively) within Istanbul University for a long time and had an impact on the field of textual criticism through their works and the students they'd trained.

Giriş

Bir metnin, muhtelif sebeplerle uğradığı bozulmalardan arındırılıp mümkün olduğunca müellifinin elinden çıktığı hâle getirilme çalışmasına metin tenkidi; bu çalışma sonunda ortaya çıkan metne tenkitli metin yahut edisyon kritik denmektedir. Metnin orijinaline ulaşma gayesiyle Antik Çağdan beri birçok kültürde, bu meyanda İslam kültüründe de, farklı metotlar uygulandığı bilinmektedir¹. Modern metin tenkidi usulü ise Avrupa'da 19. asırda yaygınlık kazanmıştır. Bununla beraber usulün hâlâ tartışılan pek çok veçhesi olduğunu belirtmeliyiz. Bizim burada ele alacağımız konu bu usulün Türkiye'ye girişidir. Daha önce doğrudan incelenmemiş bu konuda söylenegelenler, 1936 senesinden itibaren İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde dersler veren Alman müsteşrik Hellmut Ritter ile 1942 tarihli "Metin Tenkidi Hakkında" makalesiyle Türkiye'de filoloji sahasında çok büyük bir boşluğu dolduran talebesi Ahmed Ateş'ten önce ülkemizde metin tenkidine dair ciddi bir çalışma olmadığı yönündedir². Konuya ilişkin bibliyografik bir araştırmaya dayanmadan ve ilmi bir zemine oturtulmadan takip edilen bu düşünce dışında duran tek kişi görebildiğimiz kadarıyla Ömer Faruk Akün'dür. Akün, *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Kilisli Rifat Bilge" (Akün, 2002) ve "İbnülemin Mahmud Kemal" (Akün, 2000) maddelerinde bu kişilerin tenkitli neşirlerine meselenin ehemmiyetiyle mütenasip bir şekilde temas etmiş, fakat mezkur maddeler bu bakımdan yeterince ilgi çekememiştir.

Bu makalede esas olarak Türkiye'de İkinci Meşrutiyet'ten (1908) sonra başlayan tenkitli metin neşri faaliyetinin 1941'e kadarki serencamı ele alınmıştır. Bununla beraber dönemi tarihî zeminine oturtabilmek için öncesi ve sonrasına da kısaca temas edilmiştir. Mevzuunda ilk deneme olması hasebiyle eksikliklerimizin olduğu şüphesizdir. Fakat bir makale hacmi içinde konunun ana hatlarını çizdiğimizizi zannediyoruz. Bundan sonraki çalışmalarda matbuatın iyi bir şekilde taranması ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış tezlerin incelenmesiyle mesele daha vuzuha kavuşacaktır.

1. II. Meşrutiyet'e (1908) Kadarki Durum

İslam'ın klasik çağında yazma hâlindeki metinlerin sıhhatinin korunması veyahut tashihi için birçok usul tatbik edilmiştir. Sayısı çok olmamakla beraber üzerine bazı kitap ve makaleler yazılmış bu konuya³ burada en kısa bir şekilde girmek bile saded haricine çıkmak olacaktır. 1727'de ilk Türk matbaasının İstanbul'da kurulmasından 19. asır ortalarına kadar Osmanlı coğrafyasında basılan eserlerin özelliklerine kısaca temas etmek ise yerinde olacaktır. Bu konuda yapılmış tek çalışma görebildiğimiz kadarıyla Ekmeleddin İhsanoğlu ile Hatice Aynur'un müşterek makaleleridir (İhsanoğlu ve Aynur, 2003). Buna göre çok uzun bir dönem boyunca, yayınlanan kitap hakkında verilen bilgiler kitabın sonunda kolofon denilen kısımda yer almaktadır. Burada ise kitap adı, müellif adı, mütercim adı, basım tarihi, basıldığı matbaa gibi

1 Mesela Yunan ve Latin klasiklerinin modern zamanlara hangi yollarla aktarıldığı için bkz. Reynolds ve Wilson 1991.

2 Mesela bkz. Polat, 2015, s. 155; Erünsal, 2016, s. 452; Özyıldırım, 2017, s. 19.

3 Bkz. Erünsal, 2018 ile Polat, 2015'in ilgili bahisleri; ayrıca Koç, 2017; Alam, 2017. Burada ayrıca hadis ilminin metin tenkidıyla ilişkisi hakkındaki şu makaleye de işaret edilebilir: Polat, 2017.

bilgiler bulunmaktadır. Bilhassa Bulak'ta basılan kitaplarda eserin musahhahinin, mülteziminin (kendi hesabına kitabı bastırın kişi), eseri basan matbaanın sahibinin isimlerinin de yer aldığı görülmektedir. Bu basımlarda tenkitli metin neşrinin ilk gerekliliklerinden olan, sunulan metin için esas alınan nüsha veya nüshaların belirtilmesi maddesinin bazı istisnalar dışında⁴ uygulanmadığı görülmektedir. Bazı örneklerde ise⁵ derkenarda nüsha farklarının verildiği de görülmekle beraber bu, yazma eser kültürünün yansımından başka bir şey değildir.

Modern manadaki metin tenkidi fikrinin doğuşunu hazırlayan amillerin başında 19. asrın sonlarına doğru Türkiye'de filolojik çalışmaların artması gelmektedir. Burada üzerinde durmayacağımız sebeplerle asrın son çeyreğinde ortaya çıkan Türk milliyetçiliği⁶, tabii olarak kendisine evvela lisan sahasında bir temel bulmaya çalışıyordu. Bu arayışı ilk defa ilk Türkologumuz sayılabilecek Ahmed Vefik Paşa'da açık olarak görmekteyiz. Dil ve tarih sahasında pek çok eser veren bu müellifin kendisinden sonra yazılan birçok Türkçe lügat kaynaklık eden *Lehce-i Osmâni*'si (1293) Türkçeden Türkçeye ilk lügat olma vasfıyla zamanı için çok mühim bir vazife görmüştür⁷. Bu eserin ikinci baskısının (1306) önsözünde Osmanlı Türkçesinin umumi Türk dil kadrosunun bir parçası olarak görülmesi ayrıca kayda değerdir (Akün, 2003). Bundan başka *Şecere-i Türki*'yi daha 1863-64 senelerinde Türkiye Türkçesine aktararak yayınlayan Vefik Paşa'nın Nevâî'nin *Mahbûbü'l-Kulûb*'u başta olmak üzere pek çok eski eserin yayınlanmasında da hizmeti geçmiştir (Akün, 1989).

Kendisinin lisan sahasında çok büyük bir ihâtası olmamakla beraber gençleri, bilhassa az sonra göreceğimiz İkdamcıları, millî konulara yönelmeye teşvik eden ve onların adeta hamiliğini yapan Ahmed Midhat Efendi'yi de burada zikretmemiz icap etmektedir. Devrin en önemli gazetelerinden *Tercümân-ı Hakikat*'i çıkaran Ahmed Midhat'ın hem gazetesi hem Beykoz'daki konağında tertiplemediği toplantılarla devrinde adeta bir mektep vazifesi gördüğü anlaşılmaktadır⁸. Fakat Vefik Paşa'nın başladığı işi daha ileri bir noktaya götüren asıl kişi Şemseddin Sami olur. 1881 yılında "Lisân-ı Türkî (Osmâni)" yazısıyla Osmanlıca diye bir lisan olmadığı, bunun geniş bir coğrafyaya yayılmış Türk lisanının bir şubesi olduğunu belirterek o devrin yaygın anlayışına karşı çıkan Sami Bey⁹, *Lisân* (1303) isimli eseriyle Türkçede lisânîyât (linguistik) sahasındaki ilk eseri vermiş, *Türkçeden Fransızcaya Kâmûs-ı Fransevî* (1885) ile Türk dilinin kelime hazinesini tespit etmiştir. En önemli eseri ise şüphesiz hâlâ

4 Böyle bir istisna İstanbul'da 1218'de (1803) basılan *Risâle-i Birgivî* dir. İlk defa olarak dinî bir kitap basıldığından basıma esas olan nüshanın belirtilmesine ihtiyaç duyulmuşa benzemektedir (İhsanoğlu ve Aynur, 2003, s. 249).

5 Mesela *Hümâyunnâme*'nin Bulak baskısı (1251) ile *Tuhfetü'l-Harameyn*'in İstanbul baskısı (1265).

6 Bu konu için bkz. Kushner, 1977.

7 Ahmed Midhat Efendi'nin *Lehce-i Osmâni* hakkında 1304'te (1886-87) yazdığı şu satırlar eserin, devri için ne kadar büyük bir yenilik olduğunu göstermektedir: "Bin kişiden fazla bunun muâhezmesine dair sözler işittim. 'Canım böyle lügat mi olur? İçmek, süpürmek gibi kelimeleri kim bilmez ki?.. Anların mânâlarını bize öğretmek için lehçe yazmış' gibi muâhezeler ki erbâbının bir lisan ve o lisanın kamusunun ne demek olduğunu bilmediklerine delalet eder" (Alpaslan, 2002, s. 100).

8 İkdam Matbaasının *Mevzûâtı'l-Ulûm* (1313) ile *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (1314) neşirlerinin başında yer alan gazete yazılarından bu durum açıkça anlaşılmaktadır. Necip Asım'ın Veled Çelebi hakkındaki bir yazısında da (Necip Asım, 1330) buna dair malumat vardır.

9 Yazı için bkz. Topaloğlu, 2012, s. 199-202.

kullanılmakta olan *Kâmûs-ı Türki*'dir (1317). Hayatının son yıllarını *Orhun Abideleri*, *Kutadgu Bilig*, *et-Tuhfetü 'z-Zekiyye* gibi eserleri neşre hazırlamakla geçirmiş; fakat bunları yayınlama imkanı bulamadan vefat etmiştir (Akün, 1970). Şeyh Süleyman Efendi'nin¹⁰ yazdığı *Lügat-i Çağatay ve Türki-i Osmâni* (1298) ile Mehmed Sadık Efendi'nin¹¹ Çağatayca gramer kitabı *Üss-i Lisân-ı Türki*'yi¹² (1313) bu devirde Doğu Türkçesine bir merakın uyandığını gösteren başlıca eserlerden sayabiliriz. Kıpçak Türkçesine dair önemli kaynaklardan *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk*'in de bu yıllarda bir baskısı yapılmıştır (1309). Metin tenkidiyle alakalı bir ilim şubesi olan meskûkât (nümismatik) sahasında İsmail Galib Bey'in *Takvîm-i Meskûkât-ı Osmâniye*'den (1307) başlayarak yaptığı neşriyatı da belirtirsek 1890'lara gelinceye kadar filolojiye dair çalışmaların Osmanlı'da ne durumda olduğunu büyük oranda ifade etmiş oluruz.

Uzunca bir müddet bu şekilde şahısların münferit gayretlerine bağlı olarak gelişen Türk dili ve tarihine ait çalışmalar, 1894'te Ahmed Cevdet Bey'in sahipliğinde İkdâm Gazetesi ve matbaasının kurulmasıyla bir çatı altına girme imkanı bulabilmiştir. Türkçü bir neşriyat yapmakta olan bu gazetede Türkçülüğü ilmî bir zemine oturtma gayesiyle bilhassa Necip Asım Bey'in¹³ öncülüğünde bir hareket göze çarpmaktadır. Daha önce *Ural ve Altay Lisanları* (1311) ile lisaniyat sahasında zamanı için önemli bir eser vermiş olan Necip Asım, *En Eski Türk Yazısı* (1315) kitabında Orhun Abideleri'nin alfabetesini tanıtmıştır. Bursalı Mehmed Tahir'in Türklerin yalnız savaşçı bir kavim olduğu hakkında bilhassa oryantalist çevrelerde kabul gören görüşe karşı Türklerin medeniyet âlemine yaptığı katkıları göstermesi sebebiyle devrinde büyük yankı uyandıran *Türklerin Ulûm ve Fünûna Hizmetleri* (1314) kitabı dönemin ruhunu göstermesi bakımından önemlidir (Akün 1992, s. 456). Yine bu matbaada Ali Şîr Nevâî'nin *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'i (1315) Batı Türkçesine aktararak yayınlanmış, Türk mimarlık tarihinin sayılı kaynaklarından *Tezkiretü'l-Bünyân* (1315) neşredilmiştir. Bunlardan başka en önemli biyografi kaynaklarımızdan olan şuara tezkirelerinden üçünün, kronolojik olarak birbirlerini tamamlamaları gözetilerek yayınlandığı görülmektedir: *Tezkire-i Latîfî* (1314), *Tezkire-i Sâlim* (1315), *Tezkire-i Rızâ* (1316). Birinci derecede bibliyografik kaynaklarımızdan *Mevzû'âtu'l-'Ulûm* (1313) ile kültür tarihimiz için vazgeçilmez bir kaynak olan *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin ilk altı cildi yine İkdâm matbaası tarafından basılmıştır. Bu neşirlerin bazılarında dikkat çeken özellikler şunlardır: *Tezkiretü'l-Bünyân*'da ve *Tezkire-i Latîfî*'de eseri taniyıcı yazılara yer verilmiştir. Fakat asıl dikkat çeken husus ödünç veya hediye nüsha vererek kitabın neşirini sağladıkları için şahıslara teşekkür edilmesidir. Eski eserleri neşredebilmek için şahsi kütüphanelere başvurma zarureti, o dönemde vakıf kütüphanelerinden istifade imkanının hemen hiç olmamasından kaynaklanmaktadır¹⁴. *Mevzû'âtu'l-'Ulûm* ile *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin ilk cildinin başına bu eserlerin neşrine tekaddüm eden gazete yazıları da eklenmiştir. Bunlardan *Seyahatname*'nin başında yer alan Necip Asım'ın bir yazısında

10 Kadırga'daki Özbekler Tekkesi'nin şeyhi.

11 Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi'nin şeyhi.

12 Başında Ahmed Midhat Efendi'nin takrizi vardır.

13 Hakkında bkz. Dilaçar 1969; Yinanç, 2017.

14 İstanbul kütüphanelerinin o dönemki vaziyeti için bkz. Erünsal 2019.

“tenkîd-i mütûn” tabirinin kullanılmış olması ayrıca kayda değerdir¹⁵. Bu yazılarda ve matbuat taranacak olursa muhtemelen başka yazılarda da Batıyı takip eden münevverlerin modern metin tenkidi usulünden haberdar olduklarını görüyoruz. Fakat maddi imkansızlıklardan veya o zihniyete intibak edememekten¹⁶ dolayı Türkiye’de bu usulle bir eser neşretme teşebbüsünde bulunulamamıştır.

2. 1908-1941 Yılları Arası

İkinci Meşrutiyet’in ilanından kısa bir müddet sonra millî tarih çalışmalarını programlı bir hâle koymak için Tarih-i Osmani Encümeni kurulur (1909) (Özcan, 1988). Çıkarıldığı mecmua ve yayınladığı eserlerle ülkedeki tarih anlayışının modernleşmesi yolunda mühim bir adım olan bu teşekkülün bizi ilgilendiren neşriyatının başında Halil Edhem’in¹⁷ *Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmûası*’nda çıkan kitabelere dair makaleleri gelmektedir. Metin tenkidiyle alakalı ilim şubelerinden biri olan epigrafi (kitabe ilmi) ilk defa bu makaleler sayesinde Türkiye’de tanınmıştır¹⁸. Bundan sonra encümenin yayınladığı tarih kitapları gelmektedir: *Târîh-i Ebu’l-Feth* (1330), *Mahrûse-i İstanbul Fetihnâmesi* (1331), *Âşıkpaşazâde Târîhi* (1332). Dikkat edilirse bunlar hep 15. asra ait metinlerdir. 19. asırda neşredilen tarih metinleri hemen yalnız 16. asrın ikinci yarısından itibaren yazılan metinlere münhasıran¹⁹ şimdiki daha eski metinlere gidilme gereği duyulmaktadır. Osmanlı devletinin köklerini araştırma gayreti az bir müddet sonra Türk tarihinin daha eski devirlerine de yönelmeye başlayacaktır. Bu üç neşrin özelliklerine gelirse: Tursun Bey’in *Târîh-i Ebu’l-Feth*’i encümen hâfız-ı âsârı Mehmed Ârif²⁰ tarafından neşre hazırlanmıştır. Eser hakkında bilgi veren önsözün sonunda bu tarihin görülen üç nüshası tanıtılmış, esas alınan nüsha bildirilmiştir. Diğer iki nüshadaki farklar da dipnotlarda (o dönemki ifadesiyle “hâşiye”) belirtilmiştir. Tâcizâde Câfer Çelebi’ye ait *Mahrûse-i İstanbul Fetihnâmesi*, nüshası nadir bulunan bir eser olduğu için şahsi bir kütüphaneden²¹ ödünç alınan

15 “*Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*’nin diğer bir nüshasını hiç bir yerde bulamadım. İşte anın için bunun tab’ında Frenglerin ‘Critique de textes’ dedikleri ‘tenkîd-i mütûn’ usulüne riâyet edemeyeceğiz” (Evlîya Çelebi Mehmed Zillî İbn Dervîş, 1314, mukaddime [rakamsız sahife]).

16 Kilisli Rıfat, hatıralarında 1917’de Haneî fikhının temel kitaplarından *Kitâbu Ahkâmî’l-Kur’ân*’ı neşre hazırlayan heyette bulunduğu bahisle şunları anlatır:

“Kitabın altı nüshası vardı. Bu nüshaların hepsine bakmak, farklarını görmek zor bir işti. İlk celsede ben dedim ki: -Avrupalıların yaptıkları gibi bir nüshayı esas tatalım, diğer nüshalarda görülen farkları sayfanın sonuna hâşiye tarzında gösterelim.

Şeyh [Beşir el-Gazzî] Efendi bunu kabul etmedi:

-Âlem-i İslâm’da böyle bir usul yoktur. Bu usulü doğruyu yanlıştan tefriğe gücü yetmeyen acizler yapar. Bir de bu usul okuyanları lüzumsuz yere işgal eder. Bir de okuyan tefriğe muktedir değil ise mümkün ki en yanlış farkı kabul eder, yanlış bir yola gider!” (Bilge, 1997, s. 61-62).

Bu hadise dinî bir eserin yayınında gösterilen hassasiyetten kaynaklanmış olsa bile farklı bir metin neşri usulünün kendini sonraki bir zamanda dahi kolayca kabul ettiremediğini göstermektedir.

17 Yukarıda ismi geçen İsmail Galib Bey’in ve Türkiye’de arkeolojinin kurucusu Osman Hamdi Bey’in kardeşidir. İbrahim Edhem Paşa’nın bu üç oğlu için bkz. Uzunçarşılı, 2013.

18 Bu makalelerden bazıları: Halil Edhem, 1326, 1327a, 1327b.

19 Mesela *Kühû’ül-Ahbâr* (1277-1285), *Tâcû’l-Tevârîh* (1279-1280), *Tarih-i Selânikî* (1281) *Târîh-i Peçevî* (1281-1283).

20 Hakkında bkz. Necib Asım, 1337.

21 Hazine-i Hassa müsteşarı Halis Efendi’nin kütüphanesi.

bir nüsha istinsah edilerek²² basılabilmıştır. Müze-i hümâyûn²³ hâfız-ı kütüb muâvini Âlî Bey tarafından hazırlanan *Âşıkpaşazâde Târîhi*, nüsha seçiminde hata yapılması ve imlanın aynen korunmaması gibi büyük kusurları olmakla beraber²⁴ bazı bakımlardan dikkat çekicidir. Eserden istifadeyi arttırmak için arkaik kelimeler izah edilmiş, şahıslar ve vakalar hakkında tarih kitaplarından malumat verilmiş, fakat daha mühimi, esere bir de indeks (o dönemki ifadesiyle “fihrist”) eklenmiştir. Bu o dönem için büyük bir yeniliktir²⁵. Encümen yurtdışı kütüphanelerindeki nadir eserlerle de ilgilenmiştir. Fatih kanunnamesinin yurttan bir nüshası bulunmadığı için Viyana Kraliyet Kütüphanesi'ndeki yegane nüshasının fotoğrafları getirtilmiş ve eser bu şekilde intişar sahasına çıkabilmiştir²⁶. Sultan Süleyman kanunnamesi içinse yine aynı kütüphanedeki bir nüsha esas alınmış, bunun eksiklikleri İstanbul kütüphanelerindeki beş nüshayla tamamlanmıştır²⁷.

Bu yıllarda Türkoloji âleminde çok mühim bir hadise yaşanır: Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lügâti't-Türk*'ü Ali Emiri tarafından keşfedilir. Türkçenin eski devirlerine ait yüklü miktarda malzeme ihtiva eden 11. asra ait bu Türk dili sözlüğünün keşfi, yayınlanması meselesini de hemen beraberinde getirir. Devletin özel olarak ilgilendiği bu yayın meselesinde iş en sonunda Kilisli Muallim Rifat'a havale edilir. Ziya Gökalp kendisinden eserin hiçbir tashih yapmadan olduğu gibi yayını ister. Eser 1915-17 yıllarında üç cilt olarak yayınlanır. Daha önce mekteplerde ders kitabı olarak okutulan Arap sarfına dair eseriyle²⁸ şöhret kazanan Kilisli'nin bu iş için ehliyet sahibi olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Nitekim bu neşirden itibaren vefatına kadar pek çok Arapça, Farsça ve Türkçe eski eserin neşri vazifesi ona verilecektir.

1915 senesinde neşredilen *Millî Tettebbular Mecmuası* Türkiye'deki Türkoloji çalışmalarında bir dönüm noktası olur. Devlet tarafından kurulan Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Tetkik Encümeni tarafından çıkarılan ve yalnız beş sayı devam edebilen bu derginin idaresinde 1913 senesinden beri Darülfünun'da Türk edebiyatı tarihi muallimliği yapan Köprülüzade Mehmed Fuad bulunmaktaydı. Avrupa ilim âlemini yakından takip eden ve sayılarında tercüme makalelere önemli yer ayıran bu dergiyle belki de Türkiye'de ilk defa Batıdaki akademik dergilerle aynı seviyede bir dergi çıkarılmış oluyordu. Bu mecmuada bizi bilhassa ilgilendiren iki yazı son sayıdadır. Köprülüzade'nin Ali Emiri'nin *Acâ'ibü'l-Letâif* yayınına tenkidi adeta ülkede yaygın olarak süregelmekte olan eski metin neşri usulünün modern bir zihniyetle tenkididir. Köprülüzade nâşirin yeterince tettebuda bulunmadığı, bilhassa yurtdışında eser hakkında çıkmış yazılardan hiç haberdar olmadığı, bu sebeple eser hakkında pek çok hataya düştüğünü, ayrıca metni neşrederken okuyucuya hiç bildirmeden yazma nüshadaki metne pek çok müdahalede

22 Kitap yayına hazırlayan kişi eserin matbaaya verilecek metnini temize geçirmekle mükellef olduğu için yaptığı işe istinsah veya tashih ve kendisine de müstensih veya musahhah denilmekteydi. “Nâşir” daha ziyade eserin baskı masraflarını karşılayan kişi için kullanılmaktaydı.

23 Şimdiki İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

24 Bu neşir hakkında çıkan tenkid yazıları için bkz: A. [Mehmed Arif], 1331; Kazım Şinasi, 1332.

25 Bkz. Kazım Şinasi, 1332, s. 115.

26 *Kânünnâme-i Âl-i Osman*, 1330.

27 *Kânünnâme-i Âl-i Osman*, 1329.

28 Ahmed Rifat, 1328.

bulduğunu izah etmektedir. Böyle bir eserin “tenkîd-i mütûn” usulüne göre nasıl neşredilmesi gerektiğini belirten satırlarla nihayetlenen makalede baştan sona kadar ilmî bir üsluba riayet edilmesi de dikkati çekmektedir. Aynı sayıda Celâleddîn Devvânî'nin Akkoyunlu tarihine ait Farsça *Arznâme* risalesi de neşredilmiştir. Kilisli tarafından hazırlanan bu neşirde, esas alınan nüsha tanıtıldıktan sonra metinde yapılan tamir ve tashihler için hangi işaretlerin kullanıldığı belirtilmektedir²⁹. Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Tetkîk Encümeni neşriyatı arasında çıkan, Kilisli Rifat'ın hazırladığı *Kitâb-ı Dede Korkud* (1332) ise eserin ilk yayını olması sebebiyle büyük bir boşluğu doldurmakla beraber nüsha seçimindeki hata sebebiyle örnek bir yayını değildir.

Necip Asım, 1915'te o sırada malum olan tek nüshasına dayanarak *Atebetü'l-Hakâyık*'i (*Hibetü'l-Hakâyık* adıyla) yayınladı³⁰. Eserin nüshası tanıtıldıktan sonra metin, tercüme ve izah kısımları gelmektedir. Uygur dili hakkında bilgi veren ve bu konudaki bazı neşriyatı tanıtan kitapta eserin kusurlu bir faksimilesi de yer almaktadır. Nâşirin Eski Türkçe uzmanı olmaması sebebiyle çok fazla hataya düştüğü bu neşir yine de devrin yayını faaliyetleri içinde bir yer kaplar.

Nüshası nadir bulunan kıymetli eserlerin basılması maksadıyla 1916 yılında Maarif Nazırı Şükrü Bey'in himayesinde Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi kurulur. Sadece bir yıl kadar devam eden bu teşekkül İbnülemin Mahmud Kemal tarafından hazırlanan üç divanı yayımlar. *Herseki Arif Bey Divanı*, şairin kendi tashihinden geçmiş nüsha yine kendisinin yazdığı, yakınlarında bulunan iki nüsha ile karşılaştırılarak yayımlanmış, nüsha farkları dipnotta belirtilmiştir. Leskofçalı Galib Bey'in divanı, yegane nüshasına dayanılarak yayımlanır. Ayrıca şairin *Fatin Tezkiresi*'nde yer alan bir manzumesi ile bir şahsın elinde bulunan bazı manzumeleri de kitabın sonuna eklenir. *Şeyhülislam Yahya Divanı* ise birçok nüsha kullanılarak yayına hazırlanmış ve nüsha farkları da gösterilmiş olmakla beraber kullanılan nüshalar belirtilmediği için kusurludur.

1918 ile 1921 yılları arasında bir tenkitli metin neşir faaliyeti dikkati çekmemektedir. Bunun sebebinin Birinci Dünya Harbi'ndeki mağlubiyet ve ardından İstanbul'un işgal edilmesinin bu tarz bir ilmî faaliyet için gerekli huzur ortamını bozmuş olmasında aramak mümkündür. Bunu aynı yıllarda önemli bazı ilmî mecmuaların yayınının sekteye uğramasından da anlayabiliyoruz³¹.

29 Yakında risalenin tercümesinin de neşredileceği vadedilmiştir. Fakat dergi yayını hayatına devam etmediği için bu tasavvur gerçekleşmemiştir.

30 Burada bu neşrin tarihi meselesine kısaca temas etmemiz gerekmektedir. Jean Deny, eser hakkında yazdığı mühim makalede (Deny, 1925) ve Reşid Rahmeti Arat, kıymetli neşrinde (Arat, 2007; ilk baskısı 1951) 1334 tarihini rumî takvim zannedip 1918 yılına işaret ettiğini söylemişlerdir. Hatta 2018 yılı, eserin yayımlanışının 100. yılı olduğu düşüncesiyle Unesco Türkiye Komisyonu'nun teklifiyle “Atabetü'l-Hakâyık Yılı” ilan edilmiş, bu vesileyle sonraki sene Türkiye Yazma Eserler Kurumu, Necip Asım'ın eserini yeni harflere çevirip tekrar neşretmiştir (Edîb Ahmed Yükneki, 2019). Halbuki Köprülü'nün *Millî Tettebbular Mecmuası*'nın Teşrinisani-Kanunuevvel 1331 (14 Kasım 1915-13 Ocak 1916) tarihli 5. Sayısında bu neşir hakkında çıkan yazısı (Köprülüzade Mehmed Fuad, 1331d), kitabın üzerindeki 1334 tarihinin hicri olduğunu, eserin 1915 sonlarında yahut düşük bir ihtimalle 1916 başlarında çıktığını göstermektedir. Kitabın Maarif Nazırı Şükrü Bey'e ithaf edilmiş olması da Şükrü Bey'in görevinden Aralık 1917'de ayrıldığı göz önünde bulundurulduğunda neşrin 1918'de gerçekleşmediğine başka bir delildir.

31 Mesela *Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmûası* 1910 senesinden beri düzenli olarak iki ayda bir çıkmaktayken 1919-1923 yıllarında ancak iki sayı çıkabilmiştir (Özcan, 1988, s. 8). 1916 yılında iki ayda bir sayı olmak üzere düzenli bir şekilde çıkmaya başlayan *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası* ise yedinci sayısında yayını

İbn Mühenna Lügati olarak da bilinen, 13. asırda Arapça olarak yazılmış Farsça, Türkçe ve Moğolca bir sözlük olan *Hilyetü'l-İnsân ve Halbetü'l-Lisân*, 1922 tarihinde Kilisli Rifat tarafından yayınlanır. Daha önce yurtdışında yayınlanmış olan bu eser için İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan daha sıhhatli bir nüsha kullanılır. Bu nüsha basmayla karşılaştırılmış, gerekli yerlerde hususi işaretler kullanılarak tashih ve tamirler yapılmıştır.

Halil Nihad'ın 1922'de yayınladığı *Nedim Divanı* o zamana kadar yapılan en ciddi divan neşri sayılabilir. Eserin sonuna eklenen yazıdan bu kitabın nasıl bir sa'yin mahsulü olduğu anlaşılmaktadır. Vakıf kütüphanelerinde ulaşılabilen bütün divan nüshalarından başka şahsi kütüphanelerden de istifade edilmiştir. Neşir için 27 nüsha kullanılmıştır. Bunlardan başka, mecmualara da bakılmıştır. Belirli bir nüshaya dayanılmamış, nüsha farkları dipnot hâlinde gösterilmiştir. Dipnotlarda manzumeler hakkında bazı bilgiler de verilmektedir. Metin kısmının sonundaki okuyucu tarafından bilinemeyebilecek tabir, istilâh, âdet, şahıs ve yerlere dair sözlük ise sonraları ara sıra denenmekle beraber yaygınlaşmamış bir neşir usulünün güzel bir örneğini teşkil etmektedir.

1923 tarihinde Necip Asım, Orhun Abidelerinin Radloff ve Thomsen'in yayınlarına dayanarak bir neşrini yapmıştır. *Atebetü'l-Hakâyık* gibi bu yayının da ciddi kusurları olmakla beraber Avrupa dillerini bilmeyen Türk okurlarına bu abideleri tanıtmak bakımından faydası olmuştur.

Mükrimin Halil, 1923-24 yıllarında *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*'nda³² yayınladığı "Feridun Bey Münşeati" adlı makale serisinde Osmanlı tarihinin en önemli kaynaklarından olduğu kabul edilen *Münşeâtü's-Selâtin*'deki eski devirlere ait vesikaların haricî ve dahilî tenkidini yaparak bunların sahteliğini ortaya koymuştur.

Süleyman Nazif'in *Külliyât-ı Ziyâ Paşa'sı* (1924), Ziya Paşa'nın torunu Doktor Fahreddin Bey'den temin edilen müellif hattı nüsha ile yine şairin el yazısıyla müteferrik manzumelerden istifade edilerek hazırlanmıştır. Nâşir müellifin imlasını aynen muhafaza etmiştir. Eserin sonundaki zeyil kısmında şiiirler hakkında etraflı malumat ve notlar bulunmaktadır. Burada ayrıca şairin gazellerini dağınık surette yazdığı, bunların evvela hurûf-ı hecâ sonra inşad tarihine göre sıralandığı bildirilmektedir.

Şirazlı Sadi'nin *Bostan* isimli eserinin kısmî tercümesi olan Mes'ûd bin Ahmed'e ait *Ferhengnâme-i Sa'dî* yine 1924 senesinde Kilisli Muallim Rifat tarafından neşre hazırlanır³³. Dilinin eskiliği dolayısıyla seçildiği anlaşılan bu eser için o sırada malum tek nüshasına dayanılmıştır. Yazmanın arkaik imlası korunmuş, beyitler numaralandırılmış, tercüme beyitlerin *Bostan*'daki karşılıkları da gösterilmiştir. Tashih ve tamirler dipnotlarda belirtilmiş, sona bir lügatçe eklenmiştir. Yaptığı bazı mukayeseler dolayısıyla bu neşir Türkiye'deki tercüme edebiyatı çalışmalarının da erken bir örneği sayılabilir.

durdurmuş ve ancak 1922 senesinde tekrar çıkmaya başlamıştır (Kazancıgil ve Vergili, 2020, s. 489-490).

32 Tarih-i Osmani Encümeni, Cumhuriyetin kuruluşunun ardından Türk Tarih Encümeni adını almıştır.

33 Veled Çelebi'nin de yardımları dokunmuştur.

Veled Çelebi 1925'te Sultan Veled'e ait Türkçe manzumeleri toplayarak yayınlamıştır³⁴. Esas alınan nüshalar yeterince belirtilmediği, bu manzumeler hakkında Avrupa'da çıkan neşriyattan da istifade edilmediği için kusurlu bir neşirdir. Fakat bir neşir usulü olarak dikkati çeken şey, metnin sağ sahifede orijinal imlasıyla sol taraftaysa o günün imlasıyla verilmiş olmasıdır. Bu, günümüzdeki metni sadeleştirilmiş hâli ile beraber veren yayınları hatırlatmaktadır. Metinlerdeki arkaik kelimeler hakkında da haşiyelerde izahlar verilmiştir.³⁵

1925'te Lütü Paşa'nın *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ı, daha önce *Âşıkpaşazade Târîhi*'ni yayınlayan Âli Bey tarafından hazırlanır³⁶. İstanbul'da bir nüshası olmadığından Bursa'da ele geçen bir nüshası esas alınarak bunun eksikleri, görüntüleri alınan Viyana Milli Kütüphanesi'ndeki³⁷ nüsha ile tamamlanır. Yayında orijinal imla korunmuş, günümüzdeki şekiller dipnotta belirtilmiştir. Nüsha farkları, tashih ve tamirler de yine burada gösterilmiştir. Eserde geçen bazı şahıslar ve hadiseler hakkında da tarihî eserlere müracaatla bilgiler verilmiştir.

İbnülemin 1926 yılında Gelibolulu Âli'nin hattatlar ve diğer kitap sanatkarları hakkındaki *Menâkıb-ı Hünerverân* isimli eserini yayınlamıştır. Türk Tarih Encümeni neşriyatı arasından çıkan eser için fotoğrafları getirilen Viyana Milli Kütüphanesi'ndeki nüsha esas alınmıştır³⁸, bu nüsha diğer 5 nüshayla mukabele edilerek farklar ait oldukları nüshalarla beraber gösterilmiştir. Kitabın sonuna Âli Bey tarafından bir indeks eklenmiştir. Eserde Gelibolulu hakkında İbnülemin tarafından yazılan çok geniş bir mukaddime de yer almaktadır. 18. asır müellifi Müstakimzade'ye ait, hattatların biyografilerine dair yazılan eserlerin en mükemmeli olan *Tuhfe-i Hattâtîn*'in neşri de Encümen tarafından yine İbnülemin'e havale edilir. 1928 senesinde basılan eserde kitabın başına eklenen müellif hakkındaki mufassal monografinin sonunda eserin bulanabilen dört nüshası kısaca tanıtılmakta, bunlardan müellif nüshasından istinsah edilen nüshanın esas alındığı belirtilmektedir. Eserin sonuna bir de fihrist ilave edilmiştir. Mütebahhir bir âlim tarafından özenle hazırlanan bu iki neşir hâlen kullanılmaktadır.

Türk Tarih Encümeni bu iki kitaptan sonra yine çok önemli eserler basmaya devam eder. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*'nin yedi ve sekizinci ciltlerinin hazırlanması işi Kilisli'ye verilir. *Seyahatname*'nin, 1896-1900 yılları arasında yapılmış, tek nüshaya dayanma ve devrin sansürüne takılma gibi kusurları bulunan ilk altı cildinden sonra ilk defa bu ciltlerle güvenilir bir baskısı yapılmıştır. Encümen imzalı önsözde 7. ve 8. ciltlerin İstanbul'da mevcut beş

34 Kilisli Muallim Rifat'ın yardımları ile.

35 Eser hakkında bkz. Necib Asım, 1926 ve bilhassa Köprülüzade Mehmed Fuad, 1928.

36 Eserin son bahisleri Âli Bey'in ayrılması üzerine Kilisli Rifat tarafından hazırlanmıştır.

37 Viyana'daki Kraliyet Kütüphanesi, Avusturya'da cumhuriyetin ilanından sonra Milli Kütüphane ismini almıştır.

38 Şimdiye kadar bahsi geçen yurtdışındaki nüshaların kullanıldığı dört neşirde de Viyana Milli Kütüphanesi'ndeki nüshaların kullanılmış olması dikkati çekmektedir. Bu durum için şu sebepler tasavvur edilebilir: 1) Bu kütüphanenin bilhassa Hammer tarafından oluşturulmuş Osmanlı tarihi hakkında kıymetli bir koleksiyona sahip olması 2) Viyana ile ulaşımın diğer Avrupa şehirlerine göre daha kolay sağlanması 3) Avusturya ile siyasi ilişkilerimizin diğer ülkelere göre daha iyi bulunması. Tarih-i Osmani Encümeni'nin incelemelerde bulunmak üzere encümen başkanı Abdurrahman Şeref Bey'i 1917'de Viyana ve Berlin kütüphanelerine göndermiş olması da buralarla önceden bir yakınlığın kurulmuş olduğunu göstermektedir. Yurtdışındaki bir nüshanın kullanıldığı *Kitâb-ı Dede Korkud* neşrinde Berlin nüshasının esas alınmış olduğunu da burada belirtmeliyiz.

nüshası tafsilatlı bir şekilde tanıtılmaktadır. Bu nüshalardan Beşir Ağa nüshası esas alınmış, bundaki bütün noksan ve hatalar olduğu gibi bırakılmış, nüsha farkları remizlerle belirtilmiş, nâşir tarafından bazı tashihler ilave edilmiştir. Ayrıca eserin başına bir de fihrist eklenmiştir. *Seyahatname*'nin bütün ciltleri yayınlandığında eserde geçen özel isimler için ayrı bir cilt neşredileceği de vadedilmektedir. Aynı sene 17. asrın önemli kaynaklarından *Silahdar Tarihi* neşredilir³⁹. Ahmed Refik önsözde eserin mevcut dört nüshasını tanıtmakta, bunlar arasından Veliyyüddin Efendi nüshasının esas alındığını bildirmektedir. Nüshalardaki terkip ve imla hatalarına dokunulmamış, ancak pek bariz olanların doğrusu notla belirtilmiştir. Yanlış yazılan yabancı kişi ve yer isimlerinin doğruları Fransızca ve Almanca olarak yine notlarda belirtilmiştir.

1924'te Mehmed Fuad Köprülü'nün başkanlığında Darülfünun'a bağlı olarak kurulan Türkiyat Enstitüsü çıkardığı mecmua ve yayınladığı eserlerle Türkiye'yi Türkolojinin merkezi yapmak yolunda mühim işler gerçekleştirebilir. 1928'den itibaren enstitü bazı eski metin neşirleri yapmaya başlar. Bunlardan biri Türk dili üzerine yazılmış Arapça bir kitap olan *el-Kavâninü'l-Külliyeye li-Zabti'l-Lügati't-Türkiyye*'dir. 15. yüzyıl başlarında yazıldığı sanılan müellifi meçhul bu eser, Kilisli tarafından Şehid Ali Paşa Kütüphanesi'ndeki yegane nüshasına dayanılarak hazırlanmıştır. Tashihler dipnotlarda belirtilmiş, eserin sonuna bir fihrist eklenmiştir. Yine Kilisli tarafından aynı sene hazırlanan *Bezm ü Rezm*, Kadı Burhaneddin'in, kendi emriyle yazdırılan Farsça özel tarihidir. Fuad Köprülü, esere yazdığı önsözde müellif, eseri ve eserin nüshaları hakkında bilgi vermekte, bilinen dört nüshadan müellif nüshasından sultan için kopya edilmiş Ayasofya nüshasının esas alındığını belirtmektedir. Enderun nüshasına geç ulaşıldığından bunun farkları diğer iki nüsha gibi sayfa altlarında değil, metnin sonunda gösterilmiştir. Bu bakımdan günümüzde de bazen kullanılan, farkları metinden sonra verme usulünün erken bir örneğini teşkil etmektedir. Eser mufassal bir fihrist ile indeksler ilave edilmiştir. Daha önce kötü bir baskısı yapılmış olan *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk* 1931'de yeniden neşredilir. Ebû Hayyân el-Endelüsî tarafından 14. asrın başlarında Türkçenin lügat ve gramerine dair Arapça yazılmış bu eser için nâşir Ahmet Caferoğlu müellif nüshasından istinsah edilen nüshayı esas almış, bunu bir başka nüsha ile de mukabele etmiştir. Esas nüshadaki yanlışlar aynen bırakılmıştır. Eser, tercümesiyle beraber yayınlanmıştır.

Halk edebiyatına dair neşirler mahiyet ve usul itibarıyla şimdiye kadar bahsettiğimiz neşirlerden ayrılmakla beraber metin tenkidiyle tedahül eden kısımları bulunduğu için burada onlardan kısaca bahsetmek lüzumsuz olmayacaktır. Halk edebiyatı mahsulleri sözlü olarak doğup geliştiği ve yazıya ancak sonraları -o da bazen- geçirildiği için bunlarda orijinal metin değil farklı rivayetler söz konusudur. Nâşire düşen vazife ise yazılı ve şifahi kaynaklardan elde edebildiği kadar rivayetleri toplayıp bunları neşretmektir. Sonrasında bunlar çeşitli bakımlardan tenkit edilip en eski ve asla yakın rivayetin hangisi olabileceği tahmin edilir.

Toplumun alt tabakalarına ait olduğu için bizde olduğu gibi Avrupa'da da uzun müddet aydınlar tarafından küçümsenen bu edebiyat, milli kültürün oluşturulmasındaki önemi fark edildikten sonra ilgi çekmeye başlar. Türkiye'de de İkinci Meşrutiyet'ten sonra bu alandaki

39 Eseri yayına hazırlayanın ismi belirtilmemiştir. Fakat Ahmed Refik bibliyografyalarında bu eseri onun yayına hazırladığı ifade edilmektedir (Koçu, 1938, s. 17; Gökman, 1978, s. 387).

çalışmalarda ciddi bir artış görülür. Köprülü'nün yazıları Türkiye'deki halkiyat çalışmaları için temel olur⁴⁰. Biz burada bu sahadaki neşirlerin küçük bir kısmını zikredeceğiz.

Asıl halk edebiyatına girmemekle beraber onunla pek çok ortak noktası bulunan âşık edebiyatına dair yapılan yayınlar, 1920'lerde daha ciddi bir mahiyet kazanmıştır. Sadettin Nüzhet'in *Karacaoğlan* (1927) ve Ahmed Talat'ın *Âşık Derdli'si*⁴¹ (1928) bu tarz eserlerdendir. Nâşirler mevzubahis şahısların hayatlarını elden geldiğince aydınlatan birer mukaddimeden sonra türlü mecmua ve cönklerde yer alan şiirler ile halk içinde şifahi olarak bu şairlere isnat edilen şiirleri bir araya getirmişlerdir. Bu iki yayının dikkat çekici bir başka özelliği şimdiye kadar gördüğümüz eserlerin tamamı İstanbul'da basılmışken bu ikisinin de taşrada⁴² basılmış olmasıdır. Bu da halk edebiyatı için en çok malzemenin buralarda bulunmasından kaynaklanmaktadır. Köprülü'ye ait *18. Asır Saz Şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi* (1930), Genç Osman hikayesinin farklı rivayetlerini tahlili ve hikayenin menşei konusunda vardığı netice bakımından alanında örnek bir çalışmadır. Pertev Naili'nin Darülfünun mezuniyet tezi olarak hazırladığı ve Türkiyat Enstitüsü neşriyatı arasından çıkan *Koroğlu Destanı* (1931) yine bu tarzdaki önemli bir çalışmadır.

Zeki Velidi Togan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde 1929-1932 senelerinde verdiği, sonra 1939'dan itibaren tekrar okutmaya başladığı "Tarihte Usul" derslerinde filolojinin çeşitli bahislerini derin bir vukufle ele almaktaydı. Basımı ancak 1950'de gerçekleşebilen bu derslerde metin tenkidine de özel bir yer ayrıldığı anlaşılmaktadır (Togan, 1985, s. 89-96).

Sadettin Nüzhet'in hazırladığı, 1933'te basılan dört divan Türkiye'de yeni harflerle yapılan ilk divan neşirlerinden olması bakımından önem taşır. Sabûhî, Neşâtî, Şeyhülislam Bahâyî ve Râmî Paşa'ya ait ve aslında divançe hacminde olan bu eserler daha önce basılmadıkları için tercih edilmiş benzemektedir. Dört eserde de şairin hayatı, edebi şahsiyeti, eserleri ve şöhreti bölümlerinden oluşan mukaddimeden sonra divançe gelmektedir. Nâşir ele geçirebildiği nüshaları belirtmekte, bunlardan birini esas almayıp hepsini telifik yoluna gitmektedir. Yer yer nüsha adı verilmeksizin farklar da belirtilmektedir. Mecmualarda ve sair eserlerde rastlanan şaire ait manzumeler de kaydedilmiştir. Şiirlerin sıralanmasında Arap harflerine değil Latin harflerine riayet edilmiştir⁴³.

Ahmed Remzi Akyürek'in hazırladığı *Mecâlis-i Seb'a-i Mevlâna* ile *Mektûbât-ı Mevlâna Celâleddin* 1937'de basılır. Esas alınan ve mukabele edilen nüsha belirtilmiş, farklar ilk eserde sayfa altlarında, ikincisinde metnin sonunda verilmiştir. Bu iki yayının bir özelliği mukabele edilen nüsha şeklinde de olsa İstanbul dışındaki nüshaların kullanılmış olmasıdır. O dönemde Anadolu'daki vakıf kütüphanelerinden hem maddi imkansızlıklardan hem de koleksiyonları tanınmadığından istifade edilememekteydi. Mevlana'nın eserleri içinse Konya'da Mevlana

40 Bilhassa şu iki yazısı anılmalıdır: Köprülüzade Mehmet Fuat, 1331a, 1331b.

41 Hakkında çıkan iki yazı: Sadettin Nüzhet, 1928; Köprülüzade Mehmet Fuat, 1929.

42 *Karacaoğlan* Konya'da, *Aşık Derdli* ise şairin memleketi Bolu'da basılmıştır.

43 Kısa sayılabilecek bir ömre pek çok eser sığdıran Sadettin Nüzhet'in (1899-1946) yayınları hakkında bilgi almak için şu çalışmaya bakılabilir: Akçün, 2008, s. 17-83.

Müzesi Kütüphanesi'ndeki nüshalar kullanılmıştır⁴⁴.

1937 yılında İbni Sina'nın 900. ölüm yıldönümü münasebetiyle Türk Tarih Kurumu tarafından düzenlenen anma programı kapsamında filozofun *Edviye-i Kalbiyye*'si Kilisli Rifat tarafından yayına hazırlanır. En güvenilir bulunduğu bir nüshayı esas alıp bunu 18 nüshayla mukabele etmiş, farkları notlarda belirtmiştir. Eser tercümesiyle beraber yayınlanmıştır.

Daha önce çok kusurlu bir nüshası esas alınarak yayınlanan *Dede Korkut* bu sefer Dresden'deki daha sıhhatli nüshasına dayanılarak Orhan Şaik Gökyay tarafından 1938'de yayınlanır. Eser hakkında o zamana kadar yapılmış çalışmaları ve eseri tahlil eden önemli bir mukaddimeden sonra eserin metni gelmektedir. Sayfa altlarında, tashih edilen bazı kelimelerin yazmadaki şekillerini Arap harfleriyle gösteren notlar yer almaktadır. Kitabın sonuna eklenen lügatçe ve indeks eserden istifadeyi kolaylaştırmaktadır. Bu yayının önemli bir özelliği ise beş harf için transkripsiyon işaretleri kullanılmış olmasıdır. Yeni harflere geçildikten sonra eski metin neşirlerinde kullanılacak bir transkripsiyon usulü henüz belirlenmediğinden nâşir bunlara kendi karar vermek zorunda kalmıştır⁴⁵.

Nihad Sami Banarlı 1939'da Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinin Osmanlı tarihine dair kısmını neşreder (Banarlı, 1939). Köprülü esere yazdığı önsözde eserin transkripsiyonsuz yayınlanmasının ciddi bir kusur olduğunu, bunun ise devlet matbaasının bu husustaki yetersizliğinden kaynaklandığını söylemekte, üniversite ve ilmî cemiyetlerin yayınlarında transkripsiyon sisteminden mahrum bulunmasından şikayet etmektedir (Banarlı, 1939, rakamsız sahife). Bu eksiklik 1940 yılında Maarif Vekaleti'nin eliyle⁴⁶ İslam Ansiklopedisi'nin yayınlanmaya başlamasıyla büyük ölçüde giderilir. Ansiklopedide Arapça ve Farsça kelimelerin yazımı için transkripsiyon kullanılması lüzumu düşünülerek bir transkripsiyon alfabesi hazırlanmış, bunun için matbaada yeni harfler dökülmüştür⁴⁷. Bu yayından itibaren eski metinlerin ilmî neşirlerinde transkripsiyon kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır.

Meşrutiyetten sonra tarih çalışmalarında vesikalardan istifade edilmesine önem verilmeye başlanmıştı. Ahmed Refik bu alandaki çalışmalarıyla en fazla öne çıkan kişiydi. Bununla beraber Türkiye'de diplomatik dalındaki ilk mühim çalışmalar 1940-41 senelerinde İsmail Hakkı Uzunçarşılı tarafından gerçekleştirilmiştir.⁴⁸

44 Sadettin Nüzhet de, Âşık Ömer'in divanından yaptığı geniş seçkide (1936) yine Mevlana Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir nüshadan istifade etmiştir. Bu durum, kütüphanenin çok zengin bir koleksiyona sahip olmasının yanında kullanım imkanının da daha fazla olmasından kaynaklanmış olabilir.

45 Bu hususta ve neşirdeki daha pek çok noktada Nihal Atsız'ın yardımlarına başvurduğunu Gökyay söylemektedir.

46 Vekalet, ansiklopedinin hazırlanması işini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından belirlenecek bir heyete havale etmiştir. 1954'e kadar ansiklopedinin tahrir heyeti başkanlığını yürüten Adnan Adıvar ile en başından beri çalışmaların içinde bulunan Reşid Rahmeti Arat ve Ahmed Ateş'in ansiklopedi üzerinde çok büyük payları olmuştur. Burada şunu da ifade etmeliyiz ki *İslam Ansiklopedisi*'nin ilk bürosu Türkiyat Enstitüsü'nün bulunduğu İstanbul Üniversitesi Profesörler Evi'ndeydi. 1948'de enstitünün buradan Seyyid Hasan Paşa Medresesi'ne taşınması üzerine ansiklopedi bürosu da oraya nakletmiştir. Dolayısıyla faaliyetleriyle yurtdışında da itibar gören bu enstitünün, ansiklopedinin çıkarılmasında kıymetli katkıları olduğunu tahmin edebiliriz.

47 Mukaddime, 1940, s. XX-XXI.

48 Uzunçarşılı, 1940, 1941a, 1941b. Köprülü'nün şu makalesi de bir Türk-İslam diplomatiğinin tesisinin lüzumuna

Son olarak Hüseyin Namık Orkun'un 1936-1941 yıllarında dört cilt olarak yayınladığı *Eski Türk Yazıtları*, kusurlarına rağmen Göktürk harfleriyle yazılmış bütün metinleri bir araya getirmek gibi geniş kapsamlı bir teşebbüs olması sebebiyle anılmalıdır.

3. 1941 Yılına Kadar Yapılan Tenkitli Neşirler Hakkında Bazı Genel Değerlendirmeler

Buraya kadar gösterdiğimiz eserlerden anlaşılmaktadır ki 1940'lı yıllara gelmeden önce Türkiye'de tenkitli metin neşrine dair önemli bir külliyat oluşmuş durumdaydı. Bunun en önemli âmili 19. asrın son çeyreğinden itibaren artmakta olan milliyetçilik cereyanıydı. Avrupa'yı takip eden âlimler kendi milletlerinin medeniyet bakımından Avrupalı milletlerle boy ölçüşebilecek bir seviyede olduğunu göstermek maksadıyla Türk kültürüne ait eski eserlerin neşrine özel bir önem vermekteydi. Asrın sonlarında bilhassa İkdam Matbaası'nda çok kıymetli neşirler yapılmakla beraber asıl büyük gelişme İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra görülür. Tarih-i Osmani Encümeni'nin kurulmasıyla eski metinlerin neşri devlet programına dâhil edilmiş oluyordu. Encümen bu görevini 1931'de kapatılana kadar başarılı bir şekilde sürdürmüştür. Nitekim en çok metin neşreden müessesese -şüphesiz aralarında kusurlu neşirler de bulunmakla beraber- burası olmuştur.

1910'ların en fazla parlayan ismi Köprülüzade Mehmed Fuad olur. Yazdığı makalelerle daha gençlik yıllarında yurt içinde ve dışında dikkatleri üzerine çeken Köprülü kısa zamanda Türkolojinin en büyük otoritesi hâline gelir. Siyasi iktidarla kısa dönemler hariç her zaman iyi geçinmeyi başaran Köprülü, etrafındaki kişileri idare ve onlardan istifade etmedeki üstün kabiliyeti sayesinde⁴⁹ Türkiye'deki akademik seviyeyi kısa sayılabilecek bir zamanda Avrupa ile mukayese edilebilecek bir noktaya taşır. Esasında bu makalenin ana konusu olan 1908-1941 dönemi, Köprülü Dönemi olarak adlandırılabilir kadar onun hükmü ve tesiri altındadır. Bilhassa kurucusu olduğu ve 1939'a kadar müdürlüğünü yürüttüğü Türkiyat Enstitüsü'nde çok büyük işler gerçekleştirir. Kendisi bizzat metin neşrine çok fazla eğilmemekle beraber tenkitli metin neşrinin önemini belirttiği çeşitli yazıları, neşrine vesile olduğu eserler ve yetiştirdiği talebelerle bu sahaya çok hizmet etmiştir.

Bu dönemde yaptığı neşirlerle en fazla öne çıkan kişi Kilisli Rifat'tır. Çok sayıdaki neşirlerinin içinde Arapça eserler önemli bir yeri kaplamaktadır. Kilisli'nin, metnin aslına müdahale etmeme, tashih ve tamirleri belirtme, nüsha farklarını göstermede titiz davrandığı görülmektedir. İbnülemin ise çalışmalarının arkasındaki motivasyonun dönemin aydınlarının çoğunda olduğu gibi milliyetçilik değil de "eslâf"ın eserlerini unutulmaktan kurtarıp gün yüzüne çıkarmak olmasıyla daha gelenekçi ve muhafazakar bir yerde durmaktadır. Divan neşrinde en velud isim olan Sadettin Nüzhet'in yayınları ise kullandığı nüshaları belirtmekle beraber farkları nüsha adı vermeden gösterdiği için kusurludur.

işaret etmesi bakımından önemlidir: Köprülü, 1938.

49 Bu yönü için bkz. Köprülü, 1969, s. 641-642.

Makalede ele aldığımız eserlerin büyük çoğunluğunun devlet tarafından yayınlandığı görülmektedir. Çok fazla okuyucu bulamayacak bu tür ilmî eserler için normal olan bu durumun sebepleri arasında kitapların kaliteli bir şekilde basılmasının çok masraf gerektirmesi, yurt dışındaki bazı yayınlara veya yazmaların görüntülerine ulaşmanın gerekliliği de zikredilebilir. Özel yayınevleri ise daha çok divan yayınlamayı tercih etmektedir. Bu meyanda Kanaat Kütüphanesi'nin neşrettiği divanlar anılabilir⁵⁰.

1913-1917 yıllarında Maarif Nazırlığı yapan Şükrü Bey pek çok eserin basılmasına verdiği destek sebebiyle zikredilmesi gereken isimler arasındadır⁵¹.

4. 1940'lardaki Yeni Gelişmeler

Son olarak tenkitli metin neşrinin 1940'lardaki gelişimine çok kısa bir şekilde temas edeceğiz. Esasında bu yıllardaki nâşirler ile onların neşirlerinin günümüze tesiri çok daha fazla olduğu için bu bahis etraflı bir incelemeyi gerektirmektedir. Biz sadece en fazla öne çıkan isimleri zikredeceğiz.

Bizim incelememize konu olan 30'lu yılların sonlarına kadarki dönemde eski metinleri neşreden kişiler genellikle üniversite dışında kendi kendisini yetiştirmiş âlimlerdir. Üniversitenin henüz çok yeni olduğu bir dönemde bu durum gayet normaldir. 30'ların sonlarından itibaren ise tamamen akademik terbiye ile yetişmiş nesillerin çoğaldığını görüyoruz. Bu isimlerin başında Berlin'de, mukayeseli Türk dili araştırmalarının kurucusu büyük âlim Willy Bang-Kaup'un (Sertkaya, 1987) yanında yetişen Reşid Rahmeti Arat gelmektedir (Ergin, 1966; Ergin ve Temir, 1966). 1933'te İstanbul Üniversitesi'ne gelen Arat'ın Türkiye'de filoloji çalışmalarının ilmî bir zemine oturtulmasında çok büyük hizmetleri dokunmuştur. Bang-Kaup ile 1932'de Almanya'da yayınladıkları *Oğuz Kağan Destanı*'nin 1936'da İstanbul'da bastırıldığı tercümesi bu sahadaki ilk verimlerindedir. Türkiye'de uygulanan transkripsiyon usulünde bir ortaklık temin etmek amacıyla hazırlanan *Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu* (1946), başındaki "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesince Hazırlanmıştır" ibaresine rağmen aslında Arat'ın kaleminden çıkmıştır (Ergin, 1959, s. 120). Onun *Kutadgu Bilig* (1946) ve *Atebetü'l-Hakâyık* (1951) yayınları hâlen kullanılmakta olan çok önemli çalışmalardır.

Tenkitle neşir konusundaki çalışmalarıyla Arat'tan sonra anılması gereken kişi Ahmed Ateş'tir (Çetin, 1972). Ateş, 1927 senesinden beri İstanbul kütüphanelerinde çalışan, 1936'da

50 *Külliyât-ı Ziya Paşa* ile Neşâti, Sabûhî, Râmî Paşa, Şeyhülislam Bahâyî divanları bu yayınevinden çıkmıştır.

51 Bu eserler arasında başta *Divanü Lüğâti'l-Türk* gelir. Bu eser ile *Leskofçalı Galip Bey Divanı*, *Hersekli Arif Hikmet Bey Divanı*, *Âşık Paşazade Tarihi* ve *Hibetü'l-Hakâyık*'da nâşirler eserin baskısında gösterdiği himmet için Şükrü Bey'e hassaten teşekkür etmektedir. *Millî Tetebbular Mecmuası*'nı çıkaran Âsâr-ı İslâmiye ve Millîye Tetkik Encümeni'nin Maarif Nezareti'ne bağlı olduğunu da burada belirtmeliyiz. Esasen bu dönemde üniversitenin Maarif Vekaleti'ne bağlı olduğunu düşünürsek bakanlığın ciddi ilmî eserlerin neşriyle ilgilenmesini tabii karşılamak gerekir. Nitekim daha sonraları *Hilyetü'l-İnsân ve Halbetü'l-Lisân*, Lütü Paşa'nın *Tevârih-i Âli Osmân*'ı, *Ferhengnâme-i Sa'dî* gibi eserler yine bakanlık tarafından neşredilecektir. Bununla beraber Şükrü Bey'in ilmî çalışmalara hususi önem verdiği anlaşılmaktadır.

İstanbul Üniversitesi'ne geçen ve pek çok önemli Arapça ve Farsça eserin yayını gerçekleştirmiş⁵² meşhur oryantalist Hellmut Ritter'in talebesidir. Ritter, eserlerini Almanca yayınladığından dolayı onun Türk ilim âlemindeki tesirini bu yayınlardan ziyade Ahmed Ateş'te aramak gerekir. Ateş, daha 1942'de yazdığı "Metin Tenkidi Hakkında" makalesiyle Türkçede bu sahada uzun zaman tek çalışma olarak kalacak bir esere imza atmıştır. Daha çok Farsça eserler neşreden Ateş'in *Sindbad-nâme* (1948) ve *Tercümânü'l-Belâga* (1949) neşirleri eski metin neşrinin nasıl olması gerektiğini gösteren çok kıymetli eserlerdir.

Ali Nihad Tarlan ise yaptığı divan neşirleriyle Türkiye'deki eski metin neşirciliğinin bu en popüler dalında çok etkili olmuştur. Metin tenkit ve tesisi konusunda modern anlayış ile geleneksel anlayış arasında bir yerde duran Tarlan'ın neşirleri, kendisinin sahasındaki geniş ihtası sebebiyle hâlâ en çok kullanılan ve güvenilen neşirler olmakla beraber usul bakımından tenkide açıktır⁵³. *Hayâlî Bey Divanı* (1945) ile *Fuzûlî Divanı* (1950) onun neşirlerinden bazılarıdır.

Uzun müddet İstanbul Üniversitesi dâhilindeki üç kürsünün (Türk Dili, Arap-Fars Filolojisi ve Eski Türk Edebiyatı) başında bulunmuş olan bu kişilerin, eserleri ve yetiştirdikleri talebelerle tenkitli metin neşri sahasında günümüze kadar süren tesirleri olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES⁵⁴

I

- Ahmed bin Mahmud Yükneki (1334). *Hibetü'l-hakâyık* (Necib Asım, haz.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
 Arat, Reşid Rahmeti (2006). *Atebetü'l-hakâyık*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
 Arat, Reşid Rahmeti (2007). *Kutadgu bilig*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

-
- 52 İstanbul'a Alman Müsteşrikler Cemiyeti tarafından gönderilen Ritter, burada mezkur müessesenin yardımlarıyla bazı eserler neşreder. Ebu'l-Hasan el-Eş'ari'nin *Makâlatü'l-İslâmiyyin*'i (I-III, 1929-33), Safedi'nin *el-Vâfi bi'l-Vefeyât*'ının ilk cildi (1931), Ahmed Gazzâlî'nin *Sevânih*'i (1942) bu eserlerden bazılarıdır. Ritter için bkz. Ateş, 1964.
- 53 Tenkitli neşir konusundaki görüşlerini eserlerinin önsözünde çok kısa ve biraz da müphem bir şekilde aktaran Tarlan'ın metin tenkidi usulü hakkında öğrencilerinden Gönül Tekin'in makalesinde (Tekin, 2017, s. 115-116) yine çok kısa fakat kıymetli malumat vardır.
- 54 Bibliyografyanın ilk kısmında makalede bahsi geçen metin neşirleri, ikinci kısmında ise diğer kaynaklar gösterilmiştir.

- Âşık Derdli (1928). *Âşık Derdli - hayatı, divanı* (Ahmed Talat, haz.). Bolu: Vilayet Matbaası.
- Âşıkpaşazâde (1332). *Âşıkpaşazâde târihi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Azîz bin Erdeşîr Esterâbâdî (1928). *Bezm ü rezm*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Celâleddin Devvânî (1331). Arznâme. *Milli Tettebular Mecmuası*, 5, 273-305.
- El-kavânîni'l-küllîyye li-zabti'l-lügati't-Türkiyye* (1928). İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet [tarihsiz]. *Aşık Ömer - hayatı ve şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi.
- Esîrüd'dîn Ebû Hayyân el-Endülüsî (1931). *Kitâb al-idrâk li-lisân al-Atrâk* (Ahmet Caferoğlu, haz.). İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Es-Seyyid Cemâleddin İbnü'l-Mühennâ (1340 [hicrî] - 1338 [rumi]). *Kitâbu hilyeti'l-insân ve halbeti'l-lisân* (Kilisli Muallim Rıfat, haz.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Evliya Çelebi (1928). *Evliya Çelebi seyahatnamesi, VII*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Evliya Çelebi (1928). *Evliya Çelebi seyahatnamesi, VIII*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Evliya Çelebi Mehmed Zillî İbn Dervîş (1314). *Evliya Çelebi seyahatnamesi, I*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Gökyay, Orhan Şaik (1938). *Dede Korkut*. İstanbul: Arkadaş Basımevi.
- Halil Edhem (1326). Âl-i Germiyân kitâbeleri. *TOEM, II*, 112-28.
- Halil Edhem (1327a). İstanbul'da en eski Osmanlı kitâbesi. *TOEM, VIII*, 484-97.
- Halil Edhem (1327b). Kitâbeler nasıl kayıt ve zapt olunmalıdır. *TOEM, X*, 626-39.
- Hersekli Arif Hikmet Bey (1335). *Divan*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- İbni Sina (2014). Edviye-i kalbiye (Kilisli Rıfat Bilge, haz.). *Büyük Türk Filozof ve Tıp Üstadı İbni Sina: Şahsiyeti ve Eserleri Hakkında Tetkikler* kitabı içinde (s. 717-856), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kânûnnâme-i Âl-i Osman* (1329). İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- Kânûnnâme-i Âl-i Osman* (1330). İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- Kastamonulu Latîfî (1314). *Tezkire-i Latîfî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1930). *XVII nci asır saz şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman hikâyesi*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Leskofçalı Galib Bey (1335). *Divan*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Lüfti Paşa (1341). *Tevârîh-i Âl-i Osmân*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mahmud bin el-Hüseyin bin Muhammed el-Kaşgarî (1333-1335). *Kitâbu divânî lügâti't-Türk, I-III*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mehmed Sadık (2006). *Üss-i lisân-i Türki* (Recep Toparlı- Ali Ilgın, haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Mevlânâ (1356). *Mevlânânın mektupları* (Ahmed Remzi Akyürek, haz.). İstanbul: Sebat Basımevi.
- Mevlânâ (1937). *Mevlânâ'nın yedi öğüdü* (Ahmed Remzi Akyürek, haz.). İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Muhammed b. 'Alî az-Zahîrî as-Samarqandî (1948). *Sindbâd-nâme* (Ahmed Ateş, haz.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Muhammed b. 'Omar ar-Râdüyânî (1949). *Kitâb tarcumân al-balâga* (Ahmed Ateş, haz.). İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Mustafa Âlî (1926). *Menâkıb-ı hünerverân*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mükrimin Halil (1339-1340), Feridun Bey münşeati, *Târîh-i Osmâni Encümeni Mecmûası*, 62-77, 161-168; *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, 1(78), 37-46; 2(79), 95-104; 4(81), 216-226.
- Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin Efendi (1928). *Tuhfe-i hattâtin*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Necib Asım (1341). *Orhun abideleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

- Nedim (1338[rumi]-1340[hicri]). *Nedim divanı* (Halil Nihad, haz.). İstanbul: İkdam Matbaası.
- Nihad Sami Banarlı (1939). *XIV. asır anadolu şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı tarihi dâsîtân-ı tevârih-i mülûk-ı âl-i Osmân ve Cemşîd ve Hurşîd mesnevisi*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.
- Orkun, Hüseyin Namık (1994). *Eski Türk yazıtları*. Ankara: Türk Yazıtları.
- Pertev Naili (1931). *Köroğlu destanı*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Sadeddin Nüzhet (1927). *Halk şairleri - ikinci kitap - Karacaoğlan*. Konya: Vilayet Matbaası.
- Sadettin Nüzhet (1933). *Neşâtî - hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sadettin Nüzhet (1933). *Ramî Paşa - hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sadettin Nüzhet (1933). *Sabûhî - hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sadettin Nüzhet (1933). *Şeyhülislam Bahayî - hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sâ'î (1315). *Tezkiretü'l-bünyân*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- Silahdar Fındıklı Mehmed Ağa (1928). *Silahdar tarihi, I-II*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Sultan Veled (1341). *Dîvânı Türkî-i Sultân Veled* (Veled Çelebi-Kilisli Muallim Rifat, haz.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Şeyh Mesud bin Osman (1340[rumi]-1342[hicri]). *Ferhengnâme-i Sadi tercümesi* (Kilisli Muallim Rifat, haz.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Şeyhülislam Yahya (1334). *Divan-ı Yahya*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Tâcizâde Cafer Çelebi (1331). *Mahrûse-i İstanbul fetihnâmesi*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- Tarlan, Ali Nihad (1945). *Hayâlî Bey divânı*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- Tarlan, Ali Nihad (1950). *Fuzulî divanı - gazel, musammat, mukatta' ve ruba'î kısmı (edisyon kritik ve transkripsyon)*. İstanbul: Üçler Basımevi.
- Taşköprizade Ahmed Efendi (1313). *Mevzûâtü'l-'ulûm* (Kemaleddin Mehmed Efendi, çev.). İstanbul: İkdam Matbaası.
- Tursun Bey (1330). *Târih-i Ebu'l-Feth*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1940). Osmanlı Devleti zamanında kullanılmış olan bazı mühürler hakkında bir tetkik. *Belleten*, 4(16), 495-544.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1941a). Tuğra ve pençeler ile ferman ve buyruklara dair. *Belleten*, 5(17-18), 101-157.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1941b). Buyruklı. *Belleten*, 5(19), 289-318.
- Ziya Paşa (1342[hicri]-1924[miladi]). *Külliyât-ı Ziyâ Paşa - nazım kısmı - (Süleyman Nazif, haz.)*. İstanbul: Yeni Matbaa.

II

- A. [Mehmed Arif] (1331). Kitâbiyât. *Milli Tettebular Mecmuası*, 2(4), 171-90.
- Ahmed Rifat (1328). *Otuz ders yahud yeni sarf-ı Arabî*. İstanbul: Ruşen Matbaası.
- Akgün, Nilgün (2008). *Sadettin Nüzhet Ergun'un halk edebiyatı araştırmaları* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akün, Ömer Faruk (1970). Şemseddin Sâmî. *İslam Ansiklopedisi*, 11, 411-422.
- Akün, Ömer Faruk (1989). Ahmed Vefik Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 143-157.

- Akün, Ömer Faruk (1992). Bursalı Mehmed Tahir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, 1992, 452-461.
- Akün, Ömer Faruk (2000). İbnülemin Mahmud Kemal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 21, 249-262.
- Akün, Ömer Faruk (2002). Kilisli Rifat Bilge. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26, 18-22.
- Akün, Ömer Faruk (2003). Lehce-i Osmânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 27, 127-128.
- Alam, Muzaffar (2017). Babürlü dilbilimi ve Mevlânâ'nın Mesnevî'si. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XII metin neşri: problemler, tespitler, öneriler* kitabı içinde (s. 422-461), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Alpaslan, Oğuzhan (2002). 19. Yüzyılda bir Osmanlı aydını ve bürokratu: Ahmed Vefik Paşa (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ateş, Ahmed (1942). Metin tenkidi hakkında (Dâsitân-ı tevârih-i mülûk-ı âl-i Osman münasebeti İle). *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII, 253-267.
- Ateş, Ahmed (1964). Hellmut Ritter. *Şarkiyat Mecmuası*, 5, 1-14.
- Bilge, Kilisli Muallim Rifat (1997). *Anılar ve insanlar*. Ankara: Kilis Kültür Derneği.
- Çetin, Nihad M. (1972). Ahmed Ateş, hayatı ve eserleri. *Şarkiyat Mecmuası*, 7, 1-24.
- Deny, Jean (1925). A propos d'un traité de morale Turc en écriture ouïgoure. *Revue du Monde Musulman*, 60, 189-234.
- Dilaçar, A. (1969). Necip Asım Balhasanoğlu-Yazıksız. *Türk Dili*, 210, 805-807.
- Edîb Ahmed Yüknêkî (2019). Atebetü'l-hakâyık. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Ergin, Muharrem (1959). Türkoloji bölümü çalışmaları I. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, 119-149.
- Ergin, Muharrem (1966). Reşid Rahmeti Arat. *Reşid Rahmeti Arat için* kitabı içinde (s. IX-XIV), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Ergin, Muharrem ve Temir, Ahmet (1966). Reşid Rahmeti Arat'ın eserleri. *Reşid Rahmeti Arat için* kitabı içinde (s. XV-XXVIII), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Erünsal, İsmail (2016). Divan neşirlerinde karşılaşılan güçlükler: Güvenilir bir metin tesisi. *Edebiyat tarihi yazıları arşiv kayıtları, yazma eserler ve kayıp metinler* kitabı içinde (s. 445-472), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Erünsal, İsmail (2018). *Ortaçağ İslam dünyasında kitap ve kütüphane*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, İsmail (2019). II. Abdülhamid dönemi Türk kütüphaneciliği ve kütüphanleri. *Osmanlı kültür tarihinin bilinmeyenleri* kitabı içinde (s. 291-311), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gökman, Muzaffer (1978). *Tarihi sevdiren adam Ahmed Refik Altınay*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin ve Aynur, Hatice (2003). Yazmadan basmaya geçiş: Osmanlı basma kitap geleneğinin doğuşu (1729-1848). *Osmanlı Araştırmaları*, XXII, 219-255.
- Kazancıgil, Aykut ve Vergili, Ayhan (2020). İstanbul Dâru'l-Fünunu Edebiyat Fakültesi Mecmuası (1916-1933) yeni bir değerlendirme. *Bilim tarihi ve kültür yazıları* kitabı içinde (s. 475-521), İstanbul: İşaret Yayınları.
- Kazım Şinasi (1332). Târîhi âsârdan. *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, 1, 114-115.
- Koç, Mustafa (2017). Osmanlı'da tercüme ve tenkitli metin ilişkisi: Tokadî Mustafa Efendi'nin el-Kânûn Fî't-Tıbb tercümesi Tahbîzu'l-Mathûn'u. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XII metin neşri: Problemler, tespitler, öneriler* kitabı içinde (s. 228-257), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Koçu, Reşad Ekrem (1938). *Ahmed Refik - hayatı seçme şiir ve yazıları*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.

- Köprülü, Cemal (1969). Fuad Köprülü'nün ilmi şahsiyeti, Türk kültüründeki rolü ve bazı hatıralar. *Türk Kültürü*, 81, 635-652.
- Köprülü, Fuad (1938). Vakıf müessesesi ve vakıf vesikalarının tarihi ehemmiyeti. *Vakıflar Dergisi*, 1, 1-6.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1331a). Türk edebiyatı'nda âşık tarzının menşe ve tekâmülü. *Milli Tettebbular Mecmuası*, 1(1), 5-46.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1331b). Türk edebiyatı'nın menşe'i. *Milli Tettebbular Mecmuası*, 2(4), 5-78.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1331c). Acâibü'l-letâif. *Milli Tettebbular Mecmuası*, 2(5), 351-368.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1331d). Hibetü'l-hakâyık. *Milli Tettebbular Mecmuası*, 2(5), 369-380.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1928). Divan-ı Türki-i Sultan Veled. *Türkiyat Mecmuası*, 2, 475-481.
- Köprülüzade Mehmed Fuat (1929). Aşık Dertli, hayatı ve divanı. *İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, 7(2), 131-133.
- Kushner, David (1977). *The rise of Turkish nationalism 1876-1908*. London: Frank Cass.
- Mukaddime (1940). *İslam Ansiklopedisi*. I, I-XXI.
- Necib Asım (1330). Veled Çelebi hazretleri. *Türk Yurdu*, 7(76), 2471-2476.
- Necib Asım (1337). Ârif Bey. *Târih-i Osmânî Encümeni Mecmûası*, 49-62, 122-125.
- Necib Asım (1926). Divan-ı Türki-i Sultan Veled. *Târih-i Osmânî Encümeni Mecmûası*, 15(92), 191-196.
- Özcan, Abdülkadir (1988). Tarih-i Osmani encümeni: Kuruluşu, teşkilâtı ve faaliyetleri. *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 101 (Giriş), 1-9.
- Özyıldırım, Ali Emre (2017). Bir metni neşretmek. *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XII metin neşri: Problemler, tespitler, öneriler* kitabı içinde (s. 16-25), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Polat, Salahattin (2015). *Metin tenkidi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Polat, Salahattin (2017). Hadiste metin tenkidi. *Hadis araştırmaları -tarih, usûl, tenkid, yorum-* kitabı içinde (s. 147-216), Kayseri: Kimlik Yayınları.
- Reynolds, L. D. ve Wilson, N. G. (1991). Scribes and scholars – A guide to the transmission of Greek and Latin literature. New York: Oxford University Press.
- Sadettin Nüzhet (1928). Âşık Dertli, hayatı ve divanı. *Halk Bilgisi Mecmuası*, 1, 162-164.
- Sertkaya, Osman Fikri (1987). Ölümünün 50. yıldönümünde Willi Bang-Kaup (9.VIII.1869-8.X.1934) ve eserleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1984, 285-304.
- Tekin, Gönül Alpay (2017). Ali Nihad Bey'in kişiliği, *Hayat ağacı* kitabı içinde (s. 93-118) İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Togan, Zeki Velidi (1985). *Tarihte usul*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Topaloğlu, Yüksel (2012). *Şemsettin Sami süreli yayınlarda çıkmış dil ve edebiyat yazıları inceleme-metin*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2013). İbrahim Edhem Paşa ailesi ve Halil Edhem Eldem (1861-1938). *Halil Edhem hatıra kitabı* kitabı içinde (s. 369-382), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yinanç, Mükrimin Halil (2017). Necib Asım Bey. *Makaleler* içinde (s. 493-501), Ankara: Türk Tarih Kurumu.



Children at the Margins of Labour Migration in Füruzan's Works After Germany

Füruzan'ın Almanya Sonrası Eserlerinde Emek Göçünün Sınırında Çocuklar

Burcu Alkan¹ , Nazan Maksudyan² 



ABSTRACT

In 1975, novelist and short story writer Füruzan came to West Berlin following the invitation of the German Academic Exchange Service and spent the next five years on and off in Berlin until 1980. Following her travels, she published her journalistic essays/memoirs *Yeni Konuklar* (1977) and *Evsahipleri* (1981), her children's book *Vom rotgesprenkelten Spatzen* (1980), and her novel *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988). While she gained a transregional perspective on issues concerning labour migration and class during her time in Germany, her works resulting from it introduced these subjects to her readership in Turkey. Her *Yeni Konuklar* and *Evsahipleri* in particular provide a significant amount of data on the subject of labour migration to Germany, while her *Vom rotgesprenkelten Spatzen* and *Berlin'in Nar Çiçeği* elaborate upon the inherent large cultural shifts on both sides resulting from labour migration. This article examines the works Füruzan produced following her stay in Germany in the 1970s. It discusses the ways in which she presents the perspectives of the children as previously underexplored material on issues concerning global labour mobility. It looks at how children's experiences reveal a more complicated reality in regards to social and cultural integration with an emphasis on the difficulties that they face and go unnoticed. Moreover, it also argues for the distinct potentialities of integration rendered possible through the relationship between the immigrant children and the elderly Germans due to a shared experience of marginalisation.

Keywords: Füruzan, labour migration, Guest Workers (Gastarbeiter), migrant children, Germany

ÖZET

Roman ve öykü yazarı Füruzan 1975 yılında Alman Akademik Değişim Servisi'nin (DAAD) davetlisi olarak Batı Berlin'e geldi ve 1980 yılına kadarki beş yıl boyunca Berlin'e ziyaretlerde bulundu. Bu seyahatlerinden sonra deneyimlerini ve gözlemlerini içeren eserleri *Yeni Konuklar* (1977) ve *Evsahipleri* (1981), çocuk kitabı *Vom rotgesprenkelten Spatzen* (1980) ve romanı *Berlin'in Nar Çiçeği*'ni (1988) yayımladı. Almanya'da geçirdiği süre boyunca emek göçü ve sınıf meseleleri üzerine bölgeler üstü bir bakış açısı kazanan yazarın ürettiği eserler bu meseleleri Türkiye'deki okurlarına da tanıttı. *Yeni Konuklar* ve *Evsahipleri* Almanya'ya emek göçüne dair yüklü miktarda veri sağlamakta, *Vom rotgesprenkelten Spatzen* ve *Berlin'in Nar Çiçeği* ise emek göçü nedeniyle iki tarafta da oluşan büyük kültürel dönüşümlere dair incelikli değerlendirmeler sunmaktadır. Bu makale Füruzan'ın 1970'lerde Almanya'da geçirdiği zamandan sonra ürettiği eserleri ele almakta ve yazarın küresel işçi hareketliliği meselelerinde daha önceden çalışılmamış bir malzeme olarak

¹Dr., Forum Transregionale Studien,
Berlin, Germany

²Prof. Dr., Freie Universität Berlin, Centre Marc
Bloch, Berlin, Germany

ORCID: B.A. 0000-0001-9018-9238;
N.M. 0000-0002-0918-7807

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Burcu Alkan,
Forum Transregionale Studien, Berlin, Germany
E-mail: burcu.alkan@manchester.ac.uk

Submitted/Başvuru: 09.06.2023

Revision Requested/Revizyon Talebi: 19.08.2023

Last Revision Received/Son Revizyon: 19.08.2023

Accepted/Kabul: 22.08.2023

Published Online/Online Yayın: 27.12.2023

Citation/Atf: Alkan, B., Maksudyan, N. (2023).
Children at the margins of labour migration in
Füruzan's works after Germany. *TUDED*, 63(2),
383-407.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1312287>



çocukların bakış açılarını ne şekilde sunduğunu tartışmaktadır. Makale, göçmen çocukların yaşadığı ama dikkatlerden kaçan zorluklara odaklanarak onların bu deneyimlerinin toplumsal ve kültürel entegrasyona dair nasıl daha karmaşık bir gerçekliği açığa çıkardığını incelemektedir. Ayrıca göçmen çocukların farklı şekillerde olsa da kendileri gibi ötekileştirilmiş olan yaşlı Almanlarla kurdukları ilişkiler aracılığıyla özgün bir entegrasyon potansiyeline sahip olduklarını ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Füzuran, işçi göçü, konuk işçiler (*Gastarbeiter*), göçmen çocuklar, Almanya

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Füzuran 1975-1980 yılları arasında önce Deutscher Akademischer Austausch Dienst'in (DAAD) davetlisi olarak, daha sonra ise kendi girişimleriyle Almanya'da epeyce zaman geçirdi. Kaldığı süre boyunca Ruhr bölgesindeki madenleri gezdi ve *Gastarbeiter* madencilerle yaptığı görüşmeleri kaydetti. Ayrıca Batı Berlin'deki göçmen işçiler ve aileleriyle de bir araya gelerek röportajlar yaptı. Gözlemlerini ve yorumlarını *Yeni Konuklar* (1977) adlı kitabında yayımladı. Bunlara ek olarak hem Doğu hem Batı Berlin'de birçok Alman entelektüeli ziyaret etti ve savaş-sonrası ve bölünme-sonrası Almanya hakkındaki gözlemlerini *Evsahipleri* (1981) adlı kitabında detaylandırdı. Çalışmaları her iki Almanya'da da ilgi gördü ve Wera ve Claus Küchenmeister ile birlikte, Türkiye hakkında bir çocuk kitabı olan *Vom rotgesprenkelten Spatzen*'i (1980) hazırladı. Son olarak Türkiye'den gelen göçmen bir aile ile yaşlı bir Alman kadın arasındaki dostluğun hikayesini anlattığı *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988) kitabıyla deneyimlerini ve gözlemlerini roman formatında sundu. Bu dört eser Füzuran'ın yazarlığında bölgeler ötesi bir bakış açısı doğrultusunda önemli bir dönüşüme işaret etmekte ve onun Almanya dönemi külliyatını oluşturmaktadır.

Füzuran'ın Almanya sonrası eserleri Türkiye'den Almanya'ya işçi göçü hakkında sağladıkları verilerin niteliği ve niceliği nedeniyle edebi ve entelektüel açıdan kritik bir yere sahiptir. Bu eserler, göç deneyiminin kişisimsel doğasının kadınlar ve erkekler için, Anadolu'dan ve kent merkezlerinden gelenler için ve iki kültür arasındaki arada derede halleriyle özgün bir bakış açısı sunan çocuklar için ne şekilde farklılıklar gösterdiğine dikkat çekmektedir. Yazarın çalışmalarının çizdiği farklı tablo Alman toplumunda kabul edilegelmiş tipik *Gastarbeiter* imajına karşı Türkiye'den gelen göçmenler hakkında daha incelikli bir anlayışı teşvik etmektedir. Özellikle çocuklarla yaptığı röportajlar farklı analiz olasılıkları sunması açısından yeni ve yenilikçidir.

Füzuran eserlerinde Türkiye'den gelen göçmenlerin günlük yaşamlarında -hem evde hem işte- yüksek seviyelerde stres yaşadıklarını göstermektedir. Bahsi geçen göçmenler misafirperver olmayan bir toplumda güvensiz ve güvencesiz varoluşları nedeniyle sürekli baskı altındadırlar. Ayrıştırılmış hayatlar yaşamakta ve yeni "vatanlarında" ayrımcılığa uğramaktadırlar. Alman ev sahipleriyle eşit şartlarda olmayan etkileşimleri aidiyet duygularını kaybetmelerine, kimlik duygularında parçalanmalara ve "ev"de olma hissinden yoksun kalmalarına neden olmaktadır. Adaletsiz bir sosyal gerçeklikte yaşadıkları güvencesizlikler uyum sağlamalarını sorunlu bir hale getirmektedir. Sonuç olarak bu "misafirler" reddedilme hissiyatı karşısında mesafelerini korudukları ve etkileşimden kaçındıkları için entegrasyon olasılığı da zayıflamaktadır. Füzuran'ın "Almanya eserleri" bir yandan Türkiye'den gelen göçmenler ile Alman ev sahipleri arasındaki

karmaşık dinamikleri ortaya koyarken diğer yandan Almanya'nın çok kültürlü bir toplum olarak geleceğinin fay hatlarına da dikkat çekmektedir.

Ayrıca bu eserler göçmen çocukların da ebeveynlerini rahatsız eden ayrımcılık, baskı ve arada kalmışlıktan eşit derecede mustarip olduklarını göstermektedir. Çocukların yaşadıkları ihmallere değinmekle kalmayıp onların çok kültürlü bir Almanya için hem misafirler hem ev sahipleri açısından ne kadar önemli olduklarının da altını çizmektedir. Dahası, bu eserler çocukların bakış açıları, yabancı bir ülkedeki arada kalmışlık halleri, gerçek bir entegrasyona yönelik arzuları ve yeni vatanlarındaki geleceklerine dair dirençli ve umutlu bakış açılarıyla ne kadar yüksek bir farkındalığa sahip olduklarını da ortaya koymaktadır. Füzuran değerlendirmelerinde göçmen çocuklar ve yaşlı Almanlar arasındaki yakın ve içten ilişkilerin mümkün kıldığı çok kültürlü entegrasyonun kendine özgü olasılıklarını da sunmaktadır. Ortak kırılma ve ötekileştirme deneyimleri bu iki grup arasındaki kültürel ve sosyal bariyerleri yıkmakta ve her iki taraf için de olumlu bir gelecek imkânı vaat etmektedir. Bu minvalde aradaki dinamiklerin karmaşık yapısını irdelemekte ve yeni bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Introduction

Shortly after her first book *Parasız Yatılı* (1971, Public Boarding School) won the Sait Faik Short Story Prize (1972), the Vienna-based Europaverlag signed a preliminary agreement with Füzuzan (b. 1935) for the translation of three stories from the book into German and published them under the title *Frau ohne Schleier*.¹ The following year Füzuzan was invited to West Berlin as part of the Artists-in-Berlin program (Berliner Künstlerprogramm) of the German Academic Exchange Service (Deutscher Akademischer Austauschdienst, DAAD).² Her stay not only marked a new direction in Füzuzan's writing but also created -at the time- a new discursive space on migration in West Germany from the perspective of the *Gastarbeiter* (guest workers) from Turkey. As Jeannette Squires Okur notes, Füzuzan's writing assumed a new depth and breadth in this period, anchoring her work within a socially critical migration literature (2007, p. 19). Furthermore, as the novelist looked beyond Turkey in these works, she also situated her discussions within a transregional space of political and literary engagement.

Following her stay in the Federal Republic of Germany (Bundesrepublik Deutschland, BRD) in 1975-1976, Füzuzan published *Yeni Konuklar* (1977, New Guests) based on the numerous interviews she conducted with the *Gastarbeiter* and their families, as well as her general observations in West Germany. Remaining in contact with Berlin until 1980, she also interviewed German writers and intellectuals in both Germanies - the Federal Republic (BRD) and the Democratic Republic (DDR), which resulted in the publication of *Evsahipleri* (1981, Hosts). Füzuzan was also invited by Der Kinderbuchverlag to East Berlin in 1977 to write a children's book that introduced Turkey and Turkish literature to East German readers. It was published in 1980 as *Vom rotgesprenkelten Spatzen: Ein Bilderbuch über die Türkei* (The Red-spotted Sparrow: A Picture Book about Turkey). Finally, she wrote her novel, *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988, Pomegranate Blossom of Berlin), in which she creatively revisits her observations about Germans and the *Gastarbeiter* in West Berlin. In this novel, she portrays the humanistic side of labour migration from the perspective of both the "guests" and the "hosts."

Focusing on these publications that were produced as the outcome of her residency in West Berlin, this article argues that Füzuzan's engagement with the *Gastarbeiter* in Federal Germany presents a distinctive understanding of labour migration and its impact on the concept of home and the sense of identity as perceived among both the guests and the hosts. It particularly examines how the concept of age figures in the experience and perception of migration by the *Gastarbeiter* and their families. Moreover, it underlines the ways in which cultural integration manifests as being more accessible between the older Germans and the young children of the workers due to a shared experience of marginalisation within the broader German society. Füzuzan's work with the migrant children and their portrayal in her narratives particularly stand

1 The chosen texts were "Ah Güzel İstanbul" (Oh Beautiful Istanbul), "Haraç" (Extortion), and "Bir Evin Dış Görünüşü" (The External Appearance of a House). They were translated by Adelheid Uzunoğlu-Ocherbauer and the book was published in 1976.

2 For a comprehensive biography of Füzuzan, see (Göbenli, 2003).

out as a significant contribution to the discussions on the *Gastarbeiter*, migration, and identity in the Turkish-German intercultural context. Her emphasis on children as relevant actors and on age as a crucial category of intersectionality proposes a critical representation of labour migration and challenges the stereotype of “the Turkish migrant.” Her conversations with and depictions of them provide the space to express their voices and perform their agency, through which their experiences of humiliation and oppression as the children of migrants, as well as their responding strategies of resilience and empowerment, become evident.

1. *Die Gastarbeiter*: Discourses of Naming

In 1972, Westdeutscher Rundfunk (WDR) held a competition which sought entries for what the new guest workers might be called. It was decided that among the over thirty thousand suggestions, there were no good alternatives for what was already available. The majority of the jury had decided that “ausländischer Arbeitnehmer” (foreign employee) would be the best choice with the least risk of misunderstanding.³ In *Yeni Konuklar*, Füzün has a chapter on this competition whereby she provides a list of the numerous terms proposed by the public.⁴ While this kind of terminological search seems to be suggestive of tackling a new phenomenon and some of the suggestions have specifically ethnic references, neither temporary workers nor foreign labour force is new in the German context.

The hierarchical dynamics of naming creates a hegemonic structure whereby the one being named becomes the passive object marked by the agency of an active subject who holds the power to control discourse. In the case of the precarious mobility of labour, the expected transitory nature of the “guest workers” and the push back that results from the eventual non-transitoriness of the “migrant” are entangled in complex ways through which the hegemonic discourse reveals its paradoxical and thus problematic nature. In “Guestworkers: A Taxonomy,” Kristin Surak writes:

What typically makes immigrants economically desirable to employers—their submissive malleability as rightless outsiders who perform the undignified tasks that natives shun—are precisely the qualities that make them undesirable as members of a society. If we take this paradox as a baseline for exploring patterns of migration, from the crystallisation of the modern nation-state in the late nineteenth century onwards, a deduction would be that guestworker programmes of one kind or another are, virtually by definition, its ideal-typical resolution: they are designed to achieve the first (malleable labour) without incurring the second (unwanted members). (2013, p. 86)

Surak presents Prussia’s Junkers in the turn of the twentieth century, whose economic and industrial maintenance heavily relied on the Polish “seasonal” workers, as a key example of the precarious dynamics of labour in the region.

3 The second prize went to “ausländische Mitbürger” (foreign citizen) and the third to “europäische Mitbürger” (European citizen). See (Klee, 1972, p. 149).

4 Most of the information in Füzün’s chapter was directly translated from Klee’s *Gastarbeiter* (1972).

Before the Turks, Greeks, and Italians arrived in the 1950s and 1960s, the Poles, who were numbered in the 300,000s, were “burrowing” in the “Ruhrgebiet mines” in 1913. Surak notes that the agricultural production was also dependent on “‘colonies of starving Slavs’ (they carried out nearly two-thirds of Prussian agricultural work) that despite xenophobic concerns, Berlin was reluctant to regulate [...] for fear of harming the industry” (2013, pp. 88-89). As the labour mobility dynamics and regulations change after World War I, labour discourses shift along with them:

Guestworkers are born when it is no longer sufficient to speak of *Arbeitgeber* and *Arbeitnehmer*, and the *Arbeitsvermittler* that connect them, but when an additional party—the *Arbeitsausrichter*, or the state—supervenes to direct the flows and safeguard the boundary between nationals and foreigners. (Surak, 2013, p. 89)

However, the precarious labour mobility cannot be thought only along the lines of industry and polity, because these discourses have a direct impact on the experiences and the well-being of actual people who are grouped in masses as “guests.” The choice of the term *guest worker* over *migrant* in this context is telling in terms of the level of welcome that the post-World War II German labour market offers the outsider. After all, guests, that is, the “alien” workers are expected to leave “before they can sink roots in national soil” and become “permanent immigrant communities” (Surak, 2013, p. 101). Their eventual removal is, as Surak notes, an expectation often globally shared.

Füzuran’s writing after her stay in Berlin works within and through this discursive context of labour mobility and its elements of transitoriness and permanence. In *Evsahipleri* (2014), she writes,

Şimdi artık “Evsahipleri” konuklarını istemiyorlar. Başta sevimli olmak için “konuk işçi” adıyla tesmiye ettikleri bu kalabalığı reddeder olmanın yollarını arayarak, vize uygulamasına giriştiler ve 1981 yılına daha bir rahat soluk alarak girdi bu evsahipleri. (Füzuran, 2014, p. 173)

[Now, however, “the Hosts” do not want their guests. They have launched the implementation of visas to pave the way to reject this mass that they used to call “guest worker” to be comely and these hosts entered 1981 with a breath of fresh air.]

The changing circumstances underline the precarity of the “guests” as determined by the whim of the “hosts.” Being “graced” the space to maintain a life by the hosts alongside the ever-present threat of losing that space creates psychic and collective costs for the guests. Under the looming threat of such instability, they cannot feel at home in the host country, which inevitably mars their senses of security. Moreover, under such unequal and unstable dynamics, the hosts cannot engage authentically with the guests. A discernible condescension marks the way the guest workers are perceived and treated as hirelings and handmaidens (“besleme” & “yanaşma,” (Füzuran, 2014, p. 28). These uneasy entanglements within the perception and experience of both the guests and the hosts have serious ramifications in their respective senses

of home, self, and identity. As a prominent inequality resulting in a lack of authenticity shapes the dynamics of their interconnected lives, the senses of home, self, and identity on both sides are challenged, threatened, and irreversibly transformed. While Füzuzan's non-fiction from this period underscores the fault lines of the state of affairs, her novel depicts the repercussions of these experiences and intimates potential points of convergence.

2. *Gastarbeiter* in Critical Migration Studies

In addition to the analyses that focus on the Turkish case in the 1960s, such as the pioneering works of Nermin Abadan-Unat (1964, 1976) on the migration from Turkey, there was a global interest to see migration in international terms in the 1970s, because of both the significant political and economic changes in migrant-sending societies and the impact of the global economic crisis that began to affect the host countries. The subject preoccupied Marxist economists from the perspective of political economy. They argued that with the help of the guest workers, western capitalism managed to avoid a deep economic crisis (Nikolinakosi, 1973a, 1973b, 1975). Furthermore, through migration, capitalism exported unemployment from the underdeveloped countries to developed ones, thus avoiding labour activism and social disturbance at both ends (Castles and Kosack, 1972, 1973; Ward 1975; Power and Hardman, 1976). As "sub-proletarians," migrant workers were placed even below *local* proletarians, since they were exploited not only as persons and working classes, but also as "foreigners" (Worsley, 1976, p. 138). The works of Saskia Sassen-Koob (1978) and Alejandro Portes (1978) consolidate the view that international migration needs to be read in reference to such dynamics of a global capitalist economy. Sociological, geographical, and anthropological approaches further nuance the analysis of this phenomenon (Shanin, 1978; Rist, 1979a, 1979b, 1979c; Schulz, 1975; Thomas, 1974).

In the Federal Republic, investigative journalist Ernst Klee's book *Die Nigger Europas. Zur Lage der Gastarbeiter. Eine Dokumentation* (1971) is among the first attempts to approach the issue of migrant workers in West Germany from a critical perspective. Also published in 1971, the edited volume of Rene Leudesdorff and Horst Zilleßen (1971) seeks to break down the prejudices against guest workers, whereby guest workers and German citizens are conceived on an equal footing. Klee's edited book in the following year, *Gastarbeiter. Analysen und Berichte* (1972) provides a more comprehensive account of the phenomenon by examining not only the legal regulations, but also the maltreatment of guest workers by state authorities (especially the *Ausländerpolizei*), their exploitation by the employers, the dehumanising conditions both in their domestic and work environments, and the prejudices against their children at schools. The book also gives voice to the *Gastarbeiter* themselves in the form of interviews, letters, and dialogues.⁵ Füzuzan uses direct translations of several chapters from both of Klee's books in her *Yeni Konuklar* (1989, pp. 100-103, pp. 325-341), among which are the sections that follow her interviews with the workers in the mines, namely, the ones that provide portraits of Italian and Spanish workers and their German employers.⁶

5 See (Klee, 1972, pp. 162-169, pp. 175-183) and (Klee, 1971, pp. 34-53, p. 55, p. 62).

6 See (Klee, 1972, pp. 149-157, pp. 158-161, pp. 165-168, pp. 187-194) and (Klee, 1971, pp. 34-39, pp. 41-45).

The growth of the discussion and available literature in Federal Germany is connected to the rising numbers and visibility of migrant workers all around the country. In the 1970s, the migrant worker population had increased with the arrival of the families and the higher birth rates among the migrants (3.4 children in migrant families vs. 1.1 children in German ones) (Thomas, 1974, pp. 348-349).⁷ Furthermore, based on a survey conducted in 1973, 13% of the migrant workers intended to remain permanently and were no longer interested in being “guest” workers. As part of this critical migration discourse that was taking shape in the 1970s, Füzuzan's works from her Berlin years present a unique perspective on the individual and collective experiences of the *Gastarbeiter* from Turkey. Fundamentally, she shows that there was not a monolithic “Turkish migrant” as they are represented in the mainstream German imaginary. On the contrary, her interviews are proof that the experience of being a migrant differed based on the intersectional dynamics of age, class, gender, ethnicity, and place of work.

3. Writing Migration after Berlin

Füzuzan's writing after her stay in Berlin follows not only the global trends in critical migration studies that is oriented towards an international understanding of the questions at stake, but also resonate with the *discovery* of the *Gastarbeiter* in the German artistic scene. Some of the themes that appear in her works were already a part of the political and artistic programs that inclined towards the New Left of the late 1960s and early 1970s and German intellectuals and artists from this milieu also engaged with similar subjects (Chin, 2007, p. 70). Rainer Werner Fassbinder's famous films *Katzelmacher* (1969) and *Ali, Fear Eats the Soul* (1974) have *Gastarbeiter* male protagonists engaging with Germans.⁸ Heinrich Böll's *Gruppenbild mit Dame* (1971) has the first ever guest worker literary character from Turkey -Mehmet, the lover of Leni Pfeiffer- in German literature. Aras Ören's Berlin Trilogy from the 1970s -*Was will Niyazi in der Naumynstraße?* (1973), *Der kurze Traum aus Kagithane* (1974), and *Die Fremde ist auch ein Haus* (1980)- are the first literary texts produced in Germany by a migrant from Turkey. Rita Chin stresses that Ören was the first to provide an account of labour migration “from the bottom up” (2007, pp. 62 & 70). However, almost all the representations of *Gastarbeiter* in these works were young, adult, male labourers.

Labour migration to Germany from Turkey had resonances in Turkish literature as well. In “Almanya'ya Göçün Türk Romanına Yansıması,” Mehmet Narlı underlines that the life experiences of migrants and its impact on those who were left behind in Turkey became a significant theme in novelistic writing especially in the 1980s.⁹ His analysis of these largely

7 Also see (Milewski, 2010, pp. 297-323).

8 In the former film, there is a Greek *Gastarbeiter*, Jorgos, who is essentially silenced due to his limited knowledge of German. The latter one is about the love affair of a younger migrant worker from Morocco with an old German woman.

9 Narlı provides a long list of works that include Bekir Yıldız, *Türkler Almanya'da*, 1966; Aysel Özakin, *Gurbet Yavrum*, 1975; Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Gülü*, 1976; Tarık Dursun K. *Kayabaşı*, 1980; Nursel Duruel, *Geyikler, Annem ve Almanya*, 1981; Gülten Dayıoğlu, *Geride Kalanlar*, 1984; Rıza Hekim, *Alpler Geçit Vermiyor*, 1984; Osman Çeviksoy, *Duvarın Öte Yanı*, 1985; Günay Dal, *Yanlış Cennetin Kuşları*, 1985; Gülten Dayıoğlu, *Geriyeye Dönenler*, 1986; Rıza Hekim, *Uzak Yuvada Bahar*, 1987; Füzuzan, *Berlin'in Nar Çiçeği*, 1988; Yüksel

negative life experiences as reflected in literature points out several aspects that go beyond migrant workers themselves and engage with their families and children, such as communication difficulties due to a lack of mastery of the language and the resulting fear and loss of self-confidence, the inability to teach cultural values to children and young people, and the absence of Turkish-language schools (Narlı, 2002, p. 396).

It is within such a context that Füzuran argues for the exigency of establishing a more comprehensive perspective inclusive of women and children and based on the socio-economic structures of the host countries, as well as in reference to the broader working-class struggle, for a more realistic approach to the question of “foreign workers” (1989, p. 364). Furthermore, her work with the *Gastarbeiter* from Turkey underlines a shift in outlook that provides invaluable material for analysis. Her “workers” and their families are not only a part of a global economy but also “people” under the pressures of alienation in a foreign land and a mainly unwelcoming society. Her interviews with the migrants from Turkey present the previously underexplored humanistic aspects of the global mobile labour market. Her literary sensibilities further contribute to an in-depth understanding of the dynamics of labour migration, its ramifications in the host countries, its implications for the migrant communities, and its psychic costs for the individual persons. Her conversations with and portrayal of children in this context become manifest particularly vividly and evocatively due to their importance in regards to the future of Europe, as well as their symbolic significations.

Her *Yeni Konuklar*, which is a noteworthy contribution that introduces the discussion to the Turkish-speaking audiences as well, is a testimony to the discursive, structural, and political consequences of the systemic problems in the labour migration agreements adopted in Federal Germany. Her interviews with the miners in the Ruhr area (long before Günter Wallraff’s famous book, *Ganz unten*)¹⁰ provide a vital -and for its time fresh- perspective on immigration to BRD from the 1950s and 1960s onwards. Conducted with a diverse range of migrants from Turkey that includes working men and women, as well as school-age children, her interviews provide an intersectional perspective to the migration trends of the time and give them a chance to voice their concerns. The interviews with children in particular provide a unique perspective on the way the migration discourses shape the ideas and self-identifications of the young “guests” along the lines of both their current senses of alienation and apprehension and the potential nature of the future immigrant communities in the country.

The sections on child migrants (Füzuran, 1989, pp. 57-96), which comprise of transcribed interviews she conducted with 12 children (9-14 years old), are particularly significant, not only because they give voice to one of the most underprivileged (and silent) groups within the migrant community, but also because they hint at the future of migration and coexistence in

Pazarkaya, *Ben Aranıyor*, 1989; Sevinç Çokum, *Çırpıntılar*, 1991; Aras Ören, *Beklenmedik Ziyaretçi*, 1995.

10 In 1983, Günter Wallraff disguised himself as a Turkish worker, Ali Levent Sinirlioğlu kept up this role for two years. He worked as an unskilled employee at McDonald’s, on a large construction site, and in the mines. On innumerable occasions, he experienced how as immigrants, Turks are insulted, threatened, and unwelcomed in West Germany. See (Wallraff, 1985).

Federal Germany. “Konuk işçilerin konuk çocukları” (“guest children of guest workers”) was specifically relevant for Füzuzan, as they were “Avrupa'nın yeni konukları” (“the new guests of Europe”) (Füzuzan, 1989, p. 52). The chapter's focus on the encounters (and prospective friendship) of children with the old and retired (therefore underprivileged) Germans is the high point of her journalistic work. The recognition of the presence and agency of children (as well as old people) within her account is worth further analysis. As it becomes clear from migrant children's voices, perceptions, and experiences, the disempowered subjectivities of the older Germans, resulting from retirement, poverty, and old age, have decreased their relative social distance from the migrants. Therefore, children could partially *integrate* into the country through their encounters with these marginalised older citizens.

In her *Evsahipleri*, Füzuzan develops the narrative from the other end. While her *Yeni Konuklar* is about “new guests of Europe,” *Evsahipleri* focuses on their “old hosts.” In the former book, she has repeated references to the oldness of Germany and the Germans. Strolling through Kreuzberg, she observes that despite the young students, “Berlin bir anlamda ihtiyarlar kentidir” (“Berlin is in a sense a city of the elderly”) (Füzuzan, 1989, p. 53). It seems to her that as a city of many “hundred-year-olds,” death had become a commonplace incidence (Füzuzan, 1989, p. 46). In the latter work, however, Füzuzan explores the structural and societal problems within the “German soul” in a more involved fashion. According to her, the unwelcoming attitude towards migrants and their humiliation and oppression in society are directly related to the guilt and lovelessness ingrained in the “German soul” due to their Nazi past and (unpunished) crimes against humanity (Füzuzan, 2014, pp. 63-77). Her criticism reflects the ideas of the New Left and the extra parliamentary opposition movement of the late 1960s and early 1970s. Under the layer of the Nazi past, she sees a further layer of a strong sense of obedience and non-resistance. For Füzuzan, Germans were a strange mass of people, who could not be convinced to revolt against the state, religion, or authority. The intellectuals she meets and interviews, therefore, seem to her a very lonely species:

Evet aydın belki her yerde biraz yalnızdır ama yüzyıllardır boyun eğmeyi, evet sadece bunu öğrenmiş bu Alman kalabalığının ortasında Alman aydını iki kere daha yalnızdır. Tanrı yardımcıları olsun. (Füzuzan, 2014, p. 99)

[Yes, the intellectual is perhaps a little lonely everywhere but the German intellectual is doubly lonely *in the middle of this German crowd that has learned submission, yes only this, for centuries*. May God help them.]

Evsahipleri shows that as she spent more time in both Germanies, Füzuzan's assessment of the Germans in their identities as “hosts” grew more complex. Her analysis of the entanglements between their personal and collective histories raises questions in regards to the Germans' self-perceptions, as well as the uncomfortable identities they have constructed through and against the uneasy relationships with their past. She explores this complicated relationship between the personal self and the collective past through the example of a family, in which the father

had joined the war as a young man, the son wishes to forget that personal link with the past, and the grandchild might desire to know more (Füruzan, 2014, p. 64). As she extrapolates about the psychic environment of the “home” of a sample family, she both reimagines the personalised experiences of the individuals from a humanistic perspective and paves the way for an understanding of the broader picture at the collective level. The “home” and the “family” stand out in Füruzan’s approach, through which she depicts both the personal aspects of a sense of self, identity, and at “home’ness” and the national aspects as their collective parallels.

Vom rotgesprenkelten Spatzen, a children’s book “compiled” by Füruzan in collaboration with Wera and Claus Küchenmeister, two prominent figures in East German children’s and youth literature, provides general information about Turkey, as well as including examples of written and oral literature, such as poems, fairy tales, jokes, and riddles.¹¹ These examples are selected by Füruzan and translated into German by Arif Çağlar. In addition, the Küchenmeister couple call on Füruzan’s expertise to explain why a socialist regime could not be established in Turkey. The three writers talk about how the rich in the country did not want to share their wealth and power with the lower classes, thereby even though the Italian, English, and French imperialists were “von der Türschwelle gefegt hatte” (swept from the doorstep) by “das Volk” (the people), they soon returned (Füruzan, 1980, p. 38). Consequently, all the evils in the country, i.e., poverty, child labour, and labour migration, are blamed on these imperialists (the Italians, the British, the French, the Americans) and their internal allies, that is, the “comprador bourgeoisie,” as the anti-imperialist Turkish left would call them.

By focusing on the poor, migrant, oppressed, and humiliated children in (and outside) Turkey in *Vom rotgesprenkelten Spatzen*, Füruzan approaches children’s rights from a class perspective. As can also be seen in her many other stories, the children, who according to her belong to the lower classes, are forced to grow up at an early age and do not fully live their childhood.¹² Her approach proves particularly important, since it bears strong undertones of hope and resilience that acknowledge the oppression and the humiliation experienced, rather than attempting to deny or silence them. In the book, there are stories of poor children without coats in the cold of winter, those who start selling cigarettes at the age of six, and immigrant children living in cramped and dark rooms, always strangers in a foreign country. However, as in the fairy tale “The Red-Spotted Sparrow,” Füruzan’s work is full of admiration for a little sparrow’s (and a little child’s) unwavering strength, humble courage, generous sacrifice, and defiance of the world without necessarily being heroic.

Füruzan’s novel *Berlin’in Nar Çiçeği* stands out among her post-Berlin writing. As a work of fiction, it allows for a more flexible space to explore and express what the writer has witnessed during her trips and through her earlier interviews.¹³ She weaves the fine details of the social

11 See (Maksudyan, 2021, pp. 123-140).

12 For instance, in her short story “Parasız Yatılı” (Public Boarding School), the mother of a child recounts how her daughter was never spoiled or fussed with when she was little. She thinks, it is as if her daughter “has never been a child,” see (Füruzan, 1996, p. 105).

13 Levent Soysal uses the term “ethnographic fiction” for such narratives as he exemplifies in his reading of Tunç

entanglements between the two cultures into an intricate narrative, through which her personal observations and commentary are transformed into a delicate story. Such a personal perspective allows for a humanistic approach to issues concerning agency and interrelationality in the context of a complicated sense of home and “at home”ness. Secondly, this sense of “home” is engaged with through the perspectives of not only the guest workers but also those of the hosts. The novelist’s depiction of the Germans’ insecure sense of belonging and identity as members of a society in a partitioned land after World War II is as perceptive as her portrayal of the insecurity of being foreigners in a strange land far away from all that is familiar as experienced by the migrants in Berlin. Her novel is a romantic testimony to the possibility of the two cultures meeting at the shared denominator of family, humanity, and dignity.

Set in an apartment block in West Berlin, the novel tells the story of the burgeoning friendship between an elderly German woman, Frau Elfriede Lemmer and her Turkish neighbours, the Korkmaz family (a couple with three children). Although the initial interactions between them are distant, apprehensive, and defensive on both sides, in time their different but shared vulnerabilities bring them closer as fellow human beings. The old age and loneliness of Frau Lemmer, the very qualities that make her timid against the rapidly changing world outside, interconnect with the timidity of the Korkmaz family as marginalised foreigners in a strange land. The migrant family’s youngest child, a baby girl nicknamed “pomegranate blossom” becomes the bridge that connects the two families both literally and metaphorically. The love and care Frau Lemmer feels for the little girl is reciprocated by the Turkish family as a manifestation of those felt for the elderly relatives left in the homeland. As such, Frau Lemmer becomes “nine” (grandma) to the couple’s two boys and the first-generation baby born in the new “homeland.” As the lives of the “guests” and the “hosts” gradually interlace, the boundaries between them are recognised, challenged, and eventually, dismantled. In this poignant novel, Füzuzan presents a microcosmos of life in Federal Germany after World War II and its social reconfiguration towards a multicultural nation.

4. The Oppressed and the Disillusioned: Children at the Margins of Migration

During her first few months in West Germany, Füzuzan finds herself quite distant from the Germans around her. As she writes in *Evsahipleri*, she finds them to be rude (Füzuzan, 2014, p. 26), accuses them of not coming to terms with and confronting their crimes against humanity during the Third Reich (Füzuzan, 2014, pp. 34-35), and resents them for being unable to have or express true feelings (Füzuzan, 2014, p. 37). In the end, she thinks that dead Germans are more suited to her taste and goes to the cemetery at Großgörschen Straße to visit the graves of Grimm Brothers. Their beautiful fairy tales, she claims, always “ezilmişlerin, düşleri gerçek olmamışların yanında” (“stand by the oppressed and those whose dreams have not come true,” Füzuzan, 2014, p. 38). It is, therefore, no surprise that in her children’s book,

Okan’s 1974 film *Otobüs* (Bus). He considers the fictional account of migration rendered in the movie as “an actually experienced ethnography,” see (Soysal, 2023, pp. 161-186).

Vom rotgesprenkelten Spatzen, Füzuzan was first and foremost interested in approaching children's rights from a class perspective by focusing on the poor, migrant, oppressed, and humiliated children in (and outside) Turkey, similar to what Sabiha Sertel and Suad Derviş did in the 1930s and Yaşar Kemal did in the 1970s.¹⁴

In *Vom rotgesprenkelten Spatzen*, the author discusses poverty and migration as an intertwined constellation that deprives children of their childhood. The book provides a brief background of rural-urban migration within Turkey, stating how poor families from rural areas come to the cities in order to improve their living conditions. However, Füzuzan maintains that theirs is a lost battle and they end up being "ärmsten der Armen" ("the poorest of the poor," Füzuzan, Küchenmeister, W. & Küchenmeister, C., 1980, p. 23). In order to emphasise the discrimination against the poor and their difficult socio-economic circumstances, the book refers to another story, titled "Temizlik Kolu" (The Cleaning Team), which exemplifies the marginalisation, oppression, and the lack of a sense of belonging caused by the domestic migration from the rural areas to the urban centres.¹⁵

In this story, the child protagonist, Hediye comes from a poor migrant family and her father is a night watchman. Her classmates constantly mock her for not having a proper coat and coming to school in a hand-knitted cardigan. According to the teacher, the most suitable "kol görevi" (team work) for a child from the lower classes is the "temizlik kolu" (the cleaning team). Hediye is supposed to dust the classroom, pick up the trash from the floor, keep the teacher's desk clean, wipe the blackboard, and so forth. The teacher insists that Hediye has good cleaning skills: "eli çok yatkın, hep bu işi yapsın" ("she has a very good knack for it, she shall always perform this task," Füzuzan, 1973, p. 53). Consequently, although the other children rotate from one duty to another, Hediye is stuck with hers in a class-based deterministic fashion. The family's socio-economic class is thus reproduced among the children and at school and Hediye experiences such a treatment as a blatant form of oppression and humiliation.

In this children's book published in the DDR in 1980, similar to the domestic cases, labour migration to BRD is portrayed as a direct consequence of the economic and social injustices caused by global capitalism and as an essentially evil system. There is a blunt critique of West German migration policies in terms of wages, poor living conditions, and social exclusion. The authors note that about one and a half million migrant workers have been working and living "fern ihrer Heimat" ("far from their homeland") for the past twenty years. It is stressed that not only are their living conditions in West Germany miserable, but also they "bleiben fremd in der Fremde" ("remain strangers in a foreign land," Füzuzan, Küchenmeister, W. & Küchenmeister, C., 1980, p. 38). Moreover, in such oppressive circumstances, children are further marginalised as the underclass of the underclass and are deprived of their childhood both at home and abroad.

14 See (Maksudyan, 2022, pp. 1-20) and (Libal, 2016, pp. 48-72).

15 The story is in her *Benim Sinemalarım* (1973).

Füzuran's priorities along the lines of the children's experiences become manifest also in her *Yeni Konuklar* interviews.¹⁶ Unlike the general neglect of the children's point of view in such documents on labour migration, the writer takes a specific interest in the children's experiences and perceptions of life in Germany. In her interviews with the children, she asks certain questions that include what it is like at school, what they do after school, if they have any German friends, what they think about life in Germany, and so forth.¹⁷ Through such questioning, a novel understanding of how the children view Germany in comparison to Turkey, how much the adult world has seeped into their daily discourses, and how their perceptions about their senses of home and identity are shaped become apparent. The answers to these questions and the tangents that develop from them construct a perspective on the *Gastarbeiter* question that reveals not only an acute perceptiveness, but also a set of concerns that reflect the impact of adult issues on the children.

The interviews with the children (Füzuran, 1989, pp. 57-96) reveal a key pattern that is omnipresent in almost every case and highlight the marginalisation and oppression the children face. This pattern is the domestic violence that emerges in almost all their stories, because fathers (and to some extent mothers) keep them under strict discipline and use beatings as a form of punishment and control. For instance, Hülya, aged 12, says "Annem babam, beni ve kardeşlerimi döverler kızınca" ("My mother and father beat me and my siblings up when they get angry," Füzuran, 1989, p. 57) and Zeynep, aged 9, says that if she does not do what her parents want, they punish her: "Ceza dayaktır" ("The punishment is a beating," Füzuran, 1989, p. 67). The children's reaction to such forms of punishment is perceptive of their understanding of domestic violence as a part of the broader structural problems of poverty, migration, and foreignness. For instance, Hülya believes that if she had 1000 marks, she would buy food and coal, then "beni az döverlerdi" ("they would beat me less," Füzuran, 1989, p. 57). Such explanations illuminate an understanding of what ails the families, as well as the children's perceptions of the prevailing problems. In these examples, basic material needs and concerns like money and housing stand out and provide a glimpse at the main issues experienced by the *Gastarbeiter* in Germany.

The children also discern that these occasions arise mainly due to the high levels of stress that is experienced by their migrant worker parents and conflicts between the cultural norms

16 The question of children has been primarily studied in the context of education, see (Bilmen, 1976).

17 The chapter provides only the answers of the children in the form of a transcribed audio recording. Even though Füzuran's actual questions are not included in the text, her specific questions can be guessed. The questionnaire seems to focus on the following questions: the child's age, their city of origin, when they arrived in Germany; their living conditions in Berlin such as housing, parent's jobs, siblings and the like; what they think about their life in Germany and Germans in comparison to their life back in Turkey, as well as if they think it was a good decision to come to Germany; their school life and knowledge of the German language, and whether they would be happy if their parents spoke good German; their friends and their understanding of friendship, if they had any German friends; the house chores they perform after school; if they attend(ed) the Koran classes; what is allowed, what is not allowed by their parents; whether they think one would earn enough money if one works hard; what they would do if they had 1000 DMs.

of life at home and outside.¹⁸ For instance, Sema, aged 13, points to the heaviness of their daily life at home: “Evde kimse eğlenmiyor. Hep paramız olsun diye burdayız. Yeterince paramız olup Türkiye’ye gidersek, eski günlerimizdeki gibi, çok konuşup, daha çok eğlenebiliriz belki” (“no one is having fun at home. We are all here in order to earn money. If we have enough money and go back to Turkey, maybe we can talk a lot and have more fun like in the old days,” Füzuzan, 1989, p. 84). She also shares her observation that the family life in migrant households is full of fights and conflict: “Burdaki Türk aileleri içinde kavga etmeyen yok gibi. Bütün gün çalışıyorlar, gece de birbirlerini görünce kavga ediyorlar” (“Among the Turkish families here, there is almost none that doesn’t fight. They work all day and at night when they see each other, they fight,” Füzuzan, 1989, p. 83).

Children also often make comparisons between the two cultures that they encounter as migrants in Berlin and their understanding of change and improvement. Nesrin, aged 11, expresses her frustrations along the lines of lacking access to basic social freedoms that underlie the cultural clashes in the lives of the migrants from Turkey in Germany. Her parents do not permit her anything. She cannot go swimming because she should not appear in front of strangers naked. “Çok gezmek” (“wandering outside too much,” Füzuzan, 1989, p. 63) is uncomely, so is “çok gülmek” (“laughing too much,” Füzuzan, 1989, p. 63). Similarly, Sibel, aged 11, refers to how German children act more freely than migrant children (Füzuzan, 1989, p. 87). In the majority of the interviews, children link having money with having simple freedoms, while Germanness and being in Germany become manifest as the chance to have access to both. The contrast between the two experiences is forceful enough to emerge as a pattern in the interviews, pointing to its significance in terms of the experiences and perceptions of the children as “new guests” in Germany. The duality of adapting to their migrant subjectivities, along with their idealisation of Turkey as “home,” comes through in their worries and expectations about not only life in Germany but also life in general.

The interviews demonstrate that the children of the immigrants do not have much peace outside their homes either. The tension between the German and the migrant children and the latter’s alienation and marginalisation take even more tangible forms in the public sphere. For instance, Haluk, aged 14, says that Germans yell at him, “şayze ausländer” (“fucking foreigner,” Füzuzan, 1989, p. 92) and in response, he yells back “şayze Deutsch” (“fucking German,” Füzuzan, 1989, p. 92), after which the exchange turns into a fight. Such cases show that the terminology of exclusion extends beyond the ideas of the “guest worker” and/or the “migrant.” The inherent xenophobia of the West Germans thus transforms the migrant children into outcasts, rendering attempts at integration futile.

Moreover, even the potentially more amiable social engagements are denied to the children. For instance, despite being considered a generally well-behaved child, İbrahim, aged 11, mentions how “Alman çocuklar Ausländer’ler istemiyorlar aralarında” (“the German kids don’t want foreigners amongst them,” Füzuzan, 1989, p. 93). So, instead, he stands on the side and

18 For one of the earliest analyses on migrant families, see (Kıray, 1976).

watches them for the slightest experience of fun. A sadness arising from loneliness and social abandonment marks his experience outside the home, underlining a strong loss of a sense of belonging. Likewise, Zeynep, aged 12, can tell from the way the German neighbours treat them that they are not welcome in the neighbourhood. While the adult Germans never say “hello” to them, their children stick out their tongues with animosity (Füzuzan, 1989, p. 75). Children, such as İbrahim and Zeynep, have scarce memories of a home-once-was and are unable to build ties with the new one, and therefore, are lost in the cracks of in-betweenness, never quite here nor there.

The case of the Kurdish girl, Ferfili, aged 9, proves further interesting in this context as it presents a double otherness. She says, “Türk çocukları bana Kürt Ferfili diye bağırırlar. Alman çocukları da pis Türk diye. Hepsi bağırıyor ama, ötekiler de susuyor” (“The Turkish children call out to me as Kurd Ferfili. And the German children, as dirty Turk. Not all of them do, but the others then remain silent,” Füzuzan, 1989, p. 81). Ferfili is not only marginalised as another migrant kid in Germany, but also excluded from the Turkish migrant subculture as a Kurd. As Turkish children constantly tease and bully her for being Kurdish and the Germans consider her as just another foreigner, she stands out as the epitome of the lack of a sense of belonging and homelessness that ail the children in the immigrant communities.

In *Berlin'in Nar Çiçeği*, the emphasis on the migrant experience in Germany through the domestic sphere rather than their identities as workers maintains Füzuzan's intellectual priorities along similar lines. The tensions between the two cultures and the perspective of the migrant children as seen in the interviews are represented in the novel through the two sons of the Korkmaz family: Kamber and his younger brother Adem. As the members of the family who are in-between the “guest” and “host” cultures, their experiences provide a clear picture of their “foreignness” and the tensions in their adaptation from the guest to the migrant. What stands out in their depiction is that the tensions and clashes in the strained intercultural relationship between the German “hosts” and the “guests” from Turkey are shared by the children and that it is not just the parents who are trying to survive under pressure and high levels of stress.

One evening Kamber and Adem are late for dinner and when they arrive, the adults see that Kamber had been in a fight. In the fragmented dialogue between the mother and the sons, it is revealed that the boys have been being bullied by their German peers. That particular evening Kamber chooses to stand up for himself and a fight ensues, which leads to him being beaten by the German boys. So, he arrives home with injuries and a nosebleed. Kamber is frustrated with the treatment he has been receiving as the “other” on the streets. He mentions how he is frequently stopped by the Germans who request to see his identity card. Such psychological pressure and racial discrimination underline how he cannot blend in as just another ordinary person but always remains the outsider. His indignation comes from the way this high visibility as the other leads to constant unjust treatment and maintains his oppression among his peers and in society. He is exasperated and angry. He says to his parents, “sizin bir şey gördüğünüz yok. Ancak geld, geld, ekonomi” (“you see nothing. Only money, money, economy,” Füzuzan,

2022, p. 157). This scene epitomises the children’s discerning point of view on how badly they are affected by their assumed “temporary existence” in this foreign country. They not only suffer from marginalisation in the public sphere as the children of “guest workers,” but also are mainly unseen by their parents at home.

Fürüzan’s portrayal of children’s migration experiences in the novel is distinctive in that it reveals an aspect of the *Gastarbeiter* life that has mainly remained silent. Kamber’s reaction is not just towards his unjust and unequal treatment and the denial of his autonomy as an individual person within the unwelcoming German society. He is also similarly indignant about having his autonomic self being ignored at home, revealing a hurt but discerning voice. He likes neither the Germans nor the Turks, “Hepsi bok, büyükler de bok, çocuklar da bok, Türkler de bok, Almanlar da bok” (“they are all shit, the grownups are shit, the kids are shit, Turks are shit, Germans are shit,” Fürüzan, 2022, p. 157). Between his broken language that is a mix of German and Turkish and his heart-breaking defiance of his circumstances, a traumatic loss of a sense of belonging, identity, and at “home”ness breaks through and reveals the neglect that the children experience. As such, Kamber is representative of all the children whose young age causes their suffering to go unacknowledged, even though they experience their fair share of the negative aspects of being a foreigner in Germany. As the children must cross the bridge between the two segregated cultures in their daily lives more often than their parents do, their experiences of discrimination are more prominent and prevalent.

Furthermore, the novelist also portrays the domestic violence resulting from the tensions in the lives of the *Gastarbeiter* that come through as a pattern in the interviews.¹⁹ Having seen the state of his boys and having heard the story of the evening, Selman, the father, begins beating them up. This moment is an ultimate reversal of the depiction of Selman in the novel. Until this incident, he has been portrayed as a sweet and caring man. He has healed Frau Lemmer’s bird, he has cared for the old woman herself, and he has proven himself to be a kind neighbour. However, as he beats up the boys at the threshold of the flat, even Frau Lemmer, who has grown very fond of the whole family, is affected deeply by this unexpected behaviour. Yet, a key detail is underlined through his wife Güldane’s words. She exclaims, “Vurma sakın Selman, sakın ha gözünü seveyim [...] Nerden çıkardın bu el kaldırma alışkanlığımı...” (“don’t hit him Selman, please [...] where did you get this habit of beating...,” Fürüzan, 2022, p. 157). Her interjection points to how this “habit” of beating seems to be something new, something that was not a part of their daily lives before, underlining the negative impact of their stressful circumstances in a foreign land and the emotional burden of their fraught existence.

As Adem begins to tell the story of what has happened, the level of animosity that the children have to endure becomes clear. The brothers had some pocket money, they wanted to go to the local bar and play video games. They have been previously bullied by some German youths

19 Fürüzan’s interviews with women and children stress the commonness of domestic violence inflicted on them by their fathers/husbands. There are also several examples of women’s and children’s resistance in the form of escape, divorce, complaint, and solidarity.

and were targeted with racist slurs.²⁰ However, the brothers had thought that they would be safe at the bar, since there would be adults there as well. Theirs was only an ordinary youthful desire to have some fun, “çocuğuz, özeniyoruz, baba” (“we are children, father, we aspire,” Füzuran, 2022, p. 161). Yet, once again, they were bullied by the German boys, but this time Kamber responded with anger and ended up being beaten up by the group. Apparently, the adults did not stop them until they realised that Kamber was bleeding. Füzuran presents the young boys on both sides and the tensions between them as a way of representing the mainly neglected realities in the broader society. It is a significant choice in terms of foresight. The members of the host community are not welcoming to the new guests and the new guests are never at home in such an unwelcoming environment. While the difficult working and living conditions of the adults tell the usual story of migrant communities, the tension between the future generations of a multicultural society lay bare its inherent problems and serve as warning signs.

5. The Hopeful and the Resilient: Children as the Future of Multicultural Integration

Although Füzuran generally wrote for adults, she has often put children at the centre of her works. Including her first novel, *47'liler*, which depicts the student revolutionaries of the 1960s, children belong to a romanticised fairy tale world.²¹ In Füzuran's narratives, the children symbolise resilience, change, and strength that maintains hope for a better future and serves as access points for a critical perspective on the betrayal of aspirations and dreams as one grows up. As they are challenged by harsh realities and push back with resilience, children's portrayals represent their rebellious potential, a vital quality that their parents have long lost. In Füzuran's post-Germany works, her child characters are not silent and passive, but resilient and active. These children are trapped in a circle of social injustice, despair and poverty, and struggle to belong as migrants, but they still always try to stand up, to resist, and to never lose hope.²² The writer attributes to children the hope and the courage to build a new future.

Füzuran's belief in the children's capabilities for hope, resilience, and resistance is not merely a personal idealisation. Her insight, particularly in regards to the migrant children in Germany, rely very much on her work with them and her observations during the interviews.

20 In an interview, A. Ali D., aged 14, mentions how foreigners are refused entry to many sport clubs, swimming pools, and similar recreational spaces. Even though there is no written rule to exclude foreigners, when they try to enter, they are simply refused with an excuse, such as the place being “for members only” (Füzuran, 1989, p. 69).

21 In *47'liler*, Emine, one of the student revolutionaries who has suffered great trauma, revisits her childhood memories as an attempt to heal through the ideals they once represented. In the character's childhood depictions, Füzuran presents an old woman (Leylim Nine) and her fairy tales to promote an idealized past against the destruction of the adult world. Throughout the novel, the discourse of how the “young” and “idealistic” revolutionaries were persecuted and how they did not deserve what happened to them sustains her romantic humanism. For a more detailed discussion on this topic, see (Alkan, 2018).

22 Especially in “Parasız Yatılı,” “Kuşatma,” “Piyano Çalabilmek,” “Edirne'nin Köprüleri,” “Redife'ye Güzelleme,” “Yaz Geldi,” and “Nehir.” See (Maksudyan, 2021, pp. 123-140).

The interviews in *Yeni Konuklar* show the empowerment of the children vis-a-vis their parents, thanks to their linguistic and other interpersonal skills that they utilise in helping their families in bureaucratic affairs and cultural integration. For instance, Sibel talks about how children (although not herself) in West Germany often act as translators for their parents, especially when they have an appointment with the Ausländer police and they need someone who speaks good German (Füruzan, 1989, p. 87). She is convinced that speaking the language fluently is a way to be approved and even liked by the Germans: “O zaman Almanlar da bizi daha çok beğeniyorlar” (“then the Germans also like us better,” Füruzan, 1989, p. 87).

Apart from building bridges with the German authorities, children also help their parents improve their daily encounters and engage socially and culturally with German society. Ferfili says, even though her German is not as good as she wishes it to be, it is still better than that of her stepmother and that she is expected to help her communicate when they go shopping (Füruzan, 1989, p. 79). Nesrin also underlines her capacities to help her parents in terms of sociability and integration into West German cultural practices. She helps her parents watch television in the evenings, as they follow the famous West German “Krimi” (crime series), *Tatort* (Füruzan, 1989, p. 62).²³ Many children stress the importance of their linguistic capacities in order to strengthen their potential for integration and belonging. Ferfili says she is most eager to learn German, because then the German kids will ring their door and invite her to play outside (Füruzan, 1989, p. 81). For the migrant children, the knowledge of German and the ability to communicate with the Germans are key in their initiation into the native culture as they hope to find themselves a place in their new “homeland.”

However, as the previously mentioned fight/beatings scene in *Berlin'in Nar Çiçeği* shows, the relationship between the acquisition of language skills and social integration is not that direct. The Korkmaz boys get in trouble with the local kids despite their ability to speak the language. In fact, the complexities as depicted in that relationship is one of the major themes in the discussions of migration from Turkey to Germany. In the novel, Adem and Kamber can speak German and Turkish and at home they switch between the two languages, creating a hybrid parlour. Their discourse is thus also symptomatic of their in-betweenness. Furthermore, while their mother is able to respond in kind to their linguistic hybridity, their father seems to be uncomfortable with it (Füruzan, 2022, p. 156). While the necessary language skills define so much of the migrant experience in Germany, having or lacking those skills have multi-layered significations in regards to identity and belonging. As such, the children themselves stand out as the bridges between the old and the new homelands and the differing reactions of the characters in the novel maintain that complicated relationship.

Füruzan portrays the Korkmaz family's relationship with language in a way that demonstrates the larger structural transition that is taking place within the migrant families in Germany. Selman, the father, who is not comfortable with German maintains the sense of the old home back in Anatolia. However, the mother, Güldane is able to communicate easily. In fact, as

23 *Tatort* (Crime Scene) is a series that has been running continuously on German television since 1970.

Squires Okur argues, “Selman does not make an effort to learn the German language; for he has learned that Germans do not want to communicate with him anyway” (Squires Okur, 2007, p. 97). His wife, Güldane, who epitomises the generational transition by having given birth to a new child in the new homeland, makes an effort as a part of the family’s adaptation to the new life, “if nothing else to be a help to her children” (Squires Okur, 2007, p. 97). In this structural constellation, Adem and Kamber, with their hybrid language skills are the bridge between the two worlds, while the new-born, Ümmühan, who shall grow up speaking German, represents the future of the migrant families in Germany.

In her *Evsahipleri*, Füzuran recounts a story about “the two suns,” which stresses the bilingual and multicultural future of the younger generations along similar lines. During a trip, the daughter of a migrant family from Turkey draws a picture with two suns. One of these two suns is big, bright, and powerful and the other is small and pale with short lines as rays. Her mother and the others ask why she painted two suns, given the fact that there is only one sun in the solar system. Füzuran finds the question lame, the kind that only proves how “büyükler hiçbir şeyi anlamaz” (“the adults understand nothing,” Füzuran, 2014, p. 165). The little girl proudly answers that the picture is “right” only if it has two suns: “Biri Berlin güneşi. Öteki, hani kocaman bakını da Türkiye güneşi. Yoksa siz Türkiye güneşini görmediniz mi, bilmiyor musunuz?” (“one of them is the Berlin sun. The other, the one that stares huge, is the Turkey sun. Have you never seen the Turkey sun, don’t you know it?,” Füzuran, 2014, p. 165). The little girl was born in West Berlin in 1975, but she only travelled to Turkey when she was five in 1980. However, despite her young age, which renders her unreliable in the eyes of the adults, she has a very clever and empowered understanding of and response to having two homes, two countries, and two languages without the need of choosing between them.

Although the children complain about being marginalised by their German neighbours and not having any German friends, they actually get along well with the old German people. They help the elderly with their chores and earn some pocket money in return. For instance, Haluk, who is surprised that many old people live in Germany, helps them with their bags in exchange for a few marks (Füzuran, 1989, p. 91). Given the extent of the racial prejudice against migrant populations in West Germany, this type of social interaction seems to break the stigma they face. However, it is still a complicated mode of interaction with an unequal set of parameters. Similar to Haluk, Zeynep earns pocket money by helping the “kocamış Alman kadını” (“the aged German woman”) upstairs and even though the woman smiles at her, she does not respond to the little girl when she speaks German to her (Füzuran, 1989, p. 65). The same old woman throws chocolate to Zeynep and her siblings from upstairs while they are playing outside. The kids like the chocolates and the woman smiles or laughs in return (“güler”), which is open to interpretation. It is an uncomfortable scene, as the meaning of the old woman’s reaction is unclear from what the little girl says. Still, it is definitely the highlight of their day and Zeynep is convinced of the goodwill of the old lady, as she maintains that “O kadın iyi” (“that woman is good”).

In several interviews, the presence of a sentimental bond between younger migrant children and the German elderly is expressed. Most of the old people live alone and their loneliness renders them predisposed to transgress the discriminatory boundaries between the two peoples. Consequently, they tend to get close to the migrants, primarily through their children. For instance, in the account of Sabahat, aged 14, her youngest sibling is fondly loved by an old woman at their building. This woman, who does not have family or relatives and who lost her two sons in the Second World War, spends a lot of time with Sabahat's 6-year-old brother. Her bond with the child is such that she always gives him "zaneli pastalar" ("cream cakes," Füzuan, 1989, p. 59) and during their time together, she speaks to him in German. If the boy does not visit her on any given day, the old woman immediately comes to their apartment, rushes into his room, and takes him to her place. Ferfili also talks about how her youngest siblings, a boy and a girl, like Berlin very much, as they are shown a great deal of affection by their German neighbours (Füzuan, 1989, p. 78).

This kind of relationship between the old Germans and the migrant children shapes the entire narrative of *Berlin'in Nar Çiçeği*. The first half of the narrative sets the tone of the loneliness of Frau Lemmer in her old days by exploring the distant relationship between her and her adult children and her memories of her youth in the form of nostalgic reminiscences. Frau Lemmer is thus depicted as a fragile, lonely, and timid old woman who is living on her own in an old apartment in West Berlin. She leads a rather introverted life based on routines that are suggestive of a sense of dispirited inertia. However, her life changes radically when she meets the Korkmaz family. One day her bird Sarah gets sick and Selman Korkmaz, the man of the family, comes to her aid. The initial shy interactions soon transform into dinners together and they become close and friendly neighbours. Their lives intermingle through the Korkmaz family's baby girl and two sons as Frau Lemmer begins to spend time with the children when their parents are at work.

The friendship between the Korkmaz couple and Frau Lemmer is so close that she is considered one of the family, an old relative to be cared for and respected. This kind of emotional attachment is the basis for Füzuan's humanistic approach to integration. As Feridun Andaç (1988, 1989) argues in his analyses on the novel, the different cultures can learn/gain from each other when they find a common language of love: in the words of Güldane, "İnsan insanın çaresidir" ("One person is the remedy of another," Füzuan, 2022, p. 120). It is the way that Adem and Kamber treat Frau Lemmer and the hope-inspiring presence of Ümmühan defines the key parameters of the suggested filial identification and emotional attachment. From the very first days of their encounters, the children consider Frau Lemmer the grandma ("Oma") that they lack in Germany and always ecstatic to have her around (Füzuan, 2022, p. 127). Their interaction has two interconnected layers. On the one hand, it is the first time that they get a chance to relate to a German person in a natural and affectionate fashion, that is, as fellow human beings. On the other hand, their lack of their own grandparents, a relationship symbolic of rootedness, is fulfilled through her, creating a symbolic sense of connection to the land. The links to the past are crucial in the experience of homemaking and by such a replacement

and projection a lacuna is revealed and subsequently filled. Frau Lemmer feeds all three children, tells them stories, makes them clothes, and teaches them about life (Füzuzan, 2022, pp. 182-183) and the children experience the founding of a sense of “at home”ness through the presence of the old German woman. Old Germany, the new motherland finally opens a welcoming space to the new young guests at least partially and symbolically.

While the children have that sense of family and connection to the land through Frau Lemmer's attention and loving care and their growing relationship, Frau Lemmer gains an entirely different perspective on her life at her late age, achieving a new level of wisdom. Spending time with the Korkmaz children, she gains a new lease in life and a new perspective on the past, the present, and the future. She remembers her own history and re-evaluates her sense of identity: “Çocuklara dürüst davranmayan bir dünyanın büyüklerinden olmanın acısını ancak şimdi açıkça duyuyordu” (“just now she was openly feeling the pain of being one of the adults of a world that has not treated its children honestly,” Füzuzan, 2022, p. 187). As she painfully considers the possibility that “sonraları yazılan, söylenen o korkunç şeyler” (“those horrible things that has been said and written about afterwards”) might have also been done to the children, she grows acutely aware of the smallness of her own life and world. As she spends time with the children, who shall become the future of a new Germany, she shakes some of her own inertia off. Her life gains a new meaning by just seeing Ümmühan's cute smile (Füzuzan, 2022, p. 190) and gathers courage -however limited- to dream of new experiences, such as visiting Turkey with the Korkmaz family. The Korkmaz children give her the fresh breath to dare for a new life at such a late age.

As Sinem Meral writes, Füzuzan's works are “suffused with alienation” and this alienation is not just the kind that is between “the people of two different cultures” but one from “*life and the human condition*” (Meral, 2010, p. 196). *Berlin'in Nar Çiçeği* is a major expression on such an alienation whereby the remedy comes in the form of connection. Both the old German woman and the migrant family are trying to survive and maintain a sense of humanity in their isolated corners and only when their lives interconnect, the alienation on both sides are purged. Furthermore, Füzuzan's elaboration of the older generation's sympathy towards migrant children is a powerful representation of a multicultural future built to surpass precarity and marginality. The unwelcomed migrant children and the lonely old German woman meet at the margins of their respective lives and connect the two segregated worlds. In their respective liminalities, they create an alternative for Germany's future, one that is an outcome of the “old hosts” and the “new guests” meeting at the intersection of family and humanity. The novelist proposes the awakening of the old Germany, its recognition of its fraught past, and its rejuvenation with the infusion of new breath, a new culture.

Conclusion

Füzuzan has often noted her fascination with the perceptual capacities of children. In an interview, she repeatedly stresses that children always have surprising and interesting observations on their social surroundings and that they are highly discerning (Şüyün, 2008,

p. 14). In all four books that she wrote as part of her “Germany chapter,” the author’s faith in children’s thought processes and perspectives translates into a sincere recognition of children’s agency and resilience and a belief in their potential to build a multicultural future. Her emphasis on children as active agents and on age as a relevant category of intersectionality challenges the stereotypical representations of labour migration. Her interviews with migrant children in West Berlin need to be considered as one of the first ethnographic studies that gave voice to migrant children to elaborate upon their own migration experiences and migrant subjectivities. These accounts bring to light the marginalisation of children in a foreign country, as well as their strategies to resist and endure prejudice and oppression.

Fürüzan’s writings from the period shed light on the Turkish-German intercultural context and approach labour migration from the perspective of home, self, and the sense of identity as perceived and experienced by both the migrants from Turkey and their German hosts. As is clear from the titles of her two non-fiction books, she has been mostly interested in highlighting the precarity of the “guests” (*Yeni Konuklar*) and tensions of the “hosts” (*Evsahipleri*). Under constant threat of losing their “guest” status, migrants can hardly feel at home in the host country. By the same token, the hosts are not able to engage authentically with the guests either, whom they perceive as the outsider and treat with condescension. In Fürüzan’s projection, the potential of cultural integration resides in the intimacy between the older Germans and the young children of the workers due to a shared experience of marginalisation and liminality within the broader German society. The friendship between unwelcomed migrant children and the lonely old Germans appear to the author as the link to connect segregated worlds.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- B.A., N.M.; Data Acquisition- B.A., N.M.; Data Analysis/ Interpretation- B.A., N.M.; Drafting Manuscript- B.A., N.M.; Critical Revision of Manuscript- B.A., N.M.; Final Approval and Accountability- B.A., N.M.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- B.A., N.M.; Veri Toplama- B.A., N.M.; Veri Analizi/Yorumlama- B.A., N.M.; Yazı Taslağı- B.A., N.M.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- B.A., N.M.; Son Onay ve Sorumluluk- B.A., N.M.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- Abadan, N. (1964). *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*. Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı.
- Abadan-Unat, N. (Ed.). (1976). *Turkish Workers in Europe 1960-1975: A Socio-Economic Reappraisal*. Leiden: Brill.
- Alkan, B. (2018). *Promethean Encounters: Representation of the Intellectual in the Modern Novel of the 1970s*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Andaç, F. (1988). Yaşamı Sevgiyle Kuşatabilmek: Füzuran'ın Berlin'in Nar Çiçeği Adlı Romanı Üzerine. *Yeni Düşün* (23), 57-59.
- Andaç, F. (1989). Berlin'in Nar Çiçeği İletisi Sevgi Yüklü Bir Roman: Füzuran'ın Romanı Üzerine. *Çağdaş Türk Dili* 2(14), 136-137.
- Bilmen, M. S. (1976). Educational Problems Encountered by the Children of Turkish Migrant Workers. In N. Abadan-Unat (Ed.). *Turkish Workers in Europe, 1960-1975: A Socio-Economic Reappraisal* (pp. 235-252). Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004492844_015
- Castles, S. and Kosack, G. (1972). The Function of Labour Immigration in Western European Capitalism. *New Left Review* (73), 3-21.
- Castles, S. and Kosack, G. (1973). *Immigrant Workers and Class Structure in Western Europe*. New York: Oxford University Press.
- Chin, R. (2007). *The Guest Worker Question in Postwar Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Füzuran. (1976). *Frau ohne Schleier*. Vienna: Europaverlag.
- Füzuran (1996). *Parasız Yatılı*. İstanbul: YKY.
- Füzuran. (1989). *Yeni Konuklar*. İstanbul: Can.
- Füzuran. (2007). *Benim Sinemalarım*. İstanbul: YKY.
- Füzuran. (2014). *Evsahipleri*. İstanbul: YKY.
- Füzuran. (2015). *Berlin'in Nar Çiçeği*. İstanbul: YKY.
- Füzuran. (2018). *47liler*. İstanbul: YKY.
- Füzuran, Küchenmeister, W. and Küchenmeister, C. (1980). *Vom rotgesprenkelten Spatzen: Ein Bilderbuch über die Türkei*. [East] Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Göbenli, M. (2003). *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur: Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Füzuran, Pinar Kür und Aysel Özakin*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Kıray, M. B. (1976). The Family of the Immigrant Worker. In N. Abadan-Unat (Ed.). *Turkish Workers in Europe, 1960-1975: A Socio-Economic Reappraisal* (pp. 210-234). Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004492844_014
- Klee, E. (1971). *Die Nigger Europas. Zur Lage der Gastarbeiter. Eine Dokumentation*. Düsseldorf: Patmos.
- Klee, E. (Ed.). (1972). *Gastarbeiter. Analyse und Berichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Leudesdorff, R. and Zilleßen, H. (Eds.). (1971). *Gastarbeiter-Mitbürger: Bilder, Fakten, Gründe, Chancen, Modelle, Dokumente*. Gelnhausen: Burckhardthaus-Verlag.
- Libal, K. (2016). Child Poverty and Emerging Children's Rights Discourse in Early Republican Turkey. In B. C. Fortna (Ed.), *Childhood in the Late Ottoman Empire and After* (pp. 48-72). Leiden: Brill.
- Maksudyân, N. (2021). Küçük Umutlar, Serçeler ve Çocuklar. In H. Tezgör & A. Erdem (Eds.) *Bahçelerinde Yaz: Füzuran Edebiyatı Üzerine* (pp. 123-140). İstanbul: YKY.
- Maksudyân, N. (2022). "Revolution is the Equality of Children and Adults": Yaşar Kemal Interviews Street Children, 1975. *International Journal of Middle East Studies* 54(1), 1-20.
- Meral, M. (2010). Can Literary Translation Help Societies Transcend Integration Problems?. In K. Gregor & S. Spetschinsky (Eds.). *Concerning Peace: New Perspectives on Utopia* (pp. 193-199). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Milewski, N. (2010). Immigrant Fertility in West Germany: Is There a Socialization Effect in Transitions to Second and Third Births?. *European Journal of Population / Revue Européenne de Démographie* (26), 297-323.

- Narlı, M. (2002). Almanya'ya Göçün Türk Romanına Yansımaları. *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi* (65-67), 388-396.
- Nikolinakos, M. (1973a). *Politische Ökonomie der Gastarbeiterfrage. Migration und Kapitalismus*. Hamburg: Rowohlt.
- Nikolinakos, M. (1973b). Notes on an Economic Theory of Racism. *Race* 14(4), 365-381. <https://doi.org/10.1177/030639687301400402>
- Nikolinakos, M. (1975). Notes Towards a General Theory of Migration in Late Capitalism. *Race & Class* 17(1), 5-17. <https://doi.org/10.1177/030639687501700102>
- Portes, A. (1978). Toward a Structural Analysis of Illegal (undocumented) Immigration. *International Migration Review* 12(4), 469-484.
- Power, J. and Hardman, A. (1976). *Western Europe's Migrant Workers*. London: Minority Rights Group.
- Rist, R. C. (1979a). Migration and Marginality: Guestworkers in Germany and France. *Daedalus* 108(2) 95-108.
- Rist, R. C. (1979b). Guestworkers in Germany: Public Policies as the Legitimation of Marginality. *Ethnic and Racial Studies* 2(4), 401-415.
- Rist, R. C. (1979c). On the Education of Guest-Worker Children in Germany: A Comparative Study of Policies and Programs in Bavaria and Berlin. *The School Review* 87(3), 242-268.
- Sassen-Koob, S. (1978). The International Circulation of Resources and Development: The Case of Migrant Labour. *Development and Change* 9(4), 509-545.
- Schulz, P. (1975). Turks and Yugoslavs: Guests or New Berliners?. *International Migration* 13(1-2), 53-59.
- Shanin, T. (1978). The Peasants are Coming: Migrants who Labour, Peasants who Travel and Marxists who Write. *Race & Class* 19(3), 277-288.
- Soysal, L. (2023). Workers, Turks, Muslims: Ethnographies of Migration to Germany-in-Europe Revisited. In A. D. Weber (Ed.), *Former Neighbors, Future Allies?: German Studies and Ethnography in Dialogue* (pp. 161-186). New York: Berghahn Books.
- Squires Okur, J. (2007). *Weibliche Umwurzelung: Die Darstellung Interkultureller Begegnungen in den Werken von Füzuan, Alev Tekinay und Elif Şafak*. (PhD Dissertation). Ankara University Social Sciences Institute, Ankara.
- Surak, K. (2013). Guestworkers: A Taxonomy. *New Left Review*, (84.), 84-102.
- Şüyün F. (Ed.). (2008). *Füzuan Diye Bir Öykü*. İstanbul: Tüyap.
- Thomas, W. S. (1974). "Gastarbeiter" in Western Germany. *Geography: Journal of the Geographical Association* 59(4), 348-350.
- Wallraff, G. (1985). *Ganz unten*. Cologne: Kiepenheuer & Witsch.
- Ward, A. (1975). European Capitalism's Reserve Army. *Monthly Review* 27(6), 17-32.
- Worsley, P. (1976). Proletarians, Sub-Proletarians, Lumpenproletarians, "Marginalizados," Migrants, Urban Peasants and Urban Poor. *Sociology* 10(1), 133-142.



Babur Şah'ın Dili, Yazı Dili Hassasiyeti ve Tercüme Faaliyeti: *Risâle-i Vâlidîyye* Örneği*

Babur Shah's Language, Written Language Sensitivity, and Translation Activity: The Example of Risâle-i Validiyye

Tanju Oral Seyhan¹ 



* Bu maktele Özbekiston Respublikası Jamoat Xavssızlığı Universiteti tarafından 13.02.2023 tarihinde Taşkent'de düzenlenen "Zahirüddin Muhammed Bobur hayoti ve merosini örgenish: zamonaviy tadqiqotlar va yondashuvlar" konulu konferansta sunulan tebliğin önemli oranda geliştirilmiş şeklidir.

¹Prof. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: T.O.S. 0000-0002-1283-0920

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Tanju Oral Seyhan,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: seyhantanju@gmail.com

Başvuru/Submitted: 01.06.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 11.09.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 22.09.2023

Kabul/Accepted: 15.11.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atıf/Citation: Oral Seyhan, T. (2023). Babur Şah'ın dili, yazı dili hassasiyeti ve tercüme faaliyeti: *Risâle-i Vâlidîyye* örneği. *TUDED*, 63(2), 409-433.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1308694>

ÖZET

Babur Şah Timurlu Hanedanının bir üyesi olarak doğar, bir şah olmak üzere küçük yaşından itibaren son derece iyi bir eğitim verilerek yetiştirilir. Bir milletin millet olabilmesi için gerekli unsurların başında yer alan dilin önemine vakıftır. Bu bilinci on iki yaşında iken kazanmıştır ve bu doğrultuda daima çalışmış, okumuş, kendini geliştirmiştir. Sıfırdan başlamak zorunda kaldığında da en büyük sermayesi almış olduğu eğitim ve bilgi birikimi olmuştur. İlime, tarihe, edebiyata, sanata, kültüre önem verir, bunlarla uğraşanları himaye eder; edebiyatla ve edebiyat nazariyesiyle bizzat uğraşır. Kurduğu imparatorluğunun resmi dili Türkçedir ve bunun en doğru şekilde yazılması gerektiği hususunda çok titizdir. Gündeminde alfabe meselesi bulunur, bu nedenle *Hatt-ı Baburî* yi geliştirir. Hatta bu alfabeyle metinler yazıp yakınlarına göndermiştir. Bu çalışmada Babur Şah'ın başta Farsçadan Doğu Türkçesine (Çağataycaya) çevirdiği *Risâle-i Vâlidîyye* olmak üzere *Baburnâme* ve Aruz ilmiyle ilgili yazdığı *Aruz Risâlesi* adlı eserleri üzerinde duruldu. Makalede incelediğimiz eserlerinde Babur'un Türkçe ile ilgili görüşleri, gramer bilgisi, resmi dilin yazım kurallarının uygulandığındaki hassasiyeti, Aruz imlası, çeviri anlayışı, Türkçe söz varlığı ve alıntı kelimeleri kullanım sıklığı incelendi.

Anahtar Kelimeler: Babur Şah, Çağatayca, *Baburnâme*, Aruz İmlası, *Risâle-i Vâlidîyye*

ABSTRACT

Babur Shah was born as a member of the Timurid dynasty and was raised from a young age to be a shah with a very good education. He was aware of the importance of language as one of the essential elements for a people to become a nation. He gained this awareness when he was 12 years old and continuously worked, studied, and developed himself in this direction. Even when starting from scratch, his greatest capital was the education and knowledge he had received. He gave importance to science, history, literature, art, and culture; protected those with whom he dealt, and was involved in literature and its theory. The official language of the empire he founded was Turkish, and he was very meticulous about how it should most correctly be written. This study focuses on his works *Baburnâme*, *Aruz Risâlesi* [Treatise of Prosody], and *Risâle-i Vâlidîyya*, which he translated from Persian to Eastern Turkish for all to learn. This article examines Babur's views on Turkish, his grammatical knowledge, his sensitivity to the application of the spelling rules of the official language, his prosody, his understanding of translation, his Turkish vocabulary, and the frequency of using quotations through the works covered here.

Keywords: Babur Shah, Chagatai language, *Baburnâme*, Orthography of prosody, *Risâle-i Vâlidîyya*



EXTENDED ABSTRACT

This study's main focus is to determine Babur Shah's breadth of language, his sensitivity toward orthography, and the features of translated language seen in his work *Risāla-i Vālidīyya*. Written language can be defined as the written form of a spoken language. Written language has a tradition, its own rules and forms. Differences in how a spoken language is pronounced may occur, but the writing tradition is to be followed when transcribing. Babur was born in the Timurid palace and received the highest level of education given to the princes. In this schooling, one's mother tongue and foreign language are also given great significance. Having learned Turkish with all its subtleties from literary to diplomatic and daily speech, Babur used Turkish with great awareness. This is evidenced by the works that have survived to the present day. These works are as follows: *Baburnāma*, which has been written in a plain, clear, understandable language everyone can understand; *Diwan*, which was written in the Chagatai language; *Mubayyan*, which was written for everyone to learn the five fards of Islam; *Aruz Risālesi* [Treatise of Prosody], which he wrote on the science of prosody; and his translation of *Risāla-i Vālidīyya*.

The article consists of two main parts. The first part examines Babur Shah's breadth of knowledge concerning language and spelling rules, especially the prosody used in official writings and verse. The second part compares the use of Turkish in the translation of *Risāla-i Vālidīyya* to the original Persian, with emphasis on the method Babur Shah used in the translation and whether or not his Turkish had been affected by Persian.

For Babur Shah, knowing a language not only concerns talking and understanding one another; his ideas involved having an enriched vocabulary and extensive grammatical knowledge; knowing the correct use of plain, clear, and rhetorical language based on the type of work being written; and paying extreme attention to spelling rules. While criticizing a letter that his son Humayun had written to him in *Baburnāma*, Babur emphasized how he doesn't write prose as enigmas but that one should use a language that facilitates the reader's understanding while reading; he also criticized the lack of adherence to spelling rules. The following verses are found in the Istanbul and Tehran copies of Babur Shah's *Aruz Risālesi*: *Should I tell you about your eyes and eyebrows and words and tongue? Should I tell you about your height and cheeks and hair waist? "Köz ü kaç u söz ü tilini mü dey / Kad u had u saç u belini mü dey."* These verses were applied in his treatise to 504 different poetic measures. This article provides examples of the spelling rules regarding the application of this poetic measure.

'Ubaid-al-ilāh Aḥrār (b. 806/1404 in Tashkant; d. 895/1490 in Samarkand) was a Naqshbandi sheikh, and his *Risāla-i Vālidīyya* is a small treatise in Persian prose that had been written at the request of his father. This small treatise contains information that lead to such truths as love of Allah and worship, and how to follow the prophet Muhammad and discusses proof.

Babur Shah translated and constructed it in verse using the catalectic meter of *fā'ilātun fā'ilātun fā'ilun*, mainly to find healing and secondly for everyone to read and learn easily. In his religious work *Mubayyan*, he applied the method of teaching in verse within the Turkish

writing tradition. The prose sentences of the original Persian text naturally underwent changes as they are converted into Turkish verse. He transformed the source text, which had often been written with parallel expressions and in rhymed prose, into more catchy couplets. Parallel structures as well as sound and word repetitions are seen in the Persian text as written by ‘Ubaid-al-ilāh Aḥrār, who’d spent his life in the Timurid capital of Samarkand. This feature facilitated Babur Shah’s translation into verse. Almost all of the borrowed words used in his translation of *Risāla-i Vālidīyya* involve words and word groups that had entered Turkish during the Khwarazm Dynasty and the pre-Classical Chagatai period. For this reason, Babur Shah cannot be said to have translated the words in the work into Turkish or spoiled its simplicity regarding the external structure of the language. These were words that were already known and understood. This short treatise consists of 243 couplets and a total of 736 words. Turkish words constitute a third of this vocabulary. Despite this abundance of quoted words, some couplets are found to be written entirely in Turkish, such as “*She never loved anyone but herself know that*” (RV 88), “*The heart is there and he is on his side / Words are on his side, eyes are on his side*” “*Köñgül anda vü öz anıñ sarığa / Söz anıñ birle köz anıñ sarığa*” (RV 111), and “*The word hears peace, that’s enough!*” “*Söz eşitür eşeñğ uş munça yéter*” (RV 239).

Since the treatise was mainly written for teaching purposes, he used the stylistic features of the art of oratory, such as voicing; emphasis; a rich variety of short, simple, understandable imperative sentences; present and future tense sentences comprised mostly of action verbs conjugated in the subjunctive case; and noun clauses conjugated in the present tense. The verb *bil-* [to know] being used 66 times in a short text of 243 couplets is the best proof the work being a teaching text. Persian phrases were translated into Turkish as often as possible. The translation is seen to have the feature of using Turkish to its utmost, as the old Uyghur language continues in this text as well.

Giriş

Zahîrüddîn Muhammed Babur (doğ. H. 6 Muharrem 888 / M. 14 Şubat 1483 – öl. H. 6 Cemâziyelevvel 937 / M. 26 Aralık 1530) Timurlu Hanedanının sonuncusu, Baburluların kurucusudur. Babur Şah, Han sülalesinde dünyaya gelmiş bir şehzade olarak üst düzeyde bir eğitim-öğretim görmüştür. Bu eğitim Hindistan'a giderken ve orada bir imparatorluk kurarken onun sahip olduğu en büyük sermayesidir. Başta kendi dili Türkçeye, belagatli edebiyat dilinden, farklı mesleklerin terminolojisine, Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime*'de "... bu kitabı okuyanlar da dinleyenler de elbette ki Türk olacak. Durum böyle olunca Türklere; Türk gibi, güzel Türkçe ile anlatmak gerek. Burada amaç anlatılanları hepsinin anlaması olmalıdır. Zira bizim anlattıklarımızı anlamasalar, bizim yaptığımız işin bir anlamı kalmaz ki." (Demir 2021, s. 46-47) cümlelerinde ifade ettiği Türklere herkesin anlayacağı konuşma ve yazı dili Türkçeye hâkimdir. Arapça, Farsça, Moğolca'yı öğrenir, sonra buna Hintçeyi de ilave eder. *Baburnâme*, *Divan*, *Aruz Risâlesi*, *Mübeyyen der Fıkh* ve tercüme ettiği *Risâle-i Vâlidîyye* adlı eserleri onun Türkçeyi kullanma becerisinin, söz varlığı hazinesinin ve gramer hâkimiyetinin kanıtıdır.

Bu çalışmada esas olarak Babur Şah'ın dil anlayışı, imla hassasiyeti ve *Risâle-i Vâlidîyye* adlı eserinde görülen tercüme dili özelliklerini belirlemeye çalışacağız.

I. Babur Şah'ın Dil Anlayışı ve Yazı Dili Hassasiyeti

Yazı dili, konuşma dilinin yazıya geçirilmiş şekli olarak tanımlanabilir. Yazı dilinin bir geleneği, kendine özgü kuralları, biçimleri vardır. Konuşma dilinde telaffuz farklılıkları olabilir ama yazıya geçirirken yazı geleneğine uyulur. Yazı dili herkesi, nesilleri birleştirici hatta asırlar ötesine hitap eden bir özelliği, sorumluluğu bulunan gizli bir anlaşma sistemi, sosyal bir müessesedir. Prof. Dr. Muharrem Ergin'in ifadesiyle "dil milleti teşkil eden unsurların başında gelir. Bir milleti, bir kavmi bazen tek başına ayakta tutar, millî benliği muhafaza ederek, onu yok olmaktan, eriyip başkalaşmaktan kurtarır. Demek ki dil bir milletin en büyük millî müessesesidir." (Ergin 2013, s. 5)

Bir milletin millet olması için gerekli unsurlarının başında yer alan dil Babur Şah'ın hemen her eserinde hassasiyetle üzerinde durduğu bir konudur. O sarayda bir han olmak üzere doğumundan itibaren son derece iyi bir eğitim-öğretim verilerek yetiştirilmiştir. Ana dili olan Türkçenin her yönüyle (resmî ve edebî dile, ağızlara) hâkimdir. Tüm incelikleriyle bildiği ana diliyle sade, açık ve anlaşılır herkesin anlayacağı bir dille yazdığı *Baburnâme* (B), Çağatay lafzıyla yazdığı *Divan*, herkes öğrensini diye yazdığı *Mübeyyen* (M), Aruz ilmiyle ilgili yazdığı *Aruz Risâlesi* (AR) eserleri Babur Şah'ın Türkçeye hâkimiyetinin delilidir. Kitaplarında Timurlular döneminde ortaya konulan Türkçe ve Farsça gibi eserler okuduğunu, bildiğini ve yazarlarını tanıdığını, Hindistan'da zengin bir kütüphane kurduğunu öğreniyoruz. Babur Şah eğitime, öğrenmeye, okumaya önem verir ve okumayanları belirtirken eleştirir: "Mirza ... hiç nêmerse oğuğan êmes êdi, ümmî êdi." (B, s. 18b/8-9).

Babur Şah için dil bilmek sadece konuşmak, anlamak, anlaşmak değildir. O, zengin bir söz varlığına sahip olmak, doğru, kaleme alınacak eserin türüne göre gerek sade, açık ibareli gerekse belagatli bir dil kullanmaktan yanadır. Yazı yazmanın ciddiyetinin farkındadır. Söylenilmek istenilenin yazıda en iyi şekilde aktarılabilmesi için gerekli olanın başta alfabe, sonra da kuralları olan yazımdan geçtiği bilinci içerisinde. Uygun bir alfabeyle önem vererek üzerinde mesai harcamış, alfabe problemi üzerinde nazarî ve amelî olarak durarak *Hatt-ı Baburî*'yi geliştirmiştir. Yine *Baburnâme*'de oluşturduğu alfabenin kurallarını belirlemiştir: “Murgâb'ta mirzâlar bile mülâkât kılığında Qâzî İhtiyâr ve Muhammed Mîr Yûsuf bile kâlip mênî kördiler. Baburî hattıdın söz çıktı. Müfredâtını tiledi. Bitidim. Uşal meclisde müfredâtını oğup kavâ ‘idini bilip nêmeler bitidi.” (B, s. 179a/6-8).

Babur Şah, *Baburnâme*'de oğlu ile mektuplaşmalarında yazı dilinde gösterilmesi gereken imla kurallarına uygun, doğru ve anlaşılır yazma hususundaki dikkatlerini kaydeder; söz varlığı, köken bilgisi, fonetik, sentaks ve semantikle ilgili açıklamalarda bulunur, konuşma dilinde kelime değişmelerine işaret eder:

Babur Şah'ın bir başka dil hassasiyeti de alıntılara Türkçe ad verme, Türkçeye çevirme gayretidir. *Yemîn* ü *yesâr* için *oğ yan* ve *sol yan* terimlerinin kullanıldığını belirtir, Türkçe, Moğolca ve Arapça eş anlamlı kelimelerin anlamını ve tercihini ortaya koyar:

“Uruş çağı kıılır işlerini ma'lûm kılıp hâzır u nâzır êrdiler. *Baranğar* ve *cavanğar* ve *oğ kol* ve *sol kol*, *oğ yan* ve *sol yan*, *oğ* ve *sol* çapa atlanğaç bî-külfet yasamak ve bî-minnet tovaçı çerig eli yerlig yeri bile oğ müteveccih boldılar. Egerçi *baranğar* ve *oğ kol* ve *oğ yan* ve *oğ* bir ma'nâsı bar; velî elfâz tağyiri bile teşhîş için muhtelif ma'ânîğa mên itlâk kıldım, nêçük kim *meymene* ve *meysere* kim *baranğar* ve *cavanğar* dêrler, yasalda kalbnıñ, kim *gol* dêrler, dâhili êmes munda bu nev' yasalmı uşol şarâfeti bile *baranğar* ve *cavanğar* dèyildi. Yana *gol* kim başka yasaldur, munıñ *yemîn* ü *yesâr*ını imtiyâz için *oğ kol*, *sol kol* bitildi. Yana *gol*da kim hâşşa tâbindur, munıñ *yemîn* ü *yesâr*ını *oğ yan* ve *sol yan* aytıldı. Yana hâşşa tâbinda kim *boy* teginidür, Türkî lafzıda *mücerredni* hem *boy* dêrler. Munda ol *boy* murâd êmestür, yakın murâdtur. Munıñ *yemîn* ü *yesâr*ını *oğ* ve *sol* ataladı.” (B, s. 209a/15-209b/10).

Babur Şah yer isimlerini sadece coğrafi ad olarak öğrenmekle kalmaz anlamlarıyla da değerlendirir. Örnekler: “Yana Qarşî vilâyetidür kim Nesef ve Nahşeb hem dêrler. Qarşî Moğolça attur. *Gür-hâneni* Moğolî til bile *qarşî* dêrler.” (B, s. 49b/2-4).

Babur Şah Hindistan'a giderken Hintçe (Hindustânî, Hintdûstân tili) bilmez: “Buyurdum kim ayağımı tartıp yükündürdiler. İlgeri oturğuzup bir Hindüstânî bilür kişiğe buyurdum kim bu sözlerni birer birer anğa hâtır-nişân kıla aytkıl.” (B, s. 258b/7-8); ancak hızla, neredeyse köken incelemesi yapabilecek kadar fonetik farklılıklarına, telaffuzlarına, telaffuz farklılıklarına, alıntı kelimelerin Hintçeleşmesine kadar incelikleriyle Hintçeyi öğrenir: “... bu tevâyifdin tahkîk haber ayta almadı. Uşmunça dèdürler kim bu tağ elini *Kas* dêrler. Hâtırğa yetti kim

Hindüstân şını *sin* telaffuz kıılır çün bu tağda mu'teber şeh'r Keşmîr'dür. Belki Keşmîr'din özge bu tağda yana şehri eşitilmeydür. Bu cihettin bola alur kim *Keşmîr* demiş bolğaylar." (B, s. 272b/6-9). "... el ve ulusnıñ hâkiminiñ atı Melik Hest edi, aşı atı *Eseddür*. Hindüstâniler mundağ hareketlerni gâhî sâkin okurlar, neçük kim *habarnı habr* dërler, *esedni esd* deptürler, bara bara *hest* boluptur." (B, s. 223b/7-9).

Hintçedeki, birleşik kelimeleri tek tek anlam bilim açısından değerlendirir: "Bu tağnı Hind eli *Sevâlik*, *Perbet* dërler. Hind tili bile *sevâ* 'rub', *lek* 'yüz miñg', *perbet* 'tağ' ya'nî 'rub' ve *lek* ve yüz miñg tağ kim yüz yegirme beş miñg tağ' bolğay." (B, s. 272b/10-11). "Ba'zı târî hde Mehterlâm'ın *Lemk* ve *Lemkân* hem deptürler. Ol elni haylı mülâhaza kıılıptur kim ba'zı mağal kâf ornığa gayn telaffuz kıılırlar. Bu cihettin gâlibâ bu vilâyetni *Lemgân* deptürler." (B, s. 133a/10-12)

12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarından itibaren Hindistan'da Türk hâkimiyetlerini görürüz. Burada Maverâünnehir Farsçası gibi Çağatayca da etkili olmuş ve etkilenmiştir. Böylesi bir sözlükçülük geleneğinde Babur Şah, *Baburnâme*'de coğrafyaya özgü kelimelerde (bitki, hayvan adları gibi) Hintçe leksik malzemenin Türkçeye aktarımı çalışması yaparak bu alana katkıda bulunur. "Dünyada hiçbir yerde Hindistan'da olduğu kadar Türkçe sözlük yazılmamıştır." (Karomat 2005, s. 141).

Baburnâme'de bazı Hintçe kelimelerin Türkçe karşılığını ve açık tanımını modern sözlükçülük metoduyla yazar, hayvan, bitki, yer vb adları ayrıntılı olarak öğrenir ve onları en ince ayrıntılarına kadar tasvir eder: "Filniñ yemek ve içmek tamâm hârtümü biledür. Hârtümü bolmasa tirilmes. Hârtümüninğ iki yanıda yokkarıgı engekide êkki uluğ tişi bar tamğa ve yıgaçka uşbu tişlerini koyup zorlap yıktur. Uruşmak ve her zor işler kim bolsa uşbu tişleri bile kıılır. *Āç* bu tişlerni dërler." (B, s. 275a/5-8). "Semerkand hâkimi êken fırsatlar Özbekdin elçi këlür. Özbek ulusıda bu elçi zörga meşhür êkendür. Özbek *zör* kişini *böke* dër emiş." (B, s. 21a). "Vilâyeti on dört tûmendür. Semerkand ve Buğârâ ve bu nevâhîde vilâyetçelerni kim yana bir uluğ vilâyetiniñ tahtıda bolğay *tümen* dërler, Endicân ve Kaşğar ve ol arada *urçın*, Hindüstân'da *pergene*." (B, s. 131b/6-8).

Hümayun mektubunda torun sahibi olduğu müjdesini verip çocuğunun adını yazdığı mektuba cevaben Babur konulan ismin halk ağzında değişerek girebileceği farklı şekillerle işaret eder ve ad vermede uyulması gereken hususlara dikkat çeker: "Atını *El-Amân* koymış sên. Têngri mübârek kılgay. Velî bâ-vucüd kim özünğ bitip sên, mundın gâfil bolup sên kim keşret-i isti'mâl bile 'avâm *Alama* dërler. Yâ *El-Amân* dërler. Özge mundağ elif-lâm attâ kem bolur." (B, s. 348a/12-348b/1)

Aruz Risâlesi'nde Türkçedeki ses değişimleri, yazım kuralları, Arap kökenli alfabeyle yazılmış metnin okunuşu, yazılan ama okunmayan, yazılmadığı hâlde okunan harfler ve diğer bazı kurallar hakkında ayrıntılı olarak açıklamalarda bulunur (bakınız: Seyhan 2004). Bu bilgiler onun Türkçenin gramerine vukufiyetini gösterir. Aşağıdaki örnekte d / t, ğ / k / k nöbetleşmelerinden bahseder:

“Bir *qā’* idedür Türkîde kim *dāl* (د) harfı ba‘zı yerlerde *tî’*ge (تى) mübeddel bolur; *ğayn* (غ) ve *kāf* (ق) ve *kāf* (ك) birbirleri bile mübeddel bolurlar. Nêçük kim: *Ḥurūf-ı māzī* kim *dāl* (د) bile *tā’*dur (تا) bu şürette kim fi‘lning *āhır*ı *tā* (تا) bolsa ol *dāl* (د) *tā’*ga (تا) mübeddel bolur. Nêçük kim: *Yétti* (يىتى) ve *kétti* (كىتى) ve *attı* (اتى) ve *qattı* (قاتى) ve *tuttı* (توتى) ve *yuttı* (يوتى). Eger fi‘lning *āhır* harfining *mā-kabli* meksūr bolsa bir *tā’* bile bitirler. Nêçük kim: *Yétti* (يىتى) ve *kétti* (كىتى) kim *fa’lūn* veznededürler, özge maḥallarda *ékki tā* (تا) bile bitirler.” (AR, s. 23b/3-9).

[Türkçede (d) ünsüzünün bazan (t)’ye dönüşmesi bir kuraldır; (ğ), (k) ve (k) ünsüzleri birbirleriyle nöbetleşirler. Örnek: Görülen geçmiş zaman ünsüzü (d) ile (t) bu suretle fiilin sonunda (t) varsa (d) (t)’ye yerini bırakır. Örnek: *yétti* (يىتى), *kétti* (كىتى), *attı* (اتى), *kattı* (قاتى), *tuttı* (توتى), *yuttı* (يوتى). Eger fiilin son harfinin öncesindeki ünlü (I) ise kelimenin son ünsüzü ile görülen geçmiş zaman ekinin ünsüzünü tek (t) harfı ile yazarlar. Örnek: *yétti* (يىتى), *kétti* (كىتى), *fa’lūn* veznededirler; başka yerlerde iki *tā* (تا) ile yazarlar.]

Babur Şah’ın eserlerinde yazım kurallarını incelerken elde edilen verileri iki maddede değerdendirebiliriz: 1. Standart dilin yazımında uygulanan kurallar, 2. Aruz imlası.

1. Babur Şah’ın standart dilin yazımında yazı yazma ve yazım kurallarının uygulanmasına dair düşünceleri

Baburnâme’de oğlu Hümayun’un kendisine yazdığı bir mektubunun eleştirisini yaparken kullandığı cümleler, onun dil dikkatinin kanıtıdır:

“... mên degen-dik bu *ḥaṭṭ*larınğıni bitip sên ve oqumay sên. Nê üçün kim eger oqur *ḥayāl* kılşanğ *édi* oquy almas *éding*. Oquy almağandın soñğ elbette tağyir bérür *éding*. *Ḥaṭṭ*ınğıni *ḥod* teşvîş bile oqusa boladur. Velî asru muğlaqtur. Neşr-i mu‘ammā *hîc* kişi körgen *emes*. İmlānğ yaman *emes*. Egerçi *ḥayli* rāst *emes*. *İltifāt*nı *ṭā* bile bitip sên. *Kūlunc*nı *yā* bile bitip sên. *Ḥaṭṭ*ınğıni *ḥod* her ṭavr kılıp oqusa boladur. Velî bu muğlağ *elfāz*ınğıdin maqşūd tamām mefhūm bolmaydur. Gālibā *ḥaṭṭ* bitirde *kāhilliğ*nğ hem uşbu cihettindür. Tekellūf kılāy dēp sên ol cihettin muğlağ boladur. Mundın narı *bî-tekellūf* u *rūşen* u *pāk-elfāz* bile biti. Hem sanğa teşvîş azrak bolur ve hem oquğucığa” (B, s. 349a/13-349b/8).

[Dediğim gibi bu mektuplarını yazmışsın ve okumuyorsun. Çünkü eğer okumayı düşünseydin okuyamazdın. Okuyamadıktan sonra elbette tashih ederdin. Mektubunu da gayretle okumak mümkün olmaktadır; ancak çok muğlaqtır. Muamma nesri kimse görmemiştir. İmlan her ne kadar hayli iyi değilse de kötü değil. *İltifāt*’nı *ṭā* ile yazmışsın. *Kulunç*’u *yā* ile yazmışsın. Yazını da bir şekilde okumak mümkün; ancak bu muğlak sözlerinden maksat tümüyle anlaşılıyor. Galiba mektup yazmadaki tembelliğin de bu sebeptir. Gösteriş yapayım demişsin, bu sebeple anlaşılabilir karışık olmaktadır/açık ve net değildir. Bundan böyle külfetsiz / anlaşılır, açık ve saf sözlerle yaz. Hem sana hem de okuyucuya verdiği sıkıntı daha az olur.]

Babur Şah, oğlu Hümayun'dan gelen mektuba yazdığı cevapnamede, yazarken tembellik belki de cahillik etmemek ve en doğru şekilde yazmak gerektiğini, mektubu yazdıktan sonra doğru yazılıp yazılmadığını kontrol için okumak, tashih etmek gerektiği vurgular, hatalarını oğluna bir öğretmen kimliğiyle tek tek açıklar. Bu mektuptaki didaktik, yanlış ve anlaşılmayan, okumakta zorlanılan bir dille yazılmış metin karşısında “muamma nesri kimse görmemiştir” tarzındaki ironik üslup da dikkat çekicidir. Ayrıca bu satırlar Babur Şah'ın inşaya verdiği önemi ve ona hâkimiyetini gösterir.

Standart dilde çekim eklerinin yazım kuralı hakkında bilgi verir: “Yène bir “teşdîd” hârfnîng terkîbidindür kim bu hârfnî mantîk'êli *edât* derler. Nêçük kim: Devlette (دولت ته) ve ferâgattın (فراغت تين) ve ayakka (اياق قه) ve êligge (ايلىك كا). Bu şûratlarda êkki hârf bitirler. Aşl oldur kim bu mezkûr bolğan hûrûfnî bu şûret bile bitigeyley.” (AR, s. 23b/9-13). [Yine bir şeddeleme harfın birleşmesiyledir ki bu harfe kelâmcılar *edat* derler. Örnek: devlette (دولت ته), ferâgattın (فراغت تين), ayakka (اياق قه), êligge (ايلىك كا). Bu durumlarda iki harf yazarlar. Asıl olan da bu zikredilen harflerin böyle (telaffuz edilen bütün ünsüzleriyle) yazılmasıdır.]

2. Aruz İmlâsı

Babur Şah'ın *Baburnâme*'de zaman zaman kaydettiği imla kuralları ile ilgili görüşleri üzerinde durulmuş; ancak *Aruz Risâlesi*'ne ek olarak yazdığı bir beyit ve onun 21 bahirde 504 vezne göre taktiini gösterdiği Risâlesinde¹ uygulanan aruz imlası üzerinde bildiğimiz kadarıyla hususiyile durulmamıştır². Bu Risâle'de bir beytin veznini ve taktiini göstermek üzere standart dilden farklı olarak sistematik yazım kuralları uygulanmıştır.

Babur Şah *Bir Beyit ve 504 Vezne Göre Taktii Risâlesi*'ni 2 Zilhicce 933 Cuma (30 Ağustos 1527) gününüyle ilgili hadiseler hakkında bilgi verirken bu günlerde yazdığından bahseder (B, 330b/11-14). Risâle'nin 2 nüshası bulunmaktadır: 1. *Aruz Risâlesi*'nin İstanbul nüshasının eki: *Buhara Lisân-ı Arûz-ı Çağatay* adıyla Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Nadir Eserler Koleksiyonu'nda YZ 1742 numarayla kayıtlıdır. Risâle yazmadan 1a-173b sayfalarında yer alan *Aruz Risâlesi*'nden sonra 174b/1-205b'de yer alır. 17 satırdır. Nestalik hatla özenle tanzim edilmiştir. Başında 1 sayfa Farsça sebep-i telif (174b), 1 sayfa fihrist (175a) bulunur. 2. *Aruz Risâlesi*'nin Tahran nüshasının başında bulunan nüsha: Tahran, Saltanat Kütüphanesi'nde³ 2936 numarayla kayıtlı Babur Şah'ın *Külliyat*'ının 187-303. sayfalarında yer alır, 9 satırdır. Türkçe metin harekeli, alıntılar harekesiz olup satır altı kırmızı mürekkeple ve farklı bir yazıyla Farsçaya tercümesi yapılmıştır⁴. *Aruz Risâlesi*'nin Paris nüshasının sonunda bu Risâle yer almamaktadır.

- 1 Babur Şah risalesine ad vermemiştir. Biz bu risaleden *Babur Şah'ın Bir Beyit ve 504 Vezne Göre Taktii Risâlesi* adıyla bahsedeceğiz.
- 2 *Aruz Risâlesi*'nin üç, *Bir Beyit ve 504 Vezne Göre Taktii Risâlesi*'nin iki nüshası üzerinden karşılaştırmalı metin, Türkiye Türkçesine aktarım, sözlük-dizinlerini yaparak yayıma hazırladığımız çalışmamız esnasında Reza Khalily tarafından 2023 Güz dönemi sonunda Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde doktora tezi yapılarak sunuldu.
- 3 Bu kütüphanenin kapatılmasından sonra Türkçe yazmalar Gülistan Sarayı'nın kütüphanesine aktarılmıştır.
- 4 Tahran nüshasında satır altı Farsça tercümelere Arap kökenli alfabenin sebep olduğu bir zorlukla yazıma göre farklı kelime okuyuşları yapılmış, mesela soru eki *mü, mü* “kıl” olarak değerlendirilmiştir; ancak bunu tercümeyi

Babur'un Bir Beytin 504 Vezne Göre Taktii Risâlesi'nde

Köz ü kaç u söz ü tilini mü dèy
Kad u had u saç u bêlini mü dèy (s. 174b/10)

beyti 504 vezinde okunacak surette yazılmıştır. Beytin standart dilde yazımı şu şekildedir:

کوزوقاش و سوز و تیلی نی مودی
خد و قد و ساج و بیلی نی مودی

Babur Şah'ın *Aruz Risâlesi*'nde bir beyti farklı vezinlere örnek vermek için kelimelerde değişikliklerle, kelimelerin yerlerini değiştirmek suretiyle veya farklı eklerle tanzim edişinin örneklerine sıklıkla rastlıyoruz:

Kara közüm bêriğe kèl kerem êtkil
Mèni vişâl birle muhterem êtkil
Mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ilâtün,

Kerem kılıp bêriğe kèl èy şanem
Nazar kılıp bu kılını kıl muhterem
Mefâ 'ilün mefâ 'ilün fâ 'ilün (s. 88a/5-8).

Yukarıda verdiğimiz beytin farklı vezinlere göre taktiini yapmayı düşündüğünü kaydeder, beyitte değişiklik söz konusu değildir: “Burunraq bir terci' beyti yètti veznde hayâl kılılıp êrdi. Hâtırğa mundaq yèter êrdi kim her bendini bir veznde aytlıgay. Ol beyt budur” (AR, s. 100b/10-13) [Daha önce bir terci' beyt yedi vezinde düşünölmüşü. Aklımdan her bendini bir vezinde söylemek geçiyordu. O beyt budur.]. Ayrıca Babur Şah *Aruz Risâlesi*'nde kendisinin birçok vezinde okunan

Kaşığa bargalı kõngül öziğe kèlmedi nètey,
Yüzige tüşkeli közüm köziğe ilmedi ol ay (AR, s. 37b/7)

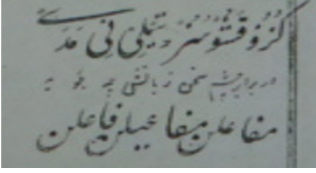
beytinin Horasan şairlerinden biri tarafından 252 vezne göre taktiinin yapıldığını da kaydeder. Bu bilgiyi yine *Aruz Risâlesi*'nde daha ayrıntılı olarak, beyti Hafız Ali İşi Kâtib'in 911'de 252 vezinde takti ederek bir risale yazıp tarafına gönderdiği bilgisini verir:

“Hindustân fethiniñ songğı yılı târih tokkuz yüz ottuz üçte Hâfiz 'Ali 'İşi Kâtib'niñ risâlesiniñ güft ü güyü arağa tüşti kim mèniñ burun mezkûr bolğan beytimni kim târi h tokkuz yüz on birde aytılıp êrdi, êkki yüz èllig êkki veznde taqtı' kılıp mezkûr bolğan risâleğe tertib bêrip yèberip êdi. Bu tertib bile bu mezkûr bolğan terci'beytini teemmül kılıp bêş yüz dört veznde taqtı' kıldım. Bu cihettin 'alâ hîde risâlei bitildi. Dîbâçe ve risâlede buhûr ve evzânını mücmel ve mufaşşal şerh êtildi.” (AR, s. 101a/1-8).

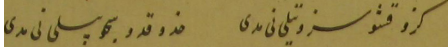
yapanın tasarrufu olarak değerlendiriyoruz, Babur Şah risalenin başında tek beytin 504 vezne göre taktiinden bahsediyor. Bu sebeple beyitle ilgili olsa da beyitteki kelime ve/veya eklerde, atf vavında değişiklik yapıldığını düşünmemekteyim. Farsça çevirileri dikkate alan Khalily'nin değerlendirmeleri için bakınız (2023, s. 40-42).

[Hindistan fethinin son yılı, tarih dokuz yüz otuz üçte Hafız Alî İîşî Kâtib'in risâlesindeki iddiası gündeme geldi; o, benim daha önce bahsedilen tarih dokuz yüz on birde söylediğim beytimin iki yüz elli iki vezinde taktîni yapıp, bahsedilen risâleyi düzenleyip göndermişti. Bu tertipe göre, anılan terci' beytini iyice düşünerek beş yüz dört vezinde takti' ettim. Bu vesileyle ayrıca bir risâle yazıldı. Dîbâce ve risâlede bahirler ve vezinleri özü ve ayrıntılarıyla şerh edildi.]

Eserde uygulanan imla kurallarını el yazmasından 3 örnekle vermek istiyoruz. İstanbul ve Tahran nüshalarında aynı yazım kurallarının uygulaması aruz imlasında tutarlılık olduğunu gösteriyor.

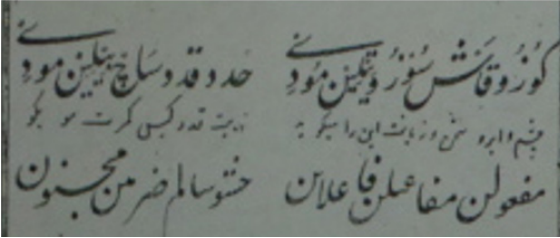


(Tahran nüshası)

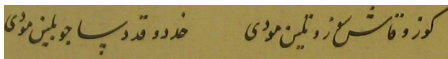


(İst. Nüshası, s. 203a/3)

Köz ü kaç u söz ü³ tilini mü dèy
Mefâ'îlün mefâ'îlün fâ'îlün

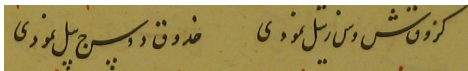


(Tahran nüshası)



(İst. Nüshası, s. 203a/11)

Köz ü kaç u söz ü tilini mü dèy
Hadd u kad u saç-u bêlini mü dèy
Mef'ûlün mefâ'îlün fâ'îlâtün

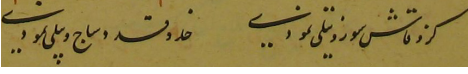


(İst. Nüshası, s. 176b/9)

5 Yazılan ünlüyü bold ile gösterdik.

Köz **ü** **ka/ş** u söz **ü** **tili**/ni+mü dèy
Hâd **u** **ka/d** u sa/ç u **béli**/ni+mü dèy
Fa 'ülû fa 'lü fa 'ülû fa 'ülün (s. 176b/8-10)

h. Beytin kelimeleri rüklere göre birleşik yazılmaktadır:



Köz **ü** **ka/ş** u söz **ü** / **tili** /ni+mü dèy
Hâd **u** **kad** / **u** **saç** **u** / **béli**/ni+mü dèy
Fa 'ülün fa 'ülün fa 'lün fa 'ülün (s. 175b/17-176a/1)

II. Babur Şah'ın Tercüme Dilinin Özellikleri

Türklerde çeviri tarihi henüz çok gelişmiş olmasa da bu alanda özellikle de Batı Türklük sahasında Osmanlıda tercüme üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmaktadır (Demircioğlu, Toska, Yazar). Doğu Türklük sahasında elimizde bulunan son derece zengin Eski Uygur dönemine ait Çince, Tibetçe Sanskritçe, Toharca ve Sogdca'dan yapılan çoğunluğu dini tercüme metinlere İslami döneme girildiğinde Arapça, Farsçadan yapılan tercüme eklenmiştir. Metnin inşasına, içeriğine, tercüme edilen dilin konuşurunun merakına, çevirinin yapılma amacı gibi dikkatlere göre farklı tercüme metodları uygulanmıştır. Tülay Gençtürk Demircioğlu edebî eserlerde görülen teknikleri “Çeviribilim araştırmalarında “Arap-Fars-Türk edebiyat gelenekleri arasındaki *'nakl, iktibas, taklid, tanzir, tefsir, şerh, tahvil, hülâsa*” gibi metinsel aktarıma dayalı heterojen etkinlikler” (Demircioğlu 2018, s. 206) olarak belirler; ancak çeviri faaliyeti sadece edebî eserlerde görülmez ki bu tür çevirilerde Eski Uygur Türkçesinden beri Türkçede dini eser çevirilerini çok görürüz. Bunlarda da farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bunu **1.** Metnin inşasında yapılan değişiklik / tahvil “başka türe dönüştürme”: **1.1.** Manzum metnin mensur; **1.2.** Mensur metnin manzum olarak düzenlenmesi; **2.** Doğrudan metnin esas alındığı tercümelemler ki burada birebir aktarım, hulasa/muhtasar, kaynak eserin bazı yerlerinin genişletilmesi veya kısaltılması, kaynak eserin ilham kaynağı olarak kullanılması yoluyla telif-tercüme/yeniden yazım, satır altı tercüme, meal, tefsir v.b. Doğu Türkçesiyle yapılan bazı tercüme kitapların sebep-i tercüme bölümlerinde tertip, tasnif terimleri kullanılmaktadır. Demircioğlu nazımdan nesire çekmenin *akdîn* “kurma, düzenleme, tanzim ve teşkil etme” türler arasında aktarımın yani *tahvilin* geleneğimizde öteden beri kullanıldığına (Demircioğlu 2018, s. 206) işaret eder. Mensur metnin manzuma değiştirilmesi yöntemi de tıpkı manzum sözlükler hazırlanmasında olduğu gibi vezin, ritim yoluyla sağlanan ahenkle öğretimde kolaylık sağlamaktır. Geniş halk kitlelerine ele alınan bir mevzuun özellikle dini konuların öğretilmesi amacıyla ezberleme kolaylığı sağlaması sebebiyle manzum eser kaleme alma Türklerde bir gelenektir. *Kutadgu Bilig* gibi bir tür siyasetname manzum yazılmıştır. Manzum sözlükler kaleme alınmıştır. Yesevî hikmetleri, *Muînü'l-Mürîd*, Ali Şîr Nevâyî'nin *Sirâcü'l-Müslimîn*'i yine Babur Şah'ın yazdığı *Mübeyyen der Fıkh* vb eserlerde manzumun eserin ritminden yararlanma olarak karşımız çıkan

öğretim metodunu görürüz. Daha Eski Uygur döneminden itibaren düzyazılı metinler içerisine şiir parçaları yerleştirilerek konuyu daha iyi ve etkili anlatmak amaçlanmıştır. Ali Şir Nevâyî'nin yenilikleriyle ve diğer yandan geleneğin devamcısı olarak mensur *Muhakemetü'l-Lugateyn*'inin başlangıç bölümünde hamd, naat bölümlerinde mensur olarak söylenenlerin rübai olarak da nazmedildiğini görürüz. *Risâle-i Vâlidîyye* de bu geleneğin bir devamı olsa gerek.

1. *Risâle-i Vâlidîyye* ve Babur Şah'ın Tercümesi

1.1. Ubeydullah Ahrar ve eseri *Risâle-i Vâlidîyye*

Risâle-i Vâlidîyye: Nakşibendî şeyhlerinden Ubeydullah Ahrâr'ın (doğ. Taşkent H. 806/ M. 1404 - öl. Semerkant H. 895/M. 1490) sebab-i telif bölümünde açıkladığı üzere babasının kendisinden yüksek manevî makamlara ulaşmaya basamak olacak Allah sevgisi, ibadet, Hz. Muhammed'e tâbi olmak, nefy ve ispat zikri gibi hakikate ulaştıracak bilgileri yazmasını istemesi üzerine yazdığı Farsça mensur küçük risâlesidir. Arapçaya, Osmanlı Dönemi Türkçesine pek çok çevirileri yapılmıştır.

1.2. Babur Şah'ın *Risâle-i Vâlidîyye* Tercümesi

Risâle-i Vâlidîyye'yi Doğu Türkçesine Babur Şah H. 935 / M. 1528'de 10 günde çevirmiştir. Eser 243 beyittir.

1.2.1. Tercüme Sebebi

Babur Şah, *Risâle-i Vâlidîyye*'yi *Baburnâme*'de hastalığından kurtulmak amacıyla eseri tercüme ettiğini ve Tanrı'nın inayetiyle eserin kabul olunduğu ve iyileştiğini açıklar (Babur 1987, s. 393-394). Burada da 18-25. beyitlerde tercüme edişinin ve neden nazmı tercih ettiğinin sebebini yazar.

Yana bu nazm okusa her tâlib
Könğliniñ rağbeti bolğay gâlib
Rağbet èylep anğa feyzi yètse
Tirelik könğlidin anıñ kitse
Feyzidin mañga yètişkey eşeri
Bi-ğaber könğlüme bolğay ħaberi (RV, 21-23. beyitler)

Buraya kadar her isteyenin gönlünün ferahlayıp, karanlığının gitmesi için okuyup faydalansınlar diye nazma çektiklerini (Türkçeye aktardıklarını) açıklar. Burada sadece kendinin şifa bulma anlayışı yoktur, daha önceki dönemlerden beri gördüğümüz herkes okusun, öğrensün diye Türkçeye çeviri anlayışı vardır.

Yana oğuçılarga ol ân

Zabı kılmakka edi nazm asân

Bu dâgenler mañga boldı taqrîb

Munı nazm êttim ü bêrdim tertîb (RV, 24-25. beyitler)

beyitleriyle de nazmın öğrenmek, akılda tutmak için kolay olduğunu belirtir ki bu metodu manzum olarak kaleme aldığı *Mübeyyen der Fıkh* adlı eserinde de uygular ve niçin manzum yazdığını açıklar. Ubeydullah Ahrar, Timurular döneminde son derece nüfuzlu bir isimdir. Ali Şîr Nevâyî'nin de onun sohbetlerine katıldığını biliyoruz. Öğretileri de elbette uzun müddet etkisini devam ettirir. Ahrar'ın da eserinin başında *Risâle-yi Vâlidîyye*'yi yazış amacını belirttiği bölümde yer alan ilkeler Babur Şah'ınkilerle (RV, 18-27. beyitler) örtüşmektedir: Öğrenmek isteyenlerin eserden feyz alması. Babur Şah da tıpkı bu bölümde Ahrar'ın yazdığı gibi:

ملتمس از ناظران در این مختصر آنکه مؤلف را در میان نبینند و او را در قبضه
تصرف حق چون قلم در دست کاتب دانند؛ و چون او را در میان نبینند، در

(R, s. 68)

[Bu muhtasara/risâleye bakanlardan istek şudur: Müellifi orada görmesinler ve kalemin kâtibin elinde olması gibi onu da Hak taalanın tasarrufundadır, diye bilsinler.] kendisinin hiçbir öneminin olmadığını, sözlerin dikkate alınması gerektiğini vurgularken eserdeki sözlerin kendisine ait olmadığını ve sadece mütercim olduğunun bilinmesini okuyucudan ister.

1.2.2. Tercüme Metodu

1.2.2.1. Eserin inşasında yapılan değişiklik / tahvil:

Mensur Farsça eserden Türkçeye manzum olarak aruzun remel bahri ve *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* vezniyle yapılan bir çeviridir. Babur Şah eserini ad vermeden yabancı dilden olduğunu belirterek tercüme edeceğini ihsas ettirir:

Şâlib êl tilige mezkûr durur

Vâlidîyye bile meşhûr durur (RV, 18. beyit)

[Talip, *Vâlidîyye* adıyla meşhur olan eser başka bir dilde (Farsça) yazılmıştır.]

Tercüme şekliyle ilgili bilgi vermez ama türler arası aktarıma işaret ederek nazmedeceğini bildirir:

Her söz anda ki anğa mên yêtsem

Yetti könglümge anı nazm êtsem (RV, 19. beyit)

[Ondaki her söze ulaşsam, aklımdan onu şiirleştirme düşüncesi geldi.]

Babur Şah 25. beytin 2. mısraında “Munı nazm êttim ü bêrdim tertîb” diyerek *nazm it-, tertib bêr-* birleşik fiilleriyle metnin inşasında yaptığı değişikliği açıklar.

Düzyazı olarak yazılan Farsça aslı metnin nesir cümleleri nazma dönüştürülürken değişikliklere uğrar. Çok kere paralel ifadelerle secili yazılan kaynak metin daha akılda kalıcı beyitlere dönüşür. Ubeydullah Ahrar eserini mensur bir şiir intibasını verecek şekilde paralel yapılara, ses ve kelime tekrarlarına sıklıkla yer vererek secili bir nesirle Farsça kaleme almıştır. Metnin bu özelliğini göstermek üzere önce düzyazı olarak sonra da tabloda mensur metni secilerine göre manzum gibi yazdık ve Babur Şah'ın tercümesini karşısında verdik. Bu şekilde bir düzenleme yapıldığında beyit sayısının birebir aynı olduğu görülmektedir.

چون برین مداومت کند، به درجه ای رسد که اگر او ترک کند، دل او مشغول است؛ و به این بسنده نکند و مشغول باشد تا به درجه ای رسد که یاد حق بر چیزهای دیگر غالب شود؛ و همچنین مداومت کند تا به درجه ای رسد که همگی دل او مشغول حق سبحانه شود. و این وقتی باشد که سلطان محبت بر دل او استیلا آرد، و دل را از محبت غیر خالی گرداند؛ و چون چنین شد که دل او را به غیر تعلق نماند، تعلق او به حق درست شود. و اگر سخنی گوید، به او گوید؛ و در هر چه نظر کند، او را پندارد زیرا که حضرت حق سبحانه دل را چنان آفریده است که بی تعلق نباشد؛ و چون تعلق او از غیر منقطع شود، هر آینه تعلق او با حق واقع شود، اگر خواهد. (Metnin orijinali, R, s. 75) و اگر نواهد.

<p>چون برین مداومت کند، به درجه ای رسد که اگر او ترک کند، دل او مشغول است؛ و به این بسنده نکند و مشغول باشد تا به درجه ای رسد که یاد حق بر چیزهای دیگر غالب شود؛ و همچنین مداومت کند تا به درجه ای رسد که همگی دل او مشغول حق سبحانه شود. و این وقتی باشد که سلطان محبت بر دل او استیلا آرد، و دل را از محبت غیر خالی گرداند؛ و چون چنین شد که دل او را به غیر تعلق نماند، تعلق او به حق درست شود. و اگر سخنی گوید، به او گوید؛ و در هر چه نظر کند، او را پندارد زیرا که حضرت حق سبحانه دل را چنان آفریده است که بی تعلق نباشد؛ و چون تعلق او از غیر منقطع شود، هر آینه تعلق او با حق واقع شود، اگر خواهد (R, s. 75) و اگر نواهد.</p>	<p>Her kaçan muni müdām êtkey sên Yana bir mertebêga yêtker sên Terk kılsañğ sên eger lîk kõngül Burnağı hâl ile bolğay meşğül Sên bu çağlık bile bes kılmağa sên Terk kılmağnı heves kılmağa sên Anğa yêter ki bolur êy tâlib Têñgri yâdı barı işke gâlib Terk kılmay muni kılsañğ be-devâm Hemeğî-yi dilinğ ol vakt tamâm Hâk ta'âla bile meşğül olğay Kõngüli kâbil özi makbûl olğay Bu bolur anda ki hubb-ı Mevlâ Tapsa kõngülünge sêninğ istîlâ Ğayrdın kõngülünğ üyin hâlî êter Bu üyünğdin sêninğ ağıyar kiter Kõngülünge hiç ta'alluk kalmas Ğayr-ı ihlâs ile kulluk kalmas Bu zamân bolğusı Hâk birle dürüst Ol ta'alluk ki burunrak êdi süst Bolğusı aninğ ile barça sözünğ Anı sağınğusını körse közünğ Hâk kõngüllerni yarattı andak Bolmağay ğayr-ı ta'alluk mutlak Ğayrdın munkatı' olğaç bu kõngül Têñgri birle müte'allik bolur ol Bu zamân uşbu ta'alluk hâsıl H'âh nâ-h'âh bolur kõngülünge bil (RV, 168-181. beyitler)</p>
---	---

1.2.2.2. Tercümede eserin içeriğiyle ilgili tasarruflar

Babur Şah risâlenin başında Ahrar'ın risâlesinden farklı olarak başta 7 beyitlik tevhid, 3 beyitlik naat yazar ve dua eder:

Mên-i güm-râhka körset bir yol
 Mênî maqşûdka yêtkürgey ol
 Koyma Bâburnı bu hırmân birle
 Çâre kıl derdiğa dermân birle (RV, 12-13. beyitler)

Risâle nazımının sebebi bölümünde söz Babur Şah'tadır. Okuyucuya seslenir, son derece özlü bir ifadeyle Ahrar'ın kim olduğunu (H'âceler h'âcesi ol H'âce 'Ubeyd), vasfını tarif etmede dilin eksik kaldığını, babası adına onun teklifiyle eseri yazdığını belirtir, 14-17. beyitler Farsça metnin bu bölümünü özetler. Bazı cümleleri aktarmamış, daha özlü bir kısaltma yoluna giderek tercüme etmiştir. 26-27. beyitlerde tertip dışında Ubeydullah Ahrar'ın eserinin çevirisine başlar; ancak zaman zaman Babur'u tercümede hissederiz. Basit bir çeviri faaliyeti değil, bazen dolaylı anlatım görürüz. 28. beyitte yer alan "Hâce-i mahrem-i esrâr-ı İlâh" örneğinde olduğu gibi "Hoca (Ubeydullah Ahrar) dedi ki" der. "Hâcenîñ bil bu durur akvâli" (RV, s. 36₆). Farsça risâlede bu ifade yoktur. Ayetlere tercümede yer veriliyor: "*Vemâ-halaktu 'l-cinne ve 'l-inse illâ li-ya 'budûne*"(RV, s. 3b/2) ama *müfessirân giŕfte end* "müfessirler der ki"(RV, s. 3b/2) gibi ifadelere nazımda yer vermiyor.

1.2.3. Babur Şah'ın Tercüme Dili

Babur Şah'ın Türkçenin öğrenilmesi, öğretilmesi ve kullanılmasıyla ilgili dikkatini, dil anlayışını Hintçeyi öğrenirken, Farsçadan çeviri yaparken de görürüz.

Esas olarak eserin giriş bölümünde akıcılığı, sade ve anlaşılır bir Türkçeyle Babur Şah konuşur. *Risâle-i Vâlidîyye* çevirisinde kullanılan alıntı kelimelerin hemen hepsi Harezmi Türkçesi, klasik Çağatay öncesi döneminde edebî eserlerde Türkçeye girmiş, Türkçeleşmiş kelime, kelime gruplarıdır. Bu sebeple eserde yer alan kelimeleri Babur Şah Türkçeye almış, dilin dış yapısında sadeliği bozmuştur diyemeyiz, bunlar zaten bilinen, anlaşılabilir kelimelerdir:

پس نبی را صلی اللہ علیہ وسلم قولی است و فعلی است و حالی است	R, s. 69	Ķavli vü fi'li vü ħali durur ol Söz budur iş budur u budur yol	RV, 34. beyit
مثل غیبت و دروغ و سخنی که سبب ابدای	R, s. 69	Ķıybet ü yalğan u müzi sözdin İhtirâz et yıraq êtkil özdin	RV, 39. beyit
اما بعد، سبب تألیف	R, s. 68	Risâle NazımınınĶ Sebebi	RV, s. 2b/9

Sade akıcı bir dille yapılan tercüme örnekleri çoktur:

مؤمن ² به دست و سایر جوارح در چیزی که ایشان محتاج به آن چیزند، همه نور و صفاست و معاونت کردن برادران R, s. 70
Yana mü'min işide yârlıĶ et El ü til birle meded-kârlıĶ et (RV, 51. beyit)

على الخصوص معاونت طایفه‌ای که ایشان را توجه به جناب حق باشد R, s. 70

Hâşşa ol kişiğe bérmek yārī
Ki teveccüh anğa bar Haq sarı (RV, 52. beyit)

1.2.3.1. Söz Varlığı

1.2.3.1.1. Türkçe Söz Varlığı

Babur Şah'ın eserlerinin söz varlığına bakarak Türkçe ve bildiği yabancı dillerin leksik hâkimiyetini görürüz. Kısa bir metin olmasına rağmen *Risâle-i Vâlidîyye* onun bu yönünü bize gösterir. 243 beyitten oluşan bu kısa risâlede 736 tane madde başı söz varlığı kullanılır. Bu söz varlığının üçte biri kadarını Türkçe kelimeler teşkil eder. Tamamen Türkçe kelimelerle kurulmuş mısralar görürüz:

Özidin özgeni sévmeydür bil (RV, 88_p. mısra)
Könğül anda vü öz anıñ sarığa
Söz anıñ birle köz anıñ sarığa (RV, 111. beyit)
Né yosunluq anğa bolğay munı bil (RV, 131_p mısra)
Munda yetsenğ budur ol el değeni (RV, 139_a. mısra)
Bu yosunluq ki degümdür sanğa yol (RV, 158_p. mısra)
Sên bu çağlık bile bes kılmağa sên (RV, 170_a. mısra)
Bolğusı anıñ ile barça sözünğ
Anı sağınğusını körse közünğ (RV, 178. beyit)
Uşbu el könğlidin ol tüşküsidür (RV, 235_p. mısra)
Ol könğüllerdin edi könğlünge al (RV, 237_p. mısra)
Söz eşitür eşenğ uş munça yeter (RV, 239_p. mısra)

Risâle-i Vâlidîyye'de 66 çekimli fiil, 11 isim-fiil kullanılır. Bunlar sıklık sırasına göre şöyledir: *Bol-* 83, *ol-* 19; *bil-* 66; *kıl-* 35; *êt-* 28; *yêt-* 18; *tap-* 12; *dê-* 15; *eşit-* 9; *kal-*, *tut-* 8; *ëyle-*, *kör-* 7; *al-*, *bêr-*, *bolma-*, *yarat-* 5; *kılma-*, *kalma-*, *sêv-*, *yêtiş-* 4; *art-*, *bar-*, *ëyleme-*, *kêt-*, *tüş-* 3; *ayt-*, *bağ-*, *bilme-*, *iste-*, *itür-*, *koyma-*, *oğşa-*, *oqu-* 2; *at-*, *ayıt-*, *ayrıl-*, *aytıl-*, *bağma-*, *bukał-*, *buyur-*, *çık-*, *dême-*, *êr-*, *êv-*, *it-*, *kat-*, *kêl-*, *kêltür-*, *koç-*, *körset*, *kutul-*, *nêt-*, *olma-*, *oltur-*, *ôt-*, *sağın-*, *sağla-*, *tapma-*, *tıy-*, *tile-*, *tol-*, *tur-*, *tüket-*, *unut-*, *unutul-*, *yêtkür-* 1 kez; mastar olarak da *kılmak*, *sêvmek*, *yêtmek* 2; *aytmak*, *bêrmek*, *bilmek*, *eşitmek*, *kılmağ*, *körmek*, *olmak* 1 kez; *körmes* 1 kez kullanılır.

Risâlede 95 Türkçe isim bulunur. Babur Şah çeviride *boşatmağlık* (RV, 101. beyit) gibi çok sık kullanılmayan Türkçe kelimelere yer verir. Şahıs zamirleri, dönüşlülük zamiri (öz) Türkçedir. Beyitlerde vezin gereği her zaman kelimenin Türkçe karşılığını kullanmaz, Türkçeye de geçmiş alıntı kelimeyi olduğu gibi yazar: *könğül* (48 kez) / *dil* (13 kez); *Haq* (28 kez) / *Tênğri* (8 kez) vb. Türkçede *âyîne* kelimesi bulunmasına rağmen *közgü* (6 kez) kelimesini istikrarla kullanır:

چرا کہ درین حال دل ایشان آیینہ جمال نمای اوست R, s. 70	Çün anıñg köñgli erür közğüsü Bolmasa közğü nè sūd utrusı (RV, 56. beyit)
---	--

Aşağıda kullanım sıklığına göre bunlar verilmiş olup 5'ten daha az kullanılanlar tabloda gösterilmedi.

<i>Ol</i> zamiri ve çekimli şekilleri	98 kez
<i>bu</i>	77 kez
<i>bu</i> zamiri ve çekimli şekilleri	52 kez
<i>köñgül</i>	48 kez
<i>ol</i> (sıfat)	45 kez
<i>sên</i> zamiri ve çekimli şekilleri	32 kez
<i>kîşi</i>	23 kez
<i>nê</i> soru zamiri	22 kez
<i>iş</i>	18 kez
<i>birle</i>	17 kez
<i>öz, barı</i> zamirleri	16'şar kez
<i>bar, bile</i>	14'er kez
<i>êl, til, mên</i> zamiri	12'şer kez
<i>ile</i>	11 kez
<i>yol, kim</i>	10'ar kez
<i>at</i>	9 kez
<i>têñgri</i>	8 kez
<i>közgü, yêr, yoķ</i>	6'şar kez
<i>köz, ara</i>	5'er kez

1.2.3.2.1. Alıntı Kelimeler

Eserde alıntı kelime kullanılarak kurulan mısralar, beyitler okuyucuyu anlama noktasında zorlamaz, bunlar bilinen kelimelerdir (‘*âbid*, ‘*âciz*, ‘*âmil*, ‘*âşık*, ‘*akl*, ‘*amel*, ‘*azîm*, ‘*agyâr*, ‘*avval*, ‘*bâtın*, ‘*bâlig*, ‘*behre*, ‘*bes*, ‘*beşer*, ‘*cânib*, ‘*cehd*, ‘*cem*’, ‘*cevher*, ‘*cihet*, ‘*cüz*, ‘*ehl*, ‘*ekmel* ...); çünkü kitaptaki meseleleri herkesin öğrenmesi amacı güdülmektedir:

Belki her rütbede yahşî bakķılı (RV, 88_a. mısra)

Körklük közğüsini ger sêvse (RV, 89_a. mısra)

Ķaydadur mên sañga aytay yâd al (RV, 97_b. mısra)

Ķaķdın andaķ kulaķ u til yêtkey

Andın eşitkey anğa ‘arz êtkey (RV, 114. beyit)

Her kaçan kim sên eger dêseng zıkr

Munı könglünğ ara kılgay sên fikr (RV, 162. beyit)

Az da olsa Farsçasıyla fiil dışında paralel mısralar da görürüz:

و آنکه همگی دل دوست گیرد	R, s. 76	Ol ki bolqay hemegî-yi dil dost	RV, 192 _a . mısra
و اینجا بود که ذاکر عین مذکور گردد	R, s. 76	Bil ki yêrde durur bu müşkil ‘Ayn-ı mezkûr bolur zâkir bil	RV, 197. beyit
هستی حقیقی مذکور نیست شود	R, s. 76	Zâkiriyyet bile mezkuriyyet Bil mübeddel bolur uşbu fûrşatı	RV, 198. beyit

Risâle-i Validiyye’de alıntı kelimelerin kullanım sıklığı:

Ḥaḡ	28 kez
her	23 kez
ḥāl	14 kez
dil, ḥāşıl	13’er kez
şıfat	11 kez
bāṭın, meyl, zāhir	10’ar kez
dost, eger, tebe’iyyet, terk	9’ar kez
hiç, nefis, ta’alluḡ	8’er kez
dem, mertebe, mezkûr,	7’şer kez
fûrşat, lezzet, zıkr,	6’şar kez
bes, hîn, hemegî, ḡavl, laḡza, ma’lûm, nazm, nefy, yār	5’er kez
18 alıntı kelime	4’er kez
34 alıntı kelime	3’er kez
91 alıntı kelime	2’şer kez
364 tane alıntı kelime	1’er kez
u/ü	68 kez
ki	56 kez
kim	14 kez
çün, ger	8’er kez
lîk	5’er kez

alıntılar klasik öncesi dönemden itibaren Türkçede sıklıkla kullanılan kelimelerdir. Tablodakilerin dışında Türkçe yapım eki getirilerek türetilmiş alıntı kelimeler de kullanılmaktadır: Bî-edeblik (RV, 234. beyit), Bîdârlıḡ (RV, 20. beyit), hem-nişinlik (RV, 214. beyit), hestlıḡ (RV, 199. beyit);

huşyârlıĝ (RV, 20. beyit), meded-kârlıĝ (RV, 51. beyit), meşĝüllüĝ (RV, 144. beyit) /meşĝüllük (RV, 164. beyit), pey-revliĝ (RV, 95. beyit) / pey-revlik (RV, 37. beyit), tîrelik (RV, 22. beyit). Bunun aksine olumsuzluk için *bî* ve *nâ* ön takısından yararlanılmış bir örnekte alıntı kelimeye Türkçe olumsuzluk bildiren *-sız* eki getirilmiştir: 1. *Bî* : *bî*-inâyât (RV, 240. beyit), *bî*-def (RV, 150. beyit), *bî*-ĝış (RV, 92. beyit), *bî*-ĝıybet (RV, 112. beyit), *bî*-gâne (RV, 117. beyit), *bî*-haber (RV, 23. beyit), *bî*-kîl (RV, 167. beyit), *bî*-kem (RV, 243. beyit), *bî*-mâni (RV, 119. ve 123. beyitler), *bî*-maĝabbet (RV, 99. beyit), *bî*-ref (RV, 150. beyit), *bî*-şek (RV, 78, 96, 100, 184. beyitler), *bî*-teba'iyet (RV, 32, 96. beyitler); 2. *nâ*- : *nâ*-bûd (RV, 199. beyit), *nâ*-h'âh (RV, 138, 181. beyitler), *nâ*-lâyık (RV, 37. beyit); 3. ... + *sız*: ta'alluk-*sız* (RV, 228. beyit).

Risâle-i Vâlidîyye'de 364 kez yer alan alıntı kelimeler, başta Türkçe *bol-* / *bolma-* (83 kez, 5 kez) ve vezin gereği *ol-*, *kıl-* / *kılma-* (35 kez, 4 kez); *êt-* (28 kez) yardımcı fiiliyle birlikte kullanılmaktadır: *haber bol-* (23. beyit), *vâki' bol-* (50. beyit müteveccih *bol-* (55. beyit); tekellüm *kıl-* (47. beyit), *çâre kıl-* (13. beyit); *nâzar êtkil* (26. beyit), *mez-kûr et-* (40. beyit).

1.2.3.2. Cümle yapısı

Metin manzum olduğu için kurallı cümle incelemesi yapmadan daha ziyade yazılış amacı doğrultusunda değerlendirerek cümle tipleri, yüklem ve çekimi üzerinde durmak istedik. Emir cümleleri, isim fiil hareket fiilleri vs.

1.2.3.2.1. Cümle çeşitleri

Metinde Türkçenin zengin cümle yapısının pek çok çeşidini (basit cümleler, sıralı, bağlı cümleler, birleşik cümleler; isim cümleleri, fiil cümleleri vb) görmek mümkün, böylelikle anlatımda yeknesaklığa düşülmeden hitabet üslubunun gerektirdiği vurgu, soru, sen zamirinin kullanımı gibi imkanlardan yararlanılmıştır. Kısa, açık ibareli çoklukla geniş zaman çekimli basit /sıralı veya bağlı isim cümleleri; çoklukla gelecek zaman ifadeli geniş zaman, gelecek zaman ve başta emir kipi olmak üzere tasarlama kipleriyle çekimlenmiş basit /sıralı veya bağlı fiil cümleleri kullanılmıştır: Elbette tercüme aruzla yazılmış manzum bir eser olması sebebiyle cümleleri mensur bir eserde olduğu gibi kurallı olarak beklemek doğru olmaz. Bununla birlikte mısralarda şiirsellikten öte öğretmek esas amaç olduğu için *Mübeyyen*'de de görüldüğü üzere yüklem mısra sonunda yer aldığı kurallı cümleler de sıklıkla kullanılır.

Kurallı basit cümle örnekleri: *Zâhir ü bâtın edeb mer'î tut* (RV, 234_a. mısra), *Sên bu çağlık bile bes kılmaĝa sên / Terk kılmaĝını heves kılmaĝa sên* (RV, 170. beyit), *Bir edebni kişi ger terk kılar / Uşbu el könglidin ol tüşküsidür* (RV, 235. beyit), *Cevher-i dil bile bir bolĝusudur / Ĥubbi birle könglünĝ tolĝusudur* (RV, 189. beyit).

Devrik cümleler: *Bu durur hâl muĝa yêtkende* (RV, 220_a. mısra), *'Işkıda bardur anıĝ lezzetler* (RV, 128_a. mısra); *Her kaçan kim sên eger deseĝ zıkr / Munı könglünĝ ara kılĝay sên fikr* (RV, 162. beyit), *Muĝa yêtkende bu kişininĝ işi / Ĥaĝka bolĝay müteveccih bu kişi* (RV, 224. beyit).

Şartlı birleşik cümlelerde şart unsurlu yardımcı cümle fiil cümlelerinde, ki(m)li birleşik cümlelerde görülür. Şartlı birleşik cümlelerde yardımcı cümlede yüklemde esas olarak -sA şart kipinden yararlanılırken ger, eger gibi şart bildiren edatlardan da yararlanılır. Ayrıca *ger ... terk kılar* örneğinde olduğu gibi farklı kiplerle de cümle kurulur, şart edatının fonksiyonu cümleye hâkimdir: **Ger** sebât ister eşeñ ol fırsat / **İltizâm** eyle devâm-ı soñbet (RV, 232. beyit), Kim yırak tüşse bu el köñglidin / Burnağı hâl aⁿğa **kalmas** ol hîn (RV, 236. beyit), Bir edebni kişi **ger terk kılar** / Uşbu el köñglidin ol **tüşküsidür** (RV, 235. beyit); Nehy kıl **her ne ki** münker bolsa / **Her ne yanğlıg ki** müyesser bolsa (RV, 43. beyit), **Her ne miqdâr ki** terk eñsenğ eger (RV, 49_b. mısra), **Her ne kim** şer‘ hılâfı durur ol (RV, 76_a. mısra), **Kim ki** mâtem-zede birle tursa / Yâ neşât ehli bile oltursa / Ğam u şādî anğa **kılgay te’sîr** (RV, 210-211_a. mısralar), **Her kaçan kim** sen eger deñsenğ zıkr / Munı köñglünğ ara **kılgay sen** fikr (RV, 162. beyit).

243 beyitte 68 ki(m)’li birleşik cümle kullanılmaktadır. Metinde ki(m) çünkü, zira çoklukla vurgu, dikkat çekme amacıyla isim+ki(m) yardımcı cümle kalıbında kullanılmıştır: Nege kim Hâzret-i Hâk lutfidin / Ğayrdın bolsa mücerred bātın / Bolğusıdur anğa Hâk birle vuşul (RV, 226-227_a. mısralar), Nefyde **her ne ki** bardur cüz’ Hâk (RV, 159_a. mısra), **Kim ki** eşitse bu yanğlıg sözni (RV, 129_a. mısra), **Kim ki** bu tãyife birle be-devâm (RV, 214_a. mısra), Nazar **anca ki** bu sarıdur bil (RV, 58_a. mısra)

Bil- fiili Eski Uygur Türkçesi çeviri metinlerinde, daha sonra da *Kutadgu Bilig* ve başka öğretici amaçlı metinlerde görülen *bilgi kim* kalıbındaki bil- fiili yine öğretim amacıyla çevrilen bu risâlede 66 kez kullanılmaktadır ki 243 beyitlik metinde oldukça sık bir kullanımdır ve 62 tanesi 2. şahıs çekimindedir:

bil	45
bil-gil	10
bil-ge sên	6
bil-e sên	1

Her ne köñglünğde eşe andın **bil** (RV, 45a. mısra)

Teba’iyyet ne durur fi’lde **bil**

Zâhiriñ şer‘ ile ārâste kıl (RV, 48b. beyit)

Bil ki bu mertebede ey sâyil (RV, 187a. mısra)

Babur Şah bu fiili değişik çekimleriyle yine bir nazım şeklinde kaleme aldığı fıkıh kitabı Mübeyyen’de de 2258 beyitte 668 kez olmak üzere sıklıkla kullanılmaktadır ve kullanım oranı iki metinde de hemen hemen aynıdır:

Yana işrâkıñ namâzını bil (M, 1209_a. mısra)

Munı ifrâd hac ili dir, bil, (M, 1715a. mısra)

‘Umreniñ rükni ikkidür, sin bil, (M, 1720_a. mısra)

Yine öğretim amacıyla kaleme aldığı Mübeyyen'de okura sen / siz olarak hitap eden Babur Şah 668 kez kullandığı bil- fiilini esas olarak teklik veya çokluk 2. şahısta ve tasarlama kipleriyle 611 kez çekimler. Vezne göre kimi zaman sadece *bil*, veya *bil ki(m)*, *bilgil ki(m)*:

bil	468 kez
bil-gil	62 kez
bil-ge sên	29 kez
bil-inġ	15 kez
bil-inġiz	14 kez
bil-gey siz	8 kez
bil-se-nġ	7 kez
bil-e sên	1 kez

Sên (metinde 32 kez kullanılır) şahıs zamiriyle sıklıkla okuyucuya hitap eder. Emir cümleleri Teklik 2. Şahıs çekiminde çekimlenir. Giriş bölümünde *mên*, zamirini kendi durumundan ve açıklayıcının kendisi olduğuna işaret için kullanır; metnin gövdesinde kendisine vurgu yapar: *Ķaydadur mên sanġa aytay yâd al* (RV, 97_b. mısra), *Bar tarîķi muġa mên aytay bil* (RV, 102_a. mısra).

Ele alınan konuya çoklukla sıfat ve zamir görevinde sıklıkla kullanılan *ol*, *bu* zamirleriyle vurgulu olarak işaret edilir.

1.2.3.2.2. Kelime Grupları

Tercüme yönüyle ele alınarak Türkçede bulunmayan izafetlerin karşılanması bakımından değerlendirdik. Metinde çok olmamakla birlikte Farsça tamlamalar Türkçe tamlamalara çevrilir: *Ķilâf-ı şer'* → *şer' Ķilâfı* (RV, 76. beyit), bazan da aynen kullanılır: *Şıfat-ı nefis* (RV, 79. beyit), *maĥrem-i esrâr* (RV, 84. beyit), *maĥz-ı fazl* (RV, 87. beyit), *cevher-i dil* (RV, 189. beyit) kullanılır. Ender olarak vezin gereği tamlamalarda deġişiklik görülür: *Sıfat-ı nebevî* → *vaşf-ı Nebî* (RV, 86. beyit). 146. beyitte ise mutlaka kullanması gereken bir kalıp *lâ-ilâhe illa'llâh* olduğu için vezni deġiştirdiğini samimiyetle söyleme ihtiyacı duyar:

Bardur ezķâr içide ey āġâh

Efzalı lâ-ilâhe illa'llâh (RV, 145. beyit)

Munda mısrâ' bu şüret boldı

Vezn taġyîri żarûret boldı (RV, 146. beyit)

Sonuç

Türkçenin bu anlayışla en güzel örneklerini bugüne bırakacak şekilde kadim Türklerden başlayarak bugüne kadar kesintiye uğramaksızın kullanıldığını biliyoruz. Bunun güzel örneklerini

Timurlular döneminde de görüyoruz. Dil eğitimine, yazışmaya, diplomatik dille, bahşılık/hattatlık müessesesine ayrı bir önem verilmiştir. Böyle bir anlayışın olduğu sarayda aldığı eğitim sayesinde Babur Şah doğduğu topraklardan çıkarak uzaklaştığında bile kurduğu imparatorluğun resmî dili olarak Türkçeyi kullanır, eserler verir, verilmesine zemin hazırlar. Onun kullandığı dil, gelenekten kopmadan değişip gelişerek zenginleşen imparatorluğun temel unsurdur. Babur Şah'ın da bu dil bilincinde olduğunu ve Türk dilinin tüm inceliklerine ve ifade gücüne vukufunu *Baburnâme*'de, *Aruz Risâlesi*'nde telaffuz, imla, anlam bilim; nazım ve nesir dili gibi dilin hassasiyetle yaklaşılması gereken meselelerine dikkat çekmesine, ayrıntılı bilgiler vermesine bakarak söyleyebiliriz.

Babur Şah makalede incelendiği gibi *Risâle-i Vâlidîyye*'yi herkese faydalı olmak amacı güderek o dönemin sade, herkes tarafından anlaşılır Türkçesiyle, onun söz varlığı ve sentaksıyla; öğretim kolaylığı sağlamak amacıyla da nazımla tercüme etmiştir. Halkı için eserler yazma ve burada öğretim metodu olarak manzumdan yararlanmayı *Mübeyyen*'de de görürüz.

Babur Şah'ın dilinde ve makalede özellikle üzerinde durduğumuz *Risâle-i Vâlidîyye*'de yabancı dillerden Arapça, Farsça v.b. alıntı kelimeler bulunmaktadır. Dilin dış yapısında görülen kelime alıntılama tercümede dönemi için normal olup okuyanı sözlüğe bakmaya ihtiyaç duyurmayacak, okunup anlaşılabilir seviyede olup dile yerleşmiş olanlarla sınırlıdır. Babur Şah'ın dil bilincini gösteren önemli bir hususiyet eserlerinde dilin iç yapısını oluşturan biçimbirimlerde Türkçeye sadık kalışı, alıntı gramer yapılarına yer vermeyişidir. Bu dikkat dönem Türkçesinin sadeliğini korumasına hizmet eder. Farsça kelime gruplarını da veznin elverdiği kadarıyla Türkçeye çevirir. Bazı tercümelere gördüğümüz orijinal metinden grameriyle birlikte aynen alışırlar *Risâle-i Vâlidîyye* tercümesinde tespit edilmemiştir.

Risâle-i Vâlidîyye'nin tercüme olduğunu ve üstelik aruz vezniyle manzum yapıldığını dili değerlendirirken göz ardı etmemek gerekir. Vezin gereği kelime tercihinde uygun olanı seçmek güçlüğü bulunmaktadır. Buna rağmen bu sadelikte bir tercüme gerçekleştirmek Babur Şah'ın dil hâkimiyetinin göstergesidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kısaltmalar

AR *Aruz Risâlesi*, Babur, Z. M.. *Buhara Lisân-ı Arûz-ı Çagatay*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Nadir Eserler Koleksiyonu, No: YZ 1742.

- B *Baburnama*: Thackston, W. M. (1993).
doğ. Doğum
- K Konsonant
- M *Mübeyyen*, Seyhan, T. O. (2004b)
- öl. Ölüm
- R *Risâle-i Vâlidîyye*, Hasaniy, M. ve Racabova, D. (2004).
- RV *Risâle-i Vâlidîyye*: Bilkan, A. F. (2001).
- V Vokal

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Alparslan, A. (1976). Babur'un icad ettiği "Baburî yazısı" ve onunla yazılmış olan Kur'an - I. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 18, 161-168.
- Alparslan, A. (1977-79). Babur'un icad ettiği Baburî yazı. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 19, 207-211.
- Arat, R. R. (1987). Babur ve yazısı. *Makaleler*, seri IV, Cilt I, (Haz. Osman F. Sertkaya). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 961-964.
- Arat, R. R. (2011). *Baburnâme (Baburun hatıratı)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Benedek, P. (2002). Bâbü İmparatorluğu'nda Türkçe, (Çev. Gökçen Sert). *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt VIII, 812-818.
- Mano, E. (1995). *Zâhîr Al-Dîn Muḥammad Bâbur - Bâbur-nâma (Vaqâyi')*. Kyoto Japan: Printed by Nakanishi printing CO., LTD.
- Babur, G. Z. M. (1987). *Vekayi, Babur'un Hâtıratı*. Cilt I- II. (Çev. Reşit Rahmeti Arat). Ankara: TTK.
- Babur, Z.M., *Buhara Lisân-ı Arûz-ı Çagatay*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Nadir Eserler Koleksiyonu, No: YZ 1742.
- Baydemir, H. (2010). Babürname'de folklorik ve etnografik unsurlar. *Gazi Türkiyat*, Cilt 1, 7, 107-134.
- Berbercan, M. T. (2008). *Babur'un hatıratında geçen hayvan adları ve bunların Türk dili açısından değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bilkan, A. F. (1999). Babür'ün Risâle-i Vâlidîyye tercümesi adlı eseri. *Bilig*, 8, 105-110.
- Bilkan, A. F. (2001). *Bâbü Risâle-i Vâlidîyye tercümesi*. İstanbul: Kitabevi.
- Demir, Prof. Dr. N. (Haz.) (2021). *Şecere-i Terâkime Türklerin Soy Kütüğü Ebulgâzi Bahadır Han*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demircioğlu, C. (2009). Osmanlı çeviri tarihi araştırmaları açısından "terceme" ve "çeviri" kavramlarını yeniden düşünmek. *Journal of Turkish studies /Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Vol. 33/1, 159-177.
- Demircioğlu, T. G. (2018). Ali Şir Nevayî'nin Leylî vü Mecnunu'nun 18. yüzyılda Doğu Türkçesiyle yapılmış mensur bir yeniden yazımı. *Journal of Turkish studies /Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Vol. 49, 203-218.

- Ergin, M. (2013), *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Hasaniy, M. ve Racabova, D. (2004). *Risalai Validiyya (Ataga Atalgan Risala)*. Taşkent: Uzbekistan Respublikası Fanlar Akademiyası Abu Rayhan Biruniy Namıdagi Şarkşunaslik Institutu.
- Kahraman, A. (2012). Ubeydullah Ahrâr. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 42, İstanbul, 19-20.
- Karomat, Ms. D. (Çev. Yard. Doç. Dr. Ali Çavuşoğlu) (2005). Hindistan'da Türkçe sözlük çalışmaları. *Bilimname VII. - 2005/1*, 137-141.
- Khalily, R. (2023). *Zahirüddin Muhammed Bâbü'r 'ün Arüz Risalesi* (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım). (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Khan, G. M. (2014). *Türkçe ve Hintçe-Urducada ortak kelimeler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Koçoğlu, T. (2022) “Acâ'ib içeren eserler arasında Babürname'nin Hindistan bölümü. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, 1, 438-455.
- M, Seyhan, T. O. (2004). *Mübeyyen der fikh*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Nevşâhî, Â. (1373) “Risâle-i Vâlidîyye-i 'Ubeydullâh Ahrâr-ı Semerkândî. *Tahkikât-ı İslâmî*, IX/1-2, Tahran, 65-77.
- Öznil, H. (2013). Babürname'de Babür'e göre bazı isimlerin koyulma nedenleri. *The Journal of Academic Social Science Studies*. JASSS International Journal of Social Science, 1141-1148.
- Sertbaş, Z. (2009). *Bâbü'r 'un hatıratında geçen bitki adları ve bunların Türk dili açısından değerlendirilmesi*. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Seyhan, T. O. (2004a). Babür'ün *Aruz Risalesi*'nde yer alan bazı dil bilgisi ve yazım kuralları. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt 31, 217-241.
- Seyhan, T. O. (2004b). *Zahirü'd-din Muhammed Babür Mirza Mübeyyen Der Fikh*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şen, M. (1997). Babür'un mektupları. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8, 397-462.
- Şen, M. (2006). Babür-nâme'de meyveler, *Meyve Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 291-334.
- Thackston, W. M. (Haz.) (1993). *Zahirüddin Muhammad Babur Mirza Bâburnâme*, III C., (Çağatayca Aslı. Abdurrahim Hanhanan'ın Farsça Tercümesi ve İngilizcesi. Yayımlayanlar: Ş. Tekin ve G. A. Tekin, Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları 18. Harvard: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Toska, Z. (2000). İleriye yönelik araştırmalarla ilgili olarak Eski Türk Edebiyatı sahasında yazılmış olan tercüme metinleri değerlendirmelerde izlenecek yöntem/ler ne olmalıdır?. *TUBA Journal of Turkish studies /Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Vol. 24/1, 291-306.
- Türk, A. T. (2019). Bâburnâme'de köken bilgisi denemeleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 12, 25, 203-214.
- Yazar, S. (2020). Bakir bir araştırma sahası olarak Osmanlı tercüme geleneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 60/1, 154-178.



A Treatise on Commerce Written in Eastern Turki: *Risâle-i Sevdâgerçilik*

Doğu Türkçesiyle Yazılmış Bir Tüccarlık Risalesi: Risâle-i Sevdâgerçilik

Fatih Erbay¹ 



¹Doç. Dr., İğdır University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, İğdır, Türkiye

ORCID: F.E. 0000-0001-6086-9558

Corresponding author/Sorumlu Yazar:

Fatih Erbay,
İğdır University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature,
İğdır, Türkiye
E-mail: fatih.erbay@igdir.edu.tr

Submitted/Başvuru: 10.04.2023

Revision Requested/Revizyon Talebi: 06.09.2023

Last Revision Received/Son Revizyon: 27.09.2023

Accepted/Kabul: 30.09.2023

Published Online/Online Yayın: 27.12.2023

Citation/Atf: Erbay, F. (2023). A Treatise on Commerce Written in Eastern Turki: *Risâle-i Sevdâgerçilik*. *TUDED*, 63(2), 435-447.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1280703>

ABSTRACT

The Chagatai literary language entered a new era with the 19th and 20th centuries, when Turks living in the Tarim Basin were particularly active producing works in the writing tradition of Chagatai Turkish. Numerous Eastern Turki works of this era were brought to the West by Swedish missionaries. Jarring bought the commerce treatise discussed in this study from Roze Akhon, a book peddler in Kashgar, and it was donated to Lund University in Sweden in 1982 and registered under the Jarring Collection (Jarring Prov. 397). The 94-page treatise explains occupational subtleties from a general Islamic perspective. Certain features of *Risâle-i Sevdâgerçilik* [Treatise on Commerce] are in line with the *futuwwatnamas* [rules and regulations of Turkish-Islamic guilds] written in Anatolia. These similarities in both style and content are remarkable. Although no date is found on the manuscript, when considering the catalog record and the language of the work, it can be said to have been written in the early 20th century. This article aims to introduce *Risâle-i Sevdâgerçilik*, which was written in Eastern Turki and to provide information about its contents in this context. The study goes on to state the salient points of the phonetic features detected in the work through examples. The work classifies and analyzes the examples on suffix incompatibility in the text under two headings: suffix incompatibility in Turkish words and suffix incompatibility in loanwords.

Keywords: Eastern Turki, Chagatai, *Risâle-i Sevdâgerçilik*, Futuwwatnâme, Asian studies

ÖZET

Çağatay yazı dili 19.-20. yüzyıldan itibaren yeni bir merhaleye geçmiştir. Bu dönemde özellikle Tarım havzasında yaşayan Türkler, Çağatay Türkçesinin yazım özelliklerine bağlı kalarak eserler kaleme almışlardır. Doğu Türkçesi (Eastern Turki) olarak nitelendirilen bu döneme ait birçok eser İsvçeli misyonerler tarafından Batıya taşınmıştır. Üzerinde çalışma yaptığımız tüccarlık risalesi de Jarring tarafından 2 Ocak 1930'da Kaşgar'da seyyar kitap satıcısı Roze Akhon'dan satın alınarak İsvç Lund Üniversitesi'ne bağışlanmış (1982) ve Jarring Koleksiyonuna kaydedilmiştir (Jarring Prov. 397). Genel olarak tüccarlık mesleğinin inceliklerini İslamî bir çizgide anlatan eser 94 sayfadan ibarettir. Risâle-i Sevdâgerçilik bazı özellikleri itibarıyla Anadolu'da sıkça kaleme alınmış *fütüvvet-nâmelerle* uyum içerisindedir. Gerek işleniş tarzında gerekse içerik bakımında görülen bu benzerlikler dikkat çekicidir. Yazma üzerinde herhangi bir tarih olmasa da katalog kaydı ve eserin dili dikkate alınarak 20. yüzyılın başlarında yazıldığı söylenebilir. Bu makalede Doğu Türkçesiyle yazılmış Risâle-i Sevdâgerçilik tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Risâle-i Sevdâgerçilik'in içeriği ile ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra eserde tespit edilen ses özelliklerinden dikkat



çeken hususlar belirtilmiştir. Ses özellikleri bahsinde metinde karşılaşılan dikkat çeken noktalar örneklendirilerek verilmiştir. Ek uyumsuzluğu konusunda metindeki örnekler tasnif edilmiş ve Türkçe kelimelerdeki ek uyumsuzluğu ile alıntı kelimelerdeki ek uyumsuzluğu olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğu Türkçesi, Çağatayca, Jarring, *Risâle-i Sevdâgerçilik*, Fütüvvetnâme, Asya Çalışmaları

1. Introduction

As the continuation of the historical Uighur literary language, the Chagatai literary language was utilized until the 20th century. Chagatai Turkish had been a lingua franca up until that time and served as the literary language for many people in Central Asia (Dwyer, 2005, p. 12). Other literary languages began emerging with the introduction of various local elements into the Chagatai literary language at the beginning of the 20th century. Numerous works were written with one of these languages in particular: Eastern Turki.¹ Works written in different dialects of Eastern Turki² such as Kashgar, Yarkand, Hotan, Kumul, and Turpan were registered in the records of many libraries by Western travelers. With this vast corpus containing small collections of *risāles* [treatises]), this article is able to track the formation of the Uighur literary language starting with Eastern Turki in the 19th century (see Wei, 1989).

The *risāle* writing tradition that emerged with the recording of accumulated oral traditions has an important place in Uighur culture. These manuscripts were prepared in the Chagatai literary tradition but also contain local Uighur elements and possess considerable importance regarding Turkish language and history. Although limited in volume, these treatises contain detailed information about the cultural world of their era. They present information regarding which details needed to be considered in certain occupations such as farming, commerce, sheepherding, cooking, or shoemaking, as well as the prayers to be recited while performing those occupations. Occupational treatises of this type from the beginning of the 20th century shed light on Uighur social life. The existence of these treatises also prove that a robust Ahi Order had continued among the Uighurs.

Although the precise historical number of occupations present in Uighur social life is unknown, researchers have indicated this number to exceed 200.³ Traditional occupations existing on a very wide scale would naturally have had manuals or treatises to explain the practices of the occupation (Öger & Kaşgari, 2016, pp. 153–154). Due to the language and fixed expressions used in these treatises, these works clearly had counterparts in the oral tradition. In other words, these texts were transcribed versions of phenomena that had been transferred orally from generation to generation.

Many studies are found on these treatises written in Eastern Turki. Suleyman's (2013) study of the works published by Swedish travelers by means of the Swedish Mission Press

1 Eastern Turki was the term used more frequently by Swedish missionaries and scholars. This term covers the language that developed as a continuation of the Chagatai written language used in Eastern Turkistan, today called *Uygur Tili* (Hultvall, 2004, p. 61). Sulaiman (2016) defined Eastern Turki as a written language between Chagatai Turkish and modern Uighur.

2 Lars Johanson stated that several Turkish dialects emerged in the region, such as the western dialects in Kashgar and Yarkand, central dialects in Aksu and Kuqa, eastern dialects in Turpan and Kumul, and the southern dialect in Hotan (2003, p. 260).

3 Prof. Dr. Adem Öger has many publications on the subject of professional treatises regarding Uyghurs. The publications by Çakmak (2017), Yıldız Çakmak (2022), Kotan (2019), and Karaca (2022) on the subject are also noteworthy.

in Kashgar between 1892-1938⁴ showed Uighur works to have been written on a wide range of topics. Studies by Orientalists and travelers such as Gunnar Jarring (1907-2002), Oscar Hermansson (1889-1951), Gustaf Ahlbert (1884-1943), and Gustaf Raquette (1871-1945) in Eastern Turkic areas are also significant regarding Turkish language and history. The works these scholars published or collected for preservation in their libraries remain available to current researchers.

Swedish Turcologist and diplomat Gunnar Jarring served as an important link between Sweden and the Uighurs of Eastern Turkestan in the 20th century. He continued the studies of his professor, Gustaf Raquette, on the region. He published many studies on the Uighur language and took many manuscripts back to Sweden, preventing them from becoming lost (Süleyman, 2013, p. 79). Thanks to Gunnar Jarring's studies on the Tarim Basin (i.e., the Uighur region), many works of Chagatai Turkish and the following early Uighur language were preserved in the Jarring Collection, one of the richest collections of Lund University Library (Berbercan, 2017, p. 47). Jarring not only preserved the books that he had collected in the field by taking them to Sweden but also introduced a dictionary of Eastern Turki (Jarring, 1964) to those who were interested.

2. *Risâle-i Sevdâgerçilik* [Treatise on Commerce]

One of the works in Eastern Turki Gunnar Jarring had brought to Sweden was *Risâle-i Sevdâgerçilik*.⁵ Although no date is found for this treatise, the library records state it to have been written at the beginning of the 20th century. The manuscript is a small booklet 11 cm by 9 cm in size. It is comprised of 48 leaves making up 94 pages. Jarring had bought *Risâle-i Sevdâgerçilik* from Roze Akhon, a book peddler in Kashgar,⁶ on January 2, 1930. It was later donated to Lund University in Sweden (1982) and registered under the Jarring Collection (Jarring Prov. 397).

The treatise carries the heading *İsnâ-yı Du'â-yı Risâle-i Sevdâgerçilik-dür* [Treatise of Prayers for Commerce] (1/1). This is followed by a section devoted to the glorification of Allah and a salutation to the Prophet Muhammad and his companions. The conclusion section restates the title of the treatise, saying “*Bu risâleğe Tâcirü'r-risâlet at koyuldu,*” which means “this treatise is called the commerce treatise” (94/1-2).

4 Hultvall stated the missions that had started in 1892 to have ended in 1938 with the departure of the last three missionaries from their regions (Kashgar, Yengisar, and Yarkand; 2004, p. 3).

5 The Persian word سوداگر appears in Turkish dictionaries as both *sevdâger* and *südâger* due to its Arabic spelling. We know that the word is used as *sodigar* in Neo-Uighur Turkish (Coşkun 1998, p. 803). The word *sevdâger* is found as *sâwdâgâr*, *sâvd'agâ*, *sodâgâr*, *so:dâgâr*, *sâwdâgâr*, and *sewdagâ* in *An Eastern Turki-English Dialect Dictionary* (Jarring, 1964, pp. 272–275). For this reason, reading the word as *sevdâger* has been found appropriate in this study.

6 Library records state that the treatise had been bought for 10 tenge and that Roze Akhon's *Treatises on Commerce* were rare.

2.1. The Content of *Risâle-i Sevdâgerçilik*

Certain features of *Risâle-i Sevdâgerçilik* are in line with the *futuwwanamas* [rules and regulations of Turkish-Islamic guilds] that had been written in Anatolia (for more detailed information, see Gölpınarlı, 2011, pp. 31–32), such as the following:

a. The *Futuwwa* [Chivalry] cardigan (crown) was brought to the Prophet Muhammad by Gabriel. The treatise under investigation was also brought to the Prophet by Gabriel.

b. One who lies and cheats with a scale would be expelled from the guild. *Risâle-i Sevdâgerçilik* states the same and describes these acts as haram (i.e., forbidden by religion).

c. *Futuwwa* is the heritage of the Prophet, and the *Risâle-i Sevdâgerçilik* was brought to the present successively from the Prophet Muhammad.

d. *Futuwwanamas* emphasize good deeds such as following the orders of Allah and meeting the needs of people as best one may. *Risâle-i Sevdâgerçilik* provides important relevant information.

The beginning of *Risâle-i Sevdâgerçilik* has information stating how this treatise had been sent to the Prophet Muhammad by Allah by means of the angel Gabriel. Furthermore, this treatise had been sent only to Muhammad and not to any other prophet:

... bir kün *Ĥazret-i Cebrâ'îl 'aleyhi's-selâm Ĥazret-i Rabbi'l-'izzetdin fermân yitkürdi kim yâ Muhammed şallâ'llâhu 'aleyhi ve sellem Ĥudây Te'âlâ sizge selâm didi ferîşteler- dūr devâ-yı belâ nihâye iberdi sizdin burun hiç feyğamberge ibermegen imes idi bu risâle-i 'aṭṭârlıknı dōstum Muhammedge tarîkası bile ta'lîm bergil dip fermân boldı bu hediye-i risâle-i 'aṭṭârlıknı sizge tuhfе alıp keldim didiler...*
... Gabriel (peace be upon him) has brought an order from Allah the Almighty.

“Oh, Muhammad (peace be upon him), Allah and His angels give you their kind regards. He has sent you as the last remedy for troubles. He ordered me: ‘Teach Muhammad, our friend, this treatise on the ways and manners of commerce, one which has not been sent to any other prophet before.’ I brought this commerce treatise as a gift for you.”

Muhammad, who was pleased with the greeting and the commerce treatise sent to him, praised Allah. Then Gabriel taught Muhammad the ways and manners of commerce.

...bu hōş haberni anlap *Ĥazret-i peygamber 'aleyhi's-selâm bisyâr şâdmân boldılar Ĥazret-i Ĥaḡ sübhânehü ve Te'âlâğa şükr-i şenâ aydılar andın Ĥazret-i Cebrâ'îl 'aleyhi's-selâm 'aṭṭârlıḡ tarîkasını ân-ḡazret şallâ'llâhu 'aleyhi ve sellemge ta'lîm kılıp berdiler...*

[Muhammad] the Prophet received this good news and praised Allah. Later, Gabriel (peace be upon him) taught the treatise to Muhammad (peace be upon him) on the ways and manners of commerce.

The treatise lists all the religious obligations, necessities, and sunnah of commercial occupations one by one. The treatise states commerce to have nine great founders. However, the name of the ninth great founder was not included. The founders of this occupation are given as follows: 1) The Prophet Muhammad, 2) Khidr, 3) Sheikh Abdurrahman Meşrakî, 4) Abdulwahid, 5) Sheikh Abid; 6) Ber-pâ-yı Rumi, 7) Sheikh Nizamüddin, 8) Sheikh Abdul Jalil Tashkendi, 9) Jalaluddin Andijani, 10) Sheikh Muhammad Kabilî, 11) Şamsaddin Kashgari, 12) Sheikh Umar Baghdadi, 13) Sheikh Abdullah Yamani, 14) Sheikh Abdullah Tabrizi, 15) Sheikh Abdullah Maghrubi, 16) Sheikh Husamaddin Baghdadi, 17) Sheikh Hodja Nasrullah Shami, and 18) Sheikh Attaruli.

2.2. Phonological Features

Risâle-i Sevdâgerçilik is a work of the Chagatai literary language in terms of its phonological features. However, it also contains phonological features seen in the Uighur language of Eastern Turki. In this respect, *Risâle-i Sevdâgerçilik* would be correctly considered as a work from the transition period. Examples of some of the sound changes and sound events in this work that are prominent for Eastern Turk are given below.

2.2.1. Consonant Mutation

The **p > f mutation**.⁷ In modern Uighur, the /f/ consonant becomes /p/, especially in borrowings from Arabic and Persian.⁸ Shaw (1880, pp. 78, 85, 118, 119) prepared a dictionary of Yarkand and Kashgar dialects, and the work also has words that can exemplify the p>f sound change: *saf-* (for sap-), *safaqla-* (for sapaqla-), *safaq* (for sapaq), *tifa* (for tipa), *tif-* (for tip-), *tüf* (for tüp), *tofa* (for topa).

Many words written in Eastern Turki are found to exemplify this situation in *Risâle-i Sevdâgerçilik*. Below are examples of borrowings from Persian:

pâdişâh > fâdişâh [sultan, emperor] occurs in the treatise as “*fâdişâh-ı 'âlem* [emperor of the universes]” (91/4).

pâk > fâk [clean, pure] occurs as “*günehleridin fâk bolup anadın yeñi toğulğan dâk pâk bolur êrdi* [cleansed of his sins, he became as un sinful as the newly born]” (45/3), “*her işni fâklik bile kılmaq* [doing every deed with cleanliness]” (65/4),

7 For more information on this sound change in Eastern Turki, see Erbay (2022, pp. 112–113).

8 This sound change is frequently encountered in Eastern Turki. Erbay, showed the p > f sound change to appear in texts through the b > p > f change (e.g., *fiti-* [to write]; *faltu* [axe]; *füt* [leg]; *fatman* [weight measure]). It is also found in Eastern Turki words borrowed from Persian, such as *falâs* [rug], *fây* [foot], and *servâz* [flying, flight] (Erbay, 2023, pp. 15–16).

“*bedenni fāk tutmaq* [keeping the body clean] (65/6); “*ma’rifet guslı neme bile fāk bolur* [how the ablution for the craft would occur] (79/6) and “*şerī’at guslı su bilen fāk bolur* [the ablution of Sharia is to clean with water] (80/1).

peydā > feydā [to occur/happen] is found in the treatise as “*ol vechidin bereket feydā boldı* [for this reason, abundance occurred] (5/2).

peygamber > feygamber [prophet], while the text includes the word *peygamber*, it is rare. It more frequently is used as *feygamber*, such as “*sizdin burun hiç feygamberge ibermege* [the one that He had not sent to any prophet before you]” (2/6), “*Hażret-i feygamber ’aleyhi’s-selām* [the prophet, his holiness (peace be upon him)]” (4/2), “*Hażret-i feygamber ’aleyhi’s-selāmnıñ berekātlarından turur* [it is of the abundance of the prophet, his holiness (peace be upon him)]” (5/2), “*seniñ feygamberlikiñge imān keltürse* [if he would believe in your prophethood]” (43/2), “*Nūh feygamber kavmlerini imānga inedi* [the Prophet Noah called his people to believe in Allah] (43/3), “*Hażret-i İbrāhīm feygamberge keldi* [it was brought to the Prophet Abraham]” (44/2), and “*Hażret-i feygamber ’aleyhi’s-selām aytıp-durlar* [the prophet, his holiness (peace be upon him), said]” (89/2).

penç > fenç [five] occurs as “*fenç fır-i ma’rifet kıysı turur* [who are the five founders of the craft]” (36/2).

pençsenbe > fençsenbe [Thursday] occurs as “*fençsenbe künleride sefer kılmak* [setting out on a journey on Thursdays]” (63/3) and “*fençsenbe künleride çerāğ kılıp* [lighting a candle on Thursdays]” (76/2).

pīr > fır [sheik of an order, founder] occurs as “*olardın tokuz fır-i mürşidlerge kalıp-durlar* [it was inherited by the nine founders from them]” (8/5), “*neçe fır-i mürşid ötüp-dür* [how many founders have walked this earth]” (15/5), “*fır-i mürşidler ikile dünyāda dest-girlik kılgay* [the founders would help in both worlds]” (21/2), “*fırni bilmegey* [the founder shall not know]” (28/5), “*çehār fır-i tarikat kıysı turur* [who are the founders of the four orders]” (32/7), and “*fır-i mürşidler bu kişidin rāzı bolğay* [the founder of the mentors would comply with this person]” (70/5).

sehāvet-pīşe > sehāvet-fişe [generous] occurs as “*hayr-ı sehāvet-fişe kılmak* [being generous in good deeds]” (14/4).

pūl > ful [money]. Raquette (1912-1914, p. 121) accepts the word as *pul* [para] in Eastern Turki without showing the change. The word is used with the /p/ > /f/ mutation in the text as “*fulı üçün şarī kaseş kılmagay* [he will not vouch for the money] (67/5), “*bāzārgānlar öz fulı bile ticāret kılgay* [the merchants will do

business with their own money] (83/4), and “*on fulda bir ful on tengede bir tenge* [one unit of money out of ten, one tenge out of ten]” (84/4–5).

püşt > **füşt** [back; ally, friend] occurs as “*tört füşteriniñ isimleri bu turur* [these are the names of his four friends] (54/2).

The p > f mutation frequently seen in Arabic and Persian borrowings is also seen in some Turkic words. This sound change, especially at the beginning of Turkish words, has been exemplified in many publications (Toker & Uygun, 2017, p. 32; Uygun, 2019, pp. 65–66; Erbay, 2021, pp. 171–172) and occurs in the treatise as follows:

tap-> taf- [to find] occurs as “*bereket tafur dēp-dürler* [they said he would have abundance]” (6/5), “*kündin küñge revnaķ tafıp dünyāda āhireti ma’ mūr bolğay* [he would eventually find light and his world and afterlife would be prosperous]” (21/1), “*eger risāleğa ‘amel kılmasa ‘aṭṭārılıķda tafif yigen loķması ħarām turur* [if he does not obey the treatise, his food earned from the trade will be haram]” (23/1), and “*her kim risāle saklap ‘amel kılıp her loķma ki ‘aṭṭārılıķdın tafif yēp-dür bereket tola bolğay* [anyone who protects and obeys this treatise will have every bite earned be full of abundance] (23/7).

tapış-> tafış- [to meet] occurs as “*iki mü’ mīn birbiri bilen tafışķanda* [when two Muslims meet each other]” (65/2).

pat > fat (quick, fast) is found as “*Hudāy Te ‘ālāğa fat yeter dēp-dürler* [they said he would reach Allah quickly]” (7/2), “*loķma-i ħelāl yēğendin fat yeter dēp-dürler* [they said he would reach faster than the one who earns in a halal way]” (7/4).

2.2.2. Consonant Harmony

Concordance between consonants is called consonant harmony. In Turkish, voiced consonants can be concatenated with voiced consonants (Karağaç, 2013, p. 119). Consonant harmony is generally present in *Risāle-i Sevdâgerçilik* as “*cevāb aytkıl* [Answer!]” (9/5), “*iki uruşķannı yaraştırmağlıķ* [reconciling two people fighting]” (12/4), “*dūzahķa sezāvār bolğay* [he deserves hell]” (23/4), “*īmān aytkalı unamadı* [he did not accept when he was asked to believe in Allah] (43/4), “*bir merātibte tekbīr aytkay* [he would say *Allahu Akbar* once]” (49/2), “*tekbīr aytkuçı* [the one who says *Allahu Akbar*]” (49/5), “*iki uruşķannı yaraştırmağlıķ* [reconciling people fighting]” (62/2), “*tekbīr aytkay* [he would say *Allahu Akbar*]” (69/4), “*ebedü’l-ebed dūzahķa sezāvār bolup* [he deserves hell for eternity]” (74/2), “*bu risāleni tutķan ‘aṭṭārğa* [to the merchant following this treatise]” (75/6), “*du’ānıñ evvelide āħiride dūrūd aytkay* [before and after the prayer, he would express reverence]” (79/2), and “*dūzahķa sezāvār-dur* [he deserves hell]” (90/1).

2.2.3. Metathesis

Metathesis is the displacement of two phonemes in a word (Karaağaç, 2013, pp. 77). Examples of this process are detected for only the following word:

öğret- > örget- (to teach) occurs as “*ehl-i ferzendleriğā imān-ı İslāmni örgetmeklik* [teaching Islamic belief to their children]” (12/2), “*ilm örgetgen üstādı* [his master, who teaches science]” (37/3), and “*hüner örgetgen üstādı* [his master, who teaches skills]” (37/3).

2.2.4. Affix Disharmony

2.2.4.1. In Turkic Words

The +GA dative suffix occurs as “*yetimlerğā rahm şefkat kılmak* [being merciful and compassionate to orphans]” (15/3), “*öñ tarafıge alıp* [taking it to his front]” (56/3), “*kıyāmet künleriğā imān keltürmeklik* [believing in Judgment Day]” (59/1), “*özidin kiçiklerğā selām kılmaglık* [greeting the ones younger than oneself]” (63/1), “*her işğa faşih-zebān bolmaglık* [being understandable in all deeds]” (14/3), and “*her işğa sabrı kılmak* [being patient in all deeds]” (14/5).

The +rağ comparative suffix occurs as “*köprağı* [most]” (4/2).

The -mek infinitive suffix occurs as “*ulanmek için* [to become attached]” (4/2).

The +kı possessive suffix occurs as “*evvelkı rek'atğa fātihadın keyin* [after the Fatiha in the previous rakat]” (18/6) and “*evvelkı* [the one before]” (49/6).

2.2.4.2. In Loanwords

The +GA dative suffix occurs as “*ehl-i ferzendleriğā imān-ı İslāmni örgetmeklik* [teaching Islamic belief to their children]” (12/2), “*olardın seyyidlerğā kalıp-dur* [it was inherited by them from the ones descended from Muhammad]” (46/1), “*feriştelerğā imān keltürmek* [to believe in angels]” (58/5), “*fakır miskınlerğā nafaka bermek* [to donate money to the poor and the fallen]” (64/2), “*ol bende mü'minğā yetmiş yıllık 'ibādetniñ şevābını 'atā kıılır* [he would give good merit worth 70 years of prayer to the Muslim who is a servant of Allah]” (83/2), “*fakır miskınlerğā hayr-ı şadaқа berse* [if he would give alms to the poor and the fallen]” (90/4), “*hacge barmağlık* [the state of performing Hajj]” (60/5), “*selāmet-i vaṭanıge yanıp kelgey* [he would return to his homeland]” (73/2), and “*ıtalibü'l-'ilmğā 'izzet kılıp* [being noble to the one who demands knowledge]” (87/7).

2.3. Spelling Features

The treatise that is the subject of this article is seen to have been written in late Eastern Turki. For this reason and in order not to repeat publications on the spelling features of works written in Eastern Turki, only these features that attract attention in the text have been emphasized. In the Arabic-lettered text of the treatise, some words from Arabic and Persian into Eastern Turki are incorrect, such as the Arabic word *takbîr* تكبير being written as *takbar* (4/69) تكبر and *murshid* مرشد as *murshed* (5/70 ,2/21 ,5/8) مرشيد. The word *dorūd* درود, transliterated from Persian into Turki, was also erroneously written as *dūrūd* (2/79) دورود.

Conclusion

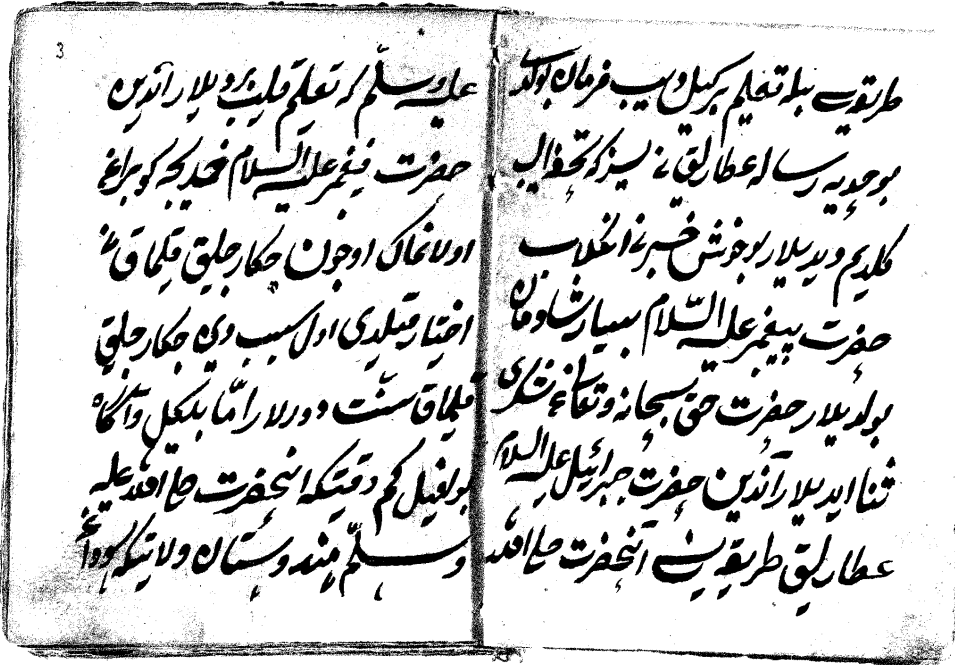
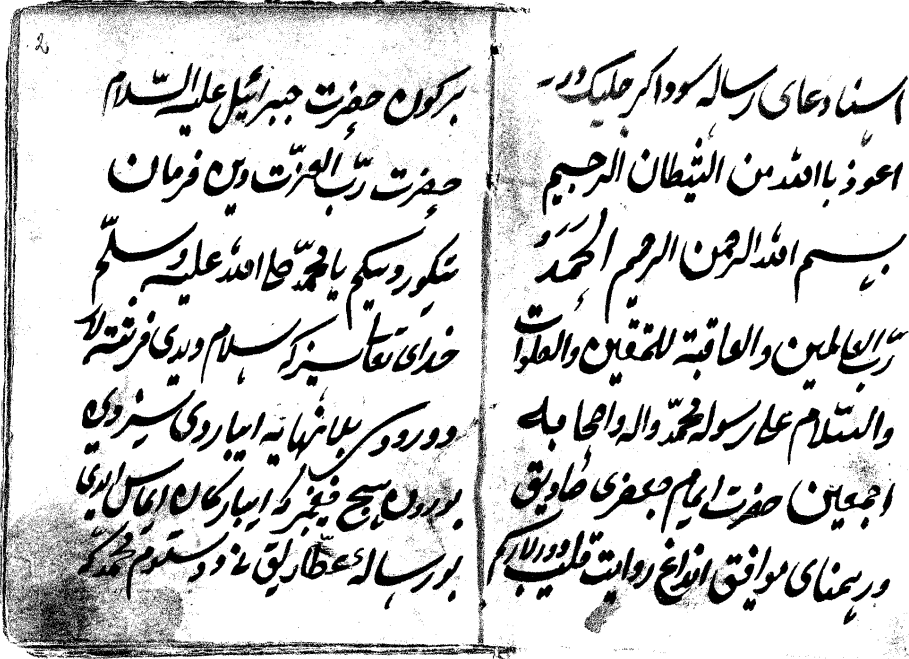
The treatise examined in this study is *Risâle-i Sevdâgerçilik* [Treatise on Commerce], one of the manuscripts brought to Sweden from Eastern Turkistan by Gunnar Jarring. Although no date is found on this treatise, taking the catalog records and language of the work into consideration allows one to argue it to have been written at the beginning of the 20th century. *Risâle-i Sevdâgerçilik* was bought by Gunnar Jarring from Kashgar on January 2, 1930 and donated to Lund University in Sweden in 1982, where it was registered under the Jarring Collection (Jarring Prov. 397).

Risâle-i Sevdâgerçilik is a work focused on Islam. In this respect, the text pertains to the prayers to be recited while practicing commerce. In addition, the treatise also gives the names of individuals selected from among the prophets and other religious leaders mentioned in the Qur'an. What is remarkable here is that the 12 imams related to Shiite belief are also mentioned in the treatise. Thus, the author of the treatise can be argued to have had Shiite beliefs.

The study categorized the words with affix disharmony under two groups. The first group is found under the section titled "In Turkic Words." The affix disharmony in this group is seen in Turkic words with the +GA (dative suffix), +rağ (comparative suffix), -mek (infinitive suffix), and +kı (possessive suffix). Affix disharmony was found only for words with the +GA (dative suffix) in loanwords.

In this Eastern Turki text, one encounters the transformation of /p/ > /f/, especially in Persian loanwords. *Risâle-i Sevdâgerçilik* has numerous words that exemplify this phenomenon, including both Persian loanwords and Turkish words such as *pādişāh* > *fādişāh* [sultan, emperor], *pāk* > *fāk* [clean, pure], *peydā* > *feydā* [to occur/to happen], *peygamber* > *feygamber* [prophet], *penç* > *fenç* [five], *pençşenbe* > *fençşenbe* [Thursday], *pîr* > *fîr* [sheik of an order, founder], *sehâvet-pîşe* > *sehâvet-fîşe* [generous], *pül* > *ful* [money], and *püşt* > *füşt* [back; friend, ally]. Turkic words exemplifying this change are as follows: *tap-* > *taf-* [to find], *tapış-* > *tafiş-* [to meet], and *pat* > *fat* [quick, fast].

Samples from the text



Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Berbercan, M. T. (2017). “İsveç Türkolojisinden iki bilgin: Gustaf Raquette ve Gunnar Jarring” (Two scholars from the Swedish Turcology: Gustaf Raquette & Gunnar Jarring). *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. no. 10 (2017): 42-54.
- Coşkun, V. (1998). “Yeni Uygur Türkçesinde ses uyumu ve ses olayları” (Sound harmony and sound phenomena in New Uyghur Turkish). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 6: 796-807.
- Çakmak, S. (2017). “Uygurca yazılmış meslek risalelerinin ses özellikleri” (Phonetic features of occupational booklets written Uyghur). *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* 10: 81-103.
- Çeker, S. (2008). *Anadolu Selçukluları zamanında gelişen Fütüvvet Teşkilatı ve bu teşkilatın halkın eğitimine olan katkıları* (Fütüvvet organization developing in the time of Anatolian Seljuk state and the contribution of this organization to the education of people). Konya: Selçuk University (unpublished master’s thesis).
- Dwyer, A. (2005). *The Xinjiang Conflict: Uyghur identity, language policy and political discourse*. Washington: East-West Center.
- Erbay, F. (2021). “Kitâb-ı Garîbî’nin dil özellikleri” (Linguistic characteristics of Kitâb-ı Garîbî). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 51: 165-181.
- Erbay, F. (2022). “The Eastern Turkic translation of Kalila wa-Dimna”. *Central Asiatic Journal*. 65: 107-120.
- Erbay, F. (2023). *Doğu Türkçesiyle yazılmış Tahir ile Zühre hikâyesi* (Tahir and Zühre story written in Eastern Turkish). Çanakkale: Paradigma press.
- Gölpınarlı, A. (2011). *İslâm ve Türk illerinde fütüvvet teşkilatı* (Fütüvvet organization in Islamic and Turkish provinces). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası press.
- Hultvall, J. (2004). *Mission and change in Eastern Turkestan*. Sweden: MCCS.
- Jarring, G. (1964). *An Eastern Turki-English dialect dictionary*. Lund: Lund Universitets Årsskrift.
- Johanson, L. (2003). “Old Uyghur, Eastern Turki, Modern Uyghur”. *Orientalia Suecana*. no. LI-LII. (2002-2003): 257-266.
- Karaağaç, G. (2013). *Türkçenin ses bilgisi* (Phonology of Turkish). İstanbul: Kesit press.
- Karaca, M. M. (2022). “Çağatay Türkçesiyle yazılmış bir hayvancılık risalesi: Risale-i Çârvâçılık” (A Livestock booklet written in Chagatai Turkish: Risale-i Çârvâçılık). *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 10/28: 84-105.
- Kotan, H. (2019). “Risâle-i Serterâş” (Pamphlet of barbering). *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 19/63: 563-591.
- Öger, A.- Kaşgari, N. A. (2016). „Uygurlarda Risalecilik Geleneği ve Rengrizlik Risalesi“ (Tradition of pamphlet writing in Uyghurs and pamphlet of dyers). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 41: 151-183.
- Öztürk, R. (2020). *Yeni Uygur Türkçesi Grameri* (New Uyghur Turkish grammar). Ankara: TDK press.
- Raquette, G. (1912-1914). *Eastern Turki grammar: Practical and theoretical with vocabulary I*. Stockholm.
- Shaw, R.B. (1880). *As spoken in Eastern Turkistan (Kâshgar and Yarkand) Part II vocabulary, Turki-English*. Calcutta: Baptist Mission Press.

- Sulaiman, Ä. (2016). “From Eastern Turki to Modern Uyghur -A lexicological study of prints from the Swedish Mission Press in Kashgar (1892–1938)”. *Kashgar Revisited: Uyghur Studies in Memory of Ambassador Gunnar Jarring*. Brill press. no. 34: 58-79.
- Sulayman, E. (2013). “A Study on ‘Kashgar Prints’: ‘Eastern Turki’ Printed Materials Published by The Swedish Mission Press in Kashgar (1892-1938)”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. no.1/1: 75-108.
- Toker, M. - Uygun, M. (2017). “Cümcümenâme’nin Çağatay Türkçesiyle yapılmış bir çevirisi” (A Chagatai Turkish translation of Cümcümenâme) . *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 42: 23-35.
- Uygun, M. (2019). *Çağatay Türkçesiyle yazılmış Kâbûs-Nâme tercümesi (inceleme-transkripsiyonlu metin-dizin-ekler dizini)* (Kâbûs-Nâme translation written in Chagatai Turkish (review-transcribed text-index-index of appendices). Konya: Selçuk University (unpublished doctoral thesis).
- Wei, C. (1989). “An Introduction to the Modern Uygur Literary Language and Its Dialects”. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*. no.79: 235-249.
- Yıldız Çakmak, M. (2022). “Risâle-i Koyçılığ giriş-yazı çevirimi-aktarma” (A Risalah on sheep breeding introduction transcription-translation). *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. 20: 31-42.



Yerli Bir Modernleşme Eleştirisi Olarak Mustafa Kutlu'nun *Tarla Kuşunun Sesi* Adlı Uzun Hikâyesi

*Mustafa Kutlu's Long Story *Tarla Kuşunun Sesi* (Song of the Skylark) as a Native Criticism of Modernization*

Muhammed Hüküm¹ 



¹Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye

ORCID: M.H. 0000-0002-7308-3033

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Muhammed Hüküm,
Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye
E-posta: muhammedhukum@sakarya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.04.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 23.08.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.08.2023

Kabul/Accepted: 01.10.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atıf/Citation: Hukum, M. (2023). Yerli bir modernleşme eleştirisi olarak Mustafa Kutlu'nun *Tarla Kuşunun Sesi* adlı uzun hikâyesi. *TUDED*, 63(2), 449-475.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1287563>

ÖZET

Türk edebiyatında hikâye türünün modern anlatı biçimleri ile kurduğu uzlaşıda Mustafa Kutlu'nun özgün bir konumu vardır. Bu konum, eserlerinin hem biçim hem içeriğinde kendini gösterir. Mustafa Kutlu; geleneğe verdiği değer, tarihi algılama biçimi ve İslami hassasiyeti ile eserlerinde insanların ruhuna ve ahlaki konumuna geniş yer veren bir yazardır. Evrensel ahlak kuralları ile Müslüman Türk toplumunun değerlerinin modern dünya ile çarpışması, Kutlu'nun eserlerinin temel çatışmalarını belirler. Kutlu'nun bu tutumu, yazma biçimi ile ortaya koyduğu eserlerin dilinde, türünde ve içeriğinde özgün yapılar ortaya çıkarır. Daha çok hikâyeci olarak bilinen Mustafa Kutlu, eserlerinde roman türünün gerektirdiği katı gerçekçilik yerine geleneksel tüm çağrışımları ve teknikleri kullanarak hikâyeye yakın metinler oluşturur. Fakat yazdıklarının boyutu ve modern anlatı ile kurduğu ilişki, bazı hikâyelerinin roman olarak adlandırılmasına da olanak tanır. Kutlu'nun 2017 yılında yayımlanan *Tarla Kuşunun Sesi* adlı eseri, roman türünün özellikleri ile uyumlu biçimde, geniş bir tarihi perspektif kurmayı hedefleyen bir uzun hikâyedir. Türk-İslam kültürünün anlatma biçiminin hikâye etme özelliğini, roman gerçekçiliği ile birlikte barındıran bu eser, içerik olarak da toplumsal süreçleri anlatır. Hikâyedeki gerçekçi tarihsel perspektifle özgün ve yerli anlatım özelliklerinin birlikteliğinden doğan gerilimler, bu gerilimlerin çözülmesi ile geleneksel hikâye ve modern anlatı tekniklerinin birlikte kullanımına zemin hazırlar. Bu çalışmada *Tarla Kuşunun Sesi*'nin içeriğindeki eleştirel tarihi bakışla, biçimin uyumu üzerine odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*, muhafazakârlık, yerlilik, modernleşme eleştirisi

ABSTRACT

Mustafa Kutlu has a unique position regarding to the reconciliation of the story genre with modern narrative forms in Turkish literature. This position manifests itself in both the form and content of his works. With the value he attaches to tradition, the way he perceives history, and his Islamic sensitivity, Mustafa Kutlu is a writer who gives much more places to the soul and moral position of people in his works. The collision of universal moral rules and the values of Muslim Turkish society with the modern world determine the main conflicts in Kutlu's works. This attitude Kutlu has creates unique structures in his writing style and in the language, genre, and content of his works. Mustafa Kutlu is better known as a storyteller who creates texts closer to stories through all their traditional connotations and techniques instead of the strict realism required by the novel genre. However, the dimension of his writings and his relationship with the modern narrative allow some of his works to be referred to as



novels. Kutlu's (2017) long story *Tarla Kuşunun Sesi* [Song of the Skylark] aims to establish a broad historical perspective in line with the characteristics of the novel genre. As a work, it incorporates the storytelling characteristic of the narrative form of Turkish-Islamic culture and in terms of its content describes social processes. The tensions created by the combination of a realistic historical perspective and original indigenous narrative features in the story prepare the grounds for the combined use of traditional story and modern narrative techniques by resolving these tensions. This study will focus on the harmony between form and the critical historical perspective in the content of *Tarla Kuşunun Sesi*.

Keywords: Mustafa Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*, conservatism, nativeness, critique of modernization

EXTENDED ABSTRACT

Born in 1945 in Erzincan, Türkiye, Mustafa Kutlu is a writer who emphasizes native values and the basic qualities of the Islamic faith in the form and content of his works. Kutlu's writing style can be said to have been determined by the values of Anatolia, where he had been born and completed his education. Being a native can also be said to have determined Mustafa Kutlu's profile as a writer.

Mustafa Kutlu is recognized as one of the strongest writers of the story genre in modern Turkish literature and all its traditional connotations. The choice of genre in his works is also related to his life view. Mustafa Kutlu has mostly written works that can be defined as stories since 1970 and also has a position that attaches importance to nativeness in terms of the environment from which he comes. Based on this perspective, his works show native-sociable characteristics.

In his long story titled *Tarla Kuşunun Sesi* [Song of the Skylark] published in 2017, Kutlu endeavors to describe the social developments through which the Anatolian people have gone, starting in the 1800s from the perspective of a conservative Anatolian native and Muslim worldview. The effort to draw a social panorama from the Ottoman Empire to the Republic through the experiences of three generations of a family forms the backbone of the story. The story follows the periods of Sultan Abdul Hamid II, *İttihat ve Terakki* [The Committee of Union and Progress], Sultan Vahdettin, and the Revolutions of the Republic. The social corruption experienced during this time and the roots of this corruption determine the background of the story. The author's book *Tarla Kuşunun Sesi* has had five editions published as of 2023 and is a text that fulfills the combined requirements of the novel and traditional story genre in terms of technique and expression, as does other works of his. This book can be said to contain a different critical attitude that do not exist in other Kutlu's books. This critical attitude is remarkable in terms of revealing the points of societal conflict, resistance, and reconciliation in the face of the great changes that Turkish society has undergone since the late 18th century. The critical position in the story also creates a unique formal preference. On one hand, the author utilizes all the possibilities of the modern novel genre to create his story, while on the other hand he consciously activates the strategies of the narrative genre in opposition to the modern novel on points where he wanted to defend tradition.

The story can be evaluated in two main parts, with the first part containing the characteristics of traditional storytelling and the epic structure of a holistic worldview. This first part describes

the changes that occurred from the late Ottoman Empire to the early years of the Republic. Yörük Molla Murat, who implies a Turkish-Islamic synthesis, lies at the center of these events. The early years of Molla Murat's life story are set against the background of the transition from a nomadic to a settled life, the change in Anatolian conditions because of the weakening of central authority, and the dissolution of the imperial social structure. Fact and events that caused major changes in the social structure, such as the proclamation of the Constitutional Monarchy, the reign of Abdul Hamid II, and the *İttihat ve Terakki* [Committee of Union and Progress] administration are used in the novel to explain the changes in Turkish society.

During the Balkan Wars, World War I, and the War of Independence, Molla Murat and his family represent the middle ground of Anatolian people who strove to defend their country and are supported in this endeavor by their traditional way of life and the religion of Islam. The revolutionary period after the proclamation of the Republic reveals some points of conflict in the Anatolian people's relations with the new administration. In particular, the fiction brings the religious masses' discomfort with the harsh Westernist practices to the fore. This discomfort does not turn into a concrete conflict in accordance with historical reality. Each point of conflict finds a point of reconciliation, again linked to tradition. The first part of the story, which is mostly event-oriented, chronologically follows the change in historical conditions. The reactions of the large conservative mass living in Anatolia to these changes constitute the main dramatic tensions in the story.

The second part, titled "*Kaybolmuş Tarih*" [The Forgotten History] draws a social panorama of Turkey after the 1970s. The children and grandchildren of the protagonists of the story's first part are the protagonists in the second part. The types of people emerging from the social structure described through neighborhood life have severed their relations with their ancestors' way of life due to the necessities created by social changes. Therefore, none of the characteristics of their ancestors, such as being self-sacrificing, being resilient in the face of difficulties, or having an ideal, are observed in the grandchildren and children. This situation can be defined as corruption or cultural regression and is associated with the fact that the lifestyle modern conditions and capitalism had offered the people does not produce values. Those who have severed their ties with tradition and faith, no matter how good they are individually, cannot be happy in their lives because they are deprived of the collective protection created by tradition and religion.

Kutlu's (2017) long story, *Tarla Kuşunun Sesi* is a work in which the conservatives' criticisms against the Republic in Türkiye have found room and a prudential form. These criticisms can be evaluated as the conciliatory objections of the broad masses of people against those who have been determining the fate of their country since the last period of the Ottoman Empire.

Giriş: Yerli Bir Yazar Olarak Mustafa Kutlu'nun Toplumsal Konumu

Edebî eserler üzerine yapılacak toplumsal analizlerin amaçlarından biri zaman, mekân ve insan topluluklarında ortaya çıkan değişimlerin, yine toplumun kendisi tarafından kabul edilme süreçleri üzerine yorumlar üretmektir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında üzerine yoğunlaşılacak her konu, metin ve edebî durum sosyolojik bir kategori olarak algılanır. Dolayısıyla bir edebî eserin varoluş nedenlerinden en önemlisi olan yazarın da sosyolojik konumu önem kazanır. Edebî üretimin ilk somut nedeni olan yazar, ne “kitap yazan insan” ne de “kelime üreticisi” tariflerine sığar. O, bu mekanik tanımların yanında ait olduğu toplumun ve daha iç katmanda düşünsel ve sosyal çevresinin sözcüsüdür. Yazar ve şair figürlerinin geleneksel toplumlarda ve geleneği önemseyen modern toplum içindeki gruplarda bilgelikle ilişkilendirilen bir konumda olduğu söylenebilir. Özellikle şairlerin aşkın bir düşüncenin sözcüsü ve toplumu yönlendiren, romantik bir figür olarak zaman zaman yüceltilmesi mevzubahistir. Modern romancıların da toplumun “entelektüeller” zümresinde sınıflandırıldığını söylemekte yarar var.

13. yüzyıl Fransisken rahiplerinden Aziz Bonaventure, yazarlığı kâtiplik (kopyacı, müstensih), derleyicilik, yorumlayıcılık ve bugünkü yaratıcı yazarlık (*auctor*) görevleri ile sınıflandırır. Fakat modern yazar figürleri bu tasniften daha karmaşıktır. Matbaanın icadı ile keskin bir rol değişimi yaşayan yazarların hamilerini¹ kaybetmeleri söz konusu olmuştur. Bir taraftan özgürleşme ve bağımsızlaşma olarak nitelenebilecek bu durum; telif hakkı, yaşamı idame etmek için bir meslek sahibi olma ihtiyacı gibi büyük problemleri de ortaya çıkarmıştır. Romantik dönemlerde geleneğin ermiş-şair figürünü devam ettirmeye çalışan; geniş anlamıyla gelenekçi yazarların, modern hayat karşısında görünürlüklerinin zayıflaması söz konusu olmuştur. Zira bilim ve sanattaki uzmanlaşma, ermiş-şair figürüne müsamaha göstermemekte, daha ziyade bir profesyonele ihtiyaç duymaktadır. Bu eğilim, yazarın eserinde kendini gizlemesi ve eseri ön plana çıkarması düsturuna dayanan “gayrişahsi yazar” profilini şekillendirmiş ve Barthes tarafından ilan edilen “yazarın ölümü”ne ilerleyen sürece altyapı sağlamıştır (Altuğ, 2012, s. 69, 75, 76). Fakat geleneksel yazar figürlerinin anlayışlarını devam ettiren yazarlar, bu konumdan elde ettikleri otantiklik ve samimiyetle kendilerine özgün bir konum elde etmişlerdir.

1 İnalçık'a göre “Orta Çağ'da, Doğu'da ve Batı'da, monarşilerde devlet patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve tebaa mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılırdı ve yalnız onun lütf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu. Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilğinde de kendini gösterirdi. Patrimonyal devlette yüksek kültür, yalnız Yüksek Saray Kültürü olarak var olmuştur. Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibârın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi. Osmanlıda, en yüksek mimar, sarayın mimar-başısı, en iyi kuyumcu, sarayın kuyumcubâşısı ve en gözde şâir, padişahın ilgi ve lütfuna lâây görülen sultân'uş-şu'arâ idi. Bilgin ve sanatkâr; hükümdarın prestijini, sarayın nâm-u-şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Yüksek bir estetik ve sanat felsefesine sahip Medici'ler olmasa idi, Floransa'nın büyük sanatkârları elbette yetişmezdi. Divan sahibi şâir hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde, şaheserlerin çoğu, önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumaktaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir” (İnalçık, 2003, s. 8-11).

Yazarlığın tarihsel olarak geçirdiği değişimler sınıflandırıldığında öncelikle karşımıza çıkan ilk yazarlık figürü, destan yazarıdır. Homeros ve Firdevsî gibi yazar figürleri, bir kişiye gönderme yapmaktan ziyade sözlü kültürün oluşma ve aktarılması sürecinin genel adı gibi kullanılmaktadır. Türklerin Müslümanlıktan önceki yaşamlarında, toplum içerisinde dinî ve mistik boyutuyla temsil kabiliyetleri olan; ozan, şaman, kam, baksı kimlikleri; kolektif şuurun yansıması olarak kendine yer bulur. Türklerin İslam’la karşılaştıkları dönem sonrasında yazar ve şair profili, “hem kendini hem de müşterisini kemale erdirmeye yönelik bir din adamlığı” (Livingston, 1998, s. 54) mesabesinde değerlendirilebilir. “Sanatçının, bu bağlamda yazar ve şairlerin bir birey olarak ortaya çıkması için sanat yapıtının, bu anonim/dinsel işlevinden sıyrılması gerekmiştir” (Cebeci, 2015, s. 17). Çoğunlukla, çocukluğundan itibaren olağanüstü halleriyle tasvir edilen Orta Çağ sanatçıları için, bu hâl tanrısal esinin kaynağı olarak gösterilir. Bu sebeple biyografileri ile ilgili bilgiler daha çok menkıbeleşmiş anlatılardan elde edilir. Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Mevlâna, Nasreddin Hoca gibi yazar-bilge kişilikler bu tanımlamayı örnekler. Divan şairleri, bu anonim figürün birey olarak belirmeye başladığı dönemin estetik yazıcılarıdır. Fakat eserlerin içeriğinde geleneğin belirlediği söylem bu dönemde de devam eder. Halk şairleri ise gerek hamilik sistemine tam olarak dâhil olmamaları gerekse toplumsal konuları nedeni ile daha özgür ve doğal bir gelişim sürecinin sonucu olan bir profili örneklerler.

İlerleyen süreç içerisinde Türk edebiyatındaki yazar/şair/sanatçı profilleri Karacaoğlan, Fuzulî, Bâkî ve Bayburtlu Zihnî gibi şairler üzerinden okunabilir. Tanzimat’la birlikte Türk edebiyatı içerisinde kendi yerini arayan Türk yazarının, hamisini kaybettikten sonra modern süreçlerle sınılandırdığı söylemek mümkündür.

Mustafa Kutlu’nun yazarlık süreci, bu açıdan kendi kuşağı ve Türk yazarları içerisinde özgün bir yerde konumlanır. Zira modern Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yazarların geleneksel figürlerle bağlarını tamamen kopardıkları, yeni oluşan moderleşmeci ve Batıcı yapının sözcüsü oldukları, devrimleri destekledikleri göz önüne alındığında “aydınlanmacı” ve seküler bir konumda olduklarını söylemek mümkündür. Tanzimat yazarlarının geçmişle bağlarını koparmalarından sonra, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip gibi Türk romanı içerisinde kanonik yazarların *Yaban*, *Yeşil Gece* ve *Vurun Kahpeye* gibi eserleri ile Anadolu halkı ve gelenekle biçimlenmiş eski dinî yapılar karşısındaki konumları belirgin bir biçimde olumsuzdur. Şiirdeki Mehmet Akif-Tevfik Fikret, Necip Fazıl-Nazım Hikmet gibi şairlerin oluşturduğu fikri cephe gerilimlerine, Türk roman-hikâye yazarları açısından rast gelmek neredeyse olanaksızdır.

Erken dönem Cumhuriyet yazarlarının oluşturduğu fikri cepheye mukabil muhafazakârların roman ve hikâye yazma konusundaki tutumları, muhalif-muhafazakâr bir yazar grubu dahi oluşturamamıştır. Bu kanon içerisinde, toplumcu gerçekçilik açısından muhalif bir noktada duran Sabahattin Ali ve muhafazakârlıktan ziyade “milliyetçi” söylemi ile baskın Ömer Seyfettin, yazar profili olarak da hikâyelerinin tekniği ve içeriği açısından da yalnız ve özgün bir noktada uzun süre durmaya devam etmiştir.

1970'li yıllardan itibaren kurgusal eserler veren Kutlu'nun, Türk roman ve hikâye kanonuna, bu kanonu oluşturan Cumhuriyet aydınlanmacısı roman-hikâye yazarı profiline muhafazakâr bir karşılık olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Kutlu'nun yazar profili, 1970'li yıllarda romanın İslamlaşabileceği, dolayısıyla İslami amaçlar için kullanılabilir bir araç olabileceğinin algılanmasıyla ortaya çıkan hidayet romanlarının yazarları (Çayır, 2015, s. 34) Ahmet Günbay Yıldız, Emine Şenlikoğlu ve Hekimoğlu İsmail'den de gerçekçilik ve teknik olgunluk konusunda ayrı bir noktada durur.

Anadolu'da dünyaya gelmiş olması, eğitimini yine dönemine göre taşra sayılabilecek bir Anadolu üniversitesi olan Erzurum Atatürk Üniversitesinde tamamlamış olması, çeşitli Anadolu şehirlerinde öğretmenlik yapması, Anadolu ile düşünsel ve duygusal bağlarını koruma konusunda hassas davranması ve mütevazılığı; Kutlu'nun yazar olarak konumunu belirlediği gibi eserlerinin biçim ve içeriğini de belirler. Hemen tüm hikâyelerinde gözlemlenebilecek modernizm karşıtlığı, karmaşık şehir hayatına karşı doğaya, inanca ve yerli kaynaklara yönelme çabası, geldiği toplumsal yapı ve bu yapının şartları ile ilişkilendirilebilir. Edebî eserlerinin yanı sıra gazete yazılarında da tüm değerleri ile “Anadolu irfanı” biçiminde kavramsallaştırılabilecek bir bakış açısı hâkimdir. Kitaplarını yayımladığı yayınevinden, yazı yazdığı dergi ve gazetelere kadar ait olduğu sosyal çevrenin sözcüsü olmak konusunda bir tereddütü yoktur. *Hareket* dergisi² ekolünden bugün kitaplarını yayımladığı Dergâh Yayınlarına kadar bu tavrın izleri takip edilebilir. İslam anlayışının da etkisiyle Şark-İslam kültürünün temel kaynaklarından beslenen Kutlu, öykülerinde Kur'an'dan *Risale-i Kuşeyri'*ye, Dede Korkut'tan Leyla ve Mecnun'a, Hacı Taşan'dan Orhan Gencebay'a kadar yerli bir coğrafyanın izlerini sürer. Öykülerinde nesilden nesile intikal eden kültürel birikimi kullanırken insanlara, eşyaya ve olaylara geleneğin bakış açısıyla yaklaşmayı tercih eder (Tosun, 2004, s. 21).

Bugün kitaplarının büyük bir kısmı birden çok baskı yapan Kutlu'nun tavrındaki gerçekçilik ve Anadoluculuk vurgusunun; “toplumcu gerçekçiliğin” Türk edebiyatı içerisindeki ideolojik kavramsallaştırmasını da ihlal eden bir tarafı vardır. Kutlu'nun kitaplarının baskı sayısından hareketle Türkiye'de geniş bir kitle tarafından takip edilen bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Kutlu'nun okuyucu kitlesi; onun bilinçli bir biçimde geliştirdiği anlaşılabilirlik, büyük halk kitleleri ile kurduğu bağ, yozlaşma karşısındaki tutumu gibi niteliklerini anlayan muhafazakâr “yüksek kültür” çevreleri olarak belirlenebilir (Cebeci, 2020, s. 43). “Mustafa Kutlu, edebî eserde ne anlatıldığı ve nasıl anlatıldığı konusunda bir dengede bulunulması gerektiğini düşünür. Eserlerinde de vurguladığı gibi bir edebî eserle ‘oyuncağa dönüşmemesi’ için fazla oynamamak gerekir. Hikâyelerinin esas amacı okura vermek istediği mesajdır. Hikâyede önem verdiği tabir tarzından ötürü hikmeti esas almıştır” (Sekman ve Çelik, 2017, s. 328). Kutlu, bu konumuyla geniş muhafazakâr halk kitlelerinin kültürel gelişimi açısından da önemli bir noktada bulunur.

2 Şubat 1939'da Nurettin Topçu tarafından çıkarılan, içinde edebî eserlerin de yer aldığı bir fikir dergisidir. “*Hareket* dergisi ilk sayılarından itibaren din, milliyetçilik, sosyal nizam ve inkılâp gibi kavramlara resmî görüşün dışında yeni anlamlar yükler. Hatta devrin, ılımlı seviyede de olsa yönetime muhalefet gösteren tek dergisi olma özelliği dikkati çeker. Dergi adını, Topçu'nun doktora hocası Fransız filozofu Maurice Blondel'in hareket (*action*) felsefesinden alır.” (Okay 1997, s. 123-125)

1. Geleneğin Anlatıdaki Yüzü: Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Biçimsel Özellikler

Edebî biçimler ve türler, icat edilmiş kavramlar değildir. Yaşamın ve insanların anlatma ihtiyacının doğal bir biçimde şekillenmesi ile ortaya çıkan özgün bir karaktere sahip olan anlatı yapısı, çerçevesi ile tekrarlanmaya başladığı zaman “edebî biçim”, sonrasında da edebî tür olma özelliği kazanır. Tekrarlanan yapı, olgunlaşmış ve üzerinde uzlaşa sağlanmış bir dünya görüşünün ifadesidir.

Roman türünün 19. yüzyıldan itibaren tahkiyeli metinler içerisinde elde ettiği baskın konumun; dünyanın, insan ilişkilerinin, şehir yaşamının, ekonomik ve sınıfsal ilişkilerin ulaştığı karmaşıklıkla doğrudan ilişkisi vardır. Romanın yeni sosyal şartları tüm ayrıntıları ile anlatabilme imkânı, ona ayrıcalıklı bir konum sağlar. Roman türünün merkeze aldığı “gerçekçilik” kaygısı, başlangıçta idealizm karşıtı bir özellik taşır. Bunun yanında kendinden önceki dönemlerin oluşturduğu tümelleri reddetmesi de onun temel özelliklerinden biridir (Watt, 2018, s. 11-12). Bu özellikler de romanın geleneksel anlatım biçimlerine ve edebî türlere karşı elde ettiği baskın konumun nedenlerindedir. Türk edebiyatında özellikle hikâye türü açısından bakıldığında ise tümelin bilgisine ve ahlaki olana yönelik bir çağrının ağırlığını hissettirdiği bir anlatıcı konumunun olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu özellikleri ile hikâye, geleneksel anlatım özellikleri ve formları ile ilişkisini hala sürdürür. Romanın gerçekçilik, ayrıntılandırma, idealizm karşıtlığı, doğrudan verilen mesajları eleştirme kaygısı; hikâye türü ile temel ayırım noktalarını oluşturur. Bu suretle roman, geleneksel hikâye türünün temsil ettiği anlatım tarzını ağır bir baskı altında tutar. Bu baskı, yazar ve tür üzerinde hikâyeden “anlatı”ya doğru bir dönüşmeye sebep olur.

Roman ve hikâye arasındaki türle ilgili bu geçişkenlik noktasında Mustafa Kutlu, özgün bir direniş ve uyum çabası içerisinde. Kutlu, “hem içindekiler kısmından seçilen herhangi bir metin okunduğunda kendi adı altında başlayan müstakil bir hikâye okutmayı hem de kitaptaki hikâyeler sırayla okunduğunda alt hikâyelerden müteşekkil, normal kısa hikâyelerden oldukça uzun olmasına rağmen (kısa) hikâye özelliği daima ön planda tutulmuş uzun ve farklı tarzda” (Yıldız, 2019, s. 16-22) bir biçim kurmak ister. Alpay Doğan Yıldız’ın aktardığı şekliyle Mustafa Kutlu, Seval Şahin’e (2017) verdiği mülakatlarda bu özgün yapıyı; yazarlık sürecinin doğal gelişiminde keşfettiğini belirtir. Kutlu, gelenekten yararlanarak yeni bir şeyler yapma gayretinde olduğunu, az söz ile çok şey ifade etmenin Kur’an’dan neşet eden hikmetle ve tasavvuf ile ilişkili olduğunu, muhtevanın biçimsel ahenkle buluşmasının yazma tarzını belirlediğini açıkça ifade eder.

Hikâye türünün geleneksel formunun nasihat verme, örnek olma isteği, ayrıntılar yerine fikrî ve ahlakî plana vurgu yapması; türü romandan ayıran teknik farkların başlıcaları olarak belirlenebilir. Kutlu, tahkiye geleneğinin hikmetli ve ahenkli ifadesini arayan; içerikte de kapitalistleşme, köyden kente göç, Doğu-Batı çatışması, aşk, tasavvuf, yozlaşma temalarıyla

(Tonga, 2016, s. 24) yerli ve özgün bir sesin biçimdeki karşılığını belirlemek ister. İçeriğin biçimle kurmaya çalıştığı uzlaşma çabası ve odaklandığı çatışma noktaları, Kutlu'nun yazma serüveninin arka plandaki belirleyicisi olarak okunabilir. Bu açıdan Kutlu, yazdığı hikâyeleri ile modern anlatı tekniklerini kullanmaktan imtina etmeden çekincesizce verdiği sosyal ve toplumsal mesajlarıyla Türk edebiyatı içerisinde özgün bir konuma sahiptir.

Kutlu'nun bir kitabına da ismini veren “*Uzun Hikâye*”lerinin sayfa sayısı açısından günümüzde yayımlanan birçok romandan daha hacimli olduğunu belirten Tonga, bu metinleri Batı’da “‘long-short story’ denen hikâye ile roman arasında, romandan ziyade hikâyeye yakın” ifadesi ile tanımlar (2016, s. 26). Kutlu'nun yazdığı metinlerin roman ve hikâye arasında kalışı, sadece sayfa sayısı ile ilgili değil; Avrupa-merkezli bir bakış açısını, ifade biçimini de dışa vuran roman türüne bazen karşı duran, bazen de bu imkânların roman türüne has olmasına itiraz eden bir yazma stratejisi ile de ilgilidir. Yazdıklarının içeriğinde de modernleşme ve bu sürecin yarattığı toplumsal değer değişimlerine karşı benzer bir strateji geliştirdiği fark edilebilir. Nitekim Kutlu biçim ve içerik açısından “hikâyede iki devri, dün ile bugün, gelenekle moderni, kıssayla romanı, mesnevi ile hikâyeyi, imparatorlukla cumhuriyeti bağdaştırır” (Bekiroğlu, 2010’dan akt. Yıldız, 2019, s. 22). *Tarla Kuşunun Sesi*’nde bu bağdaştırma çabasının oldukça belirgin olduğu; içerikteki uzlaşma kurma çabasından anlaşılabilir.

2. Biçimle Uzlaşmak veya Tarihle Hesaplaşmak: *Tarla Kuşunun Sesi*’nde Anlatıcının Konumu

Modern anlatıların kendi sınırlarını belirleyen bazı standartları bulunur. Bu standartlardan birinin yazarın ve anlatıcının konumu olduğunu söylemek mümkündür. Bu standartlar kurgusal eserlerde; söylem, bakış açısı ve anlatıcı, edebî sanatlar, kafiye, ritim gibi edebî nitelikleri var eden kavramlardır. Retorik kavramı altında toplayabileceğimiz bu özellikler, sadece süsten ve edebiyat yapmaktan öte anlamlar taşıyor ve eser bu anlamların tamamı ile toplumsaldır. Edebiyat sosyolojisi araştırmacısı Franco Moretti’ye göre retorik, toplumsal duygulanma ve düşünme biçimlerinin katılmış halidir. Daha doğrusu edebî metnin temel niteliklerinin oluşturduğu retorik, söz sanatlarıyla, iç monologlarla, epik veya trajik söyleyişle bir dünya görüşünün derin, gizli ve görünmez ön kabulleri ile doğrudan ilişkilidir. “Biçim” bir bakıma bir zihniyetler tarihidir. Bu bakış açısını “tür teorisi” ile de destekleyen Moretti, edebiyat tarihinin biçimsel değişimler üzerinden okunduğunda toplumun bütünüyle ruhundaki değişimlerin de takip edilebileceğini ima eder (Moretti, 2005, s. 13-15). Dolayısıyla kurgusal eserde dile ve onun metne dönüşüp katılmış hali olan türe dair her türlü anlık tercih, sosyolojik bir veri kaynağıdır.

Kurgusal metnin kimin gözünden aktarıldığı, yazarın ve eserin toplumsal ve ideolojik önerilerini de belirler. Çünkü “hikâye anlatıcısının en bariz yapay araçlarından biri, aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterin zihni ve kalbi konusunda güvenilir bir bakış açısı elde etmektir” (Booth, 2012, s. 15). Bu sebeple aslında anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki ilişki, yazarla okur arasındaki bilinç düzeyindeki uzlaşma ve çatışmaları ifade eder. Bu noktada yazar ve anlatıcının her zaman aynı kişiyi veya bilinç düzeyini ifade etmediği, vurgulanması gereken bir ayrıntıdır. Lucien Goldmann, *Roman Sosyolojisi* kitabında Lukacs’ın roman üzerinden yaptığı tespitlerle

bu konuma eğilir. Lucaks; romanın yozlaşmış bir dünyayı anlattığını, yazarın ironi vasıtasıyla anlatıcı dâhil yarattığı kişilere kıyasla özerk ve üst bir konumda olduğunu vurgular. Ona göre yozlaşmış bir dünyayı anlatırken sahil kavramların peşinde olan yazarın bilinci, kendi yarattığı kahramanlara göre de daha sahil bir noktada konumlanmalıdır (Goldmann, 2005, s. 23). Mustafa Kutlu'nun bir yazar olarak modern dünya karşısında bilinçli bir karşıt tavır geliştiren bilinci, kahramanlarını ve anlatıcılarını bu biçimde sahil değerlere yönlendirme çabasıdır. Bu çabanın da nihai hedefi, okurun sahil değerlerin ayırıcısına varmasını sağlamaktır. Bu noktada bu arayışın, okur ve edebî eserin niteliğiyle uzlaşma kurmasının en büyük denetleyicisi modern gerçekçiliktir. Kutlu, gerçekçilikten kopmadan bir yazar olarak bilincini belirleyen ahlak, inanç, gelenek gibi kavramlarla okuyucuyu buluşturmak ister.

Masalı veya kutsal kitap kıssasını romandan ve modern hikâyeden ayıran temel noktalardan biri anlatıcının konumudur. Romanda anlatıcı, her şey kadir olmadığını, karakterlerini ve okurlarını küçümsemeyen, onlarla aynı dünyada yaşadığını gerçekçi bir biçimde hissettirebilecek bir konumda olmalıdır. Bu sebeple yazar, karakteri sunma metotlarını seçmede keyfi davranamaz. Okunur olabilmek için uygun bir bakış açısı konumu elde etmek ve bu bakış açısına uygun bir metot tercih etmek durumundadır. Bu metodun gerçekliği ihlal etmeden ortaya çıkması için, yazar hikâyenin özüne uygun ilişkiler içerisinde bir anlatıcı olarak bize nerede durduğunu göstermelidir (Demir, 2011, s. 117). Postmodern hikâye ve roman anlatıcının konumunu da kurgusallaştırarak eserlerine yeni boyutlar katar. Yazarın konumu postmodern kurgularda belirsiz olmasına rağmen belirleyici olan yine okur karşısında farklı bağlamlarda da olsa tutarlı bir konum oluşturabilmektir. Klasik anlamda anlatıcının konumu oldukça sınırlı bir çerçeveye sahiptir. Wood'a göre,

Bir hikâye üçüncü şahısla, birinci şahısla hatta başarılı örneklerine nadir rastlansa da ikinci tekil ya da birinci çoğul şahısla anlatılabilir. Gerçekte üçüncü ve birinci şahıs anlatılarına takılıp kalmışızdır. Bu konudaki genel eğilime göre güvenilir anlatım (her şeye hâkim üçüncü şahıs) ve güvenilmez anlatım (sonuçta kendisi hakkında okurun bildiğinden daha az şey bilen güvenilmez birinci şahıs anlatıcı) arasında bir karşıtlık söz konusudur (2010, s. 18-19).

Tanrısal anlatıcının hâkim konumunun ona güvenilirlik kazandırması, bir açıdan bir yanılı olarak değerlendirilebilir. Wood'a göre birinci şahıs anlatımı daha güvenilmez değil, daha güvenilirdir. Her şeye hâkim anlatım da aslında her şeye hâkim değil daha taraflıdır. Çünkü yazar, birinci tekil anlatıcının güvenilmez olduğunu onu konuşurken yaptığı bazı manipülasyonlarla okuyucuya hissettirir (2010, s. 20). Bunu bazen ironik durumlarla, bazen yazarın bilincinin anlatıcının bilinci karşısındaki konumuyla hissettirerek kurgunun doğasını inşa eder. Anlatıcı; bazı durumlarda dinleyiciyi ya da genel anlamda okuyucuyu özellikle -kurmacaya kendini kaptırmayan, dünyevi gerçeklikle tüm okuduklarını sınavan, sanatsal dilin etkileyciliğine ihtiyaç duymayan, basit ve dolaylı özdeşliğin içinde kalan okur-inandırmayacağını farkındadır. Fakat Kutlu'nun anlatıcı için kurduğu stratejide, anlatıcının temel hedef kitlesi hikâyenin gerçekliğini gereğinden çok önemsemeyen okurdur. Bu durumu, uzun hikâyenin son sayfasında belirgin bir biçimde "anlatıcı" ortaya koymaktan çekinmez:

- Yahu hocam ne biçim hikâye bu?
- Nesi var ?
- Kahramanlar kayboluyor.
- Evet!
- Ama olur mu, insan merak ediyor. Her hadise faili meçhul kalıyor. Hikâyede bir başlangıç var ise bir de son olmalı.
- Sonumuzun ne olacağını bilemeyiz.
- [...]
- Allah'tan umut kesilmez.
- Ama hocam bu gidişle destan yarım kalacak.
- Öyle deme, bak Ömer kendi atına binmiş geliyor (Kutlu, 2017, s. 224).

Hikâyenin son satırlarında bir “yabancılaştırma efekti” ile anlatıcıyı ortaya çıkaran ve okurla konuşuran Kutlu, bu sayede zamanı döngüselleştirerek anlattıklarının Türk toplumunun devam eden hikâyesi olduğu izlenimini de yaratır.

Nihayetinde Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinin önemli özelliklerinden biri, hakikatle yanılısma arasındaki farklılık değil, metnin ötesinde yaratılmaya çalışılan duygu dünyasıdır. Bu duygu dünyasının da gerçek yaşamdaki karşılığı hedeflenir. Hikâye anlatıcısı, hedeflediği gerçek eylem biçimleri ile sözün gereksizleştiği ve eylemin başladığı yeri de bilir. Mustafa Kutlu, hikâyenin gerçek yaşamı işaret eden konumda durmasını ısrarla vurgular. Okurlarından beklentisi, genel itibarı ile edebiyatın hakikat karşısında abartılmayacağını farkına varacak kadar irfan sahibi olmalarıdır. Sonuç olarak Kutlu; irfan sahibi, amatör ideolojik heyecandan kendini sıyrabilmiş, dünya hayatının bir oyalanmadan ibaret olduğunun farkında; fakat hikâyedeki ustalıklı teknik oyunları fark edecek bilinçte bir okurlar topluluğuna seslenme amacındadır. Bu bilince sahip olmayan okurun da metni okurken yadırgamayacağı bir sadeliğin peşindedir.

Mustafa Kutlu, hemen hemen tüm anlatılarında anlatıcının konumunun romanın tekniği ile ilgili olduğunun farkında olarak geleneksel anlatı biçimlerini hatırlatan alternatif yollar tercih eder. Tercih ettiği anlatıcı biçimi, bazen bir meddah bazen kahvede arkadaşıyla sohbet eden sıradan birinin sesidir. Bu, onun geleneksel anlatı türleri ile kurduğu bir bağlantı noktasıdır. Yazar bu sayede anlatıcının güvenilirliğini yarattığı samimiyetle sağlar. Hatta onu denetleyen yine onunla aynı samimi konumda olan bir diğer ben anlatıcıdır. Hikâyeye muhalif anlatıcı ile başlayan Kutlu, oluşturduğu “muhavere” ile Karagöz tekniğine bir gönderme yaparak nihayetinde modern anlatıların niteliğini de hikâye kişilerine söyler:

- Arkadaşlar bu Molla'nın zuhuru ilkin vaiz kürsüsünde başladı.
- [....]
- Molla Murat:
- Zevklenme Mustafendi, yalanın da bir haddi var. Nedir o, nur falan?
- Doğrudur efendim, sözümde kıl kadar yanlış yoktur.
- [...]Hocasına karşı çıkmaya başlamış.

- Höst bre nabekâr, hocaya karşı çıkmak ne demek.
- Efendim biz duyduğumuzu söylüyoruz. [...]
- Yahu yalan... Dinlemeyin bu sefili...

Muhabbeti can kulağıyla dinleyen kahve milleti:

- Dur hele Molla, bırak anlatsın, yalanı varsa, mübalağa ediyorsa biz onu ayıklarız.
- (Kutlu, 2017, s.5-7)

Anlatıcı, okur ve yazar arasında “inançsızlığı askıya alma” anlaşmasını kurgusal olarak ifade ettikten sonra, günümüze zaman olarak en yakın noktada, hikâyenin en dış katmanı olan kahve manzaralarında tanrısal anlatıcı devreye girer, fakat nihayetinde söz hikâyenin ilk bölümünün kahramanına teslim edilir: “Ben Molla Murat. Doksanüç Harbi’nden dört beş sene önce doğmuşum.” (Kutlu, 2017, s. 16)

Belirgin bir tarihle hikâyeyi bir Karagöz muhaveresi olmaktan kurtaran Mustafa Kutlu, ilk birkaç sayfada sesini bulmaya çalışan bir türkücü veya boğazını temizleyen bir anlatıcı gibi ifade olanaklarını yoklar. Sonunda günümüz Türkiye’sinde, bir mahalle kahvesinde meddaha benzeyen bir sesi yakalar. O sesin sahibi Molla Murat, hikâyenin de ilk kısmının başkişisidir. Hikâye edilen bölümlerde başkişiyle anlatıcının aynı olmasının yaratacağı inandırıcı olmama probleminin önüne geçmek için, sürekli hikâyeyi bölen muhalif seslere de izin verir. Uzun hikâyenin tamamı bu anlatıcıyla devam etmez. İlk bölümde zaman zaman tanrısal anlatıcıya geçen yazar, Molla Murat’ın hikâyelerini denetleyen Mustafa Efendi’nin kahvehanede rahatsızlanması nedeniyle tüm kahve ahhalisinin teknik bir hileyle yok olmasının ardından hikâyenin ikinci kısmını modern anlatının tekniklerine uygun olarak tamamen tanrısal anlatıcının sesine teslim eder.

Molla Murat’ın hikâyesini anlattığı kahve, ortalama Anadolu insanının sahnesidir. Etrafta toplumsal yapının farklı cenahlarının yarattığı bir çokseslilik vardır. Molla Murat’ın hikâyesini palavra olarak görüp oyun oynayanlar, siyaset konuşanlar, umutsuz âşıklar, hayta delikanlılar, akşamcılar orada hazır bulunur. Kahvedeki dinleyicileri, anlatıcının konumuna göre okuyucu veya toplum olarak simgeleştirmek de mümkündür. Bu biçimde yazar; anlatıcının sesini mahalle hayatının canlı tasvirleri ile samimi kılmaya çalışır. Kutlu, bir tavır olarak hemen tüm eserlerinde olduğu gibi anlatıcısını inandırıcı kılmak için, gerçekçilikten ziyade samimi olmayı tercih eder. Samimiyet, Kutlu için temel anlamıyla bir gerçekçilik yaratma stratejisidir. Samimiyetin, modern Batı romanı için ayırt edici bir kategori olacak kadar güçlü bir strateji olmadığı düşünülebilir. Fakat bu noktada Kutlu’nun, Tolstoy’un modern mistik stratejilerinden yararlandığı söylenebilir.

Bilinçli bir yazma stratejisi olmasının dışında Kutlu’nun mekân ve insan ilişkileri ile yarattığı samimiyet, kurgunun içerisinde kahvedeki dinleyiciler için de geçerli bir bahane yaratır. Zira onlar da tüm kusurlarına rağmen anlatıcı tarafından samimiyetle döngüye dâhil edilirler ve ötekileştirilmezler. İdeolojik yönelimleriyle, yaşama biçimleriyle, kaderleriyle, çileleriyle, aşkları ve ıstıraplarıyla farklı farklı konumda bulunan insanlar, yazarın samimiyet stratejisi etrafında birleşirler. Öyle ki bu insanların hepsi kahveye gelen ve herkesin tanıdığı fakir mahalleli

çocuğa yardım eder. İnsanları bir arada tutan, aynı zamanda bir yazma stratejisi olarak okuru ve anlatıcılığı bir araya getiren, vicdan ekseninde güçlü bir biçimde oluşturulmaya çalışılan samimi havadır. Hikâyenin bu bölümünde Kutlu'nun iyiliğe özellikle akşamcılar katması, hâlihazırda Türkiye'deki muhafazakârların da toplumsal olarak inançları ile tam uyuşmayan eylemler içinde olan insanlara veya toplumsal gruplara karşı ötekileştirici bir tutum geliştirmedikleri mesajını verir. Bu dervişane tavrı, Türk toplumunu bir arada tutan yerli özellikleri vurgulama amacı taşır.

3. Kurgusal Kökler: Değişim, Kırılma ve Onarılmanın Tarihsel Süreci

Girişteki muhavere muhalif meddah anlatıcının söylediklerine göre, Molla Murat, Balıkesir çevresinde “zuhur etmiş” bir “Yörük”tür. Anlatının başlangıcında sürekli yapılan Yörüklük vurgusu, ileriki dönemde göçmenlik ve konar-göçerlikle birleştirilerek, Anadolu halkının kültürel ve tarihî kökleri hakkında bir ipucu hüviyeti kazanacaktır. Hikâyenin konar-göçerlikle yerleşik hayatın çakıştığı noktada inşa edilmesinin önemli bir işlevi vardır. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde toplum yapısı içinde çekirdek konumda bulunan aşiretlerin, göçebe yaşamın bir parçası olarak hürriyetlerine düşkün olmaları ve bir alışkanlık olarak bu kavramı yaşamlarında önemsemeleri (Karpas, 2012, s.22-23) devlet toplum ilişkisinde en önemli çatışma noktalarını oluşturur. Mustafa Kutlu, bu çatışma noktalarını hikâye boyunca takip eder. Nitekim 19. yüzyılda gelişmeye başlayan Osmanlı orta sınıfının, bu çatışma alanlarını takip ederek 2000'li yıllara kadar gelişimini ve dönüşümünü devam ettirdiği söylenebilir.

Molla Murat'ın hikâyesi, ilk katmanda 93 harbinden 2000'li yıllara kadar, geniş muhafazakâr Anadolu kitlesinin Cumhuriyet'le ve yenileşme ile ideolojik ve sınıfsal sınanmalarını içerir. 1960'larla 1990'lar arası Molla Murat'ın çocuk ve torunları üzerinden hikâye edilir. Günümüze yakın dönemler anlatılırken ülkede yaşanan sosyal problemlerin kökleri, hikâyenin başlangıç zamanından itibaren odaklanılan çatışmalarla ilişkilendirilir. Bu biçimde hikâye, Türkiye'deki siyasal, ideolojik ve sosyal değişimlerin halktaki karşılıklarını tespit etme gayreti ile oluşturulmuş izlenimi verir. Yapılan eleştirel tespitler de ötekileştirme içermediğinden, Türkiye'deki muhafazakâr halk kitlesinin toplumu ihata etme gayreti vurgulanmaya çalışılır.

Molla Murat'ın Yörüklükten mollalığa geçişi, Türklerin konar-göçerlikten şehir hayatına geçişini ve kültürel anlamda da Türklerin Müslüman olurken inşa ettikleri yerleşik medeniyete gönderme yapar. Dolayısıyla Yörüklük ve mollalık hem bir tarihî geçiş sürecini hem de bir sentezi ifade eder. Nitekim 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Osmanlı yapısında sarsıcı gelişmeler ortaya çıkmıştır. Tarım, ticaret ve mülkiyet anlayışındaki değişimler haricinde “19. yüzyılda Anadolu'ya üç milyon muhacir gelmiş ve yaklaşık iki milyon göçebe aşiret üyesi yerleşik hayata geçmiştir.” (Karpas, 2013, s. 11) Bu göç ve yerleşme süreci hikâyenin kurgusunda kronolojiye uygun bir biçimde yerini alır.

Anlatıcı ve başkışı Molla Murat, 93 Harbi'nden (1877-78) dört beş yıl evvel Balıkesir-Kocadağ çevresinde doğmuştur. 1800'lerin son çeyreği, büyük dönüşümlerin bir ömür üzerinden anlatılması için uygun bir başlangıç olarak seçilmiştir. Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki düzeninin bozulması, merkezî otoritenin zayıflaması sonucunda ortaya çıkan sosyal problemlerin

takip edilmesi için de bu süreç bir başlangıç dönemi olarak kabul edilebilir. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı etkisiyle çok sayıda siyasi ve sosyal reformu gerçekleştirdiği süreç de bu döneme tekabül eder. Yeni Osmanlıların yarattıkları yeni düşünme biçiminin ve bu anlayışın sosyal sonuçlarının da bu dönem içerisinde gözlemlenmeye başladığını söylemek mümkündür (Mardin, 2012, s. 9-11). Yazarın bu başlangıç zamanı tercihi, romanın sonraki kronolojik sürecini büyük ölçüde belirleyen Doğu-Batı çatışmasının bir miladı olarak değerlendirilir. Resmî tarihin genel olarak Batılılaşma sürecini ihtiyatlı bir biçimde olumladığı söylenebilir de Tanzimat'ı "Batı sömürgesi olma hareketi" (Avcıoğlu, 2013, s. 215) olarak algılayan araştırmacılar da vardır. Doğu-Batı çatışması; muhafazakâr-yenilikçi, dindar-seküler ve hatta sağ-sol gibi çatışma alanlarının da arka plandaki ana omurgası olarak okunabilir.

93 Harbinden 2000'li yıllara kadar Türk toplumunun yaşadığı büyük kırılma noktaları hikâyenin arka planını oluşturur. Anlatıcı Molla Murat, bu zaman aralığının ona verdiği imkânla, büyük kırılmalar karşısında geniş muhafazakâr halk kitlelerinin tepkilerini kronolojik bir biçimde rahatlıkla ifade eder. Anlatıcının kendi yaşam hikâyesi bu kronolojiye eşlik ettiği için yakaladığı samimi sesi, "ben anlatıcı" stratejisi ile rahatlıkla kullanır.

Murat'ın kendi hikâyesinde, hikâyeyi anlattığı 2000'li yıllardan geriye doğru yaptığı bir yorumla, muhafazakâr Batılılaşma eleştirisinin ilk önemli figürü II. Abdülhamid Han'dır³. Günümüze kadar devam eden tartışmalar içerisinde II. Abdülhamid'in algılanma biçimi, çoğunlukla Türkiye'de iki kanadın eleştirel görüşlerinin çatıştığı noktadır. Bu çatışma; hikâyedeki diğer kırılma noktaları gibi bugün de muhafazakâr ve seküler Batıcı söylem arasındaki ayrımı belirginleştiren popüler bir tartışmanın köklerini barındırır. Tartışmanın bir tarafı II. Abdülhamid'i "bürokrasiyi yeniden düzenlemiş, eğitimi yaygınlaştırmış, tarımsal sistemi yenilemiş, ulaşım sistemini modernleştirmiş ve ekonomiyi canlandırmış" (Karpaz, 2012, s. 10) bir padişah olarak görür. Bu bakış, onun İttihatçılar tarafından tahttan indirilmesinden hemen sonra Osmanlı'nın hızla dağılmasını da yenilikçiliğin yıkıcı sonuçlara sebep oluşunu ima edecek bir biçimde okur. Öte yandan II. Abdülhamid'i uyguladığı istibdadla "bir polis devleti yaratmakla, siyaseten katl cezasını hortlatmakla, kişisel servetini arttırmakla suçlayan, onu ruh hastası derecesinde kuşkulu, kuruntulu" (Akşin, 2013, s. 45-46) müstebit bir insan olarak tanıtan bir bakış da vardır. Bu iki kanadı Batı-Doğu, muhafazakâr-seküler, Cumhuriyet-Osmanlı, gelenek-yenilik gibi karşıtlıklar üzerinden okumak mümkündür. II. Abdülhamid'in İslamcılık ile ilişkisi de bu karşıtlıklarda belirleyici noktadadır.

3 II. Abdülhamid ile ilgili tartışmaların, toplumsal yapı içerisinde hem entelektüel çevrelerde hem geniş halk tabakaları arasında hâlâ güncelliğini koruduğu gözlemlenebilir. Nitekim kurgusal eserde de II. Abdülhamid'in bu konumu kendisini gösterir. II. Abdülhamid'in resmî tarih anlatısında ve edebî eserlerde genel olarak "istibdat" kavramıyla birlikte anılması söz konusudur. Tartışmanın iki kanadının konumlarını belirlemek açısından geliştirilecek bir yorumda, roman kanonunun içerisinde II. Abdülhamid'in olumlandığı örneklerin daha az olması bir fikir verebilir. Cumhuriyet tarihi boyunca birçok edebî eserde, II. Abdülhamid'in siyasi ve bireysel tercihlerinin konu edildiği gözlemlenir. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Nahir Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken*, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*, Zülfü Livaneli'nin *Kaplanın Sirtında* gibi romanları bu problemin kurgusal dünyada hâlâ bir çatışma alanı olarak var olduğunu gösteren örneklerdir. 2017-2021 yılları arasında TRT'de yayınlanan Payitaht Abdülhamit dizisi ise II. Abdülhamid'e sistematik olumsuz bakışı kırma amacı taşıyan bir başka kurgu olarak tartışmanın bir tarafını temsil edebilir.

Anlatıcının “Cennetmekân Abdülhamit Han” ifadesinden II Abdülhamid’i olumladığı net bir biçimde saptanır. Bu noktada romancı, anlatıcısını kayırmamak için ona muhalif bir ses yaratır. Bu muhalif ses, tartışmaların daha derinlikli olmasına ve yazarın anlatıcı karşısında objektif davrandığı hissi vermesine vesile olur. Sesin sahibi, kahvede hikâyeyi dinleyen, yaşı Molla Murat’a yakın ve onun yaşadıklarını yaşamış Mustafa Efendi’dir. Yazar, Mustafa Efendi’nin ismini metinde “Mustafendi” şeklinde kullanır. Mustafa Efendi, Molla Murat’ın övgü dolu II. Abdülhamid ifadelerini “istibdat” itirazı ile karşılar. Bu itiraz karşısında Molla Murat, “İstibdadı ne yapacağız, istibdadı?” diyen Mustafa Efendi’ye, “Doğru, aleyhinde olanları görevden alıp sürdürdü. Ama onların canına kastetmedi” (s. 17) diyerek padişahı savunur.

Namık Kemal’in sürgününü örnek gösteren Molla Murat’a göre II. Abdülhamid, muhaliflerini öldürerek cezalandırmamış, onları nispeten hafif şartlarla sürgüne göndermiştir. Nitekim Namık Kemal, Kıbrıs sürgününde oldukça rahat bir yaşam sürmüştür. II. Abdülhamid’in vesveselerinin ve hafiyte teşkilatının, istibdadın esas nedenlerinden biri olduğunu Molla Murat da kabul eder. Fakat Sultan Aziz’in katledilmesinin ve devletin içinde bulunduğu zor durumun II. Abdülhamid’i bu tür kararlar almaya sevk ettiği belirtilir. Bu noktada Molla Murat’ın Astarıcılar Kethüdası Ahmet Efendi’den⁴ bahsetmesi kahvedeki bir anlatıcının entelektüel seviyesinin bu kadar yüksek olması ihtimalinin azlığı nedeniyle teknik bir zayıflık kabul edilebilir. Öte yandan Anadolu insanının politik bilincinin oldukça yüksek olduğu ve bu bilincin tarihsel kökleri olduğu dikkate alındığında, bu zayıflığın da tolere edilebilir olduğunu söylemek mümkündür.

Tartışmayı Molla Murat, II. Abdülhamid’in yenileşme çabalarında kendi yetiştirdiği neslin kendisine muhalif olması gibi çokça dillendirilen popüler bir söylemle sürdürür. Muhalif görüşe karşılık; Enver, Talat, ve Mustafa Kemal Paşaların vatanseverliklerinden şüphe edilmeyeceği dengelemesi ile tartışmayı bitirir. İttihatçıların Almanlarla birlikte savaşa girmesinin de bir tercih değil mecburiyet olduğu vurgusu tartışmayı halkın vasatına eşitler.

II. Abdülhamid tartışması, Molla Murat’ın şahsında simgelenen Osmanlı ve Cumhuriyet arasındaki neslin yaşadığı ideolojik çatışmanın köklerini oluşturması bakımından önemlidir, zira romanın gelişme kısmındaki tartışmalar da bu köklerden bağımsız değildir. Bu kökler üzerine gelişen olaylar, Türk toplumunun genel ideolojik çatışmalarına ışık tutacak biçimde hikâyeye konu edilir.

4. Yıkılış ve Yeniden Doğruluş: Bir Kırılma Noktası Olarak Zaman

Hikâyenin kronolojik işleyişi, Tanzimat dönemi değişim yılları ve II. Abdülhamid dönemi uğraklarından sonra, İttihat ve Terakki dönemine gelir. Trablusgarp, Balkan Savaşları sonrasında I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı kurguda cephe arkasında yaşanan bireysel ve toplumsal gelişmelerle eş bir biçimde okunur. Anlatıcı, uzun savaş yıllarını anlatırken, anlatısı ve başkişisi

4 1878’de II. Abdülhamid, Ruslarla yapılacak barış konusunda olağanüstü bir toplantı düzenler. Ruslar’ın teklif ettikleri barış şartlarının ağırlığı karşısında hükümetin bu kararı tasvip edip etmediğini sorar. Herkesin olumlu cevap verdiği bir sırada, mebuslardan Astarıcılar Kethüdası Ahmed Efendi padişahı alışılmamış bir üslûpla suçlar (Bkz. Küçük, 1998, s. 216-234).

Molla Murat'ın cephede ve cephe gerisindeki savaşçı ve mücadeleci özelliklerini vurgular. Bu biçimde yazar, Osmanlı devlet yapısının, İttihatçılığın ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ortak bir özelliği olarak, “asker” millet kavramına sentez çabası ile yaklaşır. Bu sentez çabası “Kurtuluş Savaşı” ve sonrasındaki sosyal yapılanma ile de ilişkili bir biçimde kullanılır. Anlatıcı, Molla Murat'ın hikâyesinde göçerlikle birlikte askerliğini de öne çıkarırken “asker-millet” ifadesini kurgusallaştırır. Nitekim Molla Murat, ümmi bir Yörük olarak askere gitmiş, orada okuma yazma öğrenmiş, aynı zamanda hafız olmuştur. Kurgunun bu kısmı, Osmanlı Devleti'nin inşa ettiği medeniyetin askeri köklerine de işaret eder. Zira asker ocağı aynı zamanda bir eğitim ve medeniyet ocağıdır.

Molla Murat'ın Saliha ile evlenmesi İttihat ve Terakki'nin kuruluşu olan 1889 yılından bir yıl sonraya denk gelir. Evlilikten üç ay sonra Murat askere gider. Saliha da yaylaya gitmek zorunda kalır. Fakat zengin bir ailenin kızı olarak nazik yetişmiş Saliha zor şartlara uyum sağlayamaz, Saliha'nın çocuğu da olmaz. Romanın bu kısmı, âdeta gerçekçi olmayan sentez fikrinin anlatıcı tarafından eleştirisidir. Kurgunun bu kısmı, Halide Edip'in veya Yakup Kadri'nin romanlarında kurgulamaya çalıştığı fakat gerçekçi bir zemine oturtmadığı Anadolu-İstanbul sentezinin gerçekçi olmadığını gösteren bir yapıdır. Yörük genç Murat'ın yerleşik bir bey kızına âşık olması ve hemen ardından askere gitmesi göçerlik, askerlik, yerleşik medeniyet kurma çabası gibi uçlar arasında kurulmaya çalışılan sentezin kurgusal destekleyicisidir. Bey kızısı Saliha'nın Yörük hayatına uyum sağlayamaması arka plandaki siyasi gelişmelerle birlikte anlam kazanır. Zira Saliha'nın babası Saffet Bey, Tanzimat romanlarında sıklıkla kullanılan ve Osmanlı'nın son döneminin bir temsili olarak algılanabilecek mirasyedi tipinin bir örneğidir. Saffet Bey, savaş esnasında Osmanlı'nın güç kaybetmesi ile zenginliğin gayrimüslimler lehine el değiştirdiğini sezer. Temsil ettiği tipin devamı olarak oğlunun bir Fransız kadınla kaçması, görmüş geçirmiş biri olarak onu bir seçime zorlar. Tanzimat mirasyedilerinden farklı olarak geleceğe yönelik bir strateji geliştirir ve bir yıkılışı temsil eden kendi tipinin Molla Murat sentezi üzerinden devam etmesi lehinde bir tutum takınır. Tanzimat mirasyedilerinden hiçbirine benzemeyen Saffet Bey, mirasyediliğin tecrübesini Yörük Molla Murat lehine zar atarak umuda çevirir. Bu kurgu, Osmanlı aristokrasisinin çaresizliğini veya tek yerli umudun Anadolu'daki insan potansiyeli olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Saffet Bey, kızını âşık olduğu “Yörük”e vererek, sezgilerini Anadolu enerjisinin bir geleceği olduğu noktasında değerlendirir.

Hikâyenin arka planında İttihatçılık, “düveli muazzama”nın planları, “Balkan İsyancıları” işlemeye devam eder. Murat, askerden dönünce içi kan ağlasa da Saliha ile boşanmak zorunda kalır. Fakat ömrü boyunca onu sevip korumaya devam edecektir. Kurgunun bu bölümü bir sentezden ziyade, farklılıkların bir ideal etrafında yan yana da durabileceğinin göstergesi olarak okunabilir. Evlilik boşanma ile sonuçlanmış olsa da devam eden saygı ve sadakat, Anadolu'daki “Kalın Türkler” ile İstanbul aristokrasinin aynı uğurda yan yana durabileceklerinin sembolik ifadesidir. Yeni devlet de bu sentezle ortaya çıkacaktır. Başarısız sentez girişimi sonrasında Murat, dengi olarak çizilen Yörük kızısı Gül Hanım ile evlenir. Kutlu'nun tüm hikâyelerinde sağlıklı bir evlilik, dirlik ve düzen sağlayan bir işlevdedir.

Kutlu'nun, aileden dünya düzenine kadar tutarlı biçimde inşa ettiği hikâye dünyasının en önemli ekonomik ayağı ise topraktır. Murat da diğer hikâyelerin geleneksel başarılı girişimci tiplerinde olduğu gibi tüm yatırımını toprağa yapar. Nitekim toprak, hikâyelerde simgesel manada da koruyucu ve kollayıcıdır. Gelenek ve geçmişle bağ kuran bir özellik taşır. Sonradan yerleşik hayata geçmiş Yörük taifesi için elde etmesi yüzyıllar süren toprak, helal yoldan kazanç elde etmenin en meşru yoludur. Bolluk ve müreffehlikle birlikte hürriyet anlamı da taşır. Nitekim Osmanlı dönemi içerisinde “Bizans merkezî otoritesi gibi Osmanlı sarayının da bağımsız bir köylülükle kurduğu ayrıcalıklı ilişkisi” (Keyder, 2013, s. 19) özgür Osmanlı köylüsü için de yönetim için de toprağı tarihî, kültürel ve varoluşsal bir konuma oturtmaktaydı. Murat'ın toprak yatırımları, sadece ticari bir al-sat döngüsü içerisinde gerçekleşmez. Alınan toprak satılmaz, bir üretim kaynağı olarak değerlendirilir. Aile ve toplum bu toprağa kök salar. Toprakla ilgili kurguların tarihi köklerle ilişkili olarak sürekli Selçuklu ve Osmanlı toprak sistemi ile ilişkilendirilmesi tesadüf değildir. Molla Murat, anlatısının toprakla ilgili kısımlarında, Anadolu'yu mamur kılan Selçuklulara sürekli vurgu yapar. Bu değiniler de modern ideolojik bir tartışmanın uzlaşmaya kavuşması için yapılmış bir hamledir. Zira modern dönemdeki popüler tartışmalarda, özellikle Osmanlı'nın Anadolu'daki Türkmenler için herhangi bir imar faaliyetine girişmediği ifade edilir. Osmanlı'nın bir Türk kültürü yaratmaktan ziyade Araplaşmış bir İslam kültürüne hizmet ettiği, hatta Osmanlı'nın Anadolu halkına zulmettiği gibi düşünceler ifade edilir. Anlatıcı, Selçuklu'dan başlayarak Anadolu'daki imar faaliyetlerinin Cumhuriyet'e kadar devam ettiği fikrini ifade eder ve Selçuklu'ya daha önemli bir rol tanımlar.

Molla Murat, yaylasını terk etmemek kaydıyla şehre daha yakın verimli bir arazi olan Çamaltı'nda bir değirmen kurar. Bu değirmen; üretimin, ticaretin, yerleşik hayata geçmenin ve şehirli bir yaşama atılan ilk adımın sembolü olarak okunmalıdır. Bu sembolizasyon üzerinden Kutlu, hikâyesinde mekânın değişimi üzerinden de bir karşılaştırma yapma imkânı bulur. Bir yanda şehirleşmenin medeniyet inşa etmedeki önemini vurgularken öte yandan şehirleşmenin getirdiği yozlaşmayı tartışır. Kurgunun bu bölümünde Molla Murat, artık “köy romanı” kahramanı değil, şehirde sınınmış ortalama bir Anadolu insanı portresi çizer. Nitekim Kutlu, *Tarla Kuşunun Sesi*'nin ikinci kısmı olan “Kayıp Tarih”te ve modern zamanı anlatan hikâyelerinde “kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan bunalım ve yabancılaşmaya karşı köy ve kasabalardaki insani ilişkileri (Kanter, 2013, s. 74) daha samimi bulur.

Arka planda Girit İsyanı (1897-98), Yunan Savaşı (1897) sürerken Molla Murat, Namık Kemal'in meşhur dizesine gönderme yapar: “Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten.”

Yazar, okuyucuyu yoğun tarihsel bilgiye ve ideolojik telkine maruz bırakmamak için kahveye geri döner. Bu geri dönüşlerde, ironik diyaloglarla roman tekniğinin bazı inceliklerini sunar. Çeşitli tekniklerle yaptığı karşılaştırmalarla, bugünün dünyası ile tarih arasındaki devamlılık ilişkisini de denetler.

Yerleşik hayata geçen Murat'ın sınındığı noktalar da farklılaşır. Bu esnada Murat'ın eşkiya “Karaduman”ı tepelemesi, Anadolu'da bozulan devlet düzeninin ve bunun karşısında vasat

halkın direnişini gösterir. Bu kurguya paralel olarak Enver ve Niyazi Beylerin dağa çıkışı, Makedonya çatışmaları ve Meşrutiyet'in ardından Birinci Dünya Savaşı'nın konu edilmesi tesadüf değildir. Kurgunun bir yönü Anadolu halkının dönemde yaşadığı problemleri ifade ederken, öte tarafı tarihî süreçlerin özetidir.

Murat, Çamaltı köyüne inip yerleşik hayata geçtiğinde oğlunu yaylanın başında bırakır. Bu tercih, yerleşik hayata geçmenin, kökünü kaybetmek anlamına gelmediğinin göstergesi olarak okunabilir.

Anlatıcının ikinci büyük “kırılma noktası” olarak tespit ettiği olay, II. Meşrutiyet'tir. Meşrutiyet'in ilanının da popüler tarih tartışmalarında ideolojik olarak iki tarafının bulunduğu söylemek gerekir. Tarafların biri, II. Meşrutiyet'i II. Abdülhamid istibdadının sonu ve özgürlüğün başlangıcı olarak yorumlarken, diğer taraf Meşrutiyet'in II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile Osmanlı Devleti'nin yıkılışına giden sürecin başlangıcı olduğu tezini savunur. İkinci bakışa göre, Anadolu halkı için hiçbir şey ifade etmeyen, daha çok azınlıklar için bir kıymeti bulunan “özgürlük” kavramının somut sonuçlarıyla ortaya çıkışı da bu döneme rastlar. Anlatıcı bu noktada, Meşrutiyet'in getirdiği özgürlüğe karşı oldukça şüpheli bir tutum geliştirir. Demokrasinin ve özgürlüğün bugünün dünyasında da finansal kaynaklar tarafından yönlendirildiği vurgusu oldukça gerçekçi ve toplumcu bir yorumlamadır. Bu yorumlama anlatıcının konumuna uygun olarak bir kahvehane sohbeti havasında verilir.

Murat'ın hayat hikâyesindeki gelişim evresi, aynı zamanda Türklerin Anadolu'da kurdukları medeniyetin gelişim evresinin paralelinde ilerler. Tek fark zamanın döngüsel olarak algılanıp Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet sürecine uyarlanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında zaman ekonomik gelişimin mülk edinme üzerine kurulması ve imar faaliyetleri Selçuklu'yu; yerleşik hayat nizamının oturtulması Osmanlı'yı temsil eder. Yörükülüğün kaba Türklükle ilişkilendirilmesi sonrasında Murat'ın Çamaltı köyünde değirmen kurması mülkün, üretime ve sanayi yatırımına dönüşümünün temsilidir. Bu tabloyu belirgin kılan kurgusal unsurların da kültürel ve sosyal göndermeleri vardır. Örneğin mülk edinme konusunda Murat'a yardım eden komşusu ve dostu bir Rumdur. Sosyal tarih açısından bakıldığında “19. yüzyıldaki yaygın inanca göre, mal ve para ticareti imparatorluğun gayrimüslim tebaasına özgü işlerdi. Rumların ticaretle, Ermenilerin ise borç vermekle uğraştığı bir iş bölümü olduğu varsayılırdı” (Keyder, 2013, s. 31). Bu ilişkinin, 19. yüzyıl öncesinde, ulus-devlet fikrinin henüz Osmanlı coğrafyasında olgunlaşmamış olması nedeniyle imparatorluklar için tehdit oluşturmadığı, büyük toplumsal problemlere yol açmadığı belirlenebilir. Yunan İsyancıları ve Balkanlardaki milliyetçi ayaklanmalar sonrasında, imparatorluğu oluşturan milletler arasında başlangıçta din temelli olmak üzere belirgin bir ayrışma görüldür. İmparatorlukta, milliyetçilik hareketlerinden ve Türk ulus-devletinin kurulmasından sonra imparatorluğun sağladığı çok uluslu yapının olumsuzlandığı söylenebilir. Nitekim Kutlu'nun karakteri Molla Murat'ın Rum komşusu ile ilişkisi başlangıçta oldukça iyidir. Fakat koşulların değişmesi Rum ortağın kendi isteği ile Osmanlı'dan ayrılmasına sebep olur. Anlatıcının ağzından tarihsel bir devamlılık ve uzlaşılıyla, Anadolu'da Rumların ticari tecrübesinin halka aktarılması bu biçimde kurguda kendine

yer bulur. Kurgudaki gayrimüslim karakterin Anadolu'yu terk etmesi de tarihsel süreçlerle uyumludur. Benzer bir biçimde tarım konusunda Murat'a yardım eden Türkçesi kıt "Babo" tipi ise Anadolu'daki Kürtlerin toprağa ve tarıma kattıkları tecrübe ve değerın sembolüdür.

Murat'ın hikâyesindeki sembolizasyon, soyun devamı ile tarihî sürekliliğe bağlanır. Bu açıdan olay örgüsü de geleneksel yaşam biçimiyle uyumlu bir biçimde ilerler. Murat'ın üç oğlu, kültürel devamlılığı, değer aktarımını ve bu aktarımın akamete uğramasının sonuçlarını yansıtır. Molla Murat sembolü üzerinden anlatıya konu edilen Türk köylüsünün ekonomik ve sosyal olarak yeniden yapılanma sürecindeki konumu, kurgunun arka planında işler. Geleneksel iş bölümünün yıkılmasının ardından ortaya çıkan yeniden yapılanma süreci, beraberinde kısmi bir sınıf çatışması getirir. Bu çatışma dinî ve etnik farkların belirginleşmesine yol açmıştır. Kutlu, bir yandan savaşlarla toprağını savunmaya çalışan, öte yandan toprağa bağlı üretimin devamını sağlamaya çalışan ortalama Türk insanının hikâyesinde, "statüsü ilk elde tehlikeye düşen Müslüman zanaatkar ve tüccar sınıfını" (Keyder, 2013, s. 47) da hikâyesine taşır. Bu dönüşüm, Molla Murat sonrasında oğlu Mustafa üzerinden anlatılır.

Murat; Çamaltı'nda köy kurduğundan yaylaya köklerin koruyucusu olarak büyük oğlu Mustafa'yı bırakır. Yayla, bir açıdan da zor durumlar için bir direnme noktasını temsil eder. Modern hayattan uzak, saf Anadolu insanının yaşam koşulları ancak yaylada korunacaktır. Nitekim yeni şartların sıkıştırdığı insan tipi, anlatıda da özgürlük alanı olarak yaylaya geri dönecektir. Baba Molla Murat, Mustafa'nın yanına "Titiz Hoca" lakaplı ilkeli, dürüst ve disiplinli bir hocayı yol gösterici olarak bırakır. Hoca tipinin, erken Cumhuriyet romanlarında genel olarak gerici ve işbirlikçi olarak çizilmesine bir tepki olarak bu kurgu anlamlı bir hale gelir. Zira Titiz Hoca; karikatürize, kötü, işbirlikçi din adamı tipinin tam bir antitezidir. Titiz Hoca, dikkatle bakıldığında bir Mehmet Akif parodisidir. Kurguda, hilafetin kaldırılması ve şapka inkılabına karşı tavrı bu parodiyi daha belirgin kılar. Titiz Hoca'nın vurgulanan bir başka özelliği, köyde hafız yetiştirmek için gösterdiği çabadır. Bu vurgunun ideolojik kökleri vardır. Zira Müslümanların modernleşme karşısında direnç noktalarından biri de hafızlık geleneğidir. Modernleşmenin bu geleneği yazılı kültüre aktarma baskısı karşısında dindar kitlenin hafızlık süreçlerini destekliyor olması, Müslüman halk için tarihî bir gereklilik olarak algılanır. İsmail Erünsal'ın da belirttiği gibi, Kur'an'ın sözlü aktarımı her zaman için yazılı aktarıma göre daha güvenilir bulunmuştur (2018, s. 20-30). Matbaanın Osmanlı'ya gelişinde sürekli vurgulanan ve sonrasında alfabe değişikliğinde geniş Müslüman kitlelerinin gösterdiği tarihsel direncin köklerinde de bu gelenek ve anlayış sezilmelidir. Hikâyede, modernleşmenin hafız yetiştirme geleneğine karşı yaptığı hamle, ileriki yıllarda da Cumhuriyet ideolojisiyle ve muhafazakârlar arasında belirsiz bir tartışma alanı olarak kalır. Yazar, bu gölgeli alana net bir biçimde tarafını belli ederek açıklık getirme çabasıdır.

Hikâyedeki Trablusgarp Savaşı göndermesinden zamanın 1910'lu yıllar olduğu anlaşılır. Babasının yaylaya "Bey" olarak bıraktığı Mustafa, hafızlığını tamamlayarak Titiz Hoca'nın yönlendirmesi ile askere gitmek için hazırlık yapar. Kurgunun bu kısmında da ilim ve askerlik birlikteliğinin Osmanlı yapısındaki ideal senteze vurgu yapmaya devam ettiği gözlemlenir.

İdealize bir tip olarak Mustafa, annesi gibi bir Yörük kızı olan Binnaz'a vurulur. Binnaz'a âşık olmasının sebebi Binnaz'ın savaşçı karakteri ve silah kullanmadaki başarısıdır. Bu biçimde anlatıcı inandırıcılıktan uzaklaştığı anda kahveden gelen itirazlar, yazara ironik ve metinlerarası teknikleri kullanmak için bir fırsat yaratır:

- İşte şimdi halt ettin Molla
- Nedenmiş o?
- Yahu Nedir? Yumurtayı elli metreden vuran kız. Dağ başında bir aşk. Bülent Oran senaryosunu geçtin yani.
- Rahmetli Bülent Bey'e saygılı ol. Kendi yazdığı senaryolardan çekilen filimleri Yedikule'de, Kağıthane'de halk arasında izler; halkın neye güldüğünü, neye ağladığını tespit eder, ona göre yazardı.
- Bana Yeşilçam medhiyesi yapma.
- Yaparım. O sinemayı halk tayin etti. O filimler halkın beğenisiyle çekildi. Lütfen hor görmeyelim.
- Yahu senin anlattığın Yörük hikâyesi de öyle. Yani olacak şey mi o yumurta falan. Anca masallarda, destanlarda olur bu.
- Ee! Bizim anlattığımız da destandır be!
- Ohooo! O zaman uydur uydur söyle.
- Yavrum sanat dediğin şey zaten uydurmadır. O kadar iyi uyduracaksın ki gören inanacak, dinleyen inanacak.
- Ben inanmıyorum arkadaş, olmaz böyle şey.
- Hah işte bu! Olmaz denen şeydir destan. Sinemada da olacak şey değil; perdede gölgeler oynuyor, salonda insanlar ağlıyor. O kadar iyi oynayacaksın ki gerçekten daha gerçek olacak. (Kutlu, 2017, s. 79)

Bu vesileyle kendi sanat anlayışını da ifade eden Mustafa Kutlu, anlatıcısı olan Molla Murat'a gelen itirazları da ironi ile savuşturur. Örneğin Binnaz'ın nişancılığı anlatılırken, Bülent Oran filmleri gibi abartılı bulunan bu hikâye, anlatıcının samimi savunmasıyla ve kurgu karşısında hakikati önemseyen ironisiyle Mustafa Kutlu'nun iyimser hatta kinizme yaklaşacak tavrını ortaya çıkartır.

Molla Murat'ın oğlu Mustafa, Binnaz'la evlenir. Kurgudaki aşk hikâyecikleri asla bir gerilim yaratmadığı için toplumsal bir özellik taşır. Zira gerilim, aşktan daha önemli bulunan tarihe dayalı süreçler üzerinden oluşturulur. Mustafa, Binnaz'la evlendikten sonra asker olarak Çanakkale'ye gider ve şehit olur. Onun hikâyesini, savaş esnasında doğan ve adını dedesinin II. Abdülhamid sevgisinden alan Hamit devam ettirecektir.

Cephe gerisinde savaş şartları gitgide ağırlaşırken Molla Murat, Anadolu halkının çektiği tüm sıkıntılarının temsilidir. Fakat bu sıkıntılar karşısında yılmayan bir direnişin de sembolü yine Molla Murat'tır. Arka planda Hicaz ve Mekke'nin kaybı, Kanal Harekâtı, Sarıkamış Harekâtı, Çanakkale Muharebeleri gibi tarihî olaylar ile Sultan Vahdettin ve Mustafa Kemal Paşa gibi

şahsiyetler etrafındaki tartışmalar sürerken, Molla Murat'ın mülk edinirken ortaklık ettiği Rum, Amerika'ya gitmiş, malını da Murat'a satmıştır. Romanın bu kısmında anlatıcı, “vatan” kavramını oldukça lirik bir tonda anlatır. Mustafa Kutlu'nun bir gazete yazısından yapılmış bir alıntı olan uzun ve lirik vatan tanımı, yazarın kendine yaptığı bir atıf olarak metinlerarası bir göndermedir:

Vatan elbette belirli anlaşmalar çerçevesinde çizilen sınırlar içinde kalan toprak parçasından ibaret değil. Bu sınırlar resmîyet ifade eder, tarih içinde çeşitli sebeplerle değişir. Ama mesela Kızılırmak değişmez [...] Vatan efsaneler, masallar, destanlardır. (İşte bir yerinden başladım). Nene Hatun, Deli Dumrul, Köroğlu'dur. Vatan coğrafyadır. [...] Vatan Mevlittir, İtrî'nin Tekbiri'dir, Ezan'dır, minare ve kubbedir, sebildir. Vatan ilahidir, türküdür. Bir ucu Yemen'de bir ucu Estergon'dadır. Vatan Kur'an'dır, namazdır, Cuma'dır, secededir, duadır. Vatan sürülen topraktır, taze topraktan çıkan buğudur. [...] Vatan kültür değildir, sadece dil, sadece müzik, sadece halk oyunu, sadece din, sadece bayrak, sadece sadaka taşı, sadece vergi, sadece milli gelir değildir. Vatan kişinin karnının doyduğu yer de olabilir, gözyaşının aktığı yer de [...]

Yahu Mustafa Kutlu o kadar deştin o kadar karıştırdım, o kadar gevezelik ettin ki, vatani çorbaya çevirdin yani. Hay ağzına sağlık. Vatan zaten hastaya götürülen bir tas çorbadır. Vatanın hamasete ihtiyacı yoktur. Bunu ancak vatandan ayrılanlar anlar. Vatandan gayrısı gurbettir. Gurbette duyulan hasrettir. Bir tas çorbaya duyulan hasret. Daha derine dalarsak vatan dahi bu dünya gibi bir gölgeliktir. O gölgelikte Cenab-ı Hakk'ın emri uyarınca bir nebze dinlenmektir. Sonrası ebedî âlem. Ebedî âleme imanımız tamdır. (Kutlu, 2011, 19 Ocak).

Kutlu'nun 2011 yılında yayımladığı bu gazete yazısı, aslında kitabın arka planındaki yapının da kurgu dışı olarak ifadesidir. Kutlu'nun anlatıcısı, Mütareke yıllarını ve Anadolu'daki milli örgütlenmeyi anlatırken yine ortalama Anadolu insanının temsilcisi olarak olayların merkezinde Molla Murat'ı kullanır. Medine Müdafaası ve Fahrettin Paşa'nın dramatik hikâyesi sonrasında, söz Sultan Vahdettin'e getirilir. Sultan Vahdettin'in konumu da gelenekçi muhafazakâr kitle ile seküler Batıcı kitlenin çatışma noktalarından biridir. Muhafazakâr anlatıcıya göre, Mustafa Kemal Paşa'yı Anadolu'ya gönderen Sultan Vahdettin'dir. Fakat Sultan Vahdettin sorumluluğunu aldığı milletin kendinden beklentisini karşılayacak kudrette ve beceride değildir. Sultan Vahdettin'in dramatik sonu ve anılan zayıflıkları onun kaderini tayin etmiş ve sonuç olarak Sultan Vahdettin tarihe iyi bir ad bırakamamıştır. Tüm çatışma noktalarında olduğu gibi anlatıcı bu yorumuyla geniş muhafazakâr halk kitlesinin sağduyusunu vurgular. Bu sağduyu “Anadolu irfanı” biçiminde ortaya çıktığı için, tarihi biçimlendiren doğal bir sosyolojik özellik olarak kurgunun temel yapısını belirler.

Millî Mücadele esnasında, Murat'ın ilk eşi olan Saliha, cepheden gelen askerlere hemşirelik yapar. Bu biçimde hikâyenin başındaki tamamlanmamış aşk anlatısı da değer yaratma bilincine

ulanır ve toplumsallık kazanır. Bu esnada Murat da ovadaki köyü yaylaya taşımaya ve örgütlü direnişi sağlamaya çalışır. Anlatının bu kısmı da klasik bir Millî Mücadele parodisi olarak okunabilir. Fakat mücadeleye katılan halk, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında cehaletiyle ön plana çıkardığı halk tipinden oldukça farklıdır. Kurguda fedakârlığı ile savaşı ve yıkımı göğüsleyen Anadolu halkı, aslında yalnızdır. Yalnız halk, asıl sınanmayı savaş sonrasında yaşar. Bu sınanmada da inanç, sadakat ve millet olma bilinci vurgusu hissedilir.

Savaş sonrasında yeni Cumhuriyet'in devrimleri, eski yapının tasfiyesi ve tüm bu girişimlerin sert Batıcı-aydınlanmacı bakış açısı ile uygulanması; savaşı göğüsleyen Anadolu'daki geniş halk kitleleri için bugün de izleri sürülebilir bir çatışma yaratır. Özellikle geniş Müslüman halk kitlesinin ilk büyük sınanması halifeliliğin kaldırılmasıdır. Hikâyede hilafetin kaldırılması ve yeni Cumhuriyet'in modernleşme girişimlerinin Anadolu halkı üzerindeki etkisi tartışılırken, eleştirel doz nispeten artar. Özellikle Titiz Hoca'nın "Şapka İnkılabı" karşısındaki direnişi dikkat çekicidir. Anlatıcı bu noktada sarığını çıkarmamak için inzivaya çekilen Titiz Hoca'nın ağzından oldukça net bir biçimde "Gazi"nin⁵ modernleşmeyi uygun olmayan bir biçimde yürüttüğünü ifade eder:

- Ne diyorsun Hoca?
- Ne diyeyim Gazi yanlış yerden başladı.
- Nereden başlamalıydı?
- Maarif.
- Yani?
- Madem medreseler, tekkeler kapatılıyor. O zaman mektep ile medreseyi meczetmek lazım idi. Bu kolay bir iş değildir ama yapacak âlimlerimiz, tecrübeli muallimlerimiz var.
- Sonra?
- Sonrası sanayi, teknik, ziraat vesaire. Tabii sermaye lazım. (Kutlu, 2017, s. 111).

Şapka İnkılabının hemen ardından yapılan "Harf İnkılabı" konusunda da anlatıcı Müslüman Anadolu halkının sözcüsü olarak oldukça nettir. Latin alfabesi ve Arap alfabesi birlikte devam etmeli, halk bu büyük zenginlikle yetişmelidir. Sadece Latin alfabesinin dayatılması "dedelerinin mezar taşını okuyamayan" nesiller ortaya çıkarmış, mazi ile irtibatı kesmiştir. Harf İnkılabı ile bağlantılı bir biçimde dinî eğitimin yasaklanması hikâyeye konu edilir. Molla Murat ve Titiz Hoca, gizli bir direnişle samanlıkta çocuklara hafızlık eğitimi vermeye devam ederler. Hafızlık geleneğinin yasaklanması ve sekteye uğraması tehlikesi, Titiz Hoca üzerinden ayrıntılandırılır. Köye gelen modern eğitimin temsilcisi öğretmeninin despotik tutumu, Türk romanında *Yaban*, *Yeşil Gece*, *Vurun Kahpeye* gibi romanların tersine çevrilmiş bir halidir. Adı geçen romanlarda "geri kalmış" olarak çizilen Anadolu'ya modernleşmeci ve aydınlanmacı bir bakış getiren, bu vesileyle Anadolu'yu kurtarmaya çalışan öğretmen tipi; *Tarla Kuşunun Sesi*'nde yozlaşmış bir aydın tipi olarak çizilir. Halk ve yönetim arasındaki kopuşlardan en önemlisi, hikâye boyunca "aydın yabancılaşması" teması etrafında vurgulanır.

5 Muhafazakâr kitlenin Mustafa Kemal Paşa'nın din uğruna savaştığını ifade eden "Gazi" unvanını kullanması da bir ideolojik tercihtir. Anlatıcı da hikâyede, Mustafa Kemal ismi ile birlikte genellikle "Gazi" unvanını kullanır.

Modernleşme kronolojisini takip eden bir biçimde “Serbest Fırka” deneyimi de öksüz ve yetim torun Hamit’in büyüme ve evlenme çağının arka planını oluşturur. “Serbest Fırka” girişiminde de anlatıcı Murat, firkaya teveccüh gösteren halkın tarafındadır.

5. Geçmişten Bugüne: Kayıp Tarih Köksüz Nesil

Anlatıcı Molla Murat’ın hikâyesi, kitabın 122. sayfasında kesilir. Kitap, “Kayıp Tarih” adlı yeni bir kurgu ile devam eder. Bu başlık geçmişteki bir zaman dilimine vurgu yapmaz. Tam aksine 1970’ler sonrasındaki şehir hayatına vurgu yapar. Dolayısıyla “kayıp”, ortadan kalkan değerlerle ve bu değerleri kaybetmiş nesille ilgili bir sıfattır. Dikkatle bakıldığında hikâyenin ikinci kısmının uzun bir tarihi süreci koşulları ile birlikte hikâye etmediği görülür. Yazar, ikinci bölümde olayları hikâye etmek yerine modern koşulların belirlediği insan tiplerinin üzerine eğilir. Mekân artık tüm karmaşası ile şehirdir. Kutlu için “taşrayı bırakıp şehirlere yerleşmek fiziksel anlamda sadece bir mekânı terk etmek değil, aynı zamanda maziye ve geçmişi de terk etmek anlamına gelir. Bu terk ediş süreci nesnel belleği olan toprağın ve kendilik değerlerini kurgulamada insanı insan yapan evin geride bırakılması anlamını taşır” (Kanter, 2012, s. 281).

Teknik açıdan bakıldığında artık anlatıcının kronik tarih anlatısı bitmiş, kahramanlar kendi çağını ifade etmeye başlamıştır. Bu çağ tahmini olarak 1970’li ve 1980’li yıllara tekabül eder. Bütünlüklü dünyanın sözcüsü meddah anlatıcı gitmiş, yerine modern romanın başat anlatıcısı olan tanrısal bakış açısının belirsiz ve muğlak sesi gelmiştir. “Kayıp Tarih”in hikâyesinde, gelenekle bağını muhafaza etmeye çalışan Hamit’in çocukları ile ilişkisi çatışmanın temel noktasıdır. Aile içerisindeki eğitimin nüfuz edemediği, sert modernleşme uygulamalarının ve kapitalist ahlakın insafına terk edilen insan tipi, Hamit’in oğulları Sefa ve Ziya’dır. Kontrolsüz bir yenileşme uğruna ortadan kaldırılan yaşam tarzının yerine gelen uygulamaların, Anadolu halkı için ortaya çıkardığı sorunlar bu kurgusal kişiler üzerinden odağa alınır.

“Kayıp Tarih”, hem modernleşme sonrasında kaybedilen değerlere vurgu yapar hem de kurgu içerisinde anlatıcı Murat’ın tüm değerleri ile birlikte kayboluşunu ima eder. Bu kayboluş, gelenekle gelecek arasında köprü kurmuş insan tipinin ortadan kalkmasının simgesidir. “Kayıp Tarih”in kahramanları ise yeni insan tipinin örnekleri torun Hamit ve onun çocukları Sefa ve Ziya’dır. Aslında Molla Murat’ın torunu Hamit’in Yusuf ve Ayşe adlı iki çocuğu daha vardır. Yusuf, hafızdır. İlkokul yıllarında hafızlığını tamamlamıştır. Öğretmeninin yönlendirmesi ile “bir sanat edinmiş”, marangoz olmuştur. Yusuf’un esnaf olarak yaşamını sürdürmesi yaygın eğitimin toptancılığı karşısında geleneksel eğitimin olumlandığı bir bakış açısını örnekler. Yusuf, ilkokuldan sonra okumamıştır ve kendi dükkânında marangozluk yapmaktadır. Usta çırak ilişkisi içinde yetişen Yusuf, modern şartların yarattığı fırsatları geleneksel marangozlukla uzlaştırır. Masa, sandalye ve inşaatlara doğrama yaparak geçinir. Dükkân, Yusuf’un engelli oğlunun da sığınıp çalışabileceği, başkasının eline bakmayacağı koruyucu, geleneksel bir mekândır. Zira Yusuf’un zekâ eksikliği olan oğlu Yakup, okul okuyamamasına rağmen el işlerinde gayet mahirdir. Yusuf, geleneğin koruyuculuğu altında engelli oğlu ve eşi ile huzurlu bir yaşam sürmektedir. Bu huzurun temelinde şükür ve kanaatkârlık anlayışı vardır. Yusuf’un

hikâyesinde, modern zamanlarda Müslümanların sosyal problemlerine de göndermeler yapılır; tekkeler, tarikatlar ve cemaatler tartışılır. Fakat bu grupların yarattığı çatışma, modernizmin yarattığı karmaşaya göre daha geri plandadır. Bu sebeple kurgu bu tartışma üzerinden ilerlemez. Geleneğin sembolü olan Hamit’in çok sevdiği kızı Ayşe; Yusuf gibi kanaat, şükür ve huzurun hâkim olduğu bir hayat sürmektedir. İlkokuldan sonra biçki dikiş kursuna gitmiştir. Büyüyüp serpilince kasabadaki eczanede kalfa olarak çalışan Recep’le evlenir. Recep de küçük yaşta yetim kalmış, dindar ve yardımsever annesi tarafından yetiştirilmiş ahlaklı bir gençtir. Recep ile Ayşe’nin evliliği ve huzurlu yaşamları da geleneğin tüm koruyucu özelliklerini yansıtır biçimde hikâyede kendine yer bulur.

Bu yüzden umut, Ayşe’nin oğlu Ömer’dedir. Ömer, dedesi gibi doğayı ve toprağı çok sevmektedir. Dede Hamit’in olumlu insan tipleri olan çocukları Yusuf ve Ayşe, geleneksel değerlerin temsilcisi olarak sabır ve tevekkül içerisinde modern dünyada silik kalmış tiplerdir. Bu silikleştirme, geleneksel değerlerin modern zaman içerisinde kıymetinin bulunmadığı vurgusunu yapan bir ironidir aslında. Fakat yazar, bu durumdan şikâyet etmez, aksine görünür olmamanın ve kanaatkâr yaşamın huzur ve mutluluk getirdiği vurgusunu yapar.

“Kayıp Tarih” oldukça sert bir sahneyle başlar. Hamit’in oğluna kırbaçla vurması ve oğul Sefa’nın pasif, edilgen biçimde yaltaklanarak özur dileyişi, ailenin epik tarihine uygun değildir. Bu sahne, epik ve kıymetli geçmiş anlatısının yerine geçen sıradan, gerçekçi ve düşük düzeyde bir sesi ifade eder. Hem Hamit’in öfkesi ve zalimliği hem Sefa’nın özrü ve umarsızlığı bu duyguyu yaratır.

Hamit’in modernleşmenin sembolü olan iki oğlu Sefa ve Ziya, bozulan geleneksel toplumsal sistemin sonuçlarının iki yüzüdür. Sefa, nispeten iyi niyetli olmasına rağmen onun iyiliği pasif ve edilgendir. Bu pasif ve edilgen iyilik, Sefa’nın kendi ruhunda iyiliğe bir kapı aralamadığı gibi içinde yaşadığı topluma faydalı bir birey olmasına da müsaade etmez. Diğer çocuk Ziya ise içindeki iyiliği tamamen kaybetmiş, modernizmin madde ve zenginlik odaklı, hırsı bağılı yönlendirmelerinin kuklası olmuş; “sinsi, nemrut, paragöz ve hain” bir kişidir. Sürekli alkol alması, evliliğini maddi bir çıkar uğruna gerçekleştirmiş olması, onun “kötü” bir insan olmasının somut göstergeleri olarak hikâyede yerini alır.

Sefa, ilkokuldan itibaren futbola tutkundur. Baba Hamit’in tüm baskısına rağmen futbol tutkusundan vazgeçmemiştir. Yazar Mustafa Kutlu’nun futbolla oldukça ilgili olduğu, bir süre gazetelerde spor yazarlığı yaptığı da dikkate alındığında, hikâyede futbolun olumsuzlanmadığı söylenebilir. Nitekim tanrısal anlatıcı, futbolu kötülemez, Sefa’nın futbol yeteneğini olumlar. Fakat futbol, çocukların gelişim ve yetişme çağında zevk aldıkları, eğlendikleri ancak onların ruhunda kalıcı bir iz bırakmayan bir etkinlik olarak tasarlanmıştır. Futbolun kapitalizmle ve tüketim kültürüyle ilişkisi, toplumsal ve bireysel manada kalıcı bir değer kaynağı olarak kurguda yer almasına manidir. Molla Murat’ın gençlik yıllarındaki ve yetişme çağındaki uğraşları, onun hayat karşısında dirençli bir kişilik olarak yetişmesini sağlamışken futbol Sefa’ya bu çeşit bir fayda sağlamaz. Futbolun Sefa’nın bireysel bir yeteneği olarak tasarlanması, toplumsal ilişkilere olumlu katkıda bulunmakta yetersiz bir kaynak olmasına neden olur.

Başarısız lise yıllarından ve evliliği hedeflemeyen gönül ilişkisinden sonra Sefa, tam büyük bir takıma transfer olacakken geçirdiği trafik kazası ile futbola ilgili umutlarını ve gelecek tasavvurunu kaybeder. Bu durum, tüm mahallede “Kaptan” olarak tanınan Sefa'nın umuduyla birlikte kendi varlığını ve hayata tutunma noktasını kaybedişinin sembolüdür. Bu kaza futbol ve popüler kültürün ürettiği olguların kalıcı değer yaratmadaki eksikliklerinin açığa çıkmasına sebep olacak biçimde kurguya yerleştirilmiştir. Geçirdiği kaza sonucu yaşadığı sakatlıktan sonra bir daha futbol oynayamayacak olan Sefa'ya babası aslında desteğini esirgemez. Onun için bir bilardo salonu açar. Başlangıçta her şey iyi gitmesine rağmen, daha sonra Sefa'nın kapıldığı “kumar illeti” onu hayattan tekrar koparır. Daha sonra girdiği hiçbir işte de istikrarı bulamayan Sefa, hikâyenin sonunda bir gemiyle bilinmeze doğru yol alır. Sefa'nın tüm hikâyesinin esas anlamı, nesli yetiştiren toplumsal yapının omurgası zedelenince ve bu omurganın yerine aynı işlevde yeni değerler yerleştirilmeyince ortaya çıkan sonucun istikrarsız ve dayanaksız olduğu fikridir.

“Kayıp Tarih”in başkışisi Sefa, ağabeyi Ziya gibi kalbi tamamen kararmış biri değildir. İslam'a inanan fakat amel etmeyen “kalbi temiz” biridir. Amelsiz inanç, onu iyilikte istikrara ve disipline kavuşturmaz. Mübadelede Yunanistan'a gitmemiş Rum Eleni ve onun kızı Sofi ile çıkarsız ve samimi bağlılığı, onun aslında temiz kalpliliğinin göstergesidir. Nişanlısı Neşe ve onun annesi ile olan ilişkisinde de sahtekârlık, riya ve ikiyüzlülük yoktur. Mahalleye nereden geldiği bilinmeyen Deli Dursun'u koruyan, kollayan, ona kalacak yer bulup karnını doyuran da Sefa'dır. Sefa geleneğin modern dünyadaki yüzü olan “mahalle hayatı”nın iyiliğinin ve samimiyetinin sembolü olmasına rağmen kendine düzenli bir hayat kurma iradesine sahip değildir. Ne nişanlısına verdiği sözü yerine getirir ne onu çok seven mahalleliye bir faydası dokunur.

“Kayıp Tarih”in odağa alınan ikinci kişisi Hamit'in büyük oğlu Ziya'dır. Sefa ve Ziya'nın, dede Molla Murat'ın zorlu yetişme koşulları ile elde ettiği sabır, kanaat, millî bilinç, istikrar, irade gibi hiçbir özelliğe sahip olmadığı söylenebilir. Bu durum, yaşadıkları çağın şartları ile birlikte toplumsal yapının gelenekle kurduğu irtibatla var ettiği eğitimden mahrum olmalarıyla izah edilebilir. Ziya, kocasını öldürerek onun malına konan bir kadının işbirlikçisidir. Kalbi babasını öldürmeyi düşünecek kadar kararmış olan Ziya, kayıp neslin en olumsuz tipidir. Gayrırmeşru bir biçimde para kazanır, insanları aldatmakta ve haram yemekte bir beis görmez. Tüm amacı, atadan kalma arazileri satıp paraya kavuşmaktır. Bunun için ciddi bir biçimde babasını dahi öldürmeyi düşünür. Bu konuda kardeşi Sefa'yı suç ortağı etmeye çalışır fakat Sefa'nın kalbindeki iyilik buna müsaade etmez. Ziya; zayıf doğmuş, etrafı tarafından sürekli hırpalanmış ve takdir görmemiş bir çocukluktan sonra ticarete başarılı olmuş biridir. Fakat tüm başarısı içinde kaynayan büyük hırs ateşine odun taşımaktadır.

“Kayıp Tarih”in başında oldukça sert bir sahneyle tanıtılan dede Hamit, üzerinde taşıdığı bütün olumlu özellikleri ve değerleri toprakla ilişkilendirir. Torun Ömer, kayıp tarihin bitişi ve yeniden nitelikli bir neslin gelebileceği umudu olarak toprakla ilişkisini korur. Hikâye boyunca zaman zaman ortaya çıkan “tarla kuşu” leitmotifi de geleneğe, devamlılığa ve tüm çağrışımlarıyla toprağa yapılan bir göndermedir.

Hikâyenin sonundaki Sefa'nın kayboluşu umutsuz bir mesaj vermez. Zira yazarın, büyük tarihsel süreç içerisinde insanın içindeki iyiliğin sürekli olarak ortaya çıkacağı umudu, onun yazma biçimini de belirler. Kutlu'nun diğer hikâyeleri de dikkate alındığında verdiği mesajlarla ideolojik ve tarihî bir ciddiyet yaratan fakat kurgunun da hayat karşısında çok ciddiye alınmaması gerektiğini vurgulayan “dervişane bir tavır” geliştirdiği görülebilir.

Sonuç

Edebiyatın ideolojik, toplumsal ve estetik açıdan birçok işlevi vardır. Bu işlevleri özgün bir konuma oturtan durum, tüm bu ilişkiler ağını estetik tutarlılıkla yansıtmamasından ileri gelir. Mustafa Kutlu, hikâyelerinde geleneksel değerlerden beslenen muhafazakâr toplumun, modern dünyanın var ettiği şartlar karşısındaki konumunu belirlemeye gayret eder. Köyden kente göç, yozlaşma, kültürel ve toplumsal dönüşüm hikâyelerinde göze çarpan temalardır.

Kutlu, genellikle uzun tarihsel süreçlerden ziyade modern dönemdeki zamansal kesitler üzerine hikâyelerini kurgular. Bu tavır, ona sınırlandırılmış temalar üzerinde toplumsal yorumlama oluşturabilecek kurgular sağlar. Fakat yazarın 2017 yılında yayımladığı *Tarla Kuşunun Sesi* adlı uzun hikâyesi 19. yüzyıl sonlarından 2000'li yıllara kadar olan geniş bir zaman dilimini anlatır. Bu zaman aralığı, Türk toplumu için etkisi hala süren büyük değişikliklerin olduğu yıllardır. İmparatorluğun yıkılışı ve yeni Cumhuriyet'in kuruluşu, geniş halk kitlelerinin yaşamı algılama biçimi üzerinde de oldukça etkili şartları ortaya çıkarır. Kutlu bu hikâyesinde diğer hikâyelerinden farklı olarak tarihsel panoramik bir yapı inşa eder.

İki ana bölümde değerlendirilebilecek hikâyenin ilk kısmı, geleneksel hikâye anlatıcılığının özelliklerini ve bütünlüklü bir dünya görüşünün epik yapısını barındırmaktadır. İlk kısımda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen sürede yaşanan değişiklikler anlatılır. Daha çok olay ağırlıklı ilerleyen hikâye, tarihî koşulların değişmesini kronolojik olarak takip eder. Anadolu'da yaşayan geniş muhafazakâr kitlenin bu değişikliklere verdiği tepkiler, hikâyenin temel dramatik gerilimlerini oluşturur.

Kitabın ikinci bölümü “Kayıp Tarih” biçiminde isimlendirilmiştir. “Kayıp Tarih” bölümü Cumhuriyet sonrası dönemin toplumsal sembolizasyonudur. Bu bölüm daha çok hikâyenin kişiler dünyasının baskın olduğu bir yapıdadır. Anlatının birinci kısmındaki epik denebilecek çağda, devlet ve toplum arasında tesis edilmiş, hazır hâlde bulunan bir güven bağı vardır. Fakat tarihî koşullar nedeniyle yaşanan büyük kırılmalar neticesinde yönetim ve eğitim konusundaki tasarruflar, kayıp tarihin kayıp neslini ortaya çıkarmıştır. Kayıp tarihin kayıp neslinde, kardeşler arasında dahi bir güven bağı yoktur. Bu güvensizlik aslında toplumsal yapıda kaybedilen kolektif şuurun yansımasıdır. Hikâyenin ikinci kısmında, ilk kısmın aksine herhangi bir siyasi-eleştirel gönderme yoktur. Çünkü eleştirilen olay ve durumların sonucunu gözlemlemek ve gözler önüne sermek, yazarın bu bölümdeki stratejisidir. Biçim açısından bakıldığında, birinci bölüm bir destan özelliği gösterirken ikinci bölüm bireyci anlayışın izlerinin sürülebildiği modern romanın sesini barındırır. Hikâyenin iki bölümü arasında net bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Geleneksel yapının hüküm sürdüğü dönem Molla Murat kişisini var ederken, Cumhuriyet

devrimleri ve modern şartlar onun soyundan gelen modern bireyleri yaratır. Tüm özellikleri ile olumlanan Molla Murat'ın yükselişi kültürel ve dinî değerler sayesinde. Modern yalnız insan olarak Sefa'nın düşüşü ise bu değerlerden uzaklaşma nedeniyledir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Altuğ, F. (2012). Yazarlık figürleri. Köksal Alver, (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* içinde (s. 63-99). Ankara: Hece Yayınları.
- Akşin, S. (2013). *Kısa Türkiye tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Avcıoğlu, D. (2013). *Osmanlı'nın düzeni: Türklerin tarihi 6. kitap*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2010). *Mustafa Kutlu'nun külliyesi. Fayrap* (25), 13-15.
- Booth, W. C. (2012) *Kurmacanın retorisi*. (Bülent O. Doğan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Cebeci, O. (2020). *Edebî zevk yargısı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çayır, K. (2015). *Türkiye'de İslamcılık ve İslami edebiyat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Demir, Y. (2011). *Hayat böyledir işte fakat hikâye*. Ankara: Hece Yayınları.
- Erünsal, İ. (2018). *Orta Çağ İslam dünyasında kitap ve kütüphane*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalıc, H. (2003). *Şair ve patron*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. (Aybek, Erkay Çev.) Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Kanter, M. F. (2012). İnsan-zaman-mekân üçgeninde deneme yazarı olarak Mustafa Kutlu. *Aynanın sırrı: Mustafa Kutlu sempozyum bildirileri kitabı*, İstanbul, Haziran 2012, 279-283.
- Kanter, B. (2013). Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde modernizmin labirenti kentler. *Cüz gülünün kokusu Mustafa Kutlu armağanı*, Meserret Yayınları, İstanbul. s. 73-83
- Karpat, H. K. (2012). *Türk demokrasi tarihi: sosyal, kültürel, ekonomik temeller*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, H. K. (2013). *Türk siyasi tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Keyder, Ç. (2013). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kutlu, M. (2011,19 Ocak). Vatan. *Yeni Şafak*, Erişim adresi: <https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/vatan-25752>
- Kutlu, M. (2017). *Tarla kuşunun sesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Küçük, C. (1998). II. Abdülhamid. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* içinde (s. 216-234). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Livingston, R. (1998). *Geleneksel edebiyat teorisi*. (Nejat Özdemiroğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Mardin, Ş. (2012). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevî göstergeler*. (Zeynep Altok, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Okay, O. (1997). Hareket Dergisi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket--dergi> adresinden alındı
- Sekman, A. ve Çelik, Y. (2017). Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde mekân olarak ev, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı) Volume 12/7, p. 323-344. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11573>,
- Şahin, S. (2017) *Mustafa Kutlu ile edebiyatta geleneğin icat edilmesi üzerine. Günün ve güncelin edebiyatı*, <https://acikradyo.com.tr/gunun-ve-guncelin-edebiyati/mustafa-kutlu-ile-edebiyatta-gelenegin-icat-edilmesi-uzerine>.
- Tonga, N. (2016). *Mustafa Kutlu ve yoksulluk içimizde*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Tosun, N. (2004). *Türk öykücülüğünde Mustafa Kutlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Watt, I. (2018). *Romanın yükselişi*. (Ferit Burak Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Wood, J. (2010). *Kurmaca nasıl işler*. (Ekin Bodur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yıldız, A. D. (2019). *Hikmet ve ahenk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.



Uygarlık ve Huzursuzluklar: Sema Kaygusuz'un Eserlerinde Uygarlığa Eleştirel Bir Bakış

Civilization and Discontents: A Critical View at Civilization in Sema Kaygusuz's Works

Zeliha Dişci¹ 



ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Sema Kaygusuz'un eserlerinin uygarlık kavramıyla nasıl bir ilişki kurduğunu ortaya koymaktır. Kaygusuz'un eserlerinde uygarlığın işleme şeklinin yanı sıra bu işleyişin insanlarda yarattığı huzursuzlukların sergilenerek uygarlığa eleştirel bir şekilde yaklaşıldığı fikrinden hareket eden bu çalışmada eserlerin nasıl dikkati uygarlığın dayandığı sınırların yapaylığına çektiğine, bu yapaylığın insan yaşamında ne gibi huzursuzluklar yarattığına odaklanılır. Kaygusuz'un eserlerinin kavramla kurduğu ilişkinin farklı açıları göstermek amacıyla çalışmanın ilk kısmında uygarlık kavramına ve yazarın eserlerinde uygarlığın temsil biçimine değinilir. İkinci kısımda, "baskıcı iktidar" alanı olarak uygarlığın insan yaşamında yarattığı huzursuzlukların yazarın eserlerinde nasıl temsil edildiği gösterilir. Son bölümde ise yazarın eserlerinin uygarlığa bakış açısı tespit edilip söz konusu huzursuzluklarla baş etmede eserlerde öne çıkan yöneme odaklanılır. Böylelikle Kaygusuz'un eserlerinin uygar yaşamın yalın bir temsili ve savunusu olmaktan ziyade uygarlığın sınırlarında konumlanan, bu sayede onun insanda yarattığı huzursuzlukları gören ve bunları edebi uzamda aşmaya çalışmasıyla uygarlığın ötesinde konumlanan bir edebiyatın parçası olduğu sonucuna varılır.

Anahtar Kelimeler: Uygarlık, öteki, Sema Kaygusuz, edebiyat, sınır

ABSTRACT

This study aims to reveal how well Sema Kaygusuz's literary works relate to the idea of civilization and claims that Kaygusuz's works illustrate not only the ways in which civilization functions but also the places where it does not. They take a critical view of civilization in that way. The study argues that the author's works draw attention to the artificiality of the borders on which civilization is based because of the works' critical view of the concept of civilization and focuses on what kind of discontents this artificiality creates in human life. To show the different aspects of the relationship of Kaygusuz's works with the concept, the first part of the study touches on the civilization concept and the representation of civilized life in the author's works. The second part demonstrates the discontents brought about by the operation of civilization as "oppressive power" in human life and their representations in the author's works. The last part tries to determine the point of view on civilization in Kaygusuz's works and to illustrate what kind of method they have adopted in dealing with the discontent in question. Thus, the study draws the conclusion that Kaygusuz's works are not merely representation and defense of civilized life, but rather a literature situated at its borders. By this means, Kaygusuz's works recognize the discontents caused by civilization in human beings and are positioned beyond civilization by trying to overcome those discontents in literary space.

Keywords: Civilization, other, Sema Kaygusuz, literature, border

¹Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler, Uşak, Türkiye

ORCID: Z.D. 0000-0001-5650-680X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Zeliha Dişci,
Uşak Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler, Uşak, Türkiye
E-posta: zelihadisci@gmail.com

Başvuru/Submitted: 04.01.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 19.07.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.10.2023

Kabul/Accepted: 16.10.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atıf/Citation: Dişci, Z. (2023). Uygarlık ve Huzursuzluklar: Sema Kaygusuz'un Eserlerinde Uygarlığa Eleştirel Bir Bakış. *TUDED*, 63(2), 477-502.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1229400>



EXTENDED ABSTRACT

The purpose of this study is to show the extent to which the literary works of Sema Kaygusuz are related to the idea of civilization. In this study, it is claimed that Kaygusuz's works show not only how civilization works but also the places where it does not work. In that way, those works cast a critical eye on civilization. The study argues that because of the critical look at the concept of civilization, the author's works can draw attention to the artificiality of the boundaries on which civilization is based and focus on what kind of discontent this artificiality creates in human life. Kaygusuz's works are a field in which both the figures that represent civilization and civilized people and the others (nature/natural/barbaric) that exclude them are visible. The works are not a defense of the controlling, hegemonic, and cultural man in the position of the master of civilization. Rather, they show the functioning of civilization and the forms of resistance that this process exerts on the beings in life as a whole, thus becoming visible the interruptions and nonfunctioning.

Kaygusuz's works are the representation of civilization. They are also places where those who are excluded from civilization appear in their own voices, encounter civilization, and reshape it. Based on that idea, this study aims to show the forms in which resistance to the demands of civilized life as well as the functioning of civilization are manifested in Kaygusuz's works. According to this study, which claims that those manifestations and resistances can be called "discontent," inspired by Sigmund Freud's *Civilization and Its Discontents* (2013), the discontent against which civilization is positioned is reproduced within the functioning of civilized life. The existence of the civilized is coordinated with the existence of the uncivilized. The civilization that draws the boundaries of human life loses life as a whole, regardless of what it excludes, whether natural or artificial. Those losses manifest themselves in individual life and in social, political, and natural catastrophes that occur in social life. Although some people accept the losses caused by civilization and the sacrifices it demands and go on with their lives, some others consciously or unconsciously do not comply with the demands of civilization. Thus, it opens the door to another life. The discontent created by civilization and forms of existence other than civilized exist from the bottom up in life, but they influence, change, and transform civilization.

According to this study, which was created to reveal civilization, the dissatisfaction created by civilization in people, and the proposed solution against this dissatisfaction developed in Sema Kaygusuz's works, it can be said that Kaygusuz's narratives go beyond the function of transmitting the values of the existing civilization. Looking at Kaygusuz's works that question the values of civilization, civilization is a worldly concept and appears as a human fiction. Every concept, role, and position ideally glorified by civilization is a fiction. However, those fictions effectively regulate people's lives and curtail their existence. We can say that this representation of civilization dominated by repressive power is the continuation of the understanding of civilization by thinkers such as Freud and Elias in the literary space. The prescriptions of civilization alienate people from themselves and their environment. Thus, civilization, which

purports to remove violence from daily life, reintroduces it. A life born of alienation becomes a life dominated by violence and unhappiness. The works of Kaygusuz, which we can claim show the effects of civilization that reproduces life and simultaneously reduces it, listen to the barbarian who absorbs all that civilization rejects, excludes from life, and considers sinister and makes the voice of the barbarian heard. Because civilization is close to nature and the natural, it lets the woman, the child, the animal, and the plant speak and become themselves. They change the “negative” relationship that civilization establishes with the Other, creating an impossible relationship with the Other when viewed from civilization. They disrupt the framework of civilization created by distinctions. Thus, they can go beyond civilization in literary space and imagine an unequal, hierarchical, noncolonial form of relationship with the Other. We can say that this possibility can be interpreted as a strategy to cope with the discontent caused by civilization in Kaygusuz’s works.

Giriş

Sema Kaygusuz'un eserleri, uygarlık ve uygar insanı temsil eden figürlerin yanı sıra onların dışladığı ötekinin (doğa/doğal/barbar) görünür olduğu bir alandır. Uygarlıkta efendi konumundaki denetimci, hegemonik ve kültürel insanın bir savunusu olmaktan ziyade uygarlığın işleyişinin ve bu işleyişin bir bütün olarak yaşamda, varlıklar üzerinde yarattığı muhalefetin/direnşin, dolayısıyla kesintilerin, işlemeyişin görünür hâle gelmesidir. Kaygusuz eserlerinin uygarlık temsil alanı kadar uygarlıktan dışlananların kendi sesleriyle varlık buldukları, uygarlıkla karşılaşp onu yeniden şekillendirdikleri yerler olduğu fikrinden hareket eden bu çalışma, Kaygusuz'un eserlerinde uygarlığın işleyişinin yanı sıra uygar yaşamın taleplerine direnişlerin hangi biçimlerde tezahür ettiğini göstermeyi amaçlar. Bu tezahürlerin ve direnişlerin, Sigmund Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu* (2013) isimli eserinden esinle, "huzursuzluk" olarak adlandırılabilceğini ileri süren bu çalışmaya göre, uygarlığın karşısında konumlandığı huzursuzluklar, uygar yaşamın işleyişinde yeniden üretilir. Uygar olanın varlığı uygar olmayanın varlığıyla eşgüdümlüdür. İnsan yaşamının sınırlarını çizen uygarlık, dışladıkları üzerinden doğal ya da yapay fark etmeksizin, bir bütün olarak yaşamı kayba uğratar. Bu kayıplar toplumsal yaşamda meydana gelen sosyal, siyasal ve doğal felaketlerin yanı sıra tek tek bireysel yaşamda kendini gösterir. Kimi insanlar uygarlığın yarattığı kayıpları ve talep ettiği fedakârlıkları kabul edip yaşamını sürdürürken kimi insanlar bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde uygarlığın taleplerine uymaz. Böylelikle başka bir yaşamın kapısını aralar. Uygarlığın yarattığı huzursuzluklar ve uygardan başka türlü varlık biçimleri yaşamın içinde dipten dibe var olurken uygarlığı etkiler, değiştirir ve dönüştürür.

Uygarlık açısından anlamsız, değersiz kalanın, yani barbarın değerini teslim eden Kaygusuz'un eserleri, uygar dünyanın tesisinin yekpare aktarımından ziyade aynı dünya içindeki kesintilerin, direnişlerin ve huzursuzlukların uzamıdır. Kaygusuz'un anlatılarında doğa ve doğal olan aşılabilir bir karaktere sahip değildir. Aksine insan yaşamında, insanlar arası ilişkilerde, varlık/davranış biçimlerinde, etkileşimlerde kendini yeniden ve yeniden gösterir. Uygarlığın aşmak istediği belirsizlik, öteki veyahut "tuhaf" şey, onun dışından ona bakan bir göz olan Kaygusuz eserlerinde, uygarlığı kuran öteki yüz, onun biricik eşlikçisi, aynı zamanda ötesine geçme olanağıdır. Bu düşüncelerden hareketle Kaygusuz'un eserlerinde uygarlıkla kurulan ilişkinin niteliğini açığa çıkarmak, böylelikle onların uygar dünya karşısında ifade ettiği anlamı belirlemek üzere bu çalışmanın ilk kısmında Kaygusuz eserlerinde uygarlığın temsili incelenmiştir. Ardından uygarlığın işleyiş biçiminin insan yaşamında yarattığı huzursuzlukların yazarın eserlerinde nasıl gösterildiğine odaklanılmış, son bölümde ise yazarın eserlerindeki uygarlığa bakış açısı tespit edilip söz konusu huzursuzluklara karşı edebiyatın nasıl işlevselleştirdiği gösterilmiştir. Bu gösterim için Kaygusuz'un *Karaduygun* (2014a), *Yere Düşen Dualar* (2014b), *Barbarın Kahkahası* (2015a), *Doyma Noktası* (2015b), *Esir Sözlere Kuyusu* (2015c), *Sandık Lekesi* (2015d), *Yüzünde Bir Yer* (2015e) isimli eserleri incelenmiştir.

Uygarlık ve uygarlaşma üzerine

Uygarlaşma, insanın kendisiyle, diğer insanlarla ve çevresiyle olan ilişkisindeki dönüşümü nitelleyen bir kavramdır. Modern batı dünyasında insan öz-bilinç, öz-denetim ve kontrol sahibi

rasyonel bir varlıktır. Doğasına egemen olmayı başarmış, teknik ve bilimsel ilerlemeleri gerçekleştiren aydın bir bireydir. Toplumsal bir varlık olarak aynı zamanda toplumu kuran, kurduğu toplumu korumak adına egemen güç ve şiddet tekeli olarak devleti ortaya çıkarmıştır. Güç ve şiddet tekeli olan devletin doğması şiddetin gündelik yaşamdan, bireyler arası ilişkilerden ve inisiyatiflerden kurtulması anlamına gelir. Uygarlaşmanın tarihi bu bakımdan şiddetin mahkûm edilmesinin ve etkin bir şekilde sınırlanmasının tarihidir (Imbusch, 2000, s.92). Şiddet, uygar bir insanın ve toplumun dışarıda bıraktığı bir şeydir. Uygarlaşmaya yönelik şiddetsizleşme yönündeki bu düşünce bir iddiadır ve karşısında şiddetin uygarlığın eşlikçisi olarak yaşamını sürdürdüğüne dair bir başka iddia bulunur. Zira yirminci yüzyıldaki Hiroşima, Nagazaki gibi nükleer felaketler, soykırımlar, kamplar yirminci yüzyılın barbarlıklar yüzyılı olarak anılmasına neden olur. “Uygarlık Kuramları ve Şiddet Sorunları” isimli makalesinde bu iki iddiaya yer veren Peter Imbusch’e göre:

Aydınlanmış olma iddiasını taşıyan ve akla dayanma çağrıları içeren bir modern uygarlık sürecini kapsayan tarihsel bir dönemde, insanlık dışı olayların ve imha girişimlerinin olağanüstü artması ve modernitenin en olgun döneminde had safhaya ulaşması, altı çizilmesi gereken bir çelişkidir. (2000, s. 93).

Şiddeti elerken yaşama dâhil eden uygarlık sürecinin bu eğilimini “doğal” bir eğilim olarak görmek mümkündür. İnsanın temel dürtülerinin yaratıcı (*eros*) ve yıkıcı (*thanatos*) iki boyutu olduğuna işaret eden Sigmund Freud bu noktada destekleyici görüşler ileri sürer (2013, s. 76). *Uygarlığın Huzursuzluğu*’nda (2013) belirtildiği üzere, insanın yaratıcı dürtülerinin yarattığı ilerlemenin bir sonucu olan uygarlık aynı zamanda doğal dürtülerin kontrol altına alınma çabası olduğundan insan açısından hoşnutsuzluklar doğuran, karşıtı olduğu barbarlıkla birlikte var olan bir aşama olarak yorumlanır. Barbarlığı geride bırakan uygarlığın gelişimi ile Batının gelişimini *Uygarlık Süreci* (2000) isimli eserinde birlikte düşünen Norbert Elias’ta da uygarlık, bireysel dönüşümlerle yapısal dönüşümlerin birlikte gerçekleştiği, somut örneğini Fransız saray kültüründe bulan, Batı Avrupa’nın gelişim tarihi kapsamında incelenen bir süreçtir. *Uygarlıkların Grameri* (1996) isimli eserinde uygarlığa dair Elias ile benzer vurgular yapan Fernand Braudel’e göre, “civilisation”, yani uygarlık kelimesi, tarihsel olarak çok eskiden beri var olan “civilise” yani uygar, “civiliser” yani uygarlaştırmak kelimelerinden türetilir. On sekizinci yüzyılda henüz hukuksal bir terimdir. Yaşamın bir evresinden başka bir evresine geçişi nitelendirmek üzere daha sonra Turgot tarafından kullanılmaya başlanır. Buna göre uygarlık, bir durum olup “uygar durum” insan yaşamında geçilen yeni durumu ifade eder (Braudel, 1996, s. 27). Eski durumu “barbar” olarak niteleyen bu bakış açısından uygarlığın işaret ettiği uygar durum modern dönemde kavramın kazandığı yeni anlama işaret eder. Uygarlık, modern dönemde, barbarlıkla karşıtlık içinde kurulur. Uygarlık kavramı etrafında insanları sınıflandıran modern dönemde bir tarafta uygar halklar diğer tarafta ise vahşi, ilkel, yani barbar halklar bulunur (Braudel, 1996, s. 28). On sekizinci yüzyıl Fransa halkının uygar duruma denk düşen bir örnek olduğu Braudel tarafından da tespit edilir. Devrimin yapıldığı, toplumsal birliği sağlamak üzere modern devletin kurulduğu Jean J. Rousseau Fransa’sında “iyi” davranış kurallarının hâkim olduğu sivil toplum, yani uygar durum hakimdir. Burada

iyi davranıştan kibarlığın anlaşıldığı Braudel tarafından özellikle vurgulanır (1996, s. 28). Fakat Fransa'da yaygınlaşan “uygar durum” ve dolayısıyla uygarlık kavramının kullanımı kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılırken uygarlık ile Batı arasında bir özdeşlik kurma eğilimi de Batı'da benimsenen bir eğilim olur.

Uygarlık süreci öncelikle bir öz-denetim sürecidir. Batı dünyasında insan davranış ve düşüncelerinin geliştiği yön artan oranda dürtü ve duyguların öz denetlenmesidir. Özdenetimin artışına dürtülerden utanma eğiliminin artması eşlik eder (Hammer, 2000, s. 75). Elias gibi düşünürlerin uygarlığı ortaya çıkaran süreçlerin bir yanı olarak işaret ettikleri bireysel dönüşüm, insanın öz-denetim gücünü kazanmasına dayanır. Kendine özgü uygarlığı yaratan Batı'da uygar yaşam koşullarını ifade eden özdenetimin varlık koşulu akıl sağlığına bağlıdır (Foucault, 2017; Aktürk, 2007, s. 157). Öz-bilinç/denetim/kontrol sahibi rasyonel bireye dayanan, yapay bir oluşum olan uygarlık, Freud tarafından da insanları hayvanlardan ayıran düzenlemeler bütünü olarak anlaşılır (Aktürk, 2007, s. 154). Freud'un uygarlık anlayışından bakıldığında uygarlık, insan dürtüleri üzerindeki baskıcı, kısıtlayıcı uygulamalar bütünüdür. İnsanın gelişmesi ile toplumun gelişmesi arasında bir paralellik kuran Freud'a göre, uygarlığın ortaya çıkması ve gelişmesi, insanın içine doğduğu toplumun kodlarını içselleştirmesinin bir sonucudur (akt. Öncü, 2000, s. 11). Kodları içselleştirmek, şiddet eğilimi, cinsel dürtüler gibi bencil nitelikteki dürtülerin toplumsal kodların kontrolüne girmesi ve onlar tarafından bastırılması anlamına gelir. Kodları içselleştirme yoluyla insan bencil dürtülerini bireyselden ziyade toplumsal yönlere kanalize eder. Uygarlık denilen şey de bu kanalizasyonun neticesidir (Öncü, 2000, s. 11). Doğal dürtülerden utanma ve onları kontrol etme eğilimine işaret eden uygarlık kavramının sahip olduğu bu anlamı kazanması ile modern devletin güç/şiddet tekeli olarak doğması arasında bir paralellik bulunur. Modern dönemde devletin şiddet tekeli olmasına toplumsal denetim ağlarının derinleşmesi ve yaygınlaşması eşlik eder. Toplumsal yasaklar insanlara dışarıdan empoze edilmekten ziyade iç disiplin ve öz kontrol seviyesinde bireylerin kendileri tarafından somutlaştırılır. Bu iç disiplin ve kontrole bağlı olarak insanların her türlü dürtüsü uygar olmamakla yaftalanır (Öncü, 2000, s. 12). Bu yaftalanmadan kaçınmak üzere uygar insan dürtülerini ve eğilimlerini saklamaya başlar. Bunu yapabilmek seçimde bulunmak, yani aklını kullanmak anlamına gelir. Uygar insanın dürtülerini kontrol eden, akıllı insan olduğu bu durumda açığa çıkar.

Bu bakımdan Freud'dan Elias'a uygarlığın “baskıcı iktidar” modelini dile getirdiği söylenebilir. Uygar insan, dürtüleri bastırılmış insandır. Uygarlığın baskı ve kısıtları insanın mutsuzluğunun kaynağıdır. Braudel'in yaşamın yeni bir şekli olduğuna modern dönemde işaret ettiği uygarlığın Freud açısından “güzellik, temizlik ve düzen” gibi koşulları bulunur (Freud, 2013, s. 30; Aktürk, 2007, s. 154). Bu özellikleriyle burjuvazinin yaşam biçimini yansıtan uygarlık, belirli bir yaşam biçimi kadar belirli bir insan tipini kapsar. Uygar yaşamın gereklerini yerine getirmeleri bakımından insanları modern dönemde sınıflandırmak mümkün olur. Uygar olarak sayılmakla insan olarak sayılmanın özdeşleştiği Avrupa uygarlığında rasyonel, kontrol kapasitesi olmayanların ayıplanarak uygar toplumdan dışlanması eğilimi görülür. Bu dışlama sadece Avrupa toplumu içinde olmayıp, aklı ve kontrolü Batı ile özdeşleştirip Doğuyu

uygarlık dışına iten bakış açısında devam eder. Bu nedenle Haitili antropolog Michel-Rolph Trouillot çağdaş dünyada ortaya çıkan uygarlığın Avrupalı, beyaz ve erkek olanların insan olarak sayımına dayandığını belirtir (Trouillot, 1995, s. 75-76). Uygur insanı kuran dışlayıcı eğilimi modern toplumu ve devleti inşa eden toplumsal sözleşmecî düşünürlerde de görürüz. Kuruluşu sözleşmeye bağlayan Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürler kadınları, çocukları ve delileri sözleşme yeteneğinin dışında, dolayısıyla sözleşmenin dışında bırakırlar. Sonuçta Batı'daki şekliyle uygarlaşma, bedenlerin uygar hâle gelmek üzere toplumsallaşma, rasyonelleşme ve bireyselleşme süreçlerinin içinden geçmesini ifade eder. Doğal dürtülerin yerine getirilmesinin gizlenmeye başlanması ve bedenin davranış kodlarına göre davranması toplumsallaşmaya, dürtü ve duyguların bilinçli olarak kontrol altında tutulması ise rasyonelleşmeye işaret eder (Yumul, 2000, s. 39). Bireyselleşme ise insanların kendilerini diğerlerinden ayrı ve farklı varlıklar olarak algılamaya başlamasına işaret eder. Kendini diğerlerinden farklılaştıran insan kendi bedeninin, eylemlerinin kontrol merkezi, sahibi olur. Bedenin bireyselleşmesine bireysel olanın toplumsal olandan ayrılması eşlik eder. Bu ayrım insanların hangi alanda nasıl davranmaları gerektiğine yönelik kuralları, dolayısıyla uygar yaşamı doğurur.

Kaygusuz'un eserlerindeki uygarlık temsili

İnsanın sosyal bir varlık olması diğer insanlarla ve genel olarak içinde bulunduğu ortamları ilişkilerini yönetme arzusunu beraberinde getirir. Toplumsal ilişkilerle birlikte var olan insanın toplumsal ilişkilerini düzenleme yolundaki ilk çabası uygarlık denilen kavramı yaratır (Freud, 2013, s. 53). İnsanı kendisiyle ve çevresiyle iletişime sokan duygulardır. Dünyaya geldikten sonra insanın ilk duyduğu şey kendi varlığı, benliği olur. Freud'a göre, benlik duygusu uygarlığı yaratan insani işleme ve dönüştürme kapasitesini harekete geçiren, oldukça kurucu bir duygudur. Bu duygu sayesinde insan, şeyleri varlığını artıranlar ve azaltanlar şeklinde sınıflandırırken azaltan unsurlardan olabildiğince kaçınır (Freud, 2013, s. 28). Büyüyüp gelişen insan yaşarken kısıtlı benlik duygusuna göre yaşamını, ortamını ve ilişkilerini şekillendirip yaratır, yani kurgular.

İnsanın benlik duygusunun gelişmesi, uygarlığın bireyselleşmeyle ilgili yanına denk düşer. İnsanın benlik duygusunun gelişmesine ve bireyselleşmesine yer veren *Karaduygun*'da insanda gelişen benlik duygusunun yaşama etkisine “bilmek çok fena bir şey” (Kaygusuz, 2014a, s. 17) diyerek dikkat çekilir. Bu eserde geçtiği şekliyle bilme zaman alan bir süreçtir. Zaman içinde öğrendiği şeyler insanı etkiler. Hem zihinsel hem fiziksel olarak dönüştürür (Kaygusuz, 2014a, s. 17). İnsan kendisi ya da başka kişiler için karşılaştığı güçlüklerle baş etme yönünde çaba sarf etme yetisinde bir varlıktır. Bu yetiden doğan ve İngilizcede “work” ile karşılanan “iş” zihinsel faaliyete ya da kol gücüne dayanır. Doğal maddelere yönelip örgütlenir ve yönetilir (Thompson, 2021, s. 22). Çabalayarak ve çalışarak var olan insan kendisini doğadan ayırması tek türdür. İnsanın kendisi ve etrafı üzerindeki hakimiyet derecesi onun uygarlık düzeyine işaret eder. *Yüzünde Bir Yer*'de işaret edildiği gibi, uygar olmayanın barbar olduğu uygar toplumun uygar insanı, iyi döşenmiş salonunda otururken sadece uygar insan yüzüne bakar.

Yemek yemenin, yaşamının nezaketi bulunur. Örneğin, pazardan alınan incirin herkesin gözü önünde ağız şapırdatarak yenmesi hayal bile edilemez. Hissederek yaşamayı, böyle yaşayanları dışlayan uygar yaşamda ağlamayı unutmak, duygularını belli etmemek öncelikli uygarlık talebidir: Ağlamayı unutan insan gözyaşı dökmeye direnir (Kaygusuz, 2015e, s. 21). Bu direniş, yaşamı kendi içinde özel ve kamusal olmak üzere temel iki alana bölünen insanın bireyselleşmesinin, rasyonelleşmesinin ve toplumsallaşmasının, dolayısıyla utanma eşliğinin yükselmesinin Kaygusuz eserindeki bir temsili olarak okunabilir.

İnsan varlığının dönüşüme uğramış şekli olan uygar insana dair felsefe tarihinde genel olarak iki farklı görüş hattı bulunur. Niccolò Machiavelli, Thomas Hobbes gibi düşünürlerin kurduğu birinci bakış açısına göre, bencillik ve sahiplenme duygusu insanın temel eğilimidir. Güç mücadelesine giren “vahşi” insanlar arasındaki güvensizlikten savaş koşulları belirir (Hobbes, 2013, s. 95). Savaş koşullarının ortadan kalktığı uygarlığın uygar insanı, kendisini yaşaması olanaksız sosyal ve siyasal koşullara iten doğasını yasa ve güç yoluyla düzenleyerek uygar hâle gelir. Duygularını aklın güdümüne alan insan zorunlu olarak doğasını düzenlemeyi seçer. Bu seçimi yapabilmesine bağlı olarak uygar insan kendisini diğer varlıklardan ve var olma biçimlerinden ayırıp üstün konuma yerleştirir. İnsan doğasına olumsuz açıdan bakarak uygar insanın barış içindeki rasyonel yaşam koşullarını olumlayan bu bakış açısı karşısında yer alan, John Locke, Jean Jacques Rousseau gibi düşünürlere göre ise insan yaşamında akıl kadar duygular, iç güdüler ve vicdanın sesi de belirleyicidir. Onlar sayesinde saldırganlığını engelleyen insan diğer insanlarla doğal olarak barış içinde yaşar (White, 1978, s. 173). Uygarlık düzeyi, insanları birbirinden ayıran çitleme, mülkiyet gibi yapay kategorilerin icadının bir sonucu olup bu seviyede insan kendisinden uzak, yabancılaşmış bir varlık sergiler. Bu nedenle özellikle Rousseau'nun dikkat çektiği gibi, mutluluğun sahibi uygardan ziyade vahşi insan olur (Rousseau, 2013, s. 120, 143; White, 1978, s. 173). Kaygusuz'un eserlerinde verili olarak alınan uygarlığın Machiavelli, Hobbes gibi düşünürlerin temsil ettiği düşünce hattının tahayyülüne yakın olduğu söylenebilir. Yazarın çizdiği uygarlık resminde akıl ile karşıtlık içindeki duygular doğaya yakın olarak kabul edilir. Rasyonel bir şekilde işleyen uygarlıkta duygular ve doğa aynı düzlemde bulunur: “Doğa zorunluluktur. Kültürün başa çıkması gereken toplum-öncesi ve toplum karşıtı bencilliktir” (Sahlins, 2012, s. 23). İnsanın bireyselleşmesine toplumsallaşmasının eşlik ettiği uygarlıkta ben ve toplum arasındaki karşıtlık yüzünden insan toplumsal açıdan olumsuz bir konuma yerleşir. Fakat insan, düzenlenip yönetilerek mutlu bir yaşam kurulabilir. Böyle bir saikle içgüdüleri doğrultusunda dış dünyayı yontan insanın *Doyma Noktası*'nda doğanın belirsiz uzamı karşısında hissettiği tehlikelerle, tehlikelerden duyduğu korkuyla kendisine bir “ev” inşa ederek savaştığı görülür. Bu savaş, temel ihtiyaçlardan bir diğeri olan beslenme ihtiyacını gidermeye dair etkinliklerle sürer. En temel ihtiyacı su olan insan, suyun peşine düşer, onu temin etmek için toprağı metrelerce kazar ve bir kuyu açar (Kaygusuz, 2015b, s. 61). Ev yapmaktan su kuyusu açmaya kadar her bir iş becerisi doğayı işleyebilmenin bir neticesidir. Doğayı işleyen insan, onu işledikçe üzerindeki hakimiyetini pekiştirir. Başlangıçta doğa ve dünya karşısında savunmasız, güçsüz insan, dönüştürücü etkinliklerle doğa içindeki konumunu değiştirir. Bu değişimde dış dünyanın belirsizliği kadar

belirsizlik karşısında dünyadaki kaderini iyileştirme gücüne sahip olduğuna dair bilinç etkindir. İnsanın diğer insanlarla ilişkileri karmaşıklaşp farklılaştıkça davranışlar uygarlaşma yönünde değişir (Freud, 2013, s. 309). Toplumda beliren “düzenlemeler” insanın sahip olduğu gücün farkında olmasının ve uygarlaşma yönündeki değişimin öncelikli görüngüsüdür.

Uygar dünyada yaşam kendi içinde düzenlenerek sınırlamalara maruz kalır. Sınırlar, insan yaşamında kendini belirli bir yönde davranma, yaşama zorunluluğunda gösterir. Birlikte yaşamın gerekliliklerine uygun yaşayan insan o topluluk içinde varlık olanağına kavuşur. İnsanın kurgusal dünyasında, yani uygar yaşamda onu ayakta tutan her şey insan tarafından yaratılır. Dinden ahlaka, sanattan bilime kadar her şey kurgunun bir parçası olarak insan tarafından icat edilip uygarlığa eklenir. Geçmişe dönüp bakan insan nereden geldiğini bilmediği, ama yaşamını etkileyen ahlak, din ve görgü kurallarını bulur. *Yere Düşen Dualar*'da bu kuralların, insanın düşsel yaşamının bir parçası olduğuna dikkat çekilir. Kurallar, yaratıcı düşüncenin aşkın özgünlüğüdür (Kaygusuz, 2014b, s. 129). İçine doğduğu belirsiz uzam, yani dünya ve evren karşısında zayıflığını hisseden insan maddi ve manevi yaratımlarla gözünde büyüttüğü her şeyi küçültür, kontrol edilebilir hâle getirmeye ve belki de yok etmeye çalışır (Kaygusuz, 2014b, s. 129). İnsanın acıdan kaçmak, böylelikle mutlu olmak üzere kurduğu uygarlığın gelişimi, insan içgüdülerinin kontrol edilip denetlenmesine bağlıdır.

İnsanın benlik duygusunun, içgüdülerinin kontrolüne dayanan, gelişmişlik derecesi buna bağlı olan uygarlık, insanlardan bazı taleplerde bulunur. Temizlik ve disipline dayanan bir düzen içinde yaşamak bunların ilkidir. Modern kentler, uygarlığın disiplin ve temizlik etrafındaki düzen anlayışını somutlaştıran örneklerden biridir. Kıırı, kırsalı dışlayan kentin kendine ait bir kokusu, dokusu, yaşam biçimi bulunur. Kaygusuz'un edebiyatında da görünür olan kent, öncelikle mahallelerden oluşan düzenli bir bütündür. Kentin her bir mahallesinde asıl olan güzel kokular, temiz sokaklar, düzenli sıralanmış evlerdir. Ev içlerine sızan temizliğe konfor eklenir. Kentte her mahallenin çöpü birbirinden farklıdır. Mahalleler “kokularına, çeşitliliğine, meyve kabuklarına göre değişkenlik gösterir” (Kaygusuz, 2015b, s. 95). Fakat çöpten kurtulma isteği bütün kentleri ve mahalleleri ortaklaştırır (Kaygusuz, 2015b, s. 95; Kaygusuz, 2015d, s. 11). Freud'un işaret ettiği üzere, temizlik bir istektir ve bu isteği doğuran temel şey benlik duygusudur: insan, duyularına hoş gelmeyen kokulardan, asıl olarak dışkıdan ve dışkı kokusundan kurtulmak ister. Burada yadsınan kötü ya da pis koku ise aslında başkasının kokusudur (Freud, 2013, s. 58). Uygar yaşamın yadsımalara dayalı varlığı, ben karşısında ötekiyle uygarlığın olumsuz biri ilişki kurduğuna delalet eder. Kaygusuz'un eserlerinde öne çıkan leke, koku gibi temsiller yoluyla uygarlığın ötekiyle bu olumsuz ilişkisinin açığa vurulmaya çalışıldığı söylenebilir.

Uygar insana barbarlığı, doğayı ve ötekini hatırlatması sebebiyle kötü kokuyla aynı düzlemde bulunduğuna dikkat çekmemiz gereken leke, temizinin karşısında konumlanan kirin yerini tutar. Kir; uygar, temiz ve kültürel insandan bir sapmadır. Fakat bu öylesine yaşamı belirleyici bir sapmadır ki, yemek yeme kültüründen giyime ve konuşma şekline kadar bütün uygar insan etkinlikleri ondan kaçınır. Uygar yaşamın bir parçası olan restoranda yemek yeme kültüründe bu kaçışın şiddetini gözlemlemek mümkündür. Bir yemek yeme alanı olan restoranda

uyulması gereken bazı ritüeller bulunur: temizlik, lüks, peçete, tabak, çatal, gürültü yapmama gibi. Bütün bu ritüeller uygarlığı kuran temel duyguyu verir: lekeden nefret. “Kılçık” isimli öyküsünde restorandaki yemek yeme deneyimini betimleyen Kaygusuz, yemek yiyen kişinin orada çalışanlar karşısındaki efendi konumuna işaret ederek uygarlığın hiyerarşik toplumsal düzenlenişini vurgular. Efendi oluş, müşterinin garsonlarla olan etkileşiminden yediği yemeğe, yani balığa kadar her yerde kendini gösterir. Orada kendi varlığı için oturan ve diğer her şeyi kendini merkeze alarak değerlendiren Kadir Bey'in lekeden nefreti (Kaygusuz, 2015b, s. 46) üzerinden Kaygusuz'un öyküsünde lekeden, doğadan ve ötekenden nefretin uygarlıkta üst üste bindiği anlaşılır.

Kaygusuz'un eserlerinde düzen ve temizlik talep eden uygarlığın yemek masalarındaki hijyene ve genel olarak toplumsal yaşamdaki hiyerarşiye duyarlılığının otellere doğru yayıldığı görülür: çarşafardan havlulara bir otelde her şeyin beyaz ve lekesiz olması orada kalan insanların ilk beklentisidir. Malzemelerdeki herhangi bir leke o otelde bir infiale yol açabilir. Bu infialin boyutlarını gösteren *Barbarın Kahkahası* (2015a), uygar yaşamda olmaması gereken bir şeyle, bir insanın bir gece denize doğru i...mesini takip eden olaylara odaklanır. Otelde denize i...yen adamı gören kadınlar onu “sapık” diye yaftalar. Ardından çarşafardan masa örtülerine her gün yeni bir yerde lekelerle güne başlayan otel müşterilerinin otele güveni azalır. Bir kısmı oteli terk ederken bir kısmı da otelde daha uygun fiyatla kalmaları gerektiği iddiasında bulunur. İdrar izi ve kokusu, eserde “beyazlığa, ütülü peçetelere, rahat uykulara ve temizliğe karşı edilmiş bir sövgü” olarak yorumlanır (Kaygusuz, 2015a, s. 46). Sövmenin uygarlık açısından olumsuz bir anlamı olduğunu belirten Freud'a göre, sövmek, küftürmektir. Küfür ise pis olan, kötü kokusunu gizlemeyerek diğerlerine hakaret eden, onlara saygı göstermeyen insan sözleridir (Freud, 2013, s. 58). Temizlik tutkusu ve aynı zamanda saygılı davranılma arzusu olan uygar insanda tiksinti uyandırır. Kötü kokmamak kadar küfür etmemek de uygarlığın temel talebi olur. Elias açısından da uygarlaşma, sofrada adabı, dışkı, tuvalet gibi sıradan davranışların etrafında, utanç eşliğinin yükselmesine bağlı olarak, tabuların örülmesi anlamına gelir.

Herhangi bir restoranın ya da otelin ütülü, beyaz masa örtülerinden, çarşaflarından ve havlularından yayılan temizlik talebi uygar yaşamın nizamlı, disiplinli işleyişine doğru genişler. Söz konusu nizam ve disiplin sayesinde uygar yaşam “birörnek” yaşam hâline gelir. Her yaşamın aktörü farklı olmasına rağmen aktörlerin yaşama şekillerindeki aynılık uygarlığın monotonluğunu kurar. Kaygusuz, *Esir Sözler Kuyusu*'nda bu monotonluk ve aynılığa “subay hanımları”na dair anlatısında doğrudan dikkat çeker. Etrafı demir parmaklıklarla çevrili, diğer yaşamlardan ayrı bir yaşamın kurulduğu lojmanlarda yaşayıp sadece subaylar ile ailelerine hizmet veren orduveindeki kuaförlere sıklıkla giden kadınların temel etkinlikleri birbirinin aynısıdır: pazara gitmek, çay partisine katılmak, öğretmenlik yaptıkları kurumdaki yaşananlardan söz etmek, abartılı kahkahalar atmak, diğer subay hanımlarını çekıştirmek... (Kaygusuz, 2015c, s. 25). Uygar yaşamın rutininin kurduğu homojenlik Kaygusuz'un eserinde irksal homojenliğe doğru genişler. Yazara göre, subay evlerinde, aynı ırktan olmayan bir asker için askerlik görevini yapmak “cehennem azabı çekmeye” dönüşür (Kaygusuz, 2015c, s. 28). Belirli ten rengine dayanarak insanı varlıkla donatma eğilimi *Esir Sözler Kuyusu*'nda uygar insanın diğer

insanların fiziksel özelliklerine dair tahakkümüyle devam eder. Belirli vücut ölçülerine sahip olması gereken insanlar, örneğin şişman küçük bir çocuk, diğerlerinin zayıflaması gerektiği yönündeki baskılarına maruz kalır (Kaygusuz, 2015c, s. 36). Yazarın eserlerinde kurduğu uygar dünyada zayıf olmak, muayyen bir ten rengine sahip olmaya eklenen bir diğer uygar insan özelliğidir. Tıp bilimi, zayıflayamayanlar için yardıma hazırdır. Bu iş için özellikle uzmanlaşan klinikler bulunur (Kaygusuz, 2015c, s. 36). Zayıflık, uygar yaşamın bir koşulu hâline gelir. Ten renginden bedenün görünüşüne kadar Kaygusuz tarafından dikkat çekilen bu görüngüler uygarlık düzenlemelerinin taleplerinin toplumsal boyutunun yanı sıra bedensel boyutunun olduğuna işaret eder. Bedenin dışsal görünüşünün yönetimi aracılığıyla uygarlık bedenün fiziksel üretimine ve diğerleriyle etkileşimine etki eder.

Avrupa uygarlaşma süreçlerine dair çözümlemesinde Elias Avrupa’da uygarlaşmanın bedenler arası sonuçlarına dikkat çeker. Modern dünyada bireyselleşen bedenler aynı zamanda kendilerini ötekilerden ayırırlar (Shilling, 1993, s. 14). Uygarlaşmanın insanları uygar ve barbar olarak ayırmak anlamına geldiği Batı toplumlarında uygar bedenler, biçimsiz, grotesk bedenlerden ayrılır. Uygar beden, toplumsal kurallara uyan beden iken biçimsiz beden toplumsal kuralların denetiminden kaçan, hayvansal bedendir (Shilling, 1993, s. 45). Bedenin ve bedenler arası etkileşimlerin uygarlık düzenlemeleri yoluyla yeniden üretiminde çağımıza doğru yaklaştıkça yeni toplumsal teknoloji biçimlerinin ağırlığı artar. Teknoloji biçimleri bedenlerin üretimlerinde ve etkileşimlerinde aracılık rolü üstlenir. Örneğin, yemek masalarından eksik olmayan mendil ve çatal gibi aletler aslında teknolojik yeniliklerdir. Uygarlığın temizlik, düzen ve disiplin aracıdır. Bu araçlar aynı zamanda bazı insanları insanlıktan dışlamaya olanak tanır. Mark Neocleous’a göre, insanlıktan dışlananlar kir, çöp, pislik, atıktırlar (2013, s. 169). Uygar yaşama giren teknoloji biçimlerinin insanlar arası farklılaşmayı, hiyerarşiyi ve eşitsizliği ürettiği söylenebilir.

İnsanları birbirinden eşitsiz bir şekilde ayıran uygarlıkta sadece insan değil hayvan da bu ayırmadan payını alır. Hayvan, insan gibi kültürel bir varlık hâline gelememesinde farkını doğrudan gösterir. İnsan ve hayvan arasındaki bu farklılık uygar insan tarafından aralarındaki eşitsizliği temellendirmek için kullanılır. Ötekenden kendini ayırarak varlığını kuran uygar insan, hayvanın farklılığından insan altı konumunu üretir (Shilling, 1993, s. 48). Diğer ötekiler gibi insan açısından belirsiz bir yer olan hayvan, Kaygusuz’un eserlerinde, insanın üzerinde hakimiyet kurmak istediği, kuramadığında ise öldürmekten çekinmediği herhangi bir nesne olarak temsil edilir. Bu nedenle Kaygusuz’un eserlerinde ne kadar iri yapılı, güçlü olursa olsun, bir adam, onun temsil ettiği erkek ve eril kültür, belirsiz bir alan olan hayvan, örneğin bir yılan karşısında aynı oranda küçülür. Bu küçülme en açık şekilde *Doyma Noktası*’nda koca cüsseli bir adamın bir yılanla karşılaşmasında görünür olur: dev gibi bir adam, ne kadar güçlü olursa olsun, karşılaştığı yılanı canice öldürmekten geri durmaz (Kaygusuz, 2015b, s. 57). İnsani dilden yoksun olan yılanın tıslamaları insan dünyası açısından anlamdan yoksundur. Anlamsızlık yazarın onu tehlikeli, kaçılması gereken bir varlık hâline sokmasına sebep olur (Kaygusuz, 2015c, s. 17). *Doyma Noktası*’nda insani özelliklerden yoksunluğu sebebiyle uygar insan karşısında öteki olarak kaldığına işaret edilen yılan-hayvan, aynı zamanda eserdeki

uygarlık tahayyülü açısından kiri temsil eder: yılan bulunduğu, değdiği her yeri/şeyi kirletme gücü olan bir varlıktır. Eserde yılanın uygarlık karşısında yüklenen bu anlam *Esir Sözler Kuyusu*'nda devam eder. Bu eserde su kuyusundan su çeken kadın çektiği suları kullanmayıp sürekli boşaltır. Suyu boşaltmaya çalışmasının nedeni kuyuya giren yılanın suyu “mundar etmesi”, kirletmiş olmasıdır (Kaygusuz, 2015c, s. 19). Yılanın kirlettiğine inandığı kuyu suyunu temizleyen kadının aynı zamanda anlatının devamında yılanı, kertenkeleyi ya da örümceği onlara karşı herhangi olumlu bir şey hissetmeden öldürdüğü görülür (Kaygusuz, 2015c, s. 19).

Kaygusuz'un eserlerinde beliren, Freud, Elias gibi düşünürlerin uygarlıkla ilgili düşüncelerini yansıttığı söylenebilecek uygarlık tahayyülü açısından çocukların, hayvanlarla aynı statüde olduğu eklenmelidir. *Doyma Noktası*'nda çocukların hayvanlarla benzer konumundan hareketle uygar dünyada maruz kaldığı şiddet anlamlandırılır. Bu esere göre, dedesinin değneğini kıran küçük bir çocuğun gördüğü şiddet gerçekte uygar insanın alanının ihlalinin bir neticesidir (Kaygusuz, 2015b, s. 63). Şiddet yoluyla, anlamlarını sınır tanımayan etkinliklerde bulan çocukların etkinlikleri kontrol altında tutulmaya çalışılır. Kaygusuz'un anlatısında, dedenin değnek yapması ve yaptığı değnek torunu tarafından kırıldığı için torununu dövmesi doğa karşısında efendi insanın efendiliğini gösterdiği iki etkinlik olarak görünür. Doğanın ve çocuğun efendi tarafından işlendiği uygarlıkta çocuk gibi kadın da efendi erkeğin işlediği bir nesnedir. Judith Butler'a göre, uygar yaşamda toplumsal cinsiyetin kadını pasif erkeği ise aktif konumlandırmasından türeyen varlık biçimleri kültürel birer sabittir (2010, s. 25). Kültür içinde erkeğin her şeyi işlemeyle kendi varlığını inşa etmesinin aksine kadın işlemlere maruz kalan pozisyonundadır (Kaygusuz, 2015b, s. 71). Kaygusuz'un eserlerinde beliren uygar dünyaya ait böyle bir kadın temsili, efendi, erkek, uygar insan karşısında kadının, yine Kaygusuz'un eserlerinde işlenmemiş, efendiye muhtaç ve sürekli sevilmesi gereken bir varlık konumuna düşürülmesiyle sonuçlanır. Nitekim Kaygusuz anlatısında genç bir kızın evlenmek zorunda kaldığı yaşlı adam evlenmek istediği kadını şöyle hayal eder: “Kedi gibi ayaklarının altında dolanan, sevecen bakışlarla sahibini yalayan bir kız” (Kaygusuz, 2015b, s. 79). Bu hayalle evlenen kadının rolü adam tarafından önceden tayin edilir: evi temizlemek, örtüleri değiştirmek, çiçek ekmek, erkeğinin hayatına “devinim katmak” (Kaygusuz, 2015b, s. 80). Kadın bu gibi görevleri yerine getirmediğinde efendi erkekçe “nankör” diye düşünülür (Kaygusuz, 2015b, s. 80).

Chris Shilling'e göre, batı uygarlığında erkeğin ve kadının bedenleri karşıt kutupları işgal eder (1993, s. 47). Uygarlıkta bedenlerin temsiline dair bu kavrayışı temsil eden Kaygusuz'un eserlerinde de kadın bedeninin doğaya yakınlaştırılan, stabil olmayan, düzeni tehdit eden temsili karşısında erkek girişken, dışa dönük, doğaya mesafesi olan bir varlık olarak gösterilir. Uygar erkek, çocukluğunda kendisinin gelecekteki hâli olan babasının omuzlarında taşınan, ailesine gurur veren, dövüşkenliği babası tarafından kısıktırılan birisidir (Kaygusuz, 2014b, s. 26). Erkek çocuğun yaramazlıkları anne ve baba için övgü kaynağı olur. Kaygusuz'un anlatısına göre, bu övünmenin altında yatan şey uygarlığın “erkek hayranlığı”dır (Kaygusuz, 2014b, s. 27). *Yere Düşen Dualar*'da işaret edildiği şekliyle, uygarlık ve kültür erkeğe duyulan hayranlık üzerine kuruludur. Uygarlığın bu bakışını temsil etmeyi sürdüren *Barbarın Kahkahası*'nda imlendiği

gibi, aslında erkek çocuğunun yaramaz davranışlarının hedefi babaya yaranmaktır (Kaygusuz, 2015a, s.124). Bu nedenle, romanda geçtiği şekliyle, bir otelde tatil yapan ailenin çocuğu olan Ozan'ın romanın başında zıpkınla balık avlamasına tatilin ilerleyen günlerini anlatan sayfalarda yılanı ve en son da bir keçiyi avlaması eşlik eder. Davranışları annesi tarafından çeşitli yöntemlerle cezalandırılan Ozan babası tarafından olumlu karşılanır. Uygarlığın kuruluşunu anne, baba ve erkek çocuğu arasındaki ilişkinin inşa edilme şekliyle birlikte düşünen Freud'un işaret ettiği gibi, baba, annesine bir arzu nesnesi olarak yönelen erkek çocuğunun annesiyle kurduğu ilişkinin derinleşmesini engelleyen olumsuz bir faktördür. Bu nedenle sevilen ve hayran olunan birisi olmanın yanı sıra engel olarak görülen, nefret edilen bir rakiptir (Kıvanç, 2016, s. 246). Ozan'ın sonu gelmeyen ve hep daha zorlusunu hedefleyen avlanma davranışını babaya duyulan hayranlığın ve aynı zamanda onu rakip olarak görmenin bir temsili olarak okumak mümkündür. Uygarlığın erkek merkezli bakışı içinde kız çocuklar erken yaşlardan itibaren itilip kakılmaktan kurtulamaz. Kız çocukları ile erkek çocukları arasındaki bu ayrımcılığa ada hayatına dair anlatıda işaret etmeye çalışan *Yere Düşen Dualar*'da, adada kız çocuklarına düşen rol şöyle dile getirilir:

Adadaki her evde olduğu gibi çoğunlukla getir götür işçisi, ayıklamacı, toplayıcı, haberci olarak yaşayan kızlardan biriydim ben. Pazar yerinde yalınayak dolaşan güneş yanığı çocuklardan herhangi biri. Her akşam babasının berber dükkânı kapanmadan nemli evyeye yapışan kıllı sabun artıklarını temizleyen o küçük kız... (Kaygusuz, 2014b, s. 32)

Kaygusuz'un eserlerinde, erkeğe özne konumunu vererek homojen bir dünyaya yaslanmış olarak gösterilen uygarlık, yarattığı dünyaya başka bir yerden gelenleri tekinsiz bulur ve sorguya tabi tutar. Sonradan geldiği yere yabancı olan insan varmak istediği yere gidene kadar jandarmalar tarafından sürekli durdurulup sorgulanır (Kaygusuz, 2015a, s. 67). Uygarlık açısından kurucu bir gücü olan dil, nesnel gerçekliğin sembolik değerlendirme ve sentezi olan kültürün ayrıcalıklı bir unsurudur (Sahlins, 1976, s. 64). Örneğin, eğer jandarmanın durdurduğu kişiler o yerin dilinden başka bir dil konuşuyorsa, bu farklılıkları onları gitmek istedikleri yere ulaştırmaktan alı koyar. Zira uygar bir yerin dili, uygar insanın dilidir. O yerin dilinin dışındaki diller barbarın anlamdan yoksun sesinden fazlası değildir.

Uygarlıktaki huzursuzluklar

Kaygusuz eserlerinde belirli bir temizlik, düzen ve disiplin talebine yaslı bir şekilde tahayyül edilen, çeşitli teknolojilerin yaşamı sürdürmede öne çıktığı uygarlık odağına insanı alır. İnsan merkezli uygarlığı yaratan içgüdüler, canlı varlığı koruma ve artırmaya dayanır. Fakat Freud'un *eros* olarak işaret ettiği bu içgüdülere *thanatos*, yani varlığı, yaşamı çözmeye, yıkmaya yönelen ölüm içgüdüğü eşlik eder (Freud, 2013, s. 76). Yaşamın görüngüleri ve uygarlığın evrimi bu iki içgüdü'nün etkileşimlerinden ve düzenlenmesinden doğar. Kendisi farklı yöndeki bu iki içgüdü'nün çatışmasının bir çözümü olan uygarlıkta çatışmalar her zaman çözülmez. İnsanın kendi içinde ya da çevresinde girdiği olumsuz etkileşimlerden doğan ve

çözülemeden kalan çatışmalar insanlarda iz bırakır. İnsan bu izlere farklı zamanlarda ve şekillerde yeniden maruz kalır (Elias, 2002, s. 320). Doğa üzerinde hakimiyet kurmak isteyen uygarlık, kendi varlığı uğruna yok etmekten çekinmediği doğaya maruz kalmaktan kurtulamaz. İçine doğduğu doğayı seçimlerle şekillendiren insanın seçmiş olduğu yaşam tekniği yetersiz kaldığı yerlerde insanı tehlikelere açar (Freud, 2013, s. 43). Tek bir alana sürekli ve aynı şekilde yatırım yapmak yaşamı ve mutluluğu tek bir çabaya bağlamak anlamına gelir. Bu bakış açısını sürdüren *Yüzünde Bir Yer*'de işaret edildiği şekliyle, yerleşik hayata geçmesi bir nehrin kenarına yaşamını yaslamasıyla başlayan insan hayatı aynı nehrin taşmasıyla ortadan kalkar (Kaygusuz, 2015e, s. 64). “Sağlıklı” olanaklarla insan için yaşam alanı sunan nehir aslında insana bağışta bulunur. Bağış kavramının aynı anda birden fazla anlamının bulunduğunu söyleyen antropolog Marcel Mauss'a göre bağış, “zehir hâline gelen hediye”dir (Mauss, 2005, s. 344). Doğanın hediyesini kabul eden insan ona bağımlı ve sorumlu hâle gelir. Nehrin sunduğu olanaklar insanı ona karşı sorumlu kılar. Bir kere o nehrin kenarında yaşam inşa eden ve onun nimetlerinden faydalanan insan artık o nehri ve ortamını korumak, cömert olmak suretiyle kendisine yapılan bağışa karşılık vermek zorundadır. Aksi takdirde nehrin yaptığı bağış insan yaşamının sonu anlamına gelebilir. Böyle bir ihtimalin varlığının doğa ile uygarlık arasında bağış ve sorumluluk etrafında bir tür sözleşme olduğuna işaret ettiğini söyleyebiliriz. Freud'a göre, doğayı/doğasını işleyerek uygar varlığını kuran insanın doğayla yaptığı bu sözleşmeyi bozmasının uygar insan açısından huzursuz edici, yıkıcı sonuçları olur. Bu sonuçlara *Yüzünde Bir Yer* isimli eserinde bir adam ile yılan arasında geçen anlatı üzerinden dikkat çekildiğini görürüz: Kendi yoluna giden yılanı canice öldüren bir adamın öldürme eylemiyle arzuladığı şey sükûnet ve huzurdur. Oysa gerçekleşen aksi olur: Bir yılanı öldürmek ile doğayı, uygarlığın kaynağı olan ötekini öldürmek, kaynağı tüketmek aynı anlama gelir. Bu paralellik yüzündendir ki, yılanın ölümünü onu öldüren adamın yaşadığı yere gelen kuraklık takip eder. Doğanın üstün gücü insanın mutluluğa erişmesini engeller (Kaygusuz, 2015e, s. 64). Böylelikle *Yüzünde Bir yer*, uygar yaşamın huzuru ile doğal yaşamın sürekliliğinin korunması arasında doğrudan bir bağlantı kurarak doğal yaşamı ihlal eden herhangi bir etkinliğin uygar yaşam açısından olumsuz sonuçlar doğuracağını teslim eder.

Uygarlaşmanın insanın doğayla arasındaki mesafenin açılması anlamına gelmesine rağmen, insan gerçekte doğaya özsel olarak bağlı kalmayı sürdürür. *Doyma Noktası*'nda bu bağlantıya insan ile doğa arasındaki ilişkinin av ile avcı arasındakinden farksız oluşuyla dikkat çekilir: Avcı, avlayan olarak özne konumundaymış gibi görünmesine rağmen gerçekte avlananın etkisinde hareket eder. Eril kültürün işareti olan avlama etkinliğini *Doyma Noktası*'ndaki “Sülün” isimli öyküsünde yeniden yorumlayan Kaygusuz'un işaret ettiği üzere, bir kuş avlama basitçe bir avlama etkinliği değildir. Öyküdeki şekliyle bakıldığında, avcı adamı kuş avlamaya iten bir sebep bulunur: Annesinin bir eşyasında gördüğü kuş figürü adamın rüyalarına dadanır. “Onu avcılığa sürükleyen, güzelliğiyle onu çocukluğuna tutsak eden iki kanatlı arzuyu, kabuslarındaki kuşu vurmıştu işte. Annesinin mücevher kutusunun kapağına işlenmiş, yaldızlı gözleriyle ruhunu delen sülünü” (Kaygusuz, 2015b, s. 88-89). Kuşun tüylerini yolan adam, kuşu öldürmekle hafifleyeceğini ummasına rağmen tüylerin onu kuşatmasına maruz kalır. Mutfakta birden çalışan

havalandırmanın etkisiyle havalanan tüylerden nereye kaçacağını bilemez. Her bir tüy başka başka kuşlar doğurur ve avcı, avından korkar. “Avcı, gövdesine yapışan sülün tüylerinden kurtulmaya uğraştıkça, büyük bir süre avında dili dışarı sarkmış köpekler tarafından kovalandığı sanrısıyla sonunda çıldırır” (Kaygusuz, 2015b, s. 90). Kaygusuz öyküsünde avcıyı harekete geçiren şey kuştan kurtulma arzusunun yanı sıra avcıya musallat olan kadından, yani annesinin çocukluğundan kalma hayalinden, karanlık rüyalardan kurtulmaktır. Buradaki kurtulma arzusu aynı zamanda temizlenme arzusuna işaret eder. Temizlenmek için daha çok avlanan avcı her defasında tüye batmaktan kurtulamaz, yani kirlenir. Bu kir sebebiyledir ki, annesi tarafından sürekli “sen de yıkan artık, temizlen! Leş gibi ter kokuyorsun...” diye azarlanır (Kaygusuz, 2015b, s. 91). Kir, sembolik düzenin, yani uygarlığın tehdididir. Aynı zamanda farklılıkları silme ve böylelikle benlik duygusunun gelişmesiyle bölünen dünyadan bölünmemiş varlık uzamına, doğaya dönme arzusudur (Enriquez, 2004, s. 279). Avlanarak insan kirinden kurtulmak ister, fakat yukarıda işaret ettiğimiz öyküdeki şekliyle, her avlanma sonrası eve dönen avcının annesinden duyduğu bu sözler kirin avlanmaya içkinliğini, ondan kurtulmanın olanaksızlığını ifade eder. Kuşu öldürürken aslında arzu dünyasını kuran annesini de öldürmeye çalışan çocuk böylelikle doğadan ayrı ve ona hâkim konumdaki benliğini kurma girişiminde bulunur. Fakat Freud’un da belirttiği gibi, ruhsal yaşamda geçmişin korunması istisnadan ziyade kuraldır (2013, s. 32). Bu nedenle kir, anne ve doğa sürekli olarak benliğin sınırlarını ihlal eder. İnsanın kirden kaçmak için kurduğu ev, sınırdaki konumlanan geçirgen bir alandır:

Biz orayı kendi canını kendi aklıyla besleyen yumurta gibi bir şey sanıyoruz. Hâlbuki o dokunulmaz yuva, radyatör borularından duvarlara süzülen sinir bozucu bir sesin hükmünde çabucak tehlikeli bir yere evriliyor. Eşya titriyor. Her çeşit kabuk, bazalt, tuf ya da Niğde taşı kiremit veya sıva, çinko dam, mermer kaplama, hepsi geçirgen. (Kaygusuz, 2014a, s. 24)

Uygar insan, doğasına “hükmeden” konumundan aldığı kuvvetle, kendiliğinin herkesten ayrı, tek başına var olduğunu düşünme eğilimiyle birlikte yaşar. Fakat uygar yaşamdan dışlanan uygar olmayan davranma, yaşama ve düşünme şekillerinin yaşamda kendisini yeniden gösterdiği görülür. Antropolog Marshall Sahlins’a göre, uygar yaşamın arzuladığı olma biçimine tam olarak geçememesinin, dışlanan şeylerin ona geri dönmesinin sebebi benin aslında başkalarından ibaret olmasıdır (Sahlins, 2014, s. 31). Ben ve öteki arasındaki bu ortaklığı çökerten, her şeyi hükmeden uygar insan yine de mutluluğa tam anlamıyla erişemez. Sahlins’in de belirttiği gibi, batılı, uygar insan iki bin yıldan fazladır “kendi içsel varlıklarının hayaletinin daimî tasallutu altındadır” (2012, s. 9). Yukarıda değinilen avcının avlama etkinliğinde bu hayalete işaret eden *Doyma Noktası*, insanın içsel varlıklarının insan yaşamına etkisine insan ile evcilleştirilen bir hayvan arasındaki ilişkinin değişken yapısı üzerinden dikkat çekmeyi sürdürür. Bu değişkenliği ele almaya devam eden *Yere Düşen Dualar*’da da görüldüğü üzere, hayvanı evcilleştirmek bir yandan onu doğasından çıkarıp insanlaştırmaktır. Bu durum uygar insan için övünç kaynağıdır. Fakat aynı hayvan, örneğin bir at, güzelliğini kaybedip önüne geleni tepeleyen, olur olmaz kişneyen bir varlık hâline gelince insan ondan utanır. İnsanın evcil olması hâlinde övündüğü hayvan insan tarafından geceleyin kaçıp gitsin, uçurumdan düşsün ve ölsün diye dua edilen

bir nesne hâline gelir. Evcilleştirdiği hayvanla adını yücelten insan, hayvanın kontrolden çıkmasına bağlı olarak küçülür ve artık hayvandan kurtulmak adını temizlemekle aynı anlama gelir (Kaygusuz, 2014b, s. 101).

Yere Düşen Dualar'da ötekileştirerek var olduğuna işaret edilen uygar insanın hayal gücü “asla evcilleşmeyen tırnaklı bir hayvan” olarak tanımlanır (Kaygusuz, 2014b, s. 23). İnsanın uygarlaşması, hayal gücünün, dolayısıyla bu “evcilleşmeyen tırnaklı hayvan”ın varlığını ortadan kaldırmaz. Aksine uygar dünyada hayvansal olanın uygar olanla devam eden birlikteliği insanlardan bazılarının felaketine sebep olur (Kaygusuz, 2014b, s. 23). Örneğin, yazlık bir otelde erkek bir müşterinin gece yarısı denize i..diğini gören kadınlardan bazıları bu eyleme alınıp bütün oteli ayağa kaldırırlar. Kadınların eşleri adamın üzerine yürüyüp onu döverler. Bu anlatı yoluyla uygar yaşamın temiz, kibar ve saygılı denebilecek bir davranış biçimine dayandığına dikkat çeken *Barbarın Kahkası*'nda, söz konusu talebe uymayanlar talebi karşılayan insanların şiddet nesnesi olur. Uygarlığın kaçtığı kiri onun ayağına getiren biri uygar insanın aşırı tepkilerine maruz kalır. Bu tepkileri, *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda Freud'un belirttiği gibi, uygarlıkta insanın ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi açısından temizliğin sahip olduğu kurucu bir rol etrafında anlamlandırmak mümkündür (2013, s. 53). Verdikleri tepkiyle uygar insanlar kirin kaynağını kendilerinden uzaklaştırmayı arzularlar (Freud, 2013, s. 58). Freud, temizlik talebiyle uygarlığın kiri yaşamdan dışlama eğiliminde olduğuna dikkat çekse de Kaygusuz'un eserinde bu talebin tam olarak amacına ulaşmadığı görülür. Daha ziyade kir ve yaşam birlikte var olur. *Barbarın Kahkahası*'nda öne çıkan otelde bir gün çarşafların, başka bir gün havluların kirli olduğunu fark eden müşteriler çocuklarını mikroptan ve kiri taşıyanların huyundan korumak için her şeyden uzak tutarlar. Bir türlü kimin etrafı kirlettiğinin bulunamamasıyla beraber müşteriler daha önce denize i..diğini gördükleri adamı hiç düşünmeden suçlarlar. Ya da iskelede gördükleri, heteronormatif toplumsal düzene uymadıkları için tuhaf buldukları insanları suçlayıp “her şey beklenir bunlardan” tepkisini verirler (Kaygusuz, 2015a, s. 64-65). Olayı fırsat bilen bir otel müşterisi kendisinden farklı cinsel yönelimi olan insanlara küfür edip, “onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi köpek, kıyırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışırılar... en sonunda gelir üstümüze i..ler” diyerek aşağılar (Kaygusuz, 2015a, s. 71). Uygar yaşamın insanın özdenetim kapasitesinin artmasına bağlı olarak gündelik rutinden dışladığı şiddetin rutinin aksadığı yerde kolaylıkla gün yüzüne çıktığı görülür. Otelde her gün farklı sebeplerle yaşanan aynı vaka müşterilerin oteldeki gündelik yaşamını kesintiye uğratar. “Yüzme saati, bira molası, tavla turnuvası, gölgede kestirme kaçamağı, pinpon turnuvası, limonata faslı, kahve falı” ertelenir (Kaygusuz, 2015a, s. 67). Temizliğe dayanan, kiri dışlayan uygar yaşam otelde yaşanan “kirlenme olayı”yla kesintiye uğrar. Bu olayın failini bulması ve cezalandırması yönünde baskılara maruz kalan otel yönetimi, oteldeki rivayetlerden hareket eder: Diğer insanlardan farklı bedensel özellikleri sebebiyle hakkında söylentiler yayılan bahçıvan otel yönetimine yaşanan olayla birlikte daha dikkat çekici, tuhaf biri olarak görünür ve bu tuhaflığı yüzünden olayın faili olmakla suçlanıp işten çıkarılır (Kaygusuz, 2015a, s. 67-68). Kaygusuz anlatısında normal insanlardan farklı fiziksel özellikleri sebebiyle öteki olarak uygar

dünyada yaşamaya çalışan bahçıvan, yaşamı kesintiye uğratan bir olayda uygarlığın düzenini tesis etmek üzere bütün suçun, kirin ve suça/kire yaptırımların taşıyıcısı olur. Bahçıvanın parçası olduğu otel bir yandan uygar yaşamın “normal” olarak kabul ettiklerinin sergilendiği diğer yandan bu kabullerin “kirlenme olayı”yla yerinden edildiği bir alan olarak belirir.

İnsanların uygarlığın kuruluşundan sonraki zamanlarda birbirlerine ve çevrelerine karşı “avcı” tutumlarının aslında onların hayatta kalmak, hazlarını tatmin edip mutluluğa ulaşmak üzere bulduğu çareler, çözümler olduğunu söyleyebiliriz. Uygarlık denilen yaşam durumu da gündelik hayatı çeşitli sıra dışı olaylarla kesintiye uğrayan insanın yaşamının normale dönmesinde, hayatın devam etmesinde anlamını bulur. Freud’un ve Elias’ın uygar insan hakkındaki görüşlerini tamamlayacak şekilde *Sürüden Devlete*’de Eugene Enriquez’in de belirttiği gibi, uygar yaşamda “normal”, siyasal ve sosyal sistem tarafından benimsenen her şeydir (Enriquez, 2004, s. 22). Kaygusuz anlatılarında da genel olarak normalin temiz ve kibar olmakla özdeşleştiği uygar yaşam karşısında kir doğayı imlerken; hayvan, çocuk ve kadın kirin, kabalığın ve doğanın mantıksal uzantısı olarak temsil edilir. Fakat bu temsilde doğa, uygar yaşamın nesnesi olmaktan ziyade uygar yaşamı bozarak dönüştüren özne konumuna yükseltilir. Diğer bir deyişle, uygarlık doğayı çağırır. Bu çağrı bir rutini olan otel tatilinden romantik bir anda bir çocuğun tuvaletinin geldiğini bağırarak söylemesine kadar yaşamın her yerinden gelir. *Barbarın Kahkahası*’nda işaret edildiği şekliyle, uygar yaşamı kesintiye uğratan bu gibi çağrıların yaşamı kesintiye uğraticı gücü uygarlığın içinde başka bir varlığın, yani farklı olanın nefes alamamasından kaynaklanır (Kaygusuz, 2015a, s. 83). Uygarlığın karşısında konumlandığı ötekinin nefesi uygarlıkta varlığını sürdürür. Fakat uygarlığın ötekiyle olumsuz bir ilişki kurması sebebiyle *Barbarın Kahkahası*’ndaki uygar dünya temsilinde ötekinin varlığı dışlama, linç, hakaret, tecavüz, katliam gibi olaylarla birlikte gündeme gelir.

Uygar yaşamın, Freud ve Elias ile benzer şekilde, belirli bir eğitim, kültür ve görgüye dayanan bir hayat standardına sahip olduğuna dikkat çeken *Barbarın Kahkahası*, uygarlıkta uygar insanın sahip olduğu olanakların herkes için geçerli olmadığına işaret eder (Kaygusuz, 2015a, s. 83). Uygar insanlar arası eşitliğin yanı sıra uygarlıkta işleyen eşitsizliğin de bir temsili olduğunu söyleyebileceğimiz *Barbarın Kahkahası* (2015a), uygar yaşamın temel işaretleri olarak teknolojik yenilik, temizlik ve hijyene dikkat çeken Freud, Elias gibi düşünürlerin düşüncelerini takip etmekle kalmaz. Aynı zamanda uygar yaşamın belirli bir toplumsal hiyerarşiye dayandığını ileri sürer: otelden restoranlara ve sokaklara kadar farklı alanlardaki temizlik ve hijyen arzusunun ancak bazı insanların bu arzuyu tatmin edecek şekilde çalışması sayesinde mümkün olduğuna işaret eder. Nitekim hijyen sorunu sebebiyle gündelik yaşamı kesintiye uğrayan otelin temizliği, müşterilerin kusursuz bir şekilde tatil yapmaları kendiliğinden olan bir şey değildir. Otel müşterileri temiz, ferah ve geniş odalarında medeni bir şekilde yaşarken, onlara bu ortamı sunmak üzere otelde garsonlar, temizlikçiler vb. çalışır. Müşterilere hizmet eden bu insanlar, onların yaşam alanından uzakta, derme çatma kulübelerde, olumsuz yaşam koşullarında barınan insanlar olarak Kaygusuz tarafından temsil edilirler (Kaygusuz, 2015a, s. 86). İşçileri toplumsal hiyerarşinin en altına koyan uygarlık bu sayede uygar yaşam standartlarını yakalar. İşçiler, toplumsal olarak alt sınıftırlar. Mark Neocleous, oteldeki temizlik takıntısı üzerinden

uygar yaşamın hiyerarşik örgütlenişini sergileyen Kaygusuz anlatısını destekleyecek şekilde, uygarlıkta alt sınıfların toplumsal teknoloji biçimlerine yabancı, “posa” olarak görüldüğünü belirtir. Düşünre göre, posa olmak, sağlığı tehdit eden dışkı ve atıklardan sayılmak, toplumsal ve siyasal sorun oluşturan toplumun en alt kesimine dâhil olmaktır (Neocleous, 2013, s. 169). Nasıl ki bir otel orada çalıştırılan işçiler sayesinde varlık buluyorsa benzer şekilde daha büyük ölçekte uygar yaşamın, örneğin bir kentin temizliğinin, düzeninin arkasında kentli yaşama uymayanların gündelik görevlerini yerine getirmeleriyle görünür olan hiyerarşik toplum örgütlenmesi yatar. Uygar dünya ile onun dışladığı dünya arasındaki bu iş birliğine dikkat çeken *Esir Sözler Kuyusu*'nda, toplumsal hiyerarşi ve iş bölümünün en altında yer alan bu insanların, kentin çeperinde yaşadıkları yoksul mahallelerinden her gün aynı saatte aynı dolmuşa binip, dolmuşta aynı yere oturdukları görülür. Kentin varlığını yaratan yoksulluk yoksulların çalışma zorunluluğunu getirir. Gökdelenlerde, alışveriş merkezlerinde çalışanların çalışmaya devam etmesi günlük kotalarını tamamlamalarına bağlanır: Kota kavramı iş arkadaşlarını birbirleriyle yarışa sürükler. Müşteriler için tanıtım kokteylleri, günde üç kez fırçalanan dişler, kriz anlarında birbirine suç atmalar, yalnızca işiyle var olan yöneticiler, yararçı arkadaşlıklar uygar yaşamın taleplerini karşılamak üzere doğan gündelik rutinler olurken bu rutinlere uymayanlar stres ve yıkım yaşarlar (Kaygusuz, 2015c, s. 81). Erkeğin ve erkeksi olanın sınırlandırdığı uygar dünyada insanların birbirinin yanında geçirmesi, gaz çıkarması ya da kusması ayıplanan şeylerdir (Kaygusuz, 2015c, s. 57). Ayıplanmanın nedeni düzene karşı bir saldırı, mükemmelleşememe, değişim ve çöküşün habercisi olmalarıdır (Neocleous, 2013, s. 170). Bu nedenlerle Kaygusuz'un eserlerinde temsil edilen uygarlığın, kire, kiri temsil eden pis koku, çöp, suç, barbarlık vs. her şeye savaş açmış bir yer olduğu söylenebilir. Uygarlık, dağınık ortamı düzenleyip bir örneklik sayesinde istikrar kazandırmak ister. Bu arzuyla:

Meyveyi ağacından toplar gibi bedenle ruhu ayırıyoruz birbirinden. Beden, düşüncesi olmayan ham bir şey oluyor o zaman. O ölüme yollanan madenciler, kamyon kasalarında sıkıştı taşınan tarım işçileri, onların hepsi birer bedenden ibaret. Ezilenler beden, ezenler akıl olmuş. Tam bir bağımlılık ilişkisi! (Kaygusuz, 2014a, s. 47)

Dünyada kurulan bu bağımlılık ilişkisi sayesinde uygarlık mümkün olur. Uygarlığı yeniden üretmek için de düzenlemeler işe koyulur. En temelde insanlar arası şiddeti insan yaşamında çıkaran bu düzenlemelerin amacına ulaşma konusunda sınırları olduğu söylenebilir. Bu sınırlar Kaygusuz'un eserlerinde gündelik yaşamdaki şiddetle görünür olan “huzursuzluklar” olarak hissedilir. *Esir Sözler Kuyusu*'nda uygar yaşamın yeniden üretimini sağlayan bir örnekliği doğuran homojen insanların disiplinli yaşamına günlük rutinleri birbirinin benzeri olan insanlar arasındaki dedikodulardan doğan şiddetin eşlik ettiği görülür. Düzenli bir yaşamı olan subayların evlerindeki düzen subay hanımları arasındaki rekabet ve didişmeyle bozulur. Kaygusuz anlatısında kendilerini “beyaz” olarak gören ve bu şekilde görülmeyi arzulayan kadınlar birbirlerini ve çocuklarını beyazlığa yakınlıklarına göre kategorize edip daha az beyaz olanları ötekileştirmekte bir sorun görmezler. Uygarlığın sembolü olan kentliliğe sahip çıkıp ötekini “dağlı” deyişle damgalarlar:

Ben dedim ki Filiz esmer güzeli, ne şirin bak... ben ne duyduğumu gayet iyi biliyorum, dağlı sen de! Ben mi dağlıyım, ben mi dağlıyım, bir kere ben subay kızyım! Yalan söyleme Nihan, senin babanın fotoğrafçı olduğunu hepimiz biliyoruz, kompleksin de bu kadarı olmaz canım, aslını inkâr etme! (Kaygusuz, 2015c, s. 28-29)

Birbirleriyle renklerine, kökenlerine dair farklılıklarını ve uygar insana uzaklıklarını ya da yakınlıklarını belirleyen ayrılıklarına göre düzenli yaşamlarında birbirlerini yargılayan kadınlar kocalarının statülerini kendileri arasındaki rekabeti belirleyen ilke hâline getirip birbirleriyle kavgaya tutuşurlar. Uygar yaşamdan dışlanan şiddet böylelikle statüler, ırklar, ten renkleri vs. arasındaki farkı eşitsizlikçi bir şekilde yorumlayan bakış açısıyla içeri alınır. Subay hanımları arasındaki didişmeler sonucu hanımlar arası gelişen ast üst ilişkilerinin yarattığı hiyerarşi bozulur. Bu anlarda “rütbelerin ağırlığından kurtulan insanlar en yıkıcı hâllerine bürünerek düzenden anarşiye hızlıca geçerler” (Kaygusuz, 2015c, s. 30).

Sahlins’in söylediği üzere, nasıl ki gerçekte ben başkaları yoluyla kuruluyorsa, ötekine, yabancı olana dair söylentiler de insanı etkiler. Dedikodular, söylentiler uygarlıkta uygar olmayan bir davranış biçimi olarak yadsınmasına rağmen yine de yaşamdaki yerini “huzursuzluklar” yaratacak şekilde sürdürür. Herhangi bir yerde insanlar arasında bir kişi hakkında yayılan söylenti o insanın bütün görünüşünü, konuşma biçimini ve beden dilini belirler (Kaygusuz, 2014b, s. 11). İnsanlar, içinde yaşadıkları yerde yayılan söylenti ya da yapılan dedikodular tarafından ayrıntısıyla şekillendirilir. Kaygusuz “dedikodu” yoluyla insanı şekillendiren kültürel işleyişi *Yere Düşen Dualar* (2014b) isimli romanının ilk bölümünde ele alır. Annesi evden giden, yaşlı babasıyla baş başa kalan, bir adada yaşayan kadını hiç umursamayan ada halkının aynı kadın karşısındaki sessizliğini “sessizlik katliamı” olarak adlandırır (Kaygusuz, 2014b, s. 13). Söylentinin nesnesi olan insan madun olur. Maduniyet, uygar yaşamda özne olabilmenin karşılığıdır: “Zorunlu bir boyun eğme süreci içinde oluşa delalet eder” (Butler, 2005, s. 15). Özne uygar dünyada yaşamak için düzenlemelere boyun eğmeli, arzusunu engellemelidir. İnsan, onu yok etmekle, azaltmakla tehdit eden uygarlığın düzenlemelerini varlığını sürdürürebilmek adına kucaklar. Uygarlığın işleyişine eşlik eden, varlığı huzursuz eden şiddet onun kuruluşundan gelir. Kurallar ve bastırmalar bütünü olan uygarlığın kökensel şiddeti, uygarlığın madun edişeye dayanmasından kaynaklanır (Enriquez, 2004, s. 38, 54). Kentin şaşaasını kuran bütün sözler, özgürlük söylevleri, şiirler, *Yüzünde Bir Yer*’de işaret edildiği üzere, aslında onu kuran zorbalara sesidir. Kuruluşları gerçekleştirenlerin kahraman hâline geldiği uygarlık, gerçekte bir kötülüktür (Kaygusuz, 2015e, s. 82). Günümüzden bakınca antik olan şehirlerin her birinde farklı uygarlıklar taş üstünde taş bırakmaz. Sonra da onları yeniden kurar. Bugün turizme kazandırılmalarına, hayvanların otlandıkları yerler olmalarına rağmen, *Yüzünde Bir Yer*’de buralarda kokan tek şey kandır (Kaygusuz, 2015e, s. 82).

Huzursuzluklara karşı: Ötekiyle ilişkiyi farklılaştırmak

Freud tarafından insanın uygarlaşmasını harekete geçirdiğine işaret edilen “benlik duygusu”na Kaygusuz’un *Karaduygun* eserinde doğrudan “ruh” olarak atıf yapılır. Fakat Kaygusuz’un

aynı eserinde benliğin yapısı “ruhun da bir ruhu vardır” denilerek derinleştirilir. “Ruh içeriyi duyar, ruhun ruhu ise ötekileri. Biri uyumun ve armoninin ilmiyle titreşirken, öbürü canhıraş bağırtılarla parçalanır. Dünyanın uğultusuna katılır” (Kaygusuz, 2014a, s. 23). Bu nedenle ben duygusuna yaslanan tek boyutlu uygarlık temsilinden ötekini dışlamaya çalışmak sonu olmayan, yorucu ve yıkıcı bir eylemdir. Öteki sürekli bene musallat olup onu rahatsız eder. Bu durumun farkında olduğunu ileri sürebileceğimiz Kaygusuz'un eserleri, uygarlığın insanlarda yarattığı şiddet ve huzursuzluğa karşı bir çözüm sunar: Kaygusuz'un eserlerinde ötekiyle benin uygarlıktaki olumsuz ilişkisi artık “olumsuz” bir şekilde tahayyül edilmez. Ötekiyle ilişkiyi farklılaştırmak, öteki ve ben arasındaki ilişkiyi yeniden kurgulamak, buna göre bir yaşam sürmek Kaygusuz'un edebiyatında insanın huzuru yakalama yolu olarak görülür. Bir anlatıda kişinin geri döndüğü çocukluğu yoluyla görünür olan öteki başka bir anlatıda kral konumundaki birinin varlığını borçlu olduğu şey olarak belirir. Kral için öteki, dünyayı gezmeden dünyadan haberdar olmanın bir olanağı olarak sunulur (Kaygusuz, 2014b, s. 255).

Anlatıda ötekiyle benin ilişkisinin uygarlığinkinden farklılaştığını söyleyebileceğimiz *Yere Düşen Dualar*'da, dünyanın ben etrafında dönmediğine, ötekinin, yaşamı, hareketi mümkün kıldığına değinilir: “Yeryüzünü devindiren, matlaştıran, hatta kalınlaştıran şey, sanıldığı gibi zaman değil, gölgelerdi” (Kaygusuz, 2014b, s. 267). Nasıl ki insanı gölgesinden ayırmak mümkün değil ise ötekini de yaşamdan mutlak anlamda dışlamak mümkün değildir. Koyduğu kurallar ve bulunduğu taleplerle uygarlığın ötekini ele geçirmeye çalışması insana dair başka bir gerçekliğin üzerini örter. Uygur yaşam, onu doğuran “hâkim olma” ve “işleme” etkinliğinin temelinde yatan aslında ötekini ele geçirmekten ziyade kendini işlemek, kendi bilinmeyenini bilmeye çalışmaktır. Avcının avı için yaptığı kafese atıfla, *Yere Düşen Dualar*'da, insanın ne olursa olsun kendini işlediği belirtilir (Kaygusuz, 2014b, s. 268). İnsanlık tarihinde birbirini izleyen farklı uygarlıkların var olması insanın kendini tam anlamıyla öğrendiği anlamına gelmez. Dahası insanın kendini öğrenmesi ilerleyen zamanda yeni uygarlıklar kurmasıyla ilgili bir şey değildir. Bilakis, kendini öğrenmek kendiyi yüzleşmektir. Bu yüzden Kaygusuz eserleri derin korkularla özdeşleşmek gerektiğine dikkatleri çeker. Aydınlik için karanlığa gömülmek, “bir deseni kavramak için onun gizli geometrisini çözmek” gerekir. Rasyonel olanın kurucusu olarak arzuları ve düşleri görmek bu geometriyi çözmek anlamına gelir (Enriquez, 2004, s. 26).

Tutku ve düş uzamı doğa(l), uygarlığın içinde işlemeyi sürdürür. Bu süreklilik sebebiyle tam da uygarlığı tanıyıp biliriz. Aynı zamanda uygarlığın imkansızlığını da. Kaygusuz eserlerinden bakınca asıl olanın ne uygarlık ne doğa olduğu görülür. Her insan etkinliği, dışladığını içerir. Nitekim *Karaduygun*'da oldukça steril yemek sahnesinin öznesi Kadir Bey'in üstünlüğü balık yemeği önüne gelene kadar sürer. Kadir Bey, balık yerken Balık hâline gelir. Yani insan-dışı bir şekilde yemek yer ve garsonu korkutur (Kaygusuz, 2014a, s. 48). Hayvanla insanın etkileşime girdiği yemekte insan efendi, hayvan ise öteki, nesne konumundadır. Fakat öykünün sonunda ben ve öteki, uygar ve uygar olmayan şeklindeki iki konumu pekişmek yerine öyküye başka bir son eklenir: Kadir Bey'in boğazına takılan kılıçık onun sonunu getirir (Kaygusuz, 2015b, s. 48-49). Uygarlığın dışladığı doğa uygarlığın varlık olanağı olmanın yanı sıra aynı olanağın sonlanma sebebi olur. Dışlanan, kaybedilen dışlayana, kaybedene direnir.

Dünyaya düştüğü andan beri yolda olan insan hakikatini tercihleriyle kurar. Her yaptığı bir şeylerin taklidi olan insanın benliği bilinçli ya da bilinçsiz tercihlerin performanslarıyla kurulur (Butler, 2005, s. 144). Uygur yaşamda erkeklerin beğenisini kendi varlıkları açısından önemli gören kadınlar bu beğeniye sürekli kılmak adına kuaförde çeşitli operasyonların nesnesi olmayı seçerler. Bu operasyonlar yoluyla erkeğin “erkeklik imgesi”ni canlı tutarlar. *Yere Düşen Dualar*’da işaret edildiği şekliyle, kadınlar gövdelerinde yaptıkları eksiltmeler yoluyla hem erkeklerin erkeksilik imgelerini beslerler hem de bu imgeye “göz koymadıklarını” anlatmaya çalışırlar (2014b, s.69). Oysa esere göre, kuaförde kadın bedenine uygulanan işlem yoluyla doğal unsurlarından arınan beden yaşamın bir başka doğal unsuruna, yani sevişmeye hazırlanır (2014b, s.70). Böylelikle eser, yaşamın doğayı ondan dışlamaya olanak verecek bir özü bulunmadığını imler. *Doyma Noktası* isimli eserden bakıldığında tam da bu özün yokluğu uygarlığın dışladığı her şeyin direnişini mümkün kılar (2015b, s. 52). Uygur dünyanın yarattığı cam fanusun aksine doğada her şey birlikte var olmayı sürdürür. Bir tohum ile bir hayvan, örneğin kuş arasındaki herhangi bir etkileşim bu birlikteliğe işaret ettiği gibi uygarlığın sınırlarının nasıl doğa tarafından sürekli aşıldığını, hem de uygarlığa rağmen, gösterir. Kendisi erkeğin ötekisi olan kadın Kaygusuz’un anlatılarında tam da bu sebeple ötekilerle temas kurmakta hiç zorlanmaz. Kültür içinde kadını doğaya yakınlaştırıp erkeğin aşağısında konumlandıran bakış Kaygusuz eserlerinde kadın ile uygarlık karşısında öteki sayılan yılan arasındaki iş birliği yoluyla varlık sergileme durumuna evrilir. Toplumsal cinsiyet rolünün baskısıyla hamile kalamayan kadının, yılan yumurtası yiyerek hamile kalmasından sonra kadın bir yandan doğacak yılanları yutarken öldürür, diğer yandan kendisi bir yılanı dönüşür. Kaygusuz anlatısında hamile kalan, yılan yumurtası yemiş kadınlar acıktıkça boğazlarına doğru döne döne bir şey çıktığını hissediler:

Nasıl da kırmızıydı omurgaları ne esnek ne tuhaf çizgiler çizdiler evlerine bir çevrimi tamamlamayan. Yüzleri aynalarda pul pul parladı... uğrun uğrun yaklaşırdı onlar, sezdirmeden ve tek söz etmeden sessizce yuvalarına dönerlerdi. Ham yemişli erkek incirlerin gölgelerindeydiler. (Kaygusuz, 2015c, s. 67)

Hamile kalıp daha fazla insan hâline gelmeye çalışan kadın daha fazla hayvana, ötekine dönüşür. Kaygusuz’un eserlerinde ötekine dönüşme uygarlığın çeşitli sabitlerinin, örneğin toplumsal cinsiyet kodlarının çözülmesi anlamına gelir. Bu nedenle Kaygusuz’un anlatılarında kodlara uymaya çalışan insanların yanı sıra uymayanlar da görünürlik kazanır. *Barbarın Kahkahası*’nda heteroseksüel çiftlerin yanı sıra aralarında oldukça yakın bir ilişki olan iki genç erkek birlikte tatil yaparlar. Normun sınırlarını aşan insanlar benzer şekilde dışarıdan kendilerine seslenen ötekinin sesini duymakta zorlanmazlar. Bu yarıdan hareketle, Kaygusuz’un eserlerinde uygar insanın felaketinden payını alan doğa ile kadın arasında bir kardeşlik kurulduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı erkek karşısında hiç olan kadın gibi, doğa da örneğin bir üzüm, saldırgan kültürel işleyiş karşısında soyunun kurummasına engel olamaz. Kadının içinde yaşadığı eril kültür tarafından şiddetle şekillendirilmesine benzer olarak üzüm, kış aylarında rüzgarla dövüle dövüle kupkuru bir dala dönüşen bir asma kütüğüdür. “Uğursuz bir sessizliğe gömülüdür” (Kaygusuz, 2014b, s. 39). Bu hâlden insana bir anlam çıkarma olanağı bırakmayan üzümün daha önceki hâlinin şaraba dönüşmesinden ancak bir kadın, onun gibi kültürel zorbalığa uğrayan bir kadın

üzümün bu hâlinde gizlenen altını kavrar (Kaygusuz, 2014b, s. 39). şarap hâline getirilmek üzere insanın şiddetine maruz kalan üzüm:

Hem bir trajedinin içindedir hem de bir şölenin. Ezilir, ayrırır, fokur fokur kabarrır... bir kıvamdan, bütün arzusunu açığa vuran başka bir kıvama zorlanır ve öldüğü hâlde bir türlü kurtulamaz ruhundan... İşgal edilmiş, ama asla ele geçirilmemiştir. Hem aşağılanmış hem de tapınılmıştır. (Kaygusuz, 2014b, s. 40)

İnsan müdahalesiyle şaraba dönüşen üzüm artık ne ölü ne diridir. Bu aşamada üzümün insanlaştığına işaret eden Kaygusuz anlatısı, şarabın insanda yarattığı sarhoşlukla ve dolayısıyla günah işleme eğilimiyle ilahi aşkın sarhoşluğu ve günahattan kaçınma eğilimi arasında dolaşır. Tanrının kanında dolaştığı insan, aynı zamanda günah içinde yüzer. Öyle ki, İsa'nın insanlığın günahı için kendini feda ettiği görölr. Fakat buna rağmen insan yaşamı karşıt eğilimlerden, bu eğilimlerin somutlaştığı günahlardan ve huzursuzluklardan arınamaz. *Yere Düşen Dualar*, insanın uygurlukta yaşadığı rahatsızlıklardan kurtulmasının yolunu "her keresinde üzüme dönme gerekliliği"nde bulur (Kaygusuz, 2014b, s. 40). Üzüme dönmek, uygurluğın mükemmelliğinin gizlediği suçu hatırlayıp insanın, erkekliliğin, uygurluğın ve uygurluk taleplerine uygun yaşamın yüceltilmesinin ötesine geçmek, ötekine yönelmek anlamına gelir. *Yere Düşen Dualar*'da belirtildiği gibi, uygar insanın huzur bulması için kökenini hatırlaması, masum olmadığını sürekli teslim etmesi zorunludur (Kaygusuz, 2014b, s. 40). Zira uygurluğı doğuran şey, insan doğasının olumsuz yanlarına dikkat çeken Machiavelli, Hobbes veyahut Freud gibi isimlerin de işaret ettiği üzere, insanın saldırgan yapısı ve öz yıkım dürtüsüdür.

Kaygusuz anlatısında olumsuz yanlarını bastırarak uygurlaşan özne konumundaki uygar insan karşısında doğanın, kadının, çocuğın dönüşümlü, dinamik kavranışı uygurluğın kendini kavrayış şeklini, zaman algısını bozar. Bu bozulmayı yansıtan eserlerden biri olan *Yere Düşen Dualar*'da Leylan isimli karakterin bir yandan yaşadığı adanın halkı tarafından nasıl şekillendirildiği gösterilir; diğer yandan karakterin ilişkileri dönüştürürken kurulan yapısına şahitlik edilir (Hamzaçebi, 2016, s.183). Anlatıda geçmiş ile şimdi arasında, sınırda konumlanan Leylan, varlığın ve dolayısıyla zamanın çizgisel olmayan niteliğini açığa vurur. *Yüzünde Bir Yer*'de bir öteki olan ve benin şiddetine maruz kalan babaanne Bese'nin hikâyesi başka bir kadın üzerinden anlatılırken varoluşun ıstırabı dile gelir (Kaygusuz, 2015e, s. 27). Uygur yaşamın mükemmel niteliği karşısında varoluşun sonsuzluktan yoksunluğu onun ıstırabıdır. Bu ıstırabı duyan Kaygusuz eserleri, uygurluğın sonsuzluk arzusu karşısında anlatılara sığınarak uygurluğın zamanından başka zamanlara sızar. Böylelikle verili olan uygurluğın anlatısındaki uzlaşı havasını bozar, edebiyatı ötekinin deneyim alanı hâline getirir. İnsan veyahut benlik duygusu hep eksik kalır. Ne el becerisiyle yaratılan nesnelere ne de zihinsel yaratılarda tamamlanır (Kaygusuz, 2015e, s. 27). Doğanın aynı anda kadın, hayvan, çocuk, bitki vs. olması insanın, kurduğu dünyanın yapıtsızlığını, eksikliğini veyahut sonluluğunu gün yüzüne vurur. Bu vuruş Kaygusuz eserlerinde bir şenlikte, örneğin hidrellezde tutulan dilekte kendini gösterir. Bu şenliği anlatan *Yüzünde Bir Yer*'de ifade edildiği şekliyle, dilekte bulunmak, kendiyi tasarlamayı bırakmaktır (Kaygusuz, 2015e, s. 28). Kendiyi tasarlamayı bırakmak,

dünyaya ilenmekten, zalimine bilenmekten, acıları yarıştırmaktan vazgeçmek, ruhu kesesinden çıkarmaktır (Kaygusuz, 2015e, s. 29).

Nasıl ki kavanozdaki balık, yapay bir yerde yapay bir şekilde yaşamaya çalışırken her geçen gün varlığı ölüme doğru azalıyorsa Kaygusuz'un anlatılarında dünyada yaşayan insan koyduğu sınırlarla yapay bir uzamda ötekinden uzaklaşarak yaşamaya çalışır. Bu nedenle, örneğin denize gittiğinde kayalıklara yaklaşmaması, deniz kestanelerine dikkat etmesi, çakıllarla ayağını kesmemesi, yüzerken kramp girmemesi için dikkat etmesi gerektiğine dair bir dizi uyarılara maruz kalır (Kaygusuz, 2015c, s. 44). Bu maruz kalışın *Esir Sözler Kuyusu*'nda insanda kavanozundan kurtulmak isteyen balık etkisi yarattığına dikkat çekilir:

Her dalga bir üzüntü köpüğü. Bir meyve kabuğu gibi kendimi yüzüstü denize bırakmalı. Tükürüğümün şekerli tadını keşfetmeli... kabarcıklar saçıma düşmeli. Ya da bir koşu eve dönüp avuçlarının içinde öldüresiye sıkmalıyım balığı. Herkesten önce. (Kaygusuz, 2015c, s. 44)

İnsanı fanus içinde yaşamaya zorlayan uygar dünyanın insanda yarattığı bu kararsızlıklar, ıstıraplar ve huzursuzluklar karşısında Kaygusuz'un eserlerinde, örneğin *Esir Sözler Kuyusu*'nda, çıkış yolu camı kırmaktır. Bu amaçla bir yandan uygar insanın dışladığı varlık biçimleriyle uygar insan arasındaki temas, iş birliği ve yardımlaşmayı gösterirken diğer yandan uygar yaşamın taleplerinin yaslandığı kadın, erkek, çocuk, hayvan, doğa gibi kategorileri Kaygusuz'un anlatılarında sorguya açılır. Bedenleri belirli rollerle sabitleyen uygarlığın kodları, kategorileri arasında anlatılar yalpalalar. Böylece mümkün ve gerçek olana dair görüş açıları krize sokulur. Uygarlığın yerleşik kategorilerinin birer inşa ve uydurma olduğu yansıtılır. Bu açıdan Kaygusuz'un eserleri "gördüğün bedeninin bir erkeğe mi kadına mı ait olduğuna karar veremediğin an, algılarının yanıldığı andır" (Butler, 2010, s.28) diyen Judith Butler'la benzer şekilde, sabit kategoriler arasında yalpalayan bedensel deneyimler alanı hâline gelir. Sabit kategoriler arasında yalpalamak onları kırma kudreti kazanmanın, yani sınırları aşmanın başlangıcıdır. Sınırları aşmak, insanın hükmedici gücünden sıyrılması, hissederek yaşamaya başlamasıdır. Uygarlığın uzaklaştığı ötekiyle birlikte yaşayabilmektir. İşleyen katıksız şiddet yüzünden ötekinin varlık olanağı yakalayamadığı uygarlıktan çıkmak, ötekiyle sevgiye dayalı, libidinal bir bağ kurmaktır (Enriquez, 2004, s. 63). *Yüzünde Bir Yer*'de söylendiği şekliyle:

İnsanın olmadığı hâliyle kusursuzluğa özendiği bu viran çağdan, olduğu hâliyle kusursuzluğa eriştiği olası bir çağa sığıyıştır. Bu sığıyışın olabilmesi için çağdışı olmak zorunludur. Çağdışı olmak ise herkese seslenen peygamberin etkisinden çıkmak, tanrının buyruklarından soyunmak, ölümsüzlük arzusundan vazgeçmek, yediğin kadar avlanmak anlamına gelir. (Kaygusuz, 2015e, s. 23)

Yediğin kadar avlanabilmenin, yani ihtiyacın kadarını tüketmenin uygarlığın geldiği son aşama açısından oldukça yabancı bir fikir olduğunu söyleyebiliriz. Ötekinden uzaklaşan insanı yeniden ona yaklaştıracak bu fikrin insanda canlanabilmesi insanın yeme etkinliğine, dolayısıyla tüketim alışkanlıklarına eleştirel bir mesafeden bakabilmesini gerektirir. Oysa Kaygusuz'un eserlerindeki

uygarlık temsiline uygar insan içine eriyen bir mum gibi eleştirellikten yoksun, eylemsizliğe tutuklu bir hayat sürer (Kaygusuz, 2014b, s. 133). Onarılması gereken bu hayatı yoluna koyabilmek için uygarlığın zamanından kendine özgü zamana sıçramalıdır. Bu nedenle *Yere Düşen Dualar*'da şöyle belirtilir:

Düşmezden önce, sırdan esrikleşen zihinlerimizi ayırmalıyız etimizden. Belleğin alttan gelen konuşmalarına kulak vererek, eski bir şölen ateşinde islenmeliyiz. Yazılmalı, ama yazılamayacak denli kopmalıyız hayattan. (Kaygusuz, 2014b, s. 133)

Uygarlığın ötesine geçmek, bu bakımdan insanın hikayesini yeniden, başka bir hikâye olarak anlatmaya başlamasıdır. Uygarlık, “öznelin ürettiği ya da yeniden oluşturduğu anlamlardan meydana gelir” (Belsey, 2013, s. 39). Dünya içinde insan bir konumdan başka bir konuma geçer durur. Kaygusuz'un eserlerinden bakıldığında başkanın, farklı olanın doğması ise gece ile gündüz, ben ile öteki, uygar ile barbar arasında bölünen yaşamda bu bölünmelerin geçersizleştiği sınırdır, yani yazarın deyişle *hiç yerde* konumlanmaya bağlıdır (Kaygusuz, 2014b, s. 134). Kültürel dünyada güçlü olmak, farklı unsurlar arasındaki ilişkilerin mücadelesine girmeye, böylelikle hiç yerde konumlanmaya cüret etmektir. Direniş ve değişim, farklılıklardan gelen güçten türer (Belsey, 2013, s. 77). Sınırları aşmak, onların ötesine geçip kaybolmaktır. Kaybolan ilk şey de kendiliktir. Sınırı aşan insan aslında bir cezbe kapılıp gider, güzellikle temas kurup peşinden sürüklenir (Kaygusuz, 2015e, s.118-120). Kendilikten yoksunluk bütün insanlığın ortak sırrıdır. Bu nedenle hangi yapı inşa edilirse edilsin bütünlük, bir incir gibi, hep omurgasız kalır (Kaygusuz, 2015e, s. 142).

İncir gibi olduğunu kabul etmekten uzakta, belirli bir insan formuna ya da ideasına sahip olan uygarlık “öteki cahili”dir. *Barbarın Kahkahası*'nda açıkça gösterildiği gibi, cahilliğinin sebebi ötekine dair bilgisizliğinden ziyade bu bilgisizliği üretip besleyen uzaklığıdır (Kaygusuz, 2015a, s. 123). Uygarlığın cahilliği doğa içinde bir doğa olan insanın tam anlamıyla asla uygar olamayacağı gerçeğiyle uygar dünyanın yüzleşmesini engeller. Oysa uygar yaşamın düzenlemeler ve talepler yoluyla sınırlarını çizmeye çalıştığı mükemmel dünya sürekli sınır dışı edilen varlık biçimlerine maruz kalır. Tam anlamıyla uygar olmayanın görünür olduğu bu anlar, aynı zamanda uygarlığın aşıldığı anlardır. İnsanın kendine yaklaştığı, direnişi, sanatı, icadı ve keşfi mümkün kılan çocuksu cüretkarlıklarda saklanır (Kaygusuz, 2015a, s. 124). Sınırlar egemenin, hegemonik düzenin sınırlarıdır. Farklı dünyaları iç içe geçirerek sabit kategorilerle işleyen uygarlığın işleyişinin bozulduğu yerleri gösteren Kaygusuz'un eserleri böylelikle hegemonik düzenin kirliliği ve düzensiz olarak sabitlediği şeyin anlamını sorguya açar. Barbar, ucube olana verdiği sestem “hegemonik düzenin ‘dışında’ olmanın pis ve düzensiz bir doğa durumu içinde olma” (Butler, 2010, s. 218) anlamına gelmediğini okura iletir. Yerleşik anlamların içinden yeni anlamlar üretmek edebiyatın gücünü gösterir. Edebiyatın gücü hiç yere geçebilmesinden gelir ve bu yere geçmeye çalışan Kaygusuz'un eserleri hiç yere geçme, böylelikle uygarlığın sınırlarını aşma deneyimlerinin yaşanmasına ve huzuru yakalamaya bir çağrı olur. Nasıl ki hiç yerin uzamı belirsiz ve sonsuz ise uygarlığın sınırlarını aşma deneyimlerine çağrı da sonsuzluğa mahkûmdur. Bu mahkûmiyet nedeniyle *Yere Düşen Dualar* “küt diye yere düşse de her duam, bu alemde vazgeçmeyeceğim” (Kaygusuz, 2014b, s. 300) ifadesiyle sonlanır. Böylelikle Kaygusuz'un eserlerinin zamanın zembereğini bozan bir direniş uzamı olarak edebi uzamda konumlandığı söylenebilir.

Sonuç

Gündelik yaşamı mümkün kılan araçlar kadar sanatsal, entelektüel öğeler içeren uygarlık için de dil önemli bir unsurdur. Dil yoluyla insanlar birlikte yaşama olanağı bulurlar. Aynı zamanda birlikte yaşamı kuran değerleri ve bilgiyi aktarırlar. Dilsel bir uzam olan edebiyatın uygarlık açısından dil ile benzer bir işlevi ve anlamı bulunur. Sema Kaygusuz'un eserlerinin uygarlık, uygarlığın insanda yarattığı huzursuzluklar ve bu huzursuzluklara karşı geliştirilen çözüm önerisini ortaya koymak üzere hazırlanan bu çalışmaya göre, Kaygusuz'un anlatılarının uygarlığın değerlerini olduğu hâliyle yeniden aktarma işlevinin ötesinde konumlandığını söylemek mümkündür. Uygarlığın değerlerini sorguya açan Kaygusuz'un eserlerinden bakıldığında dünyevi bir kavram olan uygarlık, insana ait bir kurgu olarak görünür. Kaygusuz'un farklı eserlerinde farklı şekillerde dile getirildiği gibi, yer yüzü kendi gerçekliğiyle sınırlı bir hayal yeridir. Uygarlığa, uygar yaşamı kuran eğitime Locke, Montesquieu, Rousseau gibi doğuştan masum olan insanları vahşileştirme süreci olarak bakan (White, 1978, s. 173; akt. Moran, 1990, s. 25) Kaygusuz'un eserleri açısından uygarlık tarafından ideal olarak yüceltilen her kavram, rol ve konum birer kurgudur. Fakat bu kurgular insanların hem yaşamını düzenleyici hem de varlıklarını budayıcı etkilere sahiptir. Bastırıcı iktidarın hâkim olduğu bu uygarlık temsilinin Freud, Elias gibi düşünürlerin uygarlık anlayışının edebi uzamda devamı olduğunu söyleyebiliriz. Uygarlığın düzenlemeleri yoluyla budanan insanlar kendilerine ve çevrelerine yabancılaşırlar. Şiddeti gündelik yaşamdan çıkarma iddiasında olan uygarlık böylelikle yeniden onu içeri alır. Yabancılaşmadan doğan yaşam, şiddetin ve mutsuzluğun hükmünde bir yaşam olur. Uygarlığın yaşamı yeniden üreten ve aynı zamanda azaltan etkilerini aynı anda gösterdiğini ileri sürebileceğimiz Kaygusuz'un eserleri, uygarın karşısında konumlandığı, yaşamdan dışladığı ve tekinsiz gördüğü her şeyi çatısı altında toplayan barbara kulak kabartıp barbarın sesini duyurur. Uygarlığın doğaya ve doğal olana yakın olduğu için nesne konumunda bıraktığı kadını, çocuğu, hayvanı, bitkiyi konuşturup onlar hâline gelir. Uygarlığın ötekiyle kurduğu "olumsuz" ilişkiyi değiştirip ötekilikle uygarlığın içinden bakıldığında kurulması olanaksız bir ilişki kurar. Uygarlığın ayrımlarla kurulan ayarlarını bozar. Böylelikle edebi uzamda uygarlığın ötesine geçme ve ötekiyle eşitsiz, hiyerarşik, sömürgeci olmayan bir ilişkilene biçimini tahayyül etme olanağına kavuşur. Bu olanağın uygarlığın yarattığı huzursuzluklarla Kaygusuz eserlerinin baş etme stratejisi olarak yorumlanabileceğini söyleyebiliriz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktürk, Ş. (2007). Braudel'den Elias'a ve Huntington'a 'Medeniyet' Kavramının Kullanımları. *Doğubatu*, 41, 147-176.
- Belsey, C. (2013). *Postyapısalcılık* (N. Örgü, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Braudel, F. (1996). *Uygarlıkların Grameri* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı* (F. Tütüncü, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Elias, N. (2002). *Uygarlık Süreci 2. Cilt* (E. Özbek Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enriques, E. (2004). *Sürüden Devlete* (N. Tutal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2017). *Deliliğin Tarihi* (M.A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Freud, S. (2013). *Uygarlığın Huzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hammer, H. (2000). Norbert Elias'ın uygarlık kuramı: Eleştirel ve gelişmeler. *Toplum ve Bilim*, 84, 75-90.
- Hamzaçebi, E. (2016). *Yere Düşen Dualar*'da Yaralı Bedenlerin Dili. *Monograf*, 6, 178-215.
- Hobbes, T. (2013). *Leviathan – Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti* (S. Lim, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Imbusch, P. (2000). Uygarlık Kuramları ve Şiddet Sorunu. *Toplum ve Bilim*, 84, 91-111.
- Kaygusuz, S. (2014a). *Karaduygun*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2014b). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015a). *Barbarın Kahkahası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015b). *Doyma Noktası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015c). *Esir Sözler Kuyusu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015d). *Sandık Lekesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. (2015e). *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıvanç, E. (2016). Sema Kaygusuz'un 'Engereğin Oğlu' Hikayesinin Psikanalitik Çözümlemesi. *Monograf*, 6, 242-252.
- Mauss, M. (2005). *Sosyoloji ve Antropoloji* (Ö. Doğan, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Moran, B. (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Neocleous, M. (2013). *Toplumsal Düzenin İnşası* (A. Bekmen, Çev.). İstanbul: H2O Yayınları.
- Öncü, A. (2000). Elias ve Medeniyetin Öyküsü. *Toplum ve Bilim*, 84, 8-17.
- Rousseau, J.J. (2013). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı (ve Temelleri Üzerine Konuşma)* (R. N. İleri, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sahlins, M. (1976). *Culture and Practical Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sahlins, M. (2012). *Batı'nın İnsan Doğası Yanılsaması* (E. Ayhan ve Z. Demirsü, Çev.). İstanbul: Bgst Yayınları.



6 Şubat Depremi ve Twitter Duygu Analizi

Twitter Mentions of February 6th Earthquake: An Emotional Language Analysis

Cemile Uzun¹



ÖZET

Sosyal medya, insanların hem bilgi almasını hem de kendilerini ifade etmesini sağladığı için deprem anında ve sonrasında önemli bir yere sahiptir. Çalışmada, insanların depreme ilişkin tecrübelerini ifade ederken kullandıkları duygu analizi dili üzerinde durulmuştur. Depremle ilgili duygu analizi dili tespit edilirken sosyal medya aracı olarak sadece Twitter kullanılmıştır. Duygu analizi, bir metinde ifade edilen duyguyu belirlemek için kullanılan doğal dil işleme tekniğidir. Çalışmanın amacı depreme yönelik duyguların dile nasıl yansındığını ve bu duyguların zamanla nasıl bir değişim izlediğini ortaya çıkarmaktır. Bu amaçla, Twitter’de deprem etiketiyle 06 Şubat-06 Haziran tarihleri arasında atılan tivitlerdeki duygu dili analizi incelenmiştir. Duygu analizi dilini tespit etmek için Nakamura’nın duygu analizi sistemi kullanılmıştır. Nakamura, “Emotional Display Dictionary” adlı çalışmasında “heyecan, utanç, sevinç, düşkünlük, hoşlanmama, üzüntü, öfke, sürpriz, korku ve rahatlama” olmak üzere on duygu analizi sınıflandırması üzerinde durmuştur. Depremin insanlar üzerinde yarattığı duygular göz önünde bulundurularak Nakamura’nın duygu analizi depreme göre uyarlanmış ve 06 Şubat duygu dili analizi tespit edilirken “sevinç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” olmak üzere altı duygu dili analizi kullanılmıştır. Hem Türkiye’de yaşanmış bir depremin duygu dili analizini ortaya koyması hem de Nakamura’nın duygu analizini kullanması yönüyle çalışmamız Türkiye’deki diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Deprem, 06 Şubat, Kahramanmaraş, Duygu analizi, Dil

ABSTRACT

Social media is crucial during and after earthquakes, as it enables people to both receive information and express themselves. This study focuses on the analysis of the emotional language used by people when sharing their experiences related to the earthquake that occurred in Turkey on February 6, 2023. In the current study, the emotional language analysis focused on the social media tool Twitter alone. Emotion analysis is a natural language processing technique used to identify emotions expressed in a text. The current study aims to reveal the reflection of emotions about the earthquake in specific expressions and the variation in these emotions over time. For this purpose, an emotional language analysis of tweets posted on Twitter with the hashtag #earthquake between February 6 and June 6 was conducted. Nakamura’s system of emotion analysis was used to perform the emotional language analysis. In his work “Kanjō hyōgen jiten (Dictionary of emotive expressions),” Nakamura emphasized ten classifications of emotions: excitement, embarrassment, joy, fondness, dislike, sadness, anger, surprise, fear, and relief. From these, six emotions, namely joy, grief, anger, surprise, fear, and relief, were selected to analyze the emotional language

¹Dr., Fırat Üniversitesi/TÖMER, Elazığ, Türkiye

ORCID: C.U. 0000-0002-0102-3306

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Cemile Uzun,

Fırat Üniversitesi/TÖMER, Elazığ, Türkiye

E-posta: cemileuzun000@gmail.com

Başvuru/Submitted: 27.08.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 01.11.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 03.11.2023

Kabul/Accepted: 08.11.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atıf/Citation: Uzun, C. (2023). 6 Şubat depremi ve Twitter duygu analizi. *TUDED*, 63(2), 503-517. <https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1350807>



in tweets about the earthquake. Our study is distinct from other studies in Turkey in terms of both revealing the emotional language resulting from the earthquake and using Nakamura's emotion analysis.

Keywords: Earthquake, 6th February, Kahramanmaraş, Emotion analysis, Language

EXTENDED ABSTRACT

An earthquake is a sudden release of energy in the rocks of the Earth that generates seismic waves. Turkey is a seismically active country that has been subjected to severe earthquakes throughout history. Turkey has experienced earthquakes of magnitude 7 and above since the 1500s. On February 6, 2023, two separate earthquakes of magnitudes 7.7 and 7.6 occurred in the Pazarcık district of Kahramanmaraş. This event was one of the earthquakes that deeply affected the history of Turkey.

Social media are online platforms where users can create content, share it, and interact with each other. During a disaster, a substantial amount of data were generated by social media users. When an earthquake occurs, social media acts as a crucial source of information for decision-making support systems. Furthermore, the experiences of people living through an earthquake can be quite diverse. There are several social media tools through which people share their experiences. Emotion analysis, a technique used in the field of natural language processing, is an analytical approach to identifying emotional responses in a data type. In this study, the flow of information on Twitter, including the moment of the earthquake and its aftermath, was investigated using emotional language analysis to assess the emotional language used by people in the tweets.

The data analyzed in this study were limited to tweets posted between February 6 and June 6, 2023. Only those tweets talking about the primary earthquake and the major aftershocks were considered, and the analyzed tweets were further limited to the keywords #earthquake and #zelzele. The data collection method used in this study was based on A. Nakamura's (2005) emotion analysis. These emotions were adapted to those that can be felt during an earthquake. The major classes of emotions selected for the analysis were joy, shame, grief, anger, surprise, fear, and relief. The chief conclusions were as follows:

- I. The most frequently used emotional language since the first moment of an earthquake was grief.
- II. Emotions of fear and anger were more common in tweets posted in the afternoon. Furthermore, the emotional language of grief and fear seen in the early hours and days of the earthquake turned into the emotional language of relief over time.
- III. The most commonly used emotional language in tweets after that of grief was the emotional language of relief. The emotion of relaxation was more common in tweets sent during the evening.
- IV. Since March, there have been tweets expressing feelings of joy. In sentences using the language of joy, expressions describing the happiness of children have been encountered.
- V. The least used emotional languages were joy, surprise, and shame.

It was observed that certain distinct emotions emerged in the sentences, despite the absence of explicit emotional language. The frequency of certain words, excluding those used in the emotional language analysis, was also determined. It was determined that “begging” was the most frequently used emotion, other than the ones included in the emotion analysis language, and the most frequently used word was the verb “to protect.”

Giriş

Deprem, yer kayaçlarında aniden ortaya çıkan enerjinin sismik dalgaların oluşturduğu sarsıntıdır. Depremler, farklı büyüklükte meydana gelebilir ve farklı etkiler yaratabilir. Türkiye, sismik olarak faal bir ülkedir ve tarihi boyunca şiddetli depremlere maruz kalmıştır. Türkiye’de 1500’lü yıllardan beri 7 ve üzeri şiddette depremlerin yaşandığı bilinmektedir. Türkiye sismik bakımdan faal bir ülke olmasına rağmen nüfusunun büyük bir çoğunluğu deprem alanlarına yerleşmiştir. Bu nedenle, şiddetli bir deprem meydana geldiğinde insanlar çeşitli açılardan sorun yaşamaktadırlar.

6 Şubat 2023 tarihinde merkezi Kahramanmaraş’ın Pazarcık ilçesi olan 7.7 ve 7.6 büyüklüğünde iki ayrı deprem meydana geldi. Deprem Adana, Adıyaman, Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep, Hatay, Malatya, Osmaniye ve Şanlıurfa başta olmak üzere birçok çevrede ilde hissedildi. 06 Şubat 2023 tarihinde meydana deprem Türkiye tarihini derinden etkileyen depremlerden bir tanesi olmuştur.

Sosyal medya, kullanıcıların içerik oluşturabileceği, paylaşım yapabilecekleri, birbirleriyle etkileşimde bulunabilecekleri çevrimiçi platformlardır. Yazılı ve görsel içerikleri barındırır. Toplulukların bazı amaçlar için bir araya gelmesini sağlar. Afet sırasında insanların algılarını, davranışlarını, ihtiyaçlarını bilmek afetleri doğru yönetmek için önemli bir yere sahiptir. Afet sırasında, sosyal medya kullanıcıları tarafından birçok veri üretilir. Sosyal medya ve depremler arasında pek çok ilişki ve etkileşim bulunmaktadır. Sosyal medya, deprem sırasında veri akışını sağlayan önemli bir araçtır. Haberlerin hızla yayılmasını sağlar. Deprem meydana geldiğinde sosyal medya, karar destek sistemlerine bilgi verme konusunda önemli bir yere sahiptir. Resmî kurumların, acil durum yönetim birimlerinin halka güvenilir bilgi aktarmasını sağlar. Acil yönetim birimlerinin ve yardıma ihtiyacı olan kişilerin iletişimde kalmasına yardımcı olur. Aynı zamanda sosyal medya kullanıcıları tarafından oluşturulan içerikler doğal afetin zaman içerisindeki gelişimini ve değişimini anlamak için önemli bir yere sahiptir. Günümüzde önemli bir sosyal medya platformu olan Twitter da yardım kuruluşlarına bilgi alışverişi sağlayıp afetin haritalandırılmasını sağladığı için depreme müdahale noktasında yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Deprem sırasında ve sonrasında açık ve duru bir dil kullanmak acil durum yönetimi için önemlidir. Dil, deprem anında uzman kişiler ve halk arasında bilgi alışverişi sağlamada önemli bir köprü görevi üstlenir. İnsanların bilgi edinmesini, talimat almasını, tecrübelerini ifade etmesini ve depreme toplu olarak müdahale edilmesini sağlar. Deprem ve dil ilişkisi şöyle sıralanabilir: Deprem sırasında ve sonrasında doğru bir iletişim kurmak, insanların depreme ilişkin tecrübelerini tanımlamak, kamuoyunu bilinçlendirmek, uluslararası medyaya haber akışı sağlamak. Deprem anını yaşayan kişilerin tecrübesi birbirinden oldukça farklı olabilir. İnsanların tecrübelerini ifade ettiği birçok sosyal medya aracı vardır. Makale kapsamında deprem anını ve sonrasında içeren Twitter’daki bilgi akışı incelenmiş, insanların tweetlerde kullandığı dilden hareketle 06 Şubat depremine ilişkin duygu analizi üzerinde durulmuştur.

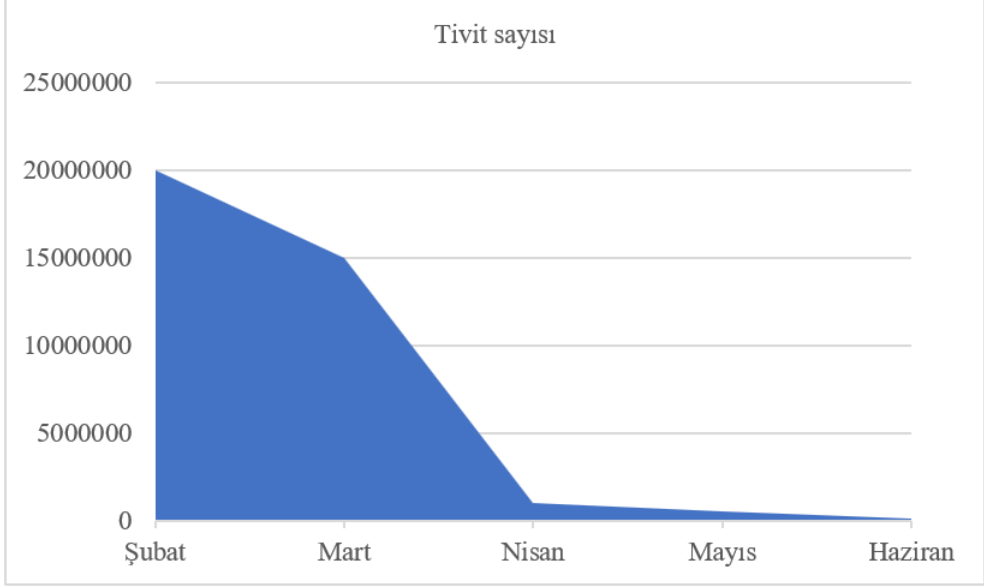
Güncel Türkçe Sözlük'te *duygu* kelimesi, “1. Duyularla algılama; his, ihtisas. 2. Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim; kalp. 3. Nesnelere veya olayları ahlaki ve estetik yönden değerlendirme yeteneği. 4. Kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik.” şeklinde tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Duygular, karşılaştığımız farklı durumlarla baş etmek için beynimizin kullandığı farklı düşünme yollarıdır. Her bir *duygu* biyolojik özellikler, kişisel tecrübe, kültür gibi birçok farklı etkene bağlı olarak şekillenir. Duygular, insanların çeşitli olaylar karşısında hissettikleri tecrübelerdir ve insan tecrübesinin önemli bir kısmını oluştururlar. İnsanların duyguları karmaşık ve çok yönlüdür. Aynı zamanda hislerimiz bir olaya verilen zihinsel ve fiziksel tepkilerdir ve nasıl hayatta kaldığımızı gösterirler. Bundan dolayı, afet anlarında duyguları tanımlamak önemli bir yere sahiptir.

*Duygu analizi*¹, doğal dil işleme alanında kullanılan bir teknik, bir veri türündeki duygusal tepkileri belirlemeye yönelik analitik bir yaklaşımdır. *Duygu analizleri*, metinlerdeki *duygu içeriğini* tanımlamayı amaçlar. 20 yy.da yüzlerce *duygu tanımı* yapılmıştır ve bir o kadar da *duygu teorisi* geliştirilmiştir. Bazı araştırmacılar insan duygularını çeşitli gruplara ayırmışlardır. *Duygu analizi* sınıflandırmasını ele alan çalışmalar kronolojik olarak aşağıdaki gibi sıralanabilir:

James (1884), “korku, keder, aşk, öfke” olmak üzere 4 *duygu dili*; McDougall (1926), “öfke, tiksinti, sevinç, korku, boyun eğme, şefkat-duygu, merak” olmak üzere 8 *duygu dili*; Watson (1930), “korku, öfke, sevgi” olmak üzere 3 *duygu dili*; Arnold (1960), “arzu, cesaret, çaresizlik, isteksizlik, keder, korku, nefret, öfke, sevgi, umut, üzüntü” olmak üzere 11 *duygu dili*; Mowrer (1960), “acı, zevk” olmak üzere 2 *duygu dili*; Tomkins (1962), “acı, iğrenme, ilgi, korku, öfke, sevinç, şaşkınlık, utanç” olmak üzere 8 *duygu dili*; Stone, Dunphy, Smith ve Daniel (1966), “his, zevk, ihtiyaç” duygularını; Izard (1971), “öfke, aşığılama, iğrenme, sıkıntı, korku, suçluluk, ilgi, neşe, utanç, sürpriz” olmak üzere 8 *duygu dili*; Gray (1982), “dehşet, endişe, neşe, öfke” olmak üzere 4 *duygu dili*; Eckman, Friesen ve Ellsworth (1982), “iğrenme, korku, neşe, öfke, şaşkınlık, üzüntü” olmak üzere 6 *duygu dili*; Panksepp (1982), “beklenti, korku, öfke, panik” olmak üzere 4 *duygu dili*; Weiner ve Graham (1984), “mutluluk, üzüntü” olmak üzere 2 *duygu dili*; Frijda (1986), “arzu, ilgi, merak, mutluluk, şaşkınlık, üzüntü” olmak üzere 6 *duygu dili*; Oatley ve Johnson-Laird (1987), “öfke, tiksinti, kaygı, mutluluk, üzüntü” olmak üzere 5 *duygu dili*; Parrot (2001), “korku, neşe, öfke, sevgi, şaşkınlık, üzüntü” olmak üzere 6 *duygu dili*; Ortony ve Turner (1990), “iğrenme, korku, neşe, öfke, şaşkınlık, üzüntü” olmak üzere 6 *duygu dili*; Plutchik (2001), “beklenti, iğrenme, kabullenme, korku, neşe, öfke, şaşkınlık, üzüntü” olmak üzere 8 *duygu dili*; Russell (2003), “telaşlı, gergin, kızgın, korku, sinirli, sıkıntılı, bıkkın, heyecanlı, şaşkın, tahrik, mutlu, keyifli, memnun, rica, samimi, tatmin, sakin ol-, hoşnut, rahat, huzurlu, üzgün, sefil, kasvetli, bunalım, sıkıcı, mahzun, yorgun, uyuşuk” olmak üzere 28 *duygu dili*; Nakamura (2005), “heyecan, utanç, sevinç, düşkünlük, hoşlanmama, üzüntü, öfke, sürpriz, korku ve rahatlama” olmak üzere 10 *duygu dili*; Tokuhisa, Inui ve Matsumoto (2008), “mutluluk, hoşnutluk, hayal kırıklığı, hoşnutsuzluk, yalnızlık, üzüntü, öfke, kaygı, korku ve rahatlama” olmak üzere 10 *duygu dili* kullanmıştır.

1 “Emotion analysis” (*duygu analizi*), doğal dil işleme alanında sıkça kullanılan tekniktir. Türkçe çalışmalarda bu kavramın karşılığı olarak “*duygu analizi*” terimi kullanıldığı için makalede analiz kelimesinin Türkçe karşılığı kullanılmamıştır.

Bu makalede, 06 Şubat depremi için atılan tweetlerdeki cümlelerin duygusunu anlamak ve sınıflandırmak amaçlanmıştır. Yukarıdaki duygu analizleri incelenerek 06 Şubat depreminin duygu dilini en iyi yansıtacak analiz kullanılmıştır. 06 Şubat tarihinden itibaren atılan tivit sayısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.



Tablo 1. 06 Şubat-06 Haziran 2023 tarihleri arasında atılan tivit sayısı.

Sınırlılık

Çalışmada incelenen tivit sayısı 06 Şubat-06 Haziran 2023 tarihleri arasında atılan tivitler ile sınırlı tutulmuştur. Sadece büyük depremi ve büyük artçı sarsıntıları içeren tivitler dikkate alınmış ve incelenen tivitler #deprem, #zelzele anahtar kelimeleri ile sınırlandırılmıştır. Spam, reklam ve haber içeren tivitler hariç tutulmuştur.

Duygu analizinde, belirli kelimeler veya ifadeler “duygu göstergeleri” veya “duygu kelimeleri” olarak adlandırılır. Türkçede “duygu kelimeleri”nin karşılığı olarak tespit edilen kelimeler sıfatlar ve zarflardır. Bundan dolayı çalışmada tespit edilen duygu kelimeleri sıfatlar ve zarflar ile sınırlıdır. Ancak sıfatlar ve zarflar dışında “geri püskürtmek, yüreği kabarmak, mide bulandırmak, dehşete düşmek, nefret dolu olmak, akli durmak” ifadeleri de duygu kelimeleri olarak kullanılmıştır.

Yöntem

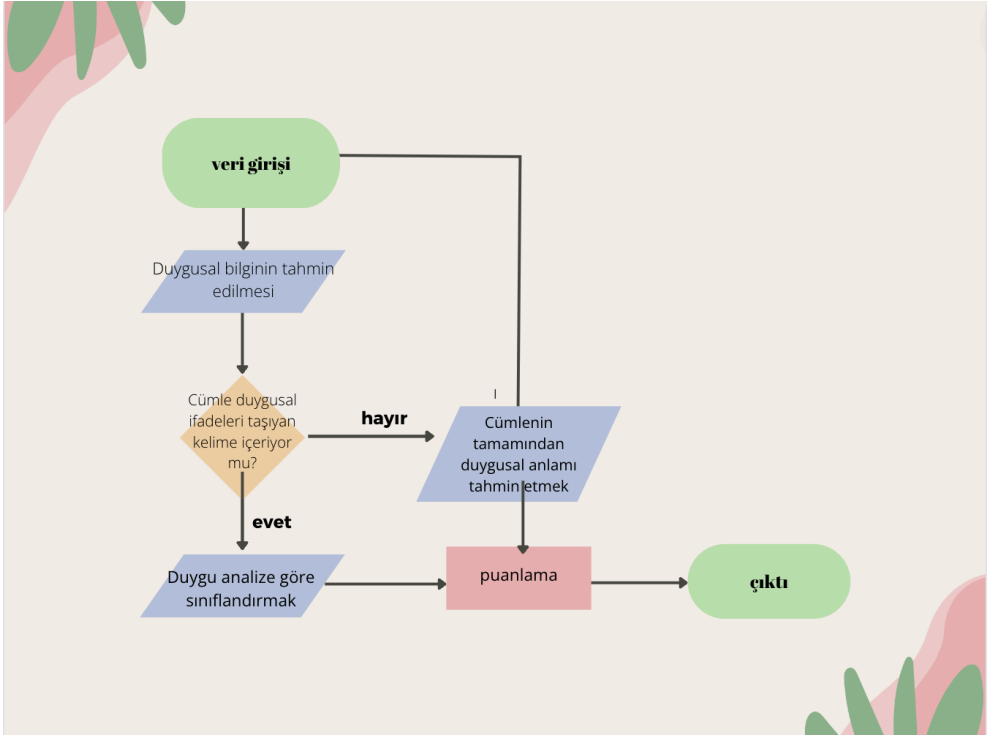
Çalışmanın veri toplama yöntemi, Nakamura'nın (2005) duygu analizi üzerine kurulmuştur. Nakamura'nın “Emotional Display Dictionary” adlı çalışmasında on duygu dili bulunmaktadır: heyecan, utanç, sevinç, düşkünlük, hoşlanmama, üzüntü, öfke, şaşırma, korku ve rahatlatma.

Bu duygular, depremde hissedilebilecek duygular hesaba katılarak uyarlanmıştır. Depremle ilgili sevinç ve heyecan tivitleri atılmayacağı için bu iki duygu, tivitlerdeki cümlelerin duygu analizini yapmadan önce çıkarılmıştır. Ancak tivitlerdeki duygu analizi yapılırken depremin üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra bazı tivitlerde mutluluk duygusuna rastlanılmıştır. Bundan dolayı heyecan ve sevinç duygusu “sevinç” kelimesi altında birleştirilmiştir. Deprem bir doğal afet olduğu için “hoşlanmama” duygusunu zaten içerisinde barındırır. Bundan dolayı, “hoşlanmama” duygusu da duygu analizi dışında bırakılmıştır. Depremlerde insanlar mağdur olduğu için “düşkünlük” duygusu da duygu analizi dışında bırakılmıştır. Çalışmada “06 Şubat Kahramanmaraş” depremi ile ilgili duygu analizi yapılırken “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygu analizi sınıfları kullanılmıştır.

“Emotional Display Dictionary” adlı sözlükte on duyguyu sınıflandırmak için 1097 kelime kullanılmıştır. Depreme ilişkin duygu analizi yapılırken Nakamura’nın duygu sözlüğündeki sözlerin Türkçe karşılıkları kullanılmıştır. Ayrıca “Emotional Display Dictionary” adlı sözlükte kullanılan 1097 söze ek olarak duygu analizi sözlerinin eşanlamlıları da kullanılmıştır. Eşanlamlı kelimeleri de dahil edince 06 Şubat depremine ilişkin “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularını analizi etmek için toplam 1134 duygu sözü kullanılmıştır.

06 Şubat depremi ile ilgili tivitlerin duygu analizini yapmak için aşağıdaki adımlar izlenmiştir:

- I. Öncelikle, Twitter’da 06 Şubat 2023’ten 06 Haziran 2023’e kadar (4 ay) atılan tivitler analiz edilmiştir. Bu tarihler arasında atılan tivitlerdeki cümleler bir excel dosyasına gün gün kaydedilmiştir.
- II. Konuşma cümlesi, devrik cümle, yazım hatası olan cümleler standart dile dönüştürülmüştür.
- III. Duygu dili sözlüğü oluşturmak için iki excel dosyası açılmıştır. Birinci excel dosyasına cümleler ve cümlelerin karşısına cümlelerin ifade ettiği anlam yazılmıştır.
- IV. İkinci excel dosyasına, birinci excel dosyasındaki cümleler sırası ile yazılmıştır. Daha sonra bu cümlelerin karşısına Nakamura’nın duygu analizinden uygun olan duygu sözü yazılmıştır. Örneğin deprem ile ilgili bir cümlede tehlike sözcüğü varsa cümlelerin duygu analizindeki değeri “korku” olarak belirlenmiştir. Eğer cümlede duygu analizinden uygun olan söz yoksa cümle nötr olarak işaretlenmiştir.
- V. Birinci excel dosyasındaki cümlelerin genel anlamı ile ikinci excel dosyasındaki duygu analizi anlamı karşılaştırılmıştır.
- VI. Anlamlar birbiriyle tutarlı ise söze puan verilmiştir. Cümlelerin genel anlamı ile duygu analizi anlamı uyuşursa sözlere duygu değeri atanmıştır. Elde edilen sonuçlar tablolaştırılmıştır. Bu işlemlerin akış şeması şekilde gösterildiği gibidir:



Şekil 1. 06 Şubat depreminin duygu analizini tespit etmek için kullanılan akış şeması.

Cümlelerin anlamı ile cümledeki sözcüklerin duygu analizi eşleşiyorsa cümleye puan verilmiştir. Bir cümleden birden fazla duygu analiz değeri de elde edilmiştir. Örneğin bir cümlede korku, sevinç ve rahatlama duygu sözlerine rastlanılmıştır. Korku, sevinç ve rahatlama duygularından hangisinin düşük puanlı olduğu tespit edilmiştir. Bu durumda düşük puanlı duygu analiz değeri göz ardı edilmiştir. Duygu analiz değeri en yüksek olanlar, çıktı değeri olarak hesaplanmıştır.

Bulgular

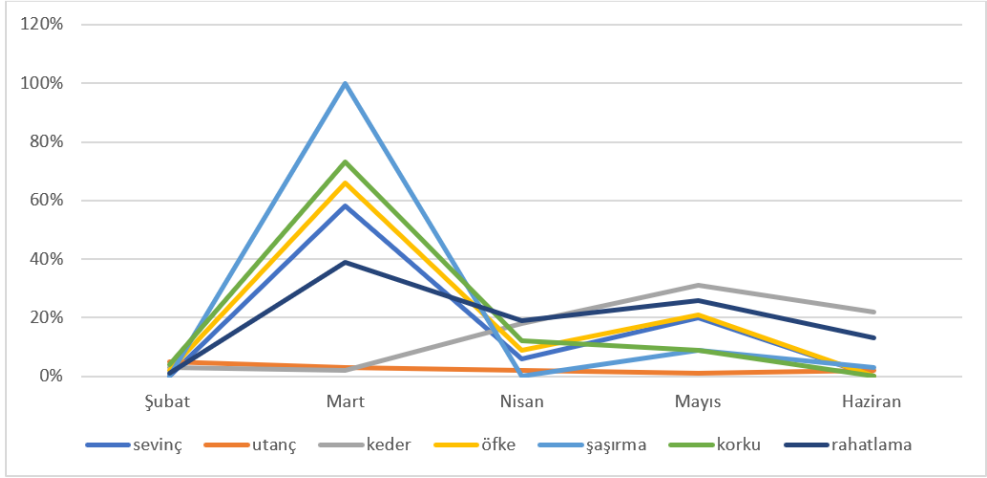
Çalışmanın bulguları üç şekilde değerlendirilmiştir. İlk aşamada depreme ilişkin tivitler anlamlarına göre sınıflandırılmıştır. Haber ve reklam niteliği taşıyan tivitler duygu analizi değerlerine göre incelenmemiştir. Geriye kalan tivitler anlamlarına göre gruplandırılmıştır. Tivitler aşağıdaki tabloda gösterildiği gibi duygu analizi değerlerine göre sınıflandırılmıştır.



Tablo 2. 06 Şubat-06 Haziran 2023 tarihleri arasında atılan tivitlerin duygu analizi.

Tivitlerdeki duygu değeri incelendiğinde bir cümlede “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularından hiçbirini içermeyen cümlelere rastlanmıştır. Tivitlerin %27’si herhangi bir duygu sözü içermemektedir. Tivitlerin %13’ünde 6 duygu sözünden sadece bir duygu sözünü içeren cümleler tespit edilmiştir. Sadece bir duygu sözü içeren cümlelerde “keder” duygu dilinin kullanıldığı görülmüştür. Tivitlerin %20’sinde hem “keder” hem de “rahatlama” duygu dilinin kullanıldığı belirlenmiştir. Tivitlerin %10’unda ise üç duygu diline birden “keder”, “korku” ve “öfke” rastlanılmıştır.

İkinci aşamada “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygu analizi değerlerinin aylara göre dağılımı incelenmiştir. %49 oran ile “keder” ve %27 oran ile “rahatlama” depreme ilgili tivitlerde en çok kullanılan duygu dilidir. Keder ve rahatlama duygu dilinden sonra en çok kullanılan duygu dili ise %15 oran ile “korku” ve %6 oran ile “öfke”dir. En az kullanılan duygular ise sırasıyla %2 oran ile “sevinç”, % 0.08 oran ile “şaşırma” ve %0.05 oran ile “utanç”tır. 06 Şubat Kahramanmaraş merkezli depreme ilişkin Twitter duygu analizi dili değerleri aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir.



Tablo 3. 06 Şubat-06 Haziran 2023 tarihleri arasında deprem ile ilgili tivitlerin duygu analizi.

“Sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularının geçtiği tivitlere ilişkin bazı örnekler aşağıdaki gibidir:

Kullanıcı 1: 28.02.2023, 13:46

#Kahramanmaraş depreminde can kaybımızın olmaması en büyük *sevincimiz!* 🙌 Maddi hasarlar telafi edilir, en değerli olan canlarımız sağ. #Deprem

Kullanıcı 2: 03.03.2023, 23:12

Yaşanan deprem, bize hazırlıksız olduğumuzu bir kez daha gösterdi. Bu durumdan *utanç duymalı* ve derhal harekete geçmeliyiz. #Deprem

Kullanıcı 3: 09.02.2023, 11:43

Kalbimiz 06 Şubat'ta Kahramanmaraş'ta meydana gelen depremde vatandaşlarımızla birlikte atıyor. Kaybedilen canları düşünerek *yüreğimiz ağrıyor*, yaralananların acil şifalar diliyoruz. Bu zor günlerde hep birlikte güç bulalım. 🙌 #Kahramanmaraş #Deprem”

Kullanıcı 4: 28.02.2023, 15:22

Daha kaç kişi daha zarar görmeli? *Öfkem* her gün daha da artıyor. Umarım herkes güvendedir. #Deprem

Kullanıcı 5: 09.02.2023, 18:34

Yaşanan depremi duyunca *inanamadım!* Bu kadar büyük bir sarsıntı *beklemiyordum.* #Deprem

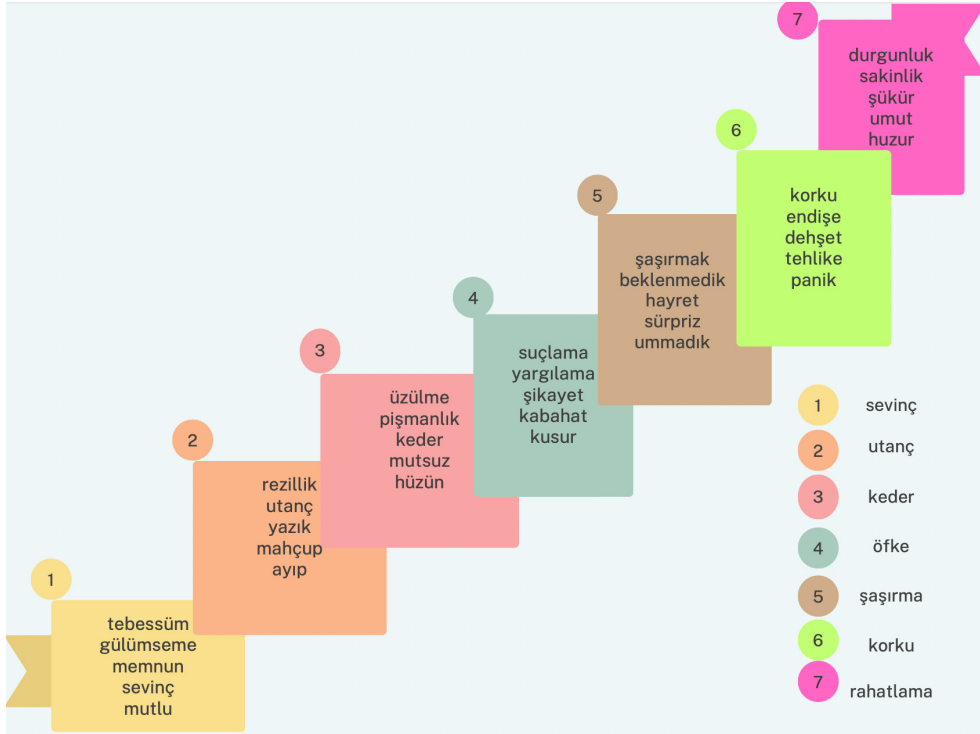
Kullanıcı 6: 31.03.2023, 17:01

Kahramanmaraş'taki deprem gerçekten *korkunçtu.* Her an her şey olabilir. Hepimizin acil durum planlarını gözden geçirmesi, deprem çantalarını hazır tutması şart. #Deprem

Kullanıcı 7: 13.04.2023, 21:08

Depremden sonra, tüm sevdiklerimizin sağ salim olduğunu öğrenmek gerçekten *rahatlatıcı*. Bu zor anlarda birbirimize destek olmak, hepimizi daha güçlü kılıyor. Şükürler olsun. 🙏
#Deprem

Üçüncü aşamada, “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygu analizi değerlerini ortaya çıkarmak için kullanılan duygu sözcüklerine dayalı bir sınıflandırma yapılmıştır. Bir cümlelerin duygu dili belirlenirken duyuguyu ifade etmek için en çok kullanılan kelimelerin sıklığı belirlenmiştir. “Sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularından her birini ifade etmek için en çok kullanılan beş sözcük tespit edilmiştir. Tivitlerin duygu dili belirlenirken “sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularını ifade etmek için en çok kullanılan kelimeler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:



Şekil 2. Duygu analizi değerlerini ortaya çıkarmak için kullanılan kelimelerin duygu diline göre dağılımı.

Tabloda gösterilen kelimelerin geçtiği tivitlere ait bazı örnekler aşağıdaki gibidir:

Kullanıcı 8: 25.03.2023, 14:59

Deprem bizi derinden sarstı, ancak dayanışmalar yüreğimize su serpti. Birlikte daha güçlüyüz. Herkesin yardımlaşması ve birbirine destek olması, bu zor anlarda bile *tebessüm* yaratmayı başardı. 🙏❤️#deprem

Kullanıcı 9: 06.06.2023, 19:45

Deprem bizi bir kez daha hazırlıksız yakaladı. Bu durum karşısında *mahçup* hissediyorum.
#Deprem

Kullanıcı 10: 21.02.2023, 20:06

Tüm yaralılarımıza acil şifalar diliyorum. Depremden etkilenen herkes için *üzgünüm*. 🙏

Kullanıcı 11: 17.05.2023, 22:00

Yıkılan binaların sorumluları *yargılanmalı*. #deprem

Kullanıcı 12: 18.05.2023, 10:11

Gerçekten toplum olarak ne kadar güçlüyüz. *Hayretler* içerisindeyim. Ne kadar ince düşüncelisiniz. #deprem

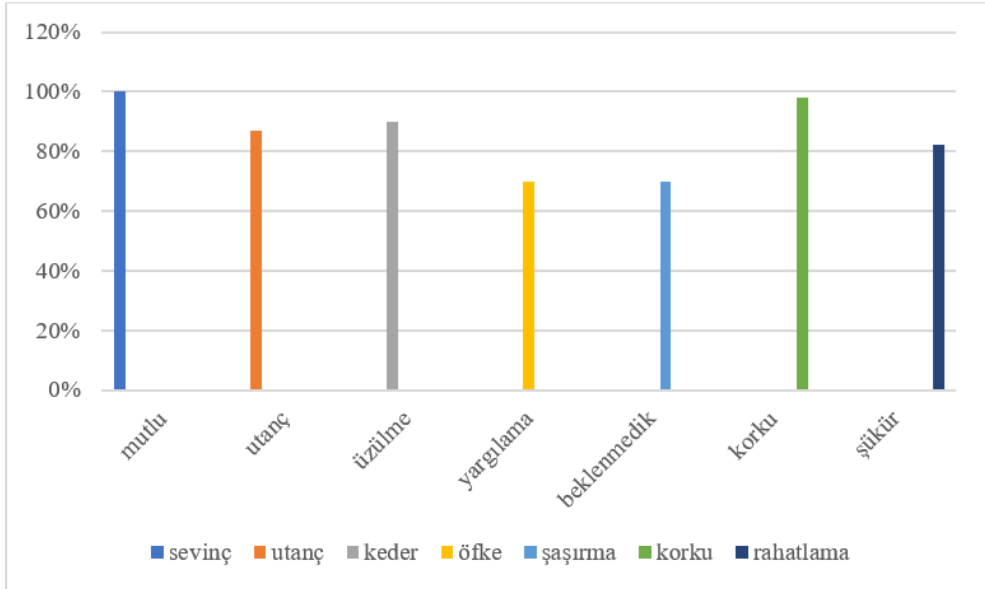
Kullanıcı 13: 15.02.2023, 18:15

Binaların içinde veya dışında dikkatli olmamız gerekiyor. Artçı sarsıntılar *tehlike* yaratabilir.
#deprem

Kullanıcı 14: 31.05.2023, 12:17

Deprem anında *sakinliğimizi* korumak hayati önem taşıyor. #deprem

“Sevinç, utanç, keder, öfke, şaşırma, korku, rahatlama” duygularını ifade etmek için en çok hangi duygu sözünün kullanıldığına dair de bir istatistik oluşturulmuştur. Duygu sözlerinin oranı aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:



Tablo 4. Duygu analizine göre en çok kullanılan duygu sözleri.

Sonuç

Afet yönetiminde insanların duygularının bilinmesi afet yönetimine büyük katkı sağlamaktadır. Bundan dolayı, depreme ile ilgili duyguların dile nasıl yansıdığını ve bu duyguların zamanla nasıl bir değişim izlediği belirlenmiştir. Depreme ilişkin duygu dili analizi değerleri ortaya çıkarılmıştır:

- Deprem olduğu ilk andan itibaren en yoğun kullanılan duygu dili analizinin keder olduğu tespit edilmiştir. Keder duygusunu içeren sözlerin 06 Şubat'tan 06 Haziran'a kadar atılan tivitlerde en çok kullanılan duygu dili olduğu görülmektedir. Depremi yaşayan veya depremden etkilenen kişilerin insanların yaşadıkları kayıplar karşısında en çok hissettiği duygu kederdir. Can kaybı, ulaşım, barınma, ihtiyaç temini, iletişim aksaklıklarını anlatan tivitlerde keder duygusuna rastlanılmıştır.
- Tivitlerde keder duygusunu içeren sözlerden sonra en çok kullanılan duygu dilinin rahatlama olduğu belirlenmiştir. Rahatlama duygusunun akşam saatlerinde atılan tivitlerde daha çok görüldüğü tespit edilmiştir. Sağ kurtulmayı anlatan cümlelerde rahatlama duygusuna rastlanılmıştır. Rahatlama duygusu ilk depremden yaklaşık altı saat sonra atılan tivitlerde görülmüştür. Ancak ikinci büyük depremin ardından rahatlama duygusu yerini uzun bir süre korkuya bırakmıştır. Durum istikrara kavuştukça ve daha fazla bilgi elde edildikçe rahatlama içeren tivitlerin atıldığı görülmüştür.
- Deprem üzerinden aylar geçtikten sonra sevinç duygusuna ait sözler içeren tivitlere rastlanılmıştır. Sevinç duygu dilinin kullanıldığı cümlelerde çocukların sevincini anlatan ifadelerin yer aldığı tespit edilmiştir. Depremde çocukları mutlu etmek için yapılan yardımları anlatan tivitlerde sevinç duygu dilinin kullanıldığı görülmüştür. Birlikte oynanan oyunları, çocukları mutlu etmek için alınan hediyeleri ve çocukların tekrar okula başlamasındaki mutluluğu anlatan tivitlerde sevinç duygusuna rastlanılmıştır.
- Korku ve öfke duyguları öğleden sonra atılan tivitlerde daha çok görülmüştür. Korku duygusunu içeren tivitleri atan kişilerin daha çok depremde insanlar olduğu görülmüştür. Tekrar bir deprem yaşayacakları endişesini veya en ufak bir sarsılma hissinde deprem olup olmadığını anlayamadıklarını ifade eden tivitlerde korku duygusuna rastlanılmıştır. Ayrıca depremin ilk zamanlarında görülen korku ve öfke duygu dilinin zamanla rahatlama duygu diline dönüştüğü belirlenmiştir.
- En az kullanılan duygu dillerinin sırasıyla sevinç, şaşırma ve utanç duygularının olduğu tespit edilmiştir. İnsanların yaşadıkları acılar karşısında bir şey yapılamamasını ya da depreme neden olan sorunların zamanında çözüme kavuşturulamamasını ifade eden tivitlerde utanç duygusuna rastlanılmıştır. Şaşırma duygusunu içeren tivitler depremin üzerinden haftalar geçtikten sonra atılmaya başlanmıştır. Keder, öfke ve korku duyguları yerinin başka duygulara bırakmaya başlayınca atılan tivitlerde şaşırma ifadelerine rastlanılmıştır. Depreme neden olan durumlara ilişkin bilgiler arttıkça şaşırma duygusunu içeren tivitlerin atıldığı görülmüştür.

Tablo 5. Duygu analizine ilişkin elde edilen sonuçlar		
Duygu dilleri	Duygu dilinin kullanım oranı	En çok kullanılan duygu sözü
sevinç	%2	mutlu
utanç	%0.05	utanç
keder	%49	üzülme
öfke	%6	yargılama
şaşıрма	% 0.08	beklenmedik
korku	%15	korku
rahatlama	%27	şükür

Duygu dilinden herhangi birini içermeyen cümlelerde bazı anlamların öne çıktığı görülmüştür. Duygu analizine girmeyen cümlelerde kullanılan sözlerin sıklığı da tespit edilmiştir. Duygu analizi diline girmeyen cümlelerde en çok kullanılan anlamın yalvarma, en çok kullanılan sözün dua en çok kullanılan fiilin korumak olduğu belirlenmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akaishi, J., Sakata, M., Yoshinaga, J., Nakano, M., Koshi, K. & Kiyota, K. (2022). Estimating the emotional information in japanese songs using search engines, *Sensors*, 22, 1800. <http://dx.doi: 10.3390/s22051800>.
- Arnold, M. B. (1960). *Emotion and personality*. New York: Columbia University Press.
- Bao-Khanh, H. & Nigel, C. (2013). Twitter emotion analysis in earthquake situations. *IJCLA*, 4(1), 159-173. Erişim adresi: <https://www.gelbukh.com/ijcla/2013-1/IJCLA-2013-1-pp-159-173-09-Twitter.pdf>
- Bolea, S. C. (2017). An analysis of tweets related to earthquakes, for the Romanian language, *2017 International Conference on Speech Technology and Human-Computer Dialogue (SpED)*, 6-9 July, Bucharest, Romania, 1-6. <http://dx.doi:10.1109/SPED.2017.7990437>.
- Cambria, E., Livigstone, A. & Hussain, A. (2012). The hourglass of emotions. *Cognitive Behavioural Systems*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 144-157. Erişim adresi: <https://www.sentiment.net/hourglass-of-emotions.pdf>.
- Ekman, P., Friesen, W. V., & Ellsworth, P. (1982). What emotion categories or dimensions can observers judge from facial behavior?. In P. Ekman (Ed.), *Emotion in the human face*, 39-55. New York: Cambridge University Press
- Frijda, N. (1988). The laws of emotions. *American Psychologist* 43(5), 349-358. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.43.5.349>

- Gray, J. A. (1982). *The neuropsychology of anxiety*. Oxford: Oxford University Press.
- Izard, C. E. (1971). *The face of emotion*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- James, W. (1884). What is an emotion? *Mind*, 9(34), 188-205. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/2246769>.
- McDougall, W. (1926). *An introduction to social psychology*. Boston: Luce.
- Mowrer, O. H. (1960). *Learning theory and behavior*. New York, NY: Wiley. <https://doi.org/10.1037/10802-000>.
- Nakamura, A. (2005). *Emotional Display Dictionary*. Sanseido: Tokyo, Japan. Erişim adresi: https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=Emotional+Display+Dictionary&author=Nakamura,+A.&publication_year=2005.
- Oatley, K., & Johnson-Laird, P. N. (1987). Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition & Emotion*, 1, 29-50. <https://doi.org/10.1080/02699938708408362>.
- Ortony, A., & Turner, T. J. (1990). What's basic about basic emotions? *Psychological Review*, 97(3), 315-331. <http://dx.doi.org/10.1037/0033-295x.97.3.315>.
- Panksepp, J. (1982). Toward a general psychobiological theory of emotions. *The Behavioral and Brain Sciences*, 5, 407-467. <http://dx.doi.org/10.1017/S0140525X00012759>
- Parrott, W. (2001). *Emotions in Social Psychology*. Psychology Press.
- Plutchik, R. (2001). The nature of emotions. *American Scientist*, 89(4), 344-350. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/27857503>
- Pourbeyranvand, S. (2021). Earthquake (Zelzeleh) in the written heritage of Persian language and literature. *Journal of critical reviews*, 8 (1), 429-439. Erişim adresi: <https://www.jcreview.com/admin/Uploads/Files/61bb1ca10e33c2.07646291.pdf>.
- Radianti, J., Hiltz, S. R. & Labaka, L. (2016). An overview of public concerns during the recovery period after a major earthquake: Nepal twitter analysis. *49th Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS)*, Koloa, HI, USA, 2016, 136-145. doi: 10.1109/HICSS.2016.25.
- Russell, J. A. (2003). Core affect and the psychological construction of emotion. *Psychological Review*, 110(1), 145-172. <http://dx.doi.org/10.1037/0033-295x.110.1.145>.
- Stone, P. J., Dunphy, D. C., Smith, M. S. & Daniel, M. O. (1966). "The general inquirer: a computer approach to content analysis", The MIT Press.
- Tokuhisa, R., Inui, K. & Matsumoto, Y. (2008). Emotion classification using massive examples extracted from the web. In Proceedings of the 22nd International Conference on Computational Linguistics (Coling 2008), Manchester, UK. Coling 2008 Organizing Committee, 881-888. Erişim adresi: <https://aclanthology.org/C08-1111.pdf>
- Tomkins, S. S. (1962). *Affect, imagery, consciousness*. Vol 1: The Positive Affects, New York: Springer.
- Watson, J. B. (1930). *Behaviorism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weiner, B., & Graham, S. (1984). An attributional approach to emotional development. In C. E. Izard, J. Kagan, & R. B. Zajonc (Eds.), *Emotions, cognition, and behavior*. New York: Cambridge University Press.



Âşık-Maşuk-Rakîb Bağlamında İsmet Özel Şiirinde Aşk

Love in İsmet Özel's Poetry in the Context of the Ashiq-Mashuq-Raqib

Emrullah Yakut¹



ÖZET

Nefis, akıl ve aşk itici güçleri arasında şekillenen insanın varoluş macerası, yine insanın dilsel dışavurum ürünleri olan edebî metinlere ve özellikle şiire büyük ölçüde yansımıştır. Bu dışavurum, farklı edebî geleneklerde yüzeysel farklılıklara sahip olmakla birlikte ortak bazı yönleri de ihtiva etmektedir. Klasik şiirde âşık-mâşuk-rakîb üçlüsü arasında cereyan eden aşk temasının İsmet Özel şiirinde de benzer biçimlerde tezahür ettiği söylenebilir. Klasik şiirde mecâzî ve hakikî aşk arasında çoğu zaman sınırları belirsizleştiren, ayrımları anlamsızlaştıran bir geçişkenlik vardır. Özel'in şiirinde ise ideolojik hedeflerle tensel arzuların iç içe geçtiği, bunlar arasında keskin geçişlerin yaşandığı bir aşk söz konusudur. Klasik şiirde aşk, insanın tekâmül sürecinin önemli bir vasıtasıdır. Benzer şekilde İsmet Özel için de aşk, insanı varoluş atılımına sürükleyen bir harekettir. Diğer yandan klasik şiirde âşık kendi benliğini adeta yok ederek (fenâ) mâşuğa kavuşurken İsmet Özel'in şiirinde güçlü bir "Ben" vurgusu dikkat çekmektedir. Ancak bu Ben'in aynı zamanda bir mâşuk olarak anlaşılmasına fırsat veren ipuçları, klasik şiirde ve tasavvuf düşüncesinde bilinen âşık-mâşuk bütünlüğü çerçevesinde meseleyi daha ilginç bir boyuta taşımaktadır. Bu makale, klasik şiir ile İsmet Özel şiirindeki aşk anlayışını ve âşık, mâşuk, rakîb tezahürlerini mukayeseli bir şekilde ele almayı, benzerlikleri ve farklılıkları tespit ve tahlil etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, Divan şiiri, âşık, mâşuk, rakîb

ABSTRACT

The existential adventure of man, shaped by the driving forces of the nafs [commanding self], reason, and love, has been largely reflected in literary texts, particularly poetry, which are also products of man's linguistic expression. Although this expression has some superficial differences in different literary traditions, it also has some aspects in common. The love theme in classical poetry between the lover-beloved-rival [ashiq, mashuq, raqib] trio manifests itself in similar forms in İsmet Özel's poetry. There is a transition in classical poetry between metaphorical and true love that frequently obscures the boundaries and renders the distinctions meaningless. Meanwhile, in Özel's poetry, love is intertwined with ideological goals and sensual desires, with sharp transitions between them. In classical poetry, love is an important means of human evolution. Similarly, for İsmet Özel, love is an act that leads people to the leap of existence. İsmet Özel's poetry draws attention with a strong emphasis on "self," whereas in classical poetry, the lover almost destroys his own self (fenâ) and attains the beloved. However, the clues that allow this self to be understood as a beloved one elevate the issue to a more interesting level within the framework of the lover-beloved unity known in classical poetry and mysticism. This article aims to compare the concept of love and the manifestations of lover, beloved, and rival in classical poetry and İsmet Özel's poetry, in order to identify and analyze the similarities and differences.

Keywords: İsmet Özel, divan poetry, lover, beloved, raqib

¹Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye

ORCID: E.Y. 0000-0002-1268-1806

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Emrullah Yakut,
Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye
E-posta: emrullahyakut@gmail.com

Başvuru/Submitted: 05.02.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 29.07.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.08.2023

Kabul/Accepted: 24.11.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atf/Citation: Yakut, E. (2023). Âşık-mâşuk-rakîb bağlamında İsmet Özel şiirinde aşk. *TUDED*, 63(2), 519-548.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1247982>



EXTENDED ABSTRACT

The traditions of “New Literature” and “Old Literature” undoubtedly differ in terms of formal features and aesthetic understanding. In the history of literature, classifications such as “Old Literature,” “New Literature,” “Folk Literature,” and “Tekke/Sufi Literature” have emerged as a result of such formal and aesthetic differences brought about by periodic changes and cultural experiences. However, it would be unrealistic to claim that because of these differences, there are no common points between these literary traditions, or that they are channels that develop and take shape independently. It is natural for common points to exist between linguistic expressions of human existence, regardless of the conditions and periods in which they emerged. Poetry, as a genre, contains more common points of this type, as it touches on both the unchanging nature of human beings and their changing characteristics. One of the common themes that continues to exist in human life is undoubtedly love.

The theme of love in classical poetry develops around three basic elements: lover, beloved, and rival. *Āshiq*, *mashūq*, and *raqīb* represent the lover, beloved, and barrier between the lover and the beloved, respectively. The lover-beloved-raqīb trio can also be discussed in İsmet Özel's poetry. However, there are some similarities and differences between this trio in Özel's poetry and those in classical poetry. The lover in classical poetry is a more passive figure who is patient with his lover's sufferings, even seeing them as a kind of grace, and cries and wails out of the pain of love. In Özel's poetry, *āshik* (the lover) appears combative, takes action and initiative, turns away from the lover when appropriate, doubts himself, and embarks on new quests. The lover of classical poetry is as far away from the concept of “I” as one can get; the claim of being in love can be taken seriously only if he gives up the “self.” Meanwhile, in Özel, there is a strong emphasis of “I” within the poet/lover. He wishes to “permeate into the roots of the wild roses” and “inject his body into the realms.” İsmet Özel specified that the mention of “I” in his poems means Turkey (Özel, 2013a, p. 161). From this perspective, it can be compared to a lover who presents his own existence and self to the existence of the nation and destroys himself in a kind of “beloved.”

The beloved in classical poetry is an idealized beauty, unattainable. It can be a metaphorical beauty of the world or Allah, a prophet, a religious leader, or a statesman. In İsmet Özel's poetry, an unattainable nature of the beloved can be mentioned. It is difficult to discuss clear boundaries between the forms of love that arise from bodily, mental, and spiritual motives in his poetry. There are sharp and rapid transitions between the various manifestations of love. This situation is similar to the ambiguity of metaphor-truth in divan poetry, which occasionally causes the reader to hesitate. The ideal (socialism or revolution) that was beloved in earlier periods of Özel's poetry was an ideal that promised an earthly paradise. This mental love for “the country of the mind fortified with its vigorous walls” or for the people can occasionally evolve into a sensual identity, so the utopian loved one becomes a loved one to whom sexual desire is directed.

Material and physical categories can be used to evaluate both the imagination of an earthly paradise and the love of a beauty made of flesh and blood. However, the poet's thirst was not

quenched by the material world's limited, variable, and transitory rivers. Thus, he turned to a “*mute ’āl*” (transcendent) beloved, that is, the Creator, who was free of all kinds of deficient attributes, and the poet/lover was reborn with him. In this regard, it is worth noting that a similar understanding of love has evolved in classical poetry, from figurative love to true love.

In the broadest sense, the *raqīb* in classical poetry is a barrier between the lover and the beloved, and it could be a nanny, a bouncer, a guard, or a fad that does not deserve to be loved. In Özel’s poem, *raqīb* is the bosses, banks, arms factories, fascism, the world, ideological elements such as the police and power devices.

The incomprehensible and indescribable nature of love encountered in Özel’s poetry can be reconciled with man's existence oscillating between the lofty and the lowly, open to progress and decadence, residing in a limbo between the animal and the angel. As a result, we can discuss various manifestations, levels of understanding, and states unique to love. However, according to Özel (2013b, p. 89), love is a substance that pins human “being” to “the Existent [God],” a lever that drags it into existence. Man receives his share from the Existent through this act, which occurs from being to existence.

It is fated for the poet who rejects the vulgarity of speech and life to be “an unfit among nationalities.” Not allowing oneself to flow with life prevents one from reaping the blessings of the world’s gardens. His insistence on enveloping the “origin of life” and “his own mystery” caused him to “detach from the flavor of the sweet fruits,” causing the poet to “take a long journey.” Thus, while the meticulousness in words is monumentalized with poetry, the care and sincerity in life are crowned with love.

Giriş

Aşk kavramı, İslam ve Eski Yunan felsefesinde insan ve âlem tasavvurunda merkezî rol oynar. Empedokles'e (ö. m.ö. 435) göre âlem; aşk ve nefret unsurlarının birleştirip ayrıştırdığı dönüşümlü bir oluş ve bozulma (kevn ü fesâd) sürecinin neticesinde meydana gelmiştir (Kutluer, 1991, s. 17). Yine aşk, Platon'un (ö. m.ö. 347) *Phaidros* adlı eserinde bir tür sapma, bir ruh hastalığı olarak yorumlanmış (1943, s. 12, 33-34), diğer yandan bu deliliğin sol (cismânî) ve sağ (ilâhî) olmak üzere iki ayrı karakterde olabileceği vurgulanmıştır.¹ “Sola kaçan” sapıtma “haklı olarak kötüleneren” bir aşk iken diğeri ise aşkın “Tanrılık” bir çeşididir ve bu aşk insanlara en büyük iyiliği eder (1943, s. 91). İslam felsefesinde “kozmetik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu (şevk) ve sevgi” (Uludağ, 1991, s. 11) de çoğunlukla aşk terimiyle ifade edilmiştir.

Platon'un görüşü bazı İslam düşünürleri tarafından da kabul görmüştür. Ebû Bekir er-Râzî (ö. 925) aşkı, maddî hazlara düşkünlüğün bir tezahürü olarak görmüş, âşık olanları şehvetlerinin esiri oldukları gerekçesiyle hayvanlardan aşağı görmüştür. Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî (ö. 1200) de muhabbeti iyi bir duygu olarak kabul ederken onun aşırı bir şekli olan aşkı bir ruh hastalığı ve sakınılması gereken bir iffetsizlik olarak değerlendirmiştir. İbn Teymiyye'ye (ö. 1328) göre de aşk, nefsin kendisine zarar veren şeyi sevmesidir, dolayısıyla kalbî ve ruhî bir hastalıktır (Uludağ, 1991, s. 15).

İhvân-ı Safâ'nın *Resâ'il*'inde ise aşka olumsuz yaklaşan görüşlere iştirak edilmez. İhvân'a göre aşk bir fazilettir, hatta ilahî bir lütuftur. Aristo (ö. m.ö. 322), “ilk muharrik”in [kendisi hareket etmeyen ilk hareket ettirici] felekleri harekete geçişiğini maşukun âşıkı harekete geçirmesine benzetir. Aşk kavramını sudûr nazariyesinin temeline yerleştiren Fârâbî (ö. 950) Allah'ın aşk-âşık-ma'şûk olduğunu belirtmiştir. İbn Sînâ (ö. 1037) aşkı, gerek tabî ve gerekse insanî seviyede, kemale erme iştiyakı olarak tanımlar. Aşkı sevgide aşırılık olarak tanımlayan İbn Miskeveyh (ö. 1030), haz düşkünlüğü şeklinde olan aşkı kötü, iyilik tutkusu şeklindeki aşkı ise iyi olarak niteler. Nasîrüddîn-i Tûsî (ö. 1274), şehvet düşkünlüğü şeklindeki aşkı bütün aşırılıkların en tahripkârı olarak görür (Kutluer, 1991, s. 17-18).

İslam tasavvufunda ve edebiyatta aşk çoğunlukla ilâhî (hakîkî) ve beşerî (mecâzî) olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Bununla beraber Kur'ân ve sahih hadislerde aşk kelimesine rastlanmaz. Onun yerine “sevgi” anlamına gelen “hub”, “muhabbet” ve bazen de “meveddet” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Aşkı bir tür aşırılık ve sapkınlık olarak gören âlimler ve hatta ilk dönem sûfilerinin çoğu aşk kelimesini kullanmamışlardır. Nitekim “Ben Allah'a âşıkım, O da bana âşiktir” diyen Ebü'l-Hüseyn en-Nûrî'nin (ö. 908) kâfir olduğuna hükmedilmiştir (Uludağ, 1991, s. 12). Ebû Ali ed-Dekkâk'a (ö. 1015) göre “aşk muhabbetin haddini aşarak ifrata varmasına” denir. Allah'a böyle bir aşırılığın izafe edilmesi ise caiz değildir. Keza kul Allah'ı ne kadar güçlü severse sevsin yine de O'nu haddinden fazla veya lâyıkıyla sevemez, bu sebeple de kulun Allah sevgisi aşk olarak adlandırılmaz (Kuşeyrî, 2009, s. 408).

1 Rûzbihân-ı Baklî de *Abheru'l-Âşıkîn*'de “tabîî aşk”ı soldan ve sağdan çoşturan saiklerden bahsetmiş, bunları cismânî ve ruhânî olarak ayırmıştır (1958, s. 16).

Aşk kelimesinin, Allah'la kul arasındaki sevgiyi ifade etmek için ilk defa hicrî II. (m. VIII.) yüzyılda kullanılmaya başlandığı söylenebilir (Uludağ, 1991, s. 12). Aşkî dinî bir terim olarak kullanan sûfiler bazı âyet ve hadisleri delil gösterirler. Mesela “İman edenler Allah'ı daha şiddetle severler” (Bakara2/165) ayetindeki “şiddetli sevgi” onlara göre aşktır. Müminlerin Allah'ı her şeyden çok sevmesi gerektiğini belirten bir başka ayet (Tevbe 9/24)² sûfilerin dayanaklarından biridir (Uludağ, 1991, s. 12) Hadis-i kudsî olarak rivayet edilen “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve bu yüzden âlemi yarattım” ve “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” gibi sözler de yine sûfilerin başlıca referanslarıdır.

Rûzbihân-ı Baklî 'Abherü'l-'Âşıkîn adlı eserinde 5 çeşit aşktan bahseder: Behîmî (hayvanî), tabîî, rûhânî, akîlî, ilâhî aşk. *Behîmî aşk* nefs-i emmârenin eseridir, hevâ ve hevesten ibarettir. *Tabîî aşk*, dört unsurun letafetinden hâsıl olan maddî ve cismanî bir aşktır. Tabîî aşkı çoşturan ise sağdan nefs-i nâtika, soldan nefs-i emmâre, üstten nefs-i küll, alttan aldatan nefistir. Eğer akliyat ve ruhaniyat galip gelirse övgüye layıktır, aksi takdirde (cismanî tabiatın eğilimleri) âşıklar nezdinde kınanmıştır.³ *Ruhanî aşk*, seçkinlere (*havâs*) mahsustur. Onların mana ve suretlerinin cevherleri mukaddes ruhla safâ (safalık, berraklık) bulmuştur. *Aklî aşk*, melekût âlemini temaşadan hasıl olur ve marifet ehli içindir. *İlahî aşk* ise makamların nihayetidir; hakikat, tevhit ve müşahede ehli içindir (Rûzbihân-ı Baklî, 1958, s. 15-17). Muhabbet kavramını kullanmayı tercih eden İbnü'l-Arabî'ye göre sevgi üç çeşittir: İlahî, ruhî ve tabîî muhabbet. İlahî sevgi, Allah'ın zatını zatı için zatında sevmesidir. İbnü'l-Arabî'ye göre âşık, ma'sûk ve aşk birdir ve O'dur.

Tasavvuf düşüncesindeki ve İslam felsefesindeki aşk tasavvuru, klasik şiirin anlam dünyası ve estetik anlayışının şekillenmesinde mühim bir rol oynamıştır. Bu şiir anlayışında gerek mecâzî ve gerekse hakikî aşk merkezî bir konuma sahiptir. Özellikle gazel söz konusu olduğunda denilebilir ki aşk temasının sirayet etmediği bir nokta bulmak neredeyse imkânsız gibidir. Ve bu mecâzî ve hakikî aşk öyle iç içe geçmiş ve bütünleşmiştir ki çoğu zaman bir beyitte hakikî aşktan mı yoksa mecâzîden mi bahsedildiğine karar vermek güçtür. Bu durum *el-mecâzû kantaratü'l-hakîka* yani “mecaz hakikatın köprüsüdür” anlayışının bir tezahürü olarak görülebilir (Uzun, 1991, s. 19). Keza bu semantik keyfiyette tasavvuf düşüncesindeki “vahdetten kesrete ulaşma” tasavvurunun da etkisi olduğu söylenebilir. Ancak mecâzî veya beşerî aşk ile hevâ ve hevesten kaynaklanan tutkunun birbirinden ayrıldığını, hevâ ve hevesin kınandığını belirtmek gerekir.⁴ Klasik şiirde bu tutkunun mümessili genellikle *ehl-i heves* olarak adlandırılır ve âşıktan ayrı tutulur (Yakut, 2022, s. 651).

2 Tevbe suresi 24. ayet: “De ki: Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, hısım akrabanız kazandığınız mallar, kesada uğramasından korktuğunuz ticaret, hoşlandığınız meskenler size Allah'tan, Resûlünden ve Allah yolunda cihad etmekten daha sevgili ise, artık Allah emrini getirinceye kadar bekleyin. Allah fâsıklar topluluğunu hidayete erdirmez.”

3 Aşkî bir tür sapma ve bir ruh hastalığı olarak yorumlayan Platon da *Phaidros* adlı eserinde bu deliliğin sol (cismânî) ve sağ (ilâhî) olmak üzere iki ayrı karakterde olabileceğini vurgulamıştır (1943, s. 12, 33-34).

4 “Hevâsını ilahlaştırın kişiyi görmedin mi?” (Câsiye 45/23) âyeti *hevâ* ile *muhabbet* kavramlarının birbirinden önemli ölçüde ayrıldığını gösterir.

Klasik şiirde aşk; âşık, maşuk ve bu ikisi arasında engel teşkil eden *rakib* üçlüsü arasında cereyan eden bir hadisedir. Aşk zaman zaman kavga ve mücadeleyle özdeşleştiren İsmet Özel şiirinde de aynı üçlünün tezahürlerinin görülebildiği söylenebilir. Bu makale klasik şiirin kalıplaşmış âşık-maşuk-rakib tipleri ile modern şiir geleneği içerisinde değerlendirilebilecek İsmet Özel'in şiirlerindeki aşk teminin mukayeseli bir tahlilini yapmaya matuf bir çalışmadır. Söz konusu karşılaştırmanın odak noktasını İsmet Özel'in *Erbaîn* (Şaban 1441), *Bir Yusuf Masalı* (Ramazan 1442)⁵ ve *Of Not Being A Jew* (Nisan 2014) adlı şiir kitapları oluşturmuştur. Şiirlerin yorumlanmasında şairin tanıklığına başvurmak ve onun aşk anlayışını tebellür ettirmek maksadıyla ihtiyaç duyulan noktalarda düzyazılarına da müracaat edilmiştir.

1. Aşk

Tasavvuf düşüncesinde ve klasik şiir geleneğinde mecâzî ve hakikî aşktan bahsedilse de özellikle şiirde bu kavramsal ayrımın pek bir önemi yok gibidir. Zira çoğu zaman bir beyitte bahse konu olan aşkın mecâzî mi hakikî mi olduğuna karar vermek oldukça güçtür. Dahası mecâzî aşkın, hakikî aşka bir köprü olduğu düşüncesi bu iki aşk anlayışının iç içe geçmesinde ve birbirinin tamamlayıcısı gibi görülmesine sebep olmuştur. Nitekim Nef'î (ö. 1635) aşağıdaki beytinde mecâz-hakikat ayrımını yersiz bulduğunu dile getirir:

Maksûd eger cevher-i aşk ise mücerred
Yâ fark-ı mecâzî vü hakikî ne revâdır
(Akkuş, 1993, K.33/7).

(Eğer maksut sadece aşk cevheriyse mecazi ve hakikî ayrımı reva mıdır?)

Mecâzî-hakikî aşk ayrımı gereksiz görülmekle birlikte klasik şiirde âşık-ı sadık ile *ehl-i heves* ayrımından söz edilebilir. Örneğin Nâbî (ö. 1712) aşağıdaki beytinde sevgilinin siteminin âşık ile ehl-i heves arasındaki farkı ortaya çıkardığını dile getirir:

Ehl-i hevesle zâhir olur farkı 'âşıkun
Sanman o şühî 'âşık eyler sitem 'abes
(Bilkan, 1997, G.35/7).

(O cilveli [sevgiliyi] boş yere cefa eyliyor sanmayın. [O cevri ü cefa sayesinde] heves ehli ile âşığın farkı ortaya çıkar.)

Sahte âşık olarak da nitelenebilecek olan ehl-i hevesin mümeyyiz vasfı bencil (*hodkâm*) olmasıdır. Fuzûlî'nin (ö. 1556) aşağıdaki beyti ehl-i heves ve âşık-ı sâdıkın ayrımının veciz bir ifadesidir:

5 2020 yılında yayımlanan *Erbaîn* (Şaban 1441), 2021 yılında yayımlanan *Bir Yusuf Masalı* (Ramazan 1442) adlı eserler şair tarafından bilhassa hicrî takvimle neşredilmiş ve ayrıca miladî takvime yer verilmemiştir. Yayın tarihleriyle ilgili bir karışıklığa yol açmamak için atf ve kaynakçada, eserlerin üzerinde yer alan tarihlere sadık kalınmıştır.

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever
 Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever
 (Akyüz vd., 1990, G.83/1).

(Kim cânı cânânı için sevse [hakikatte o,] cânânını sever. Cânı için cânânını seven [ise aslında kendi] cânını sever.)

İsmet Özel'in aşağıdaki mısralarında da klasik şiirdeki âşık-ehl-i heves veya aşk-heves ayrımına benzer bir ayrım söz konusudur. İsmet Özel'in şiirinde bu iki farklı tutku sevgi-aşk kavramlarıyla ifade edilir:

tez kızaran güllerden kendini sakın
 sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrı-
 Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
 bıraktın vazgeçilmez ırmakları
 (Özel, 1441, s. 106).

“Sevgiler ürkütsün seni aşk ayrı” mısraında sevgi yerilen bir duygu iken aşk bu olumsuzlamanın dışında tutulmaktadır. Dolayısıyla bu mısra bağlamında “sevgi” kavramının, divan şiirinde genellikle yerilen bir duygu olan heva ve hevese tekabül ettiği söylenebilir. (Ancak burada bahsi geçen hevâ ve hevesin mecâzî aşk olmadığını bir kez daha vurgulamak gerekir.) “Tez kızaran gül” ifadesinde ise aşka nazaran “sevgi”nin faniliğine ve çabuk tükenen veya tüketilen vasfına imada bulunduğu söylenebilir. Keza bununla paralel olarak klasik şiirdeki *ehl-i heves*, aşkı süflî bir düzeyde arayan ve tecrübe eden, hercai ve doyumсуz bir tiptir. Bu tip, Kierkegaard'da estetik varoluş evresindeki “estet”e tekabül eder (Yakut, 2022, s. 651-663).

Klasik şiirdeki *ehl-i heves* (veya ehl-i hevâ) “sözde âşık” olabileceği gibi bazen maşûk kısmını da niteleyen bir tabir olarak kullanılabilir. Ravzî'nin (ö. 1600'den sonra) aşağıdaki beytinde “ehl-i hevâlık” maşûka izafe edilen bir vasıftır ve bu yönüyle İsmet Özel'in yukarıdaki mısralarında geçen “tez kızaran gül” imajıyla ilişkilendirilebilir:

Sevmezin nâ-cinsi nâ-dân ile hem-râh olmanın
 Dil-rübâlar kısmınınun ehl-i hevâsın sevmezin
 (Aydemir, 2017, G.452/4).

(Soysuzu sevmem, cahille yoldaş olmam. Güzeller taifesinin heva ehli olanını sevmem.)

İsmet Özel'e göre “aşk, atılımı mümkün kılan gizilgüç olarak işlev yüklenir” ve “insanı varoluş atılımına sürük[ler]” (2013b, s. 89). Sevmek ile âşık olmak aynı şey değildir. “Sevgi bir yakınlık, aşk bir tutkudur. Severek bir oluşuma katılır, sevdiğimizi kendimize yakın kılmayı amaçlarız.” (2013b, s. 89) Sevdiğini kendine yakın kılmak ifadesinde sevilen değil, seven (ben) merkezdedir. Dolayısıyla sevgide “o”, gaye değil, “ben”in nesnesidir. Yani seven, “o”na katılmak yerine onu “ben”e eklemeler.

Özel'e göre ortaya konan bu seven-sevilen ayrımı "aradaki ilgiyi ve ilişkiyi dünya şartlarına uyarlar" (2013b, s. 89). Burada "dünya şartlarına uyarlamak" tabiri, aşk ile sevgi ayrımında mihenk taşı mesabesinde. Zira âşık olduğunda dünya şartlarına uymak bir yana, aşk ilişkisi karşısında "dünya şartlarının lağvı" söz konusudur. Benzer bir tutum, klasik şiirdeki âşık tipinde de karşımıza çıkar. Klasik şiirdeki âşık da maşuk dışında her şeye, dolayısıyla dünyaya, sırt çevirir ve dünya şartlarının gereklerine uymayı askıya alır. Özel'e (2013b, s. 89) göre "aşkın gözü kördür" sözü âşıkın dünyayla ilişkisinin veciz bir ifadesidir. "Burada göz neyi görmüyorsa o dünyadır" ve dünyanın görülmemesinin sebebi "görülebilirlik yolu açılan maşuk yani gerçek yüzündendir".

Aşk ile sevginin sükûnetle kurduğu ilişki bir diğer farklılığı oluşturur. Özel'e göre "sevgi dünyada sakin kalınabilir bir ilişki kurar; aşk sükûneti bozar, insanı varoluş eylemine fırlatır" (2013b, s. 89). Aşk'ın "sükûneti bozan" vasfının bir tezahürünü Yûnus Emre'nin (ö. 1320?) şu mısraında da görmek mümkündür:

Kasdam budur şehre girem feryâd u fiğân koparam
(Tatçı, 1997, 409/5).

Özel'in dikkat çektiği bir diğer nokta ise sevginin aşka dönüşebileceği, "fakat aşkın gerileyerek sevgi basamağına" inemeyeceği hususudur (2013b, s. 89). Şair tarafından "sevgi"ye atfedilen bu işlev, klasik şiirdeki anlayıştan farklılık göstermektedir. Daha önce belirtildiği gibi klasik şiirdeki heva ve heves ile Özel'in yukarıdaki mısralarında dile getirdiği "sevgi", aşk karşısında menfi bir duyguya işaret eder. Diğer yandan "sevgi" Özel tarafından aşka dönüşebilme imkânına sahip bir duygu olarak tanımlanırken klasik şiirde heva ve hevese böyle bir işlev atfedilmez. Klasik şairin nazarında hakikî aşka köprü vazifesini mecâzî aşk görür ve mecâzî aşk ise heves değildir. O hâlde Özel'in tanımladığı sevgi, "ürkülecek" ve "sakınılacak" bir şey olması sebebiyle klasik şiirdeki hevâ ve hevesle; aşka köprü vazifesi görebilmesi sebebiyle ise mecâzî aşka benzetilebilir. Bir başka deyişle İsmet Özel'in kavramsallaştırması çerçevesinde sevgi (hevâ ve heves) bencillikten arındığı ölçüde mecâzî aşka dönüşür ve klasik şiir veçhesinden bu mecâzî aşkın sonu ise hakikî aşktır.

Özel'e göre aşk; "içkinden aşkına (müteâl), aşkıdan içkine doğru" cereyan eden bir hareket ve varoluş eylemidir. Bu hareket, "ulaşılacak aşkın (müteâl) [bir] gerçeğin varlığına dair insanda yer eden kesinlik duygusu ve itminan" sayesinde ortaya çıkar ve gönül mekânını canlandırır. Bu varoluş eyleminin neticesi insanın elinde değildir. "Varoluş düşüncesi yolundan giden kendini 'Hakka' teslim etmekle oluşunu varetme seçimini yap[mış olur]" (2013b, s. 90).

Tablo 1. Özel'e göre aşk-sevgi ayrımı	
Sevgi	Aşk
Yakınlıktır.	Tutkudur.
Sevdiğini kendine yakın kılar. ["Ben" merkezdedir.]	[Kendinden geçilerek maşuka varılır. Sevgili, merkezdedir.]

İlişkiyi dünya şartlarına uyarlar.	Dünya şartlarını lağveder.
Sakin kalınabilir bir ilişki kurar.	Sükûneti bozar.
[Rutin içinde sürüncemede bırakır.]	Varoluşa fırlatır.
[Kesinlik ve itminan yoktur.]	Kesinlik duygusu ve itminan vardır.

1.1. Şehir ve Tabiat

Aşkın “sükûneti bozan” ve “dünya şartlarını lağveden” vasfı âşıkı toplumun kurum ve kurallarıyla uyumsuz bir karaktere dönüştürür. Şehir ise bu kurum ve kuralların en yoğun hissedildiği mekândır. Klasik şiirde şehir âşıkın muarızını olan vaizle anılırken (*vâiz-i şehir*), âşık; dağ, çöl ve viraneleri mesken tutan bir tiptir:

Nice şeydâ denür ol ‘âşık-ı şûrîdeye kim
Eylemez pûye kühen vâdî vü deşt ü kuhsâr
(Başpınar, 2018, G.96/2).

(Vadi, çöl ve dağda seğırtmeyen tutkun âşığa nasıl divane denir?)

Bu durum Özel’in şiirinde de şehir-tabiat zıtlığı olarak tezahür eder. “Mazot” (1441, s. 104-105) şiirinde:

Şehre neden
esmer ve dölek yüzümle döndüm dağlardan
Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre inince artık meşinler giymelisin

mırsalarında şehir ve şehre dair unsurlar (meşin, çekiç sesleri) olumsuzlanırken, tabiata ait dağ ve ırmak gibi unsurlar ise şehir karşısında bir sığınak ve özlemlerle anılan yerlerdir. “Çekiç” imgesi, dünya cenneti vaad eden sosyalizmi de çağrıştırmaktadır. Bu durumda şairin bıraktığı “vazgeçilmez ırmaklar” ifadesi; insanın dünyaya sürgün hikâyesini veya geleneğin dingin ve emin yurdundan ideolojinin çalkantılı ve belirsiz dünyasına savrulmasını düşündürmektedir.

Şair, “Of Not Being A Jew” şiirinde de şehir-tabiat zıtlığını güçlü ve tavizsiz bir ısrarla sürdürmekte, “Göklerin çökeltisinden başkaca soy” ve “toprağın tortusundan başka hısımlar” tanımadığını belirtirken şehri ise “kaltak” olarak nitelemektedir. Diğer yandan şehirle ilgili bu olumsuz nitelemeye “beni emziren” sıfatı eşlik etmektedir. Dolayısıyla şehrin şairi emzirmesi; şairin beden ve zihnen şehirden beslendiği gerçeğinin bir ifadesi olarak yorumlanabilir (Özel, 2014, s. 228).

Şehre dair bu olumsuz bakış, şehrin insanı için geçerlidir. Şair için şehir insanı “kaypak ilgiler” ve “zarif ihanetler”in insanıdır. Bu vasıflar klasik şiirdeki “ehl-i heves”le de örtüşmektedir:

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin
(Özel, 1441, s. 43).

Şehir-tabiat zıtlığını sadece aşk bağlamında düşünmemek gerekir. Yerleşik hayatın insan tabiatında ve insan ilişkilerinde bir yozlaşmaya yol açtığı düşüncesi de göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim İsmet Özel'in *Üç Mesele*'de (2013c, s. 118-122) bu konuda görüşlerini aktardığı ve onayladığı İbn Haldun, sosyal hayatta medenî ve yerleşik yaşayış hâlini bir duraklama ve alçalma çağı olarak görür. Zira şehir ahali için çirkin işler bir âdet ve karakter haline gelmiştir ve şehir çirkin ve kötü ahlâklı aşağı adamlarla çalkalanır. Tanrı'nın koruduğu kimseler müstesna, şehir insanının çoğunun durumu böyledir (İbn Haldûn, 1996, s. II/297-300).⁶

1.2. Tarih-Tabiat, Akıl-Nefis

Bir Yusuf Masalı'nda (Özel, 1442, s. 119) aşkın tabiatla münasebeti tarih-tabiat bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Yusuf'u kaçırın dört cinden haz cini *Kızguran* tabiatı, ödev cini *Gökleren* ise tarihi temsil etmektedir. Tabiat insanı aşağı (süflî) doğru çekerken tarih yukarı (ulvî) doğru yükseltmektedir: "Tabiatla düşüyor / Tarihle / Yükseliyor durmadan" (Özel, 1442, s. 119).

Burada söz konusu olan tabiat; şehrin karşısındaki dağlar ve ırmaklardan müteşekkil bir mekân olmanın haricinde tarihin ve dolayısıyla aklın ve iradenin karşısındaki bir tabiat olmalıdır. Tabiat, biyolojik kanunlara tâbi iken tarih iradenin etkinlik gösterebildiği bir alandır.⁷ Veya İsmet Özel'in tarifile "insanın tabiatı, onun üzeri örtülü tarihi; insanın tarihi ise onun örtüsü kalkmış tabiatıdır" (Özel, 2013d, s. 91).

İnsanın düşmesi ve yükselmesi kendi sahip olduğu akli melekeler ve şehvî hisler arasındaki kararsız konumu ve mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Özel'e göre (2022, s. 210) "hal ve hareketini katıksız şehvet hazinesinden devşirmek hayvanlara bırakılmıştır. Diğer yandan

6 Tekellüflü hayat tarzı masrafları çoğaltır ve bu yozlaşmanın şartlarını hazırlar: "Tekellüflü yerleşik hayatın ihtiyaç ve taleplerinin çeşitleri çoğalmakla o şehir ahalesinin masrafları çoğalır" (İbn Haldûn, 1996, s. II/298). Çoğalan ihtiyaçlar kötülüklerin artıp yayılmasına ve alenileşmesine yol açar: "Bu hayatın bir sonucu olarak daima talep ve ihtiyaçlar arkasından koşmak, birbiri ardınca ahaliyi yorar, üstelik bu tekellüflerin çok olan çeşitlerinden birini elde ettikten sonra, nefis diğer çeşitlerini de arzu eder. Bunun tesiri ile fisk ve fücür artar, meşru ve gayri meşru yollarla geçinme vasıtalarını elde etmek üzere türlü çarelere başvurulur. Fikirler bunu düşünmekle meşgul olur, bunun vasıta ve hilelerini arar. Bunun bir sonucu olarak yalancılık, kumar, aldatma, hırsızlık, yalandan and içme ve ihtikâr hüküm sürer. Bu ahlâksızlık ve onun namus ve şerefe dokunan kötülükleri herkesin gözü önünde açık bir surette işlenir" (İbn Haldûn, 1996, s. II/299). Tanrı'nın koruduğu kimseler müstesnadır: "Tanrı'nın bu gibi kötülüklerden korumuş olduğu kimseler müstesna olmak üzere, bu gibi şehirler ahalesinden çoğunun hali böyledir. Çirkin işler bunlar için bir âdet ve karakter haline gelmiştir. Şehir çirkin ve kötü ahlâklı aşağı adamlarla çalkalanır" (İbn Haldûn, 1996, s. II/298-299).

7 Tarihin iradeyle, tabiatın ise biyolojik kanunlarla münasebeti olduğunu Bergson şöyle dile getirir: "Tarihte yazgıya inanmıyoruz. Zamanında harekete geçirilmeleri koşuluyla, yeteri kadar gerilmiş istençlerin yıkamayacağı engel yoktur. O halde zorunlu tarihsel yasa yoktur. Ama biyolojik kanunlar vardır; belirli bir açıdan doğa tarafından istenmiş halleriyle insan toplumları bu özel noktada biyolojiyle bağlantılıdır" (Bergson, 2013, s. 264).

melekler mevcudiyetlerini katıksız akıl dairesi içinde bulur. İnsanın şehvetten ve akıldan aynı anda nasiplenmesi insanlığına delil teşkil eder.”⁸

Özel’in aşağıdaki mısralarında ruhanî hissiyattan cismanîye hızlı bir intikal görülmektedir:
 sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
 girelim yârimizin avlusuna tam tekml
 ve mürdüm erikleri
 ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
 o geniş kalçalı yarimizi dört kere
 (Özel, 1441, s. 137).

“Çağdaş Bir Ürperti” şiirinde gövdesini doğaya denkleştirmek isteyen şairin dile getirdiği; “doğurgan ve diri kızlar” imgesiyle “içimdeki ergen ölüsünü uğraştıran aşk” bir tezat oluşturmaktadır:

Kadınlar geçiyordu doğurgan - ve diri kızlar
 turfanda yalnızlıklar almak için dünyadan
 ve ben gövdeyi denkleştirmek için doğaya
 dineldim dineldim dineldim
 aşk; içirimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu.
 (Özel, 1441, s. 170).

Yukarıdaki mısralarda görülen doğa-aşk münasebeti aşkın biyolojik sâiklerini akla getirmektedir. Schopenhauer’a göre, tabiat; kendi amaçlarına ulaşabilmek için bireyin içine belirli bir yanılama, bir aldaniş yerleştirir. Böylece gerçekte sadece türün yararına olduğu halde, bireye sanki kendi çıkarı için faydalıymış gibi gösterir. Bu şekilde birey, kendi hedeflerine hizmet ettiğini düşünürken, aslında bu yanılama hizmet etmiş olur. (Schopenhauer, 2012, s. 43). Burada aslanan türün birey üzerinden kendi varlığını sürdürme çabasıdır. Schopenhauer’un bu yaklaşımı aşkı sadece maddî boyutuyla ele alıp, hadisenin ruhî veçhesini tamamen yok saymaktadır. İsmet Özel’in şiirinde ise aşk cismî-rûhî, süflî-ulvî boyutlarıyla tezahür etmekte, bunlar arasında geliş gidişler görülmektedir. Bu, Mevlânâ’nın ve Özel’in farklı cümlelerle ifade ettiği, insandaki şehvî hisler ile akıl melekesinin kendi vazifelerini icra etmesinin ortaya çıkardığı bir “keşmekeş”⁹ hâlidir.

Akıl ile nefsin keşmekeşinde çoğu zaman galip gelen nefistir. Mevlânâ, *Mesnevî*’de bunu şu mısralarla ifade eder: “Akıl, nuranî ve iyilik talibi iken, neden zulmanî nefis ona galip geliyor? / Çünkü senin aklın bedende garîbdir, nefis ise kendi evindedir. Köpekler de kendi

8 Mevlânâ yaratılmışları üç kısma ayırır: 1. Saf akıldan ibaret olan melekler. 2. Saf şehvetten ibaret olan hayvanlar. 3. Akıl ve şehvetten meydana gelen insan. Melekler şehvetten, hayvanlar ise akıldan yoksun oldukları için mükellef değildirler. Başka bir deyişle “melek bilgisiyle, hayvansa bilgisizliğiyle kurtulmuştur. İnsan ise ikisinin arasında olması sebebiyle bir keşmekeşte kalmıştır.” Aklı şehvetine galip gelirse meleklerden yüce, şehveti aklına galip gelirse hayvanlardan aşağıdır (Mevlânâ, 2017, s. 66).

9 فرشته رست بعلم و بهیمة رست بجهل / میان دو بتنازع بماند مردم زاد (Mevlânâ, 1381, s. 78) Anlamı: “Melek ilimle, hayvan cahillikle kurtuldu. İnsan ikisinin arasında keşmekeşte kaldı.”

kapılarında korkunç birer aslan kesilirler.”¹⁰

Bu mısraları Tâhirü'l-Mevlevî şöyle açıklar: Akıl ulvî olması sebebiyle, süflî bulunan bedende âdeta yabancı gibidir. Nefis ise beden gibi süflî bulunduğundan ev sahibi konumundadır. Bu yüzden; yabancı ve kiracı konumundaki akl'a galip gelmektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 2017, s. VI/667).

Gerek İsmet Özel ve gerekse Mevlânâ'nın sunduğu perspektiften bakıldığında, insanın akıl ile nefis arasındaki gerilimle şekillenen varoluş macerası; meleklerden daha yüce bir mertebeye yükselmek ile hayvandan aşağı bir konuma düşme arasında bir yerde noktalanabilir.

Akıl, nefse göre ulvî bir mertebede konumlandırılrsa da Mevlânâ'da akıldan daha üst bir mertebe olarak aşk yer alır. Nitekim Mevlânâ aşk bahsinde aklı “çamura saplanmış eşek”e¹¹ benzetir. İnsanın hayatı idrak etme biçimi ve bilinç seviyesi esasına göre tavsif edilen bu varoluş hiyerarşisi Freud ve Kierkegaard'ın tasniflerini çağrıştırmaktadır. Aralarında bazı farklar olmakla beraber, bu tasnifler şöyle eşleştirilebilir:

Mevlânâ – İsmet Özel	Kierkegaard	Freud
Nefis	Estetik evre	İd
Akıl	Etik evre	Ego
Aşk	İman evresi	Süper ego

Bauman'a (2001, s. 205-206) göre akılı ve aşkı ayıran, onları ayrı yollara süren şey, faydaya dönük kullanma (akıl) ve değer (aşk) yönelimleridir. Bir şeyi kullanmak, ondan almaktır. Bir şeye değer vermek ise, kendi varlığı da dâhil olmak üzere, kendinden vermek ve rahatını feda etmektir. Aşkın ufkunda sonsuzluk vardır. Ama bu onu aynı zamanda belirsiz yapar. Akıl ise belirsizlikten ürker. Akıl “açıkça okunabilen diyagramlar”a düşkündür. Aşk ise “özgün bir şekilsizlik günahıyla yüklüdür.” Akıl ele avuca sığmayanı sınırlandırmak, “akıntıları zapt etmek ya da yönlendirmek, yaban olanı ehliileştirmek ve vahşi olanı evcilleştirmek” ister.

Akıl ile aşkı ayrı ufuklara sürükleyen en önemli fark belki şudur: Akıl, benliğin sınırlarını istilacı bir tavırla genişletmek ve belirginleştirmek isterken, aşk ötekine iltihak etmek uğruna (= vuslat) benliğin sınırlarını silmeye, yok etmeye (= fenâ) yönelir.

1.3. Pişmanlık, Hayal Kırıklığı, Varoluş

İsmet Özel şiirinde aşk, çoğu zaman ideolojik anlamda ulaşılmak istenen bir ütopyanın, bir ülkünün adıdır. Şair, sosyalist dünya görüşünü benimsediği yıllarda Türkiye'nin sosyalist bir

10 عقل نورانی و نیکو طالبست / نفس ظلمانی برو چون غالبست (Mevlânâ, 1375, s. III/145). زانک او در خانه عقل تو غریب / بر در خود سک بود شیر مهیب

11 چون قلم اندر نوشتن می‌شافت / چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت (Mevlânâ, 1375, s. I/9) Anlamı: “Kalem yazarken koşar gider ama aşka geldiğinde, çatlar kalır. Akıl, aşkın şerhinde, eşek gibi çamura saplandı, yattı gitti; aşkı ve âşıklığı yine aşk anlattı.”

dönüşüm geçirmesini, Türkiye'nin ve belki dünyanın kurtuluşunun bu yolla mümkün olduğunu düşünmekte ve bir "dünya cenneti" ümit etmektedir. Şair 1968 yılında bu duygularla kaleme aldığı *Sevgilim Hayat* şiirinde "Ben öyle bilirim ki yaşamak / Berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır" (Özel, 1441, s. 140) derken 1972 yılında yazdığı "Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak" şiirinde ise; "Çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarından" (Özel, 1441, s. 86) mısramı söylemiştir. Şairin verdiği mücadele tam tersi bir sonuç doğurmuş, çocuklar uğruna verilen savaş yüzünden çocukların üşmesi bir hayal kırıklığına sebep olmuştur. Şiire yansıyan bu hayal kırıklığıyla ilgili şair şöyle der: "Bir dünya cenneti tasarısından sıyrılıp, farklı bir dünya cenneti tasarısına kaçmaya hiç niyetim yoktu. Sosyalist olarak ulaşılamadığını anladığım hedeflerin, Müslüman olarak ulaşılabileceği kapanına sıkışmayacaktım" (Özel, 2013d, s. 95).

"Âmentü" şiirinde de dünya cenneti vaat eden ideolojik ütopyaların (=parti broşürleri) veya şiirden devşirilen estetik tatminin (=kafiyeler) şairi teskin etmekten uzak olduğu görülmektedir. Sadece insanlar için değil tüm canlılar için hayat kaynağı konumunda olan suyun "bayat" olması ise çocuk için bir hayal kırıklığını ifade etmekte; parti broşürlerinin veya kafiyelerin bu eksikliği telafi edemeyeceğini ima etmektedir:

Nerde, hangi yöremizde zihnin
tunç surlardan berkitilmiş ülkesi
ağzı bayat suyla çalkanmış çocuğa rahim olan
parti broşürleri yoksa kafiyeler mi?
(Özel, 1441, s. 71).

"İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır" şiirinde işçi ve köylü sınıfına dair unsurlar sıralanarak ideolojik mücadeleye dair göndermeler yapıldıktan sonra bunların şairde "kabaran aşkı karşılamaya yetmeyeceği" belirtilmektedir:

ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
dev iştilasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya.
(Özel, 1441, s. 52).

Bu şiirin başlığı aşk bağlamında düşünüldüğünde ayrıca dikkate değer bir hususiyet gösterir. "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır" ifadesi geçmiş doğruları ve tutkuları hakkında şüpheye düşen şairin bir yakarıdır. Bu yakarış, aşkın şüphe ile bağdaşmayacağı ve kesinliğe ihtiyaç duyduğu olgusunun bir yansımasıdır.

"Kanla Kirlenmiş Evrak" şiirinde "cebindeki adreslerden umudu kalmayan", "aşkları ve inançları işgal altında" olan şair artık "hayatı hakkında karanlık sözler" yazmaktadır. Bu umutsuz ruh hâli içinde her şeyin, onun geçmiş günlerini aşıladığı düşüncesindedir:

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Aşkларım, inançларım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır.
(Özel, 1441, s. 89).

Ve nihayet “Âmentü” şiirinde tabiat, aşk ve ölüm şaire yeniden yorumlanır, Şair, Vareden’in ihşanı ve inayetiyle yeniden varolur, eşref-i mahlûkatın ne olduğu bilgisine ve bilincine ulaşır:

aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm eczâ uçtu birden
aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı.
[...]
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövde mi âlemlere zerke ederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat nedir bildim.
(Özel, 1441, s. 65-72).

Bu örnekler, İsmet Özel’in şiirinde aşk izleğinin seyrinin onun kişisel tarihinden ve toplumun aldığı yoldan bağımsız şekillenmediğini göstermektedir. “Buldum” dedikçe yok olan, ümitler ve hayal kırıklıklarının eşlik ettiği aşk mefkûresi, kişiyi “varoluş atılımı”na hazırlayan bir nevi maniveladır.

2. Âşık

İsmet Özel’in şiirinde güçlü bir “Ben” vurgusu vardır. Burada âşık edilgen değil, atılğan ve gözü pektir. Öyle ki sevgisini dahi kendisi yaratır. Bu savaşkan ve mücadeleci âşığın sevgisi gizli saklı değil, alabildiğine âşıkârdır. Buna mukabil aşk acısından kaynaklı gözyaşlarını ve inlemesini ise saklamak ister. Onun şiirinde âşığın en dikkat çeken özelliklerinden birisi de ruhî ve cismî temayüller arasında keskin geçişler göstermesidir.

2.1. Ben Vurgusu

Klasik şiir geleneğinde şair, aynı zamanda âşık ve ârif tipinin bir temsilcisidir. Âşık ve ârifin ayırt edici özelliklerinden biri de benliğini aşk ateşinde yok edip fena mertebesine ulaşmasıdır (Şentürk, 1999, s. 87). Buna mukabil Özel’in şiirlerinde güçlü bir “Ben” vurgusu dikkat çekmektedir.

“Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar” adlı şiir “Ben” zamiriyle başlar. Şair, kendi hayatındaki köklü değişimi “Tufan” kavramıyla sembolleştirirken Nûh tufanına da bir telmihte bulunduğu düşünülebilir:

Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında.
Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar
ben yaşarken koptu tufan
ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat
(Özel, 1441, s. 11).

Hemen hemen bütün dünyada farklı kültürlerde tufan rivayetleri yaygındır. Kur’ân’daki tufan kıssasına göre Nûh peygambere iman edenler dışında tüm insanlar helâk olmuş, insanlık Nuh peygamber ve çocuklarından yeniden türemiştir. Bu sebeple Nûh peygamber insanlığın ikinci atası olarak da adlandırılır (Harman, 2012, s. 322). Şair belki de insan ve kâinata dair görüşlerindeki büyük değişimin etkisiyle kâinatın yeni baştan yaratıldığı düşüncesini dile getirmektedir. Diğer yandan tecelli nazariyesine göre Allah her an tecelli hâindedir. Dolayısıyla “kâinat her an yeni bir tecellî ve yeni bir yaratılış durumundadır”¹² (Ateş, 1998, s. 115).

“Evet, İsyân” şiirinde şair kendisini *merd-i meydân* (savaş meydanlarının yiğidi) “yani toprağın ve kanın gürzü” olarak niteler. Bu mısranın ardından gelen “güllerin bin yıllık mezarı bendedir” ifadesiyle “Ben” vurgusu pekiştirilir (Özel, 1441, s. 152).

Toprağın, insanın maddi varlığının başlangıç ve bitiş noktası olması, gürz ile gül, gül ile kan arasındaki benzerlik ilişkisi, nihayet gülün de tıpkı insan gibi toprakta başlayıp toprakta biten yolculuğu yukarıdaki mısraların çağrışım çerçevesini oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında burada söz konusu olan “Ben”, bizatihi insandır.

Klasik şiirde kabul gören kâinat tasavvuruna göre insanların hayatı ve hadiselerin seyri üzerinde yıldızların önemli tesiri vardır ve bu husus ilm-i nücûmun konusudur (Onay, 2009, s. 400-401; Şentürk, 1999, s. 359). Özel’in şiirinde ise âlemlerden müteessir olan değil; gövdesini âlemlere zerk eden, âlemlere nüfuz eden bir “Ben” vardır:

gövdemi âlemlere zerk ederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat nedir bildim.
(Özel, 1441, s. 72).

Şair; “Of Not Being A Jew” şiirinde, tarih ve tabiat karşısında da edilgen bir durumu reddetmekte ve kendi “ben”ini kararlı ve ısrarlı bir şekilde âdeta dayatmaktadır:

12 Mutasavvıflar bu düşüncelerini şu ayete dayandırır: “O her gün bir iştedir” (Rahman 55/29).

razı değilim beni tanımayan tarihe
beni sinesine sarmayan
tabiattan rıza dilenmeyeceğim.
(Özel, 2014, s. 233).

Tarihin iradeyle, tabiatın ise biyolojik kanunlarla ilişkili kavramlar (Bergson, 2013, s. 264) olduğunu daha önce dile getirmiştik. Bununla birlikte tarih, iradenin etkinlik gösterebildiği bir alan olmanın yanında, insanı etkileyen ve belirleyen bir mahiyete de sahiptir. Burada tarihin akışına ve tabiatın kanunlarına boyun eğen ve onları kabullenen değil, meydan okuyan bir tavır söz konusudur.

Halkçı bir ideolojiyi benimseyen Özel, “Evet, İsyân” şiirinde halka kal’a payesi verirken, onu kal’a, yani muhkem ve korunaklı bir direnç noktası kılanın da kendisi olduğunu söylemektedir:

bana ne çerçilerden, çerilerden, kullardan
halksa kal’am onu kal’a kılan benim
(Özel, 1441, s. 150).

Diğer yandan şairin “Şiirlerimde (düzyazılarımda değil) ‘ben’ dediysem hep Türkiye’yi kastettim” (Özel, 2013a, s. 161) şeklindeki beyanı, Türkiye ile bütünleşmiş bir benlik fikrine işaret etmektedir. Böylelikle bütün bu “Ben” vurgusu, klasik şiirden aşına olduğumuz “Kendini sevgilinin benliğinde yok eden âşık” anlayışıyla uyumlu hâle gelmektedir.

2.2. Aşkta Gizlilik-Alenilik

Klasik şiirde âşık, sevgisini çoğunlukla halktan¹³ veya bazen maşuktan¹⁴ dahi saklamak ister. Diğer yandan aşk sırrını saklayan kişinin gerçek âşık olamayacağı düşüncesine de rastlanır.¹⁵ Her halükârda âşık bu gizli sırrın ortaya çıkmasına engel olamaz.¹⁶

İsmet Özel’in şiirinde ise aşkı bir sır olarak saklama çabasına rastlanmaz. Aşağıdaki mısralar bunun açık bir ifadesidir:

Benim harcım değil bir yar sevmek gizliden
her yanım bin türlü merakla dalanmakta
(Özel, 1441, s. 167).

13 **Fuzûlî:** ‘Aşkta cânımda bir pinhân maraz var ey hakîm / Halka pinhân derdim izhâr etme zinhâr ey hakîm (Akyüz vd., 1990, G.189/1); **Leylâ Hanım:** ‘Aşk ile ölsek dahi biz itmeyiz agyâra fâş / Râz-ı ‘aşkı sînde pinhân idenler bizleriz (Arslan, 2018, G.44/4).

14 **Çâkerî:** Bir güzel sevmişem ne çâre kılam / Meger uğrılalım nezâre kılam (Aynur, 1999, G.81/1).

15 **Osman Şems:** Râz-ı ‘aşkı dilde pinhân eyleyen ‘âşık değil / ‘Âşık oldur kim nedir râz-ı nihânı bilmesün (Yıldırım, 2003, G.514/4).

16 **Yâver:** Ne hiç bir kimseye ifşâ-yı râz itdüm ne âh itdüm / Bu rûtbe ketm iderken sırr-ı ‘aşkum hep ‘ıyân olmuş (Üstüner, 2017, G.86/2).

2.3. Sevgisini Kendi Yaratan Şair

Özel'in şiirinde maşuk karşısında edilgen ve durumu kabullenen bir âşık yoktur. O, 1968 yılında kaleme aldığı "Aynı Adam" şiirinde, sevgisini dahi kendi çabasıyla var eden bir âşık/şair vardır:

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
bahar da sürgülenir içime katranlar da
hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum.
(Özel, 1441, s. 132).

Bu şiirden 31 yıl sonra 1999'da yayımlanan *Bir Yusuf Masalı*'nda da benzer tavrı görmek mümkündür:

belki dilimi çözer, aşkıma başlatırım
aşk yazılmamış olsa bile adımın üzerine
adımı aşkın üstüne kendim yazarım.
(Özel, 1442, s. 63).

"Adımı aşkın üstüne yazmak" klasik şiirde aşına olunan bir anlayış değildir. Klasik şiirde şair/âşık adını yazmaz, yazılmasını ümit eder. Yahyâ Bey'in aşağıdaki beytinde; sevgilinin isminin yanına kendi isminin yazılması bile teselli için yeterli bir lütuftur:

Senün nâm-ı şerîfünle yazılsa bir yere adum
Bulup vaslun tesellîsin diner efgân u feryâdum
(Çavuşoğlu, 1977, G.263/1).

2.4. Ağlayan Değil, Savaşan Âşık/Şair

Klasik şiirde âşık genellikle sevgilinin cevri ü cefasına sabreden,¹⁷ hatta bunu bir lütuftan kabul eden,¹⁸ ayrılık acısıyla feryat eden, ağlayıp inleyen¹⁹ bir tiptir. İsmet Özel'in şiirinde ise âşık/şair durumu kabullenen, edilgen bir tutum sergilemek yerine inisiyatif ortaya koyar ve mukabelede bulunur. "Gözlerim nemli değil gözlerim namlu" ("Aynı Adam" 1441, s. 135) mısrası, bu tavrın adeta özetidir.

Özel, 1999'da yayımlanan *Bir Yusuf Masalı*'nda "şair" için "mızımız, sözün köpeği" (1442, s. 86) ifadelerini kullansa da onun şiirlerinde "mızımız" bir şair/âşık portresi görmek pek mümkün değildir. Bilakis onda mücadeleci ve savaşkan bir âşıkla karşı karşıyayızdır ve aşkı kavgayla özdeşleştirmektedir.²⁰

17 **Necâfî Beg:** Ey Necâfî yûri sabr eyle elünden ne gelür / Hüblar cevri ü cefâyı kime öğretmediler (Tarlan, 1992, G.198/7).

18 **Bâkî:** Yârdan cevri ü cefâ lutf u kerem gibi gelür / Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (Küçük, 1994G.146/1).

19 **Fuzûlî:** Feryâd ki aşk bî-karâr etti beni / Derd ü gam ile zâr ü nizâr etti beni (Akyüz vd., 1990, R.71).

20 "benim kavgamdır o, aşk diye tanınan" (Özel, 1441, s. 152).

Aşağıdaki mısralarda “koşarak yarattığım sevgiler” ifadesinde aşkın, verilen mücadelenin bir neticesi olduğu görülür. “Körlenmiş sevgilerin acısıyla koşturmak” ise klasik şiirde gördüğümüz “ulaşmak istediği menzile varamayınca ağlayıp feryat eden bedbin âşık” tavrıyla tezat teşkil eder. Burada olumsuz şartlar şairin mücadele azmini bilemektedir:

hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum
(Özel, 1441, s. 132).

Özel için aşk, içinde üretkenlik ve direnç barındıran bir şeydir. “Kesik kolları var aşkın döl ve inat barındıran” (Özel, 1441, s. 150) mısraında geçen “Aşkın kollarının kesik olması” tabiri fiilî ve hâlihazırdaki bir yetersizliği dile getirirken, “döl ve inat barındırması” ise potansiyel bir imkânı ve ümidi işaret etmektedir.

Divan şiiri ile İsmet Özel şiirinde yukarıdaki mısralarda gözlemlenen iki farklı âşık tavrı, söz konusu iki şiir anlayışındaki aşkın mahiyetiyle ilgilidir. Divan şiirindeki aşk, hakikat ile mecazın, vahdet ile kesretin mezcolduğu ontolojik bir sorunsalın terennümüyken, Özel’in şiirinde tensel arzu ile ideolojik gayelerin harmanlandığı bir cennet arayışı ve özleminin ifadesidir. Öte yandan tensel ve dünyevî niteliğe de sahip olsa, İsmet Özel aşkın bir varoluş atılımına kaynaklık edebileceği görüşündedir (2013b, s. 89). Böylece çıkış yolu tensel bir tutku veya bir dünya cenneti arzusu olsa da süreç içerisinde bu tutku hakikî bir aşka evrilmeye imkânını nefsinde barındırmaktadır.

Özel’in şiirinde hüznün genellikle olumsuzlandığı mısralara şahit oluruz. “Ölü Asker İçin İlk Türkü” (1963) şiirinde hüznü “Kadın sesleri çıkaran duman” olarak niteler:

ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından
derken hüznü! Kadın sesleri çıkaran o duman...
Büyücüm, aşkıma dürtenim benim
bir oyun kuralı değiliz artık, sevin
(Özel, 1441, s. 202).

Şiirin başlığında şair “Ölü Bir Asker İçin Ağıt” yerine “Türkü” demeyi tercih etmiştir. Oysa ölümler için özellikle kadınların ağıt yaktığını biliriz. Şair, (daha ziyade kadınların ön planda olduğu ve kadınlarla özdeşleşen) ölen bir kimsenin ardından ağıt yakma ve yas tutma gibi eylemlerin çağrışımıyla hüznü, “kadın sesleri çıkaran” bir “duman”²¹ olarak nitelendirmektedir.

Hüzne bu olumsuz bakış “Geceleynin Bir Korku” (1964) şiirinde daha açık bir şekilde dile getirilir. Şair hüznü hor görmektedir, zira o çürütücü bir ruh hâlidir:

21 Hüzün kelimesinin müteradifi olan “keder” yaygın olarak bilinen anlamlarının (Gönül üzüntüsü, iç darlığı, gam, tasa) yanı sıra “bir nesne[nin] bulanık olma[sı]” (Mütercim Âsim Efendi, 2013, s. III/2309) anlamına da gelmekte ve divan şairleri bu iki anlama dayanarak kelime oyunları yapmaktadır.

hüznü hor görürüm çürütür çünkü o kuşu koltukaltlarımda
 hırlıyım böylece büyür aşkın bir salgıdan öteye geçemediği
 tanırım, Pekos Bil'im üşüt beni.
 (Özel, 1441, s. 195).

“Döl ve inat barındıran” aşkın aksine hüznünde çaresizlik ve yenilgiyi kabullenme vardır. Zihnî ve amelî berraklığın yerini bulanıklığın (keder) almasıyla insandaki “varoluş atılımı” yapma imkânı zayıf edilmiş olur, bu ise sonu çürümeye varan bir yoldur.

“Muş'ta Bir Güz İçin Prelüder” (1968) şiirinde “Kırlangıç sürülerinin sadece bir korkağı mahzun kılacağı” söz konusudur:

güz ki ancak hainin yüreğini soğutur
 bir korkağı mahzun kılar kırlangıç sürüleri
 sabırla, kin tutarak
 gülen günlere ulaşan sesleri bulduk
 adına ‘yaşamak’ diyoruz
 ‘düşmana inat bir gün fazla yaşamak!’
 (Özel, 1441, s. 129).

Son iki mısradaki “yaşamak” vurgusu, arka planda yatan bir ölüm kaygısının habercisi olarak okunabilir. Ölüm kaygısı ise eserini ve varlığını tamamlamadan yok olma endişesinden kaynaklanır (Bolch'tan akt. Levinas, 2011, s. 97). Her hayatta bir yenilgi vardır. Ölüm bu yenilgiyi kalıcı hâle getirecektir. Şair, “tamamlanmamış eser”e hüznülenip korkmak yerine sabır ve kinle mücadeleye devam etmeyi, yaşadığı müddetçe ümidi diri tutmayı öne çıkarmaktadır. Umut ise tarih için gereklidir. O, “tamamlanmamışın lanetinden kaçan varlığın bir momenti olan kültüre dâhildir. Umutta bir öngörü vardır, sanki dünya tamamlanmış gibi dünyadayızdır. Bu umut, meydana gelecek şeyin zorunluluğu anlamına gelmez” (Bolch'tan akt. Levinas, 2011, s. 96).

2.5. İnlemesini Saklayan Bir Âşık

Divan şiirinin âşığı ağlamasını ve inlemesini saklamaz²². Yukarı ele alınan mısralarda ağlayan değil mücadele eden, savaştan bir şair portresini gözlemledik. İsmet Özel şiirindeki âşık, hasbelkader ağlayacaksa veya inleyecekse bunun anlaşılmasını ve bilinmesini istemez:

Beni artık kimseler arayıp da bulmasın
 beyaz harmanilerin göklere açık sofrasında
 yıktığım saltanatın dizinde inlediğim
 aşkın en tabanında yattığım anlaşılmasın
 (Özel, 1441, s. 58).

22 **Fuzûlî:** “Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı / Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı” (Akyüz vd., 1990, G.264/1). Klasik şiirimizde bu minvalde yüzlerce, binlerce beyte rastlamak mümkündür.

2.6. Cismîlik-Ruhîlik Arasında Âşık

Özel'in şiirinde aşk tamamen cinsellikten soyutlanmış, salt zihnî veya ruhî bir hissiyat değildir. Nitekim o, Boris Pasternak'ın "Kızkardeşim Hayat" şiirinin başlığını "soğuk, zihinsel, sexless" olarak niteler ve yanlış bulduğu bu ismin "Sevgilim Hayat" olması gerektiğini söyler (Özel, 2013d, s. 58). Diğer yandan aşkı bir kavga olarak tanımlamakta ve onu ideolojik bir mücadeleyle özdeşleştirmektedir. Böylece insan, biyolojik itkiler ile ideolojik kurguların iç içe geçtiği, yer yer çatıştığı ve mezcolduğu bir kesişme noktası olur. Bu husus, Mevlânâ'nın tabiriyle şehvet ile aklın, "keşmekeş"te bıraktığı insan (Mevlânâ, 1381, s. 78) tasavvuruyla benzerlik gösterir. Keza Rûzbihân-ı Bâklî'nin; sağdan akıl soldan ise nefsin coşturduğu *aşk-ı tabîi* anlayışıyla da ilişkilendirilebilir (1958, s. 16).

Aşağıdaki mısralarda şair, ideolojik bir mücadele vermenin doğurduğu şartlar sebebiyle tehlikelerle dolu bir hayat sürmekte (ipte boynum), diğer yandan insan tabiatının tâbi olduğu biyolojik kanunların buyruklarıyla da yüzleşmektedir (ağzım şehvet yalaklarında):

sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alaraktan
ipte boynum, ağzım şehvet yalaklarında
(Özel, 1441, s. 78).

Yukarıdaki mısradaki karşılaşılan tezat; ulvî ile süflînin kavşak noktası olan insanın giriştiği varoluş atılımının çalkantılı mahiyetinin bir yansımasıdır. Hâfız-ı Şîrâzî'nin şu beytinde de insan varoluşunun yüz yüze geldiği korkunç girdap ve dalgaların bir ifadesi görülür:

شبِ تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حالِ ما سبکبارانِ ساحلها
(Rehber, 1396, G.1/5).

(Karanlık gece, dalga korkusu ve böyle korkunç bir girdap... Sahillerin hafif yükülleri bizim hâlimizi nereden bilecek!)

Şiirde "Sahillerin hafif yükülleri" ifadesinden maksat, bir yoruma göre meleklerdir (Sürûrî, 966, s. 2b). Zira melekler, insanın omuzladığı yük-ümlülüklerle (mükellefiyet) mesul olmadığı için insan varoluşunun taşıdığı dağdağalardan sâlimdir.

3. Mâşuk

Klasik şiirdeki mâşuk; idealize edilmiş bir güzeldir, ulaşılmazdır. Bu, dünyevî bir güzel (mecâzî) olabileceği gibi, Allah, peygamber, din veya devlet büyüğü dahi olabilir. İsmet Özel şiirinde de mâşukun ulaşılmaz mahiyetinden bahsedilebilir. Ancak bu mâşuk; önceleri dünya cenneti vaat eden bir ülküdür (sosyalizm veya devrim). "Zihnin dinç surlarıyla berkitilmiş ülkesi"ne veya halka duyulan bu ulvî aşk bazen maddî ve cismî bir hüviyete evrilebilmekte, dolayısıyla ütöpik mâşuk, cinsel arzusunun yöneldiği bir mâşuka dönüşmektedir. Daha sonra ise bu aşk Vareden'e yönelir ve onunla âşık yeniden varolur. Bu yönüyle klasik şiirde mecâzî aşktan hakikî aşka evrilen aşk anlayışının bir benzerinden söz edilebilir.

Hayat, dünya ve isyan İsmet Özel'in şiirinde sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair bu sevgiliyi “demirden sağnaklar altında uyur” (Özel, 1441, s. 149) bir şekilde tasavvur etmekte, bazen de güzelliği “kusturucu” olarak nitelemektedir.

3.1. Hayat

Şair “Sevgilim Hayat” şiirinde hayata “Sevgilim olur musun?” sorusunu yönelir ve onun saçlarını “bulanık” olarak nitelemektedir. Bu imaj, divan şiirinde de sevgilinin vasıflarından biri olan “perişan saç” tasavvuruyla benzerlik gösterir.²³ Klasik şiirde yüzdeki dinginlik, yekpârelik (vahdet) ve dirlik; saçtaki karmaşa, çokluk (kesret) ve perişanlıkla bir tezat teşkil eder. Klasik şair saçın perdelediği yüzde kesretin ardındaki vahdeti temaşa eder.²⁴ Özel de hayatın “bulanık saçları”ndan tutar ve onun ardındaki “kibirli güzelliği” ortaya çıkarır:

ve sen boynunu öperken beni sarhoş
bir okyanusla titreten hayat
sevgilim olur musun.
Ben savaşarak senin
bulanık saçlarından tutup
kibirli güzelliğini çıkartıyorum ortaya
(Özel, 1441, s. 141).

3.2. Dünya

Özel'in şiirinde mevcut işleyişiyle dünya “pörsümüş” (Özel, 1441, s. 117) bir yerdir ve ondan öç alınmalıdır (Özel, 1441, s. 75). Ancak buna mukabil “halkın alkışlarıyla kuracağı” (Özel, 1441, s. 126) özlenen bir dünya da vardır ve şair bunu “sevgili” olarak görmektedir. “Hain sevgilim” olarak tanımladığı bu özlenen dünya “kaynar adımlarla” şairin ruhunda gezinmektedir (Özel, 1441, s. 146).

Şairin hayalini kurduğu dünya henüz gerçeklik kazanmadığı için maddeten uzaktır, fakat bu maddî mesafeye karşın şairin ruhunda gezinecek kadar canlı ve gerçektir. Şairin muhalefet ve tenkit ettiği şartların hüküm sürmesi bakımından ise bu dünya haindir.

3.3. İsyân

“Evet, İsyân” şiirinde “kavga” aşktır ve “Kan Kalesi” şiirinde “isyân” sevilendir:

ıtır kokan benim yumruklarımdır
benim kavgamdır o, aşk diye tanınan.
(Özel, 1441, s. 152).

23 **Adnî:** Zâhir oldukca yüzün mihrinden ey meh nûrlar / Tagılur zülfün bigi ol dem şeb-i deycûrlar (Kufacı, 2005, G.13/1); **Hâzık:** Nesim-i âh kim etdi perişân zülfî ruhsâra / Gönül zir-i hicâb-ı yârda mestür kalmışdır (Güfta, 2001, G.56/2).

24 “Yanak, tasavvufta “tecelli-i mahz” yani vahdettir. Tamam tecellidir. Zülf ise kesrettir” (Tarlan, 2009, s. 53).

Şairin isyanı sevişinde bir “hinlik” (kurnazlık) vardır ve isyan, şairin kanına çakıllar karıştırmaktadır. Kanın akıcı ve sıvı karakteriyle çakıl taşının sertliği ve katılığı bir tezat oluşturur:

Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
(Özel, 1441, s. 155).

Şair, aşağıdaki mısralarda isyanı sevinçle akran (denk, eş, emsal) görmektedir. İsyanın, şairin “Kanına çakıl taşları karıştırması” yinelenen çarpıcı bir imge olarak dikkat çeker:

Sen şimdi sevincimin akranısın
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
doğrusu seni toprağı eller gibi sevdim
yaralarımı onduranımsın
yatağımı hiç boş bırakmayan...
(Özel, 1441, s. 161).

Kan ile çakıl kolaylıkla telif edilebilecek, bağdaştırılabilecek unsurlar değildir. Burada bir “hayal atlaması”ndan (Babacan, 2010, s. 259-265) bahsedilebilir. Kanın akışı, akışkanlığı bir ırmak çağrışımı oluşturur. Irmak yatağında bulunan çakıllar ile ırmağın suyu, tıpkı kan ile olduğu gibi, tezat oluşturur. Bu çağrışım ağının arka planında bir “ırmak yatağı” hayalinin yattığı söylenebilir. Nitekim son mısra da isyan “yatağımı hiç boş bırakmayan” şeklinde vasfedilir. Buradaki çağrışım zinciri; “kan, [ırmak], yatak, [ırmak yatağı], [ırmak yatağındaki] çakıllar” şeklinde sıralanabilir.

3.4. Demirden Sağanaklar Altında Uyuyan Sevgili

“Evet, İsyan” şiirinde sevdiğinden “demirden sağnaklar altında uyur” diye bahseder. “Demirden sağnak” tabiri “kurşun yağmuru” deyimini hatırlatmaktadır. Demirden sağanaklar altında uyumak; sağlam ve muhkem (veya aldırışsız, hissiz) bir sevgili imgesini çağırıştırılmaktadır:

Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski Şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
[...]
Yüzüne ay kırıkları çarpıp uyanınsın sevdiğim.
(Özel, 1441, s. 149-152).

Şiirin kompozisyonunda başlangıç ve sonuç itibarıyla dikkat çeken bir ayrıntı vardır. İlk mısra da demirden sağanaklar altında uyuduğu söylenen sevgili, son mısra da yüzüne ay kırıkları çarparak uyanmaktadır (Tüzer, 2008, s. 253). Aynı şiirde geçen; “halksa kal’am onu kal’a kılan benim” ve “canlarım, kollarında Parti pazubentleri” mısralarından bu sevgilinin halk veya işçi sınıfı olduğu anlaşılmaktadır.

3.5. Kusturucu Güzellikler

Klasik şiirin idealize edilen sevgili tipi, âşığa karşı cefakârlığı ve vefasızlığı bir kenara bırakılacak olursa, olumlu özellikler ve sıfatlarla anılır ve bağdaştırılır. Aşağıdaki mısradaki İsmet Özel güzelliği “kusturucu” olarak nitelemektedir. Güzelliğin bu biçimde nitelenmesi alışılmış, geleneksel yaklaşımdan çok farklıdır:

aşk - bir tanım değil midir –
kusturucu güzellikler ardından.
(Özel, 1441, s. 191).

Aynı şiirin daha önceki mısralarında *akşam* vakti²⁵, “hüzün hacanası” olarak vasıflandırılmıştır. *Hacana*²⁶ tabirinin de delaletiyle, *kusturucu güzellikler*’in süflî arzu nesnelere olduğu söylenebilir. Bu paradoksal bağdaştırma, adeta bu türden arzuların aşk olarak tanımlanmasının uygunsuzluğunun bir ifadesidir. Zira aşk; tümlük arzusu ve bu arzunun izlenmesidir (Platon, 2000, s. 114). Tümlük arzusu aynı zamanda ölümsüzlük²⁷ ve sonsuzluk arzudur (Platon, 2000, s. 58-59) Tensel arzu nesnesi ise bu tümlük, ölümsüzlük ve sonsuzluk ihtiyacını karşılayamaz, bu yüzden neticesi hayal kırıklığı ve pişmanlıktır.²⁸ Hasılı, “tümlük arzusu”nu karşılamayan her güzellik kusturucudur.

4. Rakîb

Rakîb, en geniş anlamıyla âşıkla maşuk arasındaki engeldir. Bu kişi; sevgilinin dadısı, bir muhafız, fedai veya asayîşi sağlamakla görevli bir bekçi olabilir (Şentürk, 1995, s. 28-34). Rakîb her ne kadar klasik Şark-İslam edebiyatının bir kavramıysa da âşık ve maşukun olduğu yerde, yani aşk ortaya çıktığından beri, rakîbin de varlığından söz edilebilir.

Aşağıdaki mısralarda âşık, maşuk ve rakîb üçlüsü sembolik bir dilde bir arada görülmektedir:

-
- 25 Akşam genellikle hüznle ilişkilendirilen bir vaktır. Günün sonu olması sebebiyle ölümü çağrıştırması, günlük koşuşturmacanın ardından hissedilen bedensel ve zihinsel yorgunluk, yalnız kalınan bir vakit olması gibi sebeplerin bu bağdaştırmada bir etkisi olduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra bilhassa İsmet Özel şiirinde akşam ve gece kösnül duyguların depreştiği ve üşüştüğü bir vakit olarak karşımıza çıkmaktadır: “Gün dönerdi, benzi solardı kahrkahamın / kapardım kapımı gevşeyen bir yanımla / ve her gece yatağında bir engerek bulmanın / süregelen iğrentisiyle dolardım, sesim / öylece - Kusmuk Gibi - kalırdı ağzımda.” (Özel, 1441, s. 196) mısralarında görüldüğü gibi bu kösnüllüğe yoğun bir pişmanlık ve iğrenti duygusu eşlik etmektedir.
- 26 Hacana: Farsça asıllı *hâce* ile Türkçe *ana* kelimesinden oluşan bu tabir “Düğünde geline önderlik eden kadın, yenge” (Çağbayır, 2007, s. 1826) anlamındadır. Argoda ise bu kelime muhtemelen “hâce” kökünden farklılaşarak “hacı anne” biçimini almıştır. “Genelev yöneticisi (sahibi) kadın” (Aktunç, 2010, s. 134) anlamında kullanılmaktadır.
- 27 Yunus Emre birçok beytinde aşk ile ölümsüzlüğü birbirleriyle ilişkilendirir: ‘*Âşık öldi diyü sala virürler / Ölen hayvân durur ‘âşıklar ölmez*’ (Tatçı, 1997, 113/8).
- 28 Necip Fazıl’ın şu mısraları da bu hayal kırıklığının ifadesidir: “Kadından kendisinde olmayanı isteriz; / Hasret yerinde kalır ve biz çekip gideriz...” (Kısakürek, 2012, s. 207).

Ağlamadan
dillerim dolaşmadan
yumruğum çözülmeden gecenin karşısında
şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı
üzerime yüreğimden başka muska takmadan
konuşmak istiyorum.
(Özel, 1441, s. 103).

Bu kompozisyon içinde;²⁹ âşık, üzerine yüreğinden başka muska takmayan ve yumruğu sıkılı bir şekilde gecenin karşısına dikilmiştir. Beklenen ve kavuşulmak isten sevgili ise şafaktır. Şafakla tezat oluşturan gece ise rakib konumundadır. “Şafaktan utanmamak” ve “aşkı utandırmamak” ise şairin ulaşmak istediği sevgiliye layık olma endişesi olarak yorumlanabilir. Yumruğunun sıkılmış olması ve üzerine muska takmaması korkusuz ve mücadeleye hazır âşık (devrimci) profilinin tezahürüdür.

Aynı şiirin şu mısralarında şafağı bekleyen âşığın bir “devrimci” olduğu, dolayısıyla beklenen şafağın devrim olduğu anlaşılmaktadır: “sen o baygın sevgilerin adamı değilsin. / [...] / çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin” (Özel, 1441, s. 105-106).

Özel’in şiirinde rakib genellikle müesses nizamı temsil eden unsurlardan ve iktidar aygıtlarından oluşmaktadır. Bunlar; şehir, makine, dünya, zabıtalara, faşizm, bankalar ve silah fabrikaları olarak sayılabilir.

4.1. Şehir ve Makine

Şehir ve makinenin rakib konumunda olduğunu düşündüğümüz “Kan Kalesi” şiirinin aşağıdaki mısralarını, şiirin anlaşılmasına kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle nesre çevirisiyle birlikte aktarmayı uygun gördük:

Azan bir hevestir artık tanyeri
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına
üstümüzü kuş sesinden bir lekeyle örtmeli
umudumuzu kapmaya gelen makinaları
bütün çirkefini şehrin çarptırıp aşkımıza
(Özel, 1441, s. 158).

Nesre çeviri: “Tanyeri artık azan bir hevestir. İnsan [onun] gövdesinde bir cehennem söküp parçalamak ister [ve] şehrin defterini dürüp [tanyerinin] yanına uzanmak ister. Umudumuzu kapmaya gelen makinaları [ve] şehrin bütün çirkefini aşkımıza çarptırıp üstümüzü kuş sesinden bir lekeyle örtmeli.”

29 Klasik şiirde bu tür mürekkep mecazlara *istiâre-i temsiliyye* denilir. Temsil olması, vech-i şebihin yani benzetme yönünün birçok şeyden süzülüp çıkarılması sebebiyledir. Bu tür mürekkep mecazlar sadece *temsîl* şeklinde de isimlendirilmektedir (Teffâzânî, 2020, s. II/304).

“[Tanyerinin] gövdesinde bir cehennem sökmek” ifadesini “şafağın sökmesi” deyiminin oluşturduğu çağrışımla birlikte düşünebiliriz. Beklenen ve özlenen şafağın (ki şafak burada *sevgili* hükmündedir) yanına uzanmak isteyen şair adeta kuş tüyünden bir yorgan misali “kuş sesinden bir lekeyle” üstünü örtmek ister. Şehir ve makine ise bu vuslat manzarasında engel durumundaki rakıbdır.

İşitsel bir unsur olan “kuş sesi”nin görsel bir unsur olan “leke”yle bağdaştırılması zihinde iz bırakan ve yabancılaştırıcı³⁰ etki uyandıran çarpıcı bir imge ortaya çıkarmaktadır. Farklı duyulara ait özelliklerin birbirine izafe edilmesi, klasik şiirde bir dönem etkisini göstermiş olan Hint üslubunda da çokça rastlanan bir üslup özelliğidir.³¹

4.2. Dünya

Şair “Kan Kalesi” şiirinde dünyada cari olan işleyişi “sarsak hırgür” olarak nitelemekte ve onunla “dalaşmak” arzusunu dile getirmektedir. Şairin bu arzusu; aşkın dünya şartlarına uyarlanmayan, bilakis dünya şartlarını lağveden mahiyetiyle muvafıktır. Nitekim bir sonraki mısrada dile getirildiği gibi, böylece [yani dünyayla dalaşmak suretiyle] aşk şairin akranı [=eş, denk, emsal] olmaktadır.

partizanlığım dalaşmak istiyor anla
bu sarsak hırgürüyle dünyanın
dalaşmak dalaşmak dalaşmak
böylece aşk akranım oluyor benim
(Özel, 1441, s. 161).

Yukarıdaki mısralarda dünyaya biçilen rol, rakib tipinin yanı sıra klasik şiirdeki *ağyâr* kavramıyla da yakınlık göstermektedir.

“Yaşamak Umrumdadır” şiirinde ise dünya şair için (şairin) “ruhunda kaynar adımlarla gezinen” “hain sevgili”dir (Özel, 1441, s. 146).

4.3. Zabıtalılar

Herbert Marcuse’a göre “sosyalizmin ve devrimin ana hedefi, olgunluğa ulaşmak değil, çocukluğa geri dönmektir” (Fromm, 2003, s. 109). Özel’in şiirinde de çocukluk dönemi ve çocuk, dünyanın katılığı karşısında şairin zaman zaman sığındığı güvenli bir liman, “özlemle anılan bir cennet düşü” (Freud, 1996, s. 109) gibidir. Aşağıdaki mısralarda çocukla tezat oluşturan zabıtalılar bir rakib olarak düşünülebilir:

30 Yabancılaştırma (*defamiliarization*); dilde alışılmış ve yerleşmiş ifade kalıplarının ötesine geçerek okuyucuda yabancılık hissi uyandırmaya denilir. Bunu yapmaktan murat, hayata dair hissiyat ve hassasiyetin onarılmasına imkân sağlamaktır. Modern dönemde Shklovsky tarafından ortaya konan bu estetik anlayış Hint üslubu şairlerinde rastlanan *ma'nâ-yı bigâne* (yabancı mana) endişesiyle benzerlik gösterir (Yakut, 2019, s. 380).

31 Bu üslup özelliğine Farsçada *hiss-âmizî* (his karmaşası) denilmektedir. Bu terim Türkçede; *duyumlar arası geçiş* (Babacan, 2010, s. 190) *çoklu duyulama* (Mum, 2006, s. 134) gibi kavramlarla karşılanmaktadır.

Sanırdık saçlarımız kumrularla kaplanır
bir çocuk, İşte ırmak! diyerek haykırınca
o zaman belki çocuklar zabıtalardan daha çoktu
belki biz daha çok ağlardık bir aşk pıhtılanınca
(Özel, 1441, s. 84).

Irmağı herkes görebilir fakat “İşte ırmak!” diye haykırarak olan genellikle bir çocuktur. Zira çocuk dünya karşısında hayretini henüz kaybetmemiş, garipliğini ve agâhlığını muhafaza etmiştir. Dolayısıyla yeryüzünde olmaklığa hâlâ tanıklık (Heidegger, 1997, s. 36) edebilmektedir. Pıhtılanmış aşk ile ırmak da bir tezat oluşturur. Çünkü bir ırmak ancak akıyorsa ırmaktır. Aşkın pıhtılanması ise onun katılaştırması ve hayatiyetini yitirmesi demektir.

“John Maynard Keynes’ten Nefretimin Yirmi Sebebi” adlı şiirinde çocukluğu “tedarikler ülkesi” olarak niteleyen şair, çocukluğun karşısına ise bu defa “büyükler”i koymuştur:

Büyükler o Allah’ın belaları
Anlasalardı bir ülkedir
Hem de ne çok şeyler için
Bir tedarikler ülkesidir çocukluk
Bekleyebilselerdi büyükler karşlarına
Bir alan rengârenk çıkınca sürülmemiş hiç boya
Ses çıkarmadan şaşmayı öğrenebilselerdi
Bakmasalardı kusura
(Özel, 2014, s. 340).

Şair, “Propaganda” şiirinde bir çocuğun gördüğü ırmak karşısındaki hayret ve sevincini, bu kez büyüklerden de beklemektedir. “Büyükler” müesses nizamın tabiata ve fitrata yabancılaşmış, his ve hassasiyetleri körelmiş, “dünyaya alışmış” insan tipinin bir ifadesi olarak okunabilir.

4.4. Faşizm

Şairin maşuku konumundaki ülküsüyle arasındaki bir diğer engel, yani rakib, faşizmdir. Faşizm hoyrat kurallarıyla şairi zapt u rapt altına almaya çalışsa da kalbindeki aşk böyle bir tahdit ve tasalluta meydan vermemektedir: “sökmeydi ama hoyrat kuralları faşizmin / çünkü kalbim aşktan çatlayıp yarılırdı.” (Özel, 1441, s. 118).

4.5. İktidar Aygıtları

Aşağıdaki mısralarda aşkın karşısında ekonomik işleyişin unsurları olan “senetler, bankalar” ve bu işleyişin devamının güvencesi durumundaki güç unsurunu simgeleyen “silah fabrikaları” yer alır. Ancak şair bunlar karşısında yılmayacağını ve ümidini sürdürdüğünü “sessiz gururda homurdanan tufan” ifadesiyle dile getirir:

sağlam senetler verilmiş sanılırken aşkı karartmak için
 sen bir daha beni saçlarınla sıyır
 ağdalanmış sevincimi hışırdat, bunu yapabilirsin
 çünkü bütün bankalar, silah fabrikaları
 her gün bacaklarımıza sırnaşan kara köpük
 senin sessiz gururunda homurdanan tufanı
 hesabetmiş değil
 (Özel, 1441, s. 94).

Bankalar ve silah fabrikaları köpüğe benzetilmiştir. Köpük, içi hava dolu kabarcık yığımindan meydana gelen bir tabakadır. Yani çokluğuna rağmen zayıf bir varlıktır. Dolayısıyla tufan karşısında tutunabilmesi mümkün değildir. Diğer yandan sıvıların üzerinde oluşan köpüğün zihindeki imgesi genellikle beyaz renktedir. Ancak yukarıda “kara” sıfatı ilave edilerek, köpüğe benzetilen iktidar aygıtlarının aşk karşısındaki olumsuz rolü daha belirgin kılınmıştır.

Sonuç

“Yeni Edebiyat” ile “Eski Edebiyat” geleneklerinin şekli özellikler ve estetik anlayış bakımından bazı farklılıklara sahip olduğu izahından varestedir. Dönemsel değişimlerin ve kültürel tecrübelerin ortaya çıkardığı bu tür şekli ve estetik farklılıkların bir sonucu olarak edebiyat tarihinde “Eski Edebiyat”, “Yeni Edebiyat”, “Halk Edebiyatı” ve “Tekke/Tasavvuf Edebiyatı” gibi tasnifler ortaya çıkmıştır. Ancak söz konusu farklılıkların varlığı sebebiyle bu edebî gelenekler arasında müşterek noktaların olmadığı veya birbirinden tamamen bağımsız gelişen ve şekillenen mecralar olduğunu söylemek gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Hangi şartlarda ve dönemlerde zuhur etmiş olursa olsun, insan varoluşunun dilsel dışavurumları arasında ortak noktaların olması tabiidir. İnsanın değişen özelliklerinin yanı sıra değişmeyen doğasına temas eden bir tür olması sebebiyle şiirin bu türden ortak noktaları daha çok içinde barındırdığı söylenebilir. İnsan hayatında varlığını devam ettiren ortak izleklerden biri de şüphesiz aşktır.

Klasik şiirdeki aşk izleği üç temel unsur üzerinde gelişir: Âşık, maşuk ve rakib. Âşık seven, mâşuk sevilen, rakib ise âşıkla maşuk arasındaki engeldir. İsmet Özel’in şiirinde de kendine mahsus âşık-maşuk-rakib üçlüsünden bahsetmek mümkündür. Ancak Özel’in şiirindeki bu üçlü ile klasik şiirdekiler arasında benzerliklerin yanı sıra bazı farklılıklar da vardır. Klasik şiirdeki âşık; daha edilgen, sevgilinin türlü cefalarına sabreden ve hatta bunları bir tür lütuf olarak gören, aşk acısıyla ağlayıp feryat eden bir tiptir. Özel’de ise âşık; mücadelecî, harekete geçen ve inisiyatif alan, yeri geldiğinde sevgiliden yüz çeviren, şüpheye düşen, yeni arayışlara giren bir görünüm arz eder. Klasik şiirin âşığı “Ben” fikrinden olabildiğince uzaktır, “Benlik”ten geçtiği ölçüde âşıklık iddiası ciddiye alınabilir. Özel’de ise şair/âşıkta güçlü bir “Ben” vurgusu vardır. O, “nesteren köklerine sinmek”, “gövdesini âlemlere zerk etmek” ister. Diğer yandan İsmet Özel, şiirlerinde “Ben” derken Türkiye’yi kastettiğini ifade etmektedir (Özel, 2013a, s. 161). Bu açıdan bakıldığında kendi varlığını ve benliğini millet varlığına armağan eden, kendini bir nevi “maşuk”ta yok eden bir âşık gibi düşünülebilir.

Klasik şiirdeki maşuk; idealize edilmiş bir güzelliştir, ulaşılamaz bir niteliğe sahiptir. Bu, dünyevî bir güzellik (mecâzî) olabileceği gibi, Allah, peygamber, bir din büyüğü veya devlet adamı da olabilir. İsmet Özel şiirinde de maşuğun ulaşılmaz bir mahiyetinden bahsedilebilir. Onun şiirinde aşkın cismî, zihnî ve ruhî saiklerden neşet eden formları arasında belirgin sınırlardan bahsetmek güçtür. Aşkın muhtelif tezahürleri arasında keskin ve hızlı geçişler görülebilmektedir. Aşk formları arasındaki bu sınır belirsizliği divan şiirinin, okuru zaman zaman tereddüde düşüren, mecaz-hakikat geçişkenliğiyle benzerlik göstermektedir. Şair adeta kavramlarla muhayyilesinde inşa ettiği muhkem ve emniyetli yurda ve kendi varlığını katarak bir kaleye dönüştürdüğü halka âşıktır. Diğer yandan tefekkür ve teşebbüsten beslenen bu aşk, tinsel hazzı betimleyen kavramlarla da iç içe geçmiştir.

Gerek dünya cenneti tasavvuru gerekse etten kemikten bir güzele yönelik olan her iki aşk, maddî ve cismî kategorisinde değerlendirilebilir. Ne var ki maddî âlemin sınırlı, değişken ve geçicilikle malul bu aşk formları; eksiksiz olana meyilli ve bütünlenme arzusunda olan şair ruhunun arayışına cevap vermekten uzaktır. Böylece her türlü noksan sıfattan münezzehe, “müteal” (aşkın) bir maşuka, yani Vareden’e yönelmiş ve onunla şair/âşık yeniden varolmuştur. Bu yönüyle klasik şiirde mecâzî aşktan hakikî aşka evrilen aşk anlayışının bir benzerinden söz edilebilir.

Klasik şiirdeki rakib, en genel anlamıyla âşık ile maşuk arasındaki bir engeldir ve bu bir dadı, fedai, bekçi veya maşukun sevgisini hak etmeyen bir ehl-i heves olabilir. Özel’in şiirinde ise rakib; patronlar, bankalar, silah fabrikaları, faşizm, dünya, zabıcalar gibi ideolojik unsurlar ve iktidar aygıtlarıdır.

Özel’in şiirinde karşılaştığımız, aşkın ihata edilemeyen ve tarife sığmayan mahiyeti; insanın ulvî ile süflî arasında salınan, terakkiye ve tereddide açık, hayvan ile melek arasında bir arafta ikamet eden varoluşuyla telif edilebilir. Dolayısıyla aşka mahsus farklı tezahürlerden, kavrayış seviyelerinden ve hâllerden bahsetmek mümkündür. Fakat Özel’e göre (2013b, s. 89), bütün bu arayışların, salınışların ötesinde ve neticesinde aşk, insan “oluş”unu “var” a rapteden bir cevher, varoluş atılımına sürükleyen bir maniveladır. Oluş’tan var’a doğru gerçekleşen bu hareketiyle insan, var’dan payına düşeni kendi istidadı nispetinde alır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktunç, H. (2010). *Büyük argo sözlüğü* (7. bs). İstanbul: YKY.
- Akyüz, K., Beken, S., & Yüksel, S. (1990). *Fuzûlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ateş, S. (1998). Hazarât-ı hams. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 17, s. 115-116). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aynur, H. (1999). *15. yy. şairi Çâkerî ve divânı*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Babacan, İ. (2010). *Klasik Türk şiirinin son baharı Sebki Hindî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başpınar, F. (2018). *Beyânî divânı (inceleme-metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). *Bireyselleşmiş toplum* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H. (2013). *Ahlâkın ve dinin iki kaynağı* (M. Yakupoğlu, Çev.; 2. bs). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî divânı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötügen Türkçe sözlük*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey divânı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Eflatun. (1943). *Phaidros* (H. Akverdi, Çev.). Ankara: MEB Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu* (E. Kapkın, Çev.; 2. bs. 1-2). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2003). *Sahip olmak ya da olmak* (A. Arıtan, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Güfta, H. (2001). *Erzurumlu şair Hâzık*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Harman, Ö. F. (2012). Tufan. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 41, s. 319-322). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Heidegger, M. (1997). Hölderlin ve şiirin özü: Beş kılavuz söz. T. Oflazoğlu (Çev.), *Seçme şiirler* içinde. İstanbul: İz Yayıncılık.
- İbn Haldûn. (1996). *Mukaddime* (Z. K. Ugan, Çev.; 1-III). Ankara: MEB Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012). *Çile* (73. bs). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kufacı, O. (2005). *Adnî divânı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuşeyrî. (2009). *Kuşeyrî risalesi* (S. Uludağ, Çev.; 5. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutluer, İ. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 17-18). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî divânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, ölüm ve zaman*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Mevlânâ. (1375). *Mesnevî-i ma'nevî* (R. Nicholson, Ed.; 1-6). Tahran: İntişârât-ı Tûs.
- Mevlânâ, C. (1381). *Kitâb-ı fihî mâ fih* (B. Fûrûzanfer, Ed.). Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Mevlânâ, C. (2017). *Fihî mâ-fih* (A. Gölpinarlı, Çev.; 7. bs). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Mum, C. (2006). Sebki Hindî'de beyit yapısı, paradoksal imajlar ve çoklu duyulama. H. Aynur, M. Çakır, & H. Koncu (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı çalışmaları I: Sözde ve anlamda farklılaşma Sebki Hindî* içinde (s. 108-141). İstanbul: Turkuaz.
- Mütercim Âsım Efendi. (2013). *Kâmûsu'l-Muhît tercümesi* (M. Koç & E. Ünverdi, Ed.; 1-VI). İstanbul: Yazma Eserler Kurumu.

- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (C. Kurnaz, Ed.). İstanbul: H Yayınları.
- Özel, İ. (1441). *Erbain*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (1442). *Bir Yusuf masalı*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013a). *Küfrün ihsanı olmaz*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013b). *Tahrir vazifeleri* (5. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013c). *Üç mesele*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013d). *Waldo sen neden burada değilsin*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2014). *Of not being a Jew* (2. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2022). *Dil ile ikrar* (3. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Platon. (2000). *Şölen* (A. Erhat & S. Eyuboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rehber, H. (1396). *Divân-ı Gazeliyât-ı Hâfiz*. Tahran: İntişârât-ı Safâ Alişâh.
- Rûzbihân-ı Baklî. (1958). *Abheru'l-Âşıkîn* (M. M. Henry Corbin, Ed.). Paris: Institute İran u Fransa.
- Schopenhauer, A. (2012). *Aşka ve kadınlara dair* (A. Aydoğan, Çev.; 6. bs). İstanbul: Say Yayınları.
- Sürûrî. (966). *Şerh-i Divân-ı Hâfiz*. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY05597.
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı edebiyatında tipler. *Osmanlı Araştırmaları* 15(15), 1-91.
- Şentürk, A. A. (1999). *Osmanlı şiiri antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (2017). *Mesnevî şerhi*. İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necati Beg divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2009). *Fuzûlî divanı şerhi* (5.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (1997). *Yunus Emre divanı* (1-4). Ankara: MEB Yayınları.
- Teftâzânî. (2020). *El-Mutavvel* (Z. Çelik, Çev.; 1-2). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tüzer, İ. (2008). *İsmet Özel—Şiire damıtılmış hayat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 11-17). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Uzun, M. İ. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 18-21). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Üstüner, K. (2017). *Yâver divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yakut, E. (2019). Hint üslubunda yabancılaştırma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (16), 380-408. <https://doi.org/10.29000/rumelide.618970>
- Yakut, E. (2022). Klasik şiiri Kierkegaard'la okumak: Varoluş evreleri ve tipler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (28), 649-690.
- Yıldırım, Y. (2003). *Osman Şems Efendi, hayatı, eserleri ve divanı (Metin-İnceleme-Tahlil)* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.



Yûsuf-ı Meddâh'ın Dâstân-ı İblîs Adlı Mesnevisi

Yusuf-ı Meddah's Mathnawi Titled "Dastan-ı İblis"

Ozan Kolbaş¹



¹Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye

ORCID: O.K. 0000-0002-3509-6909

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ozan Kolbaş,
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye
E-posta: ozankolbas@gmail.com

Başvuru/Submitted: 07.08.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 16.11.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.11.2023

Kabul/Accepted: 28.11.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atf/Citation: Kolbaş, O. (2023). Yûsuf-ı Meddâh'ın Dâstân-ı İblîs adlı mesnevisi. *TUDED*, 63(2), 549-590.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1339280>

ÖZET

Yûsuf-ı Meddâh, on dördüncü yüzyılda yaşamış, kaleme aldığı veya anlattığı eserlerle edebî Türkçenin gelişmesine katkı sağlamıştır. Hayatı hakkında herhangi bir bilgi yoktur. *Varka ve Gülşâh*, *Maktel-i Hüseyin*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Dâstân-ı Kâdî vü Öğrı*, *Hikâyet-i Kız u Cühûd* ve *Dâstân-ı Vercihân-ı Fânûs Der-Hikâyet-i Takyânûs* adlı eserleri ile Hz. Ali'nin kahramanlık maceralarını anlattığı manzum hikâyeleri vardır. Eserlerinden biri de mesnevi nazım şekliyle yazılmış, Hz. Muhammed ile İblis arasındaki diyalogu konu alan *Dâstân-ı İblîs*'tir. İblis eser boyunca, Hz. Muhammed'in sorduğu dini ve ahlaki sorulara çeşitli cevaplar verir. Eser hakkında ilk çalışma İsmail Hikmet Ertaylan tarafından yapılmış, Ertaylan, kaleme aldığı makalesinde eseri tanıtarak konusunun kısa bir özeti vermekle yetinmiş, bahsettiği nüshanın nerede olduğunu ise belirtmemiştir. Eserin nüshası şimdiye kadar ele geçmediği için metni yayımlanmamıştır. Eser hakkında çalışmalar yapan bir diğer araştırmacı ise Metin Akar'dır. Akar, kaleme aldığı üç ayrı makalede metinde anlatılan hikâyenin kökenini incelemiştir. Eserin şimdiye kadar varlığından haberdar olunmayan bir diğer el yazması nüshası Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Darü'l-Mesnevî Koleksiyonu, 9/3 numarada kayıtlıdır. Bu makalede; *Dâstân-ı İblîs* hakkında daha önce yapılan çalışmalar değerlendirilmiş, eserin konusu ve kaynakları incelenmiş, kısa özeti verilmiş ve edebî değeri tahlil edilmiştir. *Dâstân-ı İblîs*'in tam metni, aynı konuyu ele alan mensur tercümeyle mukayese edilerek metin tenkidi yöntemiyle ilk kez burada yayımlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Yûsuf-ı Meddâh, *Dâstân-ı İblîs*, Şeytan, mesnevi

ABSTRACT

Yusuf-ı Meddah, a prominent poet of the 14th century, made significant contributions to the advancement of Turkish literature through his written and narrated works. Limited information is available about his personal life. Among his notable works are *Varka ve Gülşah*, *Maktel-i Hüseyin*, *Yusuf u Züleyha*, *Dastan-ı Kadi vü Öğrı*, *Hikayet-i Kız u Cühud*, *Dastan-ı Vercihan-ı Fanus Der-Hikayet-i Takyanus*, and verse stories detailing the heroic adventures of Ali, the son of Abu Talib. A noteworthy work of his *Dastan-ı İblis*, written in the mathnawi verse form, which focuses on a dialog between Prophet Muhammad and Satan. In this work, Satan responds to religious and moral inquiries posed by the Prophet. The first academic study on *Dastan-ı İblis* was conducted by İsmail Hikmet Ertaylan, who introduced the work and summarized its contents. The manuscript copy mentioned by Ertaylan is yet to be found, preventing its publication. Furthermore, Metin Akar, another researcher, analyzed the origins of his story in three different articles. Another manuscript of this work, whose existence is unknown, is registered in the Süleymaniye Manuscript Library, Darü'l-Mesnevi Collection, number 9/3. This scholarly article evaluates previous studies on *Dastan-ı*



İblis, carefully analyzing its subject, sources, and literary value, while highlighting similarities with other prose works on similar themes. The article concludes by presenting the complete text of the work for the first time.

Keywords: Old Anatolian Turkish, Yusuf-1 Meddah, *Dastan-ı İblis*, Satan, mathnawi

EXTENDED ABSTRACT

Yusuf-1 Meddah lived in the 14th century and made significant contributions to the development of Turkish literature through his works. Unfortunately, limited information is available concerning his life. His name is mentioned, and one of his couplets is quoted in the book *Kenzü'l-Kübera ve Mehekkü'l-Ulema* written by Şeyhoğlu (d. 817/1414?). His mathnawi, *Varka ve Gülşah*, was written in Sivas, leading to the estimation that he spent a part of his life there. Furthermore, some studies have determined that his work titled *Maktel-i Hüseyin* was also written by Yusuf-1 Meddah. Based on the information provided in this work, he is speculated to have spent another part of his life in Kastamonu. The other information provided in various studies on Yusuf-1 Meddah's biography is derived from interpretations of his works.

Some of his extant works include *Varka ve Gülşah*, *Maktel-i Hüseyin*, *Dastan-ı Kadı vü Oğrı*, *Hikayet-i Kız u Cühud*, *Dastan-ı Vercihan-ı Fanus Der-Hikayet-i Takyanus*, and *Yusuf u Züleyha*. Moreover, there are two distinct works wherein he narrates the heroic adventures of Ali, the son of Abu Talib. In these works, Yusuf-1 Meddah did not adopt a sophisticated literary style but rather wrote the stories in simple Turkish verse.

One of Yusuf-1 Meddah's works is *Dastan-ı İblis*, which was first introduced by İsmail Hikmet Ertaylan, who provided some examples of couplets and summarized the remaining story. However, Ertaylan did not specify the library or private collection where the manuscript copy he used was found, preventing further study of the text. Furthermore, Adnan Erzi criticized Ertaylan's study for certain errors and deficiencies. Another researcher, Metin Akar, analyzed *Dastan-ı İblis* in three articles, focusing on its subject and sources, and examining its similarity to other works written earlier.

In addition, a recently identified manuscript of *Dastan-ı İblis* is registered in Süleymaniye Manuscript Library, Darü'l-Mesnevi Collection, number 9/3. As it was written after another work and there was no space between the two works, it was not identified or recorded in the catalog. This discovery provided additional information about the work.

Dastan-ı İblis is written in the form of a mathnawi verse, and the manuscript contains 237 couplets. The work centers on the dialog between Prophet Muhammad and Satan. It began with a narrative concerning the expulsion of Prophet Adam from paradise, followed by Prophet Muhammad asking Satan various religious and moral questions to which Satan responded. Prophet Muhammad then asks Satan for advice to share with his close ones. As of the 213th couplet, Satan offers advice on timely prayers, avoiding inappropriate interactions with women, avoiding false oaths, backbiting, and slandering. Subsequently, Gabriel intervenes and resumes the discussion on Satan not prostrating to Prophet Adam. The text concludes

with a prayer from Yusuf-ı Meddah and his remembrance of Mevlana Celaleddin-i Rumi (d. 672/1273). The objective of writing or narrating this work is to offer underlying advice to the reader or listener through these questions and answers, encouraging them to steer away from Satan's path. Moreover, it inspires people who read or listen to the story to distance themselves from evil. There are also prose versions of this story, which are known to be translations from Arabic into Turkish. The translated work and Yusuf-ı Meddah's work share striking similarities. Comparing the two versions, it is evident that the narrative began similarly with minor nuances, and although the order sometimes changes, almost the same questions are answered with the same responses. Hence, it is unlikely that Yusuf-ı Meddah made any original additions to the story.

Giriş

On dördüncü yüzyıl civarında, Anadolu coğrafyasında Türkçe manzum hikâyeler söyleyen ve bu sayede Türk yazı dilinin gelişmesine katkıda bulunan isimlerden biri Yûsuf-ı Meddâh'tır. Adının geçtiği ve *Varka ve Gülşâh* adlı mesnevisinden bir beytinin alıntılındığı tespit edilebilen tek tarihî kaynak Şeyhoğlu'nun (ö. 817/1414?) *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ* adlı eseridir (Yavuz, 1991, s. 109). Eserlerindeki kimi beyitlerden Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye (ö. 672/1273) bağlılığı anlaşılmaktadır (Çelebioğlu, 1998, s. 32-33). Yaşadığı yer ve gezdiği coğrafyalar hakkında serdedilen görüşler eserlerinden hareketle yapılan çıkarımlara dayalı olup kesinlik arz etmez. Yalnızca *Varka ve Gülşâh*'ın yazıldığı yer olarak bilinen Sivas'ta yaşamış ve *Maktel-i Hüseyin*'in ona izafe edilmesi durumunda ömrünün bir bölümünü Kastamonu'da geçirmiş olması muhtemeldir.¹

770 (1368-1369) yılında yazılan *Varka ve Gülşâh* (Ertaylan 1945; Smith, 1976; Aytaş, 1985; İnce, 1988; Köktekin, 2007) başta olmak üzere *Maktel-i Hüseyin* (Özçelik, 2008; Öznal-Güder, 1997; Karataş, 2012), *Dâstân-ı Kâdî vü Oğrı* (Doğan, 2012), *Ashâb-ı Kehf*'i konu alan *Dâstân-ı Vercihân-ı Fânûs Der-Hikâyet-i Tâkyânûs* (Koncu, 2012) adlı eserleri ile Hz. Ali'nin kahramanlıklarını konu alan manzum anlatıları vardır (Kayaokay, 2022). *Hikâyet-i Kız u Cühûd* adlı eseri olduğu bilinmekteyse de (Çelebioğlu, 2018, s. 86) Halil Ersoylu tarafından yayımlanan aynı adlı mesnevinin Yûsuf-ı Meddâh'a ait olup olmadığı nüshalar arasındaki belirsizlik nedeniyle tartışmalıdır.² Kaynaklarda kendisi ve eserleri hakkında bilgi olmadığından

- 1 Yûsuf-ı Meddâh'ın biyografisi hakkında öne sürülen görüşlerin değerlendirilmesi ve eserlerinin incelenmesi hususunda ayrıntılı bilgi için bkz. (Özçelik, 2008, s. 8-13).
- 2 Halil Ersoylu, iki nüsha üzerinden yaptığı çalışmada eser içerisinde şairin mahlasının geçtiği herhangi bir beyit bulunmadığını, bu nedenle eserin şairinin bilinmediğini belirtmektedir (Ersoylu, 1996, s. III). Âmil Çelebioğlu'nun aktardığına göre aynı adlı eserin kendisi tarafından görülen Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege (A. Sırn) 544 numarada 63b-69b sayfaları arasında yer alan nüshasında Yûsuf-ı Meddâh'ın isminin geçtiği "*Mevlânâ'nun yüzi şuyı hürmeti / Yûsuf-ı Meddâh'ı sen şutma kıtı*" beyti yer almaktadır (Çelebioğlu, 2018, s. 27). Kenan Özçelik, Ersoylu'nun yayımladığı metinde geçen bazı beyitlerle *Varka ve Gülşâh*'ta geçen bazı beyitleri karşılaştırmış ve beyitler arası benzerlikten hareketle Ersoylu'nun yayımladığı metinle Çelebioğlu'nun gördüğü metnin Yûsuf-ı Meddâh'a ait aynı eser olabileceğini güçlü bir ihtimal şeklinde değerlendirmiştir. Benzer beyitlerden hareketle böyle bir hükme varmak yanıltıcı olabilir. Nitekim on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda farklı isimler tarafından yazıldıkları kesin olan eserler arasında dahi aynı kaleminden çıktıklarına hükmedilebilecek pek çok beyit vardır. Bu türden beyitler özellikle Özçelik'in de örnek olarak alıntılındığı beyitlerde görüldüğü gibi genellikle deyim ve atasözü türünden söz varlığını barındıran beyitlerdir. Çelebioğlu'nun gördüğü ve kayıp olduğu aktarılan veya Yûsuf-ı Meddâh'ın isminin geçtiği başka bir nüshaya ulaşılmadığı müddetçe Çelebioğlu'nun zikrettiği metin ile Ersoylu'nun yayımladığı metnin aynı olup olmadığı -düşük bir ihtimalle de olsa- şimdilik meçhuldür. Çelebioğlu, gördüğü nüsha hakkında bilgi verirken metnin bir diğer nüshasının Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Yeni Yazmalar 2649 numarada 19b-30a sayfaları arasında olduğunu belirtmiştir (Çelebioğlu, 2018, s. 86, n. 62). Ersoylu ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Y. 520'de bulunan mecmuanın 19b-30a -Ön Söz ve Kısaltmalar bölümünde sehven 39a yazılmakla birlikte metin kısmından 30a olduğu anlaşılmaktadır- sayfaları arasındaki nüshayı esas aldığı aktarmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde farklı numaralarla kayıtlı olduğu belirtilen her iki nüshanın aynı sayfalar arasında yer alması dikkat çekicidir. Fehmi Edhem Karatay tarafından hazırlanan *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*'na müracaat edildiğinde (Karatay, 1961, II:359) Çelebioğlu'nun verdiği katalog numarasının isabetli olduğu görülür; ancak ilgili katalogda Ersoylu'nun verdiği numara yoktur. Katalogda, Çelebioğlu'nun verdiği numarada eserin 19b-39b sayfaları arasında bulunduğunun belirtilmesi Ersoylu'nun Ö

tespit edilenler dışında eser veya eserler verip vermediği belli değildir. *Hâmûş-nâme* adlı Farsça bir eseri olduğu belirtilmişse de bunun Yûsuf-ı Meddâh'tan önce yaşamış Yûsufi mahlasını kullanan başka bir şair tarafından yazıldığı ifade edilmiş (Erzi, 1949, s. 189-192); bu görüş bazı araştırmacılar tarafından da kabul görmüştür (Akar, 1985, s. 1; Özçelik, 2008, s. 26; Şafak, 2015, s. 103-104; Kurtuluş, 2016, s. 18). Başlangıçta Erzurumlu Mustafâ Darîr'e ait olduğu düşünülen *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinin de son yapılan çalışmalarla Yûsuf-ı Meddâh tarafından yazıldığı ortaya konulmuştur (Yazar, 2018).

Yûsuf-ı Meddâh'ın eserleri konusunda dikkat çeken husus, ileride görüleceği üzere *Dâstân-ı İblîs*'in yanında *Varka ve Gülşâh* ile *Kâdî vü Oğrı* hikâyelerinin de başka müellifler tarafından kaleme alınmış mensur versiyonlarının bulunmasıdır. *Varka ve Gülşâh*'in nesre çevireni meçhul mensur hâlinin çok okunduğu,³ Türkçe *Ferec Ba'd eş-Şidde* külliyyatındaki “Ez-ân Düzd <ve> Kâzî ve Mâcerâşân” başlıklı on sekizinci hikâyeden genişletildiği tespit edilen *Kâdî vü Oğrı* hikâyesinin ise yaygınlık kazanmış bir anlatı olduğu bilinmektedir (Kavruk, 2007, s. 543-545). Yûsuf-ı Meddâh'ın manzum olarak kaleme aldığı veya söylediği hikâyelerin aynı zamanda halk için yazılmış farklı mensur versiyonlarının bulunması dikkat çekicidir. *Varka ve Gülşâh*, *Maktel-i Hüseyin*, *Yûsuf u Züleyhâ*, Ashâb-ı Kehf ve Hz. Ali anlatılarının Yûsuf-ı Meddâh'tan çok önce de bilinen hikâyeler olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Örneğin *Varka* ile *Gülşâh* isimlerinin Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin ve ondan da önce Selçuklular devrinde Semerkand'da yaşamış Süzenî olarak şöhret bulan Muhammed bin Alî en-Nesefî'nin (ö. 569/1173-1174) birer beytinde geçmesi ve hatta aralarındaki olayların on birinci yüzyılın başlarında Ayyûkî tarafından Farsçada müstakilen kaleme alınması bu hikâyenin en azından İran edebiyatında çok eskiden beri bilindiğini göstermektedir. Hatta hikâyenin esasını Halife Osman (644-656) ve ilk Emevi halifesi Muaviye zamanında (661-680) yaşamış Arap şairi ‘Urvat bin Hizâm'ın maceralarının teşkil ettiği de ortaya konulmuştur (Ateş, 1953, s. 33-36; 50). *Kâdî vü Oğrı* hikâyesinin *Ferec Ba'd eş-Şidde* gibi içerisinde oldukça eski anlatıları barındıran hikâye koleksiyonunda yer alması ise bu hikâyenin Yûsuf-ı Meddâh'ın yaşadığı dönemden çok daha evvel de bilinen bir hikâye olduğunu gösterir. Nitekim elimizdeki Türkçe versiyonu on dördüncü yüzyılın ortalarına tarihlenen *Ferec Ba'd eş-Şidde*'nin daha önceki yüzyıllarda yazılmış Arapça ve Farsça versiyonları da vardır (Hazai ve Tietze, 2017, s. I:18-20). Bu durumda; Yûsuf-ı Meddâh'ın, yeni hayaller inşa eden ve herkes tarafından görünmeyi gösteren bir şairden çok, Türkçenin yazı dili olarak gelişim gösterdiği dönemde kompleks ve orijinal eserlerden ziyade halka mâl olmuş mensur versiyonları da bulunan ve daha önce de bilinen kadim anlatıları edebî kaygı gözetmeden kuru kuruya basit bir üslupla nazma çeken veya muhtelif meclislerde muhataplarına anlatan bir nâzım veya meddah olduğu söylenebilir.

Söz ve Kısaltmalar bölümünde sehven verdiği 19b-39b sayfa aralığıyla uyuyur. Bu durumda Ersoylu'nun Yeni Yazmalar 2649 numarada bulunan nüshayı gördüğü anlaşılmaktadır. Çelebioğlu, Yeni Yazmalar 2649 numarada kayıtlı nüshayı görüp Atatürk Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshayla karşılaştırdıysa Ersoylu'nun yayımladığı metnin Yûsuf-ı Meddâh'a ait olduğu kesindir.

3 Çeşitli coğrafyalarda Türkçe, Arapça ve Farsça olarak yazılmış manzum, mensur ve halk hikâyesi türündeki *Varka ve Gülşâh* hikâyeleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Yıldız, 2009, s. 17-46).

1. Dâstân-ı İblîs

Yûsuf-ı Meddâh'ın *Dâstân-ı İblîs* adlı mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir eseri olduğu daha öncesinden bilinmekle birlikte şimdiye kadar bu eserin metnine dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Eserden ilk olarak İsmail Hikmet Ertaylan bahsetmiş (Ertaylan, 1946), ancak ulaştığı yazma nüshanın hangi kütüphanede veya özel koleksiyonda bulunduğu dair herhangi bir bilgi aktarmamıştır. Ertaylan, bu makalesinde nüshanın ilk ve son sayfalarının tıpkıbasımını vermiş;⁴ eserin baştan beş, ortalarından beş ve sekiz, sona yakın bölümden sekiz ve sondan ise beş beyti olmak üzere toplam otuz bir beytini Latin harflerine aktarmış; gruplar hâlinde verdiği bu beyitlerin öncesinde ve sonrasında diğer beyitlerde anlatılan olayların yüzeysel özetini çıkarmıştır. Ertaylan'ın bu makalesinde aktardığı kimi bilgiler, *Hâmûş-nâme*'yi Yûsuf-ı Meddâh'a ait göstermesi ve *Dâstân-ı İblîs* başta olmak üzere, konu ettiği Yûsuf-ı Meddâh'a ait bazı metinlerin nüsha özelliklerine ve katalog bilgilerine yer vermemesi Adnan Erzi tarafından ilmî gerekçelerle eleştirilmiştir (Erzi, 1949, s. 188-194). Bu nüshanın bugün nerede olduğu meçhuldür. Eserden bahseden bir diğer isim Âmil Çelebioğlu'dur. Çelebioğlu, Ertaylan'ın makalesi üzerinden eserin iki yüz küsur beyit civarında olduğunu söylemiş, özetini vermiş ve meclislerde okunan dinî-didaktik mesnevilerden olduğunu ifade etmiştir (Çelebioğlu, 2018, s. 85-86). Nihat Sami Banarlı ise eserin Hz. Muhammed ile Şeytan arasında geçen bir muhavere olduğunu belirtmekle yetinmiştir (Banarlı, 1971, s. 385).

Ertaylan'ın makalesinin ardından *Dâstân-ı İblîs* üzerine birbirini tamamlayan kapsamlı üç ayrı çalışma Metin Akar tarafından yapılmıştır. Akar, Ertaylan'ın yayımladığı beyitler ve yaptığı özet üzerinden *Dâstân-ı İblîs*'in kaynağına yönelmiş ve konunun Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye (ö. 638/1240) atfedilen, ancak esasında onun olmayan *Şeytan Hikâyesi* ile *Şeceretü'l-Kevn* adlı metinlere dayandığını; hikâyenin kaynakları arasında sahih olmayan hadis metinlerinin ön sırayı teşkil ettiğini, bununla birlikte İblis ile alakalı bazı bilgilerin derlenip bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmış, halk içinde yazılmış siyer, ilmihal ve menakıbnâme türünden eserlerden de istifade edilmiş olabileceğini ve eserin tahminî 240 beyitten oluştuğunu metni görmeden tespit etmiştir. Ayrıca, aynı konuyu işleyen, Arapçadan Türkçeye tercüme edilen mensur eserlerin varlığına dikkat çekmiş ve *Dâstân-ı İblîs*'in orijinal bir eser olmadığını belirtmiştir (Akar, 1985, s. 1-7). Kalem aldığı ikinci makalesinde ise aradan geçen yaklaşık otuz yıllık süre zarfında görüşlerinin daha da perçinlendiğini ifade etmiş ve muhtemelen on beşinci yüzyılın sonu ile on altıncı yüzyılın başlarında yaşayan Derviş Niyâzî-i Mevlevî tarafından yazılmış aynı konudaki mesneviyle Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinin mukayesesine yer vermiştir (Akar, 2014). Akar'ın konu üzerindeki üçüncü çalışmasında ortaya koyduğu dikkate değer tespitlerden biri ise anlatının Süryani Mor Efrem tarafından yazılan benzeri daha eski bir Süryanca versiyonunun bulunmasıdır. Akar, tebliğ olarak sunduğu ve ardından yayımladığı bu çalışmasında *Dâstân-ı İblîs* ile Mor Efrem'in şiirinin özetini vermiş, benzerliklerinden ziyade aralarındaki iki temel farklılığa değinmiş ve birbirinden farklı kültür dairelerinde üretilen

4 Ertaylan'ın verdiği tıpkıbasımında ilk sayfanın başlık da dahil dokuz, son sayfanın ise on üç satır (on iki beyit) olduğu görülür. Bu nedenle muhtemelen ilk sayfanın tıpkıbasımı yapılırken tamamının verilmediği ve üstten serlevhannın veya alttan dört satırın/beytin kesilmiş olabileceği ihtimal dahilinde düşünülebilir.

eserlerden öncekinin sonrakini etkilemesi gibi bir durum söz konusuysa bunun muhtemel nedenini ele almıştır (Akar, 2016).

Dâstân-ı İblis, Hz. Muhammed ile İblis arasındaki diyalogu konu alan, aruzun remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmış, elimize ulaşan hâliyle 237 beyitten oluşan bir eserdir. Ertaylan tarafından tıpkıbasımı verilen iki sayfada kayıtlı ve Latin harflerine aktarılan bazı beyitlerin yeni tespit edilen nüshada bulunmayışı, beyit sayısının daha fazla olabileceği konusunda fikir verir; ancak bu türden eserlerdeki müstensih müdahaleleri eserin beyit sayısı hakkındaki tahminlerimizi kesinleştirmez. Yûsuf-ı Meddâh'ın, eserine verdiği isim belli değildir. Metnin ele geçen iki nüshasında kayıtlı başlıklar birbirinden farklıdır. Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiş aynı konuyu işleyen mensur eserin/eserlerin *Naşihat-ı İblis*, *Vaşiyyet-i İblis*, *Hizbü's-Şeytân* veya *Su'âl ü Cevâbi Nebî Ma'a İblis* gibi birbirinden farklı başlıklarla anılması, Yûsuf-ı Meddâh'a ait eserin asıl başlığı konusunda şüphe uyandırır. Yûsuf-ı Meddâh'ın on dördüncü yüzyılda eserler veren muahhar bir nâzım veya meddah oluşu, bazı eserlerine ait başlıkların ve hatta kimi beyitlerinin de yüzyıllar içerisinde müstensih müdahalesine maruz kalarak değişmesine sebebiyet vermiştir.

Eser, kibrin ve benlik davası gütmenin kötülüğüyle açılır. 4. beyit itibarıyla İblis'in Allah'ın huzurundan kovulduğu belirtilir. Gurura kapılmanın olumsuzluğu, İblis üzerinden örneklenerek muhataba kibirden uzak durması ve Allah'ın huzurundaki aciziyetini idrak etmesi öğütlenir. 9. beyit, anlatıya girişi sağlayan vasıta beytidir. Hikâye, Hz. Muhammed'in ashâbıyla oturduğu sırada İblis'in insan kılığında içeri girmesiyle başlar. Peygamber, İblis'in verdiği selamı almayarak onu yalnızca muhiblerden alacağını belirtir. İblis, gelme nedeninin sorulması üzerine Allah tarafından gönderildiğini ve Hz. Muhammed'in tüm sorularına cevap vereceğini, aksi hâlde yanmakla cezalandırılacağını, bu korkuyla Peygamber'in huzuruna geldiğini belirtir. Hz. Muhammed'in İblis'e ilk sorusu Hz. Âdem'e secde etmeme nedenidir. İblis'in üslubunca inşa edilen Hz. Âdem'in cennetten kovulmasına dair beyitlerin ardından 35. beyit itibarıyla Peygamber'in İblis'e çeşitli sorular sorduğu bölüm başlar. Hz. Muhammed, mealen “kimleri sevmezsin, ibadet edenler sana zarar verir mi, Kur'ân okuyanlarla ve hacca gidenlerle aran nasıldır, sadaka vermenin sana zararı nedir; Ebû Bekir, Ömer, Osman ve Ali hakkında ne söylersin; öğüt verenlerin, dostların, yoldaşların, sohbet arkadaşların, tercümanın, ortağın, gazilerin, gönlünü feraha kavuşturanlar, görmek istediklerin, sevdiğin dostların, sana uyanlar, yardımcıların, yüzünü kara edenler, belini bükenler, seni yerindirenler, cemaatin, eşin, hâfızın, imamın, müezzinin, defterdarın, resulün ve senden rahmet umanlar kimlerdir; evin ve mescidin nerededir, yediğin nedir?” gibi çeşitli sorular sorar. Peygamber'in sorduğu dinî ve ahlakî her bir soru İblis tarafından cevaplanır. İblis, bu sorular arasında ayrıca insanlara yaptığı kötülüklerden de bahseder. Bu diyalogun ardından 200. beyitte Hz. Muhammed; İblis'in, ümmetinden el çekmesini ister. İblis ise ellerini Kur'ân'dan ayırmamalarını, hakkı bâtıl işleriyle örtmemelerini, haramdan uzaklaşmalarını söyler ve bu öğütleri tutarlarsa cennete girip Allah'ın cemâlini göreceklerini belirtir. 205. beyit itibarıyla Hz. Muhammed, İblis'ten ashâbına nasihat etmesini ister. İblis ise 213. beyte kadar namazı vakitlice kılmak, kadınlarla eğlenmeden sakınmak, yalan yere and içmemek, gıybet ve iftira etmemek konusunda nasihatler verir. Ardından

Cebraîl gelir ve İblîs, Allah'ın kendisine yaptıklarını anlatır. Cebraîl, İblîs ile konuşmaya başlar. İblîs, sevgiden dolayı gönlünün darmadağın olup kibirle dolduğunu, ilmine aldandığını ve bu nedenle Tanrı'nın onu belaya uğrattığını söyler. İblîs'in Hz. Âdem'e secde etmemesi konusu tekrar açılır. Allah'ın, meleklerle Âdem'e secde emri verdiğini, bu sırada kendisinin ilk sözü hatırladığını, Allah'tan başkasına secde etmenin haram olduğunu, kendisinin secde etmeyip bütün meleklerin Âdem'in önünde saygıyla eğildiğini; Allah'ın, kendisini huzurundan kovacağını bilmediğini, neticede huzura yakinken uzak olduğunu anlatır. Bütün meleklerin kendisine mahkûm, bilinmeyen bütün işlerin malum, ilim konusunda eşsiz, bütün işinin Allah'a ibadet olduğunu, kendisinden başka kimsenin Allah'a bu derece yakın olmadığını hatırlatır. Bunun üzerine muhataba öğüt mahiyetindeki beyitler gelir. Metin, Yûsuf-ı Meddâh'ın duasıyla ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi anmasıyla sonlanır. *Dâstân-ı İblîs*, Ertaylan'ın ifadesiyle “dinî bir hikâye, ta'limî bir mesnevidir. ...tasavvufî çeşniden uzak, şer'î bir kanaat ve zahîrî bir i'tikadla kaleme alınmış[tır]” (Ertaylan, 1946, s. 113).

Eserin yazılış yahut söyleniş amacı okuyana veya dinleyene sorular ve cevaplar üzerinden alttan alta nasihat vermek ve İblîs'in yolundan uzaklaşmak gerektiğini telkin etmektir. Sorulan sorular ve verilen cevaplar kötülüklerin ön plana çıkarılarak iyiliklerin belirgin hâle getirilmesine vesile olur. Muhatabın bu yolla iyi ile kötüyü birbirinden ayırması amaçlanır. Öyle ki Yûsuf-ı Meddâh tarafından bilinçli ve baskın olarak kurgulandığı düşünülen; İblîs'in, sorulan kimi sorular ve Hz. Muhammed karşısındaki ılıman ve yaptıklarının kötü olduğunu içten içe kabul eden tavrı, muhtemelen muhatabın belirtilen olumsuz eylemlere yaklaşımını olumlu yönde etkilemek içindir. Eserin kurgusu bağlamında bu tasarrufun Yûsuf-ı Meddâh'ın tercihi olduğu ihtimal dâhilinde düşünülebilir. Nitekim kurgulanan bu tavır, tespit edilebildiği kadarıyla mensur tercümede bu derece baskın şekilde görülmez ve İblîs, genellikle davasından vazgeçmeyen ve anlatının sonunda Hz. Muhammed tarafından huzurdan kovulan asi bir çehreyle karşımıza çıkar.

Ahmed Ateş, Yûsuf-ı Meddâh'ın, bazı eserlerini kaleme alırken veya söylerken doğrudan mevzuun kaynağını teşkil eden dilden tercüme etmediğini, bu sırada kendi kültür dairesinden bazı motifleri de eserine kattığını öne sürmüştü (Ateş, 1946), ancak Ayyûkî'nin *Varka ve Gülşâh* mesnevisi üzerine çalıştıktan sonra yayımladığı mukayeseye dayalı bir başka makalesinde ise bu konuya ihtiyatla yaklaşmak gerektiğini belirtmiştir (Ateş, 1953). Kahramanları Arap olarak gösterilen, vakaları Arap coğrafyasında geçen ve ilk olarak Ertaylan'ın belirttiği üzere Farsça bir esere bağlı kalınarak kaleme alındığı belirtilen *Varka ve Gülşâh* mesnevisi, bu duruma örnek teşkil eden eserlerinden biridir (Ateş, 1946, s. 3; Ateş, 1953, s. 42).⁵ Nitekim Ateş'in aksine Grace Martin Smith, yaptığı mukayese neticesinde Yûsuf-ı Meddâh'ın kaleme aldığı *Varka ve Gülşâh*'ın Ayyûkî'ye ait eserin basit bir kopyası olmadığını belirtmiştir (Smith'den aktaran Özçelik, 2008, s. 29). Buna rağmen Smith'in, Yûsuf-ı Meddâh'ın bir nebze de olsa özgünlük arayışında olduğuna dair görüşü *Dâstân-ı İblîs* için geçerli değildir.

5 Özellikle Yûsuf-ı Meddâh tarafından hikâyeye ilave edildiği düşünülen motifler için bkz. (Ateş, 1946, s. 17-19). Yûsuf-ı Meddâh'ın eserini inşa ederken on birinci yüzyıl civarında yaşamış Ayyûkî tarafından kaleme alınan Farsça *Varka ve Gülşâh* mesnevisinden etkilendiği, Grace Martin Smith tarafından ortaya konulmuştur, bkz. (Elçin, 2008, s. 30-31).

Yûsuf-ı Meddâh'ın bu kısa eseri kaleme alırken veya söylerken, aynı konuyu işleyen, Hz. Muhammed ile İblis arasındaki soru-cevap türünden diyalogu aktaran ve kaynağı tam olarak tespit edilemeyen Arapça anlatıdan etkilendiği açıktır.⁶ Âmil Çelebioğlu, anlatının kaynağının İbn Abbâs'tan (ö. 68/687-688) rivayet edilen hadis olduğunu belirtmiştir (Çelebioğlu, 2018, s. 85). Mensur türde yapılmış tercümeyle ait bazı nüshaların hemen başında ise Ebu'l-Hasen el-Bekrî Muhammed bin İshâk'tan veya doğrudan Hz. Muhammed'den rivayet olduğu aktarılır (Sarıkaya, 2021, s. 477; Uyaniker, 2022, s. 72). Akar'ın tespitleri ise benzer bir anlatının İslâmiyet'ten önce de bilindiğini ortaya koymuştur. 285 yılında Nusaybin'de doğan Süryani Mor Efrem'in (ö. 373) onuncu yüzyılda Mısır'da bir Süryani manastırında bulunan *Kutsal Ruhun Kavali* olarak adlandırılan eserinde yer alan ve 158 nazım biriminden oluşan yirmi sekizinci şiirinin konusu Arapçadan Türkçeye çevrilen mensur anlatının ve *Dâstân-ı İblis*'in çeşitli yönleriyle benzerlik göstermektedir. İblis, başlangıçtaki dua bölümünün ardından 48. nazım biriminden itibaren her bir nazım biriminde insanlara yaklaşımını ve onları kötülöklere sevk edişini Hristiyan inancı bağlamında tek tek anlatır. *Dâstân-ı İblis*'te İblis, Hz. Muhammed'in yanına kendi isteğiyle değil, Allah'ın emriyle geldiğini belirttiği gibi Mor Efrem'in şiirinde

- 6 Bu kaynak eser, kimliği meçhul mütercim tarafından okuyana fayda sağlayacağı gerekçe gösterilerek Arapçadan Türkçeye nesnen tercüme edilmiş ve bu durum eserin ilk satırlarında açıkça izah edilmiştir. Tercümenin, yazma eser kütüphanelerinde, birbirleri arasında pek çok nüsha farkını barındırmakla birlikte çok sayıda nüshasının bulunması, anlatıya okuyucular tarafından fazlasıyla teveccüh edildiğini ve tercümenin bu teveccüh nedeniyle dönemler içerisinde çeşitli varyantlarla değiştirildiğini gösterir. Bazı çalışmalarda, elimize ulaşan nüshaların birbirinden farklı mütercimler tarafından tercüme edilen eserler olduğu belirtilmişse de günümüze ulaşan çoğu nüshanın hemen hemen aynı cümlelerle başlaması ve bitmesi dikkat çekicidir. Bu nedenle bu nüshaların aynı kalemde tercüme edildiği ve özellikle mensur olması hasebiyle dönemler içerisinde müstensihler tarafından eklemelere ve çıkarmalara maruz kalarak farklılaştığı ihtimal dâhilinde söylenebilir. Nitekim mensur eserler, aruz gibi bir bağlayıcılığa sahip olmadığından manzum eserlere göre daha fazla müdahaleyi ve nüsha farkını barındırmaktadır. Bu nüshaların temel itibarıyla aynı tercüme olup olmadığı meselesi ayrıca incelenmelidir. İlgili tercümenin (veya tercümelerin) tespit edilebilen nüshalarından bazıları şunlardır: *Nasihât-ı İblis [Tercümesi]*, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîri Hikaye-Roman, Nr. 280; *[Nasihât-ı İblis]*, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîri Şerhiye, Nr. 601, vr. 1b-26b; *[Nasihât-ı İblis]*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Başlıklar, Nr. 5329/3, vr. 12b-19b (Sondan eksiktir); *[Hazâ Kitâbu] Vasiyyeti İblis ['Aleyhi 'l-la'ne]*, Milli Kütüphanesi, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 1985/1, vr. 2b-28a (Varak numarası yanlış verilmiştir. 1b olması gereken sayfa 2b'den başlatılmıştır); *Hizbü 'ş-Şeytân*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 8214/2, vr. 19a-24b (Sondan eksiktir); *Hazâ Su 'âli Cevâbi Nebî Ma'a İblisü 'l-La'in*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 8042/2, vr. 234b-245b (Kitap adı katalogda *Terceme-i Risâle-i İblis* şeklinde kayıtlıdır); *Risâle fi Hikâyeti İblis Aleyhi 'l-la'ne*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 9910/8, vr. 88b-102b; *Nasihât-ı İblis*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 8893/2, vr. 84b-99b; *Hazâ Kitâbu Nasihati İblis*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 3414/2, vr. 123b-143a; *[İblis Nasihati]*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 3907/1, vr. 1b-10a; *Hazâ Nasihati İblis 'Aleyhi 'l-la'ne*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 06 Mil Yz A 5449/2, vr. 26b-50b; *[İblis Hakkında Risale]*, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Vahid Paşa, Nr. 2179; *[Hazâ] Su 'âl [ü] Cevâbi Nebî Ma'a İblisü 'l-la'in*, İnebey Yazma Eser Kütüphanesi, Orhan, Nr. 497/2, vr. 48b-67b; *[Hazâ] Kitâbu İblis*, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler, Nr. BY7296/1, vr. 1a-12a (Varak numaraları yanlış verilmiştir. 2a olması gereken sayfa 1a'dan başlatılmıştır); *[Nasihât-ı İblis]*, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler, Nr. BY3568/3, vr. 51a-59b; *Nasihâtü 'ş-Şeytân*, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler, Nr. 3485/1, vr. 1b-50a; *[Hazâ Kitâbu] Nasihati İblis*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, Nr. 1824, vr. 1b-15b. Aynı konuyu işleyen ve diğerleriyle farklılık arz eden başka bir mensur eser için bkz. *Hikâyet-i İblis ['Aleyhi 'l-la'ne]*, İnebey Yazma Eser Kütüphanesi, Genel, Nr. 1582/10, vr. 98b-102b.

de yaptığı kötülükleri iyiliğinden değil, İsa'nın (Tanrı'nın) baskısından ve zorluğundan dolayı açıkladığını tekraren söyler (Süryani Mor Efrem, 2012, s. 360, 372). Hz. Muhammed, *Dâstân-ı İblîs*'in sonunda İblîs'i huzurundan kovduğu gibi Mor Efrem de son nazım biriminde Şeytan ile gerçekleştirdiği bu diyalogdan ve mülakattan sonra onu defettiğini belirtir (Süryani Mor Efrem, 2012, s. 373). Şiir, şahıslar ve mekânlar noktasındaki farklılıklara rağmen konunun işlenişi ve kompozisyonu bakımından *Dâstân-ı İblîs* ile ortaktır. Bu ortaklık, İblîs hakkındaki bu türden bir anlatının yalnızca Müslümanların zihninde değil, onun kötülüklerinin belirginleştirilmesi ve bu kötülüklerden uzaklaşılması gerektiği noktasında insanlığın şeytan inancına sahip ortak hafızasında yer ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. İslâm dünyasında buna benzer anlatıların yalnızca İblîs ve Hz. Muhammed arasında kurgulanmadığı, müstakil olmasa dahi Hz. Muhammed'den önceki peygamberlerle İblîs arasında dahi bu türden diyalogu aktaran başka eserlerin veya çeşitli eserler içerisinde muhtelif pasajların bulunduğu görülmektedir. Örneğin Kemâlüddîn ed-Demîrî'nin (ö. 808/1405) *Hayâtü'l-Hayevân* adlı eserinde İblîs ile Hz. İsa arasında geçen bir diyaloga yer verilmiştir. Tarif Khalidi, bu türden soru-cevap tarzındaki konuşmaların âdâb literatürüne özgü olduğunu belirtir (Khalidi, 2003, s. 202). Şeytan hikâyesi genel başlığı altındaki anlatının özellikle Anadolu coğrafyasında ortaya çıktığı andan itibaren kitleleri etkilediği ve zaman içinde yaygınlık kazanarak toplumun hemen her kesimi tarafından bilinir hâle geldiği, anlatıda geçen İblîs'e ait bazı söylemlerin bugün dahi halk arasında birer inanış hâlinde yaşamasından anlaşılmaktadır.

İblîs'in eser içerisindeki söylemleri, *Dâstân-ı İblîs*'i son derece muhtasar bir manzum ilmihal kitabına yaklaştırır. İlmihal kitaplarında aktarılan bazı bilgiler, İblîs'in bu eserde anlattıklarının aksi düşünüldüğünde *Dâstân-ı İblîs*'te anlatılanlarla paralellik arz eder. Eski Anadolu Türkçesi dönemine tarihlenen *Kitâbu'l-Gunya*'da Bâbü't-Tahâreti, Bâbü's-Salât, Bâbü Mikdârî Kırâati'l-Kur'ân, Bâbü's-Sıyâmi, Bâbü'z-Zekâti, Bâbü Menâsikü'l-Hacci ve Bâbü't-Talâki gibi başlıklar altında işlenen konulara *Dâstân-ı İblîs*'te de kısaca değinilmekte; İblîs, bu ve benzeri konularda, ilmihal kitaplarında öğütlenenlerin aksine dair yaklaşımlarından bahsetmektedir. Örneğin, *Dâstân-ı İblîs*'te Peygamber'in sorduğu “hâfızın kimdir” sorusuna İblîs, “ağıt yakanlardır” cevabını verir; ancak *Kitâbu'l-Gunya*'da cenaze toprağa verildikten sonra yapılması ve yapılmaması gerekenler ifade edilirken ağıt yakmamak gerektiği “ölü için şağı şağmak gerekmez” şeklinde aktarılmıştır (Akkuş, 1995, s. 399). Bu nedenle *Dâstân-ı İblîs*'e göre, *Kitâbu'l-Gunya*'da bahsedilenin aksini yapanlar İblîs'in hâfızıdır. Muhatap, *Dâstân-ı İblîs*'te anlatılanları okuyup veya dinleyip tam aksini düşündüğünde zihninde bir nevi eğitici muhtasar bir ilmihal kitabıyla karşılaşır.

Dâstân-ı İblîs ile daha önce zikredilen mensur tercüme mukayese edildiğinde Yûsuf-ı Meddâh'ın anlatıyı değiştirecek kadar herhangi bir katkıyla genişletmediği ve çoğunlukla bu mensur eseri veya buna kaynaklık eden temel anlatıyı nazma çektiği anlaşılmaktadır. Hatta Yûsuf-ı Meddâh tarafından çoğu beyitte tercih edilen kelimelerin kimi mensur tercüme nüshalarında da aynen kullanılması fazlasıyla dikkat çekicidir. Bununla birlikte Hz. Muhammed, anlatının bir bölümünde İblîs'e, kıskırtmak için kendisinden önceki peygamberlere gidip gitmediği yönünde bir soru sorar. İblîs, bu soruya Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. Musa, Hz.

Yûsuf'un kardeşleri, Hz. İsa, Hz. Yahya ve Hz. Eyyûb üzerinden cevaplar vererek her birinin yanına bir şekilde gittiğini ve onları kandırmaya çalıştığını veya kandırıldığını bu peygamberlerin başından geçen olaylara telmihlerle anlatır. Bu bölüm, anlatının pek çok mensur nüshasında bulunmaması hasebiyle eserin en orijinal bölümü gibi görünse de tespit edilebilenlerden birinde (Yeldan, 2019, s. 74-75) Hz. Yahya ve Hz. Eyyûb'un kıssası hariç tutularak yer bulmuştur. Diğer taraftan yine aynı mensur tercüme nüshasında, İblis'in tufan öncesinde eşeğin kuyruğuna tutunarak Hz. Nûh'un gemisine bindiğini anlatan kıssaya yer verilmiştir (Yeldan, 2019, s. 73). Bu kısma, Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinde yoktur. Eserin sonunda Hz. Muhammed'in İblis'ten ashabına nasihat etmesini istediği bölüm de ulaşabildiğimiz mensur tercüme nüshalarında görülmemektedir;⁷ ancak bu durum, bu bölümün Yûsuf-ı Meddâh tarafından kurgulanan bir bölüm olduğunu ileri sürmek için yeterli bir delil değildir. Eserin sonundaki Cebrail'in geldiği bölüm ise mensur tercümenin bazı nüshalarında bulunurken bazısında bulunmaz.⁸ Mensur tercümenin sonunda Hz. Muhammed, İblis'ten Hz. Âdem'in türbesine gidip ona secde etmesini ister. Bunu reddeden İblis, Peygamber tarafından huzurdan kovulur ve eser sonlanır. Buna rağmen daha önce de belirtildiği gibi Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinde daha ılımlı ve günahını kabullenen bir İblis portresi çizilmiştir. Buradan hareketle *Dâstân-ı İblis* veya *Şeytan Hikâyesi* genel başlığı altında değerlendirebileceğimiz bu kadim anlatının, hikâyeyi kaleme alan veya anlatan kişiler tarafından dönemler içerisinde çeşitli eklemelerle ve çıkarmalarla değiştirildiği anlaşılmaktadır.

Yûsuf-ı Meddâh'ın eseri ile aynı konuyu ele alan mensur tercümenin mukayesesinde anlatının ufak nüanslar dışında aynı şekilde başladığı, her iki eserde kimi zaman sıralaması değişmekle birlikte hemen hemen aynı sorulara aynı cevaplarla karşılık verildiği görülmektedir. Mensur tercümenin kimi nüshasındaki soru ve cevap sayısının Yûsuf-ı Meddâh'ın eserindekilerden daha fazla ve ayrıntılı olduğu da dikkat çeker.⁹ Bu benzerliklerden bazılarını kısaca şu şekilde örnek verilebilir:

-
- 7 İsmail Hikmet Ertaylan, bu bölümde Peygamber'in Allah'a yalvardığını ve ashabına dönerek öğütler verdiğini belirtmişse de (Ertaylan, 1946, s. 115) 201-213 numaralı beyitlerden öğüt verenin Peygamber değil, İblis olduğu anlaşılmaktadır. 205. beyitte Peygamber'in İblis'ten nasihat etmesini istediği açıktır. "*Çün namâz vaktı ola tüzcek kaluñ / Yoħsa ben men ' eyleyiserem biluñ*" şeklindeki 208. beyitte ise öğüt verenin İblis olduğu netleşir. Ertaylan'ın bu konudaki yanlışlığının nedeni, muhtemelen bu çalışmadaki 207. beyitte olduğu gibi elindeki nüshada da aynı beytin müstensih müdahalesine uğramasındandır. Bu beyitte Peygamber'in ağızından çıkan ve İblis'i gösteren "bundan" ifadesi müstensih müdahalesiyle "benden" şeklinde hareketlenmiştir. Bu durum, öğüt verenin muhtemelen Peygamber olduğu yönünde bir yanlışlığa sebebiyet vermiştir.
- 8 Örneğin bu bölüm, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Vahid Paşa, 2179 numarada kayıtlı nüshada olmamakla birlikte Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler Koleksiyonu, BY7296/1 numarada kayıtlı nüshada vardır, bkz. (11b-12a).
- 9 Nursel Uyaniker, mensur tercümenin bir nüshası üzerinden yaptığı incelemede ilgili nüshada Hz. Muhammed tarafından İblis'e elli dört soru sorulduğunu tespit etmiş ve bu sayı ile İslâm'ın elli dört farzına dikkat çekilmek istendiğini belirtmiştir, bkz. (Uyaniker, 2022, s. 66).

Dâstân-ı İblîs		İblîs Hakkında Risâle ¹⁰	
Var yörü gét ol habîbüm kıatna Her ne kim senden su'âl étsê yénê	B. 21	Muhammed'e varasın, her ne şorarsa toğrı cevâb véresin.	3a
Eydivérgil sen cevâbın[ı] anuñ Yôgsa oda tutuşur cânuñ tenüñ	B. 22	Eger toğrı cevâb vérmezsen seni yakub...	3a
Yörü var maħküm ol peygâamberê Varmaz-ısañ kül olursın kabkara	B. 23	...kül eylese gerek. Ol korqudan geldim, dédi.	3a
Bir dağı dér sevmezem 'âlimleri Ben dürişüb yapduğum yıkar géri	B. 41	'Âlimleri ziyâde sevmezim zirâ şâlih 'âlim benim üzerime aşadurur... ¹¹	17a
Éytdi <i>Kur'ân</i> okıyanla nêtésin Éytdi endāmum erir éy pāk-dîn	B. 47	Yâ mel'ün, kaçan kim benim ümmetim Kur'ân okusa néce édersin? İblîs eyitdi: Ben ol vaqtın âteş üzerinde kalây eridüğü gibi eridürem, dédi.	4b-5a
Yâ Resülallâh oruc dutan temâm Başuma urur benüm oddan licâm	B. 49	Ol vaqt benim ağzıma oyan ururlar şol aç ağzına urdukları gibi.	5a
Kim taşadduğ eyler-isê yoksula San ki baltayla beni iki bölê	B. 50	İblîs eyitdi: Hemân ol gişi beni iki pâre éder. ¹²	5a
Dört yanumdan tutışa nâr-ı saçar Ol gün ola cânuma yavlağ ĥađar	B. 51	Bir pâremi saçar ŧamusına atar ve bir pâre- mi cehennem ŧamusına atar, dédi. ¹³	5a
Éytdi anuñçün baña ĥ'oş gelmez ol Altı ĥaşlet var icinde yâ Resül	B. 53	İblîs 'aleyhi'l-la'ne eyitdi: Yâ Muhammed, şadaqada altı ĥaşlet vardır.	5a

10 Mukayese amacıyla burada yararlanılan nüsha Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, Vahid Paşa, 2179 numarada kayıtlı olup Mehtap Alper tarafından yayımlanmıştır, bkz. (Alper, 2022). Eserin orijinal adı *İblîs Hakkında Risâle* olmayıp bu ismin sonradan konulduğu anlaşılmaktadır. İlgili sütunda, alıntılanan cümlelerin makaleye bağlı olarak geğtiği varak numaraları belirtilmiştir.

11 Aynı cevap bir diğer nüshada Yûsuf-ı Meddâh'ın eserindeki ifadelerle birebir uygunluk gösterir: “*'Âlimleri sevmezim. Zirâ ki ben dürişüb yapduğum anlar yıkar, didi*” (Sarıkaya, 2021, s. 479). Sarıkaya tarafından yayımlanan bu tercümedeki bazı ifadeler Yûsuf-ı Meddâh'ın eserindekilerle uyuşur. Örneğin, *Dâstân-ı İblîs*'teki 72 numaralı “*Ķanda ki[m] ehl-i zinâ olsa benüm / Ol güvêgümdür anı sever cânum*” beyti bu mensur tercümede manzum olarak “*Güvegüdüdür kim zinâ kılsa baña / Ét dérem öğüt véreür ben aña*” şeklinde geçmektedir (Sarıkaya, 2021, s. 480; 490, vr. 33a). “*Ét dérem*” ifadesi Sarıkaya neşrinde “*Eyt dir kim*” şeklinde yanlış okunmuştur. Yûsuf-ı Meddâh'ın eserindeki 77 numaralı beytin ikinci mısraındaki “*Ortađum artuğ alıb eksük véren*” ifadesi aynı tercümede “*Resül eyitdi: 'Ortađuñ kimlerdür?' Eyitdi: 'Artuđ alup eksük şatanlardur*” şeklindedir (Sarıkaya, 2021, s. 480; 490, vr. 33a). “*Artuđ alup*” ifadesi Sarıkaya neşrinde “*Ortađ olup*” şeklinde yanlış okunmuştur. Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinin 91 numaralı beyti “*Seyyid éytdi deřterüñ kimler-durur / Éytdi şunlar kim téninê göç urur*” şeklindeyken bu soru-cevap aynı mensur tercümede “*Ve dağı tenine döğün uranlar deşterdârlarumdur*” şeklinde geçmektedir (Sarıkaya, 2021, s. 481; 490, vr. 33b). Sarıkaya neşrinde “*döğün*” kelimesi “*degür*” şeklinde yanlış okunmuştur. Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinin 99 numaralı beytinde “*Éytdi ol kimdür resülün éydivér / Éytdi cädüladur éy mâh-ı münir*” beyti mensur tercümede “*Elçilerüm cäjüladur*” şeklinde ifade bulmaktadır (Sarıkaya, 2021, s. 481).

12 “*éder*” kelimesi Mehtap Alper neşrinde “*éde dér*” şeklinde yanlış okunmuştur, bkz. (Alper, 2022, s. 698).

13 Alper neşrinde cümle başındaki “*bir*” kelimesi okunmamış, “*atar, dédi*” ifadesi ise “*atardı*” şeklinde yanlış okunmuştur, bkz. (Alper, 2022, s. 698).

Mâlimi artur[ur] 'ömrünü bilē 'Āķibet vérüb şavāb-ender bula	B. 54	İkinci Haķ Te'ālā mālina berekāt vére. Üçüncü Haķ Te'ālā'ömrine berekāt vére.	5b
Tańrı emriylē perde tartıla Ol ħalāyıklar ŧamudan kurtıla	B. 57	Haķ Te'ālā ol kula ceennem arasında bir ħicāb yaradır, ol gişi ħiç ceennem issisin görmeye.	5b
Éytdi ol durduğı yerē varmazam Gölgēsın görsem kaçaram durma- zam	B. 62	'Ömer Rāđiyallāhu 'anhu dērseñ kanda görsem gölgesini kaçarım, dédi.	6a
Éytdi andan utanur cümle melek Ben dağı utandığuma ŧutma şekk	B. 64	'Osmān'dan ziyāde utanuram, şerr-i melek- den utandığum gibi. ¹⁴	6a
Ben 'Ali'den olmışam yavlaķ zebün Éyt aña déñ baña zaħm urmasun	B. 66	Ammā 'Ali'yi dērseñ ben andan başım kurtarmağa rāđiyem, dédi.	6a
Eytdi her kim ribā yer dostum-du- rur Hem ögütüm diñü diñlēyen-durur	B. 68	Benim naşıħatcim yalan yerē and içenlerdür ve ħarām māl cem' edenlerdür ve kovıcılık ve ħaybet edicilerdür.	14a
Eytdi yüzünüñ göresi kim-durur ŧalākına and icēndür yā Resül	B. 80	Yā mel'ün seniñ gözleriñ nürü kimdür? İblis eyitdi: Benim gözlerim nürü ŧalāk-ıla and içen erlerdür.	14b
Mescidüm bāzār-ıla sudur evüm Her ki ħāyındur cemā'at ol ħavüm ¹⁵	B. 91	Yā Muħammed, benim evim ħammāmdur ve mescidim soķaķlardur.	15a
Éytdi kim oğlan[cuğı] ħ'od dem- be-dem Néce dürlü diler-isem oynadam	B. 111	Seniñ ümmetiñ oğlanıcıkları benim elim altındadır, her ne dilersem uydururam. ¹⁶	7b-8a
Éytdi 'avret var mı kim uymaz saña Şerr ü fitne kılma[ya]sın [sen] aña	B. 117	Yā la'in, erlerden ve 'avretlerden ħiç seniñ üzeriñe ħalib var mıdur?	16b
Éytdi yā Aħmed Meryem'dür biri Āsiye Ĥātün ki Fir'avn'dur eri	B. 119	İblis eyitdi: 'Avretlerden 'İmrān kıızı Mer- yem ve Fir'avn 'avreti Āsiye...	16b
Bunlaruñ biri Ĥadice yā Emin Fāᧁma dördüncüsü éy pāk-din	B. 120	...ve seniñ ħātünñ Ĥadice ve kıızıñ Fāᧁma.	16b

- 14 Alper neşrinde “şerr-i melelden” ifadesi “şerrimden” şeklinde yanlış okunmuştur. Mensur tercümenin bir başka nüshasında şu cümleye yer verilmiştir: “‘Osmān'dan utanuram, meleklerden utandıklarım gibi.” (Nasıħat-ı İblis, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Hikaye-Roman, Nr. 280, vr. 5b [Nüşaya varak numarası verilmemiştir]). İblis'in cevabı bir başka nüshada ise şu şekildedir: “Cem'i melā'ıklar 'Osmān'dan utanurlar. Ben dağı utanuram, didi.” (Sarıkaya, 2021, s. 479).
- 15 Mensur tercümede İblis, Hz. Muhammed'in “Mescidin ve evin nerededir?” sorusuna “Mescidim sokaklar, evim ise hamamlardır” cevabını verir. Yûsuf-ı Meddâh, İblis'e bu sorunun cevabını beyitte de görüldüğü gibi vezin kaygısıyla ve kendi üslubunca “Mescidüm bāzār-ıla sudur evüm” şeklinde verir. Mertol Tulum tarafından hazırlanan *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* başlıklı sözlükte “bāzār” kelimesine “zuķāk, soķaķ” karşılığı verilmiştir, bkz. (2011, s. 379). “Hamam” kelimesi ise Yûsuf-ı Meddâh tarafından “su” kelimesiyle karşılanmıştır. Mensur tercümenin bir başka nüshasında ise aynı cevapta Yûsuf-ı Meddâh'in seçtiği kelimelere yer verilmiştir: “Benüm mescidüm bāzārlardur.” Bkz. (Sarıkaya, 2021, s. 481; 490, vr. 33b). Kelime, Sarıkaya neşrinde “yārānlardur” şeklinde yanlış okunmuştur.
- 16 Bu ifade bir diğer nüshada Yûsuf-ı Meddâh'in ifadesiyle uygun olarak şöyledir: “Ve ümmetiñ oğlanıcıkları benim elim altındadır. Néce dilersem oynadram.” Bkz. (Nasıħat-ı İblis, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Hikaye-Roman, Nr. 280, vr. 6b).

Dâstân-ı İblîs, sanat göstermek kaygısıyla değil, muhataba fayda sağlaması amacıyla kaleme alındığından edebî sanatlardan yoksun ve herhangi bir edebî özellikten mahrumdur. Günlük konuşma diliyle, sade bir Türkçeye söylenmiştir. Yûsuf-ı Meddâh, bazı beyitlerde Kur'ân-ı Kerîm'den yaptığı kimi zaman kısmî kimi zaman tam alıntılarla vermek istediği mesajı kuvvetlendirmek niyetiyle eserin amacına yönelik iktibaslara başvurur. Örneğin 113 numaralı beyitte zikrettiği “*şeytân-ı ins*” tamlamasıyla En'âm Suresi'ndeki “[Ey Peygamber!] Biz [kâfirleri sana düşman yaptığımız gibi], insan ve cin şeytanlarını [görünür görünmez şeytanları] da her peygambere düşman yaptık” mealindeki 112. ayeti; 155 numaralı beyitteki “*min 'azâbillâhî*” ifadesiyle İbrahim Suresi'ndeki “Şimdi siz de [önemli şahsiyetler olarak] Allah'ın azabını biraz olsun bizden savuşturursunuz herhalde?!” mealindeki 21. ayeti; 209 numaralı beyitte “Yazıklar olsun böyle ibadet edenlere!” mealindeki Mâ'ûn Suresi'nin “*feveyl^{an} li'l-muşallîn*” şeklindeki 4. ayetini ve 234. beyitteki “*ilmi min-ledünn*” iktibasıyla ise Kehf Suresi'nin 65. ayetindeki “katımızdan kendisine bilgelik verdiğimiz” mealindeki (Öztürk, 2014, s. 176, 297, 690, 344) ifadeyi hatırlatır. 24-31 ve 131-132 numaralı beyitler arasında İblîs'in Hz. Âdem'e secde etmemesine (Hicr, 15:33) ve Hz. Âdem'in yasak meyveden yiyerek cennetten kovulmasına (Bakara, 2:36), 133. beyitte Hâbil ile Kâbil (Mâide, 5:27-31), 134. beyitte ise Kârun'un kıssasına (Kasas, 28:76-81) telmih yapılmıştır. 182-196 numaralı beyitler arasında ise kutsal kitaplarda bahsedilen; ancak kimi zaman da rivayetlere bağlı olarak genişletilen peygamber kıssalarına yer verilmiştir. Bu beyitlerde İblîs'in, oğlunu kurban etme teşebbüsü sırasında Hz. İbrahim'in (Sâffât, 37:102-107),¹⁷ hacca gittiği sırada ise Hz. İsmail'in yanına gelmesine;¹⁸ kardeşlerinin Hz. Yûsuf'u kıskanmasına (Yûsuf, 12:8-10); Hz. Musa'nın Mısırlı birini öldürmesine (Kasas, 28:15); Hz. İsa'nın İblîs'i zahit sanmasına;¹⁹ Hz. Yahya'nın yemekle sınıanıp ibadetten geri kalmasına²⁰ ve Hz. Eyyûb'un cefa

- 17 Peygamberler tarihine dair yazılan eserlerde zikredilen ve İbn Humeyd, Seleme ve İbn İshâk'tan nakledilen rivayet şu şekildedir: “İbrahim oğlunu kurban etmekle emrolduğunda ona: ‘Oğulcuğum! Bıçak ve ipi al, birlikte şu dağlık bölgedeki vadiye gidip odun toplayalım,’ dedi. Ona önce kendisine verilen emirden bahsetmemiştir. Vadiye doğru hareket ettiğinde, şeytan bir insan suretinde ona göründü ve onu kendisine verilen emirden caydırmak istedi. Ona: ‘Ey ihtiyar! Nereye gitmek istiyorsun?’ dedi. İbrahim: ‘Bu vadiye gideceğim orada bir işim var,’ diye karşılık verdi. Şeytan: ‘Vallahi sanırım şeytan rüyana girip sana oğulcuğunu kesmeyi emretti,’ dedi. İbrahim onu tanıdı: ‘Ey Allah düşmanı! Benden uzak dur. Vallahi Rabbinin bana verdiği emri yerine getirmeye gideceğim,’ dedi.” (İbn Cerîr et-Taberî, 2018, s. 284).
- 18 Yûsuf-ı Meddâh, olayın hacca gidiş sırasında gerçekleştiğini söylüyorsa da anlatımın bir başka versiyonunda İblîs, babasının Hz. İsmail'i kurban etmeye götürdüğü sırada onun yanına gelir: “İblîs İbrahim'den ümidini kesince İbrahim'i arkadan takip eden ip ve bıçağı taşıyan İsmail'e göründü ve şöyle dedi: ‘Ey çocuk! Babanın seni nereye götürceğini bilir misin?’ diye sordu. İsmail: ‘Bu vadiden ailemiz için odun toplayacak,’ dedi. Şeytan: ‘Vallahi o seni kurban etmek istiyor,’ dedi. İsmail: ‘Neden beni kurban edecek?’ diye sordu. Şeytan: ‘Rabbinin ona bunu emrettiğini iddia ediyor,’ dedi. İsmail: ‘Rabbinin emrini yerine getirsin. Bize dinlemek ve itaat etmek düşer,’ dedi. Çocuk da onu reddedince evinde bulunan Hâcer'e gitti...” (İbn Cerîr et-Taberî, 2018, s. 284-285).
- 19 Bu anlatımın kökeni muhtemelen *İncil*'e ve sözlü Hristiyan geleneğinden beslenen İslami esarlere dayanmaktadır. *Matta*, *Markos* ve *Luka İncillerinde* İsa'nın Tanrı tarafından çöle gönderildiği, kırk gün boyunca burada oruç tuttuğu ve İblîs tarafından sınanıldığı anlatılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (*Kitâb-ı Mukaddes*, “Matta”, 4: 1-11; “Markos”, 1: 12-13; “Luka”, 4: 1-13).
- 20 Bu kıssa bugün dahi sanal ortamlarda yaygın olarak paylaşılma ile birlikte tarihî kaynaklarda kıssanın farklı versiyonlarına da rastlanmaktadır. Örneğin, benzer bir olay ve diyalogun Hz. Yahya ile değil, İblîs ile Hz. İsa arasında geçtiğini aktaran kaynaklar vardır. Özellikle, ibadetten geri kalmasının ardından “Hz. İsa, ‘Allah'a yemin ediyorum ki midemi asla yemekle tıka basa doldurmayacağım’ dedi. Şeytan da, ‘Allah'a yemin ederim ki bir daha asla bir Müslüman'a öğüt vermeyeceğim’ diye karşılık verdi” (Khalidi, 2003, s. 208) şeklindeki

çekmesine (Sâd, 38:41) kısaca değinilmiştir. Eserin sonunda alıntılanan “Kıyamete dek bundan söz etsem yüz kıyamet geçer de bu konu yine bitmez” (Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 2015, s. 430, B. 3593) manasına gelen 237 numaralı Farsça beyit ise Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevi-i Ma'nevî*'sinin üçüncü defterindeki “Nas ve Kıyasa İlişkin Benzetme” başlıklı bölümden alınmıştır. Bu beytin Yûsuf-ı Meddâh tarafından alıntılanıp alıntılanmadığı veya müstensih tarafından eklenip eklenmediği meçhuldür. Nitekim, mana bakımından hemen her eserin kapanışına uygun olması hasebiyle farklı yazma eserlerde de karşılaşılan ve alıntılanan bir beyittir.

Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış metinlerde sıkça görülen ve özellikle imale ile zihafa dayalı aruz aksaklıklarına bu metinde de rastlanır. Kimi zaman bir beytin ikinci mısraında başlayan mana bir sonraki beytin ilk mısraında tamamlanır. Bu durum beyitler arasında geçişkenliğe sebebiyet verir [B. 56-57]. Bazı beyitlerde kafiye yoksa da bu durum müstensihden kaynaklı hatalar arasında sayılabilir [B. 67, 132, 146, 169].

2. Nüsha Tavsifi ile Metnin Bazı Dil ve İmla Hususiyetleri

Dâstân-ı İblîs metninin nüshası, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Dârü'l-Mesnevî Koleksiyonu, 9/3 numarada “Medh-i Kuds-i Şerîf” başlığıyla kayıtlıdır. 205 x 150 mm. ebadında kahverengi deri üstüne ebru kaplama cilt içindedir. İlk vikaye sayfasına nüshanın içerisindeki eserlerin fihristi çıkarılmış olmakla birlikte (*Hazâ Kitâbu Teysîr fî Beyâni Kıra'at, Risâle-i Fezâ'il-i Şâm, Risâle-i Fezâ'il-i Kuds-i Şerîf*) *Dâstân-ı İblîs*'in belirtilmediği dikkat çeker. Zahriye sayfasında Murad Molla hankâhının şeyhi Seyyid Hâfız Mehmed Murad'ın vakıf kaydı ile 1248 (1832-1833) tarihli “*Vakafe hâze'l-kitâb es-Seyyid eş-Şeyh Hâfız Mehmed Murâd*” yazılı vakıf mührü (Kut ve Bayraktar, 2021, s. 335) vardır. *Dâstân-ı İblîs* metni 119b sayfasının beşinci satırından başlar ve 128a sayfasının ilk satırında biter. Başlık ve metin siyah mürekkepledir. Eser, bir önceki metinden ayrı olduğu kolaylıkla fark edilemeyecek şekilde arada boşluk bırakılmadan istinsah edilmiş ve muhtemelen bu nedenle yukarıda belirtilen isimle kataloga kaydedilmiştir. Kimileri lekeli nohudî renkte kâğıda, genellikle 14-15 satır üzerine harekeli nesih kırması iptidâî hatla yazılmıştır. Reddadedilirdir. 123a sayfasından başlamak üzere sayfa ortalarında her sayfada gittikçe büyüyen ufak kurt yeniği vardır. 121b sayfasının ortasından sonra ve 122a sayfasının ortasından önce boşluk bırakılmıştır. Bu nedenle 121b sayfasında kayıtlı son mısra, ilgili beytin a, 122a sayfasının sağ tarafında kayıtlı ilk mısra ise ilgili beytin b kanadını oluşturur. Bundan sonrasında 122a sayfasının ilk satırındaki ikinci mısra bir sonraki beytin ilk mısraıdır. Aynı beyte ait mısralar buradan itibaren yan yana değil birinci mısra bir önceki satırın sol, ikinci mısra ise sağ tarafında olmak üzere üstlü altlı yazılmıştır. Beyitler, eserin sonuna kadar bu şekilde sıralanır. Bazı beyitlerde müstensih tarafından kimi zaman mısraın hizasında derkenara veya ilgili kelimenin üstüne yapılmış tashiher vardır. Nüshanın istinsah tarihi 118b ve 119b sayfalarında Receb 990 (Ağustos 1582), nüshanın son sayfası olan 128b'de ise Safer 991 (Mart 1583) olarak kayıtlıdır. Bu nedenle nüshanın bu tarih aralığında istinsah edildiği, ancak *Dâstân-ı İblîs* metnine ait istinsahın Safer 991 (Mart 1583) tarihinde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Müstensihi Mehmed b. Nureddin b. Mehmed'dir.

diyalog Yûsuf-ı Meddâh'ın aktardığı İblis ve Hz. Yahya arasındaki diyaloga aymdır.

Metinde, tabii olarak Eski Anadolu Türkçesinin kelime kadrosuna dahil, bugün için arkaik olarak değerlendirilebilecek bazı kelime, deyim ve kalıp ifadeler yer verilmiştir. Örneğin “çekilmek, sıyrılmak” manasına gelen *tartıl-* [B. 57, 200] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. II:1014); muhtemelen “sadaka” manasında kullanılan *ödinc* [B. 87];²¹ “zenginleştirmek” manasına gelen *bayıt-* [B. 134] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. I:467); Konya’dan derlendiği belirtilen ve “intikamcı” manasına gelen *kincil* [B. 135] (*Derleme Sözlüğü*, 2009, IV:2874); “yedirmelik, rüşvet” manasına gelen *bartıl* [B. 159] (*Derleme Sözlüğü*, 2009, VI:4446); “döndürmek, çevirmek” manasına gelen *egre-* [B. 179] (Taş, 2009, s. 82); “çekmek” manasına gelen *tart-* [B. 202] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. II:1016); “alay, şaka, lâtife, eğlence” manasına gelen *kengel* [B. 210] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. IV:2437) kelimeleri ile “dövme yapmak” manasına gelen *gög ur-* [B. 98] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. III:1739); “dayanmak, yaslanmak” manasına gelen *tekye ur-/vur-* [B. 5, 139] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. V:3789); “iki kişinin yavaş sesle konuştuğu sözleri gizlice dinlemek, iki kişinin konuşmasına kulak vermek” manasına gelen *diñü diñlê-* [B. 68] (Tezcan, 2018, s. 59);²² “ağıt yakmak” manasına gelen *şağu şağ-* [B. 95] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. V:3246); “yol kesmek” manasına gelen *yol ur-* [B. 141] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. VI:4660); “kaybolmak, zayı olmak” manasına gelen *yavu var-* [B. 167] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. VI:4417) ve “ayağa kalkmak” manasına gelen *örü tur-* [B. 192] (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. V:3122) gibi kalıp ifadeler ve deyimler metinde karşılaşılan dikkat çekici dil öğelerindedir.

Eski Anadolu Türkçesine mahsus imla özelliklerinden hareketle ve özellikle Kur’ân imlasını yansıtan bazı kelimelerin delaletiyle nüshanın daha eski tarihli başka bir nüshadan istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Ertaylan’ın yalnızca iki sayfasının tıpkıbasımını yayımladığı nüsha en azından Osmanlı Türkçesinin standart imla özelliklerini yansıtmaması bakımından elimizdeki nüshadan daha sonraki tarihte istinsah edilmiş olmalıdır. Elimize geçen nüshanın genel itibarıyla düzensiz bir imlası olduğu belirgindir. Bu nüshanın dikkat çekici bazı imla hususiyetleri şu şekilde sıralanabilir:

Ön sesteki yuvarlak vokal kimi zaman harfle kimi zaman harekeyle gösterilmiştir: *olmuşam* (المشام) [121b, B. 66]; *urmasun* (أرْمَسُون) [121b, B. 66]; *ucdañ* (أجدا) [123a, B. 104] vs.

Kelime ortasındaki yuvarlak vokaller bazen harfle bazen harekeyle imla edilmiştir: *söyleyên* (سَيْلِيَان) [123a, B. 96] vb.

Kelime başındaki *d/t* sesinin yazımında birlik yoktur. Aynı kelimenin dahi farklı şekillerde yazıldığı görülür: *doğrı* (دُغْرِي) [125b, B. 178]; *toğru* (طُغْرُو) [126a, B. 179] vb.

21 Bu kelime Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait iki ayrı Satır Arası Kuran Tercümesi’nde her ne kadar sözlüklerinde bu manaya işaret edilmemiş olsa da “sadaka” manasında kullanılmış olmalıdır: “*eger ödünç vërseñüz Tañrı Ta’älâ’ya yahşı ödünç ya’nî şadağa birine on vërir:*” (Küçük, 2014, s. 321); “*dakı viresiz zekâti, dakı îman getiresiz yalavaçlaruma, dakı kuvvatlandurasız anları, dakı ödünç viresiz Tañrı’ya ödünç görklü...*” (Topaloğlu, 2018, s. 99). Bu kelimenin Kur’ân-ı Kerim meallerinde “karz-ı hasen” bağlamında yer bulunduğunu da belirtmek gerekir.

22 Bu deyim hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Tezcan, 2018, s. 59-60).

Aynı kelimenin sonundaki vokalin hem düz hem de yuvarlak yazıldığı örnekler vardır: *doğru* (دُغْرِي) [125b, B. 178]; *toğru* (طُغْرُو) [126a, B. 179] vb.

-*um/-üm* birinci teklik şahıs iyelik ekinin kimi zaman düz harekelendiği olur: *kıldım* (قَلْدِم) [120a, B. 24]; *éderim* (ايدِرِم) [122a, B. 74]; *sevdüğim* (سَوْدُكِم) [122b, B. 81] vb.

-*ñ/(u)ñ/- (ü)ñ* ikinci teklik şahıs iyelik ekinin kimi zaman düz kimi zaman geniş vokalle harekelendiği olur: *ögüt-ciñ* (أوكُوتْ جِئْ) [121b, B. 67]; *severseñ* (سَوْرَسَلْغْ) [124a, B. 123] vb.

-*sin/-sin* ikinci teklik şahıs bildirme ekinin -*sen* şeklinde yazıldığı örnekler vardır: *gişisen* (كِشِي سِن) [124b, B. 140]; *n'édisersen* (نِدِيسْرَسِن) [124b, B. 143] vb.

-*du/-di* üçüncü tekil şahıs görülen geçmiş zaman eki bir yerde -*ti* şeklinde imla edilmiştir: *Gétti* (كِتِي) [127b, B. 224] vb.

-*ub/-üb* gerundium ekinin yuvarlak vokali kimi zaman düz yazılmıştır. Bu ses bazen harfle bazen harekeyle imla edilmiştir: *alıb* (أَلْبُ) [122a, B. 77]; *éyleyib* (ايلِيبْ) [122b, B. 88]; *eydib* (ايدِبْ) [123a, B. 96]; *kılıb* (قَلْبْ) [123a, B. 107] vb.

-*uban/-üben* gerundium ekinin yuvarlak vokali kimi zaman düz yazılmıştır: *Süriliben* (سُورِلِيبْ) [119b, B. 4]; *édiben* (ايدِيبْ) [119b, B. 5]; *Varıban* (وَرِيبْ) [123a, B. 100]; *édiben* (ايدِيبْ) [125b, B. 168] vb.

-*dan/-den* ablativ eki bir yerde -*tan* şeklinde birleştiği kelimededen ayrı olarak, bazı yerlerde de -*din* şeklinde imla edilmiştir: *hazrat-tan* (حَضْرَتْ تَنْ) [120b, B. 29]; *sendin* (سَنْدِين) [120a, B. 18] vb. Ekin -*din* şeklinin kalıplaşmış olarak yalnızca *öñdin* kelimesinde karşımıza çıktığı belirtilmişse de (Timurtaş, 2012, s. 72) bu nüshada farklı kelimelere de bu şekilde eklendiği görülmektedir. Ek, genellikle *öñdin* şeklinde düz vokalle imla edilirken (Timurtaş, 2012, s. 72) bu nüshada -*ki* vasfıyet ekini de bünyesine alarak kimi zaman harekeyle kimi zaman ise harfle *öñdüñki* (أُكْدُنْكِي) [126a, B. 180]; *öñdüñki* (اوكدونكي) [127a, B. 221] şeklinde yuvarlak vokalle imla edilmiştir.

-*su/-süz* olumsuz sıfat yapma ekinin düz yazıldığı örnekler vardır: *tevbesiz* (تَوْبَه سِز) [122a, B. 74] vb.

Kimi kelimeler Kur'ân imlasına göre yazılmıştır: *şagu* (صَاغُو) [123a, B. 95]; *Koca-ları* (قَوَاجَا لَرِي) [123b, B. 112]; *şamu* (قَامُو) [124a, B. 124, 129]; *şamu* (طَمُو) [123b, B. 121]; *ilerü* (ايلِرُو) [124a, B. 129]; *şaygulu* (قَيْغُولُو) [124b, B. 148]. Aynı kelimenin Kur'ân imlasına göre yazılmadığı örnekler de vardır: *şamu* (قَمُو) [123b, B. 121]; *Şaygulu* (قَيْغُولُو) [124b, B. 147] vb.

Kelime sonundaki *nün* harfleri kimi zaman tenvinle imla edilmiştir: *menideni* (مَنْيدَا) [119b, B. 1]; *dergâhındañ* (دَرْكَاهِنْدَا) [119b, B. 4]; *édiben* (ايدِيبْ) [119b, B. 5]; *ucdañ* (أُجْدَا) [123a, B. 104]; *biñdeni* (بِئْدَا) [123b, B. 115]; *bendeni* (بِنْدَا) [123b, B. 115] vs.

Türkçe kelimelerin yanında yabancı kökenli kelimelerin bünyesindeki *e* sesleri kimi zaman elif harfiyle gösterilmiştir. Daha önce yapılan araştırmalarla bu hususiyetin vezin imlasını yansıttığı belirtilmişse de (Tarlan, 1935; Köksal, 2009) aksine dair örnekler de mevcuttur: *ṭā'atē* (طَاعَتًا) [119b, B. 5]; *diñlê* (دِيكَلًا) [119b, B. 9]; *bilê* (بِيلا) [119b, B. 10]; *nétê* (نَتَا) [120a, B. 16]; *sürêsin* (سُورَسِين) [120b, B. 29]; *bilmêdüm* (بِلْمَادُم) [120b, B. 29]; *béylê* (بِيلا) [121b, B. 58]; *kerâmêtin* (كَرَامَاتِين) [123a, B. 102] *işê* (إِشَا) [124b, B. 138]; *ümmêtümden* (أُمَّاتُومْدَا) [125a, B. 158] vs.

Şād harfiyle yazılması gereken kelimelerin *sîn* harfiyle imla edildiği örnekler vardır: *Sağlar-ısa* (سَاغَلَرِيسَا) [119b, B. 1]; *sordı* (سُورْدِي) [120b, B. 38]; *san* (سَان) [12a, B. 50]; *sağlamışam* (سَاغَلَامِشَام) [123a, B. 106]; *sandı* (سَانْد) [126a, B. 188]; *Soñucu* (سُونُكُ أُوجِي) [126b, B. 196]. Aynı kelimenin *şād* ile yazıldığı da görülür: *Şoñucu* (سُونُكُ أُوجِي) [124a, B. 133] vb.

Kimi ekler eklendiği kelimeye birleştirilerek yazılabilecekken ayrı yazılmıştır. Bu türden bazı yazımlarda takti imlasının da etkisi vardır: *sağın-gül* (سَاغِينْ غُول) [120b, B. 31]; *yigit-ler* (يَغِيْتْ لَر) [120b, B. 40] *okıyan-la* (أُوقِيَانْ لَا) [121a, B. 47]; *é-şit-sem* (أَيْ شَيْتْ سَم) [121b, B. 65]; *şağucı-lardur* (صَاغُجِي لَرْدُر) [123a, B. 95]; *resülü-ñ* (رَسُولُ ك) [123a, B. 99]; *kerâmet-lü* (كَرَامَتْ لُ) [123a, B. 103]; *dileri-sem* (دَلِرِي سَم) [123b, B. 111]; *ben-den* (بِينْ دَنْ) [124a, B. 129]; *yön-leri* (يُونْ لَرِي) [124b, B. 138]; *ululan-mak* (أُلُولُنْ مَق) [125a, B. 154]; *gişi-ler* (كِيشِي لَر) [125a, B. 161]; *muhlış-ler* (مُخْلِصِنْ لَر) [125b, B. 166]; *bul-duñnu* (بُولْ دُونُ) [126b, B. 197]; *cümle-sinden* (جُمْلَهْ سِنْدَنْ) [126b, B. 198] vb.

böyle ve *eyle* kelimelerinin *béylê* (بِيلا) [121b, B. 58] ve *éylê* (إِيلانَر) [121a, B. 46] şeklinde harekelendiği göze çarpmaktadır.²³

Bazı kelimeler kafiyedeki ses uyumu göz ardı edilerek muhtemelen Türkçe telaffuz esas alınıp iki şekilde harekelenmiştir: *hurmeni* (حُرْمَنِي) [119b, B. 2]; *ħarmanı* (حُرْمَنِي) [124a, B. 132].

“Söylemek” manasındaki *eyt-* kelimesinin yazımında da ikilik mevcuttur. Kelime, bünyesinde aldığı eklerle birlikte pek çok yerde *eyt-* (أَيْتْ) ve *éyt-* (أَيْتْ) şeklinde harekelenerek imla edilmiştir.

Metnin imlasının müstensih müdahalesine maruz kaldığı ve kimi kelimelerin özellikle yanlış hareketlerle ve yazımla yanlış okutulduğu görülmektedir. Elimizdeki nüshanın, çok daha eski veya ilk nüshaya yakın başka bir nüshadan istinsah edilmiş olması ve gerek imlaya gerekse müstensihin anlama bağlı olarak kelimelere yanlış yaklaşımı ihtimali bunun nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Örneğin *ümme* kelimesi hemen her geçtiği yerde *emmet* (أَمْت) [119b, B. 6; 125a, B. 158] şeklinde imla edilmiştir. Ayrıca *germ* kelimesi *kerem* (كَرَم) [122a, B. 74]; *göresi* ifadesi *gözisi* (كُوزِيسِي) [122b, B. 80]; *mekr* kelimesi *meger* (مَكْر) [123b, B. 113]; *bulunur* ifadesi *belibüz* (?) (بَلِيْبُز) [123b, B. 115]; *yoħsa* kelimesi *yoħsına* (?) (يُخْسِينَا) [126b, B. 122]; *yandum* ifadesi *n'eydem* (نِيْدَم) [124a, B. 125]; *nebî* kelimesi *beti* (بَتِي) [124a, B. 129]; *tevāzu* kelimesi *tevāzi* (تَوَاضِع) [124a, B. 135]; *kincillinê* ifadesi *gencilinê* (كَنْجِلِينَا) [124a, B. 135]; *ṭā'atini* ifadesi *ṭā'itini* (طَاعَتِينِي) [124b, B. 139]; ayette geçen *min* edatı *ben* (بِن) [125a, B. 155];

23 Eyle/Öyle kelimesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ünal, 2012).

kobalar ifadesi *ko belālar* (كُوْبَلَاَلَر) [125a, B. 161]; Arapça *bin* kelimesi *ben* (بِن) [125a, B. 162]; *olur* ifadesi *olar* (أُولُر) [125b, B. 166]; *vahy* kelimesi *dahı* (دَحْي) [126a, B. 180]; *Kıbfî*'yi ifadesi *Ḳuḫbı* (قُطْبِي) [126a, B. 187]; *olasın* ifadesi *alasin* (أَلَا سِن) [126b, B. 195]; *cümlesinden* ifadesi *cümle senden* (جُمْلَه سِنْدَن) [126b, B. 198]; *örtmesün* ifadesi *artmasun* (أَرْتَمْسُون) [126b, B. 202]; *bundan* ifadesi *benden* (بِنْدَن) [126b, B. 207]; *déb* ifadesi *déyüb* (دَيْب) [127a, B. 209]; *ögüm* ifadesi *evgem* (أَوَكَم) [127a, B. 221] şeklinde yanlış yazılmış veya harekelenmiştir. Bu türden başka kelimeler de mevcuttur. Bu ve benzeri tasarruflar müstensihin ve dolayısıyla nüshanın güvenilirliğini azaltmaktadır.

3. Metin Tesisinde Takip Edilen Yol

- Transkripsiyonda Reşit Rahmeti Arat'ın belirlediği ilmî transkripsiyon kurallarına, *labial hi*'nin (*vāv-ı ma'düle*'nin) yazımında Tulga Ocak'ın (1997) önerilerine uyulmuştur.
- S kısaltması bu makalede neşredilen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Dârü'l-Mesnevî Koleksiyonu, 9/3 numarada kayıtlı nüshadaki varyantları gösterir.
- Ertaylan'ın tıpkıbasımını verdiği iki sayfa ile Latin harfine aktardığı beyitler edisyon-kritiğe dahil edilmiş ve tespit edilen farklar aparatta E kısaltmasıyla belirtilmiştir.
- Ertaylan tarafından tıpkıbasımı verilen sayfalarda bulunup S nüshasında bulunmayan beyitler metne dahil edilmemiş, bunlara aparatta yer verilmiştir.
- Dil çalışmalarına katkı sağlaması amacıyla yazma imlasının mümkün merteye bire bir yansıtılması amaçlanmış, aynı kelime veya ek birden farklı şekilde imla edilmişse birlik veya Eski Anadolu Türkçesinin hususi standartları sağlanmamıştır.
- Fonolojiye göre “çīm” (چ) ve “pe” (پ) sesiyle telaffuz edilmesi gereken kimi kelime ve ekler “cīm” (ج) ve “be” (ب) harfleriyle yazılmışsa aynen transkribe edilmiştir.
- Transkripsiyonda vezin gereği *elif* harfiyle yazılan e sesleri *ē*, klasik imlada *elif* ile yazılması gerekirken yazılmayan *ā* sesleri *ā*, klasik imlada *ye* ile yazılması gerekirken yazılmayan *ī* sesleri *ī* ve tenvinle aktarılan n sesleri *ñ* harfiyle gösterilmiştir.
- Semih Tezcan'ın teklifi uyarınca (1994, s. 12-13) velar ünlülü kelimelerin son sesinde görülen tonlulaşmaya mukabil palatal ünlülü kelimelerin son sesindeki tonlulaşma temayülü dikkate alınarak ardından vokalle başlayan bir kelime gelmesi durumunda *kef* harfiyle biten Türkçe kelime ve eklerin sonundaki /k/ sesi /g/ şeklinde okunmuştur: “sevünmekliğ aña”, “gög urur”.
- Vezin gereği veya yanlış yazım ile harekelemeye bağlı olarak mana yönünden değiştirilmesi gerektiği düşünülen harfler veya kelimeler değiştirilmiş ve yine tam olarak okunamayıp teklif olarak sunulan okuma önerileri herhangi bir kısaltma kullanılmadan aparatta ilk sırada gösterilmiştir.

- Mana yönünden farklılık arz edebilecek harf kullanımlarında nüshaya bağlı kalınmış; ancak kelimenin orijinali aparatta ikinci sırada gösterilmiştir: “bendi S : pendî”, “bâk S : pâk” vs.

[METİN]

[S 119b]

Bismillâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm - Fâtîḥa**Dâsitâni Necdi'ş-Şeyṭânı Ma'a'r-Resûli**

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

1. Her kim ol kibr ü meniden gendözin
Saḡlar-ısa mü'min ola ber-güzîn

Ol gönülde kim ola kibr ü meni
Oda yana zühd ü tâ'at hırmeni

Kibr-i Şeyṭân éyledi ol bed-fi'âl
La'netê oldı sürüldi ol zügâl
4. Tañrı dergâhındañ İblîs-i ḡased
Süriliben cümle tâ'at oldı redd

Kibr édiben tekye vurdı tâ'atê
Anuñ-içün lâyıḡ oldı la'netê

Zîre tekebbür-i Şeyṭân ümmeti
La'net-ilê kûr édün ol la'neti
7. Sen daḡı gör tâ'at ehli[y]señ é yâr
Kibr étmê meskenet kıḡ iḡtiyâr

Dâsitâni Necdi'ş-Şeyṭân, Ma'a'r-Resûli, S : Der-Beyân-ı Dâstân-ı İblîs 'Aleyhi'l-la'ne E**Necd : Nect S**

1b ber-güzîn : yér güzîn (?) S : pâk ü dîn E

2a Ol S : Her E

3a Beyit, E nüshasında yoktur.

4a dergâhındañ S : dergâhında E

4b Süriliben cümle tâ'at oldı redd S : La'net olur tâ'ati olur fesâd E

5a édiben S : édüben E || vurdı S : urdı E

5b Mısraın yanına bir sonraki beytin ilk mısraının başında yer alan “zîrâ” kelimesi yazılmıştır.

6a Zîre : Zîrâ S

Bu beyit E nüshasında yoktur.

7a gör S : - E

7b étme E : olma S

Tā ki Şeytān'ı kılasın kūr u ker
Olma ḥ^vod-bīn zinhār éy pūr-hüner

Vér şalavāt éydeyim bir dāstān
Diñlê ḥikmet tūt naşîḥat beslê cān

10. Muştafā bir gün kamu aşḥāb-ıla
Mescid icre cem' oturmışdı bilê

[S 120a]

Geldi İblīs-i la'īn ü bed-fi'āl
İçi tolu şerr ü fitne ḥîle āl

Ādemī şekline girmiş ol temām
Girdi Seyyid ḫatına vérdi selām

13. Muştafā anuñ selāmın almadı
Çün selām almağa meşḡül olmadı

Éytdi İblīs-i la'īn kim yā Resül
Ḥaḫ selāmıdur selām kılgıl ḫabül

Ol dem eytdi ol Resül-i pāk-dīn
Vérdü[ḡü]ñ Tañrı selāmın éy la'īn

16. Aluram illā muḥiblerden anı
Sen nétê geldüñ é Tañrı düşmeni

Eytdi ol Tañrı ḫaḫı kim ḫaḫ-durur
Ḫamulara ḫākim ü muḫlaḫ-durur

Gelmedüm gendülügümlê ben saña
Véribidiler beni sendin yaña

19. Muştafā éyitdi kim véribidi
Ḥācetüñ nê nê işê geldüñ dédi

Eytdi yā Aḫmed baña kıлма 'itāb
Tañrı emrinden baña geldi ḫiḫāb

8a u E : - S

E nüshasında beytin a kanadı b ve b kanadı a kanadının yerindedir.

9a şalavāt E : şalavāt S

9b Diñle ḥikmet tūt S : Añla ḥikmetle E || naşîḥat E : naşîḥat S || beslê cān S : söyle kān E

10b bilê S : bile E

16a Aluram : Almayam S [Ertaylan'ın "Ey Tanrı düşmanı la'īn. Ben Tanrı selāmını muḥiblerden alırım. Sen neye geldin?" (Ertaylan, 1946, s. 114) cümleleriyle verdiği özetten hareketle, gördüğü nüshada ifadenin "aluram" şeklinde yazılı olduğu anlaşılmaktadır. Bu okunuş/varyant manaya daha uygundur.]

Var yöri gét ol Һabîbüm Һatına
Her ne kim senden su'âl étsê yana

22. Eydivérgil sen cevâbın[ı] anuñ
Yoğsa oda tutuşur cānuñ tenüñ

Yöri var maħküm ol peygāberê
Varmaz-ısañ kül olursın Һabqara

Ben bu Һorqudan seni Һıldım Һaleb
Қатуña geldügümê budur sebeb

25. Éytdi peygāber ne cü[n] sen Ādem'ê
Secde Һılmaduñ degül-iseñ a'mā

[S 120b]

Éytdi İblîs-i la'îñ yā Muştafā
Bu sözi benden Һaleb Һılmağ Һatā

Yā Muħammed sen Һabîbisin Һağ'uñ
Һikmetine bir nazār Һılıñ baқuñ

28. Tañrı dilerdi ki secde Һılmayam
Anı ki ol diledi ben bilmeyêm

Ādem'e secde buyurdi Һılmadum
Beni Һazrattan sürêsin bilmêdüm

- 21a Var yöri gét ol S : Kim yöri varğıl E
21b yana S [“Taraf, tarafâ, tarafta, taraftan, tarafına” manasına gelen “yaña” kelimesi *kef* harfiyle yazılmasına rağmen eserde “katına” kelimesiyle kafîye oluşturması için *nün* harfiyle imla edilmiştir. *Tarama Sözlüğü*'nde kelimenin *nün* harfiyle imlasına tek bir eserden, *Hikmet-nâme*'den örnek verilmiştir (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. VI:4264-4265).]
22a Eydivérgil sen E : Eytdi vér gérü S
22b Yoğsa S : Yoğsa E || tenüñ E : senüñ S
23a maħküm ol E : ol maħküm S
23b olursın S : olursun E
24a Һıldım S : Һıldum E
25b a'mā : 'āmā (?) S [Kelime, İblîs'in körlüğüne atf yapan 6, 8 ve 39 numaralı beyitlerden hareketle “a'mā” şeklinde okunmuştur.]
26b benden Һaleb Һılmağ Һatā E : Һılmağ Һaleb senden cefā S
27a Һabîbisin E : şıfātusañ (?) [Harekeye göre: şafātusañ ?] S
27b Һikmetine E : Һükminê S : || nazār Һılıñ baқuñ E : nazār-ıla sen necüñ (?) S
28a Tañrı dilerdi S : Diledi Tañrı E
28b ki S : kim E || diledi S : ol gizleye E
29b sürêsin S : sürêsi E

E nüshasında bu beyitten sonra vezni bozuk şu beyit kayıtlıdır:

Ger dilermişse getüreydi öğüme / Secde Һılaydum ferişteherle bile

Ḥaḡ buyurđı Ādem'e boğda[y] yéme
Diler-idi yédüreydi Ādem'ē

31. Gey saķıngıl boğdayı yémē dédi
Maķşüdi oldı ki ol yéyēyidi
- Her kimē kılamak diler hışm u belā
Bes havāle oluram ben ol kıla
- Yā Muḡammed ben kaçā üzre kılam
Kim uyursa azduram 'aşı kılam
34. Kıлмаğıl beni melāmet yā Resül
Ümmetüñē sen 'ayān ét toğrı yol
- Muştafa şordı ki yā zālim saña
Kim kaçatı düşmān-durur étgil baña
- Éytdi sen éytil [ki] n'ičün yā la'ın
Ben saña n'édüm neden bu kibr ü kın
37. Éytdi yā Aḡmed yaķın bilgil anı
Rāḡat-iken rencde kılduñ beni
- Günde kıluram elüñden biñ feğān
Muştafa şordı aña şol dem revān
- Sevmedüğüñ eyt daḡı kimler-durur
Kim seni kūr eyleyüb boynuñ urur
40. Éytdi şāh kim 'adl ü inşāfa baķa
Ol yigitler kim muḡı' ola Ḥaḡ'a
- [S 121a] Bir daḡı dér sevmezem 'ālimleri
Ben dürişüb yapduğum yıķar géri
- Şabr-vār derviş elinden çok cefā
Gördi cānum dünyede yā Muştafa
43. Sevmezem dér ben 'ibādetlüléri
Görmesün gözüm tahāretlüléri

30b Dileridi S : Diledi kim E

31b Maķşüdi E : Maķşüd S || ol S : anı E

32a diler E : dilerse S

32b Bes havāle oluram ben ol kıla S : Kim oluram havāle kıla E

Seyyid eydür bu sözi kılgıl beyân
Tâ'at ehlerinden saña var mı ziyân

Éytdi şol dem ki tura âbdest ala
Hem namâzını cemâ'atlê kıla

46. Éylêdür kim taş-ıla urdı benüm
Başumı yardı yêrê dökdi kınum

Éytdi *Qur'ân* okıyanla nêtêsın
Éytdi endâmum erir éy pâk-dîn

Éytdi yâ mel'ün ol kim hac kıla
Éytdi boynum bağlaya zincîr-ilê

49. Yâ Resûlallâh oruc dutan temâm
Başuma urur benüm oddan licâm

Kim taşadduğ eyler-isê yoqsula
San ki baltayla beni iki bölê

Dört yanumdan tutışa nâr-ı saçar
Ol gün ola cânuma yavlağ ħațar

52. Seyyid éytdi yâ la'în éytil baña
Ki[m] taşadduğ ne ziyân eyler saña

Éytdi anuñçün baña ħ'oş gelmez ol
Altı ħaşlet var icinde yâ Resûl

Mâlımı artur[ur] 'ömrünü bilê
'Âkıbet vérüb şavâb-ender bula

55. Müzdinüñ ola terâzûsı ağır
Ĥalğ icinde yüzleri ola münîr

[S 121b]

Şu'le vérê gün gibi yöresinê
Bunlaruñla tãmunuñ arêsinê

Tañrı emriylê perde tãrtıla
Ol ħalâyıklar tãmudan kırtıla

58. Seyyid éytdi görmeyê bunlar odı
Hem bu sözi Muştafâ béylê dedı

Sen girisersen ʔamuya gendözün
Ebū Bekr haqqında nēdür éyt sözüñ

Eytdi anuñ gölgēsini eger görem
Dem olur kim ʔorqısından cān vérem

61. Muştafa eydür saña n’eyler ‘Ömer
Nécedür hālūñ ‘Ömer’den vér haber

Éytdi ol durduğı yérē varmazam
Gölgēsini görsem ʔaçaram durmazam

Seyyid éytdi yā la’īn éytil helē
Söylē sözüñ néccēsini ‘Oşmān-ıla

64. Éytdi andan utanur cümle melek
Ben dağı utanduguma ʔutma şekk

Éytdi nē dérsin ‘Alī haqqında sen
Adın éşitsem ʔıçaram dünyeden

Ben ‘Alī’den olmuşam yavlağ zebūn
Éyt aña déñ baña zaħm urmasun

67. Éyt kimlerdür ögütcüñ dostlaruñ
Mıhr-bānuñ müşfik u aşhāblaruñ

[S 122a]

Eytdi her kim ribā yér dostum-durur
Hem ögütcüm diñü diñlēyen-durur

Éytdi kimdür yoldaşuñ eytdi harām
Kim yér-isē yoldaşum oldur müdām

70. Éytdi kimler[dür] senüñ hem-şoħbetüñ
Kim bulardan hāşıl olur rāħatuñ

59a girisersen : sen gözi/közi sen [سن كُزِي سَن] (?) S [Mensur tercümede İblis’in cehennem gireceğı “Yā merdūd! Seniñ-ile ʔamuya kimler girür? ... Bunlar benümle ʔamuya gireler, didi.” (Sarkaya, 2021, s. 482) şeklinde ifade edildiğinden kelimenin bu şekilde okunması teklif edilmiştir.]

60a anuñ gölgēsini eger : eger anuñ gölgēsini S

62b “ʔaçaram” ifadesi derkenara yazılmıştır. Metinde, vezin gereğı en uygun görülen yere konulmuştur.

65b dünyeden : dünyādan S

67a Nüşhada bu mısradan sonra beyitlerin ikinci mısraları sağa, birinci mısraları sola yazılı devam etmektedir.

- Éytdi hem-şoĥbetlerüm kâhil namâz
İçgücilerden acanlar gizlü râz
73. Kanda ki[m] ehl-i zinâ olsa benüm
Ol güvêgümdür anı sever cānum
- Ben daĥı ögüt vérürem kıl zinâ
Tevbe kılasın kaçan olsa yēnē
- Germ éderim işinē dāyim anı
Kâfir olur tevbesiz çığar cānı
- Éytdi kimdür tercemānuñ éy la'în
Ortaĥuñ kimler-durur éytil hemîn
76. Éytdi kim yâ Tañrı'nuñ peygāmbéri
Éydeyim kimlerdür imdi anları
- [S 122b]** Tercemānum sözleri yalan déyen
Ortaĥum artuĥ alıb eksük véren
- Éytdi kim ġāzîlerüñ kimler-durur
Eytdi şunlar kim zekâtı terk urur
79. Eytdi gönülün kayĥusını kim acar
Eytdi anlar kim yalan andlar icēr
- Eytdi yüzünün göresi kim-durur
Talışına and icēndür yâ Resül
- Eytdi sevdün dōstlaruñ kim yâ zelîl
Eytdi Aĥmed sevdüğim ģişi baĥîl
82. Hāşılıuñ kim éytdi antdan kırkımayan
Tâbi'ün kim eytdi kim baña uyan
- Éytdi kimlerdür 'avān zâlimlerüñ
Kim alurlar cümle tâ Hâĥ mâllaruñ

71b acanlar : acılar [أجیلر] (?) S [Mısraın başındaki “içgücilerden” ifadesi “içgücilerdür” şeklinde de tamir edilebilir. Nitekim İblis, ilgili soruya mensur tercümede “gizli sırları açan içkiciler” yerine doğrudan “içkicilerdir” şeklinde cevap verir.]

74a germ : kerem S

80a göresi : gözisi S || kim : kimler S

82a Hāşılıuñ : Hāşalın [خاصلینك] (?) S || antdan : ankadın [انكادن] (?) S

- Éytdi her kim yér-isê māl-ı yetīm
Ol ‘avāndur yér[ler]i nār-ı caḥīm
85. Éytdi kimlerden olur yüzüñ qara
[Eytdi] istiğfārı kim çok getürē
- Eytdi kimler sır belüñi éy ḥafā
Tevbelü kıllar dédi yā Muştafā
- Eytdi kimlerdür seni yéründüren
Eytdi cövmer[ddür] daḥı ödinc vérēn
88. Tañrı’yı çok zıkr éden seni é bāk
Ol beni qatl éyleyib kıllur helāk
- Éytdi yā mel‘ün evüñ qanda olur
Mescidüñ qanda cemā‘at kim-durur
- Éytdi yā Aḥmed belī éydem saña
Çünki evüm mescidüm şorduñ baña
91. Mescidüm bāzār-ıla sudur evüm
Her ki ḥāyındür cemā‘at ol kavüm
- Seyyid éytdi nē gişilērdür eşüñ
Yédigün nēdür nē yérendür aşuñ
- [S 123a] Éytdi ol aşdan yérem ben tırmadın
Kim şunalar añmadın Tañrı adın
94. Ḥāfızuñ kimdür imāmuñ éy belid
Kim bulardur cehl kuflinē kilid
- Éytdi şaḡu şaḡucılardur meger
Ḥāfızumdur her kim ol şaḡu şaḡar
- Hem imāmum bilmēdügin söyleyēn
Raḥmeti eydib ‘azābı gizleyēn
97. Éytdi kimlerdür mü’ezzin éyt bunı
Éytdi yā Aḥmed calıcılar üni

88a bāk S : pāk

89b kim : kimler S

91b ki : kim S

95b Ḥāfızumdur : Ḥāfızamdur S

Seyyid éytdi defterüñ kimler-durur
Éytdi şunlar kim téninē gög urur

Éytdi ol kimdür resülün éydivér
Éytdi cādûlardur éy mäh-1 münîr

100. Éytdi ol kimlerdür eyt éy bed-gümân
Varıban [kim] senden ol raḥmet uman

Éytdi yâ Aḥmed selîta 'avret ol
Raḥmet ister benden ol 'âşî kıl

Éytdi kimlerdür velî yârenlerüñ
Kim kerâmētin görürsin anlaruñ

103. Éytdi şunlar ki[m] söger aşḥābuña
Cümle ḥalḳdan ol kerâmetlü baña

Seyyid éytdi yâ la'în éytil necē
Azdurub mekrüñ deger ucañ uca

Éytdi maḥlûkuñ sağışınca temâm
Var-durur evlâdlarum şöylē bedâm

106. Saḳlamışam her birin bir dıvıla
Azdururlar her birin bir dīv-ilē

Tevbe kılub yola gelürsē bular
Bir yañadan daḥı azdura olar

[S 123b]

Çün namâz vaḳtı ola on dīvi ben
Her birisinē ḥavâle kılavan

109. Bunlaruñla mescide bilē gédē
Sehv kılmağa namâzın cehd édē

Azṭuravan ḳocaları lâğ-ıla
Hem yigitler kim tekebbürlük kııla

99b cādûlardur : cādûgulardur (?) S [S nüshasındaki bir hece fazlasıyla mısraın vezni bozulmaktadır.]

105a bedâm [بَدَام] (?) S [Belki de "be-dâm" ?]

106a dıvıla [دَوِيلَا] (?) S

106b Azdururlar : Azdurururlar S

- Éytdi kim oğlan[çuğı] h^vod dem-be-dem
Néce dürlü diler-isem oynadam
112. Kocaları hem qarı ‘avretleri
Azduram éy Tañrı’nuñ peygâmberi
- H^vod yigit ‘avret ola şeytân-ı ins
Mekr kıлмақда benümlê yad u cins
- Mekr édersê bunları kıluñ mu ‘âf
Ăzmüde yoқ-durur öküş hılâf
115. Az bulunur bunlarıñ icinde hâş
Olmaya biñdeñ biri bendeñ hâlâş
- Hem yüz érden birisi bulma[z] necât
Kurtılanlar şâlihîn [ü] şâlihât
- Éytdi ‘avret var mı kim uymaz saña
Şerr ü fitne kıлма[ya]sın [sen] aña
118. Éytdi dört ‘avret-dur[ur kim] yâ Resül
Seyyid éydür eyt baña kimlerdür ol
- Éytdi yâ Ahmed [ki] Meryem’dür biri
Ăsiye Hâtün ki Fir‘avn’dur éri
- Bunlarıñ biri Hadîce yâ Emîn
Fâtıma dördüncüsü éy pāk-dîn
121. Ümmetüñ yétmiş bölük-durur kamu
Emrini éşitmeyen yéri tamu
- Şer‘üñê tâbi ‘ olanlar kırtıla
Yoḥsa ayruğı baña fermân ola
- [S 124a] Seyyid éytdi kim yazuқlardan saña
Kankı yazuқı severseñ eyt baña

- 111a Mısraın vezni hece eksikliğı nedeniyle bozuk olduğundan mısra, mensur tercümedeki “Yâ Muhammed oğlancıkları dağı dâ’im azdırırım...” (Yeldan, 2019, s. 71, vr. 8b) cümlesinin delaletiyle bu şekilde tamir edilmiştir.
- 117a Éytdi : Éytdi kim S
- 119b ki : kim S
- 122b Yoḥsa : Yoḥsına [يُحْسِنًا] (?) S [Nüşhada “yoḥsına” okunabilecek şekilde harekelenen ifade mensur tercümedeki “seniñ şerī’atiñe muṭī’ ola ben anlara çäre edemezim yoḥsa gérü kalanı ‘âmmeteñ heb azdırırım” (Yeldan, 2019, s. 74, vr. 13a) cümlesinin delaletiyle “yoḥsa” şeklinde okunmuştur.]

124. Éyt[di] kamu cānumuñ cānı-durur
İlle üc yazuñ gözüm nûrı-durur
- Biri hâsidlik biri kîn eylemek
Biri yoqsul olıcağ yandum démek
- Âh bu üc ma‘şiyet elinden âh
Kim bu ücden kıbar ol cümle günâh
127. Muştafâ cünkim eşitdi bu sözi
Âh kıldı yaş-ıla tıldı gözi
- Muştafâ eyitdi ki[m] yārān-ı men
Müşfiğ u maḥbûb hem dildâr-ı men
- Her nebî kim gecdi benden ilerü
Ümmeti bundan helâk oldu kamu
130. Tâ kıyâmet günü çopunca ‘ayân
Ḥalka bu üc ma‘şiyet kıılır ziyân
- İblîs eytdi Âdem’i gördüm vücûd
Kibr elinden kılmadum âḥir sücûd
- Ol ḥased[den] kim çomadum Âdem’i
Mülk-i dîn buña behişt ü ḥırmeni
133. Ol ḥased[den]dür ki Hâbîl öldügi
Şoñucu Kâbîl beşimân olduğı
- Ol meniden bulmadı Kârûn necât
Yér bayıtdı vérmedigiçün zekât
- Enbiyâ ḥükm-i tevâzu‘ kıılmağın
Tañrı’nuñ kincillinē_ oldılar emîn

124b İlle : İllâ S || gözüm : gözümün S

125b yandum : n’eydem S [Nûshada “n’eydem” şeklinde harekelenerek yazılan ifade mensur tercümede “biri yoqsul olıcağ ağlayub teşekkî idüb şabursız olmak ol benim gözümüñ nûrıdır” (Yeldan, 2019, s. 73, vr. 11b) cümlesinin delaletiyle “yandum” şeklinde okunmuştur. Nitekim “teşekkî” kelimesinin Türkçedeki karşılığı “dert dökmek, şikâyette bulunmak” manasına gelen (*Tarama Sözlüğü*, 2009, s. VI:4291) “yan-” kelimesidir.]

126b “günâh” kelimesi bir önceki beytin ikinci mısraının sonuna yazılmış ve yeri sıralı noktalarla işaret edilmiştir.

129a nebî : beti S

131b sücûd : sücûd sücûd S

132b buña : baña S || ü : ve S || ḥırmeni : ḥarmanı S

133a ki : kim S

135b kincillinē : gencilinē S

136. Mü'min oldur kim benüm fermānumı
Dutmaya yavlağ acıdur cānumı
- [S 124b] İlle bir dürlü libās-ıla aña
İş buyuram kim muṭī' ola baña
- ƘorƘudam yoħsılluğıla bunları
Olmaya ħayr işē hergiz yönleri
139. O[l] gişi kim ṭā'ate tekye ura
Ṭā'atini ayruğa déyütura
- Ḥ'oş gişisen déyicek ħurrem ola
Ol sevünmeklig aña mātem ola
- Ol sebebden anlaruñ yolın uram
Ṭā'atini ġāret édüb azduram
142. Seyyid eytdi bunlaruñ yazuğını
Tevbeyile 'afv kıla Tañrı anı
- Sen n'édisersen bulara éy la'ın
Olısar mekrüñ senüñlē hem-niṣīñ
- İblīs é[y]dür eyledür yā Muṣṭafā
Tevbelü ƙıllar baña eyler cefā
145. Ben daħı bunları ƙoyub ġétmeyēm
Tā ölünce bunları terk étmeyēm
- Tevbe ƙılmadın ölē kim hem bular
Öldiginden ṣoñra nē kıla bular
- İşbu sözi cünki dédi ol racīm
Ƙayğulu oldı Resülullāħ 'azīm
148. Ümmetiğün ƙayğulu oldı Resül
Ṣād oluban gelmiş-idi anda ol
- Muṣṭafā éydür ki yā zālīm saña
Fāyide nēdür bu işdeñ eyt baña

137a İlle : İllā S
140a déyicek : déyicek ol S
147a cünki : cünkim S
148b ṣād : ṣāda S

[S 125a]

Eytdi yâ Aḥmed işüm oldur müdâm
Zulm kıılmaḡdan-durur benüm ġıdâm

151. Cevr kıılmaḡlık baña ta'zîm olur
Ḥükmümē ehl-i cefâ teslîm olur

Ḥalkı azdurmaḡ baña tevfiḡ-i mâl
Hem baḡîllerden baña ḡüsñ ü cemâl

Şer salâḡum ḡışm kıılmaḡ érligüm
Kibr öyünümdür ḡaseddür dirliğüm

154. İşlerē évmek benüm nûrum-durur
Hem ululanmaḡ bahâmı arturur

Ḥîletüm çoḡdur benüm mekrüm delim
Min 'azâbillâhi ve inne 'l-'azîm

Ḥaḡ 'itâbı olmaya bil ben bugün
Gelmēz-idüm ḡatuña éy reh-nümün

157. Ḳorḡuban andan zarûrî gelmişēm
Emrinē nâcâr fermâ[n] olmuşam

Seyyid eytdi ümmētümdeñ vér ḡaber
Ḳanḡı oldı hem ḡatuñda iḡtiyâr

Eytdi ḡazîler ki barḡıl alalar
Hem ḡocalar kim zinâ iş kıılalar

160. Ol [.....]ḡerler ki olalar baḡîl
Hem daḡı dervîş tekebbür bellü bil

Ol ḡişiler kim arısız dérilē
Ḳobalar anlar benüm-ilē bilē

151b Ḥükmümē : Ḥumküme [حُكْمُومَا] ([Reddadede: Ḥumlümē [حُملُومَا] (?) S

153a salâḡum S : silâḡum [Kelimenin *salâḡ* telaffuzu için bkz. (Kartallıoḡlu, 2022, s. 258).]

155a mekrüm delim : mekr-i dilüm S [Nüşhada açıḡça “mekr-i dilüm (مَكْرٌ دِيلُومٌ)” şeklinde imla edilen ve tamlamaya sokulan kelimelerin manası problemlidir. Teklif edilen “mekrüm delim” ifadesinin manası ise mısraın başındaki “Ḥîletüm çoḡdur” ifadesiyle aynı anlamı verdiği gibi kafiyeyi de daha uygun hâle getirir.]

155b *Min 'azâbillâhi* : Ben adâbillâhi S

160a Okunamayan kelime فُونَكْرُلَر şeklinde imla edilmiştir.

161b Ḳobalar : Ḳo belâlar [قَوْبَلَالَر] (?) S [Nüşhada “Ḳo belâlar” şeklinde hareketlenerek yazılan ifade mensur tercümedeki “şol ḡişilerdür kim arsuz yörüyeler ve daḡı yarın kıyâmet gününde benim-ile ḡopalar” (Yeldan, 2019, s. 74, vr. 12b) cümlesinin delaletiyle “ḡobalar” şeklinde okunmuştur.]

- Eytdi ol ‘Abdullāh bin Selām
Eyledür *Tevrît* icinde bulmışam
163. Éydür İblīs-i la ‘ın ol dem aña
Yérde gökde ‘ilm ola mı kim baña
Müşkil oldı [yā] müyesser olmadı
Kimsē elümden benüm kırtulmadı
- [S 125b]** Tañrı’nuñ illā ki muhliş kulları
Kırtıla cümle bular benden varı
166. Eytdi muhlişler kim olur éy la ‘ın
Eytdi yā Aħmed bular olur emın
Dünye mālı cem ‘ olursa bunlara
Cemi ‘isi yéyene yavu vara
Nē sevinēler nē ğuşşa yéyéler
Şükr édiben ħükm anuñdur déyéler
169. Tañrı arslanı ‘Alī ol gün meger
İki aħça ħayr éder ol gün meger
Ev satun almış-ıdı ‘Ořmān daħı
Kıldı vaķf ol gün evi hem ol saħı
Gördi İblīs anlaruñ ħayrātını
Kıl gibi maħv olub inceldi teni
172. Seyyid éytdi yā la ‘ın éytil baña
N’icün inceldüñ nē olmuşdur saña
Eytdi yā Aħmed ol iki aşlı pāk
Cismümi ħayrāt-ıla kıldı helāk
Seyyid éytdi ümmetümē éy la ‘ın
Tevbeyilē raħmet édē ol mu ‘ın
175. Elli yıllıķ ma ‘şiyetden arına
Lāyık olalar Ħaķ’uñ dīdārına

162a bin : ben S

166a olur : olar S

167a Dünye : Dünyā S

169b Mısraın sonundaki kafiyeyi bozan “ol gün meger” ifadesi istinsah sırasında sehven tekrarlanmış olmalıdır. Mısra, kafiyeyi sağlamak amacıyla bu hāliyle “iki aħça meger ol gün ħayr éder” şeklinde düzenlenebilir.

170a ‘Ořmān : ‘Ořmān’ı S

Oda karşı ümmetümün tâ'ati
Berde ola görmeyeler heybeti

Tâ'at ü hacc u zekât oruc namâz
Tamuya varmağa bunları kıomaz

178. Eytdi doğru söyledün yâ Muştafâ
Kormıyam ki kılalar ahd ü vefâ

[S 126a]

Gerçi bunlar yolu toğru varalar
Egredem aşhâbuña dil süreler

Eytdi peygâmbere ki ey yüzi kıara
Vağy inen öndünki peygâmbere

181. Hec erişdüñ mi bulara ey la'în
Yoğsa benüm kıatuma geldün hemîn

Dédi vardum yâ 'inâyât-ı Celîl
Oğlını kıurbân éderken ol Halîl

Bildi İbrâhîm eytdi kim meger
Varısa sensen 'aduvv-i bü'l-beşer

184. Geldüm İsmâ'îl etegincê yénê
Géder-iken hacca Tañrı evinê

Yoldaş olmağa diledüm kıomadı
Bildi sözümden beni redd eyledi

Yûsuf'un kıardaşlarıyla söyledüm
İlle hasûd bunları ben eyledüm

179b Egredem: Egeredem [اگرندم] (?) S [Kelime, müstensihi de şaşırtmış olacak ki reddade dahil üç ayrı defa “egeredem (?)” şeklinde, özellikle ilk üç harfi üstünle hareketlenerek imla edilmiştir. Eski Türkçede “egir-” ve Moğolcada “egere-” fiilleri “dönmek, fırlanmak, döndürmek, çevirmek; eğirmek, bükmek; kuşatmak, etrafını sarmak; yığın hâlinde toplamak; dolaştırmak, karıştırmak, karma karışık etmek; gütmek, hayvan sürüsünü bir arada tutmak için atla etrafını koşmak; (hastalık) sık sık tekrarlamak” manalarına gelmektedir (Taş, 2009, s. 82). Kelimenin vezin gereği “egeredem” okunuşu “döndür-, çevir-” manası göz önüne alındığında beytin birinci mısraındaki “yolu toğru var-” ifadesiyle tezat oluşturduğundan anlam bakımından uygun görünmektedir. Tietze, “eğre-” fiilinin “eğir-” fiilinin varyantı olduğunu belirtmiştir (Tietze, 2016. s. II:561).]

182a Dédi vardum : Vardum dédi S

183b sensen S (Kelime, sayfa ortasındaki kurt yeniği nedeniyle tam olarak okunamaktadır.)

184a etegincê : etügençi [اتگنچی] (?) S

186a İlle: İllâ S

187. Bir daħı Mūsā'yı gördüm ol zemān
Urdı ol Ƙıbtı'yi öldürdi revān

Bir daħı 'Īsā'yı gördüm yā Resūl
Çünki gördi beni zāhid sandı ol

Bir daħı Yahyā orucın açıcak
Aş öñinē qodı bir ulı canak

190. Çün yēdi Yahyā ƙoyınca ol aş
Yatdı şol dem yaşduğa urdı başı

Értē olinca uyudı ol gēcē
Uyķu ğālib oldı almaya ecē

Çün oyandı uyķudan ƙırdı örü
Ben ƙatına geldüm ol sâ'at gérü

193. Eytđüm éy Yahyā aşı sen çok yēdũñ
Anuñ-içũn ƙā'atē oyanmaduñ

[S 126b]

Bildi beni eytdi [kim] ayrıķ ƙā'ām
Ger ƙoyınca yér-isēm olsun ħarām

Sözüm aña bend olasın bilmedüm
Kimseyē ayrıķ naşīħat ƙılmadum

196. Bir daħı Eyyüb'a ƙıldum çok cefā
Soñucı sürdi beni yā Muşƙafā

Muşƙafā eydür baña bulduñ mı yol
Eytdi kim déñ ħāşelillāħ yā Resūl

Cümlesinden sen 'azīm [ü] muşterem
Sen şerīfsen sen saħī ehl-i kerem

187b Ƙıbtı'yi : Ƙıtbı S

189b ulı (?) : ol [ؤل] [Veya hareke farkıyla “evvel”] (?) S

191b almaya S [Belki de hareke yanlışından dolayı kelime “ölmeyē” okunmalıdır. Uykunun ölüme benzetilmesi başka metinlerde de ƙarşımıza çıkar. *Dede Korkut Oğuznameleri*'nde geçen “Ƙazanı kücücek ölüm ƙırdı, uyudı. Meger, ħānum, Oğuz begleri yēdi ğün uyurdu, anuñiçün 'kücücek ölüm' dēleridi” (Tezcan ve Boeschoten, 2018, s. 177) ifadeleri ile “uyķu kücük ölümdür” atasözü (Tezcan, 2018, s. 348) örnek olarak gösterilebilir. Bu benzetme muhtemelen hadis metinlerine dayanmaktadır.]

195a bend S : pend || olasın : alasın S

197b déñ ħāşelillāħ : ħāşā déñ Allāħ S

198a 'azīm : 'azīm S

199. Kankı zür [u] zehreyilê [yâ] gurûr
 Kaşd édersem oda yağa ol Ğafûr
 Seyyid éytdi 'ahd kıl benüm-ilê
 Kim elüñ ümmetlerümden tartıla
 Eytdi yâ Aħmed eyitgil bunlara
 Ger bular üstinê yol toğru vara
202. Ellerin Qur'an sözinden tartmasun
 Haĸķı bâtil işlêriylê örtmesün
 Sevmesünler kanda ħarâm var-ısa
 Ger bu pendi ümmetüñ saĸķlar-ısa
 Bu iş-ilê cümlê ucmağa girê
 Ümmetüñ dîdârını Haĸķ'uñ görê
205. Seyyid éytdi kim benüm aşĸâbuma
 Kıl naşîĸat bendüñi ebter koma
 Yüzini tutdı Resül aşĸâbına
 Eytdi yâ ħâzır cemâ'at siz yénê
 Diñleñüz bundan bu bendi zinhâr
 Ger dilersiz olmayasız şermsâr
208. Çün namâz vaĸķtı ola tézcek kılûñ
 Yoĸsa ben men' eyleyiserem bilüñ
 Vaĸķt-ıla kıl déb ħaber vérdi Celîl
 Kim fevey^{lm} li'l-muşallîndür delîl
 Kâhil olub vaĸķtı siz fevt eylemêñ
 'Avret-ilê lâĸ kengel eylemêñ

[S 127a]

199a	zür [u] zehreyilê [yâ] gurûr (?) : كُرُور زَهْرِيْلًا عُرُور S
202b	örtmesün : artmasun S
204b	dîdârını Haĸķ'uñ : Haĸķ dîdârını S
205a	aşĸâbuma : aşĸâbuna S
205b	bendüñi S : pendüñi
207a	Diñleñüz : Diñle gör S bundan : benden S bendi S : pendi
209a	déb : déyüb S
210a	vaĸķtı : vaĸķtını S

211. Kılma te'ḥīr ḥayruñuzı tēz tūtuñ
Cehd édūñ 'ahdüñüzi bütün tūtuñ
- Şoñ ögüdüm bu yalan and icmēñüz
Ġaybetē bühtāna ağız acmañuz
- Çün temām oldı sözi aldı hemīn
Geldi şol dem anda Cibrīl-i Emīn
214. Döndi şol dem eytdi ki[m] yā Cebre'īl
Gör baña nē kıldı nāgāh ol Celīl
- Emr kıldı ṭabma déyü ayruğa
Beni koyub ayruğa ṭabmağ ḥaṭā
- Muṭī' oluñ heb baña bellü bilüñ
Maḥlūkı koñ Ḥālīk'a secde kıluñ
217. Cebre'īl éydür bize vérgil ḥaber
Kim neden oldı saña işbu ḥaṭar
- Eytdi kim yā Cebre'īl icim ṭolub
Sevgüden göñlüm perākende olub
- 'İlmümē mağrūr olmışdur kavī
Kibr-ile ṭolmışdı göñlümün evi
220. Kırba mağrūr olub oldum mübtelā
Ol sebebden Ḥağ baña kıldı belā
- Ādem'e secde kıluñ dédi bizē
Benüm ögüm vardı öñdüñki sözē

- 211a ḥayruñuzı : ñüz ḥayrı (?) S [Müstensih, “te'ḥīr” kelimesinin “ḥayr” okunabilecek ikinci hecesinden sonra “ñüz” okunabilecek kelimeyi imla etmiş, üstelik “te'ḥīr” kelimesindeki *re* harfini ötrelemiştir. Bu durum bu ötrelemenin “ḥayruñuzı” gibi bir kelimedenden göz yanılmasıyla ortaya çıkabileceğini düşündürmektedir. Farklı bir okuyuş da mümkündür.]
- 214a şol S : ol E
- 214b baña nē kıldı nāgāh ol S : ne kıldı baña nāgehān E
- 215b Beni koyub ayruğa ṭabmağ ḥaṭā E : Kim beni koyub ṭabmağ ayruğa S
- 216a heb : bellü [بلل] (?) S [Aynı kelime mısra içinde bir kez daha geçtiğinden istinsah hatası olmalıdır.]
- 216b maḥlūkı koñ Ḥālīk'a: maḥlūğ maḥlūğ koyuñ Ḥālīk'ı S
Bu beyit E nüshasında yoktur.
- 217 Bu beyit E nüshasında yoktur.
- 218b göñlüm E : d(e)göñül S [Nüshada “göñül” kelimesinden önce *dāl* harfi konulmuştur.]
- 219b ṭolmışdı göñlümün S : ṭolmış idi göñlüm E
- 220a Kırba S : Kopa E
- 220b kıldı S : vérdi E
- 221a secde kıluñ : kıluñ secde S

- [S 127b] Eydüm andan ayruğa secde ھاram
 ılmadum ıldı melâyikler temâm
223. Ol söz ögümdê[y]di secde ılmadum
 Beni ھاızratdan sürêsin bilmedüm
- Gétti vuşlat geldi bu derd-i firāk
 Gör necê yaın-iken oldum irāk
- Sen bilür[sin kim] melâyik éy Emîn
 Cümle benden şorayıldı müşkilin
226. Ol melâyikler baňa maħküm-ıdı
 Cümle ғаyb işler baňa ma'lüm-ıdı
- 'İlm icinde yoğ-ıdı héc yoldaşum
 Tâ'at-ıdı Tañrı'ya dün gün işüm
- Kim mülâzım oldu bunca ızmata
 Kim-ıdı benden muarreb ھاızrata
229. Dâyimâ cümle ferişte[h]ler baňa
 Ders oıyub cümle ılırdı du'â
- Cümlesinüñ iħtiyârı serveri
 Fâzıl u dâñâ vü şâħib-rehberi
- ılma minnet ıldıuğñ â'mâl-içün
 Sen melül olma cihânda mâl-içün
232. Ol münezzehdür n'éder tã'atleri
 Meksebündür ıldıuğñ éy yol eri
- Bu naşihatlê eger yol varasın
 Menzile bî-şek selâmat érêsin

-
- 222b melâyikler S : melâ'ik heb E
 223a ögümdê[y]di : ögümdêdi S : ögümde vü E
 224a geldi S : érdi E || derd-i firāk S [Tamlama vāv harfiyle gösterilmiştir.] : derd-i firāk E
 224b yakın iken oldum S : oldum yakın iken E
 230a Nüşhada mısra sonuna “rehberi”, bu kelimenin üzerine ise “serveri” yazılmıştır.
 231 Bu beyitten önce E nüshasında şu beyitler kayıtlıdır:
Ma'şiyetden tevbe ıl gelgil yola / Yüz yere ur zârî ıl 'özrûñ dile
Ölmedin gendözüne bir çäre ıl / Kibri terk ét sen seni bî-çäre ıl
'Âlim-iseñ cânuña şükrânedür / 'Âbid-iseñ hem hidâyet ol vérür
- 231b Sen melül olma cihânda mâl-içün E : Pây-i mâl olma meni (?) ve mâl-içün S
 233a naşihatlê eger S : naşihatlarla ger E
 233b bî-şek S : gêtseñ E || érêsin S : éresin E

Ger selāmatlık dilēr-iseñ é yār
Mevlānā’nuñ ‘ışkıını kıl ihtiyār

235. Hāzratında yüzüñi ur dün ü gün
Oldur āhır kân-ı ‘ilmi min-ledünn

Yūsuf-ı Meddāh eger yolda kıala
Ol şehüñ ‘ışkı érürür menzilē

[S 128a] 237. *Tā kıyāmet ger be-güyem z’in kelām*
Şad kıyāmet b’ogzeret v’in nā-temām

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

El Yazması Eserler

Dāsītāni Necti’ş-Şeytāni Ma’a’r-Resūli. Medh-i Kuds-i Şerif içinde (vr. 119b-128a). Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Dārü’l-Mesnevî Koleksiyonu, Nr. 9/3.

[*Hazā*] *Kitābu İblīs*. Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler, Nr. BY7296/1, vr. 1a-12a.

Naşihat-ı İblīs. Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîr Hikaye-Roman, Nr. 280.

Araştırma – İnceleme Kitapları ve Makaleler

Akar, M. (1985). Yūsuf-ı Meddah’ın Dāstān-ı İblīs’inin kaynağı. *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi, İstanbul, 23-28 Eylül 1985, Tebliğler II. Türk Edebiyatı, c. 1* içinde (s. 1-7). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

- 234a selāmatlık E : selāmat S || dilēr-iseñ S : diler-iseñ
235a Hāzratında yüzüñi ur S : Hāzratına yüzüñ urğıl E || ü E : - S
235b Oldur āhır kân-ı ‘ilmi min-ledünn S : Ol yakın eyle vürür ‘ilm-i ledünn E
236b şehüñ E : şāhınuñ S || érürür E : érürē S || menzilē S : menzile E
E nüshasında bu beyitten sonra şu beyitler kayıtlıdır:
Yā İlahī foğrı yol varanlara / Rağmet eyle cennetüñ vēr anlara
Rağmetüñle toylağıl sen anları / Bu bizüm sözimüz diñlēyenleri
Mevlānā ile Muştafā hürmetine / Sen degür hāzırları murādına
237a Beyit, Mevlānā Celāleddin-i Rūmî’nin *Mesnevî-i Ma’nevî*’sinin üçüncü defterinden alınmıştır. E nüshasında yoktur.

- Akar, M. (2014). Mevlevî şair Dervîş Niyâzî'nin bir mesnevisi: Resûl-i Ekrem Salla'llâhu 'Aleyhi ve's-Sellem İblîs 'Aleyhi'l-La'neye Su'âl İtdügin Bildürür. Mustafa Özkan, Enfel Doğan, Fatih M. Sancaktar, İbrahim Çeşmeli (Ed.), *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 30 Eylül-04 Ekim 2012-İstanbul - Bildiri Kitabı* içinde (s. 1-18). İstanbul: Göksu Ofset Matbaacılık.
- Akar, M. (2016). Şeytan hikâyesi. *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı: Elginkan Vakfı 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 15-17 Nisan 2015* içinde (s. 107-115). İstanbul: Elginkan Vakfı.
- Akkuş, M. (1995). *Kitab-ı Gunya (inceleme-metin-İndeks-tıpkı basım)* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alper, M. (2022). İblîs Hakkında Risâle adlı mensur eser üzerinde bir dil incelemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (31), 682-705.
- Ateş, A. (1946). Varaka ve Gülşâh mesnevisinin kaynakları. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 2(1-2), 1-19.
- Ateş, A. (1953). Farsça eski bir Varka ve Gülşâh mesnevisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 5(1), 33-50.
- Aytaş, G. (1985). *Varka ve Gülşâh*. (Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk edebiyâtı târihi* (1. bs). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Çelebioğlu, Â. (1998). XIII-XV (ilk yarısı). yüzyıl mesnevîlerinde Mevlâna tesiri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* (1.bs) içinde (s. 29-53). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (2018). *Türk mesnevî edebiyâtı - Sultan ikinci Murad devri* (1.bs). Sebâhat Deniz (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Doğan, Ş. (2012). Yûsuf-ı Meddâh'ın Kadı ile Uğru Destânı ve dil özellikleri. *Turkish Studies* 7(3), 985-1036.
- Elçin, Ş. (2008). Varaka ve Gülşâh hikâyesi. *Türk Kültürü - Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi* (1), 30-75.
- Ersoylu, H. (1996). *Kız Destanı (Hazâ Hikâyet-i Kız Ma'a Cühüd)* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1945). *Türk edebiyâtı örnekleri - I: Varaka ve Gülşâh* (1.bs). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1946). Yûsuf-i Meddâh - yeni iki Varaka ve Gülşâh nüshası - Hamûşnâme - Dasitanî İblîs-i Aleyhillâ'ne ve Maktel-i Hüseyin. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 1(2), 105-121.
- Erzi, A. S. (1949). İ. Hikmet Ertaylan, Yusuf-i Meddah yeni iki Varaka ve Gülşâh nüshası Hamuşname-Dasitanî İblîs-i Aleyhillane ve Maktel-i Hüseyin, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt I Sayı 2 (1 Nisan 1946). *Türk Tarih Kurumu - Belleten*, XIII(49), 188-194.
- Hazai, G. ve Tietze A. (Haz.). (2017). *Ferec Ba'd eş-Şidde (inceleme-metin)* (1.bs). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- İbn Cerîr et-Taberî (2018). *Târihu't-Taberî (Taberî tarihi)* (1.bs) (Cemalettin Saylık, Çev.). 1. c. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- İnce, Ş. (1988). *Varka ve Gülşâh*. (Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Karataş, S. (2012). *Kastamonulu Şâzî'nin Maktel-i Hüseyin'i üzerine tahlil ve inceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- Karatay, F. E. (1961). *Topkapı sarayı müzesi kütüphanesi Türkçe yazmalar kataloğu* (1.bs). 2. c. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi.
- Kartallıoğlu, Y. (2022). *Stambul'dan İstanbul'a: Osmanlı Türkçesi telaffuz kayıtları (1533-1921 arası Latin harfli metinlerin verilerine göre)* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavruk, H. (2007). Mensur hikâyeler. Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 1* (2.bs) içinde (s. 539-549). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kayaokay, İ. (2022). *14. asrın yeni keşfedilen iki eseri: Yûsuf-ı Meddâh - Hikâyet-i Yemâme, Sehâvet-i İmâm 'Ali (inceleme-metin-tıpkıbasım)* (1.bs). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

- Khalidi, T. (2003). *Müslüman hazreti İsa* (1. bs). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Koncu, H. (2012). Ashâb-ı Kehf metinlerine bir bakış ve Yûsuf-ı Meddâh'ın Ashâb-ı Kehf mesnevîsi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (6), 9-57.
- Köksal, F. (2009). Metin neşrinde vezinle ilgili problemler, bazı tespit ve teklifler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (3), 63-86.
- Köktekin, K. (2007). *Yûsuf-ı Meddâh - Varka ve Gülşâh* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurtuluş, M. (2016). *Yûsuf-i Erzincânî'nin Hâmûş-nâme'si (inceleme-metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kut, G. ve Bayraktar, N. (2021). *Yazma eserlerde vakıf mühürleri* (1.bs). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Küçük, M. (2014). *Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait satır arası ilk Kur'an tercümesi* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî (giriş-çeviri)* (1.bs) (Derya Örs ve Hicabi Kırılancı, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ocak, T. (1997). Labial h'ın çeviriyazıda yazımı sorunu. Mehmet Ölmez (Haz.), *Çağdaş Türk edebiyatına eleştirel bir bakış - Nevin Önerk armağanı* (1.bs) içinde (s. 167-172). Ankara: Simurg Yayınları.
- Özçelik, K. (2008). *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin (inceleme-metin-sözlük)*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Öznel-Güder, N. (1997). *Kastamonulu Şâzî, Maktel-i Hüseyin (inceleme, metin, sözlük, adlar dizini)*. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Öztürk, M. (2014). *Kur'an-ı Kerim meali - anlam ve yorum merkezli çeviri* (1.bs). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Sarıkaya, E. (2021). Müellifi bilinmeyen bir eser: 'Resûl Hâzretine Şeytân 'Aleyhi'l-la'ne Geldügin Beyân İder'. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi* 5(2), 469-491.
- Smith, G. M. (1976). *Yusuf-ı Meddah, Varqa ve Gülşâh, A fourteenth century Anatolian Turkish mesnevi* (1.bs). Leiden: E.J. Brill.
- Süryani Mor Efremler (2012). *Kilise ataları tarafından 'Kutsal Ruhun Kavalı' olarak adlandırılan Süryani Mor Efremler'in şiirleri* (1.bs) (Horiepiskopos Gabriyel Akyüz, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Şafak, T. (2015). Anadolu'da Farsça yazılmış bir eser: Hâmûşnâme. *Şarkiyat Mecmuası* (26), 101-126.
- Tarama Sözlüğü* (3.bs) (2009). 8 c. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1935). Bir imla hususiyeti. *Türkiyat Mecmuası* (3), 229-232.
- Taş, İ. (2009). *Süheyl ü Nev-bahâr'da eskicil öğeler* (1. bs). Konya: Palet Yayınları.
- Tezcan, S. (1994). *Süheyl ü Nev-bahâr üzerine notlar* (1. bs). Ankara: Simurg Yayınları.
- Tezcan, S. (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri üzerine notlar* (2. bs). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, S. ve Boeschoten, H. (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri* (5. bs). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tietze, A. (2016). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati* (1. bs). 10 c. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (2012). *Eski Türkiye Türkçesi - XV. yüzyıl (gramer-metin-sözlük)* (1.bs). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Topaloğlu, A. (2018). *XIV. yüzyılın ortalarında yapılmış satırarası Kur'an tercümesi - I: metin* (1.bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı* (1.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Türkiye'de Halk Ağzlarından Derleme Sözlüğü* (3.bs) (2009). 6 c. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uyaniker, N. (2022). Okunan yazma eserlerden hareketle İblîs'in 'kötülük kahramanı' oluşu bakımından incelenmesi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 5(1), 56-82.
- Ünal, O. (2012). Oğuzca ayla 'öyle, o şekilde' kelimesinin kökeni üzerine. *Dil Araştırmaları* (10), 151-165.
- Yavuz, K. (1991). *Şeyhoğlu - Kenzî 'l-Küberâ ve Mehekkü 'l-Ulemâ (inceleme-metin-indeks)* (1.bs). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yazar, S. (2018). Yeni bir nüshayla değişen fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh'ın (ö. XIV. yy) Kıssa-i Yûsuf'u ya da Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf adlı bir mesnevi yazmış mıdır?. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (21), 681-719.
- Yeldan, F. (2019). *Risâle-i Su 'âl-i İblîs (giriş-ses bilgisi-metin-dizinler-ıtkıbasım)*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yıldız, A. (2009). *Mustafa Çelebi - Varka and Gülşah. part I: introduction, analysis*. Sources of Oriental Languages and Literatures 89. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.



Türkçedeki İlk Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi: Tarih-i Edebî-i Âlem

The First Comparative Literature History in Turkish: Tarih-i Edebî-i Âlem

Hakan Soydaş¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Trabzon, Türkiye

ORCID: H.S.0000-0003-4939-3434

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hakan Soydaş,
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Trabzon, Türkiye
E-posta: hakan_soydas@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 20.03.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 29.09.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.10.2023

Kabul/Accepted: 28.11.2023

Online Yayın/Published Online: 20.12.2023

Atf/Citation: Soydas, H. (2023). Türkçedeki
ilk karşılaştırmalı edebiyat tarihi: Tarih-i Edebî-i
Âlem. *TUDED*, 63(2), 591-616.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1368266>

ÖZET

XVIII. yüzyıl itibarıyla kültür ve sanat alanlarında görülen arayışlar XIX. yüzyılın ikinci yarısında bir edebî yenileşme hareketi olma hüviyeti kazanır. Yenileşme devri Türk edebiyatı olarak adlandırılan bu süreç boyunca yoğun çeviri faaliyeti dikkati çeker. Mehmed Ali Ayni, devrinin iyi yetmiş isimlerinden biridir. O, telif eserleri kadar çeviri üzerine değerlendirmelerde bulunduğu çalışmaları ve çeviri eserleriyle de öne çıkmıştır. Mehmed Ali Ayni'nin Frédéric Loliée'den *Tarih-i Edebî-i Âlem* ismiyle çevirdiği *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XXe Siècle*, bahse konu edilen tarihî paradigma bağlamında Türkçeye kazandırılmış olan ilk karşılaştırmalı edebiyat tarihidir. Çalışmamızda, ismi geçen eserin yayımlanma sürecinde maruz kaldığı sansür ve toplatılma girişimi tarihi bağlamı içinde açıklanacaktır. Ardından metnin çeviri yöntemi üzerinde durulacaktır. Mehmed Ali Ayni eserin ön kısmını Mehmed Galib Bey'le ortaklaşa çevirmiştir. Makalede öncelikle, eser Türkçeye nakledilirken çevirmenlerin ne tür tasarruflarda bulduklarına dikkat çekilecektir. Muhteva analizi kısmında ise eserin Türk edebiyatının ilgili döneminde hangi sebeplerle çevrilmiş olabileceği üzerine tarihî bağlam ekseninde değerlendirmelerde bulunulacak ve içeriğine dair bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Ali Ayni, Frédéric Loliée, yeni Türk edebiyatı, çeviri, karşılaştırmalı edebiyat

ABSTRACT

The pursuits in the fields of culture and art from the 18th century gained the identity of a literary modernization movement in the late 19th century. During this period, which is known as the Turkish literature of the innovation period, intensive translation activity attracted attention. Mehmed Ali Ayni was one of the well-known names in this period. He came to the forefront with his translations. *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XXe Siècle*, translated by Mehmed Ali Ayni from Frédéric Loliée under the title *Tarih-i Edebî-i Âlem*, is the first history of comparative literature to be translated into Turkish on the axis of the aforementioned historical paradigm. In this study, the censorship and attempts to confiscate the work during the publication process will be explained in its historical context. Subsequently, the translation method of the text is emphasized. Mehmed Ali Ayni translated the first part of the work jointly with Mehmed Galib Bey. First, it pointed out how much the translators made while translating the work. In the content analysis section, the rationale for the work in the relevant period of Turkish literature is evaluated in its historical context.

Keywords: Mehmed Ali Ayni, Frédéric Loliée, modern Turkish literature, translation, comparative literature



EXTENDED ABSTRACT

Due to the relationship established with the West, different searches emerged in the field of literature in terms of literary genres and content. Literary genres specific to Western literature have been introduced, and new works with perception and expression characteristics different from those of traditional literature have emerged. The first work cannot fully implement the aesthetic judgments and standards of the imitated literary source. Biographical works and literary histories that introduce the world of Western thought and culture are translated into Turkish. Several translations have been made in the genres of novels, stories, poetry, and theater. Thus, it is observed that essays on modernization emerged under the influence of the West, which is fueled by translations. Itineraries, biographies, histories of literature, letters, discussion documents, and various types of literary translations play an important role in recognizing Western literature. Itineraries are texts that convey the value judgments, technical levels, and daily lifestyles of a foreign civilization to the reader firsthand. The new style works of the writers were influenced by the admiration that developed after their interest was encountered. For comparison studies, the impact stage sum is extremely useful. Studies of comparative literature discussions on this effect. Aesthetic aesthetic phenomena in French and Turkish literature. In these discussions, distortion of the original literature is sometimes criticized, while at other times the relevance of certain aesthetic elements is emphasized. Either way, comparative studies become the first condition for self-expression, regardless of one's stance.

Interest in foreign literature often seeks to establish limits while satisfying the need for self-expression. Writers who translate their literary preferences into aesthetic measures produce works that are influenced by these measures. Even when comparative literature was not mentioned in our literature after the Tanzimat period, comparative literature discussions and criticisms were made in practice. *Tarih-i Edebî-i Âlem* discussed in this review, is the first history of comparative literature translated from French to Turkish. This book was published by Mehmed Ali Ayni under the name of *Tarih-i Edebî-i Âlem*. This is Frédéric Loliée's *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XXe Siècle*. Mehmed Ali Ayni states that the work can be considered successful in its current form, despite the challenges he faced in terms of style and arrangement. The first six chapters of this work were translated jointly with Mehmed Galib Bey. When the French original and the Turkish translation of the work were compared in terms of titling the chapters, the omissions and summaries in the translated work attracted attention in the first place. Mehmed Galib and Mehmed Ali Ayni shortened the work, which contains a detailed explanation of the history of humanity, and translated it into Turkish. Throughout the translation, several footnotes from the original work and references were frequently missing parentheses upon their first mention in the text. Moreover, some proper names and concepts, which were absent in the original version, were introduced as short footnotes.

This translated work should also be evaluated as a textbook and/or reference work. In this way, a source works that people who do not understand foreign languages can get information about human history and literary interactions, which has been brought to the Ottoman press. The fact that both Mehmed Galib and Mehmed Ali Ayni translated works as school books strengthens the possibility that they had this intention for *Tarih-i Edebî-i Âlem*.

Giriş

Osmanlı Devleti kuruluş yıllarından itibaren Avrupa ile siyasi ve askerî konularda ilişki hâlinedir. Osmanlı, egemenlik yarışına dayalı olan bu ilişki ağında uzun zaman maddi ve manevi sebeplere bağlı olarak kendisini Batıya karşı üstün görür. XV. ve XVI. yüzyıllarda farklı yollarla ve seçici bir tavırla Avrupa’da görülen askerî teknolojiye, madencilik faaliyetine, coğrafya ve tıp alanlarına karşı dikkat kesilir. Karşılıklı ilişkilerin bu ilk evresi için henüz bir etkiden değil fakat ilgiden bahsetmek mümkündür. Avrupa’ya karşı duyulan üstünlük psikolojisi XVIII. yüzyıldan itibaren özellikle *Istılah-ı Nemçe Sefaretnâmesi* gibi metinler yoluyla artık tedricen zayıflar (İhsanoğlu, 2022, s. 35-38, 54-55). Enver Ziya Karal’ın işaret ettiği üzere zaten bu yüzyıldan itibaren Avrupa’nın etkisi altında ıslahatlar yapılmaya başlanır (1999, s. 16).

Ahmed Refik Altınay’ın Lale Devri olarak isimlendirdiği 1718-1730 arası yıllar, “Osmanlılar için parlak bir devr-i intibah, Avrupa medeniyetinin esaslı surette Şark’ta intişarı için ise ilk safhayı teşkil eyle[r]” (1997, 60-61). Bu dönem boyunca Osmanlı aydınlarının bir kesiminin “estetik anlayışı ve zihniyetinde Batılılaşma süreci başlar.” (Sabev, 2013, s. 44). Lale Devri’nde kurulan ilmî encümenin, İslam tarihiyle ilgili yabancı dilde yazılmış kitapları ve Aristo’nun kimi eserlerini Yunanca aslından şerhleriyle birlikte Türkçeye çevirmiş olması (Uzunçarşılı, 2011, s. 152-155) dikkat çekicidir.

Osmanlı diplomatları Batılı kültür değişiminin “asıl öncüleri” olurlar (Findley, 2020, s. 32). “Fevkalâde elçi” sıfatıyla 1720’de Fransa’ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin Padişah’a ve Sadrazam’a sunduğu tahrir (Uçman, 2017, s. 9), karşılaşılan yabancı bir kültür karşısındaki ilgiyi resmetmesi açısından önemlidir. On bir ay süren ikametinden sonra arzu edilen siyasi sonuçlar elde edilemez. Bununla birlikte Osmanlı temsilcileri “Fransız toplumu, kültürü ve eğitimi ile” yakinen tanışmış olurlar (Sabev, 2013, s. 33). İbrahim Müteferrika’nın 1726’da kurduğu ilk Osmanlı matbaasında Arapça ve Latince’den çevrilmiş kitapların yanı sıra *Grammaire Turque ou Methode Courte et Facile* (Türkçe Dilbilgisi-Kısa ve Kolay Yöntem) isimli Fransızca yazılmış olan Türkçe öğretimine yönelik esere de rastlanır (Sabev, 2013, s. 179-230).

Osmanlı aydınlarının Batı dünyasına çevrilen dikkati kadar, imparatorluk topraklarında ikamet eden yabancılar da bahse konu yenileşme hareketini etkileyen öğelerdendir. Avrupalı sefirler, levantenler, azınlıklar, misyonerler ve mülteciler farklı açılardan Batılılaşma serüveninde rol alırlar. XVIII. yüzyıldan itibaren Fransa sefarethanesinde tiyatro oyunları sahnelenir. Halkın seyredebilmesi için bir amfiteatr inşa edilir. 1795’te *Bulletin de Nouvelles*, 1796’da *Gazette Française de Constantinople* isimli gazeteler Fransız sefarethanenin özel matbaasında basılır. Levantenler farklı kültürlerin tanışmasında köprü vazifesi görürken; bestekâr, ressam ve mimar gibi meslek gruplarına ait olan azınlıklar ise sanat alanında yenileşme sürecine katkıda bulunurlar. Dil Öğlanları okulunun temelini teşkil eden misyoner yapılanmalar ve siyasi sebeplerle Osmanlıya iltica eden gruplar XVIII. yüzyıl itibarıyla temayüz eden Batılılaşma olgusuna farklı yönlerden katkı sağlıyorlar (Özgül, 2006, s. 23-26).

Batı medeniyetine açılma konusunda etkili olan bir başka unsur da çeviri kurumlarıdır. Kuruluş devrinin akabinde tıp, astronomi ve matematik gibi bilim dallarında yürütülen çeviri faaliyetleri en canlı dönemini Fatih devrinde yaşar. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk sistemli çeviri hareketi ve “ileride Batılılaşma olarak adlandırılacak [...] hareketin ilk adımları” XVIII. yüzyılda Lale Devri'nde atılır (Aydüz, 1997, s. 143). İlmî encümenin ardından 1851'de kurulan Encümen-i Daniş ise eğitim alanında Batılı tarzda bir yenileşmeyi ve bu hareket için ihtiyaç duyulan eserleri sağlamayı ve çevirmeyi gaye edinmesi açısından önemli bir kurumdur. Bilim kurulunun üyeleri, açılacak olan üniversite ve halkın eğitimi için gerekli olan ders kitaplarını telif ve tercüme etmekle sorumludurlar. Belirtilen gayeler açısından Encümen-i Dâniş, Batılılaşma yolunda “ilk ciddi ve büyük girişim” olarak değerlendirilir (Akyüz, 1975, s. 14-16, 31). Kurulun dâhilî üyelerinden, Ahmed Vefik Paşa; haricî üyelerinden James Redhouse, Hammer, Sahak Abru ve Thomas Xavier de Bianchi gibi isimler çok önemli telif ve tercüme eserlere imza atarlar. Sonraki yıllarda Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan farklı çeviri birimleri de (Kayaoğlu, 1998, s. 119-160) Batılılaşma yolunda yararlanılan birçok eserin çevirisinde rol alırlar.

Batı dünyası ile kurulan ilişkiler sonucu edebiyat sahasında da edebî türler ve muhteva açısından farklı arayışlar ortaya çıkar. Batı edebiyatlarına özgü roman ve tiyatro edebî türlerle tanışılır. Gelenekli edebiyattan farklı duyuş ve ifade özelliklerine sahip yeni eserler ortaya çıkmaya başlar. İlk eserler henüz taklit edilen edebiyat kaynağının estetik yargılarını ve ölçülerini tam anlamıyla uygulayamasa da Doğulu zevk unsurları Batılı biçim özellikleri ile sunulmaya çalışılırken; klasik edebiyatın biçimsel kalıplarının zorlandığı, Doğulu ve Batılı zevk öğelerinin mezcedildiği görülür. Türk edebiyatının yazar ve şairleri yenileşme yolunda mesafe kat ederken, yabancı dil eğitimi almış ve Batı edebiyatına ait eserlerle erken tanışmış olan isimler bu yenileşmenin öncüsü olurlar. Devlet ricalinden isimlerin ilk denemelerinin ardından kalemlerden yetişen genç münevverlerin tecrübeleri ve sonrasında gün geçtikçe gelişen bir yazar halkası ile edebiyat vadisinin çehresi değişmeye başlar. Batılı düşünce ve kültür dünyasını tanıttacak biyografik eserler ve edebiyat tarihleri Türkçeye kazandırılır. Roman, hikâye, şiir ve tiyatro türlerinde çok geniş bir yelpazede çeviriler yapılır. Telif eser gibi yayımlanan, tercüme edildiğine dair üzerinde kayıt bulunmayan fakat muhtevaca Batılı eserlerden derlenerek kaleme alındığı anlaşılan kaynak eserlerin sayısı artar. Böylelikle Batı tesiri altında ortaya çıkan yenilik arayışlarının çeviri ve telif kaynaklarla beslendiği gözlenir. Seyahatnameler/sefaretnameler, biyografiler, edebiyat tarihleri, mektuplar, tartışma metinleri ve farklı türde edebî çeviriler Batı edebiyatını tanımada önemli bir rol üstlenirler. Seyahatnameler (Asiltürk, 2000) ve sefaretnameler (Unat, 2008) karşılaşılan yabancı bir medeniyetin değer yargılarını, teknik seviyelerini ve gündelik yaşam tarzlarını ilk elden okuyucuya ulaştıran metinlerdir. Batılı bilim adamlarına ve edebiyatçılara ait biyografiler bu insanların çalışmalarını ve eserlerini tanıtan kısa yazılardır. Gelenekli edebiyatta var olan mektup türünün Madame de Sevigné gibi yazarlardan yapılan çevirilerle Batı'da nasıl bir üslup ve stilde yazılmış olduğu örneklendirilir. Özellikle dergi ve gazete sayfalarındaki müteferrik edebiyat tarihleri, tartışmalar ve çeviriler sayesinde yeni edebiyatın ilgi alanları geniş kitlelerin dikkatlerine sunulur.

Bir fable antolojisi olan *Choix de Fables Traduite En Turk/Emsâl-i Güzide* (1826) ve Nassif Mallouf'un Arnaud Berquin'den çevirdiği *Kitâb-ı der Hakk-ı Sıbyân ve Sabâvet* (1850) erken dönemde Fransızcadan Türkçeye çevrilen edebî eserler olarak karşımıza çıkar. Bu eserlerin yanı sıra biyografiler ve edebiyat tarihleri ile Batı kültürü devrin okuyucusuna tanıtılmaya çalışılır. Kirkor Kumaryan'ın *Evvel Zamanda Âzamü'ş-şan Olan Filozofların İmrar Etmış Oldukları Ömürlerinin İcmâlidir* (1854) ve Sahak Abru'nun *Avrupa'da Meşhûr Ministroların Tercüme-i Hâllerine Dair Risale* (1855) isimli biyografik eserleri, birer kaynak metin görevi üstlenirler. Batılı filozofların ve siyasi şahsiyetlerin hayatlarını öne çıkaran bu eserlerin ardından edebî muhtevası açısından Beşir Fuat'ın *Victor Hugo'su* (1885) ayrı bir öneme sahiptir. Fransız sanatkârın hayatı ve eserleri üzerine bilgiler verildikten sonra romantik akım realizm ve natüralizme dair değerlendirmeler eşliğinde eleştirilir.

Zikredilen bu isimlerin ardından özellikle Ebüzziya Tevfik'in geniş bir yelpazede kaleme aldığı biyografileri zengin bir kütüphane oluşturur. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Garbdan Şarka Seyyâle-i Edebiye - Fransa Edebiyatının Nümûne ve Târîhi* (1885) ve Nüzhet'in muhtasar bir çeviri eser olduğunu düşündüren *Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebâsı* (1889) isimli eserleri de ilk Batı edebiyatı tarihleri olarak öne çıkar.

Edebî bir tür olarak çeviri ve telif mektuplar yine yararlanılan kaynaklar arasında yer alır. Ahmet Midhat Efendi'nin, Voltaire'in gençlik aşklarından Mademoiselle du Noyer'e yazdığı on dört mektubun çevirisıyla birlikte kurgusal bir çalışma olarak kaleme aldığı *Voltaire 20 Yaşında yahut İlk Muâşakası* (1884) isimli eserinde Fransız düşünürün yetiştiği aile ve mizacına dair kimi kayda değer bilgiler mevcuttur. Ahmet Rasim'in *Neşide-i Rûh* (1900) ismiyle Türkçeye kazandırdığı, Guy de Maupassant ve Marie Bashkirtseff'in mektuplaşmalarını içeren eseri ise Maupassant'ın asabi mizacına ve özel hayatına dair bilgiler verir. Telif mektuplar açısından ise Beşir Fuat'ın *İntikad* (1887) ve *Mektubat* (1887) isimli eserleri yazarın Muallim Naci ve Fazlı Necip'le Victor Hugo ve Emile Zola üzerinden yürüttüğü yazışmaları ihtiva eder.

Seyahatname/sefaretname, biyografi, edebiyat tarihi ve mektup türünde eserlerin dışında edebiyat üzerine kaleme alınan denemelerin/fıkraların ve eleştiri yazılarının derlendiği kitaplar da karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri için kaynak olabilecek mahiyettedir. Bu türden eserler arasında yer alan Mehmed Ziver'in *Mütâlaât-ı Edebiye* (1895), Ali Kemal'in *Sorbon Darülfünûnunda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri* (1896) ve *Paris Musâhabeleri* (1898), Bafra Yanko'nun *Fikir ve Kalem Tecrübelerim* (1897), İsmail Safa'nın *Muhakemât-ı Edebiye* (1913), Hüseyin Dâniş'in *Münazarâtım* (1918) ve Raif Necdet Kestelli'nin *Hayat-ı Edebiye* (1922) isimli eserlerinde özellikle Fransız edebiyatına dair tespit ve izahlar mevcuttur. Burada bahsi geçen eserlerin büyük kısmı daha önce müteferrik olaran devrin gazete ve dergilerinde yayımlanır. Süreli yayınlar yenileşme devri edebiyatı için önemli kaynaklardır. *Peyam-Sabah* gazetesinde Süleyman Nazif'in imzasıyla yayımlanan "Garb Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri" başlıklı yazı, dolaylı yoldan da olsa, karşılaştırmalı edebiyatın ilgi alanına giren muhtevası itibarıyla dikkat çekicidir (Tuğluk, 2016).

Arayışlar devrinde ortaya çıkan kimi çeviri eser mukaddimleri ise birer tanıtım yazısına dönüşür. Ali Kemal'in *Juliette'in İzdivacı* (1898), Müstecabzade İsmet ve İskender Ferari'nin *Rafael* (1898) çevirilerinde kaleme aldıkları mukaddimler bu türden yazılardır. Çeviri antolojisi olarak Süleyman Vehbi'nin bakışımı olarak düzenlediği *Fransızca Mütâlaâtım*'da (1889) yer alan "Kariin'e" başlıklı önsöz ve kitabın sonunda yer alan anekdotlarla birlikte XIX. yüzyıl Fransız edebiyatına dair kimi dikkatlerin paylaşıldığı görülür. Telif eserler açısından ise Ahmet Midhat Efendi *Müşahadat*'ın (1891) sunuş yazısı "Kariin ile Hasbihal"de ve Fikripaşazade Mehmed Münci *Merâret-i Hayât*'ın (1891) "Mütâliin" başlıklı uzun mukaddimesinde Emile Zola ve natüralist edebiyata dair değerli tespitlerde bulunur.

Beslenen ilginin ardından gelişen beğeni ile etki altında kalan isimlerin yeni tarzda eserlerine tesadüf edilir. Etki aşaması karşılaştırmalı araştırmalar için son derece velut bir yekündür. Bu etkinin üzerinde yürütülen edebî tartışmalar da karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri için birer kaynak mahiyetindedir. *Hayaliyyun Hakikiyyun* (Nas, 2012), *Klasikler Meselesi* (Kaplan, 1998) ve *Dekadanlar Tartışması* (Gökçek, 2014) gibi edebî münakaşalarda, Fransız ve Türk edebiyatındaki estetik olgular arasında bir karşılaştırma yoluna gidilir. Bu tartışmalarda kimi zaman kaynak edebiyatın tahrif edildiği eleştirilirken kimi zaman da önem verilmesi gereken estetik değerlerin ölçüsü üzerinde durulur. Her halükârda ister tarafgir isterse de muarız olunsun, karşılaştırmalı incelemeler kendini ifade etmenin birinci şartı hâline gelir.

Orhan Okay'ın tespit ettiği üzere Türk edebiyatı sahasında yenileşme ve Batı edebiyatına yönelik tecessüs, tercüme ve taklit yoluyla gerçekleşir (1998, s. 70). Yabancı bir edebiyata karşı duyulan ilgi, kendini ifade etme ihtiyacıyla sınırlarını tayin etmek ister. Edebî beğenilerini estetik ölçüler hâline dönüştüren yazarlar bu ölçülerin etkisi ile eserler kaleme alırlar. Esasen Tanzimat sonrası edebiyatımızda karşılaştırmalı edebiyatın lafının edilmediği tarihlerde dahi pratikte karşılaştırmalı edebiyat tartışmaları ve eleştirileri yapılır. Bu incelemede ele alacağımız çeviri eser *Tarih-i Edebi-i Âlem* (1319) ise Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş olan ilk karşılaştırmalı edebiyat tarihidir.

Eserin özgünlüğünün yanı sıra çevirmeni Mehmed Ali Ayni'nin temsil ettiği sosyal statünün de ayrı bir önemi vardır. Findley, Osmanlı modernleşme hareketlerinin önceleri saray merkezli yönetildiğine, bir müddet sonra ise onun yerini Babiâli'nin aldığına dikkatleri çeker (Findley, 2012, s. 76-77). Tanpınar da yenilik hareketinin düşünce ve sanat hayatını sarmasını "kalem[lerde] kendiliğinden teşekkül eden muhitin tabii eseri" olarak yorumlar (Tanpınar, 2007, s. 138). Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla ortaya koyulan modernleşme çabaları bir müddet sonra bürokrat sınıf içindeki bir dönüşüme sebep olur. Yine Findley'in işaret ettiği üzere "kalemiye" sınıfı yürütücü rolünü "mülkiye"sınıfına devredebilir (Findley, 2020, s. 27-32). Mülkiyeli Mehmed Ali Ayni'nin bir kısmını kalemiye mensubu Mehmed Galip Bey ile yapmış olduğu çeviri bahsedilen tarihî değişimi resmetmesi açısından da ilgi çekicidir.

I. *Tarih-i Edebi-i Âlem*'in Yayınlanma Süreci ve Sansüre Maruz Kalması

Mehmed Ali Ayni, 1868'de Manastır'ın Serfiçe kasabasında dünyaya gelir. Babası Mehmed Necib Efendi'nin işi gereği farklı vilayetleri dolaşması sebebiyle değişik okullarda eğitim alır.

Serfiçe’de başladığı ilk eğitimini İstanbul’da Çiçekpazarı ve akabinde Yemen’de San’a’daki ortaokullarda sürdürür. San’a’daki askerî rüşdiyede öğrenci olduğu sırada Fransızca özel dersler alır. Bu okulda iken Fransızca olarak ezberden okuduğu bir nutuk sayesinde başarılı bulunması sebebiyle, kendisine vali tarafından, Heinrich Godefroy’dan çevrilen *Mükâleme-i Sıbyan* ve Fransızcadan Türkçeye bir sözlük hediye edilir. Bu hediyeler onun Fransızcaya olan ilgisini pekiştirir. Ailece tekrar İstanbul’a döndüklerinde nihai olarak Gülhane Rüşdiyesinden mezun olur. Yüksek öğrenimini ise Mülkiye-i Şahane’de tamamlar. Bu okulun son sınıfındaki kimi dersler tamamıyla Fransızca yürütüldüğünden, Fransızcasını da bir hayli ilerletmiş olur. Maaşlı memuriyet hayatına ise 1888’de *Muhaverât-ı Hikemiyye* çevirmeni Münif Paşanın yanında başlar (Aksüt, 1944, s. 9-24).

Mehmed Ali Ayni 1899’da kendi isteğiyle Kastamonu vilayet mektupçuluğuna tayin edilir. Göreve başlamasının ardından vilayet matbaasıyla ilgilenir ve yeni bir baskı makinası alınmasına ön ayak olur. Kastamonu’da bulunduğu süre zarfında bu matbaada *Küçük Tarih*, *Tarih-i Edebî-i Âlem*, *Fakir* ve *Ziraat Dersleri* isimli çeviri eserleri yayımlanır (Ayni, 1945, s. 24). *Küçük Tarih*, Fransız Akademisi üyesi tarihçi Ernest Lavisse’in özet olarak insanlık tarihini konu edinen, ders kitabı mahiyetinde bir eserin çevirisidir. Eser, “Zaman-ı Kadim”den “Asr-ı Hazır”a kadar yedi ana bölümden (bâb) ve her ana bölüm kendi içinde farklı sayılarda alt bölümlerden (fasıl) oluşur. Ayni, eserin önsözünde not ettiği üzere bu eseri çocukların istifadesine sunmak üzere çevirmiştir. Çeviri esnasında metnin aslına sadık kalmaya çalıştığını, “İslâmiyet ve Ehl-i İslâm” ve “Devlet-i Osmaniyeye” fasıllarının kendisi tarafından kaleme alındığını kaydeder (Mehmed Ali Ayni, 1317, s. 3). *Fakir*, Nicol Meyra’nın Hachette yayınlarının “Bibliothèque des Ecoles et de Familles” dizisinden çıkan *Le Fakir* isimli macera romanının çevirisidir. Eserin aslı resimli olup çeviri eserde resimlere yer verilmemiştir. *Ziraat Dersleri*, Mehmed Ali Ayni’nin Mekâtib-i İdadiyye-i Mülkiye’de okutulmak üzere (Mehmed Kemaleddin, Mehmed Ali Ayni, 1319, s. 2) askerî rüşdiyede lisan hocası olan Mehmed Kemaleddin ile birlikte nakletmiş olduğu, Jean-Augustin Barral ve H. Sagnier’in *Notions d’Agriculture et d’Horticulture* (Tarım ve Bahçecilik Kavramları) isimli ders kitabının ortak çevirisidir.

Mehmed Ali Ayni’nin *Tarih-i Edebî-i Âlem* ismiyle yayımladığı çeviri kitap ise, Frédéric Loliée’nin *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XX^e Siècle* adlı eseridir. 22 Mart 1901’de Kastamonu’da son hâlini alan kitap, aynı yıl içerisinde Kastamonu Vilayet Matbaasında basılır. Mehmed Ali Ayni, eserin üslup ve tertip açısından kendisine son derece müşkülât çıkarmasına rağmen bu hâliyle de başarılı sayılabileceğini söyler. Eserin altıncı faslının birinci kısmına kadar olan bölümü Ankara Vali Muavini Mehmed Galib Bey’le ortaklaşa çevrilir. Ali Birinci’nin sunduğu dikkatle, Mehmed Galib Bey 1898’de Kastamonu vali muavini olarak tayin edilir, 1901’de Ankara vali muavinliğine atanana dek bu görevini sürdürür. Mehmed Galib Bey Mekteb-i Mülkiye ve Mekteb-i Sultani’de eğitim almış olmakla beraber özel hocalardan da Fransızca dersleri almıştır. Hariciye Nezareti uhdesindeki farklı kalemlerde üstlendiği görevler esnasında (Birinci, 2003, s. 486-487) yabancı dil yeterliliğini pekiştirmiş olmalıdır. Aynı zamanda Fransız Cumhurbaşkanı Paul Doumer’in *Livre de mes Fils* isimli eserini de *Evlâd-ı Vatan* ismiyle Türkçeye kazandırır. Mehmed Galib Bey’in Kastamonu’da görevli

olduğu sırada Mehmed Ali Ayni'yle birlikte Loliée'nin eserinin çevirisine başlamış oldukları anlaşılmaktadır. *Evlâd-ı Vatan*'ın önsözünde kitabın bazı yerlerinin “mealen ve hulâseten” (Mehmed Galib, 1909, s. 4) çevrilmiş olduğu ihtar edilir. Gerek Mehmed Ali Ayni gerekse de Mehmed Galib Bey'in özetleyerek çeviri yapma tarzını benimsedikleri ve *Tarih-i Edebî-i Âlem*'i de bu çeviri tarzına muvafık olarak naklettikleri anlaşılmaktadır. Önceki paragrafta dikkat çekildiği üzere, Mehmed Ali Ayni bu çevirileri gençlerin eğitiminde kullanılması maksadıyla yapar. Mehmed Galib Bey'in de onunla aynı hassasiyeti paylaşmış olduğu anlaşılmaktadır. Zira *Evlâd-ı Vatan*'da okullar “darü't-talim”, baba ocakları ise “darü't-terbiye” (Mehmed Galib, 1909, s. 3) olarak tavsif edilir.

Mehmed Ali Ayni'nin ve Mehmed Galib Bey'in müstakil olarak çevirmiş oldukları eserlerin muhteviyatına dikkat edildiğinde, *Tarih-i Edebî-i Âlem*'i bir ders kitabı ve başvuru eseri olması için Türkçeye kazandırmış oldukları anlaşılmaktadır. Mealen ve hulâseten çeviri yapmış olmaları da gerektiği kadarının nakledilmesiyle iktifa edildiğini göstermektedir.

Tarih-i Edebî-i Âlem Mehmed Ali Ayni'nin ifadesiyle onun başına “büyük işler aç[ar]” (1945, s. 24). Eserin yayımlandığı yıllarda II. Abdülhamid yayın hayatını dikkatle takip etmektedir. Eserinin müsveddelerini öncelikle Maarif Nezareti uhdesinde bulunan Encümen-i Teftiş ve Muayene gözden geçirir. Mehmed Ali Ayni, bazı tashihler yapılması ve eserin biraz kısaltılması yolundaki ihtarlara binaen çevirisini yeniden gözden geçirerek tekrar aynı encüme başvurur. İkinci başvurusunda eserde geçen “vatan, millet, inkılap ve terakki” gibi kelimelerin kırmızı mürekkeple çizilmiş ve bazı sayfaların da tamamen karalanmış olduğunu görür. Yeniden tashih edilen eser için, Tetkik-i Müellefât Komisyonu'nca da kimi kelime ve satırların tashih edilmesi ve bunun akabinde yayımlanabileceği kararı çıkar. İlgili tashihler yapıldıktan sonra eser yayımlanır. Fakat üç ay kadar sonra Mehmed Ali Ayni, Sinop mutasarrıflığı vekâletinde bulunduğu esnada kitabın “mündericât-ı muzırrasına mebnî”, toplatılarak imha edilmesine dair bir emir alır. Sinop ve civarda bulunan nüshalar toplatılarak yakılır. Bu olay üzerine çevirmen Ayni son derece korkmuş, önce yurtdışına kaçmayı düşünmüşse de bundan vazgeçmiştir. Resmî görevine uygun bir mazeretle İstanbul'a gitmiş ve hakkında olumsuz bir gelişmenin olmadığını öğrendiğinde ancak korkularından kurtulabilmiştir (Ayni, 1945, s. 24-27).

Tarih-i Edebî-i Âlem Kastamonu Matbaasında 3.000 adet basılır (BOA, MF.MKT, 587-50, 27 Ekim 1901). 11 Haziran 1902'de kitabın sakıncalı bulunduğu ve toplatılıp imha edilmesi emri çıkar (MF. MKT, 633-13, 11 Haziran 1902). 3 Kasım 1902'de ise Adana vilayetinde toplattırılan nüshaların Matbuat-ı Dahiliye İdaresi'ne gönderilmesi istenir (DH.MKT, 606-23, 3 Kasım 1902). Her ne kadar mevcut nüshalar imha edilmek istenmiş ve toplatılmış olsa da kısa sürede çok sayıda satıldığı anlaşılan eserin imha edilmekten kurtulmuş nüshaları bugün kütüphanelerimizde mevcuttur.

Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından sansürlen kelimelerin bir kısmı Ali Kemal Aksüt tarafından aktarılır (1944, s. 89-90):

Tablo 1. Sansüre Maruz Kalan ve Çıkarılan Kelimeler

Kelimenin Aşlı	Teklif Edilen Kelime	Kelimenin Aşlı	Teklif Edilen Kelime
Eâzım	Ekâbir	Mülûk	Hükümdâran
Îcazkârâne	Mühimme	Saray	Daire
Kuvve-i Fâtıra	Tabiat	Teabbüd-kârâne	-
Yıldızlara	Nücûma	Ulemâ	Müdekkikîn
Âlimâne	Müdekkikane	Vatan	Memleket, mesken
Hilâl	Kavis	Milliye	Kavmiye
Saltanat	Hükümet	Azamet ve inhitat	Müntehâ-yı Terakki
Meb'ûsan	Murahaslar	Millet-i mahkûme	-
Mukadder	Muhakkak	Zehirnâk	Şedidü'l-meâl
Îtisafkârane	Dürüşâne	İnkıraz	İzmihlâl
Hatib	Nâtıka-perdaz	Vatan	Merkezî ikamet
Mukaseme	-	Hercümerc	Müşevveş
Cülûs	Hükûmete geçmek	İnkılâbat	Şuun
Muazzam	Beliğ	Tâzim	Tevkîr
İştial	Neşr-i ziya	Terceme	Nakil
Tecessüs	Cüst ü cûy	Hubbû'l-vatan	-
Harika	-	Sünûhat	Tetkikat, zuhûrat
İlham	İhsas	Tebşîr	İfham
Cemâhir	Hükûmât	Serâzad	-
Ligue	-	Fikr-i esâret	-
Teceddüd	-	Tebeddül	Tagayyür

Encümenin onaylamadığı; “Saray, Yıldız, Vatan, Milliye, Saltanat, Meb’ûsan, Millet-i Mahkûme, Mukaseme, Hubbû'l-vatan, Cemâhir, Ligue ve Teceddüd” kelimeleri II. Abdülhamid devrinin hassas dengeleri içinde birer siyasi telmihte bulunabileceği endişesi ile sansüre maruz kalır. François Georgeon’un işaret ettiği üzere XX. yüzyılın başlarına kadar kimi kelime ve kavramlar “politik ve ideolojik” telmihtelerde bulunabilecekleri gerekçesiyle sözlüklerde ve sâir eserlerde yasaklanmıştır (2007, s.191). Georgeon bahse konu edilen bu uygulamaya örnek olması için Ali Seydî’nin *Resimli Kamus-i Osmanî* isimli sözlüğünün sonunda yer alan yasaklı kelimeleri aktarır. Bu listede mevcut olan inkılap, inkıraz, parlamento, zehir ve cumhur (2007, s. 191-202) gibi kelimelere devrin siyasi koşulları bağlamında dikkat çeker. *Tarih-i Edebî-i Âlem* için de yasaklanmış olan bu kavramlar devrin siyasi gerçeklerinin bir sonucudur.

Mehmed Ali Ayni, *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XX^e Siècle*’in Arap, Fars ve Türk edebiyatlarından yeteri kadar bahsetmiyor olmasını bir eksiklik olarak değerlendirir; eserin kemâlî için ilgili edebiyatların esere ilave edilmesini tavsiye eder. Hz. Ömer’in “İnsanlar idârecilerinin takip ettiği yol, üslûp veya tavır üzeredirler” ifadesine

binaen herkes gibi kendisinin de kitabhâne-i maârif-i Osmaniyye'ye bir yadigâr olmak üzere *Tarih-i Edebi-i Âlem*'i muhtasaran tercüme ettiğini kaydeder. Çeviri eser aslına birebir sadık kalınmadan ciddi ölçüde özetlenerek çevrilir. Aslı 462 sayfa orta boy olan eser Türkçeye 217 sayfa küçük boy olarak aktarılır. Loliée'nin eseri sonuç kısmı da dâhil edilecek olunursa yirmi bir bölümdür. Mehmed Ali Ayni'nin çeviri eseri ise sonuç bölümü olmaksızın on altı bölümdür. Fransız Akademisi üyesi Octave Gréard, *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XX^e Siècle* için yazmış olduğu takrizde, Frédéric Loliée'nin bu eserle birlikte yalnızca filolojik bir araştırma yapma niyetinde olmadığını ihtar eder. Yazar, insanoğlunun daha iyiye doğru yönelme gayesi güden zihinsel ve ahlaki çabalarının temelde yalnızca bir ya da birkaç ulusa mal edilemeyeceği fikrindedir. Her ulus tarih boyunca kendisine münhasır özellikleri ile insanoğlunun bu ilerleyişine farklı ölçülerde katkıda bulunur. Bilimsel çevrelerde mevcut şartlarda Avrupa-merkezci bir bakış açısı hakim olmasına rağmen, bilhassa tarihin tozlu sayfalarında kalmış olan Doğulu halkların insanoğlunun entelektüel tekâmülünde işgal ettiği yer gözden kaçırılmamalıdır. Gréard'a göre, Loliée uzun uğraşların sonucunda ortaya çıkan eserinde farklı halkların dolaylı ve dolaysız olarak insanlık adına aynı menzile doğru mesafe kat ederken ne türden müşterek duyguların ve arayışların etkisi altında hareket ettiklerini, insanoğlunun hangi müşterek ruh ile hareket etmiş olduğunu tespit etmeye çalışır (Gréard, 1903, s. VII-XIII).

Mehmed Ali Ayni, eserin başında yer alan takrizi aktarmamıştır. Kendisinin kaleme aldığı "İfade" başlıklı önsözde şu izahatta bulunur:

Asr-ı maârif-hasr-ı hazret-i mülûkâneleri nice bedâyi ve terakkiyât-ı aliyeye cilvegâh-ı zuhur olduğu gibi, (en-Nâsü alâ sülûki mülûkihim¹) masdakınca herkesin elinden gelen hizmeti müftehiren ifâya müsâraat ettiği görüldüğünden ben de kitabhâne-i maârif-i Osmaniyye'ye nâçiz bir yadigâr olmak üzere şu muhtasar (*Tarih-i Edebi-i Âlem*)in tercümesine özendim. Eserin tarz-ı tertibi icâbı olan münakkahiyet-i fevkalâdesine ve binaenaleyh üslubunun çetinliğine ve lisanımızda bir mananın derecât-ı mütefâvite-i müteaddidesini hakkıyla gösterebilmekteki güçlüğü binaen bu tercümemi bütün kusurlarıyla ve bazı yerlerinde aslından tebâüdüyle beraber yine bir muvaffakiyet sayarım.

Esbâb-ı maruzaya mebnî birçok yerlerde hata ettim, ancak bu hatalar eserimi mütâlaa edecek hayır-hâhânın ihtârât-ı savâb-cuyâneleriyle tashih olunur ise bu himmeti hüsn-i niyetimin bir mükâfâtı makâmında telakki eylerim.

Bir de bu eserin bidâyetinde altıncı faslının birinci kısmına kadar olan parçasını bidâyeten Ankara vali muavini refik-i muhterem edîb-i mükerrerem saadetlû Mehmed Galib Beyefendi kalem-i i'câz-rakam-ı âlileri ile tercüme etmekle bu muavenet-i girân-kıymet-i edîbânelerinden dolayı kendilerine arz-ı şükran ederim.

1 "İnsanlar meliklerinin, yolunu takip eder." anlamında Arapça atasözü.

Bu kitabın mütâlaasında malum olacağı üzere, dört beş bin senelik vekayi-i edebiyeye-i âlemi bu kadar küçük bir daire içinde ihtivâ ettirmek hakikaten büyük bir hüner ise de bir hazine-i lâ-tefnâ-yı irfân olan Arap edebiyatı ile edebiyat-ı İraniyye hakkında pek cüz'î malûmât verilmesi ve hele kadim-i fevkalâdesi ve elfâzının intisâc ve iştikakındaki sühûleti cihetiyle mümtaz olan ve bu asr-ı terakkiyât-hasr-ı cenâb-ı padişahîde pek çok âsâr-ı terakki gösteren Türkçe edebiyatımızdan bahsedilmemesi işbu eseri nâkıs gösterecek sebeplerden olduğundan inşallah sâye-i hazret-i şehriyârîde bu noksanın da ikmâli için Arap, İran ve Türk edebiyatları hakkında diğer bir eser tahririyle bu kitaba tezyil mukarrerdir. (Ve minallahi't tevfik) (Mehmed Ali Ayni, 1901/1319, s. 3-6).

Eserin Fransızca aslı ile Türkçeye çevirisi fasılların (*chapitre*) başlıklandırılması açısından kıyaslandığında çeviri eserdeki atlamalar ve özetlemeler ilk etapta dikkati çeker. Mehmed Galib ve Mehmed Ali Ayni insanlık tarihine dair detaylı izahatı muhtevisi olan eseri önemli ölçüde kısaltarak Türkçeye kazandırmışlardır. Çeviri esnasında eserin aslında mevcut olan dipnotlar ve referans verilen eserler ise çeviri metinde çoğu defa karşılık bulmamıştır. Kimi özel isimler metinde ilk geçtikleri yerde parantez içinde Latin harfli olarak kaydedildiği gibi yine bazı özel isim ve kavramlar ise eserin aslında olmadığı hâlde kısa dipnotlar hâlinde tanıtılmıştır.

II. Tarih-i Edebî-i Âlem'in Muhtevası ve Çeviri Tarzı Üzerine Değerlendirmeler

Mehmed Galib'in ve Mehmed Ali Ayni'nin ortaklaşa çevirdikleri ilk bölümlerin asıl metinle karşılaştırılması yoluyla iki çevirmenin çeviri yöntemlerine dair tespitler yapmak aynı zamanda metnin bütünü için de fikir verecektir. Frédéric Loliée'nin yazdığı *Chapitre Première/Birinci Fasil* kendi içinde birden dörde kadar numaralandırılmış kesitlerden oluşur. Birinci kesitin baş kısmında yazarın giriş mahiyetindeki yazısı mevcuttur. Ortaklaşa yapılmış olan çeviri metninde birinci fasılda metin kesitlere bölünmez. *Chapitre Première*'in baş kısmındaki girizgâh da ilave edilmek üzere çeviri metin, eserin aslının özeti olacak mahiyette aktarılır. Loliée giriş yazısından itibaren XVIII. yüzyılla birlikte arkeoloji ve antropoloji sahalarındaki yeni bulgular ışığında ilk çağlar hakkında bilimsel bir teorinin tesis edilebildiğini, fakat, insanoğlunun ruhunu (*l'esprit humaine*) ve zihnini anlamak üzere yeterli verilerin mevcut olmadığını kaydeder. Bu bilinmezliğin en temel sâiki olarak da bu çağlara ait yazılı metinlerin mevcut olmayışını işaret eder. Bu bölümdeki müteakip kesitlerde, insanoğlunun bilinen ilk yazılı eserlerinde yazılı dönemden önce var olmuş diğer medeniyetlerden istifade edildiğine, insanoğlunun medeni hayata doğru tekâmül seyrine tek bir coğrafya ya da halk merkezli bakılmaması gerektiğine dikkat çekilir. Farklı coğrafyalarda farklı halklar tarafından insan olmanın doğasından kaynaklanan arayış ve buluşların olduğuna dair örnekler sunulur (Loliée, 1903, s. 1-4).

Çevirmenler eseri nakletmeye, “On est parvenu, de nos jours, à construire scientifiquement la théorie des premiers âges. Dès le commencement du XVIII^e siècle, Jussieu fondait l'archéologie comparée. Et, depuis lors, les découvertes anthropologiques ont fourni un immense supplément

à l'histoire. Mais la paléontologie linguistique reste à créer.”² (Loliée, 1903, s. 1) cümlelerini atlayarak başlarlar. Atlanan bu ifadelerin ardından “La science moderne, disons-nous, a pu ressaisir, d’après les divulgations du sol, les plus anciens vestiges de l’humanité [...]” şeklinde başlayan cümle, “ulûm-ı müteahhire erbâbı, ifşaât-ı araziyye sayesinde benî beşerin eski eserlerini tekrar ele geçirerek hadd ve ihsâya sığmaz nice seneler evvel bize müşâbih mahlukatın [...]” diye devam eden ifade ile karşılık bulur. Bahse konu edilen paragrafın son cümlesinde yer alan, “l’âge de bronze et le premier âge de fer [...]”, ifadesi ise çeviri metinde dipnot hâlinde açıklama olarak verilir.

La science moderne, disons-nous, a pu ressaisir, d’après les divulgations du sol, les plus anciens vestiges de l’humanité. Elle a pu nous montrer, en des temps dont la distance défie les calculs, des êtres semblables à nous, allant en compagnie des félins gigantesques, longeant les rochers abrupts, errant clans les bois, se glissant au fond des cavernes, s’interpellant au moyen d’interjections rauques et de monosyllabes confus, ou se heurtant, affamés, à la poursuite d’une même proie; travaillant, cependant, d’instinct à se dégager de la brutalité native; usant le silex, taillant et polissant la pierre, incisant les ossements des animaux, accomplissant un effort immense pour façonner la hache grossière ; ayant déjà fait un pas prodigieux par la découverte de l’élément vital, par l’invention du premier flambeau; préludant enfin avec une lenteur séculaire à cet état d’avancement préhistorique dont l’âge de bronze et le premier âge de fer seront la représentation culminante (Loliée, 1903, s. 1-2).

Ulûm-ı müteahhire erbâbı, ifşaât-ı araziye sayesinde benî beşerin eski eserlerini tekrar ele geçirerek hadd ve ihsâya sığmaz nice seneler evvel bize müşâbih mahlukatın dev cüsse kediler gibi sürü ile sarp kayalar üzerinde ormanlar derûnunda, mağaralar içinde dolaşmakta ve aıklıkla aynı bir şikârı takiplerinde birbiriyle boğuşmakta; ve sevk-i tabiî iktizasınca vahşet-i asliyelerinden tecerrüd ile çakmak taşını istimâl etmek, taş yontmak, hayvan kemiklerini bıçak gibi bilemek, kaba saba baltamsı şeyler yapmak ile uğraşmakta bulduklarına; ve ateşi keşf gibi pek büyük bir terakki gösterdiklerine; zabt-ı vekayie başlanmazdan evvelki zamanların müntehâ-yı merâtib-i terakkisi addolunan bu dereceye asırlarca uğraşmak sayesinde vusul bulduklarına vukuf-ı keşb etlemişler ise de, insanların kuvve-i müfekkireleri âsarını hangi zamandan itibaren mevzu-ı teşhîrîgâh-ı âlem ettiklerine dair malumât-ı katiyye istihsâl edememişlerdir (Loliée, 1901/1319, s. 6-7).

Fransızca metinden nakledilen ilk cümle uzunca bir paragraf hâlinde devam ederken çeviri esnasında metnin aslındaki ikinci paragrafın ilk cümlesi de dâhil edilmek üzere özetlenip derleme yoluna gidilir. Asıl metindeki “De meme que l’histoire politique ne sait rien des Indiens avant Alexandre [...]” (Loliée, 1903, s. 2) şeklinde başlayan cümle, “Tarih-i siyasi-i

2 Türkçesi: “Günümüzde ilk çağlar teorisini bilimsel olarak inşa etmeyi başarmış durumdayız. XVIII. yüzyılın başında Jussieu karşılaştırmalı arkeolojiyi kurdu. O zamandan beri antropolojik keşifler tarihe muazzam bir katkı sağladı. Ancak dilbilimsel paleontoloji henüz oluşturulmamıştır.”

İskender «Alexandre»dan evvelki Hintlilerin ve Kiahsar «Cyaxare»dan evvelki [...]” (Loliée, 1901/1319, s. 7) olarak çeviri metnin ikinci paragrafının ilk cümlesi olarak kullanılır. “Après tant d’interrogations et de fouilles [...]” ile başlayan üçüncü paragrafta ise aşağıda alıntılanan cümleler atlanır.

L’imagination tâtonne dans la nuit des vieux âges, sans espoir de discerner le fil conducteur qui la ramènerait au principe du langage et des idées. On ne dira jamais quels furent les premiers chants ou les premières plaintes, encore pareils à des cris, qui, sur des lèvres humaines, tentèrent d’exprimer les balbutiements de l’amour, le vague concept d’une vie supérieure, le gémissement de la douleur, ou la mystérieuse crainte du surnaturel (Loliée, 1903, s. 2-3).³

Çevirmenlerin, cümleleri birebir çevirmeyi tercih etmediği gibi metnin kurulumuna, paragraf yapısına da sadık kalma ihtiyacı hissetmedikleri ve atlamalarda buldukları görülmektedir. Mehmed Galib ve Mehmed Ali Ayni’nin birinci bölümün giriş kısmındaki tutumu, “1^{er}” olarak başlıklandırılan birinci kesitte aynı şekilde devam eder. Birinci kesitin girişindeki ilk cümleler, “L’imagination éprouve un brusque saisissement à passer des sombres forêts, où végétaient les tribus primitives, aux temples mystérieux de l’Egypte, aux splendides civilisations de l’Orient.”⁴ (Loliée, 1903, s. 2), çeviri esnasında atlanır; “Bien avant que les poètes rassemblés à la cour de Thoutmès III ou de Ramsès II” (Loliée, 1903, s. 4) cümlesine karşılık gelen ifadeleri ile birinci kesite geçildiğini gösteren bir başlıklandırma sunulmadan özetleme yoluyla çeviriye devam edilir. Sergilemiş oldukları çeviri tarzı Mehmed Ali Ayni’nin kendisi tarafından nakledildiği ihtar edilen diğer bölümler için de aynı şekilde uygulanır.

Mehmed Ali Ayni çeviri eserin önsözünde metni altıncı bölümün ilk kesitine kadar (Loliée, 1901/1319, s. 6-25) Mehmed Galib’le ortaklaşa çevirdiklerini, sonraki bölümlerin ise bizzat kendisi tarafından çevrildiğini kaydeder. Bu ifadeler çevirmenlerin metni nakledeken kesitleri göz önünde tutmuş olduklarını fakat özet hâlinde aktarmayı tercih ettiklerinden kesitleri⁵ başlıklandırmadıklarını göstermektedir. Fransızca ve Türkçe başlıklandırmaların aktarıldığı sayfalarda “Altıncı Fasıll” başlığı altında, “Chapitre Six”te yer alan “Portrait de Trajan”ın (Trajan’ın Portresi) “L’âge de la Littérature Latine” (Latin Edebiyatı Devrinde) (Loliée, 1903, s. 73-79) ile birleştirilip altıncı bölümde “Latin Edebiyatının Daha Az Parlak Devri” (Loliée, 1901/1319, s. 62-66) hâlinde başlıklandırıldığı görülmüştü. Bu durumda Mehmed Ali Ayni’nin tek başına çevirdiği ilk kesit “Rome à l’Apogée de sa Dominations”a (Roma Hâkimiyet Devrinin Zirvesindeyken) karşılık gelen “Müntehâ-yı Terakkiyatına Vardığı Vakitte

3 Türkçesi: “Hayal gücü, eski çağların gecesinde, onu dil ve fikir ilkesine geri götürecektir ipliği fark etme umudu olmadan el yordamıyla ilerler. İnsan dudaklarında aşkın kekemeliğini, daha yüksek bir yaşamın belirsiz kavramını, acının iniltisini ya da doğaüstünün gizemli korkusunu ifade etmeye çalışan ilk şarkıların ya da hâlâ çılgınlara benzeyen ilk şikâyetlerin hangileri olduğu asla söylenemeyecektir.”

4 Türkçesi: “İlkel kabilelerin yaşadığı karanlık ormanlardan Mısır’ın gizemli tapınaklarına ve Doğu’nun görkemli medeniyetlerine geçiş hayal gücünü sarsar.”

5 Fransızca metnin her bölümü kendi altında başlıklandırılmayan alt bölümler hâlinde düzenlenir. Makale içerisinde kullanılan “kesit” ifadesiyle bu alt bölümler kast edilmektedir.

Roma” olmalıdır. Fransızca metinde, üçüncü kesitte yer alan bu alt başlık “Bien avant que les barbares eussent débordé ses frontières, Rome s’était plus d’une fois laissé entamer par l’esprit des races qu’elle avait vaincues.” cümlesiyle başlar.

Bien avant que les barbares eussent débordé ses frontières, Rome s’était plus d’une fois laissé entamer par l’esprit des races qu’elle avait vaincues.

À la conquête intellectuelle du monde latin s’avança, derrière la Grèce, tout d’abord, le monde oriental, fondu avec la tradition hellénique dans la seule ville d’Alexandrie, Alexandrie d’où l’on remonte par l’Egypte jusqu’à l’Inde ! Quelle mé-tropole, mieux que celle-ci, splendidement située entre deux mers et deux grands continents, pouvait être le siège des idées et leur servir de lien de communication? Dans ce foyer fermentaient désordonnement toutes les croyances, toutes les philosophies de l’Asie et de l’Europe. Il s’y produisit un double effort de concentration et d’expansion de la pensée philosophique.

On avait épuisé les unes après les autres toutes les formes de l’imitation grecque. Ne sachant plus où se reprendre, parmi le scepticisme général, l’abaissement des croyances, la corruption des cœurs, le vide des sentiments, l’intelligence s’était réfugiée dans ce domaine pour y chercher des forces (Loliée, 1903: 79-80).

Barbarların kendi ülkeleri hududu haricine tahatti etmelerinden çok evvel, Roma mağlup ettiği ecnâs ve akvâmın cinsiyyet fikriyle, birkaç defa teferruk ve şikaka teslim-i nefis etmiş idi.

Yunanilerden sonra, şark Latinlerin âlem-i efkârını teshire kıyâm eylemiştir. O vakit maarif-i şarkiye bir taraftan Mısır tarihiyle Hint’e kadar çıkılan? İskenderiye şehri yegânesinde, Yunanlıların batnen ba’de batnın tevârüs eden maarif ve mesâlik-i mahsusaları ile birlikte bir kalıba tahavvül edilmiş idi.

İki denizin ve iki kıt’a-yı cesimenin arasında mebni olan İskenderiye’den daha güzel hangi şehir-i merkez telâhuk-ı efkâr olabilirdi?

Bu merkez-i irfanda Asya ve Avrupa’nı kaffe-i mesâlik-i felsefiyesinin hem burada bir noktaya cem’ine hem buradan harice neşrine fevkalâde bir surette cehd edilmiştir.

Birbiri ardınca hepsi icra edildiğinden Yunan’ın taklit edecek bir şeyi kalmamış ve artık rayb-ı umumi, ihtitât-ı itikat, tefessüd?-i kulûb ve fikdân-ı hissiyat içinde hangi cihete teemssük edileceği bilinmemiş olduğundan ukul-ı kuvva cedide-i kesbî için bu hatta toplanmıştı (Loliée, 1901/1319, s. 25-26).

Mehmed Ali Aynî’nin kendisi tarafından yapılan çevirinin ilk kesiti olan yukarıdaki parça, müşterek çeviri metnine benzer şekilde birebir çeviriye uygun olarak yapılmaz. Altıncı bölümün

üçüncü kesitinden itibaren başlayan çeviri, metnin aslında yer alan 4, 5 ve 6. kesitleri ayrı ayrı belirtmeksizin tek bir fasıl altında nakleder. Loliée'nin dipnotlarda atıfta bulunduğu eserlere ve yaptığı açıklamalara da çeviri metinde yer verilmez. Çevirmenin kendisince gerekli görülen az sayıda yerde kimi kavram ve isimleri tanıtmak üzere dipnotlar verilir. Frédéric Loliée'nin eseri yirminci bölümle son bulurken Mehmed Ali Ayni'nin çevirisi on altıncı bölümle son bulur. Bölümlerin muhteviyatının bire bir aynı olmadığına önceki paragraflarda işaret edilmişti. Bölümler karşılaştırıldığında; yedinci bölümün "1^{er}" kesiti "Yedinci Fasıl" altında neredeyse bire bir çevrilir. Bahse konu bu kesitin son paragrafında ise Araplar ve Hz. Muhammed için dikkatsiz bir üslup sergilenir. Doğulu halklara ve Müslümanlara yönelik bu söylem sebebiyle ilgili kısım atlanmış olmalıdır. Ardından gelen ikinci kesit de ilk kesitle birleştirilerek nakledilir. VIII., IX., X. ve XI. bölümlerde yer alan kesitlerin içeriklerinde kısaltmaya gidilse dahi ilgili konu başlıklarının atlanmamış olduğu görülür. XII. bölümle birlikte konu başlıkları açısından önemli ölçüde atlamalarda bulunulur. On dördüncü bölüm ise bütünüyle atlanır. On beşinci bölüm on dördüncü fasıl, on altıncı bölüm de on beşinci fasıl olarak nakledilir. On beşinci fasılda yer alan "Almanya'da Terakki Devrinin Hulûlü, Alman Şâirleri ve Feylesofları, Bu Devr-i Şâşaa-engizden Sonraki Devre-i Edebî, Werther ve Romantizmin Dem-i Tulûu" başlıkları Loliée'nin eserindeki on yedinci bölümden bu fasla kaydırılır. On altıncı fasılın muhteviyatı ise Fransızca metnin XVIII., XIX. ve XX. bölümlerinden; romantizm, realizm ve natüralizmle ilgili konu başlıklarıyla teşekkül eder.

Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XX^e Siècle'in muhtevası itibarıyla insanoğlunun yüzlerce yıldır süre gelen dil, edebiyat ve kültür alanlarındaki tekamülünün tarihî seyrini resmetmeye çalıştığı görülmektedir. Çeviri eser merkezli bakıldığında birinci fasılda, milattan önce var olmuş ve arkalarında yazılı eserler bırakmış olan halkların tarihleri kısaca anlatılır. Yazılı eserleri, hukuki düzenleri ve bir dinî inanca sahip olmaları sebebiyle tarihî anlatı Mısırlılar ile başlar. Daha sonrasında Fırat ve Dicle havzasında yaşamış olan diğer halklara değinilir. İsmi geçen halkların ortak özelliği yazıyı kullanmış ve eserler tanzim etmiş olmaları, bir dinî inanca sahip bulunmaları ve belirli bir coğrafyada mukim olup kendilerine ait yapılar inşa etmiş olmalarıdır. Loliée diğer taraftan halk anlatılarının nasıl bir halktan bir başka halka intikal ettiğine ve hatta Tevrat'ın bu anlatılardan kimini muhtevi olduğuna işaret eder. Bu durum şu ifadelerle izah edilmek istenir:

İşte yek-diğerine müşâbehetleri tabiat-ı beşeriyenin ayniyet-i ezeliyesinden gayrı bir sebebe hamlolunamayan birtakım efkâr ve ef'âl ve teşkilât ve âsâr-ı müteşâbihe, Asya kıtasının bir başından öbür başına kadar şu suretle tahassul etmekte idi (Loliée, 1901/1319, s. 17).

Asyalı halklar milattan önce hususi kültürleri ile mevcut iken diğer taraftan Hindistan ve Çin'de farklı kültürler neşet eder. Buradaki halklar kendilerine mahsus bir yazı ile eserler verirler ve kendi medeniyetlerini inşa ederler. Farklı coğrafyalarda birbirinden habersiz halkların müşterek bir arayış ve tekâmül hissi ile hareket etmeleri insanın doğasından kaynaklanmaktadır.

Birbirlerinden mesafât-ı baide ile müteferrik ve birbirlerinin ahvâlinde bîhaber nice kavimler dahi mede'l-dühur daire-i vahşette mahsur ve sanâyi ve edebiyattan mehcûr oldukları hâlde, diğer tarafta nice tevâif-i mümtâze reh-peymâ-yı semt-i temeddün ve terakki idi. Elhâsıl Hindistan en kadim en vasi' medeniyet-i şarkiyenin mehd-i şaşaa-nümâ-yı zuhuru olmuştur (Loliée, 1901/1319, s. 18).

Tarih-i Edebi-i Âlem'in tertibi yukarıda iktibas edilen kesitler minvalinde şekillenir. İnsanoğlunun müştereken paylaştığı tekâmül hissi ve arayışı, onun yüzyıllardır süregelen ilerleyişini teşvik eder. Eserde ilgili yüzyıllarda bu çabayı temsil eden halkların insanoğlunun bu maşerî hareketinde üstlendikleri roller selefleri ve halefleri arasındaki bağlara işaret edilmek suretiyle izah edilir. Özellikle yazılı eserler eşliğinde insanoğlunun ortak hafızasının birinden diğerine hangi vasıtalar yoluyla nakledilmiş olduğuna dikkat çekilir. Kadim dünyanın tesis ettiği halitanın erken modern ve akabinde modern çağı ne şekilde bir terkibe kavuşturmuş olduğunun altı çizilir. Romantizm, realizm ve natüralizm gibi modern çağa ait edebiyat akımlarına dair olan açıklamalar ise Türk edebiyatının XIX. yüzyıldaki konumu açısından değerlidir.

Frederic Loliée, eserinde Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, d'Alambert ve Buffon gibi isimlerin XVIII. yüzyıl Avrupası genelinde önemli etki alanları kurmuş olduğunu söyler. Ona göre, özellikle Voltaire “ezhâmî iş'âl”, Diderot ise “ervâhî teheyycü” ettirirken Rousseau da tabiat karşısında yeni bir duygu ve bakış açısı getirerek Avrupa edebiyatları üzerinde en güçlü etkiyi tesis eder. Bu yüzyılda Fransız edebiyatında egemen olan hümanist yaklaşım da aynı ölçüde Avrupa edebiyatının genelinde yaygınlaşır. Fransız ansiklopedistlerin başını çektiği bu dönemin ardından Almanya'da ortaya çıkan hümanist yaklaşım ve *Aufklärung* hareketi Avrupa genelinde etkili olmaya başlar. XIX. yüzyılın başlangıcı itibarıyla da Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder, Alexandre von Humboldt, Guillaume Budé ve Carsten Niebuhr gibi isimler felsefe, müzik, edebiyat ve filoloji gibi alanlarda önemli ilerlemeler kaydederler. Farklı alanlarda katedilen bu mesafeye karşılık felsefenin arzu edildiği gibi bütün sorulara cevap veremeyişi insanları şüpheli ve bedbin bir ruh hâline sürükler. “Bu acı ve şifâ-yı nâ-pezir iştibâh kaffe-i kulûbda itikadât-ı metîne, hissiyat-ı ulviye ve teheyycüt-ı azime yerine kaim olmuştur. Hiçbir kimse hissiyatın esbâb ve sevâikinden hiçbirine artık inanma[maktadır]” (Loliée, 1901/1319, s. 166). Bu ruh hâli eşliğinde Lord Byron *Manfred*'i ve *Lara*'yı, Senancour *Obermann*'ı, Ugo de Foscolo ise *Lettres de Jacopo Ortis*'i kaleme alır. İnsanoğlunun hayal kırıklığını ve XVIII. yüzyılın buhranlı iklimini yansıtan bu eserler XIX. yüzyılla birlikte yeni bir edebiyat anlayışını, romantizmi müjdeliler. Loliée'nin görüşünce romantizmin “eda ve müeddası” Almanya'dan gelmektedir. XVIII. yüzyılın sonunda Tieck ve Schlegel kardeşler Orta Çağ'a özgü Roman kültürüne ait şiir ve estetik zevkine ilgi duyan bir hareket meydana getirmişlerdir. Bu sebeple onların bu edebiyat hareketine romantizm adı verilmiştir. Madame de Stael de bu yeni edebî zevki kimi değişikliklerle birlikte Fransa'ya taşımıştır (1901/1319, s. 166-187).

Romantizm uzun yıllar sürmüş olan savaşların ardından ortaya çıkan sosyal hayatın ve insanların barış yılları içinde büründükleri ruh hâlinin yansımasıdır. Bununla birlikte

sosyal hayatta görülen değişimlerle birlikte insanların değişen zevk ve arayışlarına istinaden “hayatın bir mirat-ı in’ikâs”ı” olan güzel sanatlarda yenilik arayışları görülür. Loliée, bunun bir çöküş anlamına gelmediğine, tabii bir süreç olduğuna dikkat çeker. “Zihinde mevcut efkâr-ı müphemden ahlâk ve âdatın tetkikine, ahlâk ve âdatın tetkikinden bizzat heyet-i içtimaiyenin daha ciddi ve daha hatır-nâk olan tetkik-i ahvâline intikal” etmek çağın şartları gereği zaruri olur (Loliée, 1901/1319, s. 201). Avrupanın genelinde tecrübe edilen bu değişimin neticesinde romantizm tabii olarak yerini realizme bırakır. Avrupalı sanatkârlar bu dikkatler eşliğinde yeni bir anlayışla eserler vermeye başlarlar. İngiltere’de Miss Bronte, Miss Gaskell ve George Eliot gibi kadın yazarlar kadınların düştüğü sefaletleri ve sanayi toplumunda görülen geçim sıkıntılarını eserlerinde konu edinirler. Realist sanatkârlar bilimsel düzeydeki ve sosyal hayattaki çalkantıların etkisi altında realizme yönelirler. Sosyal şartlar değiştiğinde realizm de yerini başka estetik anlayışlara bırakır, yazar ve şairler yaşadıkları dünyanın gerçeklerini konu edinir hâle gelirler (Loliée, 1901/1319, s. 188-206). Bu dönüşüm esnasında kültürlerarası ilişkiler önemli roller üstlenir. Tarihin belirli bir devresinde tevarüs ettiği birikimi kendisine has özelliklerle yorumlayan bir kültür, çevresindeki diğer kültürleri etkileyebilmiştir.

İnsanlık tarihi nasıl ki insanoğlunun doğası gereği tekâmül etme hareketinin bir sonucu ise edebiyat eserleri de zamanın ruhu ile mezcolan ortak bir dikkatin ve zevkin ürünüdür. Bu ortak duyusun özgün bir ifade tarzı ile temeyyüz edişi bir kültürü diğerlerine kıyasla merkezî konuma taşımakta ve bu sayede medeniyet tarihini müşterek bir tavra sürüklemektedir. Merkez ve çevre ilişkileri sabit olmayıp hayatın kendisi gibi sürekli bir devingenlik hâlinindedir.

Sonuç

Loliée’nin eserinin Türkçeye çevrildiği dönem Türk edebiyatının Batı edebiyatı tesiri altındaki en velut dönemlerinden birine denk gelmektedir. Avrupai tarzda edebî eserlerin verildiği, yazar ve şairlerin edebiyat anlayışlarında Batı edebiyatını ölçü kabul ettikleri bu yıllarda Mehmed Ali Ayni, İstanbul dışındaki görevleri nedeniyle günün edebiyat hayatında faal bir rol üstlenemez. Fakat onun matbuat hayatını yakından takip etmekte olduğu anlaşılmaktadır. *Tarih-i Edebî-i Âlem*’le yakın tarihlerde yayımlanan eserlerde ve tefrika edilen yazılarda Avrupa tarihine ve yüzyılın önemli yabancı yazarlarına dair eserler ortaya koyulur. Ahmet Midhat Efendi’nin ansiklopedik mahiyetteki *Kainat* serisi, Halit Ziya’nın kimi küçük kitapları, Ahmed Şuayb’in *Hayat ve Kitaplar* isimli eseri Osmanlı dışındaki medeniyet ve kültürlerle yönelmiş olan ilginin izdüşümleridir. Bahsi geçen eserlerde kıta Avrupasının coğrafyasına, tarihine, ekonomisine, felsefi ve bilimsel gelişmelerine dair tanıtıcı mahiyette bilgiler aktarılır. Avrupa, insanoğlunun tarihî tekâmülünün XIX. yüzyılla birlikte ulaştığı en yüksek seviyeyi temsil eden bir nitelikte anlatılır. Ansiklopedik tarzda bilgileri ihtiva eden bu eserler çoğunlukla dergilerde tefrika edildikten sonra kitap hâlinde yayımlanırlar. Böylelikle geniş kitleler için birer kaynak eser olarak kullanılmaları amaçlanmış olmalıdır. Biyografi türünde yazıları muhtevi olan çalışmalarda ise şair ve yazarların dışında filozoflara ve bilim adamlarına genişçe yer ayrılır, çalışmaları ve eserleri tanıtılır. Mehmed Ali Ayni de bir Osmanlı aydını olarak benzer ilgiler neticesinde *Histoire des Littératures Comparées: des Origines au XX^e Siècle*’i Türkçeye çevirir.

Bu eser aynı zamanda bir ders kitabı ve/veya referans eser mahiyetinde değerlendirilmiş olmalıdır. Bu sayede yabancı dil bilgisi olmayan insanların insanlık tarihine ve edebî etkileşimlere dair bilgi edinebilecekleri bir kaynak eser Osmanlı matbuatına kazandırılır. Gerek Mehmed Galib'in gerekse de Mehmed Ali Ayni'nin ders kitabı mahiyetinde eserler çevirmiş olmaları bu niyette oldukları ihtimalini güçlendirmektedir. Çeviri tarzına bakıldığında ise yalnızca yeterli görülen kadarının nakledildiği anlaşılmaktadır. Aktarılan metinle birlikte insanoğlunun yüzyıllardır süregelen gelişiminin ana hatları tasvir edilir. Farklı coğrafyalarda yaşamış olan toplulukların öznel tarihî tecrübelerinden ise insanoğlunun bir bütün hâlinde nasıl ilerleme kaydettiği anlatılır. Okuyucular teferruata boğulmadan genel bir panorama eşliğinde bilgilendirilmek istenir.

Karşılaştırmalı edebiyat Avrupa'da XX. yüzyılla birlikte kuramsal bir çerçeve kazanır. Öncelikli ilgi alanları Avrupa'yı teşkil eden ulusların kendi aralarında kurdukları ilişki ağları ve ardı sıra gelen oryantalist çalışmalardır. Osmanlı sanatkâları Avrupa bilim ve felsefesinin sağladığı gelişmelere eşlik eden edebiyat anlayışını ve zevkini çağın gerekliliği olarak kabul ederler. Bu kabul onlarda bir süre sonra Batı'yı tanıma merakını ve tanıma ihtiyacını uyandırır. Çeviri faaliyeti bu merak ve ihtiyacın sonucunda ortaya çıkar. Gelenekli sanatın gölgesi altında tecrübe edilen ilk denemeler edebî tartışmalara kapı aralar. İlk edebî çeviriler çoğunlukla Fransız edebiyatından yapıldığı gibi tartışmalar da Fransız edebiyatı ekseninde yürütülür. Bu sebeptendir ki mefhumu zıttından çıkarma yolunu tutan yenileşme taraftarları, gelenekli edebiyatı eleştirmek için Fransız edebiyatını tanıtır ve onu kendilerine örnek alırlar. Bu safhada Fransız nesri ve şiiri Türk edebiyatı üzerinde tesirli olur. Frederic Loliée'nin eseri özetlenen bu tarihi süreç içerisinde Türkçeye çevrilir. Eser, bir yöntem kitabı olmayıp XIX. yüzyılın gelişmeci yaklaşımını yansıtan bir niteliği hazidir. Bu sebeple de bir edebiyat ve medeniyet tarihi olarak çevirmenlerinin dikkatini çekmiş olmalıdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Arşiv Belgeleri

Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Dahiliye Nezareti Mektubu Kalemi (DH. MKT), 606-23, 3 Kasım 1902.

Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Maarif Nezareti Mektubu Kalemi (MF. MKT), 587-50, 27 Ekim 1901.

Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Maarif Nezareti Mektubu Kalemi (MF. MKT), 633-13, 11 Haziran 1902.

Basılı Eserler

- Ahmed Refik (1997). *Lale devri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Aksüt, A. K. (1944). *Profesör Mehmed Ali Ayni - hayatı ve eserleri*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Akyüz, K. (1975). *Encümen-i Daniş*. Ankara: A.Ü. Eğitim Bilimleri Yayınları.
- Asiltürk, B. (2000). *Osmanlı seyyahlarının gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aydüz, S. (1997). Lâle Devri'nde yapılan ilmî faaliyetler. *Divân* (1), 143.
- Mehmed Ali Ayni. (1317). *Küçük tarih*. Kastamonu: Kastamonu Vilayet Matbaası.
- Mehmed Ali Ayni (1901/1319). İfade. *Tarih-i edebî-i âlem* içinde (s. 2-6), Kastamonu: Kastamonu Vilayet Matbaası.
- Ayni, M. A. (1945). *Canlı tarihler - Mehmed Ali Ayni*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Barral J. A. ve Sagnier H. (1319). *Ziraat dersleri* (Mehmed Ali Ayni-Mehmed Kemaleddin, Çev.). Kastamonu: Kastamonu Vilayet Matbaası.
- Birinci, A. (2003). Mehmed Galib Bey. *TDV İslâm ansiklopedisi* (28), 486-488). Ankara: TDV Yay.
- Doumer, P. (1909). *Evlâd-ı vatan* (Mehmed Galib Bey, Çev.). Kostantiniye: Matbaa-i Ebuzziya.
- Findley, C. V. (2012). *Modern Türkiye Tarihi* (Güneş Ayas, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Findley, C. V. (2020). *Kalemîyeden Mülkiyeye: Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi* (Gül Çağal Güven, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Georgeon, F. (2007). Yasaklı kelimeler: XX. yüzyılın başındaki Osmanlı sansürüyle ilgili bir belge üzerine (Emre Ergüven, Çev.). Mehmet Ö. Alkan, Tanıl Bora (ed.), *Mete Tunçay'a Armağan* içinde (s. 191-202). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökçek, F. (2014). *Bir tartışmanın hikâyesi: dekadınlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gréard, O. (1903). Préface. *Histoire des littératures comparées: des origines au XX^e siècle* (s. VII-XIII) içinde, Paris: Librairie Ch. Delagrave.
- İhsanoğlu, E. (2022). *Osmanlı modernleşmesinde ilk adımlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kaplan, R. (1998). *Klasikler tartışması-başlangıç dönemi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Karal, E. Z. (1999). Tanzimat'tan evvel garplılaştırma hareketleri. Komisyon (ed.), *Tanzimat I* içinde (s. 13-30). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kayahan, M. Ö. (2006). *Divan Yolu'ndan Pera'ya selâmetle: modern Türk şiirine doğru*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kayaoğlu, T. (1998). *Türkiye'de tercüme müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Loliée, F. (1901/1319). *Tarih-i edebî-i âlem* (Mehmed Ali Ayni, Çev.). Kastamonu: Kastamonu Vilayet Matbaası.
- Loliée, F. (1903). *Histoire des littératures comparées: des origines au XX^e siècle*. Paris: Librairie Ch. Delagrave.
- Nas, H. (2012). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatında romantizm-realizm tartışmaları üzerine bir inceleme*. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Okay, O. (1998). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı devleti ve medeniyeti tarihi* içinde (s. 69-94). İstanbul: İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Sabev, O. (2013). *İbrahim Mütefferika ya da ilk Osmanlı matbaa serüveni*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı* (Abdullah Uçman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Tuğluk, A. (2016). Süleyman Nazif'in Bir Silsile-i Makâlâtı: Garb Edebiyatının Edebiyatımıza Te'siri", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8(15), 243-268.
- Unat F. R. (2008). *Osmanlı sefirleri ve sefaretnameleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi. (2017). *Fransa sefaretnamesi* (Abdullah Uçman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

EK:

**TARİH-İ EDEBÎ-İ ÂLEM VE HISTOIRE DES LITTÉRATURES
COMPARÉES: DES ORIGINES AU XXE SIÈCLE'İN KARŞILAŞTIRMALI
İÇİNDEKİLER TABLOSU**

Chapitre Première

*Avant l'Histoire - Les Premières Traces de la Pensée - L'Égypte au Début du Monde Antique-
Plusieurs Foyers de Culture Se Révèlent dans la Poussière de la Chaldée - Les Civilisations
Coexistantes des Peuple et de Races Superposes le Long de Euphrate et du Tigre-Loin de
L'Asie Mineure - Chez les Habitants du Céleste Empire - Sur les Hauts Plateaux de l'Amerique
Centrale – Dans l'Inde Védique*

Birinci Fasıl

*Âsâr-ı İbtidaiye-i Fikriye - Mısrieler ve Keldaniler - Birkaç Medeniyet Merkezi - Choumero –
Akadlar -Edebiyat-ı Babiliye - Elam Touraniens- Khittis - Asya-yı Sagirden Uzaklarda - Çin'de,
Medeniyet-i Çiniyenin Kademi - Elsin ve Edebiyat-ı Garbiyenin Mehdi Olan Hindistan'da.*

Chapitre II

*Les Plus Vieux Témoignages du Génie Indien – État Comparatif de l'Asie et de l'Europe –
L'Essor de la Poésie Religieuse et Lyrique dans la Littérature Sanscrite – Les Védas – Temps
Historique – Migrations des Aryens à Travers le Monde – En Europe – Établissement des
Hellènes*

İkinci Fasıl

*Ârîlerin En Eski Edille-i Dehâsı – Eş'ar-ı Mezhebiye ve Berberiyenin Terakkisi – Veda –
Ârîlerin Muhaceretleri – Avrupa'da Helenlerin Teessüsü.*

Chapitre III

*La Grece avant les Grecs – Origines à Demi Fabuleuses de la Civilisation Hellénique – Le
Temps des Aedes – La Periode Homérique – L'Illiade et les Rapsodes*

Üçüncü Fasıl

*Medeniyet-i Yunaniye'nin Masal Nev'inden Menşei – Aedlerin Zamanı – Devr-i Homer
– L'Illiade ve Rapsodes*

Chapitre IV

*En Dehors de la Grèce – Ignorance Volontaire ou Celle-ci Se Tenait des Autres Pays
Civilisateurs – Développements Consécutifs des Foyers Intellectuels de l'Inde, de la Perse,*

de la Judée, de l'Etrurie, etc. – L'Hellénisme et “la Barbarie” – Grandeur et Déclin d'une Littérature Unique – Déplacement du Génie Grec – Pergame et Alexandrie – Jusqu'en l'an 540 Avant Notre Ère.

Dördüncü Fasl

Yunanistan'ın Haricinde – Yunanilerin Diğer Memalik-i Temeddun-âveri Kasten Cehilleri – Hindistan ve İran Merakizi Medeniyetinin Terakkisi – Helenizm ve Barbarî – Kablel Milad 540 senesine kadar.

Chapitre V

Avant la Fusion Greco-Latine – Les Premiers Contacts – Commencements de la Poésie Latine – Ruinede la Civilisation Punique – Au Temps de Sylla – Le “Siècle d'Auguste” – L'œuvre Entière de la Civilisation – Grandeur et Déclin – Renaissance des Etudes Philosophiques

Beşinci Fasl

Yunan ve Roma İhtilati- Edebiyat-ı Yunaniyenin Tamamen Roma'ya İntikali- Latin Eş'arının Mebadisi- Punique Medeniyetinin Mahvı - Sylla Devri – Münteha-yı Terakki

Chapitre VI

L'âge d'Argent de la Littérature Latin – Portrait de Trajan – Rome à l'Apogée de sa Dominations – Vue d'Ensemble du Monde Connu, Sous la Règne de Trajan – Déchéance Rapide – Les Derniers Âges des Lettres Grecques et Romaines – Alexandrie, Métropole de l'Orient – Les Philosophes Alexandrie, Métropole de l'Orient – Les Philosophes Alexandrins – Marche Parallèle et Rivale de l'Alexandrinisme et du Christianisme – Le Suprême Effort du Paganisme Transformé – Julien – Au IVe siècle.

Altıncı Fasl

Latin Edebiyatının daha Az Parlak Devri – Müntehâ-yı Terakkiyatına Vardığı Vakitte Roma – Trajan'ın Ahd-i Hükümetindeki Malum Olan Dünyanın Hep Birlikte Manzarası – İnhitât-ı Serî'- Edebiyat-ı Romanya'nın Son Devirleri! İskenderiyye'nin Şarkın Merkezi Oluşu – İskenderiye Feylesofları, İskenderiye Mesleği ile İseviyetin Hareket-i Mütevaziyesi- Julien- Dördüncü Asır

Chapitre VII

La Décadence Artistique Semble Suspendue – Elle est Brusquement Précipitée par l'Invasion des Barbares – Quelque Epaves – État Social et Moral des Peuples de l'Europe du Ve au VIIIe Siècle – Traditions et Poésies des Germains et des Scandinaves – Les Eddas, à leur Genèse – Débris d'Antiquité Classique – Dans l'Empire d'Orient, Silence Presque Universel des Lettres

Yedinci Fasıl

Asar-ı Edebiye ve Ulûmun Revâc-ı Taze Bulması –Tevakkuf-ı Nâgehânî - Barbarların Hücumu, Avrupa Akvamının, Beşinci Asırdan Sekizinci Asra Kadar Hâl-i İctimâi ve Ahlakiyesi

Chapitre VIII

La demi-renaissance carlovingienne – Efforts civilisateurs – Charlemagne, Alcuin, Raban, Maur – Passage troublé du IXe au Xe siècle – Le monde féodal – Les ombres de l'ignorance se sont épaissies de nouveau sur l'Europe

Sekizinci Fasıl

Karlovinjyenler Zamanında Teceddüd – Dokuzuncu Asırdan Onunca Asra Mürûr-Medeniyetin Yeniden Geriye Rücu'

Chapitre IX

Contrastes de Cette Absence Générale de Culture avec l'Etat Brillant des Lettres en Asie, Jusque dans l'Extrême Orient – La Chine, le Japon, le Pays des Khmers et la Perse au Xe siècle – La Science Arabe Depuis le VIIIe Siècle – Tableau de Cette Civilisation: Introduction des Livres Arabes en Orient

Dokuzuncu Fasıl

Şarkta Asar-ı Edebiyenin Hâl-i Revnakı ile Tezadd- Onuncu Asırda Çin, Japon Bilâd-ı Khmers; İran – Sekizinci Asırdan Beda ile Medeniyet-i Arabiyye – Bağdat'ın Edebiyat, Ulum ve Huruf ve Sanâyice Dünyanın Birinci Şehri Oluşu – Kitab-ı Arabiyyenin Memalik-i Garbiyye İthâli

Chapitre X

Formation des nationalités et des langues en Europe. L'idée théologique pèse étouffante sur la poésie populaire et nationale – Avènement de la chanson de geste – Insensiblement celle-ci cède la place au récit d'aventures sentimental et chevaleresque – Le cycle de la Table Ronde – Ses origines – Influence Extraordinaire des Romans de la Table Ronde sur "l'Esthétique" des Jeunes Littératures, Sur les Idées et les Mœurs

Onuncu Fasıl

Avrupa'da Kavmiyet ve Lisânların Teşekkülü – Heyet-i Kenisâiye ve Efkâr-ı Mezhebiyenin Nüfûz-ı Şâmilesi – Eşar-ı Âmiyânenin Destan Tarzında Manzûmelerle Zuhûru – Cermenlerin Efkârıyla Keltlerin Efkârının İhtilâtu – Table Ronde Romanları – Bunların Efkâr ve Âdât Üzerine İcrâ Ettikleri Nüfûz-ı Fevakâlâde

Chapitre XI

Aspect général du XIIIe siècle – Unité Essentielle des Littératures à Leurs Débuts – Epanouissement Simultané des lettres et des Arts en France, en Angleterre, en Allemagne, chez les Peuples du Midi de l'Europe – Trouvères et Troubadours – Ménestrels Anglo-Saxons – Minnesinger Allemands – La Poésie Populaire Commence à Secouer le Joug des Ambitions Ecclésiastiques et des Abus Féodaux

On Birinci Fasil

On Üçüncü Asrın Levha-yı Umumiyesi – Tekmil Avrupa'da Ulûm ve Edebiyâtın İnkişâfı – İlm-i Hukuk – İlm-i İlahîyyat – Eş'ar – Fransız (Trouvère)leri ve Alman (Minnesinger)leri

Chapitre XII

Genèse Douloureuse d'Un Âge Nouveau – Sombres Aspects du XIVe Siècle – Transformation Violente des Peuples et des Idées – Les Précurseurs de la Reforme – Wicief – Hean Huss, Jérôme de Prague – Prédominance des Faits Politiques et Sociaux sur le Mouvement Incertain des Lettres – Chute de l'Empire d'Orient – Cette Catastrophe Fait Refluer les Lettres Grecques de Constantinople en Italie – Ruine Définitive de la Civilisation Arabe en Espagne – Stérilité Relative de l'Esprit Français – Le Flambeau de la Civilisation est Passé, Depuis un Siècle, aux Mains de l'Italie – Une Première Renaissance

On İkinci Fasil

On dördüncü Asrın Menâzırı – Akvâm ve Efkârın Tahavvülü – Mısbah-ı Medeniyetin Fransa'da İtalya Eline Mürûru – Bir Teceddüd-i Evvel

Chapitre XIII

En Dehors des Tourmentes Sociales du XVe Siècle – Expansion Merveilleuse des Lettres et des Arts en Italie – Réveil de l'Antiquité – Deux Grands Faits Historiques: la Renaissance des Lettres et la Reforme Religieuses – Le Lien qui les Unit; leur Marche Parallèle – Luther, Erasme, Melanchton – Repercussion Lointaine de la Reforme dans les Oeuvres de la Pensée

On Üçüncü Fasil

Ezmine-i Kadimenin Teyakkuzu – Edebiyat ve Sanâyi-i Nefisenin İtalya'da İnbisât-ı Fevkalâdesi – “Rönesans” – Bütün Avrupa'daki Tesirâtı – Rönesans ile Reformun Hareket-i Mütevâziyyesi – Luther Ignace de Loyola ve Trente Meclis-i Ruhbanî – İngiliz, İspanyol, Portekiz ve Slav Edebiyâtın Teşviki–Edebiyat-ı Fransevîyenin Tekrar Tefeyyüzü

Chapitre XIV

Luttes Violentes des Partis et des Doctrines: Calvin à Genève; Jean Knox et le Presbytérianisme en Ecosse – La Contre-Révolution Sociale et Religieuses: Ignace de Loyola; le Concile de Trente

– *Activité Prodigieuse des Esprits à Travers les Maux Sans Nombre qui Accablent les Peuples en Europe et Hors d'Europe – Un Moment d'Arrêt sur les Ruines de Deux Civilisations Exotiques: au Mexique et au Pérou – Les Calamités Publiques n'Entravent pas la Marche des Lettres en Italie, ou Brille le Génie de l'Aristote et du Tasse; en Angleterre, ou C'est le Temps de Shakespeare; en Espagne, ou C'est l'Âge de Cervantès: au Portugal, qui a Vu Naitre le Camoens; et Même en Turquie, dont C'est "l'Âge d'Or" – Retour au Développement de la Littérature Française*

On Dördüncü Fasl

Klasik Devr-i Kebirinin Nihâyeti – 17. Asrın Devr-i Kemâlindeki Hâli – Cermen Dehâsının O Vakitteki İnhâtâtı ile Tezad – Hemen Kâffe-i Akvâm-ı Avrupaiyenin Vadi-i Taklidde Birbirine Müşâbehetleri

Chapitre XV

A l'Aube de la Grande Période Classique – Heures Encore Trouble – Les Errements de l'Italianisme et de l'Hispanisme – Infatuation Générale des Littératures – Concettisme, Cultisme et Préciosité – La Revanche du Bon Sens et du Bon Gout – Le XVIIe Siècle Français à son Apogée – En Angleterre – État des Mœurs Sociales, au Sortir des Jours Sombres du Puritanisme – La Revanche Entière du Plaisir, sous la Restauration des Stuarts: un Mouvement Extraordinaire de Verve Comique – Ou en est Restée la Culture Italienne – En Espagne, en Hollande, en Allemagne – Apres la Guerre de Trente Ans; Tableau d'une Profonde Détresse Morale – Le Siècle "Allemande-Français" – Presque Toutes les Nations Européennes s'accordent à Trahir un Pareil Gout Systématique d'Imitation

On Beşinci Fasl

Devr-i Felsefiyenin Mebâdi-i Meşkûkesi – Ansiklopedi-i Nüvisan – Voltaire, Jean Jacque Rousseau, Diderot – İngiltereden Vürûd, Locke ve Bacon 'dan Müstear Efkârın Fransa vasıtasıyla Bütün Avrupa 'ya İntikali – 1789 Tarihlerine Kadar İngiliz Kavminin Edebiyatında Bir Tecellisi – Almanya 'da Terakki Devrinin Hulûlü – Alman Şâirleri ve Feylesofları – Bu Devr-i Şâşaa-engizden Sonraki Devre-i Edebi – Werther – Romantizmin Dem-i Tulû'

Chapitre XVI

Débuts Incertains de l'Âge Philosophique – Caractère d'Indépendance que Commence à Revêtir la Littérature – Les Encyclopédiste Français – Voltaire; Jean-Jacques Rousseau; Diderot – Commerce d'Idées Entre les Peuples et Particulièrement entre l'Angleterre et la France – Hégémonie Littéraire de Cette Dernière Jusqu'aux Environs de 1789

On Altıncı Fasl


Romantizmin Mebadisi, Tesirâtının Tekmîl Avrupa Üzerine İttisât – Romantizmin Fransa 'da, İngiltere 'de İtalya 'da, Rusya 'da Lehistan 'da ve İskandinavya Memalikinginde Uğradığı Tadilat ve

Eşkal-i Muhtelifesi – Kuvve-i Muhayyilenin Su-i İstimâli – Romantizm Taraftarlarının İfratkârane Hareketleri – Realizmin Zuhuru, Bu Mesleğin Avrupa Edebiyatlarının Başlangıçlarında İktisab Ettiği Şekiller – Romanların Ahlak ve Âdata, Tetebbu-ı Salimi Bırakarak Naturalistlerin En Fenâ Ahlaklarına Geçerek Bozulması – Mesalik-i Cedidenin Zuhuru – Darwin ve Ibsen – Avrupa, Amerika ve Asya Edebiyatlarının Faaliyet-i Müşevveşesi – Bu Mesai-i Mütebâyinenin Fikir ve Hiddete Nasıl Müncer olduğu – Sa 'y-ı Takarrüb – Edebiyatların İstikbali



Redifinde *Gice/Gece* Kelimesi Geçen Şiirler Üzerinden Bir Değerlendirme

An Evaluation of the Poems in Which the Turkish Word for Night Occurs in Their Redif

Günay Tulum¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye

ORCID: G.T. 0000-0003-3409-7341

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Günay Tulum,
Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye
E-posta: gcelikelden@anadolu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 02.04.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 28.06.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 01.07.2023

Kabul/Accepted: 01.12.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atf/Citation: Tulum, G. (2023). Redifinde *gice/gece* kelimesi geçen şiirler üzerinden bir değerlendirme. *TUDED*, 63(2), 617–653.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1255705>

ÖZET

Şairlere veznin yazısına çoğunlukla konuyu yönlendiren kafiye ve redif gibi araçlarla gelenek denen soyut kavramın içinde kendilerince yer alma imkânı veren nazire, klasik Türk şiirinin temel kavramlarından biridir. Ağırlık merkezi aşk olan Divan edebiyatında, sevgilisine kavuşma ümidiyle yaşayan âşğın psikolojisini en iyi yansıtan zaman dilimi gecedir. Bu makale ise redifinde *gice/gece* kelimesi geçen şiirler üzerinden bir değerlendirme çabasıdır. Öncelikle nazire ve redif terimleri hakkında bilgiler sıralanmış, akabinde *gece* kelimesinin kavram alanı tarif edilmiştir. Nazire ve matla mecmuaları ile divanlardan toplam 59 şairin redif içinde *gice/gece* kelimesine yer verdikleri belirlenmiştir. Redif çeşitlenmelerine 59 şairden en az iki gazelle örnek bulma ihtimalinden ötürü yazının malzemesi, “-â, -eh, -em, -en, -er, -et bu *gice*”, “-ân+ bu *gice*” ve “-ân+ her *gice*” kafiye+redif dizilişlerinin meydana getirdiği nazire ağlarıyla sınırlandırılmıştır. Sıfat takımı biçimindeki “bu *gice*” ve “her *gice*” redifleri, klasik Türk şiirinde daima âşık sayılan şairlerin sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde takındıkları iyimser ya da kötümser bakış açılarını zaman olarak pekiştiren zarflama göreviyle karşımıza çıkmıştır. XIV. yy. ile XV. yy.’ın ilk yarısında Ahmedi (1334/5-1413) ve Şeyhî (1371-1376-1431?) ile karşımıza çıkan “-â bu *gice*” kafiye+redif dizilişine ait gazeller, bu izleğin ilk zemin şiir örnekleridir. Mamafih Nevâyî (1441-1501)’nin Garâ’ibü’s-Sıgar’da “-ân her kiçe” kafiye ve redifiyle yazdığı gazeliyle başlayan ve Fâtihtevrinin “sultânü’ş-şu’arâ”sı Ahmed Paşa (?-1496/97)’nın hem “bu *gice*” hem de “her *gice*” redifli ve “-ân” mürdef kafiye gazelleriyle genişleyerek devam eden başka bir nazire izleği daha oluştuğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, gelenek, nazire, redif, *gece*

ABSTRACT

A *nazire* [a poem modeled after another in terms of form and content] allows poets the opportunity to take part in the tradition with tools such as meter, rhyme and *redif* [words/suffixes with same meaning and function repeated after a rhyme] that mostly guide the subject, and is an essential idea of traditional Turkish literature. Divan literature generally focuses on love, with night being a period of time that best reflects the psychology of the lover who lives with the hope of meeting their lover. This article is also an effort to evaluate the poems with the Turkish word *gice/gece* [night] in their *redif*. First of all, information about the terms *nazire* and *redif* is listed, then the conceptual area of the *gece* is described. Some 59 poets from *nazire* and *matla* [first couplet of *ghazal*] journals and from diwans were determined to have used the word *gece* in their *redifs* as a word on its own and as a part of phrases that include various



grammatical elements. Due to the possibility of finding examples of *redif* variations in at least two ghazals from 59 poets, the material of the article is limited to the suffixes of *-â*, *-eh*, *-em*, *-en*, *-er*, *-et* bu *gice* [this night], *-ân + bu gice* and *-ân + every gice* [every night]. The *redifs* of *bu gice* and *her gice* in the form of adjectives have appeared adverbial element that reinforces the optimistic or pessimistic perspectives of poets always being considered in love in classical Turkish poetry and that is line with waiting to see one's lover. The ghazals belonging to the rhyme + *redif* sequence *-â bu gice*, which appears with Ahmedi (1334/5-1413) and Şeyhî (circa 1376-1431) are the first *zemin* [groundwork] examples of poetry from this chain. Another *nazire* chain is *-ân her kiçe*, which begins with Nevâyî's ghazal in "Garâ'ibü's-Sigar". Ahmed Pasha (?-1496/97) was the *Sultânü'ş-şu'arâ* of the Fâtiḥ period and can furthermore be said to have expanded this *nazire* chain by using both *bu gice* and *her gice* *redifs*.

Keywords: Classical Turkish poetry, tradition, *nazire* [imatio], *redif*, *gice/gece* night

EXTENDED ABSTRACT

With physical, ontological, and theological dimensions, time is a vivid, distinctive, and transformative concept that has been used since Ancient Greece to both perceive reality and transform reality into a dream. The simple inability to understand time as a whole required thinking of it in terms of certain controllable parts, such as night, day, month, day, year, spring, summer, fall, and winter. Night best reflects the lover's psychology who lives with the hope of meeting their lover and has a conceptual field that cannot be ignored for Diwan literature.

First of all, night is the symbol of separation, despair and heedlessness. Nights expressed with adjectives such as *laciverdî* [dark blue/ultramarine] or *susenî* [suse green] describe nights that are about separation and are depicted using similes for objects such as tar and coal. Masnavis are seen to talk about joyful, happy, and entertaining nights are told. A contrasting relationship has been established between the daytime and the full moon or nighttime. Similarities have also been established between for night with the dark-skinned Hindus, crows and the hawks. While faces are likened to the sun and day, the night is likened to the niqab because of its color and covering, with the hair being likened to the night for the same reason.

Nazire is a kind of poetry practice, and is also an area of speech for poets to develop and protect their poetry writing skills. The fact that the poems composed in *nazire* journals are seen to be aimed at rhyme and *redif*, and that the vast majority of these are *müreddef* [verses with *redif*] make one say that *redif* in particular creates an undeniable activity in its own environment. In other words, the use of *redif* helped poets write poems with more harmonious and subjective integrity, while increasing the possibility of writing *nazire* for these poems.

This study is curious about the course of poems that mention the Turkish word *gice/gece* [night] in their *redifs*. To examine this, the study first scanned *nazire* and *matla* journals with known compilers and then scanned the diwans of 95 poets from the 14th-19th centuries. All of the scanned works are publications that have been translated into the Latin alphabet. Some 59 poets from *nazire* and *matla* journals or their diwans are seen to have used the word night in their *redifs*. In addition, the poets' rhyme preferences favored the *mücerred* [single/lone] and *mürdef* rhyme patterns. These 59 poets use the word *gice* in *redifs*, exceeding the *redif* limits on syllable and suffix, with the *redifs* having one to four words and being in the form of suffix + word.

The possibility of finding examples of *redif* variations in at least two ghazals from 59 poets necessitated limiting the material of the article. In this case, the study chose *redif* of *bu gice*, which was the form the poets chose most often. Also, *redif* of *bu gice* was noted that in the *nazire* tradition to create a way with the *mücerred* rhymes of *-â*, *-eh*, *-em*, *-en*, *-er*, *-et* alongside the *mürdef* rhyme of *-ân*. Because this limitation provided sufficient material for this article, the article only included other rhyme + *redif* sequences that had been identified if they were in the same *nazire* network.

The ghazals belonging to the rhyme + *redif* sequence of *-â bu gice*, which appeared with Ahmedî (1334/5-1413) and Şeyhî (circa 1376-1431) in the middle of the 14th and 15th centuries, formed the first examples of *zemin* poetry in this chain. Another *nazire* chain is in the form *-ân her kiçe* which began with Nevâyî's ghazal in "Garâ'ibü's-Sıgar". Furthermore Ahmed Pasha (?-1496/97) who was the Sultânü's-şu'arâ" of the Fâtih period, can be said to have expanded this *nazire* chain by using both *redifs* of *bu gice* and *her gice*.

Nazire Hakkında

Edebî zevkin yapısını, şairlerin etkileme-etkilenme eksenini üzerinden nispeten belirleyebilmemizi sağlayan nazire Türk edebiyatındaki klasik şiir geleneğinin önemli bir göstergesidir. Cem Dilçin (1986), G. Edith Ambros (1989), M. Fatih Köksal (2001, 2006b), Yusuf Çetindağ (2002, 2006), Cemal Kurnaz (2003, 2007), Mehmet Kalpaklı (2006) ve Kemal Yavuz (2013) tarafından kapsamlı ve ayrıntılı olarak incelenen nazire, “zemin şiir (örnek alınan ilk şiir)” ya da “model şiir”le aynı ritmik çizgide (yani vezin, kafiye, redif birliğinde), söyleyiş ve içerik benzerliği kurarak yeniden şiir söyleme çabasıdır.

Bu çaba, İslam dairesinde gelişen diğer edebiyatlarda olduğu gibi mevcudiyetin ne iddiğini bir ön-bilgi olarak kavrayan, onda yeni açılımlar aramayan bir felsefeye dayanır. Dolayısıyla sanat yeni bir yaratım için değil, asırlardır işlenerek kazanılan olgunlaşmış yapıları tekrar kurgulamak için vardır (Kalpaklı, 2006, s. 133). Geleneğin şiir ontolojisi, dışarıda(n) üretilemeyen ve ancak kendini üreten bir anlayışı kabullenir (Özgül, 2006, s. 191). Bu durumda yazma bilinciyle dünyanın edilgen bir nesnesi olmaktan kurtulan şair, şiiriyle iyiye ve güzele kavuşabilme fırsatını yakalayan bir özne hâline gelir.

Arap edebiyatında nazire türü, öykünmek anlamına gelen “muâraza” kelimesiyle karşılanmıştır. Ayrıca bu terim için “ihtizâ”, “muhâkât”, “taklîd, nazîr, mesîl ya da müsûl” kelimeleri de yaygınlık kazanmıştır (Durmuş, 2006, s. 455).

Türk edebiyatında nazire ve nazire yazmak yerine “tanzir ve tanzir etmek” yanında “nazire deme, cevap deme, cevap¹ verme” tabirleri de kullanılmış, nazire yazana “nazire-gû”, “nazire-perdâz” denilmiş, model alınan şiirin tam zıddını yazmak olan nakiza Türk şiirinde rağbet görmemiştir (Köksal, 2006a, s. 456). Fars edebiyatında ise nazire için “cevâb” kelimesinin yanı sıra “istikbâl”, “derc” ve tazmin gibi karşılıkların kullanıldığı belirtilmiştir (Çiçekler, 2006, s. 458). Hatîb el-Kazvîni’den bu yana Arap, Fars ve Türk şiirinde aynı olan tazmin terimi için Sayın Çiçekler’in düştüğü kayıt, tartışmalı gözükmektedir.

Belagat bilginleri, Kazvîni’nin Telhîs adlı eserinden itibaren serikat konusunu “bedî” bölümünün sonunda ayrı bir başlık altında ele almaya başlamışlardır (Saraç, 2011, s. 84). Serikatin açık olduğu durumlar “nesh ve intihâl, igâre ve mesh, ilmâm ve selh” terimleriyle karşılanmış; müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar olan “iktibas, telmih, irsal-i mesel, tazmin ile akd ü hall, nakize, nazire, tevarüd” gibi edebî terimler sirkatle alakalı sayılmıştır (Kaplan, 2017, s. 92). Öyleyse tevhit inancı etrafında şekillenen Doğu medeniyetinin şiir geleneği tekrar, taklit ya da kopyalamayla mevzun, mukaffa ve muhayyel bir şiir meydana getirmeyi meşrulaştırarak serikatin her zaman hırsızlık gibi olumsuz bir anlam ifade etmemesini

1 “Daha ziyade mesnevilere yazılan nazireler için kullanılır. Ancak herhangi bir nazım şekliyle yazılmış olan nazireler de cevâb niteliğindedir. Nazire mecmualarında bazı nazirelerin başında yer alan “fermâyed” ifadesi, biraz da bu cevap anlamı ile ilişkili olmalıdır” (Karavelioğlu, 2011, s. 26). “Fermâyed” ibaresi hususiyetle XV. ve XVI. yy. normal şiir mecmualarında da kullanıldığına göre Sayın Karavelioğlu’nun aktardığı bu bilgi, eksik kalmaktadır.

ve bu yollarla yazılan eserlerin edebî ve estetik açıdan da kabul edilebilir olmasını sağlamıştır.

Nazire, taklit ve yorumlama şeklinde gelişen Osmanlı edebiyat kültürünün anahtar kavramlarından biridir (Feldman, 1997, s. 41). Nazire edebiyatının genişlemesi Yıldırım Bayezid (1354-1403)'in şehzadesi Emir Süleyman (öl. 1411) zamanına denk gelir (Yavuz, 2013, s. 419). Divan şiirinin kuruluş aşamasından başlayıp son demlerine vardığı XIX. asra kadar öykünme, beğenme, hayranlık duyma, kıskanma, üstünlük kurma, teşvik etme, cevap verme gibi çeşitli gerekçelerle kaleme alınan nazireleri belirlemenin birinci basamağı zemin/ model şiirle nazire olarak yazılan şiirin arasındaki vezin, kafiye, redif aynılığıdır (Köksal, 2006, s. 36). İkinci basamak ise tanzir edilen şiirle nazirenin “eda, mana ve muhteva”ya dayalı bazı iç yapı özelliklerinde yakaladığı müşterekliktir. Ancak bu kurallarla örtüşmeyen nazire örnekleri de mevcuttur (Köksal, 2006b, s. 42-43).

Nazireyi, “bir şairin kabul görmüş eser/şiirinin izinden gidilerek ortaya çıkarılmış başka bir eser/şiir” olarak tanımlayan Dilberîpûr, “usta bir şair ve nazire yazarı, ele geçirdiği bir mazmûnu asıl kapısından dışarı çıkararak, üzerine yeni bir elbise giydiren ve Emîr Hüsrev'in Hüsrev ü Şîrin'deki ifadesiyle onun üzerinde 'kendi pençesini deneyen' kişidir” (1999, s. 200-201) der. Dilberîpûr, Türk nazireciliğinin iki temel aşamasının olduğunu söyler. İlk aşamayı Fuzûlî, Bâkî, Nedîm gibi ünlü şairlerin nazirelerini tanıktan tutarak Ahmed Paşa ile başlatır. Fuzûlî ve Nâbî ekollerinin de sonraki aşamayı meydana getirdiğini belirtir (1999, s. 202).

Zaman geçtikçe bir nazire ağının anlam evreni zorunlu olarak büyür ve nazire yazan şairler, daha fazla seçeneğe sahip oldukları bu set içindeki diğer nazirelerden ödünç alınan unsurları (ölçü, kafiye ve redif; anahtar kelimeler; cümle yapıları, dizilimleri; hayaller, retorik figürler) kullanmaya başlarlar. Bu taklit şiirler, teknik olarak tek bir modelden esinlenmiş gibi görünseler de bir bütün olarak nazire ağından ilham alınan cevaplardır (Peri, 2021, s. 1110).

Nazire geleneğinde gerçekleştirilen nazım faaliyetleri çeşitli şiir mecmuaları, tezkireler ve nazire mecmualarıyla kayıt altına alınmıştır². *bk.* Açıklamalar-1. Muhibbî'nin şiirlerine yazılan nazirelerin toplandığı Mehmed İzzî'nin mecmuası ile İbnülemîn Mahmûd Kemâl'in Gülzâr-ı Nezâ'ir adlı derlemesini belki “tematik nazire mecmuaları” başlığıyla bu zincire eklemek mümkündür (Köksal, 2020, s. 51).

Redif Hakkında

Geleneğin şiir anlayışında “ibdâ” söz konusu olduğunda kafiye ve redife azami müsamaha gösterilmiştir. Redifi hafife alan Araplarla Arap şiirini kendine örnek seçen şairler, İmam Fahrüddinü'r-Razî'nin Mefâtiüh'l-Gayb adlı tefsirinde söylediği şiirin en önemli uzvu, hatta beyni olan kafiye öylece mısranın sonunda yer alır, demişlerdir (Özgül, 2006, s. 191). Kafiye ve redif hususunda Osmanlı şairinin poetik tercihi Arap tarzının kafiye yüklenen şiiri yerine, Fars tarzının “müreddef” şiirini yeğlemesi; sonra da kafiye Türk tarzı için mücadeleyle başlaması

2 Gülşen-i Şu'arâ'da kayıtlı (Solmaz, 2005, s. 378), İstanbullu Sabrî'nin Câmî'ü'n-nezâ'ir adlı matla mecmuası ise kayıp eserlerimizdendir (Köksal, 2020, s. 51).

şeklinde olmuştur (Özgül, 2006, s. 193-194). Akkaya ise “şairin redife bağlı kalmasının farklı imge cephelerinin zorlanması anlamına geldiğini ve aslında kafiye ile düzeni sağlamanın nispeten daha sıkıntısız olduğunu” ifade eder (1996, s. 21). Yani redifin tekrarlar ahengi kuvvetlendirirken, şaire ifade için mecburi bir sınırlılık getirdiği söylenebilir. Bu mecburi sınırlılık, şairin söz varlığı ve geleneğe hakimiyetiyle ters orantılıdır.

“Osmanlı şair okulu”nda bir çeşit şiir meşki olan nazire, şairlerin şiir yazma becerilerini geliştirmeleri ve korumaları için aynı zamanda bir söz meydanıdır (Kurnaz, 2003, s. 419). Nazire, dilin ortak dehasının mahsulü olarak eski şiirin hakiki bir atölye çalışmasıdır, denebilir (Tanpınar, 2001, s. 21). Zira yukarıdaki nazire mecmualarında tanzir edilen şiirlerin kafiye ve redifin idaresinde görülmelerinin yanısıra büyük çoğunluğunun müreddef olması, özellikle redifin kendi çevresinde “geniş ve sürekli bir şiir hareketi”³ yarattığını söyler.

Türk edebiyatında redif⁴ (gramer aliterasyonu⁵) ise, Uygur şiirinden itibaren ek tekrarıyla görülmeye başlanmış ve İslamiyet etkisine girdikten sonra verilen eserlerde de gelişimini sürdürmüştür (Horata, 1998, s. 45). Redif, “tâbi’ olmak ve birbirinin ardınca zuhur eylemek” manalarına gelen “redf” kelimesinin (Koç ve Tanrıverdi, 2013, s. 3704) Türkçe sesletime uygunlaştırılmış biçimidir (krş. akl-akıl). Edebî bir terim olarak ise “revîden sonra anlam ve işlevce aynen tekrarlanan ek/kelime/kelime grupları”dır (Saraç, 2007, s. 260).

Redif kullanımı, bir taraftan şairlerin daha ahenkli ve konu bütünlüğüne sahip şiirler yazmalarına yardımcı olurken, diğer taraftan bu şiirlere nazire yazılma ihtimalini de arttırmıştır. Kurnaz’a göre, kimi redifler⁶ aynı zamanda şairlerin ve toplumun psikolojisini yansıtan, kişisel ya da sosyal serzeniş, şikâyet hatta iç çekişlerin daha da görünür hâle getirildiği birer belge niteliğindedir: Mesela XVI. yy.’ın ikinci yarısında Bağdat, Halep, Şam üçgeninde yaşamış Bağdatlı Rûhî (ö. 1605/6), Fuzûlî’nin “Şikâyetnâmesi”nde söylediği aksaklıkları “eksilmede” redifli şiiriyle âdeta teyit eder (1997, s. 266).

Gece Hakkında

Türklerin İslam kültürü bünyesinde vücuda getirdikleri Klasik Türk şiirinin temel konusu “Hüsn-i Mutlak”⁷a duyulan aşktır. İnsanın asıl gayesi, söz konusu mistik döngüye bu aşk ile dâhil olmak ve Mutlak Güzellik’e yeniden kavuşmaktır (Şentürk, 2006, s. 361). Üstelik mecazi aşk, hakiki aşk için bir hazırlık, köprü ya da mektep konumundadır. Sevgilisine kavuşma ümidiyle yaşayan âşığın psikolojisini en iyi yansıtan zaman dilimi olan gece⁷, savaşa hazırlık

3 Akün, 1994, s. 406’dan mülhemdir.

4 Nesirdeki karşılığı, “gramer uyumu”dur. “Gramer uyumu, nesirde cümle ya da kelime grupları arasında aynı işlevdeki Arapça, Farsça, Türkçe her türlü ek ve bağlam tekrarıdır.” (Tulum, 2021, s. 158).

5 “Gramer aliterasyonu, mısra sonlarındaki kelimelerin herhangi bir gramer fonksiyonunu hâvi bir ekin herhangi bir nazım birliğini teşkil eden mısraların sonlarında tekrarıdır.” (Tekin, 1992, s. 22).

6 XVII. yy.’da Nâbî (1642-1712)’nin “kalmamış” ve “unutulmuş” redifli gazelleri, Enderunlu Vâsıf (ö. 1824)’ın “da bir zamân imiş” redifli gazeli, onun çağdaşı ve ömrü sürgünlerde geçen Keçecizâde İzzet Molla’nın (1786-1829) “harâb” redifli gazeli de bu minvaldeki örneklerden birkaçıdır (Kurnaz, 1997, s. 270-275).

7 “Genellikle saat 22.00’dan itibaren gün ağarınca kadar geçen süre, tün, şeb; bu süre içindeki karanlık; eğlence,

gecesi, “Kadir, Berat, Miraç” gecesi, işret ve eğlence gecesi gibi konularla da Divan edebiyatı için göz ardı edilemeyecek bir kavram alanına sahiptir⁸.

Gölpınarlı, “Gece kabahatların gizlice ve hatta ibadetlerle bazen beraberce işlendiği bir âlem; gündüzün de âlem yine o âlemdir; ancak mahmurluk sökenlerle hiçbir şey düşünmeyeneler geceyi beklerler, geceyi daha çok severler. Geceyi hastaya sormalı, ustaya değil” (1945, s. 20) der. Bu ifadelerden gecenin maddi ve manevi her türlü durum ve davranışa neredeyse bir örtü gibi olduğu söylenebilir. Şentürk de gece ile ilgili özetle şunları söyler:

1. Özellikle mesnevilerde geçen uzun gece tasvirleri, hadiselerin akışı içerisinde okuyucuya bir günün bittiğini hissetmek ve onu yeni bir gün içinde cereyan edecek vakalara hazırlamak amacıyla kullanılır (2021, s. 105). Laciverdî, susenî gibi sıfatlarla ifade edilen geceler, ayrılık gecesi olduğunda katran, kömür vb. objelere teşbih suretiyle tasvir edilir. Bu tasvirlerin hemen her beytinde hüznün, keder, ümitsizlik veren manzaralar dile getirilmiştir (2021, s. 106).

2. Gece, ayrılığın insan ruhuna verdiği kasvet ve karanlık arasında ilgi kurularak ayrılık derdinin ve ümitsizliğin; gündüze göre görüşün azalması sebebiyle insanların tehlikelere karşı daha açık olduğu bir zaman dilimi olmasıyla gafletin sembolüdür (2021, s. 107).

3. Mesnevilerde neşe dolu, mutlu ve eğlenceli gecelerin de anlatıldığı görülür. Mesela Türk şiirinde orijinal ve yerli olmanın öncü şairlerinden Ca‘fer Çelebi, Heves-nâme’sinde yeni bir yorumla geceyi süslenmiş bir gelin, gökyüzü cisimlerini de bu gelinin çeşitli uzuvları veya süs unsurları şeklinde tasavvur etmiştir (2021, s. 107).

4. Gece karanlığını yok etmesi bakımından gündüz vakti ya da ayın dolunay hâli ile gece arasında zıtlık ilişkisi kurulur. Hindûların esmer tenli oluşları sebebiyle gece yaygın olarak bu millete benzetilir. Şahin eğitimi için karga kullanmaları geleneğine işaret olmak üzere gece, kargaya; güneş de onu parça parça eden bir şahine benzetilmiştir (2021, s. 108).

5. Yüzün güneşe/gündüze benzetilmesine karşılık, rengi ve örtücülüğünden dolayı gece, nikâba benzetilirken aynı sebepten ötürü saçlar da geceye benzetilir (2021, s. 109).

Hayretî Divanı’ndaki 128. gazelinin matla beytinde⁹ kış-gece, bahar-gündüz leff ü neşriyle işlenen kış mevsimi, soğukluğu ve güneşin daha etkisiz olması yönüyle geceye benzetilir. Ayrıca kış, soğukluğuyla gece de rengi ile karadır.

anma vb. amaçlarla geceleynin düzenlenen toplantı; (zarf) geceleynin” (Gece. (2021, 10 Mayıs). Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>)

8 Metinlerde gece kavramı, gece kelimesinin yanı sıra “leyl, şeb, dün/tün; şâm, akşam ve mesâ” kelimeleriyle izlenebilir. Boztopraklı, XV. ve XVI. asırlarla sınırladığı lisans üstü çalışmasında seçilen 20 divandaki gece redifinin kullanıldığı 16 şiirden bahsetmiş ve şu genel değerlendirmeleri yapmıştır: “Gece redifli gazellere XV. yy.’da sıkça görülürken, XVI. yy.’da Fuzûlî’nin bir gazelinde rastlanmıştır. Bunun bir nedeni XV. yy. şairlerinin doğayı daha somut bir biçimde şiire dahil etmeleri; XVI. yy.’dan itibaren ise şiirde soyut kavramların ön plana çıkmasıdır” (2017, s. 92).

9 bk. Açıklamalar-2.

Gece Redifli Şiirler

Müreddef şiirler, şair ve belâgatçiler kadar akademisyenlerin de dikkatini çekmektedir¹⁰. İşte redifinde Türkçe *gice/gece* kelimesinin geçtiği şiirlerin asırlar içindeki seyrini merak ettiğimiz bu çalışmada öncelikle derleyeni bilinen nazire ve matla mecmuaları, hemen akabinde XIV. yy. ile XIX. yy.lar arasına ait 95 şairin divanı taranmıştır. Söz konusu eserlerin tamamı Latin harflerine aktarılmış yayımlardır. Divanı taranan 95 şairden 66'sı redifinde *gice/gece* kelimesini kullanmamıştır¹¹. 29'unun ise *gice/gece* redifli şiirlerinin olduğu tespit edilmiştir. Bu divan sahibi şairlerin bazıları nazire ve matla mecmualarında da mevcuttur.

Nazire ve matla mecmuaları ile divanlardan bulunan toplamda 59 şairin [Adlî (II. Bâyezid), Âgâh, Âhî, Ahmed Paşa, Ahmedî, Ahmed-i Rıdvân, Alî Şîr Nevâyî, Avnî, Beyânî, Celîlî, Cem Sultan, Dervîş, Edirneli Nazmî, Eğribozlu Numan Mâhir, Esrar Dede, Fakîrî, Fehîm-i Kadîm, Feyzullah Nâfiz, Figânî, Fuzûlî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Gelibolulu Sürûrî, Hamâmîzâde İhsân, Hasbî, Hayretî, Hecrî, Hisâlî, İvaz Paşa oğlu Atâyî, Kalkandelenli Mu'îdî, Kandî, Kâsım Bey, Kemâlpaşazâde, Lâmi'î, Me'âlî Çelebi, Mehmed Sıdkî, Mîhrî Hatun, Mu'îdî, Nebâtî, Necâtî, Nef'î, Nev'î, Nihad Beg, Pertevî, Ravzî, Remzî, Revânî, Rûhî Çelebi, Sabâyî, Sehî Bey, Şâhî (Kânûnî'nin şehzâdesi Bâyezid), Şeref Hanım, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Tâcizâde Ca'fer Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Ümidî Çelebi, Üsküplü İshak Çelebi, Za'îfî, Zâtî] rediflerinde *gice/gece* kelimesine yer verdiği görülmüştür.

Bu 59 şairin *gice/gece* kelimesini rediflerde, hece ve ek sınırını aşarak “tek kelimeli”, “çift kelimeli”, “üç kelimeli”, “dört kelimeli”, “ek+çift kelimeli”, “ek+üç kelimeli”, “ek+dört kelimeli” olmak üzere kullandıkları belirlenmiştir. Ayrıca şairlerin kafiye tercihleri mücerred ve mürdef kafiye yanadır. Tespit edilen kafiye ve redif kullanımları şöyledir:

Mücerred Kafiye	Mürdef Kafiye	Redifler
-iz	-	geceler
-	-ân	bir gice
-	-âr	-1 bir gün bir gice
-a, -â	-	-y1 bir gün bir gice
-â, -eh, -em, -en, -er, -et	-ân	bu gice

10 Tek bir müreddef şiirin değerlendirildiği ya da aynı redifli şiirlerin incelendiği makaleler yazılmamaktadır. bk. Kazan Nas 2004; Yeniterzi 2005; Sefercioğlu 2008; Yıldız 2009; Üstüner 2010; Akpınar 2011; Güven 2014; Kaplan 2015; Dalyan 2016; Kazan Nas 2016; Batıslam 2017; Kazan Nas 2020; Horata 2021; Akçay 2021; Çetin 2022; Özdil ve Erat 2022; İçli 2022.

11 Ahmed Nâmî, Ahmed-i Dâ'î, Arpaemînzâde Mustafa Sâmi, Âşık Çelebi, Azmîzâde Hâletî, Bahtî (I. Ahmed), Bâkî, Behîştî, Bosnalı Âsım, Bursalı İffet Bey, Bursalı Rahmî, Cenâbî, Cinânî, Dede Ömer Rüşenî, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Diyarbakırlı Lebîb, Dürri Ahmed Efendi, Emrî, Enderunlu Vâsîf, Erzurumlu Zihnî, Fevzî, Filibeli Vecdî, Gelibolulu Sun'î, Hakîkî, Hamdullah Hamdî, Haşmet, İzzet Ali Paşa, Edirneli Kâmî, Kânî, Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî, Kâtîbzâde Sâkîb, Leylâ Hanım, Mânî, Mesîhî, Meşhûrî, Misli İsmail Hakkı, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Muhyî, Muvakkıtzâde Pertev, Münîrî, Nâ'îlî-i Kadîm, Nâbî, Nedîm, Nehcî, Neşâtî, Nev'îzâde Atâyî, Neylî, Nigârî, Osman Nevres, Râmî, Sa'id Giray, Safvetî Mehmed Çelebi, Sâkîb Dede, Sebzî, Şehâbî, Süheylî, Sünbülzâde Vehbî, Şevkî, Şeyhülislâm Yahyâ, Tırsî, Ümmî Sinân, Yahyî, Vâsıkî, Vusûlî, Yâver.

-ur	-	-dı bu kiçe
-al, -an	-	-dum bu gice
-ak	-	-dın bu gice
-	-âl	-1 bu gice
-	-âr	-1 bu kiçe
-	-âl, -ân, -âr	-um bu gice
-â	-	-y1 bu gice
-	-âz	idi bu gice
-	-âr	-1 bezmdür bu gice
-an	-	-dum sabâha dek bu gice
-	-ân	dün gice
-ak	-	-dı dün gice
-	-âr	olmuş idi dün gice
-	-ân	geçen gice
-et	-ân	her gice
-	-ân	her kiçe
-	-ân	-1 her gice
-	-ân	her nîm-gice
-	-ân	ol her gice
-	-âr	-1 her gün her gice
-â	-	yarın gice

Tablodaki redif çeşitlenmelerine 59 şairden en az iki gazelle örnek bulma ihtimali, yazının malzemesini sınırlandırmak gereğini doğurmuştur. Bu durumda şairlerin en çok kullandığı “**bu gice**” redifi seçilmiştir. Dahası nazire geleneği içinde “**bu gice**” redifinin “-â, -eh, -em, -en, -er, -et” mücerred kafiyeleri ve “-ân” mürdef kafiyesi ile bir izlek meydana getirdiği de fark edilmiştir. Bu sınırlama yazımıza 40 şairden yeterli malzemeyi sunduğundan yukarıdaki tabloda görülen diğer “kafiye+redif” dizilişleri ancak aynı nazire ağında ise makaleye dâhil edilmiştir.

I. “-â, -eh, -em, -en, -er, -et+ bu gice” kafiye+redif dizilişi üzerine¹²

Bu izleğin ilk örnekleri Ahmedî (1334/35-1412/13) ve Şeyhî (1371-1376-1431?)’de “-â+ **bu gice**” şeklinde karşımıza çıkar.

Ahmedî, mücerred kafiyeli mürreddef şiirini mefâ‘ilün/mefâ‘ilün/fa‘ülün kalıbını kullanarak gazel formunda yazmıştır. Gazel, yedi beyittir. Bu gazelin aynı şekil ve içerik unsurlarıyla **Ahmed-i Rıdvân** (?-1528-38) tarafından tanzir edildiği tespit edilmiştir. Bu iki şairin ilk beyitleri şöyledir:

12 Bu bölümde geçen şairlerin doğum ve ölüm yıllarına dair bilgiler için <https://islamansiklopedisi.org.tr/> adresi kullanılmıştır. Farklı bir kaynaktan yararlanılmışsa, bu durum ayrıca belirtilmiştir.

“saçun oldu bana yeldâ **bu gice**/başumı kıldı pür-sevdâ **bu gice**”

“saçun oldu bana gavgâ **bu gice**/başumı kıldı pür-sevdâ **bu gice**” *bk.* Ek-1.

Bu iki gazel arasındaki dış ve iç yapı benzerlikleri, nazirenin sınırlarının aşıldığını düşündürmektedir. Gerek şairler gerek müstensihler gerek araştırmacılardan kaynaklanabilecek birtakım eksiklik, aksaklık ya da hatalardan dolayı farklı şairlerin divanlarında geniş çapta benzerlik gösteren hatta birebir aynı şiirlerin dahi yer alabildiği bilinmektedir.¹³

Şeyhî (1371-1376-1431?) ise aynı kafiye ve redifteki gazelini fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün kalıbıyla yazmıştır. Her ne kadar nazire mecmualarında böyle bir nazire ağı görülmese de Şeyhî'nin altı beyitlik bu gazelini **Cem Sultan** (1459-1495) ve **Tâcî-zâde Ca‘fer Çelebi** (1452-1515)'nin tanzir ettiğini söylemek yanlış olmasa gerek. *bk.* Ek-2

Zemin şiir altı beyit; ancak Cem Sultan ve Tâcî-zâde'nin gazelleri yedi beyittir. Cem Sultan'ın “çünkü sen hûr-ı cinân bizüm ile ‘ayş kılır/oldı bu meclisümüz Cennet-i Mev’â bu gice” beyti ile Tâcî-zâde'nin “servler mi bu duran çevre temâşâyâ yahud/hulle-i sündüs ile geldi mi havrâ bu gice” beyti Şeyhî'nin zemin şiirinde olmayan “hûr-ı cinân, Cennet-i Mev’â, hulle-i sündüs” gibi yansımalarını içermektedir. Ancak Şeyhî'nin vefatından yaklaşık otuz sene sonra doğan bu iki şairin, Şeyhî'den sadece şekil olarak değil içerik olarak da etkilendikleri Şeyhî'nin ikinci beytinden hareketle söylenebilir:

Şeyhî saçı çîn açdı mı yâ nâfe-i âhû-yı Hıtâ/k’oldı pür-müşg-i Hoten dâmen-i sahrâ **bu gice**

Cem Sultan bûy-ı zülfünle yalunuz sanemâ bâg degül/müşg-bû oldı kamu dâmen-i sahrâ **bu gice**

Ca‘fer Çelebi dâmeni ‘ıtrı ile bir büt-i gül-pîrehenün/toldı sahrâ yakası ‘anber-i sârâ **bu gice**

Yine **Şeyhî**'nin aynı redif ve aynı aruz kalıbında fakat *-er* mücerred kafiyesiyle yani “*-er + bu gice*” kullanımıyla yazdığı “kevk-ü devlet ü baht oldı münevver **bu gice**/ki sa‘âdet günidür bize musahhar **bu gice**” matlalı bir şiiri daha vardır. Şeyhî'nin bu şiiri Câmi‘ün’n-Nezâ‘ir’de, Avnî (1432-1481)'nin “tan mıdır itse gönül nâle vü efgân bu gice/gelmedi meclise ol dilber-i fettân bu gice” matlalı gazeline nazire olarak kayıtlıdır (Morkoç, 2003, s. 1777/2058); ancak Şeyhî'nin ölümünden bir yıl sonra doğan Avnî için bu kayıt, nazire mecmualarında karşılaşılabilecek kronolojik hatalardan biridir.

Bu gazeli tanzir edenler ise **Cem Sultan**, **Tâcî-Zâde Ca‘fer Çelebi** ve **Ahmed-i Rıdvân**'dır. Yalnızca Ahmed-i Rıdvân'ın naziresinde kafiye *-er* değil, *-â*'dır. Bu nazire; vezin, kafiye, redif ve beyit sayısı açılarından Şeyhî'nin bir önceki zemin şiiriyle uyumlu görünse de Şeyhî'nin ikinci gazeliyle muhteva bağlamında “sa‘âdet günidür-sa‘âdet güneşidür; ervâh u ‘ukûl-cân u gönüller, devr ider, ehl-i kuds, hem-ser olmak, pervâne, per yakmak, şem‘-i safâ, bîdâr olmak-zinde olmak, ‘ûd, ney” gibi daha fazla ortak unsur içerir. *bk.* Ek-3.

13 *bk.* Köksal 1997; Aksoyak 2005a, 2005b; Kaplan 2016, 2018; Macit 2017; Açıkgöz 2017; Tılfarhoğlu 2022.

Şeyhî'nin bu zemin gazeli ile Cem Sultan ve Ca'fer Çelebi'nin nazire gazelleri arasında "münevver", "Şeb-i Kadr-Leyletü'l-Kadr", "mukadder", "cennet" gibi kelime eşleşmelerinin yanında Şeyhî'nin beşinci beyti ile Cem Sultan ve Ahmed-i Rıdvân'ın gazellerindeki şu beyitler aynı içeriği seslendirmektedir:

<i>Şeyhî</i>	yuhu pervâsını ko bir nefes iy şem'-i safâ/yakalum yüzüne pervâne gibi per bu gice
<i>Cem Sultan</i>	çün yüzün şem'-i safâdur bize iy nûr-ı Hudâ/dil yakar üstüne pervâne bigi per bu gice
<i>Ahmed-i Rıdvân</i>	yahma pervâneleri bir nefes ey şem'-i safâ/per ü bâli yakalum ko bizi şâhâ bu gice

Ayrıca Cem Sultan ve Ca'fer Çelebi'nin beşinci beyitlerinden şairlerin sadece Şeyhî'den değil birbirlerinden de etkilenmiş oldukları söylenebilir. *bk.* Ek-4.

<i>Cem Sultan</i>	demidür kim yine hoş diye sürâhî kulkul/vaktidur kim tolana arada sâgar bu gice
<i>Ca'fer Çelebi</i>	sîne-ber-sîne sürâhîler ile duhter-i rez/leb-be-leb her büt-i ra'nâyile sâgar bu gice

Ravzî (?-1600'dan sonra¹⁴) ve Şeref Hanım (1809-1861)'ın aynı aruz kalıbı, kafiye ve redifle şiir yazdıkları tespit edilmiştir; Ravzî'nin yukarıdaki nazire ağıyla olan bağı ise dış yapı ve kelime benzerliğinden öteye geçmez. Şeref Hanım'ın şiiri ise Hz. Muhammed'in doğduğu gece için söylenmiş bir kıtadır. *bk.* Ek-5

Metâli'ü'n-Nezâ'ir'de, Şeyhî'nin bu zemin şiirine yazılmış nazirelere bakıldığında önce **Za'îfî** (1494/95-1557)'nin "tâ ki tâvûsleyin açdı saçun per **bu gice**/bûy-ı müşkile cihân oldı mu'attar **bu gice**" matlası ile **Hisâlî** (?-1652)'nin "idicek bezmimiz ol mâh-ı münevver **bu gice**/togdı sandum meh ü hürşid-i münevver **bu gice**" matlası görülür (Kalyon, 2011, s. 1084). Şeyhî ile Za'îfî'de beyit sayıları aynı olmakla beraber, Hisâlî'ye nazaran daha fazla ifade ortaklığı kurulduğu göze çarpar. *bk.* Ek-6.

Yine Metâli'ü'n-Nezâ'ir'de, aynı şiirin nazire örnekleri için bu sefer kafiye (-em) farklı olsa da **Necâtî** (?-1509), **Hisâlî** ve **Mûsâ** (?)'nın aşağıdaki matlaları kayıtlıdır (Kalyon, 2011, s. 1084):

<i>Necâtî</i>	gözün aç itdi Hudâ dil-beri hem-dem bu gice /baht uyandı uyudu fitne-i âlem bu gice
<i>Hisâlî</i>	lutf idüp irdi felek dil-beri hem-dem bu gice /şükr idelüm bu deme eyleyelüm dem bu gice
<i>Mûsâ</i>	o güneş yüzli çün oldı bize hem-dem bu gice /bu demi hoş görelüm bir gicedür dem bu gice

14 Ravzî'nin doğum ve ölüm yılları için <http://teis.yesevi.edu.tr> adresi kullanılmıştır.

Hisâlî'nin bu matla ile başlayan gazeline divanında rastlanmamıştır. Mûsâ (?)'nin şiirinin devamı tespit edilememiştir. Ancak bu iki matladaki ifade benzerliklerinden ötürü, Necâtî'nin gazelinin bir model şiir hâline gelmiş olduğu söylenebilir. Bu model şiirin bilhassa son beytinden hareketle **Mihri** (?-1512'den sonra) de bu nazire ağına dahil edilebilir. *bk.* Ek-7.

Ayrıca Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi ile çağdaş olan Necâtî'nin şiirlerindeki şu ifade ortaklığı dikkat çekicidir. Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi'nin Şeyhî'nin “-â+ **bu gice**” kafiye ve redifli gazeline yazdığı naziresindeki 3. beyit ile Necâtî'nin Şeyhî'nin “-er+ **bu gice**” kafiye ve redifli gazeline yazdığı naziresindeki 5. beyit şöyledir:

mürde diller çürüyüp gitmiş iken buldı hayât/gökden indi mi yire yoksa Mesihâ **bu gice**
bu karanu gice bu sohbet-i cân-bahş nedür/yire mi indi 'aceb 'Îsî-i Meryem **bu gice**

Şeyhî'nin çağdaşlarından **İvaz Paşa oğlu Atâyî** (?-1437¹⁵)'nin fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilün kalıbı ve “-en+ **bu gice**” kafiye ve redifiyle beş beyitlik bir gazel yazdığı görülmüştür. Bu şiir Câmi'ü'n-Nezâ'ir'de Avnî'nin “tan mıdur itse gönül nâle vü efgân bu gice/gelmedi meclise ol dil-ber-i fettân bu gice” matlalı gazeline nazire olarak kayıtlıdır (Morkoç, 2003, s. 1777/2056); ancak bu, kronolojik olarak mümkün değildir.

1. kimlerün sohbetinün şem'iyidün **sen bu gice**/ki yanardum yine gayret odına **ben bu gice**
2. rû-be-rû oldı senün gün yüzüne âyine-veş/ki ayun oldı tamâm olduğu rûşen bu gice
3. yüregüm yaraladı hâr-ı hased irteye dek/ki ne ârâydı anun hadd-ile gülşen bu gice
4. murg-ı dil bulmadı pervâz kılup her tarafa/k'ol Hümâ'ya ne makâm-ıdı nişîmen bu gice
5. itme minnet ki 'Atâyî'yi gözün öldürsün/hecr hod öldüriser anı mu'ayyen bu gice (Aslan, 2018, s. 162/72)

Üsküplü İshak Çelebi (?-1537), fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilün kalıbı ve aynı redifle fakat “-et” kafiye harfleriyle yedi beyitlik bir gazel söylemiştir. Fehîm-i Kadîm (1627?-1647) ve Şeref Hanım da aynı kalıp, kafiye ve redifte gazel yazmışlardır. *bk.* Ek-8.

Özellikle şu ifade benzerlikleri göze çarpar:

- | | |
|-----------------------------|---|
| <i>Üsküplü İshak Çelebi</i> | 3. câna minnetdür eger sıkleti def' ide gide/k'idevüz sohbeti cânân ile halvet bu gice |
| <i>Fehîm-i Kadîm</i> | 3. pâsbân ol harem-i firkate k'itdi halvet/şâhed-i hüsni şehinşâh-ı mahabbet bu gece |
| <i>Üsküplü İshak Çelebi</i> | 2. gel begüm gel bizi hasretle koma n'olsa gerek/ölevüz şevk-ı visâlünde nihâyet bu gice |
| <i>Şeref Hanım</i> | 3. nice ta'bîr ideyim düşde gör ey şûh-ı cihân/çekdiğim mihnet ü âlâmı nihâyet bu gice |

15 İvaz Paşa oğlu Atâyî'nin doğum ve ölüm yılları için <http://teis.yesevi.edu.tr> adresi kullanılmıştır.

Ravzî'nin yazdığı şiirde kafiye aynı olsa da durum biraz farklıdır. Şöyle ki o, **fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün** kalıbını tercih etmiş ve de şiirin redifi "**her gece**"dir. Ancak Ravzî âdeta Üsküplü İshak Çelebi'nin matla ve makta beyitlerini alıp, araya kendi sözlerini eklemiş gibidir. *bk.* Ek-9.

Yine Ravzî, bu sefer fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbı ile "**-eh+ bu gece**" kafiye ve redifinde üç adet şiir yazmıştır. Bu üç gazel, birbirine oldukça benzer ifadeler içermekle birlikte, ilk gazelin matla beyti Üsküplü İshak Çelebi'nin "gele mi ol gül-i gülzâr-ı letâfet **bu gece**/ide mi hânemüzi gülşen-i cennet **bu gece**" matlasını hatırlatmaktadır.

Ancak Ek-10'da altı çizilmiş mısralardaki ifadeler Ravzî'nin Zâtî (1471-1547)'den de etkilendiğini göstermektedir; zira Zâtî'nin şu üç beyti "rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu/benüm bir it kadar veh veh kapunda i'tibârum yok" (Tarlan, 1970, s. 143/639), "Zâtî'nün dâmen-i nâmûsını çâk itdi rakîb/görüb ahvâlini anun didi veh veh her seg" (Tarlan, 1970, s. 191/687), "beni müstagrak-ı hûn itdiler tîg ile dil-berler/görüp segler didi veh veh ayıtdı zaglar kon kon" (Tarlan, 1970, s. 264/760) bu etkilenmenin de kanıtlarıdır. *bk.* Ek-10.

Öncelikle "**-â, -eh, -em, -en, -er, -et**" mücerred kafiyeli ve "**bu gece**" redifli şiirlerin izleşine bakıldığında şu sonuçlara varılmıştır:

Redifinde Türkçe *gice/gece* kelimesinin geçtiği şiirlerin asırlar içindeki seyrinin araştırıldığı bu çalışmanın en erken örnekleri, klasik Türk şiirinin oluşum dönemi şairlerinden Ahmedî (1334/35-1413) ve Şeyhî (1371-1376-1431?) ile karşımıza çıkan "**-â bu gece**" kafiye+redif dizilişine ait gazellerdir.

Diğer yandan Şeyhî "**-er bu gece**", İvaz Paşa oğlu Atâyî "**-en bu gece**", Üsküplü İshak Çelebi "**-et bu gece**" kafiye+redif izleşiyile zemin şiirlerini meydana getirmiş gözükmektedirler. Ayrıca Metâlî 'ü'n-Nezâ'ir'deki kayıttan mütevellit Şeyhî'nin "**-er bu gece**" ile kaleme aldığı gazeli, Necâtî'nin "**-em bu gece**" ile tanzir ettiğini, onun bu naziresinin de Mihrî Hatun, Hisâlî ve Mûsâ (?) için model şiir hâline geldiğini söylemek mümkündür.

Hem zemin şiir hem de nazirelerde gazel nazım biçimi tercih edilmiştir. En çok kullanılan aruz kalıbı ise "fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün"dür. Nazirelerin çoğunlukla dış yapıda müştereklik arz ettikleri, iç yapıda ise nazirenin doğası gereği konu birliğinin esnetildiği görülmüştür: "**-er bu gece**" izleşindeki Ravzî'nin 543, 547, 559 ve 561. gazelleri ile Şeref Hanım'ın Hazret-i Muhammed'in doğduğu gece için yazdığı kıtası gibi.

Nazireleri tespit etmenin getirdiği zorluğun bilincinde olmakla birlikte sirkatin "selh" tabir edilen şekline iki örnek gösterilebilir: Ahmedî'nin "**-â bu gece**" ve Şeyhî'nin "**-er bu gece**" gazellerinin Ahmed-i Rıdvân tarafından tanzir edilmesi gibi¹⁶.

16 Türk mesnevîciliğinde öne çıkan Ahmed-i Rıdvân; Ahmedî, Şeyhî ve İranlı Nizâmî'yi adım adım izlemiştir (Ünver, 1989, s. 124).

Nazireler, zemin şiirin kafiye, redif ya da aruz kalıbıyla uyumsuz olabilmektedir: Ravzî'nin 523. gazelindeki gibi. Hatta şairlerin zemin şiiri yazan şairlerin yanısıra başka şairlerden de etkilenmeleri, nazire ağının gittikçe genişlediğini göstermiştir: Cem Sultan ve Ca'fer Çelebi, Necâtî ve Ca'fer Çelebi, Ravzî ve Zâtî'deki gibi.

II. “-ân bu gice” kafiye+redif dizilişi üzerine¹⁷

“-ân bu gice” kafiye+redif dizilişi ise bilhassa nazire mecmualarında yer almasıyla dikkatimizi çekmiştir. Şöyle ki Câmî'ü'n-Nezâ'ir ve Mecma'u'n-Nezâ'ir'de bu kafiye ve redifte Avnî'nin “tan mıdur itse gönül nâle vü efgân bu gice/gelmedi meclise ol dil-ber-i fettân bu gice” matlalı gazeli, zemin şiir olarak kayıtlıdır (Morkoç, 2003, s. 1774-1778; Köksal 2017, s. 1468-1470). Câmî'ü'n-Nezâ'ir'e göre beş şair, Ahmed Paşa, Sa'dî-i Şîrâzî (?-?), Atâyî, Mihrî Hatun ve Şeyhî, Mecma'u'n-Nezâ'ir'e göre sekiz şair Ahmed Paşa (?-1496/97), Âhî (?-1517/18), Hâkî (?-?), Hasbî (?-1553'ten sonra), Hayretî (?-1534/35), Kemâl Paşa-zâde (1469?-1534?), Enverî (?-?), Edirneli Nazmî (?-1585/86), bu gazele nazire yazmıştır. Atâyî ve Şeyhî'nin (I. bölümdeki -en+bu gice ve -er+bu gice kafiye+redif dizilişli şiirleri) Avnî'den önce yaşayıp ölmeleri Avnî'yi tanzir edenler zincirinde olamayacaklarını gösterir.

Pervâne Bey Mecmû'ası'nda ise bu kafiye ve redifte Ahmed Paşa'nın “yine yan şem' gibi subha dek ey cân bu gice/ki tola şevkün ile sohbet-i cânân bu gice” matlalı gazeli zemin şiir olarak karşımıza çıkmıştır. Ahmed Paşa'nın bu gazelini on şair, Kâsım Beg (?-?), Avnî, Âhî, Mihrî Hatun, Zâtî, Kemâl Paşa-zâde, Kandî (?-?), Hayretî, Hasbî, Rûhî Çelebi (?-?), tanzir etmiştir (Gıynaş, 2017, s. 2361-2365).

Zemin şiir ve nazirelerin tamamının aruz kalıbı fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilün'dür. Câmî'ü'n-Nezâ'ir ve Pervâne Pey'de Mihrî; Mecma'u'n-Nezâ'ir ve Pervâne Pey'de ise Âhî, Kemâl Paşa-zâde, Hayretî ve Hasbî ortak nazirecilerdir.

Ayrıca Dervîş (?-1572) mahlaslı şairin fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilün kalıbıyla yazdığı gazelin matlasının “gelmeyüp gam-hâneye gün yüzlü cânân bu gice/zülfî gibi gönlümü kılur perîşân bu gice” olduğu tespit edilmiştir (Gürbüz, 2018, s. 654/3274). Mihrî Hatun (Arslan 2018: 126/143), Ravzî (Aydemir, 2017: 362-363/564-567) ve Lâzikîzâde Feyzullah Nâfiz (?-1767) (Demir, 2017, s. 474/600)'in divanlarında da “-ân bu gice” kafiye+redif dizilişli gazellerin olduğu da görülmüştür.

Ancak “-ân bu gice” kafiye+redif izleğinde zemin şiir olarak Câmî'ü'n-Nezâ'ir (1512/3) ve Mecma'u'n-Nezâ'ir (1523/4) ile Pervâne Bey Mecmû'ası (1560/1) uyuşmaz; çünkü zemin şiir, Pervâne Bey Mecmû'ası'nın yazılış tarihine nazaran aralarında yaklaşık on-on iki yıl gibi daha az bir süre bulunan Câmî'ü'n-Nezâ'ir ve Mecma'u'n-Nezâ'ir'de Avnî'ye, Pervâne Bey'de ise Ahmed Paşa'ya aittir. Bu soruna Abdülkadir Karahan 1954'teki yayımında kısaca “aynı asır ve aynı çevrede Avnî¹⁸’nin sultan, Ahmet Paşa’nın vezir olmaları birbirlerinden

17 Bu bölümde nazire mecmû'alarında geçen şairlerin doğum ve ölüm yıllarına dair bilgiler için <http://teis.yesevi.edu.tr> adresi kullanılmıştır.

18 Avnî şairliğini Genceli Nizâmî, Şirazlı Sadî, Selmân-ı Savecî'den mübalağalı olarak üstün görür (Doğan, 2014,

etkilendiklerini gösterir; ancak Ahmet Paşa divanı ile Avnî divançesi karşılaştırıldığında Avnî, Ahmet Paşa'ya borçludur.” (26) diyerek Avnî'nin sözkonusu gazelini Ahmet Paşa'nın şiirine nazire sayar. İşte Karahan'ın görüşünden hareketle “-*ân* bu gice” kafiye+redif dizilişinin meydana getirdiği nazire zinciri, makalemizde de Ahmed Paşa ile başlatılmıştır. *bk.* Ek-11.

Bu nazire zincirine göre:

Ahmed Paşa ve Avnî'nin gazelleri, sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde bakışlımı değildir; şöyle ki Ahmed Paşa, sevgilisinin bu gece kendisine misafir olabilme ihtimali olduğunu söyleyerek başladığı gazeline, sevgilisini gördüğü için talihinin açıldığını hatta bezminde “Hassân”¹⁹ın kendisiyle sohbet arkadaşlığı ettiği için ezeli bir ihsana eriştiğini de ifade eder. Avnî ise vuslat sözü veren sevgilinin meclise gelmediğini dolayısıyla karanlıklar içerisinde kaldığını ve sevgiliyi görememe durumunun onda uyandırdığı umutsuzluğu anlatır.

Öyleyse Ahmed Paşa sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde *iyimser bakış*, Avnî ise *karamsar bakış* sergilemiştir. “-*ân* bu gice” kafiye+redif dizilişinin meydana getirdiği nazire ağındaki diğer şairlere içeriğin düzenlenmesinde söylem paralelliği de sağladığı anlaşılan bu mihver üzerinden bakıldığında şu iki grubun meydana geldiği görülmüştür: **Ahmed Paşa**, Mihrî, Sa‘dî-i Şîrâzî, Hâkî, Edirneli Nazmî (2), Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfîz; **Avnî**, Mihrî, Rûhî Çelebi, Ravzî (2), Âhî, Zâtî, Hasbî, Kandî, Hayretî, Kemâl Paşa-zâde, Enverî, Kâsım Beg.

Mihrî Hatun'un nazire mecmualarında olmayan fakat divanından bulunmuş dokuz beyitlik gazeli, Sa‘dî-i Şîrâzî (?-?) ve Hâkî (?-?)'nin yedi beyitlik gazelleri ise hemen dikkat çekmektedir zira Kemâl Paşa-zâde'nin altı beyitlik gazeli dışındaki gazellerin tamamı beş beyittir. *bk.* Ek-11. Ayrıca Mihrî Hatun, Sa‘dî-i Şîrâzî ve Hâkî'nin şu beyitlerdeki söyleyişleri birbirine benzemektedir:

<i>Mihrî Hatun</i>	4. zâhir itdi ruhını zülfi sehâbın götürüp/yârlık itdi bizümle meh-i tâbân bu gice
<i>Sa‘dî-i Şîrâzî</i>	2. seher-i dil felek-i rûh-ı münevverdür kim/şeb-i vuslatda ruhidur meh-i tâbân bu gece
<i>Mihrî Hatun</i>	7. aramızdan şükür Allâh'a ki eksildi rakîb/hele ser-vaktümüze irmedi hicrân bu gice
<i>Hâkî</i>	2. cân u dil vasl serâ-perdesine buldı vusûl/hâşe bu sohbeta kim yol bula hicrân bu gice

Mihrî'nin bu dokuz beyitlik şiiri için Hakverdioğlu, Necâtî'nin “-*em bu gice*” matlalı sekiz beyitlik gazeline nazire demiştir (2016, s. 279-280). Bu iki gazel arasında redif ve aruz kalıbı birlikteliği olmakla birlikte kafiye harfleri ile kelime kadrosu birbirine benzemez. Ancak yine

s. 489-490).

19 Hassân b. Sâbit, hem kişisel hem de edebî yönüyle klasik şiirde çeşitli teşbih ve tasavvurlara konu edilmiştir. Aynı zamanda âşik sayılan klasik şairler, Hassân'ın Hz. Muhammed'e duyduğu muhabbet ile kendilerinin sevgiliye olan muhabbetleri arasında benzerlik kurarlar (Gider, 2020, s. 637-638).

de Necâtî'nin “*dem bu demdür didüğün demlere irdün şükr it/elüne girdi Necâtî sentün ol dem bu gice*” ve Mihrî'nin “*mâh-ı zi'l-hiccenün on beş gicesi hoş şeb idi/k'eyledi yâr ile Mihrî bile seyrân bu gice*” şeklindeki makta beyitleriyle örnek verebileceğimiz iyimser bakış ile her ikisinin gazelinde “şem'-i şebistân” tamlamasına yer verilmemesi Mihrî'nin bu gazelinin aynı zamanda Necâtî'ye de nazire olduğunu söyletebilir. Necâtî'nin sözkonusu şiirinin Metâli 'ü'n-Nezâ'ir'de, Şeyhî (1371-1376-1431?)'nin “kevkab-i devlet ü baht oldı münevver **bu gice**/ki sa'âdet gündür bize musahhar **bu gice**” matlalı gazeline nazire olduğu bilgisi hatırlandığında Mihrî, “-er+ **bu gice**” kafiye+redif dizilişine Necâtî'nin “-em+bu gice” şekliyle yazdığı naziresinden sonra “-ân bu gice” kafiye+redif dizilişiyle dâhil olmuş olur, denebilir.

Mihrî Hatun'un beş beyitlik ikinci gazeli, Rûhî Çelebi ve Ravzî (567. şiiri) için birer model şiir hâline gelmiştir. Üstelik Rûhî Çelebi ve Ravzî'nin şiirleri “selh” mesabesinde aynıdır. *bk.* Ek-11.

Âhî, Zâtî, Hasbî ve Kandî'nin gazelleri arasındaki benzerlik, birbirlerinden de etkilendiklerini gösterir niteliktedir. *bk.* Ek-11

Âhî'nin “yine bilsem ki 'aceb kimlere hem-kâse idün/ki cihân tolmış idi na're-i mestân **bu gice**” beyti, Şeyhî'nin çağdaşlarından İvaz Paşa oğlu Atâyî'nin fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbı ile “-en+ **bu gice**” kafiye ve redifiyle yazdığı beş beyitlik gazelin matlasını andırmaktadır: “kimlerün sohbetünün şem'iyidün *sen bu gice*/ki yanardum yine gayret odına *ben bu gice*”.

Avnî'nin ve Ahmed Paşa'nın beyit sayılarındaki farklılık, aralarında ortak kelime benzerliğinin “şem'-i şebistân” tamlamasının ötesine geçmemesi ile birinin kötümser diğerinin iyimser bakışla söylem farklılığı yaratması, Awnî'nin *gece* kelimesinin geçtiği başka bir nazire ağına daha dâhil olabileceği ihtimalini akla getirmiştir. Mecma'u'n-Nezâ'ir (1523/4) ile Pervâne Bey Mecmû'ası (1560/1)'nda Ahmed Paşa'nın fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün kalıbıyla yazdığı, “-ân **her gice**” kafiye+redif dizilişinde biri yedi diğeri beş beyitlik iki zemin şiiri kayıtlıdır (Köksal, 2017, s. 1413-1414, Gıynaş, 2017, s. 2417)²⁰. Awnî'nin her iki kaynaktan da bu gazellerin nazirecileri arasında *zikredilmemiş* olmasına rağmen bilhassa Ahmed Paşa'nın gazeliyle kendi gazeli arasındaki şu ifade benzerlikleri dikkat çekicidir:

<i>Ahmed Paşa</i>	1. tan degüldür sohbe gelmezse cânân her gice /kimsenün mihmânı olmaz mâh-ı tâbân her gice
<i>Avnî</i>	1. tan mıdur itse gönül nâle vü efgân bu gice /gelmedi meclise ol dil-ber-i fettân bu gice
<i>Ahmed Paşa</i>	2. ay yüzünsüz aydın olmaz hânkâhî çeşmümün/gerçi âhumla yanar şem'-i şebistân her gice
<i>Avnî</i>	2. tâ seher kalsa gönül zulmet içinde ne 'aceb/yanmadı karşıma ol şem'-i şebistân bu gice

20 *bk.* Ek-12.

<i>Ahmed Paşa</i>	4. bir yüzi gül saçı sünbül dil-sitân sevdüm k'ider/câme-h'âbin subha dek tâze gülistân her gice
<i>Avnî</i>	3. ne 'aceb aklar ise bülbül-i cân çünkü gelüp/gülüp açılmadı ol yüzi gülistân bu gice
<i>Ahmed Paşa</i>	6. işigün bir âsmândur kim anı zeyn itmege/hûşe-i Pervîn asar bu eşk-i galtân her gice
<i>Avnî</i>	4. gelüp ol serv-i revân olmadı yanumca revân /gözlerüm itdi revân yaşlar ile kan bu gice
<i>Ahmed Paşa</i>	5. âferin ol bezme kim anı mu'attar kılmaga/cân buhûr ider hayâl-i zülf-i cânân her gice
<i>Avnî</i>	6. vuslatı şem'ine çün yakmadı ol yâr gelüp/fürkati nârına 'Avnî yüri sen yan bu gice

Kıscacası Avnî, Ahmed Paşa'nın bu nazire ağına da dâhil olmalıdır. Üstelik Ahmed Paşa ve Avnî'nin gazelleri sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde uyumlu olduğundan Avnî, “edâ, manâ ve muhteva” açısından Ahmed Paşa ile bir müştereklik yakalamıştır, denebilir.

Ayrıca Mecma'u'n-Nezâ'ir ile Pervâne Bey'de bu iki zemin şiiri tanzir edenler²¹ Adlı (1447-1512), Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, Revânî (?-1523/24), Me'âlî (?-?), Lâmi'î (1472/73-1532), Remzî (?-1547/8), Sabâyî (?-??), Mu'îdî (?-1585/6), Fakîrî (?-1526), Edirneli Nazmî olarak sıralanmıştır (Köksal, 2017, s. 1414-1417, Gynaş, 2017, s. 2417-2420). *bk.* Ek-13.

Yusuf Çetindağ ise “Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkisi” adlı kitabında Ali Şîr Nevâyî'nin “-ân **her kiçe**” kafiye ve redifli gazeline başta Ahmed Paşa (2) olmak üzere Cafer Çelebi, Adlı, Âhî, Lâmi'î, Me'âlî, Sehî, Avnî ve Mihrî'nin nazire yazdığını söyler (2006, s. 89). Çetindağ, “Nevâyî matla beytinde güneşin batışını perdeye girmek olarak yorumlarken; Ahmed Paşa hayâdan gizlenmek olarak yorumlamaktadır” der ve onun gazellerini Nevâyî'ye cevap sayar (2002, s. 217)²³.

Ali Şîr Nevâyî (1441-1501)'nin Türkçe divanlarında *kiçe* (gece) redifli şiirler aranmış ve söz konusu divanların üçünde birer gazel tespit edilmiştir. Bunlar Garâ'ibü's-Sıgar'da “-ân **her kiçe**”, Bedâyî'ü'l-Vasat'ta “-âr -ı **bu kiçe**” kafiye ve redifiyle yedi beyitlik birer gazel ile Fevâyidü'l-Kiber'de “-ur -dı **bu kiçe**” kafiye ve redifiyle dokuz beyitlik bir gazeldir. Tespit edilen şiirlerin tamamının aruz kalıbı “fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilün”dür. “Nevâdirü'ş-Şebâb”da ise redifinde *kiçe* (gece) kelimesi geçen bir şiire rastlanmamıştır (Tulum, 2022, s. 455). Nevâyî'nin sözkonusu üç gazelini Türkiye Türkçesi'ne aktardığımız o çalışmamız

21 Adlı ve Edirneli Nazmî, Pervâne Bey'de bu iki şiirin nazirecileri arasında zikredilmemiştir.

22 Edirneli Sabâyî'nin doğum ve ölüm yılları kesin olarak bilinmese de kaynaklar onu, II. Bâyezîd dönemi şairi kabul eder. Gelibolulu 'Âlî ise Sabâyî'yi I. Selîm dönemi şairleri içinde saymıştır (Kavaklık, 2008, s. 1-2).

23 Çetindağ, doktora tezinde Sehî'nin “-ân **bir gece** ve -ân **dün gece**” kafiye+redif dizilişli diğer iki gazeli ile Âhî, Avnî ve Mihrî'nin “-ân **bu gice**” kafiye ve redifli gazellerini doğrudan Nevâyî'ye nazire sayar (2002, s. 216-219).

sonrasında Nevâyî'yi okuduğu anlaşılan şairlerin özellikle onun “-ân her kîçe” matlalı şiirinin hayal dünyasına rağbet ettikleri görülür. *bk.* Ek-14.

Hakikaten Ahmed Paşa'nın “şöyle 'âlem-tâb olur ruhsâr-ı cânân **her gice**/kim hayâdan gizlenür hurşîd-i rahşân **her gice**” matlalı gazelinde kafiye harflerini taşıyan “hurşîd-i rahşân, eşk-i galtân, şem'-i şebistân” tamlamaları ve “efgân” kelimesiyle Nevâyî'den sadece dış yapı değil iç yapı olarak da etkilendiği kolayca fark edilir; fakat “tan degüldür sohbe gelmezse cânân **her gice**/kimsenün mihmâni olmaz mâh-ı tâbân **her gice**” matlalı gazeli için muhtevada kurulabilecek zemin şiir-nazire ilişkisi; beyit sayısı, kafiye, redif ve vezin benzerliği kadar açık seçik değildir, zira Sayın Çetindağ'ın da bu gazelle ilgili bir notuna rastlanmamıştır.

Şöyle ki Nevâyî'nin sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde, “*Perde arkasına saklanmış gibi parlak güneş her gece, tenhâya çekilir gece kandili (ay) her gece.*” diyerek kötümser bakış açısıyla başlattığı gazeline karşılık olarak Ahmed Paşa âdeti büyük bir olgunlukla “*Sevgilinin sohbe gelmemesine şaşılmaz her gece, o parlayan ay kimsenin misafiri olmaz her gece.*” cevabını vermiştir. Yine Nevâyî'nin “*O, ahbapları ile sabah gibi gülüşüp dursa da; ben mum gibi yanarım, gönlüm hiçkara hiçkara ağlar her gece.*” demesi, Ahmed Paşa'da iki beyitle (*Gece kandili, âhumla yansa da; gözüm, senin ay gibi olan parlak yüzün olmadan göremez her gece. Ülker takımyıldızı, senin gökyüzü gibi olan eşğini süslemek için ağlar her gece.*) karşılığını bulmuştur. Son olarak Nevâyî'nin “*Kimi kimi ey uykulu sarhoş! Arayıp sor o hastayı! Çünkü erişir ağzına dudağının hayalinden can her gece.*” şeklindeki beyti Ahmed Paşa'da “*Ahmed'in gözü uykuda cenneti görürse buna şaşılmaz; çünkü can, güzellik âleminin misâlini seyrederek her gece.*” biçiminde yankılanır.

Âşık Çelebi'nin rivayetine göre Nevâyî'nin otuz üç gazeli, II. Bâyezid'e gönderilmiş, Bâyezid de gazellere cevap verilmesi görevini Ahmed Paşa'ya tevdi etmiştir (Kılıç, 2010, s. 290). Bu söylenti, Ahmed Paşa'nın Nevâyî'ye yazdığı nazirelerle şöhret bulduğu iddiasına neden olmuştur. Ahmed Paşa'nın Nevâyî ile çağdaş ve fakat ondan yaşça büyük olması ile şöhretinin daha Nevâyî'nin eserleri Anadolu'ya gelmeden teşekkül ettiği (Köprülü, 2004, s. 380) gerçeğinden hareketle Nevâyî'ye yazdığı cevapların model hatta zemin şiir hâline geldiği söylenebilir. Öyleyse Nevâyî'nin “-ân her kîçe” kafiye ve redif dizilişiyle başlayan bu şiir hareketi, Anadolu'da Ahmed Paşa'nın gazelleriyle kuvvetli bir damar bularak devam etmiştir.

Sonuç

Bir metindeki zaman kavramı, Divan edebiyatı özelinde düşünüldüğünde örneğin kasidelerin nesib bölümlerinin genellikle bahar, yaz, kış tasvirleriyle başlaması, gazellerdeki hâkim vaktin bahar mevsimi olması; doğum, sünnet, tahta çıkma, savaşa hazırlanma, zafer kazanma, hac ziyareti gibi belirleyici zaman dilimlerinin çeşitli şiirlere, mensur metinlere konu edilmesi; gündüz, sabah, akşam ve gece gibi güne ait zaman parçalarının şairlerin muhayyilesinde yeniden şekillenmesi hem sanatçıya hem de okura anlatının kapılarını açmaktadır. Makalenin malzemesini oluşturan gazelerde gece kavramına bakıldığında şunlar söylenebilir: Gece, gündüz vakti görülemeyeceklerin zamanıdır; dolayısıyla âşık için sevgiliye kavuşma ümidinin arttığı,

sevgiliyle sohbet etme ihtimalinin ortaya çıktığı vakittir. Gecenin rengi ve kapaticılığından ötürü sevgilinin saç, zülûf, kaş gibi güzellik unsurları daha çok tercih edilmiştir. Gece deyince akla gelen karanlık, ases, uyku, perde, şem, pervane, şebistan, mah, hilal, Zühre, Süreyya, Kadir, Berat, Miraç gibi kelimeler ve bunların meydana getirdiği çeşitli benzetmeler de öne çıkmıştır. Görme duyusunu âdeta işlevsiz hâle getiren gece, âşığa uzun gelir ve âşığın yalnızlığı ile sevgilisine hasretliğini daha da görünür kılmıştır. Âşık için gece, sevgilisine kavuşma ve onu görme umudu aşıl原因 bir ilaç gibidir. Gece; sevgili, ay, güneş, yıldız, talih, mutluluk gibi maddi ve manevi mefhumların münevver, musahhar, muattar, ruşen, enver, zehra, garra gibi sıfatlarıyla bir arada kullanılmıştır. Âşığın taşıdığı bu umutla âşığın hücresi/külbesi/meclisi de cennete teşbih edilmiştir. Kısacası gece, Divan şairi için varlıktan yoksun geniş bir boşlukta ibaret olmayıp, firkat ve vuslat arasında canlı hayallerin kurulduğu önemli bir zaman dilimidir.

Klasik edebiyatın poetik hafızası olan gazel, nazire yolu ile etrafını farklı söyleyiş seviyelerinde geliştiren ve genişleten bir nazım faaliyetidir. Nazire mecmuası ve divan taramalarında izini sürdüğümüz, sıfat takımı biçimindeki **bu gice** ve **her gice** redifleri, klasik Türk şiirinde daima âşık sayılan şairlerin sevgiliyi görmeyi bekleme mihverinde takındıkları iyimser ya da kötümser bakış açılarını zaman olarak pekiştiren zarflama göreviyle karşımıza çıkmıştır. XIV. yy. ile XV. yy.’ın ilk yarısında Ahmedî (1334/5-1413) ve Şeyhî (1371-1376-1431?) ile karşımıza çıkan “-â **bu gice**” kafiye+redif dizilişine ait gazeller, bu izleğin ilk zemin şiir örnekleridir. Öyleyse Anadolu’daki şairlerin 1441-1501 yılları arasında yaşamış Nevâyî’den önce rediflerinde *gice/gece* kelimesinden yararlanmaya başladıkları söylenebilir. Mamafih Nevâyî’nin Garâ’ibü’s-Sıgar’da “-ân **her kice**” kafiye ve redifiyle yazdığı gazeliyle başlayan ve Fâtih devrinin “sultânü’ş-şu’arâ”sı Ahmed Paşa (?-1496/97)’nın hem **bu gice** hem de **her gice** redifli ve “-ân” mürdef kafiye gazelleriyle genişleyerek devam eden başka bir nazire izleği daha oluşmuştur.

Etkileme-etkilenme mihverinde şairler, şiirlerini dış ve iç yapıda bakışlı hâle getirerek âdeta bir varoluş yarışına girmişlerdir. Kimi şairler intihale yakın benzerlik hatta özdeşlikleri tercih ederlerken kimi şairler ise önceliklerden kendilerince esinlenerek ilerlemişlerdir. Böylelikle şiir geleneğinin içinde yakın ve uzak edebî ilişkiler ya da konular anlaşılır hâle gelmiştir. Söz konusu karşılaştırma ve çıkarımlar her bölümün içinde ve devamında yapıldığı için burada tekrarlanmamıştır.

Bundan sonraki çalışmalarda bir zemin ya da basamak teşkil etmesi düşüncesiyle hazırlanan bu makaledeki diğer kafiye ve redif kullanımlarının “-â **bu gice**” ile “-ân **bu gice**” ve/veya “-ân **her gice**” kafiye+redif dizilişleriyle bağlantılı oldukları söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Açıkgöz, C. (2017). Hayâli Bey Divânı'nın harfû'l-yâ bölümündeki 95 ve 96. gazeller kime ait? *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 1-8.
- Açıkgöz, C. (2021). Figânî Divançesi'ndeki XXII. gazel kime ait? *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 220-229.
- Akarsu, K. (1989). *Za'ifi Divanı-metin-mahlil ve sistematik indeks*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akçay, G. (2021). Yavuz Sultan Selim'in bir nazire gazelini inceleme. G. Babaarslan, M. Yılmaz, S. Mutlu Kırılı, O. Kırılı (Ed.), *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* kitabı içinde (s.193-210). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedi-Divân*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)
- Akkaya, M. (1996). Divan şairlerinin gazellerindeki harf tercihleri ve redif hususu. *İlmi Araştırmalar*, 3, 19-24.
- Akpınar, Ş. (2011). Ki dirlar o bizüz redifli gazellerde divan şairinin kimliği. *Erdem*, 61, 1-14.
- Aksoyak, İ. H. (2005a). Gelibolulu Mustafa 'Âli ve Bâkî'nin münasebetleri (Kühü'l-ahbâr ve divanlarına göre). *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-1*, 25, 69-82.
- Aksoyak, İ. H. (2005b). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Ruhî'ye etkisi. *Bilig*, 33, 137- 147.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 9. cilt, 389-427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Albayrak, N. (2007). Redif. *İslam Ansiklopedisi*, 34. cilt, 523-524. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Ambros, G. E. (1989). Nazire. The will-o'the wisp of Ottoman divân poetry. *Wiener Zeitschrift die Kunde Des Morgenlandes*, 79, 57-65.
- Arslan, M. (2018a). *Şeref Hanım Divânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215362/seref-hanim-divani.html> [erişim tarihi: 09.09.2021].
- Arslan, M. (2018b). *Mihri Hâtun Divânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)
- Aslan, Ü. (2018). *Divân-ı Atayî/İvaz Paşa Oğlu Atâyî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim: Eylül 2021.)
- Batıslam, H. D. (2017). Gazelde redif-anlam ilgisi bağlamında Sehi'nin kadeh redifli gazeli. *Journal Of Turkish Language And Literature*, 3(1), 44-55.
- Bayak, C. (2016). Mehmed İzzî'nin Muhibbî'nin şiirlerine yazılan nazireler mecmuası. *Turkish Studies*, 11(4), 207-242.
- Beyathı, Y. K. (2010). *Edebiyata dair* (7.bs.) İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Divânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)
- Boztopraklı, G. F. (2017). *Divan şiirinde gece (XIV-XV. Yüzyıl)*. (Yüksek Lisans Tezi). Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarsus/Mersin.
- Çavuşoğlu, M. ve M. A. Tanyeri (1990). *Üsküplü İshâk Çelebi-Divan-tenkitli basım*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Çeltik, H. (2017). *Ahmed-i Ridvan Divânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194277/ahmed-i-ridvan-divan.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)

- Çetin, K. (2022). Ahmed Paşa ve Ahmed-i Rıdvân'ın "la'l" redifli kasidelerinin mukayesesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 582-602.
- Çetindağ, Y. (2002). *Ali Şîr Nevâî'nin batı Türkçesi divan edebiyatına tesiri (XVI. yüzyıl sonuna kadar)*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetindağ, Y. (2006). *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı şiirine etkisi*. (1.bs). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çiçekler, M. (2006). Nazîre-Fars edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 32. cilt, 458. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dalyan, A. (2016). Edebiyatta zihniyet incelemesi ve Ahmed Paşa'nın kerem redifli kasidesinde zihniyet çözümlemesi. *Bilgi*, 78, 327-359.
- Demir, H. (2017). *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfîz ve Dîvânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz--divan.htm> (Erişim: 26 Ekim 2021.)
- Dilberîpûr A. (1999). Türk edebiyatında Nizâmî'nin takipçileri ve hamsesine nazire yazarlar (M. Fatih Köksal Katkılarıyla Çev.). *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 8, 199-238.
- Dilçin, C. (1986). Gazel. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. 415-416-417(Temmuz-Ağustos-Eylül), 78-248.
- Doğan, M. N. (2014). *Fâtih Dîvânı ve şerhi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Durmuş, İ. (2006). Nazîre-Arap edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 32. cilt, 455-456. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Durmuş, İ. (2011). Tazmîn. *İslâm Ansiklopedisi*, 40. Cilt, 204-206. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ercan, Ö. (2003). *Peşteli Hisâlî Divanı tahlili (inceleme-metin)*. Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Ersoylu, İ. H. (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (1983). *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Feldman, W. (1997). Imitatio in ottoman poetry: three ghazals of the mid-seventeenth century. *Turkish Studies Association Bulletin*. 21(2), Special Issue: Ottoman Poetry, Fall, 41-58. Published by: Indiana University Press (<https://www.jstor.org/stable/43385385>)
- Gece. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 10 Mayıs 2021.)
- Grynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> [erişim tarihi: 09.09.2021].
- Gider, M. (2020). Klasik Türk şairleri için örnek bir şahsiyet: Hassân B. Sabit. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research*, 12(3), 619-641.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan edebiyatı beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Gür, N. (2018). Son dönem Osmanlı edebiyatının nazire derleyicisi: İbnülemin Kemal İnal ve Güzlâr-ı Nezâir adlı mecmuası. *Bilgi*, 84, 123-157.
- Gürbüz, M. (2018). *Sultân-ı Hübâna Münasib Eş'âr*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208513/sulan-i-bana--munasib-esar.html> [erişim tarihi: 09.09.2021].
- Güven, F. H. (1988). *Hayretî Divanı'nda kozmik âlem ve zaman*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Güven, F. H. (2014). Garib redifli gazellerin şekil ve anlam ilişkileri üzerine bir inceleme. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 9(9), 571-604.
- Hakverdioğlu, M. (2006). *Mihri Hatun'u anlamak. Tahlil*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayını.
- Horata, O. (1989). Necâti Bey'den Bâkî'ye "döne döne". *Bilgi*, 7(güz), 44-66.

- Horata, O. (2021). Taşlıcalı Yahyâ ve Cinâni'nin turunç redifli gazelleri. G. Babaarslan, M. Yılmaz, S. Mutlu Kırılı, O. Kırılı (Ed.), *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* kitabı içinde (s.563-574). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- İçli, A. (2022). Nazirecilik geleneğinde ben ve ötekinin izleri: Gelibolulu Âli'nin biz redifli şiiri ile ona yazılan nazire şiirler örnekleminde ben'in biz yolculuğu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Klasik Türk Edebiyatı Özel Sayısı*, 99-145.
- İnalıcı, H. (1992). Bayezid I. *İslam Ansiklopedisi*. 5. cilt, 231-238. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İsen, M. (1997). *Ötelerden bir ses-divan edebiyatı ve Balkanlarda Türk edebiyatı üzerine makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kalpaklı, M. (2006). Osmanlı şiir akademisi. Talat Sait Halman vd. (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi* 2. cilt içinde (s. 133-137). Ankara: KB Yayınları.
- Kalyon, A. (2011). *Pesteli Hisâlî-Metâlî 'ü'n-Nezâ'ir (II. cilt). İnceleme-metin*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaplan, H. (2015). Bâkî'yi yenilemeye çalışan bir şair Ümîdî ve Bâkî'ye nazireleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38), 221-263.
- Kaplan, H. (2016). İki şair bir şiir -I-. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi [TAED]*, 56, 1031-1062.
- Kaplan, H. (2017). Divan edebiyatında intihal: Alıntı mı çalıntı mı? *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 40, 39-98.
- Kaplan, H. (2018). İki şair bir şiir -II-. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi [TAED]*, 63, 19-33.
- Karahan, A. (1954). *Fatih, şair Avni*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Karavelioğlu, M. A. (2011). Şeyh Gâlib'in Gubârî'ye naziresi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 25-41.
- Kavaklık, R. (2008). *15. yüzyıl şairi Sabâyî ve Divançesi (transkripsiyonlu metin-açıklamalar-dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, Ö. (1996). *Âli Şîr Nevâyî-Fevâyidü'l-Kiber*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kayapınar, L. (2010) Süleyman Çelebi, Emîr. *İslam Ansiklopedisi*. 38. cilt, 82-85. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kazan Nas, Ş. (2004). Divan şiirinde önemli bir leitmotif: sühan redifli şiirler. *Cankaya University Journal of Arts and Sciences*, 1(2), 75-104.
- Kazan Nas, Ş. (2016). Çaresizliğin yankılanan sesi: 'elimden ne gelir' redifli gazeller üzerine bir değerlendirme. *Sefad*, 36, 383-414.
- Kazan Nas, Ş. (2020). Güneşin meyvesi turunç'un klasik Türk şiirine yansması. B. Koçakoğlu ve D. Çakıcı (Ed.), *Antalya Kitabı 3: Antalya'da Doğa ve Medeniyet* kitabı içinde, (s. 449-462). Antalya: Antalya Büyükşehir Belediyesi.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi-Meşâ'irü'ş-Şu'arâ. İnceleme-metin*. 1. cilt. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Koç, M. ve E. Tanrıverdi (2013). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi (El-Okyânusu'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît, Mütercim Âsım Efendi (1755-1820)*. 4. cilt. İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Köksal, M. F. (1997). Bir kaside iki şair: Nef'î-Cevrî. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 4, 191-202.
- Köksal, M. F. (2001). *Edirneli Nazmî-Mecma 'ü'n-Nezâ'ir (inceleme-tenkitli metin)*. 3 Cilt. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Köksal, M. F. (2006a). Nazîre-Türk edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 32. cilt, 456-458. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Köksal, M. F. (2006b). *Sana benzer güzel olmaz-divan şiirinde nazire*. (1.bs). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî-Mecma'ü'n-Nezâ'ir (inceleme-tenkitli metin)*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html> [erişim tarihi: 09.09.2021].
- Köksal, M. F. (2020). Berlin Devlet Kütüphanesi'nde XVI. yüzyılda derlenmiş kıymetli bir mecmua: "Mecmû'a-i Nezâyir". *KÜLTÜRK Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 49-71.
- Köprülü, F. (2004). *Türk edebiyatı tarihi*. (6.bs). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). Divan şiirinde belge redifler. *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 265-276.
- Kurnaz, C. (2003). Osmanlı şiir okulu. *Journal of Turkish Studies Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Armağanı II*, 27, 403-420.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Kut, G. (2003). *Garâ'ibü's-Sıgar: inceleme-karşılaştırmalı metin/Alî Şîr Nevâyî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Macit M. (2017). Şah İsmail Ahmet Paşa Divanı'nı okudu mu? *Bilgi*, (80), 265- 278.
- Morkoç Ertek, Y. (2003). *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmî'ü'n-Nezâ'ir'i (metin ve mecmua geleneği üzerine bir inceleme)*. (Doktora Tezi) 1. Cilt. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özdemir, M. (2017). *Nûh b. Mustafa Konevî- Mecmûa-i Gazeliyyât (inceleme-metin)*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195580/nuh-b-mustafa-konevi-mecmua-i-gazeliyyat.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)
- Özdil, H. ve Erat, E. (2022). Nâbî'nin "bu" redifli na'atına İbrahim Sabri Efendi'nin nazîresi. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*. 17, 85-100.
- Peri, B. (2021). Mir 'Alî-Şîr Nevâyî'nin Osmanlı padişahı I. Selim'in gazelleri üzerindeki etkileri. G. Babaarslan, M. Yılmaz, S. Mutlu Kırılı, O. Kırılı (Ed.), *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* kitabı içinde (s.1079-1090). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları
- Saraç, M. A. Y. (2007). *Klasik edebiyat bilgisi-biçim-ölçü-kaftiye*. (1.bs.). İstanbul: 3F Yayınevi.
- Saraç, M. A. Y., Güreç, A. (Ed.). (2011). *Eski Türk edebiyatına giriş: söz sanatları*. (1.bs.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2017). *Muallim Naci-İstîlâhât-ı Edebiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (2008). Meyve redifli gazeller. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume*, 3(5), 321-344.
- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (inceleme-metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2006). Klasik şiir estetiği. T. S. Halman vd. (Ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi* 2. cildin içinde (s. 361-402). Ankara: KB Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı şiiri klavuzu 5. Cilt (gabgab-güzellik)*. İstanbul: DBY Yayınları (OSEDAM-Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi).
- Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. (9.bs.). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'idi Dîvânı*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html> (Erişim: 9 Eylül 2021.)
- Tarlan, A. N. (1963). *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: MEB.

- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı (edisyon kritik ve transkripsiyon). Gazeller kısmı: II. cilt.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tarlan, A. N. (2011) *Fuzûlî Divanı şerhi.* (6.bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taş, E. ve M. Yekbaş, H. Yekbaş (2018). *Âsım'ın nazire mecmuası.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, Ş. (1992). İslamiyet öncesi Türk edebiyatı. *Türk Dünyası El Kitabı.* 3. cilt. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Tılfarlıoğlu, M. (2022). Bu şiirler kimin I? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 27, 442-461.
- Tulum, G. (2021). *Sinan Paşa'nın nesrinde ritmik unsurlar (Tazarru'-Nâme üzerinde tahlil).* Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tulum, G. (2022). Alî Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında kiçe (gice) redifli şiirler. B. Y. Uçkan (Ed.). *Anadolu'da Bir Çınar: Prof. Dr. M. Erol Altunsapan'a 60. Yaş Armağanı* kitabı içinde (s. 453-458). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Türkay, K. (2002). *Bedâyi'ü'l-Vasat: üçüncü divan/ Alî Şîr Nevâyî.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ünver, İ. (1989). Ahmed Rıdvan-hamse sahibi divan şairi. *İslam Ansiklopedisi.* 2. cilt, 123-124. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı.* Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206284/edirneli-nazmi-divani.html> [erişim tarihi: 09.09.2021].
- Üstüner, K. (2010). Güler redifli gazellerin karşılaştırılması. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 28, 181-207.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm-hayatı, sanatı, Dîvân'ı ve metnin bugünkü Türkçesi.* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yavuz, K. (2013). Türk şiirinde nazire. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu Hatıra Sayısı,* 10, 359-424.
- Yeniterzi, E. (2005). Divan şiirinde gazel redifli gazeller. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi.* 18, 1-10.
- Yıldız, A. (2009). Klasik Türk edebiyatında var içinde redifli şiirler ve Nedim'in var içinde redifli gazeli. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic,* 4(6), 478-499.
- Zülfe, Ö. (2010). *Hecrî-Kara Çelebi Muhyi'd-dîn Mehmed-[ö. 1557]-Divân.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

EKLER

EK-1

Ahmedî

1. saçun oldu bana²⁴ yeldâ **bu gice**/başımı kıldı pür-sevdâ **bu gice**
2. senünle gice çünkim kadr olur/gerekdür kim ola ihyâ bu gice
3. dilersem şem' bigi tana kalup/yahılam karşuna şâhâ bu gice
4. yüzün nûrına mahv olam ki benlik/getürmeye bana gavgâ bu gice
5. hilâlin kaşunun gördüm 'aceb mi/ki_ola 'aklum girü şeydâ bu gice
6. unıda huld bezmin sohbetini/görürse Zühre-i zehrâ bu gice
7. degir ömr-i ebed itdügi sohbet/senünle *Ahmedî* tenhâ bu gice (Akdoğan, t.y., s. 529/549²⁵)

Ahmed-i Rıdvân

1. saçun oldu bana gavgâ **bu gice**/başımı kıldı pür-sevdâ **bu gice**
2. senünlen gice çünkim kadrüm oldu/berât oldu bana ihyâ bu gice
3. dilerüm şem' bigi subha kalam/yanayın karşuna cânâ bu gice
4. yüzün nûrına mahvolam zülûfle/getürmeyem şeb-i yeldâ bu gice
5. gözün sihriyile zülfün kohusın/ider 'âkilleri şeydâ bu gice
6. unudam bezm-i huld ârâyişini/ele girerse ol ra'nâ bu gice
7. senünle cenneti bulurdu *Rıdvân*/ideydi sohbet-i tenhâ bu gice (Çeltik, 2017, s. 461/673)

EK-2

Şeyhî

1. oldu sa'd ılduzınun gurreşi garrâ **bu gice**/k'itdi mâh ile kırân Zühre-i zehrâ **bu gice**
2. saçı çin açdı mı yâ nâfe-i âhû-yı Hitâ/k'oldı pür-müşg-i Hoten dâmen-i sahrâ bu gice
3. irse Hızır itmez idi bu düne seyr-i zulûmât/k'âb-ı hayvân akıdur gülşen-i hadrâ bu gice
4. benim ol katre ki sahrâlara salmışdı sehâb/irdi gün pertevi cezb eyledi deryâ bu gice
5. subh-ı sohbet şeb-i vuslat hâkı olsun bu dünün/sâ'atı yıl demi ay lahzası yeldâ bu gice
6. irdi çün cânlara Mî' râc-ı Muhammed'den dem/ne gerek *Şeyhî*'ye ihyâ-yı Mesihâ bu gice (Biltekin, 2018, s. 175/CLXVII)

Cem Sultan

1. itdi bir mihr-i cihân-tâb tecellâ **bu gice**/kim kamer nûrı ana olmadı hem-tâ **bu gice**
2. görelî gün yüzini leşker-i 'ışkına hemân/eyledüm cân u gönül mülkini yagma bu gice
3. çünki sen hûr-ı cinân bizüm ile 'ays kılır/oldı bu meclisümüz Cennet-i Mev'â bu gice
4. mey-i la'lünle demidür virevüz cânâ safâ/çünki esbâb-ı tarâb oldu müheyyâ bu gice
5. şeb-i hicrâna nihâyet bulunur çünki yine/itdi hurşîd-i cihân-tâb tecellâ bu gice
6. *Cem*'e yüz tutdı yine burc-ı sa'âdet güneşi/ki güneş gibi görindi ol rûh-ı zîbâ bu gice
7. bûy-ı zülfünle yalnız sanemâ bâg degül/müşg-bû oldu kamu dâmen-i sahrâ bu gice (Ersoylu, 1989, s. 194/CCLXXII)

24 Benzerlikler "gri metin vurgusu" ile belirtildi.

25 sayfa numarası/şiir numarası

Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi

1. yâr ile huld-ı berîn oldu çü sahrâ **bu gice**/aksun ırmag oluben bâde-i hamrâ **bu gice**
2. dâmeni 'ıtrı ile bir büt-i gül-pîrehanün/toldı sahrâ yakası 'anber-i sârâ **bu gice**
3. mürde diller çürüyüp gitmiş iken buldı hayât/gökden indi mi yire yoksa Mesîhâ **bu gice**
4. servler mi bu duran çevre temâşâyâ yahud/hulle-i sündüs ile geldi mi havrâ **bu gice**
5. dizilüp yanına meclisde güzeller yârun/gökde mâh ile kırân itdi Süreyyâ **bu gice**
6. çıkdı eşcâra şükûfe felek üzre encüm/k'ide **bu meclis-i ra'nâyı temâşâ bu gice**
7. kebk-i kuhsârî gibi kakhahayile *Ca'fer/rîş-i* takvâya güler şîşe-i sahbâ **bu gice** (Erünsal, 1983, s. 410/202)

EK-3

Şeyhî

1. kevkeb-i devlet ü baht oldu münevver **bu gice**/ki sa'âdet günidür bize musahhar **bu gice**
2. halka halka yüzini devr ider ervâh u 'ukûl/ehl-i kuds oldu meger zülfine hem-ser **bu gice**
3. **bu gice** kadri bin aydan yig ise tan mı ki hak/kudretiyle Şeb-i Kadr itdi mukadder **bu gice**
4. va'de-i cennet ise yarın u bir gün zâhid/bize didâr durur nakd-i musavver **bu gice**
5. yuhu pervâsını ko bir nefes iy şem'-i safâ/yakalum yüzüne pervâne gibi per **bu gice**
6. nagme-i 'ûd-demi meclisi pür-'anber ider/nefesinden n'ola ger ney döke şekker **bu gice**
7. Şeyhî gel mahşere dek gün bigi bîdâr olalum/k'oldı 'âlemdeki maksûd müyesser **bu gice** (Biltekin, 2018, s. 175-176/CLXVI)

Ahmed-i Rıdvân

1. devlet ü baht ile 'ıyd eyledi ihyâ **bu gice**/ki sa'âdet güneşidür ana tenhâ **bu gice**
2. devr ider cân u gönüller saçınun halkasını/hem-ser-i ehl-i kudüs oldu çü sevdâ **bu gice**
3. yahma pervâneleri bir nefes ey şem'-i safâ/per ü bâli yakalum ko bizi şâhâ **bu gice**
4. nagme-i nây ile biz meclis-i pür-'ûd idelüm/sohbetün mutribidür Zühre-i zehrâ **bu gice**
5. gene biz bâd-ı nesimî gibi zinde olalum/çü murâd oldu münevver bize yeldâ **bu gice**
6. gene sa'd oldu senün yıldızun ey *Rıdvân* bil/k'âb-ı hayvân akıdur çeşme-i deryâ **bu gice** (Çeltik, 2017, s. 489/738)

EK-4

Şeyhî

1. kevkeb-i devlet ü baht oldu münevver **bu gice**/ki sa'âdet günidür bize musahhar **bu gice**
2. halka halka yüzini devr ider ervâh u 'ukûl/ehl-i kuds oldu meger zülfine hem-ser **bu gice**
3. **bu gice** kadri bin aydan yig ise tan mı ki hak/kudretiyle Şeb-i Kadr itdi mukadder **bu gice**
4. va'de-i cennet ise yarın u bir gün zâhid/bize didâr durur nakd-i musavver **bu gice**
5. yuhu pervâsını ko bir nefes iy şem'-i safâ/yakalum yüzüne pervâne gibi per **bu gice**
6. nagme-i 'ûd-demi meclisi pür-'anber ider/nefesinden n'ola ger ney döke şekker **bu gice**
7. Şeyhî gel mahşere dek gün bigi bîdâr olalum/k'oldı 'âlemdeki maksûd müyesser **bu gice** (Biltekin, 2018, s. 175-176/CLXVI)

Cem Sultan

1. çün tulû' eyledi ol mihr-i münevver **bu gice**/yaraşur 'âlem ola gün gibi enver **bu gice**
2. mey-i la'l ile müdâm eyleyelüm 'ayş u safâ/kim gönül istediği oldu müyesser bu gice
3. Şeb-i Mi'rac mıdır bu 'acebâ yoksa bize/Leyletü'l-Kadr mıdır k'oldı mukadder bu gice
4. dil-berün zülfine mi ugradun iy bâd bu dem/ki nesîmün dağıdır her yana 'anber bu gice
5. demidür kim yine hoş diye sürâhî kulkul/vaktıdır kim tolana arada sâgar bu gice
6. çün yüzün şem'i safâdur bize iy nûr-ı Hudâ/dil yakar üstüne pervâne bigi per bu gice
7. diline almaya Cem bir dahî tekrâr şeker/çün lebün sundı ana kand-i mükerrer bu gice (Ersoylu, 1989, s. 194-195/CCLXXIII)

Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi

1. Kadr ile Leyle-i Mi'rac'a berâber **bu gice**/ki tecelliler ile dide münevver **bu gice**
2. birbirin karşı surâhiler ider secde meger/lahza lahza Şeb-i Kadr oldu mukadder bu gice
3. n'ola cennet dir isem bezme ki sâkilerümüz/sundılar bâde yirine bize kevser bu gice
4. 'âleme zevk u safâ gâlib olup kevn u mekân/toldı şâdî vu sürür ile ser-â-ser bu gice
5. sine-ber-sine sürâhiler ile duhter-i rez/leb-be-leb her büt-i ra'nâyile sâgar bu gice
6. dem-be-dem berk-i dirahşânde degüldür görinen/girdi mehtâb ile çün çarha bulutlar bu gice
7. 'ayş u 'işret demidür savt-ı hazîniyle sürüd/eylese rûd 'aceb olmaya Ca'fer bu gice (Erünsal, 1983, s. 389/181)

EK-5

Ravzî

1. seyre çıkdı yine ol mâh-ı münevver **bu gice**/Leyle-i Kadr'e cihân oldu ber-â-ber **bu gice**
2. âh-ı 'uşşâkun olup menzili çarh-ı atlas/gümledi kubbe-i eflâk ser-â-ser bu gice
3. serv ayag üstüne ta'zîm ile gülşende turup/baş kaldırdı temâşâyâ sanavber bu gice
4. kıssa-i 'ışkî hoş-âvâz ile bülbül okıdı/kulağın tutup ana dinledi güller bu gice
5. Ravziyâ yazsa 'Utârid yaraşur bu gazeli/felegün safhasına bağlasa defter bu gice (Aydemir, 2017, s. 353-354/543)

*

1. meclise geldi çün ol gözleri 'abher **bu gice**/gelmesün şol 'ases-i gam dîn-i ebter **bu gice**
2. beni ululayup itüm didi çün ol meh-rû/kadrüm eflâke ne tan olsa ber-â-ber bu gice
3. dilde gam zulmeti n'eyler ki giyüpdür sâki/şem'-i meclis yine bir tâc-ı mücevher bu gice
4. n'ola bezm ehli ser-â-ser yakasın çâk itse/okıdı bu gazeli şevk ile dil-ber bu gice
5. şol kadar itdi eser hâlet-i mey ey Ravzî/şevk ile raksa girüp döndi kadehler bu gice (Aydemir, 2017, s. 355/547)

*

1. dil-i gam-dîdeye görindi ferahlar **bu gice**/var ise meclise gelmişdür o dil-ber **bu gice**
2. cür'aveş yirlere çaldım yine gam şişesini/ruhları âyinesidür bana manzar bu gice
3. niçe şâd olmayalum meclise geldi Ahmed/Harem-i Ka'be-i dil oldu münevver bu gice
4. lebleri şekkerin ol Yûsuf-ı Mısır-ı behcet/azuma sundı benüm yine mükerrer bu gice
5. Ravziyâ zulmet-i gam kapladı kalbüm şehrin/meclise gelmez o gün yüzlü mukarrer bu gice (Aydemir, 2017, s. 359-360/559)

*

1. bezme geldi yine dildâr-ı dil-âver **bu gice**/küfri ser-tâ-kadem agyâr okur ez-ber **bu gice**
2. direm-i eşk-i terüm şöyle nisâr itdüm kim/cümle miskîn u fakîr oldu tevânger bu gice
3. ol kamer-çihreye bârân-ı yaşum mâni'dür/gelemez bezme diyü gözlerüm aklar bu gice

4. şehir için na'ra-i yâ hû ile tutdı 'uşşâk/cânunun taşra gelüp çıkdugın ister bu gice
5. ser-be-ser hep yıkılıp oldı harâb ey Ravzî/şâh-ı gam çekdi gönül şehrine leşker bu gice (Aydemir, 2017, s. 360/561)

Şeref Hanım

Kıt'a Berây-ı Şeb-i Mevlidü'n-Nebî

1. Nic' olur kadrde hiç Kadr'e berâber **bu gice**/Oldı Hakk'ın kerem ü lutfına mazhar **bu gice**
2. Rûz-ı a'yâda müreccah n'ola fahr eyler ise/Togdı bi'z-zât şehen-şâh-ı Peyember **bu gice** (Arslan, 2018, s. 400/5)

EK-6

Şeyhî

1. kevkeb-i devlet ü baht oldı münevver **bu gice**/ki sa'âdet günidür bize musahhar **bu gice**
2. halka halka yüzini devr ider ervâh u 'ukûl/ehl-i kuds oldı meger zülfine hem-ser bu gice
3. bu gice kadri bin aydan yığ ise tan mı ki hak/kudretiyle Şeb-i Kadr itdi mukadder bu gice
4. va'de-i cennet ise yarın u bir gün zâhid/bize didâr durur nakd-i musavver bu gice
5. yuhu pervâsını ko bir nefes iy şem'-i safâ/yakalum yüzüne pervâne gibi per bu gice
6. nagme-i 'ûd-demi meclisi pür-'anber ider/nefesinden n'ola ger ney döke şekker bu gice
7. Şeyhî gel mahşere dek gün bigi bîdâr olalum/k'oldı 'âlemdeki maksûd müyesser bu gice (Biltekin, 2018, s. 175-176/CLXVI)

Za'îfî

1. tâ ki tâvûsleyin açdı saçun per **bu gice**/bûy-ı müşkile cihân oldı mu'attar **bu gice**
2. virdi gül-zâra ruhun verdi bugün rengile bû/şu'le-i hüsnünile buldı kamer fer bu gice
3. gün gurûb itdi ruhun mihri tulû' eyleyicek/'aks-i haddün kameri kıldı münevver bu gice
4. her melek tâk-ı müşebbekde kevâkib ider/yüzün ayına nazar itmege manzar bu gice
5. şeb-i zülfünde gice yüzünü gören didi/Leyletü'l-Kadr ü Berât oldı mukarrer bu gice
6. çün gurûb itdi saçun magribine şems-i hadûn/oldı çeşmüm feleğinde tolu ahter bu gice
7. şem'-i hüsnüne Za'îfî yine pervâne gibi/dutışub yandı yakub bâlile şeh-per bu gice (Akarsu, 1989, s. 218/289)

Hisâlî

1. idicek bezmümüz ol mâh münevver **bu gice**/togdı sandum meh ü hurşîd-i münevver **bu gice**
2. genc-i hüsnin gözedür yaslanup iki ruhını/heft-ser ejder idi zülf-i mu'anber bu gice
3. bûse-i la'l-i revân-bahşın alup 'Osmân'un/mülk-i 'Osmân sanuram oldı musahhar bu gice
4. her kişi uyhuda agyârdan 'âlem hâli/gelse eglenmese lutf eylese esmer bu gice
5. gelüp ihyâya Hisâlî bizi ihyâ itdi/leb-i cân-bahşıla ol rûh-ı musavver bu gice (Ercan, 2003, s. 289/396)

EK-7

Şeyhî

1. kevkeb-i devlet ü baht oldı münevver **bu gice**/ki sa'âdet günidür bize musahhar **bu gice**
2. halka halka yüzini devr ider ervâh u 'ukûl/ehl-i kuds oldı meger zülfine hem-ser bu gice

3. bu gice kadri bin aydan yig ise tan mı ki hak/kudretiyle Şeb-i Kadr itdi mukadder bu gice
4. va' de-i cennet ise yarın u bir gün zâhid/bize didâr durur nakd-i musavver bu gice
5. yuhu pervâsını ko bir nefes iy şem'-i safâ/yakalum yüzüne pervâne gibi per bu gice
6. nagme-i 'ûd-demi meclisi pür-'anber ider/nefesinden n'ola ger ney döke şekker bu gice
7. Şeyhî gel mahşere dek gün bigi bîdâr olalum/k'oldı 'âlemdeki maksûd müyesser bu gice (Biltekin, 2018, s. 175-176/CLXVI)

Necâtî

1. gözün aç itdi Hudâ dil-beri hem-dem **bu gice**/baht uyandı uyudu fitne-i âlem **bu gice**
2. şem'-i hurşîd-i cihân-tâb biraz dinlensün/sen de ey bâd-ı sabâ eyleme ses sem bu gice
3. 'âşıkun yeli yigindür şükür ol Allâh'a kim/egdi sen gül budagın âh-ı dem-â-dem bu gice
4. meclisi cennete döndürdi cemâl-i sâkî/bir nefesde sanemâ bin yaşar âdem bu gice
5. bu karanu gice bu sohbet-i cân-bahş nedür/yire mi indi 'aceb 'İsî-i Meryem bu gice
6. ne revâdur bu ki yıllarla cefadan sonra/hem geçen gice vefâ itmeyesin hem bu gice
7. mest olub yâr ayağına kodum başumı çün/şeref-i meclis-i Cem oldı müsellemler bu gice
8. dem bu demdür didüğün demlere irdün şükr it/elüne girdi Necâtî senün ol dem bu gice (Tarlan, 1963, s. 475-476/534)

Mihri

1. bir tabîb oldı bizümle yine hem-dem **bu gice**/dil-i bîmârumuza eyledi emsem **bu gice**
2. yârelenmişdi ciger gamzesi peykânlarla/la'li urdu yine ol yâreye merhem bu gice
3. rûzgârın elemi çekmiş idük hayli zamân/hamdü-lillah bizi yâr eyledi bî-gam bu gice
4. meclisinde sanemün râhat olup subha değîn/bin safâ ile geçildi hele bir dem bu gice
5. fırsat el virmiş iken bûse-kinâr it yâri/dâ'imâ girmez i Mihri ele bu dem bu gice (Arslan, 2018, s. 126-127/144)

EK-8

Üsküplü İshak Çelebi

1. gele mi ol gül-i gülzâr-ı letâfet **bu gice**/ide mi hânemüzi gülşen-i cennet **bu gice**
2. gel begüm gel bizi hasretle koma n'olsa gerek/ölevüz şevk-i visâlünde nihâyet bu gice
3. cânâ minnetdür eger sıkleti def' ide gide/k'idevüz sohbeti cânân ile halvet bu gice
4. degme sultâna nasîb olmadı iy dil gözün aç/sen gedâya açılan genc-i sa'âdet bu gice²⁶
5. 'izz ü nâz ile o şeh meclise geldügi yiter/rind-i mey-hârelere keşf-i kerâmet bu gice
6. göre idün nic'olur zevk-ı vişâli sûfi/sende olaydı eger bendeki hâlet bu gice
7. gamzesi tîg çeküp sineni gözler İshâk/sana çıkmazsa 'acebdür yine sohbet bu gice (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1990, s. 279/248), Gürbüz, 2018, s. 652/3267)

Fehîm-i Kadîm

1. bana ol şem' verüp ruhsat-ı sohbet **bu gece**/itdi pervânesin âteşle ziyâfet **bu gece**
2. ya'ni geh şu'le-i mey gâh sunardı la'lin/germ-şevk olduk edüp zevk ile 'işret bu gece
3. pâsbân ol harem-i firkate k'itdi halvet/şâhed-i hüsnî şehinşâh-ı mahabbet bu gece
4. şevk ile pîrehen-i cismi çıkardum cândan/câme-h'âba beni çün eyledi da'vet bu gece

26 Necâtî'nin "gözün aç itdi Hudâ dil-beri hem-dem **bu gice**/baht uyandı uyudu fitne-i âlem **bu gice**" şeklindeki matla beytine de benzemektedir.

5. girmişem pîreheni içre sanup câme- i h`âb/özge mest itdi beni bâde-i vuslat bu gece
6. sineye çekdi beni misl-i sipend-i âteş/pîç ü tâbum görüp ol mâye-i şefkat bu gece
7. âbda mâh gibi sine-i sâfum verdi/ıztırâb ile o meh-pâreye zahmet bu gece
8. lâle oldı semeni büseden illâ ki sürîn/vermedi ruhsat ana gayret-i 'ismet bu gece (Üzgör, 1991, s. 640/CCLVII)

Şeref Hanım

1. kandedir bilsem 'aceb ol meh-i tal'at **bu gice**/kimleri eyledi şâyeste-i vuslat **bu gice**²⁷
2. ben hayâlinle senin sûz u güdâz itdikçe/yakdı pervâneleri âteş-i gayret bu gice
3. nice ta'bîr ideyim düşde gör ey şûh-ı cihân/çekdiğim mihnet ü âlâmı nihâyet bu gice
4. 'âlemi eyledi bîdâr figân u âhım/nedir ey baht-ı siyeh sendeki gaflet bu gice
5. eser-i sûziş-i nâlem Şerefâ cânânın/mûm ider kalbini âhense de elbet bu gice
6. ser-be-bâlin-i niyâz ol çekilüp vahdetde/irîşir pîrden imdâd u 'inâyet bu gice (Arslan, 2018a, s. 315/189)

EK-9

Üsküplü İshak Çelebi

1. gele mi ol gül-i gülzâr-ı letâfet **bu gice**/ide mi hânemüzi gülşen-i cennet **bu gice**
2. gel begüm gel bizi hasretle koma n'olsa gerek/ölevüz şevk-ı visâlünde nihâyet bu gice
3. cânâ minnetdür eger sıkleti def' ide gide/k'idevüz sohbeti cânân ile halvet bu gice
4. degme sultâna nasîb olmadı iy dil gözün aç/sen gedâya açılan genc-i sa'âdet bu gice
5. 'izz ü nâz ile o şeh meclise geldüğü yiter/rind-i mey-hârelere keşf-i kerâmet bu gice
6. göre idün nic' olur zevk-ı visâli sûfi/send e olaydı eger bendeki hâlet bu gice
7. gamzesi tîg çeküp sineni gözler İshâk/sana çıkmazsa 'acebdür yine sohbet bu gice (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1990, s. 279/248), Gürbüz, 2018, s. 652/3267)

Ravzî

1. bezme gelse ol meh-i burc-ı melâhat **her gice**/meclisi eylerdi reşk-i bâğ-ı cennet **her gice**
2. 'âlem-i dilde eger fikr-i ruh-ı yâr olmasa/hâtırı a'dâ-sıfat kaplardı zulmet her gice
3. âh-ı âteşnâk-i 'uşşâk ile yir yir âsmân/gösterür ey mihr-i meh-peyker 'alâmet her gice
4. zâhid-i murtâza ihyâ itdürür tâ subha dek/'âşık-ı dil-hastenün âhi ne minnet her gice
5. zülf-i şeb-rengiyle örter Ravziyâ ruhsârını/bana gün göstermez ol hurşid-tal'at her gice (Aydemir, 2017, s. 346/523)

EK-10

Ravzî

1. geldi devletle seferden hele ol **şeh bu gice**/cennete oldı müşâbih yine dergeh **bu gice**
2. gözlerüm yaşına rahm eyleyüp ol iki gözüm/bir göz ucıyla nazar kılmadı geh geh bu gice
3. leyli-i zülfî beni eyledi Mecnûn-sıfat/işidüp itleri hâlüm didi veh veh bu gice
4. 'aklum uydı dil-i dîvâneye uslanmadı hiç/vardı şehri-i 'ademe saldı anı reh bu gice
5. dir gören encüm-i rahşân ile zeyn oldı felek/çıkıdı âhum şereri göklere ey meh bu gice

27 İvaz Paşa oğlu Atâyî'nin "kimlerin sohbetinin şem'iyidün **sen bu gice**/ki yanardum yine gayret odına **ben bu gice**" matlasını da hatırlatmaktadır.

6. Ravziyâ fikr-i zenahdânı alupdur ‘aklum/menzil olsa n’ola cân Yûsuf’ma çeh bu gice (Aydemir, 2017, s. 337/ 502)

*

1. seyre çıkdı yalunuz şehri için ol meh bu gice/seg-i kûyî görüp anı didi veh veh bu gice

2. rûh-ı Mecnûn gelüp mevkif idinmiş gördüm/merkad-i Leylî’ye ilette beni reh bu gice

3. âh u feryâdımı kapunda sen işitmezsin/göklere irdi hevâyilerüm ey şeh bu gice

4. ey melek kûyuna varmag ile ta’bir itdüm/gülşen-i cennete girdüm yine nâ-geh bu gice

5. Ravziyâ encüm-i eşküm yire dökülse ne tan/seyre çıkdı yalınız şehri için ol meh bu gice (Aydemir, 2017, s. 363-364/569)

*

1. şehri için sen eger gezmesen ey meh bu gice/itlerün na’ra urup der m’idi veh veh bu gice

2. n’ola bülbül gibi feryâd-ı hezâr eylersem/gülşen-i kûyuna ilette beni reh bu gice

3. âh u feryâd ile ben yiri gögi toldurdum/sen serâyunda işitmez misün ey şeh bu gice

4. ser-i kûyında o hûrîveşi seyran itdüm/güyyâ cennete girdüm yine nâ-geh bu gice

5. encüm-i eşki döker midi gözüm Ravzî’ves/şehri için sen eger gezmesen ey meh bu gice (Aydemir, 2017, s. 364/571)

EK-11

Ahmed Paşa

1. yine yan şem’ gibi subha dek ey cân bu gice/ki tola şevkün ile sohbet-i cânân bu gice²⁸

2. sulasam n’ola gül-âb ile gözüm hücrelerin/ki gelür külbemüze ‘izz ile mihmân bu gice²⁹

3. germ olup şevkün ile yanmaga pervâne gibi/tan mı dinlenmez ise şem’-i şebistân bu gice

4. sa’d-ı tâli’le sitârem ne şeref buldı bugün/kim tulû’ itdi yine ol meh-i tâbân bu gice

5. Ahmedâ sana kemâl oldı ‘atâ-yı ezeli/ki nedim oldı senün bezmüne Hassân bu gice

Avnî

1. tan mıdur itse gönül nâle vü efgân bu gice/gelmedi meclise ol dil-ber-i fettân bu gice

2. tâ seher kalsa gönül zulmet içinde ne ‘aceb/yanmadı karşuma ol şem’-i şebistân bu gice

3. ne ‘aceb aglar ise bülbül-i cân çünki gelüp/gülüp açılmadı ol yüzi gülîstân bu gice

4. gelüp ol serv-i revân olmadı yanmca revân/gözlerüm itdi revân yaşlar ile kan bu gice

5. sâkiyâ def’-i melâl itmege peymâne getür/çün sıdı dil-berümüz ‘ahd ile peymân bu gice

6. vuslatı şem’ine çün yakmadı ol yâr gelüp/fürkati nârına ‘Avnî yüri sen yan bu gice

7. bu kelâm ile Nizâmî işidürse sözüni/ilteler sana hased Sa’dî vü Selmân bu gice (Doğan, 2014, s. 487)

Mihri Hatun

1. eyledük yâr ile sahrâları seyran bu gice/vâcib oldur bana şükrâne virem cân bu gice

2. devlet atına süvâr olmuş idük bir nice yâr/bizüm olmuş idi başdan başa meydân bu gice

3. tîg-ı kahr ile rakîbün iki çalduk başın/elümüzdeydi belî top ile çevgân bu gice

4. zâhir itdi ruhını zülfi şehâbın götürüp/yârlık itdi bizümle meh-i tâbân bu gice

5. mest idüm ‘aşkı meyinden dahi bir bâde sunup/cür’a-i la’li beni eyledi hayrân bu gice

28 Bu listede, nazire mecmualarında yer alan şiirlerin alıntı bilgileri verilmemiştir. Alıntı bilgisi, divanlardan nazire olduğu düşünülerek alınmış şiirler için kullanılmıştır. Avnî’nin gazeli, okunamamış bir kelime ile Câmi’ü’n-Nezâ’ir’de yedi beyit olması, Mecma’u’n-Nezâ’ir’de altı beyit, Pervâne Bey’de beş beyit okunmasından dolayı Muhammed Nur Doğan’ın “Fâtiḥ Dîvânı ve Şerhi” adlı yayımından alınmıştır.

29 Nevâyi’nin “ân her kıçe” kafiye ve redifli gazelinin makta beytini hatırlatır.

6. müdde‘î yârümi men‘ itmege cehd itdi veli/azdurımadı ne dırsın anı şeytân bu gice
7. aramızdan şükür Allâh‘a ki eksildi rakîb/hele ser-vaktümüze irmedi hicrân bu gice
8. Ka‘be-i hüsnini çünkim bize itdürdi tavâf/eyledüm bin dil ile cânımı kurbân bu gice
9. mâh-ı zî‘l-hiccenün on beş gicesi hoş şeb idi/k‘eyledi yâr ile Mihrî bile seyrân bu gice (Arslan, 2018, s. 126/143)

Sa‘dî-i Şîrâzî

1. tâ seher ‘ıyş idiser cân ile cânân **bu gece**/âh kim sıgmayıserdür bedene cân **bu gece**
2. seher-i dil felek-i rûh-ı münevverdür kim/şeb-i vuslatda ruhidur meh-i tâbân bu gece
3. subh-ı firkat ki kıyâmet gününe matla‘ idi/vasl-ı cevri ile iriser ana pâyân bu gece
4. bir gün olmadıgına yüzi gözümle hemdem/kıl-be-kıl şerh idiser zülf-i perîşân bu gece
5. yüzi ay alnı güneş gözüm ile ılduzdur/ ne aceb verdi Kur‘ân bunlara devrân bu gece
6. togdı benzer başuma subh sa‘âdet güneşi/burc-ı ‘akrebde ki mâh olmadı pinhân bu gece
7. Sa‘diyâ medh-i ruhi vird-i seher-gâh durur/okı anı ki ruh-ı şâm ola rahşân bu gece

Hâkî

1. çün idindi bizi devlet günü mihmân **bu gece**/nûr ile toldı gönül halveti yeksân **bu gice**
2. cân u dil vasl serâ-perdesine buldı vusûl/hâşe bu sohbe kim yol bula hicrân bu gice
3. işiginde sürinür meş‘ale yandurmaga mâh/tan mı derbânı anun oldısa Keyvân bu gice
4. cân-fezâ halvetinün hâdimidür hûr u melek/meclisin görmege mi geldi ki Rıdvân bu gice
5. bezm-i hâs eyleyüben kulları şâd eyledi şâh/tan mı gam defterini dürdise devrân bu gice
6. nice bil bağlamasın hizmetine ins ü perî/hâtemin barmagina urdı Süleymân bu gice
7. Hâki bir zerre iken lutf ile yirden götürüp/mihr ile mâha yakın eyledi ol han bu gice

Edirneli Nazmî

1. içdi meclisde bana bir tolu cânân **bu gece**/eyledi şevk-i tamâm anun ile cân **bu gice**
2. ehl-i bezm olsa n‘ola şevk ile şâdân bezme/gelüp ahşamları çün ol meh-i tâbân bu gice
3. şem‘veş hande idüp gâh u gehî girye kılup/cûşa geldi o mehün şevkine yârân bu gice
4. o semen-ber o gül-endâm u o gonce-dehenün/bezmümüz oldı kudümüyla gülîstân bu gice³⁰
5. dil-i târikümüz olsa n‘ola Nazmî rüşen/geldi çün meclise ol şem‘-i şebîstân bu gice

*

Edirneli Nazmî

1. oldı ol çeşm-i gazâlüm bana mihmân **bu gece**/san k‘esed burcına geldi meh-i tâbân **bu gice**³¹
2. geldi çün bezme o meh şevk ile sâkî yiridür/göklere irer ise na‘re-i mestân bu gice
3. her kadeh k‘aldı leb-i la‘line cânân sâkî/buldı sâfî hele anunla safâ cân bu gice
4. şevk-i şem‘-i ruhi vü zevk-i mey-i la‘li ile/bezmi pür-nûr ü sürür eyledi cânân bu gice
5. Nazmiyâ mürde dilün yirine geldi cânı/ol perî gelmek ile da‘vete pinhân bu gice

Lâzikizâde Feyzullah Nâfiz

1. câm raks-âver edip sâkî-i devrân **bu gece**/döndü neş‘eyle lebin eyledi ihsân **bu gece**
2. bize eyler mi hilâliyle işâret âyâ/şehrîlik eyleye mi ol meh-i tâbân bu gece
3. tâli‘-i vashına olduk mutarassid ammâ/hayli bekletdi bizi kevkeb-i cânân bu gece

30 Ahmed Paşa‘nın “*ân her gece*” kafiye+redif dizilişindeki gazelinin dördüncü beytini hatırlatır.

31 Sa‘dî-i Şîrâzî (?-?)‘nin “togdı benzer başuma subh sa‘âdet güneşi/burc-ı ‘akrebde ki mâh olmadı pinhân **bu gece**” beytine oldukça benzemektedir.

4. etdi püf-kerde-nefes şu'le-i vaslı vâ'iz/tâli'in rûşen eder şem'-i şebistân bu gece
5. sarılıp dâmen-i lutfuna o yârin Nâfiz/câme-h'âbında bulup mest ü perişân bu gece (Demir, 2017, s. 474/600)

Mihri Hatun

1. ben umardım ki gele zülf-i perişân **bu gice**/şem'-i ruhsârına pervâne kılam cân **bu gice**
2. nâ-gehân girdi içeri bir niçe bed-rûy didüm/bunda mı geldi Süleymân divi yeksân bu gice
3. bir bölük asmalılar geldi bir araya didüm/kanda bulına 'aceb bunlara urgan bu gice
4. kimi kördür kimi keldür kimi sakat bularun/kimlere kıldı musâhib bizi devrân bu gice
5. şeb-i yeldâ gicesi Mihri'ye gör n'itdi felek/görmez idi getirüp eyledi mihmân bu gice

Rûhî Çelebi

1. ben umardım ki gele hücreme cânân **bu gice**/'id-i vaslına kılam cânımı kurbân **bu gice**
2. çıkageldi içeri bir iki gözsüz nâ-gâh/bizi gör kimlere yâr eyledi devrân bu gice
3. o bogazından asılası bile ya'ni hasûd/'acabâ kande bulam ben buna urgan bu gice
4. kimi câhil kimi ebleh kimi ahmak bularun/hücremi eylediler mecma'-i nâ-dân bu gice
5. togmadı başuna gün gitdi senün ey Rûhî/tâli'üm yok ki gele ol meh-i tabân bu gice

Ravzi

1. ben ol merdem ki gele hücreme cânân **bu gice**/'id-i vaslına kılam cânımı kurbân **bu gice**
2. çıkageldi n'ideyin bir iki gözsüz nâ-geh/bizi gör kimlere yâr eyledi devrân bu gice
3. o bogazından asılası bile ya'ni rakîb/'acabâ kanda bulunur ana urgan bu gice
4. kimi câhil kimi ebleh kimi ahmak ey dil/hücremi eylediler mecma'-i nâ-dân bu gice
5. togmadı başuna gün gitdi senün ey Ravzi/tâli'un yok ki gele ol meh-i tâbân bu gice (Aydemir, 2017, s. 363/567)

Ravzi

1. hecr-i yâr itdi gözüm yaşımı bârân **bu gice**/kâdir olmadı gele sohbeti yârân **bu gice**
2. kûşe-ber-kûşe seni aramaga gitdi güneş/gelmedün meclise çün ey meh-i tâbân bu gice
3. sana 'arz itmege göynüklerümi bezmünde/yandı yakıldı şehâ şem'-i şebistân bu gice³²
4. ne sa'âdet güneşi togdı benüm başuma kim/meclise gelmege ahd eyledi cânân bu gice
5. bülbülinden mi hicâb itdi 'aceb ey Ravzi/gülüp açılmadı ol gonce-i handân bu gice (Aydemir, 2017, s. 362/564)

Âhi

1. bir elif çekdi yine sîneme cânân **bu gice**/san sarıldı bana bir serv-i hırâmân **bu gice**
2. ayun ön dördi gibi dün gice meclisde idün/kanda ahşamlayasın ey meh-i tâbân bu gice
3. yine bilsem ki 'aceb kimlere hem-kâse idün/ki cihân tolmuş idi na're-i mestân bu gice
4. seni dün gice rakîb ile görüp sohbetde/düşdi yalın kılıca şem'-i şebistân bu gice
5. rindler sohbetine tâlib olan 'ârife din/Âhi'nün hücremine cem' ola yârân bu gice

32 Ahmed Paşa'nın "ân her gice" kafiye+redif dizilişindeki gazelinin makta beyitini hatırlatır. bk. Ek-12.

Zâtî

1. kankı menzildeyiki ol meh-i tâbân **bu gice**/olmadı bezmümüze şem‘-i şebistân **bu gice**
2. ayun on dördine benzer güzelüm kimdeyiki/kanda ahşamladı ol bedr-i dırahşân **bu gice**
3. va‘deye itdi hilâf âh kim ol serv-i revân/sâye salmadı bize olmadı mihmân **bu gice**
4. çıkmasun çerhe ol [İsâ-]nefes ü zühre-cebîn/gökleri ara çık ey nâle vü efgân **bu gice**
5. Zâtîyâ menzilüm ol mâh ile bulmadı şeref/veh ki sitâre-i dil olmadı tâbân **bu gice**

Hasbî

1. baş koşup zülfüne gamzen yine pinhân **bu gice**/itdi ben miskine çok zulm-i firâvân **bu gice**
2. bezmümüz eyle müşerref ki görenler diyeler/yine per per yanar ol şem‘-i şebistân **bu gice**
3. cem‘ idi hâtrumuz hâl-i ruhun şevki ile/itdi cem‘iyyetümüz zülf-i perîşân **bu gice**
4. bâde nûş itdügün agyâr ile cânâ işidüp/dökdi bu yaşlu gözüm yaş yirine kan **bu gice**
5. dün gice gelmedügi ‘özrine yârân umaruz/hücrede Hasbî ile cem‘ ola yârân **bu gice**

Kandî

1. ‘acabâ kandeyiki ol gözi mestân **bu gice**/bizde ahşamlamadı ol meh-i tâbân **bu gice**
2. kanda reyhâncılık eyler ‘acabâ sünbül-i yâr/kankı meclisde iki ol gül-i handân **bu gice**
3. o yalın yüzlü varur her yire hercâyilenür/kanda par par yanar ol şem‘-i şebistân **bu gice**
4. yazmadı gönlümüzi gelmedi gam-hânemüze/‘acabâ kandeyiki ol hatı reyhân **bu gice**
5. rindler meclisine râgıb olan ‘ârife din/Kandî’nün hücesidür mecma‘-i yârân **bu gice**

Hayretî

1. bezm-i mihnetde gözüm agla gönül **yan bu gice**/çünkü yanunda yok ol şem‘-i şebistân **bu gice**
2. âhum odı feleke irdi şirârından anun/yir yir od oldı kamu ‘asker-i ‘Osmân **bu gice**
3. hayme komazdı yakardı kamu âhum odı lîk/sepdî su âteşüme dîde-i giryân **bu gice**
4. çün degüldür benüm ol genc-i nihân sinemde/beni devrân ye niçün eyledi vîrân **bu gice**
5. kılmadı çünkü saçî silsilesin boynuma bend/Hayretî oldı bu meydân bana zindân **bu gice**

Kemâl Paşa-zâde

1. bana rihlet şebidür ey meh-i tâbân **bu gice**/devresin bunda tamâm eyledi devrân **bu gice**
2. anca yanup yakılıp bulmayup agramayasın/bekle başum ucın ey şem‘-i şebistân **bu gice**
3. koma tenhâ beni gel yanuma ey şem‘-i cemâl/korkaram sensüzün ansuzda virem cân **bu gice**
4. bir nazar ey gözümün nûri seni gel göreyin/gözüme oldı cihân karanu zindân **bu gice**
5. gamzenün şîveleri kaldı gözümde giceden/bâri tîgun basayın bagruma ‘uryân **bu gice**
6. nice aylar yüzünü görmege hasret geçdüm/ölürem yanuma gel ey meh-i tâbân **bu gice**

Enverî

1. gelmedi meclisümüze ol meh-i tâbân **bu gice**/çıkıdı eflâke anı arayı efgân **bu gice**
2. düşdi çok rüy-ı zemîn üzre yaşum encümveş/ol kamer şevkile **bu gice**/dîde-i giryân **bu gice**
3. gündüz agyâr iledür diyü elinden yârün/yandı yakıldı bize şem‘-i şebistân **bu gice**
4. işte geldüm diyü ayağı bezimden götürüp/bend geçdi bize **bu gice**/zülf-i perîşân **bu gice**
5. meh degül atdı göge hüsnine magrûr oluban/Enverî şeb-külehin şevk ile cânân **bu gice**

Kâsım Beg

1. yâr gayr ile olup gül gibi handân **bu gice**/hâr-i gayretle beni eyledi giryân **bu gice**
2. işidüp düşmen ile hem-kadeh olduğumı dün/içerem tolu tolu ey meh-i tâbân **bu gice**
3. olasın diyü bu gam-hânemüzün mihmânı/sîne tennûrına asdum dili biryân **bu gice**
4. vâlih ü deng olup esrâr-i dehânunda revân/teng olup subha degin bu dil-i hayrân **bu gice**
5. niçe pervâne gibi yanmaya Kâsım şâhâ/germ olup şem'-i cemâlünle şebistân **bu gice**

EK-12

1. tan degüldür sohbeta gelmezse cânân **her gice**/kimsenün mihmânı olmaz mâh-ı tâbân **her gice**
2. ay yüzünsüz aydın olmaz hânkâhî çeşmümün/gerçi âhumla yanar şem'-i şebistân **her gice**
3. gör ne devlet buldı hâlün sâye-i zülfünde kim/aya karşı döşenür gül-berg-i handân **her gice**
4. bir yüzi gül saçı sünbül dil-sitân sevdim k'ider/câme-h'âbın subha dek tâze gülîstân **her gice**
5. âferin ol bezme kim anı mu'attar kılmaga/cân buhûr ider hayâl-i zülf-i cânân **her gice**
6. işigün bir âsmândur kim anı zeyn itmege/hûşe-i Pervîn asar bu eşk-i galtân **her gice**
7. çeşm-i Ahmed h'âbda cennet görürse tan degül/'âlem-i hüsnün misâlin seyr ider cân **her gice**
- *
1. şöyle 'âlem-tâb olur ruhsâr-ı cânân **her gice**/kim hayâdan gizlenür hurşîd-i rahşân **her gice**
2. devlet-i hüsnünde her gün hil'at-i la'lin geyüp/dâmenin dür toldurur bu eşk-i galtân **her gice**
3. kimse yârî düşde görüp 'âşık olmasun diyü/halkı uyutmaz benüm itdügüm efgân **her gice**
4. âh kim yüz derd ile öldürdi bu sevdâ beni/kim yatur koynında zülf-i 'anber-efşân **her gice**
5. Ahmed'ün göynüklerin söyler zebân-ı hâl ile/bir ayag üzre turup şem'-i şebistân **her gice**

EK-13

Sultân Bâyezîd (Adlî)

ger gurûb itse ne gam hurşîd-i rahşân **her gice**/gün gibi çün kim togar ol mâh-ı tâbân **her gice**

Tâcî-zâde

çün olur gözden nihân ol şems-i tâbân **her gice**/şem'ler yakup arar gerdün-ı gerdân **her gice**

Revânî

tan degül ger olmasa meclisde cânân **her gice**/ey gönül ahsâmlamaz çün mâh-ı tâbân **her gice**

Me'âlî

tan mı yüz göstermese ruhsâr-ı cânân **her gice**/gün gibi rüşendür olmaz mâh-ı tâbân **her gice**

Lâmi'î

gül gibi ol gonçe tan mı olsa handân **her gice**/şem'-i bezm-ârâ olur gün gibi rahşân **her gice**

Remzî

şem'-i bezm-ârâ olur agyâra cânân **her gice**/subh olunca nâr-ı gayretde yanar cân **her gice**

Sabâyî

şem' olaydı kâşkî bu rişte-i cân **her gice**/tâ turaydı karşuna sûzân u giryân **her gice**

Mu'âdî

tan degül bünyâd-ı zühdüm olsa vîrân **her gice**/dîn ü dil nakdin alur bir nâ-müselmân **her gice**³³
*

yansa reşkinden ne tan pervâneveş **cân her gice**/yâr ile halvetdedür şem' -i şebistân **her gice**
(Tanrıbuyurdu, 2018, s. 360/418).

Fakîrî

işigünde agrayup ey mâh-ı tâbân **her gice**/subha dek yılduz sayar bu çeşm-i giryân **her gice**

Edirneli Nazmî

nâr-ı hicrânunla yanar çün dil ü **cân her gice**/tan mı olsam şem' veş sûzân u giryân **her gice**

Edirneli Nazmî

bezm-i 'ışk içre olup şem' -i dirahşân **her gice**/ol meh-i nâ-mihrûn ey dil şevkine **yan her gice**

EK-14

1. perdega kirgen kibi hurşid-i rahşân **her kiçe**

'azm-i halvet eyler ol şem' -i şebistân **her kiçe**

Perde arkasına saklanmış gibi parlak güneş her gece, tenhâya çekilir gece kandili (ay) her gece.

2. ol külp ahhâb birle subh dik min şem' -vâr

örteneip könglüm töker min dürr-i galtân **her kiçe**

O, ahbabları ile sabah gibi gülüşüp dursa da; ben mum gibi yanarım, gönlüm hıçkırığa hıçkırığa ağlar her gece.

3. bir kuyaş hicrânıda 'uryân tenim gerdûn kibi

mihr otudun körgüzür ming dâg-ı pinhân **her kiçe**

Bir güneşin kederinde çıplak tenim gökyüzü gibi güneşin alevinden binlerce gizli yara çıkarır her gece.

4. geh geh ay mahmûr-ı h'âb-âlûd sor ol hasteni

kim yiter ağzığa la' ling yâdıldın cân **her kiçe**

Kimi kimi ey uyuklu sarhoş! Arayıp sor o hastayı! Çünkü erişir ağzına dudağının hayalinden can her gece.

5. nâsihâ, ni nev pinhân tâ'at eyley kim alur

dîn ü dâniş nakdını bir nâ-Müselmân **her kiçe**³⁴

Ey nasihatçi! Ne şekilde uğrun uğrun ibâdet edeyim! Çünkü din ve bilgimi (yani bütün bildiklerimi) bir gayrimüslim alır götürür her gece.

6. bir kiçe sorgıl mini andın burun kim sorga sin

kamı ol bî-dil ki eyler irdi efgân **her kiçe**³⁵

Bir gece sor beni şundan önce ki sorasın hani o feryat figan eden âşık her gece?

7. çik Nevâyî nâle, köz mey birsün ü bagrım kebâb

çün bolur ol ay hayâli bizge mihmân **her kiçe** (Kut, 2003, s.404-5)

33 Nevâyî'nin beşinci beytini tazmin etmiştir.

34 bk. Açıklamalar-3.

35 bk. Açıklamalar-4.

İnle Nevâyi! Göz kırmızı şarap döksün ve bağrım kebab olsun; çünkü o ayın hayâli bize misafir olur her gece. (Tulum, 2022, s. 455-456).

Açıklamalar

1. Derleyeni bilinen nazire mecmuaları; Ömer b. Mezdî'nin Mecmû'atü'n-Nezâ'ir (1436-7)'i, Eğridirli Hacı Kemâl'in Câmî'ü'n-Nezâ'ir (1512-3)'i, Edirneli Nazmî'nin Mecma'u'n-Nezâ'ir (1523-4)'i, Pervâne Bey'in Pervâne Bey Mecmû'ası (1560-1) ile Âsım'ın Nazire Mecmû'ası (XVIII. yy.)'dir. Ispartalı Yâverizâde Kâbili'nin "Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr" (XVI yy.)'ı ve Budinli Hisâlî'nin Metâlî'ü'n-Nezâ'ir (XVII. yy.)'i ise derleyeni belli matla mecmualarıdır.
2. "dilber sovuqlug itdi kış oldı bahârumuz/gün görmedik şeb oldı diriga nehârumuz" (Güven, 1988, s. 203-204).
3. Hecrî'nin (ö.1557) "târmâr eyler saçı gibi şeb-i hûn eyleyüp/sabr u hûşum 'askerin ol nâ-Müselmân her gece" (Zülfe, 2010, s. 168/118) beytiyle Nevâyi'nin beşinci beyitinden etkilendiği söylenebilir.
- 4 Hecrî'nin "hecr ile öldürme şâyed bir gün ola deyesin/kanı ol şûride kim eylerdi efgân her gece" (Zülfe, 2010, s. 168/118) beytiyle Nevâyi'nin altıncı beyitinden etkilendiği söylenebilir.



Word Order in Reporting Clauses

Aktarma Tümcelerinde Sözcük Dizilişi

Emre Türkmen¹ 



ABSTRACT

The reporting clauses convey thoughts or statements in different forms with quotations included. In traditional grammar, these sentences are classified under nested compound sentence structures, and the quotations and metaphrases correspond to the reported clause. The reporting clause is the whole sentence that includes the reported clause combined with the predicate of the main sentence. The present study claims that it is immensely possible to trace the examples of reporting clauses in the same order and comprising a differing number of components through the historical texts in Turkish. It mainly focuses on and aims to point out the similar structures constituting reporting clauses in Turkish. For this purpose, various examples of reporting clauses in two different word order patterns such as object-verb, subject-verb-object are extracted and examined from three widely known historical texts in Turkish: Kutadgu Bilig, Dede Korkut Stories, and The Campaign Narrative of Tiryaki Hasan Pasha. Undoubtedly, the word order of reporting clauses in Turkish is not restricted to these two orders. In order to draw a more vivid depiction of the phenomenon this paper is based on the multiple forms of reporting clauses, yet limits itself to these two word orders. As a result, this study provides a detailed description of word order phenomena of similar structures in the aforementioned sources, which were written in different epochs and fields of Turkish literature. In this sense, this study serves to improve our understanding of the broader range of issues around word order in reporting clauses.

Keywords: Syntax, word order, reporting clause, reported clause, quotation

ÖZET

Aktarma tümceleri, düşünülene ya da söyleneni içerdikleri alıntılar ile çeşitli biçimlerde aktaran tümcelerdir. Geleneksel dil bilgisinde iç içe birleşik cümle yapısına karşılık gelen bu tümcelerdeki alıntılar, aktarılan tümce; aktarılan tümcenin ana cümle yüklemine bağlanmış şekli de aktarma tümcisidir. Bu çalışma Türkçenin benzer dizilişteki aktarma tümcesi örneklerini tarihî metinlerinde belirlemenin mümkün olduğu ve bu örneklerin sürdürülebilir olduğu iddiasını taşır. Dolayısıyla bu çalışmada aktarma tümcesi kuruluşlarında benzer üyeli dizilimlere dikkat çekilmekte, Türkçenin aktarma tümcesi üretiminde izlediği benzer yapıların gösterilmesi hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda *Kutadgu Bilig*, *Dede Korkut* ve *Tiryâki Hasan Paşa Gazavâtnamesi* gibi Türkçenin farklı saha ve dönem metinlerinden sırasıyla iki unsurlu Nesne + Yüklem [NY], üç unsurlu Özne + Yüklem + Nesne [ÖYN] dizilişleri ile bir sınırlamaya gidilerek söz dizim temelinde benzerlik gösteren tümce örnekleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Elbette ki Türkçe aktarma tümcesi üretimi bu iki diziliş ile sınırlı değildir. Ayrıntılı bir inceleme ve detaylandırma hedefiyle çalışma iki farklı diziliş ile sınırlandırılmış, örneklerin belirlenmesinde nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak bu çalışma, Türkçenin farklı saha ve dönem metinlerindeki eserlerinden belirlenen benzer söz dizimsel özelliklerin ayrıntılı bir incelemesini sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sözdizimi, sözcük dizilişi, aktarma tümcesi, aktarılan tümce, alıntı

¹Res. Assist. PhD. Karadeniz Technical University, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Institute of Social Sciences, Trabzon, Türkiye

ORCID: E.T. 0000-0001-8823-1310

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Emre Türkmen,
Karadeniz Technical University, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Institute of Social Sciences, Trabzon, Türkiye
E-mail: emreturkmen@ktu.edu.tr

Submitted/Başvuru: 16.10.2023

Revision Requested/Revizyon Talebi: 15.11.2023

Last Revision Received/Son Revizyon: 29.11.2023

Accepted/Kabul: 05.12.2023

Published Online/Online Yayın: 27.12.2023

Citation/Atf: Türkmen, E. (2023). Word order in reporting clauses. *TUDED*, 63(2), 655-665.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1189961>



1. Introduction

One of the foundational means to understand the functioning of language is to discover how speaker-agent and hearer-recipient communicate through the use of sentences. What one tries to express also shapes the constituent structures in one's utterances. A sentence, by which we may express various feelings or thoughts, may also be used to report previously uttered sentences. Reporting clauses are one such example of these constructions. In Turkish, it is possible to trace the similar word order patterns in reporting clauses. The study aims to show the examples of reporting clauses in the same order and comprising a differing number of components through the analyses and scrutiny of various carefully selected historical texts. Hereby, the main question is whether or not historical samples and contemporary standard Turkish exhibit identical patterns of reporting clauses. In this way, it aims to show that examples are sustainable from historical texts to the present. Since the primary purpose of the present study is to clarify and articulate the construction of the reporting clause through historicity in the Turkish language, in such context, it will be applied to syntactic analysis in the framework of the diachronic linguistic method. As a result of the review, the reporting clause is not an alien origin construction, and its syntactic variety is also sustainable in Turkish.

In section 2, I will mention the definitional foundations of the reporting clause. In section 3.1, I will describe the methodology used in the historical comparison. In section 3.2., I will analyze the word order variation in report clauses in Turkish historical contexts. Section 4 concludes the paper.

2. Definitional Foundations

A reporting clause is a type of mixed-construction sentence which reports some utterance or thought in various ways. The quote or conveyed clause is called the reported clause in these sentences. A reporting clause is composed of the main sentence that is constructed with the *verbum dicendi* and a statement or a phrase functioning as a nested sentence in the main sentence, or a quotation and a full statement serving the same function. In other words, a reporting clause is as a whole in which it is positioned internally to the reported clause (e.g. "Kim bilir?" dedi ihtiyar ["Who knows?" said old men] KK: 326). In Turkish linguistic studies, there are various classifications about a sentence such as structure, meaning, and construction. Thereby, the basic sentence and compound sentence remain types of sentences according to their structure, and the reporting clause is defined in traditional studies as a nested compound (i.e., a clause in a clause) which is a kind of compound sentence. In other words, traditional studies recognize reporting clauses as nested compound sentences. Reporting clauses have been labelled as internal sentences, being introduced to the main clause via certain verbs, and being flanked with quotation marks under the title of the nested compound sentences (see, for example, Ergin 2013; Özkan & Sevinçli 2013).

According to Erguvanlı (1984, p. 72), there are three types of embedded clauses in terms of their surface properties: morphologically marked embedded clause, syntactically marked

embedded clause, and embedded clause neither syntactically nor morphologically marked. According to this view, we can define a reported clause (i.e., conveyed clause) in two ways, syntactically marked and neither syntactically nor morphologically marked in Turkish. For example:

- (1) Ali “*Ne zaman Trabzon’a gel-ecek-sin?*” **diye** sor-du.
Ali when Trabzon-DAT come-FUT-2SG **saying** ask-PST
“When will you come to Trabzon” asked Ali.
- (2) Ali di-yor **ki** “*Ne zaman Trabzon-a gel-ecek-sin?*”
Ali say-PROG **that** when Trabzon-DAT come-FUT-2SG
Ali says that “When will you come to Trabzon?”
- (3) Ali, “*Ne zaman Trabzon’a gel-ecek-sin?*” de-di.
Ali when Trabzon-DAT come-FUT-2SG say-PST
Ali said, “When will you come to Trabzon?”

In examples (1) and (2), the reported clauses are syntactically marked by subordinating particles of *diye* and *ki*. Whereas (3) involves a reported clause neither syntactically nor morphologically marked.

Furthermore, in some syntactic accounts reporting clauses in Turkish have been discussed as a phenomenon of direct speech and indirect speech dichotomy (Arslantaş 2002; Kornfilt 1997; Özmen 2004, 2008, 2016; Sözer 2004). According to Coşar (1997, 2006), a reporting clause is a type of a mixed construction. She analyzes reporting clauses in terms of their syntactic constituency. Lastly, Türkmen (2018) examines reporting clauses regarding terminology, definition, and classification. He analyzes reporting clauses by compiling them from the historical Turkish texts according to their syntactic features.

However, in recent years, the subject of reported speech has emerged from different methodological approaches such as literary theory, semantics, pragmatics, linguistic philosophy, linguistic theory, and discourse studies (Clift & Holt 2006, p. 2; Holt 2009, p. 190).

I think that the label of reporting clause is more functional than the label of a nested compound sentence which is commonly used in Turkish grammar. The term of nested compound sentence marks at least two sentences that are interwoven. On the other hand, the term of reporting clause is related to the mixed construction of interwoven sentences. It, therefore, focuses on the parts of this construction and how these constituents relate to the main verb. The quotation, which is accepted as the internal sentence, is nested in a compound sentence, and it may not

always be a feature of the full member sentence.¹ Thus, different from the studies which give examples of reporting clauses under the title of a nested compound sentence or direct and indirect speech, I accepted the term of reporting clause. Since a reporting clause can be constructed with different types of sentences and a conveyed clause can be a constituent of a reporting clause, so that remains a powerful motivation for me to prefer the term of reporting clause in this paper.

For Coulmas (1986, p. 14), some languages have several different ways of indicating whether a given report is direct or indirect: tense, mood, complementizer, and word order. In Turkish, there are also differences between direct and indirect quotes in terms of complementizer as follows:

- (1) Ali, “*Hastayım*” dedi.
 Ali ill: 1SGP say: PST
 Ali said, “I am ill.”
- (2) Ali *hasta olduğunu* söyledi.
 Ali be ill: NOM-3SGPOSS-ACC say:PST
 Ali said (that) he was ill.

The above examples include direct and indirect reporting clauses respectively. The inner sentence in the first example uses the first person singular suffix for the predicate, whereas the predicate in the second example is differentiated by a nominalization suffix and a third person singular possessive suffix. Despite differences in form, both clauses convey the same message (as also observed in Li 1986, p. 29).

Furthermore, the topic of word order has been widely discussed in literature. Erguvanlı-Taylan (2018) categorizes the research on this subject into three approaches: theoretical, functional, and prosodic. According to her definitions (2018, p. 3), the progressive structure of the sentence and the syntactic rules governing these structures determine word order in the theoretical approach. In the functional approach, word order is determined by functional and pragmatic factors, and the order reflects information structure. Additionally, the prosodic structure is an essential factor in word order, and word order cannot be fully analyzed without taking into account prosodic features in the prosodic approach. The study aims to demonstrate similar reporting clause sequences in various historical texts from a diachronic perspective, so the functional approach will be adopted rather than others.

1 I can exemplify this feature in the following sentence which is taken from Dede Korkut Stories:

<i>Ayağ-ı-nun</i>	<i>sin-duğ-ı-nı</i>	kimse-ye	di-me-di. (DK D242/8)
leg:3SGPOSS-GEN	break:NOM-3SGPOSS-ACC	no one:DAT	tell:NEG-PST

‘He told no one that his leg was broken.’ (Lewis 1974, p. 155)

For Li (1986, p. 29), a direct quote is often placed between the subject and the verb of saying in verb-final languages. In addition, Turkish generally adheres to a canonical subject-object-verb word order. In contrast, SOV order can vary in the construction of reporting clauses. Especially in some of examples reporting clause, the direct object can be post-verbal position. Former studies mostly defined this as “scrambling”. According to Akan (2009, p. 1-2), scrambling is defined as free word order by Ross (1967)², and is seen as a result of totally optional movement operations by some linguists and a result of certain obligatory movement operations by some others. The present analysis will examine such sentences in terms of their information structural status as focus and backgrounding.

3. Analyzing The Word Order In Reporting Clauses In Turkish Historical Texts

3.1. The Methodology

I focused on the examples of reporting clauses in the historical texts (in two different word order patterns which are Object-Verb (OV) and Subject-Verb-Object (SVO) where it is observed that the conveyed clause joins the main sentence as a constituent of the main verb. Document analysis, as one of the qualitative methods, was used to investigate the reporting clauses in this paper. The historical texts which are a kind of translation or related to translation were excluded from the sample. In the beginning, reporting clause instances were checked to see whether they were found in Orkhon Inscriptions. After that, four examples of reporting clauses were chosen from the historical texts KB, DK, and THG, and were also analyzed to show the characteristics of some reporting clause examples. The examples are cited in the paper with their original spelling as found in their corresponding texts. In addition to using boldface for the verbs, which are the main verb of reporting clause, the conveyed clauses are italicized for ease of reference.

3.2. The Analysis

Reporting clauses in Turkish historical texts were handled in former studies. Özmen (2004) analyzes direct speech which is formed with the verb *ay-* in *Kutadgu Bilig* and *Divanü Lügati 'l-Türk*. He mentions that the main sentence, which is formed with the verb *ay-* in direct speech, comes before the reported clause which is an object of the verb *ay-* unlike canonical word order. In his paper “Türkçede Dolaysız Anlatım” [Direct speech in Turkish], Özmen (2008) states that direct speech is used in every period and field (Old Turkic, Karakhanid Turkish, Old Anatolian Turkish, Ottoman Turkish, and Turkish). In this sense, examples of the reporting clause in Turkish are possible to trace, but this study is restricted to word order phenomena in reporting clauses.

The first examples of the reporting clause in Turkish were in the oldest written records in Turkish (Tekin 1997, p. 7), i. e. the Orkhon inscriptions.³ Reporting clauses in the Orkhon

2 Özsoy (2019, p. 1) mentioned that Ross held the scrambling to be an optional stylistic movement rule.

3 The reason why I investigate reporting clause in Orkhon inscriptions is that I think it will be convenient to

inscriptions and Tonyukuk inscription⁴ were constructed employing the verb of *ti-* (see 4 a-b-c). However, in the Tonyukuk inscription, there is a reporting clause in which the verbs *ay-*⁵ and *ti-*⁶ are used together (see 4d).

- (4) a. *bunça işig küçüg birtükgerü sakinmatı türük bodun ölüreyin urugsıratayın tir ermiş* (KT E10)

“(The Chinese), without taking into consideration the fact that (the Turkish people) have given their services so much (to the Chinese), said: ‘We shall kill and exterminate the Turkish people’.” (Tekin 1997, p. 265)

b. *türük kara kamağ bodun ança timiş illig bodun ertim ilim amtı kanı kemke ilig kazganur men tir ermiş kaganlıg bodun ertim kaganım kanı ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş ança tip tabgaç kaganka yağı bolmuş* (BK E8-9)

“Then, the Turkish common people apparently said as follows: ‘We used to be a people who had an (independent) state. Where is our own state now? For whose benefit are we conquering these lands?’ they said. ‘We used to be a people who had its own kagan. Where is our own kagan now? To which kagan are we giving our services?’ they said. By talking in this way (among themselves), they again became hostile to the Chinese emperor.” (Tekin 1997, p. 264)

c. *ol üç kagan ögleşip altun yış üze kawışalım tēmiş* (T E3)

“These three kagans apparently consulted together and said: ‘Let us come together at the Alai mountains.’” (Tekin 1997, p. 285)

d. *bilge toñukuka, baña aydı bo süg élet tēdi kıyınıg köñlünçe ay ben saña ne ayayın tēdi kelir erser körü kelür kelmez erser tılg sawıg alı olor tēdi* (T N7-8)

“He ordered me, Bilge Tonyukuk, (as follows): ‘Lead this army!’ he said, ‘Give the judgments according to your own conscience. What (else) shall I say to you?’ he said, ‘If the enemy comes, a trick can be planned, If they do not come, then stay there (quietly) getting messages and information about the enemy.’” (Tekin 1997, p. 287)

Reported clauses in (4d) are surrounded by the verbs *ay-* and *tē-*. As also observed in Özmen (2004, p. 75), this kind of construction in reporting clauses in Turkish is widely used in Old

investigate these clauses from a diachronic point of view.

- 4 It is a memorial to Tonyukuk, the great Turkish statesman and commander, found in the same territory, about 300 kilometers to east of the two Orkhon inscriptions (Tekin 1997, p. 10).
- 5 Clauson (1972, p. 266) defines the verb of *ay-* as following: (i) Intrans. ‘to speak’; (ii) ‘to say, declare, prescribe (something *Acc.*); (ii) ‘to say’ with the words said in *oratio recta*. There is little difference of meaning between *ay-*, *te-* and *sözle-*, but any rate in the earliest period *ay-* seems to be to some extent honorific, while the others are not.
- 6 Clauson (1972, p. 433) defines the verb of *ti-* as following: specifically, ‘to say’, not ‘to speak’, which is *ay-* or *sözle-*; in the early period necessarily accompanied by words in *oratio recta*.

Anatolian Turkish (e.g. in DK). THG, which is dated XVII century in Ottoman Turkish, also has same clauses (Respectively, the verb *eyit-*, reporting clause, and the verb *de-*). For example:

- (5) *Begil aydur: Görklüm atdan düşdüm, ayağum sindi dedi.* (DK D242/12-13)
 Begil speak:PRS beautiful:1SGPOSS horse:ABL fall:1SGPST leg:1SGPOSS
 break:PST say:PST
 “Begil replied, ‘My beautiful one, I fell from my horse and broke my leg’” (Lewis 1974, p. 155)
- (6) *Ol eyitdi emir sultanumuñdur dedi* (THG 7ba/8)
 He speak:PST command sultan:1SGPOSS-GEN-COP say:PST
 “‘The command is of my Sultan’, he said.”

The above quotes in (5-6) (*Görklüm atdan düşdüm, ayağum sindi* ‘My beautiful one, I fell from my horse and broke my leg’ and *emir sultanumuñdur* ‘The command is of my Sultan’.) are in between the verbs of *ay-/eyit-*, and the verb of *di-*. Such examples are not found in contemporary standard Turkish. Respectively the verb *ay-*, the reported clause which follows on the verb *ay-* and the verb *ti-* is explained with different approaches in former studies. According to Özmen (2004, p. 75), *ay-* and *ti-* are used together for emphasis. In time, this usage also leads to drop the verb *eyit-*. On the other hand, Daşdemir (2000, p. 736) considers it is grammatically incorrect. He mentions that this type of usage emerges because of the concern of emphasizing that the reported words do not belong to the narrator and reminding the owner of the reported words. Despite different views, both points seem reasonable. However, I think in cases where there is more than one reported clause, using a second reported verb may be a reason to eliminate the ambiguity of who is speaking in these texts.

Besides the first examples of reporting clauses, similar constructions will attract significant attention when focusing on the reporting clause. It will therefore be seen that there are the same order patterns of OV and SVO that can be realized in different historical texts of Turkish.

- (7) a. *Şöklı Melikden adam geldi, Kazan Bigüñ hatını kankiñuzdur dedi* (DK D51/10-11)
 Şöklı King:ABL man come:PST Kazan Prince:GEN wife:3SGPOSS which:2PL-COP
 ask:PST
 “King Şökli’s man came and asked, ‘Which of you is the wife of Prince Kazan?’” (Lewis 1974, p. 50)
- b. *emir sultanumuñdur dediler* (THG 27a/1)
 command sultan:1SGPOSS-GEN-COP say:PST-3PL
 “‘The command is of my Sultan.’ (they) said.”

Both reported and reporting clauses have two significant elements in (7a). The conveyed clause (*Kazan Bigüñ hatunı kankıñuzdur* ‘Which of you is the wife of Prince Kazan’) in (7a) is an object of the verb *di-* which originates from the verb *ti-* (Tietze 2002, p. 571). Noteworthy, the main verb *di-* in (7a) is also associated with the meaning of the verb *sor-* (to ask). Also, it is a sentence that has a subject and verb. Similar to conveyed clause, a reporting clause has two elements, but it differs from conveyed clause with regards to the arguments of the sentence.

(7b) is a reporting clause that consists of the object and the verb. There is also a conveyed clause (*emir sultanumuñdur* ‘The command is of my Sultan’) which is the object of the verb *de-*. The conveyed clause is also a two-element clause, which are the subject and the predicate.

There are striking similarities between (7a) and (7b) in terms of the word order. It can be said that both are two-argument reporting clauses containing a two-argument quote. Both of the reported clauses in (7a) and (7b) precede the main clause verb. Being in the immediately preverbal positions, their information structural status is the focus.⁷

(8) a. *özüm aydı sözle sözün barı tök* (KB 195)

self:1SGPOSS say:PST tell:IMP word:GEN all:3SGPOSS pour:IMP

‘I said to myself, ‘Let your words pour forth!’’ (Dankoff 1983, p. 46)

b. *Herkes derlerdi acaba şenligün aslı nedür niye olur* (THG 27a/2)

everyone say-PL-PST why celebration:GEN reason:3SGPOSS what:COP why happen:PRS

Everyone said, ‘‘What is the underlying reason of this celebration and why does it happen now’’

It is seen that SVO occurs in (8a) and (8b), unlike the canonical word order in Turkish. (as also observed in Özmen 2004). (8a) which is a three-element reporting clause in which the quote serves as the object of the main verb *ay-*. (8b) is an object of the reporting verb *de-*.

The word order in (8a) and (8b) is SVO. The reported clauses both in (8a) and (8b) follow the main clause. Based on their linear position, it can be concluded that these post-verbal clauses are backgrounds in terms of their information structural status.⁸ Furthermore, there is a construction in the semantic roles of agent – transmitter (subject), the act of say (verb), and source (object).

7 Erguvanlı (1984, p. 72) acknowledged three major syntactic positions, each of which corresponding to a certain information structural status. Three major syntactic positions are as followings:

i) Sentence-initial (Topic)

ii) Immediately preverbal (Focus)

iii) Post-predicate (Backgrounding)

8 De Vries (2006) has examined that the properties of and structure of reported direct speech in Dutch. According to his own proposal, the quote-final construction is fundamentally different from sentence-initial and discontinuous.

4. Conclusion

From the analysis that was carried out throughout this paper, the finding clearly shows that the same order of constituents from different periods of historical texts in Turkish can be observed through the reporting clause. I can conclude that the first instances of reporting clauses are found in Orkhon Turkic. It means that reporting clauses are not alien origin constructions in Turkish.

Besides, reporting clauses constructed with the verb *ay-* and *ti-* together (such as in TN7-8, DK D242/12-13, and THG 7ba/8) are not sustainable in current Turkish. Finally, such clauses could be found in the XVII century in Turkish (such as in THG).

From the findings obtained from examining two-word order patterns in Turkish, reporting clauses support the claim that these are the same constructions in terms of syntax. For example, the word order of SVO in reporting clauses can powerfully be found both in Kutadgu Bilig and The Campaign Narrative of Tiryaki Hasan Pasha.

Also, the internal syntax of reporting clauses exhibits various interesting properties. It was found that reporting clauses, which essentially consist of three-element SVO may be varied in terms of constituents of the quote. In these kinds of mixed constructions, the reported clause that joins to the main sentence as an object can vary with both the number of the sentence and the part of a sentence.

Unlike the canonical word order of Turkish, I can conclude that SVO is used in reporting clauses. This kind of inversion construction should not be interpreted as being due to stylistic use. It can be explained by the priority given to the act of reporting rather than to the content of the message being conveyed. One may argue that such an inversion takes place because of pragmatic conditions. Thus, we should consider the pragmatic function concerning syntactic position.

To recapitulate, the finding of this paper regarding the word order of the reporting clause shows that the order of constituents in Turkish syntax can be immensely diversified, and its variety can also be preserved to remain sustainable.

Acknowledgements: I am deeply grateful to Mark de Vries for his generous help and critical comments on an earlier draft. I am also grateful to Güliz Güneş for her contribution in reviewing the paper.

Abbreviations

BK - Bilge Kagan (Tekin 1997)

DK - Dede Korkut Stories (Ergin 2014; Lewis 1974)

KB - Kutadgu Bilig (Arat 2006; Dankoff 1983)

KK - Kara Kitap (Pamuk 1999)

KT - Kül Tigin (Tekin 1997)

T - Tonyukuk (Tekin 1997)

THG - The Campaign Narrative of Tiryaki Hasan Pasha (Şenlik 2017)

Acknowledgements: I am deeply grateful to Mark de Vries for his generous help and critical comments on an earlier draft. I am also grateful to Güliz Güneş for her contribution in reviewing the paper.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Akan, T. (2009). *On scrambling in Turkish*. (Unpublished MA thesis). Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arat, R. R. (2006). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabaalçı Yayınevi.
- Arslantaş, H. (2002). Türkçede dolaylı anlatım. *Ana Dili (Dil ve Eğitim Dergisi)* (27), 46-55.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Clift, R. & Holt, E. (2006). Introduction. In E. Holt & R. Clift (Eds.), *Reporting talk: Reported speech in interaction* (Studies in Interactional Sociolinguistics 24) (pp. 1-15). Cambridge: Cambridge University Press.
- Coşar, A. M. (1997). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir adlı eserindeki cümlelerde unsur dizilişi ve kuruluş ilişkisi*. (Unpublished Ph.D. dissertation). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Coşar, A. M. (2006). *Üç çay risalesi inceleme-metin-tıpkıbasım*. Trabzon: Serander Yayınları.
- Coulmas, F. (1986). Reported speech: Some general issues. In F. Coulmas (Ed.), *Direct and indirect speech* (pp. 1-28). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Daşdemir, M. (2000). *Dedem Korkut Kitabı'nın söz dizimi*. (Unpublished Ph.D. dissertation). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- de Vries, M. (2006). Reported direct speech in Dutch. *Linguistics in the Netherlands* 23(1), 212-223.
- Ergin, M. (2013). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut kitabı-1* (9th edn). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erguvanlı, E. E. (1984). *The function of word order in Turkish grammar* (Linguistics 106). Berkeley: University of California Press.
- Erguvanlı-Taylan, E. (2018). Türkçede sözcük dizimine yeniden bir bakış. In Ü. D. Turan & H. Kopkallı Yavuz & A. Balcı (Eds.), *Dilbilimde güncel tartışmalar* (pp. 3-22). Ankara: Dilbilim Derneği Yayınları.
- Holt, E. (2009). Reported speech. In S. D'hondt & J. O. Östman, & J. Verschueren (Eds.), *The pragmatics of interaction* (Handbook of Pragmatics Highlights 4) (pp. 190-205). Amsterdam: John Benjamins.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish* (Descriptive Grammars). London: Routledge.
- Lewis, G. (1974). *The book of Dede Korkut*. Great Britain: Penguin Books.
- Li, Charles N. (1986). Direct speech and indirect speech: A functional study. In F. Coulmas (Ed.) *Direct and indirect speech* (pp. 29-45). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Özkan, M. & Sevinçli, V. (2013). *Türkiye Türkçesi söz dizimi* (6th edn). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Özmen, M. (2004). Divanü Lügati't-Türk'te ve Kutadgu Bilig'de 'aymak' fiiliyle kurulan dolaysız anlatım cümleleri üzerine. *Türk Dilleri Araştırmaları*, (14), 67-77.
- Özmen, M. (2008). Türkçede dolaysız anlatım. In Y. Çotuksöken & N. Yalçın (Eds.) *20. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri (12-13 Mayıs 2006)* (pp. 265-275). İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- Özmen, M. (2016). *Türkçenin sözdizimi* (2nd edn). Adana: Karahan Kitabevi.

- Özsoy, A. Sumru (2019), Introduction. In A. Sumru Özsoy (Ed.) *Word order in Turkish* (pp. 1-38). Cham: Springer
- Pamuk, O. (1999). *Kara Kitap* (27th edn). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sözer, Z. (2004). *Türkçe'de dolaylı anlatım ve kimi yan cümleler*. İstanbul: Dilmer Yayınları.
- Şenlik, A. Ş. (2017). *Tiryâkî Hasan Paşa gazavât-nâmesi ve bazı filolojik notlar*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Tekin, T. (1997). *A grammar of Orkhon Turkic* (Uralic and Altaic 69). Routledge.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lügati*. İstanbul & Wien: Simurg Yayınları.
- Türkmen, E. (2018). Türkçede aktarma cümleleri üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi* (4), 274-285.



Madalyonun İki Yüzü: Evrenselci Dikotomi Bağlamında Salur Kazan ve Yedi Başlı Ejderha Anlatısı

The Two Faces of the Medallion: The Narrative of Salur Kazan and The Seven-Headed Dragon in the Context of Universalist Dichotomy

Aynur Koçak¹, Berna Özpınar²



¹Prof. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye

²Dr. İstanbul, Türkiye

ORCID: A.K. 0000-0002-9555-1088;
B.Ö. 0000-0002-2016-4622

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Berna Özpınar,
İstanbul, Türkiye
E-posta: bernaospınar@gmail.com

Başvuru/Submitted: 14.07.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 23.10.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 27.10.2023
Kabul/Accepted: 25.12.2023
Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atf/Citation:
Koçak, A., Özpınar, B. (2023). Madalyonun iki
yüzü: evrenselci dikotomi bağlamında Salur Kazan
ve yedi başlı ejderha anlatısı. *TUDED*, 63(2),
667-687.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1327526>

ÖZET

İnsan var oluşuyla birlikte düşünerek ortaya soyut ve somut ürünler çıkarmış, kültürel gelişme göstermiştir. Kültürlerini ileri noktalara taşıyabilen milletlerin bir kısmı hikmet oluşturabilmiştir. İleri bir kültür ve uygarlık düzeyine ulaşan Türkler de kolektif tefekkür eşliğinde kendilerine özgü hikmeti ortaya çıkararak değerlerine kaynak oluşturacak gerçekçi dünya görüşüne sahip olmuştur. Hikmet bir dünya görüşü olduğundan kozmogoniyle ilişkilidir. Türklerin en eski ve öz kozmogonik anlayışında kâinatın bütün tezahürleri, Gök ve Yer'in temsil ettiği "evrenselci dikotomi" de denilen iki ilkel sisteme dayanır. Bu sistemi oluşturan iki evrensel nefesin (iki ilke) birbirine zıt olsalar da birbirlerini tamamladıkları, denk bir şekilde uyumlu birlik kurdukları düşünülmektedir. Yaşamın her alanına yansıyan evrenselci dikotomi anlayışı, Türk mitolojik anlatılarında da yerini korumaktadır. Mitolojik anlatılar bir semboller bileşkesidir. Sembollerin çözümlenmesi anlatıların görünür kısmının altındaki anlam katmanlarına ulaşmayı sağlar. Bu çalışmada "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi" anlatısındaki sembollerin hermeneutik yöntemle çözümlenip alttaki anlam katmanlarına ulaşmak ve anlatının iki ilkel sistem üzerine oturduğunu göstermek amaçlanmaktadır. Bunun için iki bölümden oluşan anlatı önce ayrı sonra bütün halinde ele alınarak incelenecek ve sembol çözümlenmelerinin oluşturduğu bileşkeler birlikte değerlendirilecektir. Üzerinde çokça araştırma ve inceleme yapılan söz konusu anlatının evrenselci dikotomi bağlamında ilk kez ele alınışı çalışmayı önemli kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Evrenselci dikotomi (iki ilkel sistem), sembol, Türk mitolojisi, Dede Korkut Kitabı, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi anlatısı

ABSTRACT

With human existence, abstract and concrete products have emerged through thinking, and cultural development has taken place. Some nations that have advanced their cultures have also created bodies of wisdom. Turkish people, who have reached an advanced level of culture and civilization, have developed their own type of wisdom through collective contemplation, forming a realistic worldview that can serve as a source for others. Because wisdom is a worldview, it is related to cosmogony. In the oldest and most original cosmogonic understanding of the Turks, all manifestations of the universe are based on the two fundamental systems called the "universalist dichotomy", represented by the Sky and Earth. Although these two universal breaths (two universal principles) oppose each other, they are believed to complement each other and establish a harmonious unity. The universalist dichotomy, which is reflected in every aspect of life, also maintains its place in Turkish mythological narratives.



Mythological narratives are compositions of symbols. Analyzing the symbols allows us to reach the underlying layers of meaning beneath the visible part of the narratives. This study aims to decipher the symbols in the “The Narrative of Salur Kazan Kills the Seven-Headed Dragon” through the hermeneutical method to reach the underlying layers of meaning and to demonstrate that the narrative is based on a dualistic system. For that purpose, the narrative, consisting of two parts, will be examined separately and then as a whole, and the compositions formed by symbol analysis will be evaluated together. Although this particular narrative has been extensively researched and examined, it is significant that this study approaches it for the first time in the context of universalist dichotomy.

Keywords: Universalist dichotomy (two-principle system), symbol, Turkish mythology, Book of Dede Korkut, Narrative of Salur Kazan Kills the Seven-Headed Dragon

EXTENDED ABSTRACT

Since the beginning of their existence, humans have produced abstract and concrete products through thinking and have made cultural developments. Some nations that advanced their cultures have achieved that progress in parallel with their thoughts, and have created bodies of wisdom. Every body of wisdom is created by the nature of the entire nation to which it belongs. The Turkish nation has created its own unique type of wisdom. Turkish wisdom has emerged through collective contemplation, which can be referred to as the collective thought of society, in which no one has sole authority. The Turks, who have interacted with people from numerous geographic areas and have reached an advanced level of culture and civilization, have acquired a realistic worldview that can act as a source for others. Because wisdom is a worldview, it is related to cosmogony.

In the oldest and most original cosmogonic understanding of the Turks, the universe is based on a dual system represented by the Sky and Earth, which is also known as the “universalist dichotomy.” This cosmology of the Turks is attributed to the Chou Dynasty, which dominated the current Chinese territories between 1059 and 249 B.C. The Chou Dynasty, coming from its homeland in Inner Asia, brought its own worldview and the dualistic system called “dichotomy” to these lands, namely to the current Chinese territories. Because this cosmology is claimed to be universal, researchers refer to it as universalistic. In essence, this system, which encompasses two principles (universalist dichotomy), consists of two universal breaths (two universal principles) that are opposite but complementary, equal, and integrative. Since it is believed that the entire universe is formed by the harmonious unity of these two principles by these people, this understanding has an impact on all aspects of life. The understanding of universalist dichotomy (the two-principle or dualistic system) is also found in Turkish mythology, because it is reflected in material culture and narratives. It can be understood that this concept maintains its place at the very core and depth of the narratives and that the narratives are based on a dualistic system.

When mythology is considered as a composition of symbols in a general sense, decoding the symbols allows us to reach the underlying layers of the narratives. Thus it is revealed what the mythological narratives really want to tell. Similarly, to reveal each meaning of the deep layers of the narratives of Turkish mythology, it is necessary to analyze the symbols. In this study, the aim is to reach the meanings in the underlying layers of the narrative by decoding the

symbols in the “Narrative of Salur Kazan Kills the Seven-Headed Dragon” in the Oguzname (oral and written texts about the history and lifestyle of the Oghuzs), which was discovered in 2019. Explanations of the symbols in the narrative will be examined using hermeneutical methods, and the combinations of meanings will be evaluated in the context of universalist dichotomy. In that way, it will be possible to reach the understanding of universalist dichotomy that is hidden symbolically in the underlying layers of the narrative and even to understand that the narrative is based on the understanding of universalist dichotomy (the two-principle or dualistic system).

The “Narrative of Salur Kazan Kills the Seven-Headed Dragon” consists of two parts. The first part is about the battle that Salur Kazan wages with his army, narrated in his own words. The second part tells the story of Salur Kazan’s struggle with the Seven-Headed Dragon, narrated by a third person. Although the two parts might initially appear to be disconnected, they are understood to be related, and they form a whole, like two sides of a coin, through analysis of symbols. In this article, the two parts of the text are first examined separately, and the symbols are interpreted using hermeneutical methodology. Then an attempt is made to connect the two parts by adhering to the conditions of the universalist dichotomy, based on the explanation of symbols. The aim is to reach the deepest layer of the text and demonstrate that the two parts indeed complement each other, forming a complete entity of contrasting yet harmonious components. Thus it is revealed that the text consists of stories about the outer and inner worlds (external and internal worlds) of humans.

Since its discovery, the “The Narrative of Salur Kazan Kills the Seven-Headed Dragon” has been the subject of extensive research and examination. However, this study is significant because it approaches the narrative for the first time within the context of the universalist dichotomy, which is the oldest and most original understanding of the Turks.

Türk Hikmeti, Evrenselci Dikotomi ve Türk Kozmolojisi

Zihinsel bir eylem olan düşünme sonucunda ortaya düşünceler çıkar. İnsan dünyada var olduğundan bu yana düşüncelerini, fikirlerini somutlaştırarak ilerlemiş, gelişme göstermiş ve kültür dünyasını inşa etmiştir. Kartarı (2019, s. 8)'nin Maletzke'den aktardığına göre kültür teriminden “*hem insan davranışlarını hem de onun yarattığı maddi ve manevi olmayan ürünleriyle görünür hale gelen fikir, inanç, düşünce ve değer yönelimleri sistemi*” anlaşılmaktadır. Benzer şekilde Kartarı (2019, s. 9) da kültürün “*bir topluluğun üzerinde uzlaştığı, büyük bölümünü paylaştığı zihinsel soyutlamalar ile bunları somutlaştırarak ürettiği her şey*” olduğunu söylemekte ve kültürün aynı zamanda *sembol, anlam ve normların tarihsel aktarım sistemi* olduğunu belirtmektedir. Bu aktarım, ait olunan kültürün kendi iç dinamiği içinde nesilden nesile gerçekleşirken aynı zamanda farklı kültürler arasında da söz konusudur. Şu durumda insanın dünyada varlığını devam ettirebilmesinde, kültür ve uygarlığın gelişmesinde ve yayılmasında düşüncenin ne denli önemli olduğu açıkça ortadadır.

Bireylerin düşündüklerinin, öğrendiklerinin, uyguladıklarının, ortaya çıkardıklarının bileşkesi olan kültürün, ait olunan toplumun ortak yaşam biçimi olduğu da söylenebilir. Nesiller arasında aktarılan kültürel öğeler yani sembol, anlam ve normlar o toplumun ilk düşüncelerine ait izler taşır. Toplum bunları kolektif hafızada saklamaktadır. Zaman geçtikçe şartlara bağlı olarak bazı değişimler yaşansa da köklü ve güçlü kültürlerin ilk nüvelerinin dipte daima korunduğu, kültürün ve buna bağlı uygarlığın oluşmasında bu ilk düşüncelerin etkisinin büyük olduğu anlaşılmaktadır. Lvova ve arkadaşları (2013/1, s.16) bu konu ile ilgili olarak, “en arkaik görüşlerin katmanın en dayanıklı ve en fazla yaşatılanları olduğunu” söylemektedir. O halde kültür ve uygarlığın başlayıp ilerlemesindeki esas kaynağın, o toplumu var eden kökendeki düşünceler ve buna bağlı eylemler olduğunu söylemek doğru olacaktır. Düşüncelerde başlayan kültür, her yönüyle ortaya çıktığı ve ait olduğu toplumun dünyaya bakışını yansıtmaktadır.

İnsan, somut ve somut olmayan kültürü ortaya çıkarıp geliştirirken aynı zamanda varlığı da sorgular. En eski çağlardan bu yana kendisinin ve evrenin oluşumu üzerindeki sorular zihnini daima meşgul etmiş ve böylece toplumsal bilincin altyapısı tesis edilmiştir (Koçak, 2016, s.13). Zaman içerisinde var oluşa dair düşünceler kimi toplumlarda ince bir akıl süzgecinden geçip olgunlaşmış ve sorulara daha doyurucu yanıtlar sağlamıştır. Araştırmalar Türk kültürünün en dipteki düşünceleri hâlen koruyan köklü bir kültür olduğunu göstermektedir.

Hilmi Ziya Ülken “Türk Tefekkürü Tarihi” adlı eserinde dünya üzerindeki belli başlı düşünceleri Türk düşüncesi ile kıyaslamaktadır. Ülken öncelikle “kolektif tefekkür” adını verdiği ve Türk kavimleri arasında doğmuş olan düşüncenin, belli bir kişi tarafından oluşturulmamış olduğunu söyler. Bununla birlikte kolektif tefekkürün en önemli eserinin “hikmet” olduğunu çünkü bir milletin dehasının burada tamamen büyüsel ve hayali unsurlardan sıyrılarak akılcı hale geldiğini belirtir. Kolektif tefekkürün hikmet haline gelmesi ise onun artık kendine özgü bir felsefe, bir dünya görüşü yaratabileceğini göstermekte ve aynı zamanda akılcı değeri ve niteliği kazanması anlamına gelmektedir. Her hikmet, ait olduğu milletin tümünün irksal

yaradılışı tarafından meydana getirilmiştir. Tarihsel süreçte bazı milletler fikir sahasında derin izler bırakmış olsa da birtakım nedenlerle hikmet oluşturamamışlardır. Türkler ise kendilerine özgü hikmeti oluşturabilmiş bir millettir. Onlar Çin'den Avrupa içlerine kadar birçok coğrafyaya giderek çeşitli ırk, medeniyet ve çevre ile karşılaşmış etkileşimde bulduklarından, oldukça sağlam ve gerçekçi bir dünya görüşü kazanmışlardır. Böylece kişisel düşünce ürünleri ve felsefeler yaratmadan çok önce “ma’şerî colletif bir rüşte” (toplumun ortaklaşa oluşturduğu yetkinliğe) sahip olmuşlardır. Ülken, Türk hikmetinin bu rüştin eseri ve ifadesi olduğunu bildirir ve Türk hikmetini diğerlerine kıyasla “gerçekçi ve ilerici” olarak niteler. Üzerinde hiçbir şahsın tek başına payı olmayan uygulamalı bir felsefe olan Türk hikmeti, bir yönüyle toplumsal bir ahlâk kuramı iken bir dünya görüşü olduğundan diğer yönden kozmogoni¹ ile bağlantılıdır. Tarihin en eski kozmogonileri araştırılıp birbirleri ile kıyaslandığında aralarında sıkı bağlantılar olduğu görülmekte bu bağlantı ise bir kaynak aramayı gerektirmektedir (2007, s. 23-24, 46-47, 49, 54). Bu noktada Türklerin kozmos² hakkındaki en eski anlayışları dikkat çekmekte ve öne çıkmaktadır.

Evrenin oluşumunun din ve inançlarla bağlantılı olarak açıklanması “kozmogoni”³ olarak ifade edilir. Dünya üzerindeki milletlerin kendi dünya görüşleri doğrultusunda çeşitli kozmogonik düşünceleri bulunmaktadır. Bu noktada Ülken (2007, s. 26, 29, 52-54) Turani kozmogoninin İran ve Çin kozmogonilerini doğuran ve onların ortak kökeni olan dünyanın en eski kozmogonisi sayıldığını söyler. Bu kozmogoni evreni birbirinin zıddı olan ancak birbirini uyumlu bir şekilde tamamlayan iki prensip ile açıklamaktadır. Türk hikmeti ile sıkıca bağlı olan Türklere ait bu kozmogoni⁴, evrenin düzeninin iki zıt kuvvetin arasındaki uyum ve bağdaşmadan doğduğu ve insanın da bu uyum ve bağdaşmanın sonucu olarak var olduğu anlayışına sahiptir. Ayrıca birbirine tabi olmasalar da varlıkla insan arasında bir bağlantı ve birlik vardır. Ortaya çıkan bu birlikten doğan uyum, yaşamın esasını oluşturmakta insanın da mutlu olması için bu birliğe uygun yaşaması gerekmektedir. İnsana içsel bir rahatlık ve gelişme olanağı sağlayan Türk kozmogonisindeki bu iki prensip (iki ilke), birbirine zıt olmakla birlikte birbirini tamamlamaktadır ki bunlar “Gök Tanrı” ve “Asra Yer”dir. Bu iki ilke, birbirleriyle

- 1 Kozmogoni “evren doğumu” (URL-1) olarak ifade edilmektedir. Ülken (2007, s. 23) kozmogonin dini nitelikteki âlemin oluşumuna dair görüşler olduğunu dipnotunda belirtir.
- 2 Sözlükte “gök bilim” (URL-2) olarak geçen kozmos için Carl Sagan (2016, s.17-18) “olmuş veya olacak olan her şey” ifadesini kullanır. Kozmos, evreni oluşturan canlı-cansız tüm varlıkların birbirleriyle derinden uyumlu bağlarının sırlarını da içermektedir. Karmaşık da olsa bu bağlar çok inceliklidir ve hayranlık uyandırır. Rzasoy (2012, s. 169, 171), eski Oğuzlarda ve Oğuz mitolojisinde *kozmosun* “Oğuz” ile adlandırıldığını söyler.
- 3 Taş (2011, s. 14) kozmogoninin astronomi, kozmoloji ve kozmografya ile yakından ilgili olduğunu ancak kozmogoni ve kozmolojinin birbirinden ayrı ele alınması gerektiğini söyler. Taş ayrıca Kratkaya Filososfskaya Entsiklopedia, Moskova 1994, s. 224’ten alıntı yaparak kozmogoninin bir doğuş, ortaya çıkış ve dini anlamda bir yaratılış olarak kaynağını mitten ve dini söylencelerden aldığını belirtmektedir.
- 4 Ülken (2007, s. 29) Türklere ait kozmogonideki iki zıt ilkenin aslında bir olduklarını ve sonra tekrar birleşmeleri ile bu kozmogoninin monist (vahdetçi) bir dünya görüşüne ulaştığını görüldüğünü belirtir. Tamamen semavi dinlere mahsus vasıfları kazanan ve bu olgunluk seviyesine ulaşabilen Türk kozmogonisinin oluşması için ise mutlaka geniş tarımsal faaliyet üzerine kurulu bir “Site” veya “El” uygarlığının yaşanmış olması gerekliliğini de sözlerine ekler. Konuyla bağlantılı olarak Ögel (1993, s. 277) de Türklerin devlet anlayışının tecrübe ile yoğrulmuş, mistisizmden arınmış ve bütün Orta Asya devletlerine örnek olmuş bir sistem olduğunu belirtir.

asla çatışmaz. Tam tersi sonsuz istekleri ile birlik oluşturdukları zaman, varlık ve insanın uyumu ve dengesi oluşur, gelişme sağlanır. Bu uyum ve ahenk ancak “yukarıda Gök çöker, aşağıda Yer delinirse” bozulabilir. Türk hikmetine göre bilgili, cesur ve kanaatkâr olunursa mutlu olunur ve doğal düzen sürer. Ülken bu düşüncenin izlerini Yunan ve İran felsefelerinde bulmanın mümkün olduğunu ancak onlarda Türk hikmetine nazaran eksiklikler bulunduğunu da eklemektedir.

Benzer şekilde Esin (2001, s. 19), Türk kozmolojisinden söz ettiği eserinde, Gök ve Yer-Su'nun temsil ettiği birbirine zıt ancak birbirini tamamlayan iki evrensel nefesin oluşturduğu sistemin, Türklerin *en eski ve öz kozmolojisi* olduğunu söyler. Türklerin kozmolojisi bugünkü Çin topraklarında İ.Ö. 1059-249 yılları arasında hâkimiyet kumuş olan Çulara atfedilir. Çu⁵ sülâlesi anavatanları olan İç Asya'dan gelerek bu topraklara kendi dünya görüşleri olan ve “dikotomi” de denen *iki ilkeli sistemi*⁶ getirmişlerdir⁷. Bu kozmolojinin evrensel olma iddiası bulunduğundan araştırmacılar onu “evrenselci” olarak niteler. Özünde iki ilkeyi barındıran sistemin yani evrenselci dikotominin tüm evreni kapsayan anlayışını, Türklerin evreni bir bütün olarak algılayıp düşünmelerinde ve anlamalarında aramak gerekir⁸. Lvova ve arkadaşları (2013/1, s. 12)'na göre de Türklerin geleneksel dünya görüşlerinde, *var olan ve düşünülen her şey* dünyanın birbirinden ayrılmaz unsurlarını oluşturmaktadır. Dünya “genel olarak” değil, “bir bütün olarak” algılanır. O halde bu noktada Türklerin dünyayı gördükleri, göremedikleri, inandıkları tüm yönleriyle birlikte ele aldıkları bir başka deyişle dünyayı bütün yani duyulan/bilinen ve hissedilen/inanılan dünya olarak ve zıt kutuplarıyla bütüncül algıladıkları anlaşılmaktadır⁹. İki ilkeli sistem olan evrenselci dikotomi bu anlayışın ifadesidir.

- 5 Eberhard (2019, s. 33), “Choular aslen bir Türk kabilesiydi” diye belirtir. Eberhard ayrıca İ.Ö. 3. yüzyılda coğrafyada Çin adını alan bölgede ne bir birlik oluşturan Çin kültürü ne de bir birliği olan Çin nüfuzu olduğunu söyler. Bunun yerine çeşitli Çin kültürleri ile çeşitli kavimler bulunmaktadır. Eberhard, Lung-shan kültüründen hemen sonra içinde açıkça Türk-Moğol unsurlarının görüldüğü Shang adını alan ve Doğu Asya'da yaşadıkları kanıtlanan (İ.Ö.1500-1050) ilk yüksek kültürden söz etmekte ve Shangların doğu Asya'da ilk devleti kuranlar olduğunu ve bunu Türklerin yaptığını kabul etmek gerektiğini de eklemektedir. İ.Ö. 1050 yılında kendisine “Chou devleti” adını veren bir batı devleti ile doğu devleti olan Shanglar arasındaki savaş sonrası Choular her iki devlete ve bütün kuzey Çin'e hâkim olmuşlardır. Bu iki kültür birbirine karışmış ve bugün “Çin Kültürü” dediğimiz kültür oluşmuştur. Türk kültürünün Çin kültürü üzerinde etkisi olduğu açıktır ancak Çinlilerin bir Türk kavmi oldukları veya eskiden Türk olduklarını söylemek yanlışır (Eberhard, 1943, s. 21, 25-27). Konuyla ilgili olarak Yaşar Çoruhlu da Eberhard'ın “Çin Simgeleri Sözlüğü” kitabındaki “Türk-Çin Sanatı İlişkileri” adlı yazısında benzer ifadeler kullanmaktadır. Çoruhlu İ.Ö. 2500 tarihlerinde kuzey Çin'de bugünkü anlamda Çinlilerin bulunmadığını Eberhard'a dayandırarak belirtir. Ayrıca arkeolojik çalışmaların, Çin kaynaklarının İ.Ö. 3. bin yılda var olduğunu iddia ettiği yüksek bir kültürün gerçeklik taşımadığını kanıtlandığını da söyler.
- 6 Türklerin en eski ve öz kozmolojisi olan iki ilkeli sistemden, Emel Esin (2001)'in eserinde *evrenselci dikotomi, evrenselcilik, evrencilik, iki evrensel nefes* olarak söz edilir. Hilmi Ziya Ülken (2007) ise eserinde Türk kozmogonisini ifade eden bu düalist yapıdan “iki prensip” ve “ahenkçi ikilik” olarak söz etmektedir.
- 7 Ülken (2007, s. 24) Gök-Yer olarak dikey düalist prensibin bugünkü Çin topraklarında İ.Ö. 25. asra kadar çıktığını belirtir. Bu bilgiyi yukarıda verilen dipnot bilgileriyle birlikte düşünmek yerinde olacaktır.
- 8 Evrenselci dikotomi (evrensel iki ilke) doğanın her yönünü kutsal kabul eder. Kut elde etmek için doğa güçleri ile uyum içinde yaşanmalıdır. Kut elde edilmesinin göstergesi ise başarıdır. Ayrıca evrenselcilik “bir tözlüg bolmak” (panteizm, vahdet-i vücud) düşüncesine yakın görünmektedir (Esin, 2001, s. 22).
- 9 Eliade (1994, s. 21) her nesnenin her kavramın iki yönü olduğunu söyler. Yaratılış her zaman çifttir. Bununla birlikte mikro-kozmos, makro-kozmos özdeşliği de bu noktada düşünülmelidir. Eliade (1991, s. 53, 143) evrenin, doğan, gelişen ve yılın son günü ile birlikte yeniden doğan canlı bir birim olarak kavrandığını bu nedenle Dünya

Evreni birbirinin zıddı ancak birbirini tamamlayan iki ilke ile açıklayan bu kozmogoni, her şeyin öncesinde bir kaosun bulunduğunu ve sonrasında Gök ve Yer'in ayrıldığını ve ardından tekrar birleştiğini kabul etmektedir. İnsan da bu birleşme sonucu oluşur (Ülken, 2007, s. 29). Öte yandan zıtlıklarına rağmen evrensel iki ilkenin birbirlerine denk oldukları da anlaşılmaktadır. Türklerde biri diğerinden üstün tutulmayan Gök ve Yer-Su birleşmiş ve mükemmel bütünlüğü oluşturmuştur. Ögel (1993, s. 282) eski Türk dininde Yer ve Gök arasında ayrılık ve mücadele olmadığını, onların *birbirini tamamlayan iki kutsal bütün* olduğunu dile getirmektedir¹⁰. Türkler Gökten olduğu kadar Yer'den de korkmuş ve gerektiğinde her ikisinden de yardım istemiştir. Bunun iki ilkenin Tanrısal kudretin iki ayrı yönünü gösterdiğini bir başka deyişle zaten bir özden kaynaklanıyor olduklarını söylemek mümkündür. Bu konuda Eliade (2003, s. 400) de Tanrı'nın tüm özelliklerin üstünde yer aldığını ve tüm karşıtlıkları birleştiren bir yapıya sahip olduğunu söyler. Şu durumda bu zıtlıkların bütünü oluşturmak için gerekli bir şart olduğu açıkça anlaşılmaktadır. İki ilke tüm zıtlıklara karşın birbirilerini tamamlayarak uyumlu bir şekilde birleşmekte ve bütünlüğü oluşturmada böylelikle kozmosa yani dengeye ulaşılmaktadır. Kozmos iki ilkenin birbirlerini tam olarak dengelediği hassas anda ve noktada var olmaktadır¹¹. Öyle ki ilkelerden birinin biraz daha baskın oluşu ve/veya diğerinin geride bulunuşu, dengenin/denkliğin bozulması demek olduğundan ortamda kargaşa/kaos sonucunu doğurur. Bunu her konu, kavram, şey açısından düşünmek mümkündür.

Gök ve Yer'in oluşturduğu bu zıt ancak uyumlu ikilik aynı zamanda eril-dişil birleşiminin oluşturduğu dengedir. Türkler *Göğü* eril, *Yer-Suyu* ise dişil olarak tasavvur etmektedir. Bu anlayışın en güzel ifadelerinden biri Emel Esin'in aktardığı 9. yüzyıldan kalan ve aslen Budizm metni olmakla birlikte Burkan (Buda) dini kozmolojisi değil Türk-Çin kâinat düşüncesinden esinlendiği belirtilen ve kısmen Çince'den çevrilen Türkçe bir metinde yer almaktadır:

Bu kâinata, üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli (ilkeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar, belirir...Güneş ve ay karışıp, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazlı-kışlı dört mevsim olur. Dört mevsim içinde (her mevsim) yine ikişer zamana ayrılıp sekiz 'yeni gün' doğar ('yeni gün'ler Çince chieh, dört mevsimin ilk günleri, ilkbahar ve sonbahar ekinoksu [günler ve gecelerin aynı uzunlukta olduğu iki devir] ile yaz ve kış gündönümü günleridir [en uzun gün ve en uzun gece]) (Esin, 2001, s. 22-23, W. Bang vd. 1972, "Türkische Turfan Texte", VI, satır 318, 1972'den).

ile insan arasında özdeşlik görüldüğünü belirtir. İnsan belli bir kültür aşamasından sonra kendini bir mikro-kozmos olarak kavrar ve evrende tanıdığı kutsallığı bizzat kendinde bulur. Lvova ve ark. (2013/1, s. 124) dünya ve insan geleneksel düşüncede özdeş olduğunu ve kâinatın tek olarak nitelendirilmesinin sebebinin insanın tek oluşu olduğunu yazar. Burada insanın bir beden ve ruhtan oluştuğu düşüncesini de hatırd tutmalıdır.

10 Ögel (1993, s. 282) Göğün Tanrı'nın, Yer'in şeytanın ülkesine ait olduğuna dair fikirlerin Türk dinine sonradan Şamanizm yolu ile girdiğini belirtir.

11 Özpınar (2023-a, s.323-324) Türk destanlarında evrenselci dikotomi bağlamında Gök ve Yer birliğinin aynı zamanda zaman-mekân birliğini de temsil ettiğini belirtir.

Metin, Gök ve Yer-Su dikotomisinin Türkler tarafından nasıl düşünüldüğünü, mekân ve zamanın nasıl birleşip dengeyi oluşturduğunu ve iki ilkenin çeşitli oluşumlarının nasıl gerçekleştiğini açıkça anlatması ile dikkat çekmektedir.

Şu durumda evrenselci dikotominin özelliklerini; bir özden kaynaklanma, birbiri ile zıt oluş, birbirine denk olma, birbiriyle uyumlu birlik oluşturma, birbiri ile bütünleşip tamamlanma ve birlikte yeni bir oluşum/yaratım gerçekleştirme şeklinde sıralamak olanaklıdır (Özpinar ve Koçak, 2022, s. 1116; Özpinar, 2023-a, s.76). Onların birleşmesi ile evrende denge (kozmos) kurulmakta ve mekân, zaman, canlı-cansız tüm varlıklar meydana gelmektedir. Türk hikmetinin ve dolayısıyla Türk kozmolojisinin en temel anlayışı olan evrenselci dikotominin, Türk düşüncesinin en dipte yer alan, en temel dünya görüşü, esas anlayışı olduğu söylenebilir. Türkler kültür ve uygarlıklarının çıkış noktası olan bu dünya görüşlerini yaşamlarının her alanına yansıtışlardır¹². Buna elbette anlatılar da dahildir¹³.

Son Bulunan Dede Korkut Oğuznâmesi¹⁴ Hakkında

Dede Korkut Oğuznâmeleri Türk kültürünün ve Türk edebiyatının önemli eserlerindedir¹⁵. 2019 yılında yeni bir Oğuznâme ile daha karşılaşılmıştır. Bilim dünyasına Metin Ekici'nin duyurduğu bu el yazmanın tamamı 62 sayfadan (31 varak) oluşur. Eserin 48. sayfasına kadar soylamalar, bu sayfanın 7. satırından başlayarak, yazılı son sayfa olan 61. sayfaya kadar ise Ekici'nin "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adını verdiği anlatı bulunmaktadır (Ekici, 2019, s.8). Ortaya çıkışından itibaren geniş yankı uyandıran el yazması ile ilgili araştırma

12 Bu konuda gösterilebilecek en somut örnek Türklerin çadır evlerinin iç yapısıdır. Onlar evlerinin kapıdan girişte sağ tarafını kadın, sol tarafını erkek bölümü olarak ayırır ve evin içinde buna göre bir düzen oluştururlar (Lvova ve ark., 2013/1, s. 75, 81). Türk devlet anlayışında da ikili yapılanmanın varlığı bilinmektedir. Türklerde devlet yapısı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Bahaeddin Ögel, Türklerde Devlet Anlayışı.

13 Altay yaratılış destanındaki kaosu anlatan suyun üzerinde uçan iki kara kaz (İnan, 1986: 14) da evrensel iki ilkenin bir görünümü olarak düşünülmelidir. Onlar kaosu anlatan başlangıçtaki su üzerinde birlikte uçarlar. Her şeyin öncesinde aynı ortamda beraber bulunmaları ve sonrasında ardı ardına gerçekleşen oluşumlar, onların bir özden gelerek birlikte yaratım gerçekleştirdikleri şeklinde algılanabilir (Özpinar, 2023-a, s. 69). Bir diğer yönden Balkaya (2012, s.992-993) "Kozmogoni Anlatılarında Dikotomik Algının Nedenselliği" başlıklı yazısında kozmik anlatılardaki dikotominin nedenselliğini/ihtiyacını, "izah etme, sınırlama, tamamlama ve devam ettirme" çıkarımlarına dayandırmaktadır.

14 Bayat (2019, s. 371) Oğuznâme'nin geniş anlamda Oğuzların kozmik menşee, takvim ve köken mitleri, destanları, şiir parçaları, rivayetleri, atasözleri, soy kökleri ve ortaya çıkmaları ile ilgili sözlü ve yazılı metinler topluluğu olduğunu söyler. Buradan hareketle bu çalışmanın merkezindeki, 2019 yılında ortaya çıkarılmış olan el yazma metinden "Oğuznâme" olarak söz edilmektedir. Konu ile ilgili olarak Rzasoy (2020, s. 32-33) da söz konusu el yazması metnin, epik metin gibi bütün durumlarda ve istisnasız olarak şifahi "Dede Korkut" eposu geleneğini Türkmen/Türkmen çağında devam ettiren "Oğuznâme" olduğunu özellikle belirtmektedir. Çünkü o da diğerleri gibi "Kitab-ı Dede Korkut" ile ortak motiflere sahiptir. Bir diğer açıdan Ögel (1993, s. 431-432) de dış etkileri arındırıldığı takdirde, Türk kozmogonileri arasında birleşik ve yakın görüşler olduğunu tümünün ana çizgilerde birleştiğini söyler. Güney Sibiryaya Türklerinin destanlarında da Oğuz Kağan Destanı'nın konu ve motiflerini bulmak mümkündür.

*Bununla birlikte çalışmanın kaynağı söz konusu Oğuznâme araştırmacılar tarafından farklı adlarla anılmaktadır. Rzasoy (2020, s. 79) kitabında bu adlandırmalara yer verir.

15 Bilim insanları 1815 yılında Almanya'nın Dresden şehrindeki Kraliyet Kütüphanesi'nde ve 1952 yılında Vatikan Kütüphanesi'nde bulunan nüshalar üzerinde çok sayıda araştırma ve inceleme yapmış ve hâlen yapmaya devam etmektedir.

ve incelemeler sürmektedir. Bu önemli eser ile ilgili olarak yapılan çalışmalardan biri de Seyfettin Rzasoy'a aittir. Rzasoy, "Kitabi-Türkman Lisani" Oğuznâmesinin Transmediativ Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikasi" adlı kitabında Dede Korkut Kitabı'nda el yazması metnin destan işlevini yansıttığı halde yeni bulunan bu Oğuznâme'nin işlevsel tipinin destan olmadığını söyler. Rzasoy, bu Oğuznâme'nin bahşı/ozanlar tarafından yalnızca 40'lar (40 eren/40 öğrenci) meclisinde okunan, 40 neofit tarafından öğrenilen, benimsenen, esasında "bey-yiğitlik" sınavı verilen "ergenlik bitiği"¹⁶, "inisiyasyon kodeksi", bir başka deyişle "ağa" statüsünde olan kimselerin "bey-yiğit" yani "alp-eren" statüsüne geçirilme ritüelinin ezoterik//batini töre kitabı olduğunu belirtmektedir (2020, s.72-73).

Ekici (2019)'nin yazısında verilen metne bakıldığında iki ayrı bölümden oluştuğu görülür. İlki Salur Kazan'ın ordusu ile birlikte gerçekleştirdiği ve kendi ağzından aktardığı savaşta dair iken üçüncü kişinin anlattığı diğer bölümde Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha ile olan mücadelesi anlatılmaktadır. Metni oluşturan bu iki bölüm ilk okumada birbiri ile bağlantısız gibi görünmektedir. Ancak iki bölümün birbiri ile yakından ilintili oldukları ve hatta bir bütün oluşturdukları sembol çözümlmeleri sonucunda anlaşılmaktadır. Bu yazıda söz konusu metnin iki bölümü önce ayrı ayrı ele alınarak içerikteki sembollerden öne çıkan ve/veya ilgili olanların çözümlenmesi bağlam dahilinde ve evrenselci dikotomi bakış açısıyla ele alınacaktır. Sonrasında ise her iki parçanın birbirleriyle olan bağlantıları yine sembollerin açıklamalarının oluşturduğu bileşmeler üzerinden, evrenselci dikotominin gerektirdiği koşullara bağlı kalınarak kurulmaya çalışılacaktır. Amaç, metnin en derin katmanına ulaşarak metni oluşturan bu iki bölümün aslında birbirini tamamlayan ve bütün oluşturan, zıt ancak uyumlu parçalar olarak insanın dış ve iç dünyasına (toplumsal ve bireysel alana) yönelik anlatımlar olduğunu ortaya konulmasıdır.

Salur Kazan'ın Düşman ile Yaptığı Savaş

Anlatının bu bölümü özet olarak şöyledir: Kazan beyleri ile ala karlı gök sümbüllü dağlara ava gider. Bu sırada serhat beylerinden ulak gelerek on bin düşmanın geldiğini haber verir. Kazan bunu duyunca kollarını kavuşturur ve ak otağ içindeki evine girer. Düşman sayısı giderek artmaktadır. Sayı doksan bin olduğunda Kazan arkaya kayar ve zırhını giyiner. Yüz bin olduğunda akarsudan abdest alarak namaz kılar, bir Cebbar'a¹⁷ bağlılığını bildirir ve "Ya Muhammed! Ya Ali, medet!" diyerek yardım ister. Kara Budak'ı öncü başı yapar. Han Afşar'ı sağdan, Kıyan oğlu Deli Dünder'ı soldan salar. Kendisinin dipte durduğunu, düşmanın üzerine İç Oğuz beylerini sağdan, Dış Oğuz ağalarını soldan saldığını söyler. Yedi gün yedi gece savaş

16 Duymaz (1997, s. 64) da "ejder öldürme" motifinin Oğuz Kağan ve diğer destanlarda olduğu gibi ergenliğe geçişin, alplığın ve nam almanın tescili olarak yorumlanması gerektiğini belirtmektedir. Koçak ve Kara Tekgül (2020, s. 963) mitik anlatılarda karşılaşılan ejderha ile mücadelenin doğa ile mücadeleyi anlatıyor gibi görünüyorsa da alt katmanda aslen insanın iç mücadelesini bir başka deyişle "kendini bilme" konusunu yansıttığını yazar.

17 Metinde Allah'ın sıfatlarından olan "Cebbar" özellikle kullanılmıştır. Cebbar'ın açıklamasını Topaloğlu şöyle verir; "bozuk olan bir şeyi ıslah edip düzeltmek, birine zor kullanarak iş yaptırmak" anlamındaki *cebr* kökünden mübalağa ifade eden bir sıfattır". Topaloğlu ayrıca Râgıb el-İsfahânî'nin de belirttiği üzere, Cebbâr'ın asıl anlamının "bozulan, nizamından çıkan her şeyi yerine göre zor kullanarak ıslah etmek" olduğunu da söyler (1993, s. 181-182). Bu durumda Kazan yolunda gitmeyen, bozuk bir düzeni yani kaosu çözmek üzere savaşmak durumundadır.

yapılır ve kâfirlere karşı galibiyet elde edilir. Sonrasında Salur Kazan altı bey oğluna tuğra ve nekkare vererek onları kendi gibi bey yapar (Ekici, 2019, s. 9-10).

Anlatının bu kısmındaki sembollere bakıldığında öncelikle Kazan'ın beyleri ile birlikte olduğu ve “ala karlı gök sümbüllü” olarak belirtilen dağlara ava gitmesi üzerinde durmak gereklidir. *Ala karlı ve gök sümbüllü* ifadesi, karların kısmen eridiği ve sümbüllerin açıp yeşerdiği bir zamandan söz etmektedir ki bunun da ilkbahar mevsimine işaret eden bir dönem olduğu açıktır. İlkbahar geleneksel anlayışta yılın döngüsünün tamamlanarak yeni bir döneme geçildiği bir başka deyişle bir “yeniden doğum zamanı”¹⁸ demektir. O halde bu kısımda yeni bir başlangıca işaret edilmektedir.

Kazan düşmanın geldiğini duyunca kollarını kavuşturup “ak otağ içindeki evine” girer¹⁹. Ev, mitolojik bilinçte kutu, mağara, beşik, tabut ile ortak özelliklere ve niteliklere sahip olduğu için birbirleriyle özdeş görülür. Onları birleştiren ortak nokta, kapalılık ve korunurluluğu gösteren gizli bir yerin oluşudur. Bir başka deyişle bu nesnelerin sembolize ettiği ortak anlam, ana rahmidir (Lvova ve ark., 2013/1, s. 180). İşte bu nedenle Kazan'ın *ak otağının içindeki evine girmesi*, anlatının daha en başında bir yeniden doğuşa işaret etmektedir. Otağın “ak” olarak ifade edilişi ise bunun kutsallıkla bağlantılı olduğunu gösterir²⁰.

Bir diğer yönden Kazan'ın otağına girmeden önce kollarını kavuşturarak sayı doksan bin olana değin yerinden kıvıldamaması da doğum anlatan²¹ sembolik bir davranış olarak üzerinde durulması gereken noktalardandır. Kazan'ın evin içinde kollarını kavuşturarak beklemesi, anne karnındaki cenin pozisyonunu hatırlatır. O, ancak düşman sayısı “doksan bin” olunca kalkıp abdest alır yani hareketlenir. Bir başka deyişle anne karnından çıkmaya hazırlanır. Çünkü dokuzun²² artırılmış versiyonu olan doksan bin düşman gelmiş, metnin alt tabakasında

18 Geleneksel anlayışta yaratılışın ilk sabahı, yeni yılın ilk sabahı ve her günün sabahı olarak üç başlangıç semantik özdeşliğe sahip olarak görülür. Her üçünde de güneş karanlığı ve kaosu yenmektedir (Lvova ve ark., 2013/1, s. 57) Türkler arasında “Yeni yıl, Yılbaşı, Yenigün” gibi adlarla bilinen bahar bayramları ve âdetlerinin eskiden beri coşkuyla kutlandığı bilinmektedir (Çay, 1990, s. 5).

19 Bu noktada bir ayrımı daha dikkat çekmektedir. Otağın bir ev olduğu bilindiği halde onun içindeki eve girildiğinin söylenmesi “evin içinde bir ev” daha olduğunu vurgular. Bu da ev-dünya özdeşliği (Lvova ve ark., 2013/1, s. 75) bağlamında düşünüldüğünde dünya içinde kendisine ait bir başka evin/dünyanın varlığına da işaret etmektedir. Bunu ana rahmi olarak düşünmek yerinde olacaktır.

20 Ögel (1995, s. 431) Türk kültüründe “ak” sözü ve renginin arılık ve yüceliğin sembolü olduğunu belirterek ak renk için “baş renk” denilebileceğini söyler. Ayrıca Altay Türk halk edebiyatında ak, “cennet” anlamına gelmektedir. Ayrıca “aklık” Türklere temiz ve arı olmak da demektir. Ululuk, büyüklük, yaşlılık, görmüş geçirmiş yani deneyim sahibi olmak ve kocalık da ak ile ilişkilendirilmektedir (Ögel, 2000, s. 377). Altay-Sayan Türklerinin kültürlerinde beyaz rengin temiz ruhlar olan *aru töşlerin* simgesi olduğu söylenmektedir (Lvova ve ark., 2013/1, s. 145). Sibiryalı Türklerinde gök tanrılarının Ülgen-Işık, Beyaz-Ülgen, Açıklık/Işıklık han, Ulu beyaz ana Umay gibi sıfatları bulunmaktadır (Lvova ve ark., 2013/2, s. 113). Ak/beyaz rengin geçiş dönemleri ritüelleri ve yeniden doğuş ile de bağlantısı bulunmaktadır. Özpınar (2023-b, s.593) yazısında ak/beyaz rengin kutsal yeniden doğuş ile ilişkilendirilerek geçiş dönemi ritüellerinde özellikle kullanıldığını belirtmektedir.

21 Benzer motifi Tıva destanlarından Alday-Buuçu'da görmek mümkündür. Oğul Han-Buuday çadırına girip sabaha kadar konuşmadan oturur (Ergun ve Aça, 2004, s.221). Özpınar (2023-a, s.240) bu davranışı yeniden doğuş ile ilişkilendirir.

22 Dokuz sayısı Türklere kutsal, uğurlu ve büyümlü bir sayı olarak algılanan sakral sayılardandır (Beydili, 2004, s. 489). Türklere dokuz sayısının ne denli önemsedikleri “dokuzdan öte hiçbir şey yok” deyişinden de anlaşılacaktır.

kutsal doğum için “dokuz” ile işaretlenen süre tamamlanmıştır. Bu durumda Kazan’ın ak otağ içindeki evine kollarını kavuşturarak girişi, düşman sayısının doksan bine ulaşmadan harekete geçmeyişi, ardından “arkaya kayarak zirhını giyişi” ve sonrasında yardım dileyerek ortaya çıkışı tam olarak kutsal bir doğuşu anlatmaktadır. Yaşanılan dünyaya (Orta dünya) geçişten sonra ise düşmanla savaş başlayacak bir başka deyişle sorunlarla yüzleşme söz konusu olacaktır.

Salur Kazan savaş için hazırlıkları yaparak kuvvetleri sağa ve sola dengeli bir şekilde yerleştirir. Bununla metnin alt tabakasında kendi içinde dengeyi sağlamaktadır. Anlatıda kendisinin “dipte” durduğunu söyler. Ancak öncü süvari birliği başına yani merkeze yakın akrabası olan ve çok güvendiği Kara Budak’ı yerleştirmesi, aslında öncünün de kendisi olduğunu göstermektedir²³. Bu ifade Kazan’ın bu savaşı dipten ve öncü olarak bir başka deyişle akılla yönettiği şeklinde yorumlanabilir. Ancak bu savaşta bundan daha önemli bir ayrıntı evrenselci dikotomi açısından dikkate değer görünmektedir ki o da gelen düşman sayısının yüz bine ulaşması ile ilgilidir. Yukarıda belirtildiği gibi Kazan düşman sayısı doksan bine ulaşmadan herhangi bir girişimde bulunmamakta yüz bine²⁴ ulaştığında abdest alıp namaz kılmaktadır. Burada metnin diğer bir katmanı, Kazan’ın bu bekleyişinin ardında aynı zamanda bir denklik oluşması beklendiğini göstermektedir. Gelen düşman sayısı giderek artmakta ancak Kazan herhangi bir girişimde bulunmamaktadır. Kazan burada gereksiz bir cesaret göstermeye çalışmamakta, yiğitliğin gereği olan “dengi” olan düşman ile savaşmak için beklemektedir. Düşman sayıca fazla olsa da kendi tarafının daha güçlü olması Kazan’ın beklemesini gerektirir. Çünkü Türk anlatılarında kahramanın daima dengi olan ile vuruştığı gözlemlenir²⁵. Bununla birlikte Kazan’ın güçleri sağa ve sola dengeli yerleştirilmesi kendi içindeki dengenin kurulmasını göstermekle birlikte İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri ve ağalarının tümünün düşman karşısına konuşlanması, diğer yönden evrenselci dikotomi şartı olarak zıtlık kuralını sağlamaktadır.

Metnin diğer bir katmanında ise durum bir noktaya daha işaret etmektedir. Düşman sayısı burada doğumun gerçekleşmesi için geçen zamanı temsil etmekte iken Salur Kazan kutlu doğumun gerçekleştiği mekânda bulunmaktadır. Bir başka deyişle bu noktada gelen düşman ve Kazan birbirini zaman-mekân bağlamında da tamamlar. Geniş açıdan bakıldığında onların aslında uyumlu ve birlik oluşturarak hareket ettikleri, bir amaca yönelik davrandıkları da düşünülebilir.

(Schimmel, 2017, s. 161).

- 23 Kara Budak anlatının diğer bölümünde Kazan’ın getirdiği ejderha etini de tadan ilk kişidir. Bu, onun bu konuda da en doğru kişi olduğunu gösterir. Rzasoy (2020, s.112)’un Hacıyev (Şirvanelli)’den aktardığına göre ondan ayrıca “eşik ağası başı” olarak söz edilir ki Kara Budak eşik durumlarda en güvenilir olma yönüyle bir yönden aklın ve doğru kararın temsilcisi sayılabilir. Kazan da o sırada hâlen eşiktir ve topluma kabulü söz konusudur. Rzasoy kitabında ayrıca Kara Güne ve oğlu Kara Budak’ın görünmeyen dünya ile ilişkilerine de adlarındaki “kara” sıfatı üzerinden dikkat çekmektedir. Diğer yönden hem bu bölüm hem diğer bölümde, Kara Budak ve Kazan’ın aralarında farklı bir bağlantı olduğu dikkat çekmekte ve onların zıtlıklar içinde uyumlu birlik ve denklik oluşturdukları anlaşılmaktadır.
- 24 Yüz bin sayısı “1” ifade ettiğinden yeni başlangıca yönelik düşünülmelidir.
- 25 Türk anlatılarında evrenselci dikotomiye temsilen kahraman ve karşı-kahramanın daima birbirlerine denk olarak mücadele ettikleri görülür. Özpınar (2023-a) eserinde bunu farklı örneklerle ayrıntılı şekilde açıklamaktadır.

Karşı tarafla savaş yedi gün yedi gecede yapılır ve galibiyet elde edilir. Buradaki “yedi” sayısı altının bir üst sayısı olarak dünyanın yaratılışı sonrası yaşamın başlaması ile ilgili görünmektedir²⁶. Bu da yukarıda söz edilen yeni bir doğumu ve başlangıcı onaylar. Bu noktada anlatının bir diğer katmanında insan-dünya (mikro-kozmos, makro-kozmos) özdeşliğinin kurulduğu anlaşılmaktadır. Savaş sona erdiğinde yüz bin düşmanın öldürüldüğü anlaşılır ki kaos sonrası kozmosa (düzen) geçiş yapılarak dengenin sağlanmış olduğunu göstermektedir. Evrenselci dikotomi koşullarında, kaos sona erip kozmosa geçiş sağlandığında daima yeni bir yaratım/doğuş/başlangıç yapılması söz konusudur. Yedi sayısı dışında yeni yaratıma işaret eden diğer semboller ise “Lala Kılbaş’ın daruga (yönetici) yapılması, beylerle Serhab Dağı’na seyre çıkılması ve altı bey oğlunun bey yapılması,” olarak sıralanabilir.

Bu kısımda zafer sonrası ilk olarak Lala Kılbaş’ın daruga (yönetici) yapılması dikkat çeker. Kutsalla bağlantılı ve aynı zamanda bilge arketipinin temsilcisi Lala Kılbaş’ın merkeze yerleştiriliyor olması öncelikle metnin alt katmanında yaratımın merkezinin belirlenmesini anlatır. Aynı zamanda bu yaratımın kutsaldan onaylandığı ve dahi aklın ve bilgeliğin merkeze alınarak²⁷, kozmosa erişildiği şeklinde de yorumlanabilir. Yaratım daima dengenin oluştuğu merkezden başlar²⁸.

Sonrasında beylerle Serhab Dağı’na seyre çıkmıştır. Bu davranış da diğer bir adım olarak yine merkezin kutsallığının onaylanması anlamına gelmektedir. Dağlar²⁹ bir merkezi işaret etmekle birlikte kutsal yaratımın gerçekleştiği ve kendisinden destek alınan bir sembol olarak görünmektedir. Ardından son olarak altı bey oğlunun bey yapılması gelir. Bir başka deyişle merkezde bulunan ve halihazırda “bey” olan Kazan, diğerlerini de kendisi gibi bey yaparak dengeyi sağlamış olmaktadır ki bu da kozmosun kurulumu demektir. Altı bey oğlunu kendisi gibi “bey” yapan Kazan onlara ayrıca tuğra ve nekkare de vermektedir. Tuğra bilindiği üzere bir tür mühür sayılır. Rzasoy’un yukarıdaki açıklamasına dayanarak bu altı bey oğlu daha önce “ağa” statüsünde olmalıdır. Onlara verilen bu altı tuğra ile yerleri böylece mühürlenmiş olmaktadır. Bir başka deyişle mükemmel yaratılmış dünyanın sayısı olan altı (Schimmel, 2017, s. 119)³⁰ ile birlikte yeni bir dünyanın kurulduğu anlaşılmakta bunun yeni bir başlangıç olduğu da

-
- 26 Altı sayısı dünyanın yaratılması ile ilgili olarak genel kabul görmektedir. Ancak Schimmel’in Varley’den alıntılanarak aktardığına göre 7 sayısı okült güçlerinden dolayı her şeyi harekete geçirendir. Ayrıca yedi, göksel katmanlarla ve hayat ağacı ile de ilişkilidir. Schimmel (2017, s. 127, 129, 132) eserinde pek çok kültürde ve dinde önemsenen yedi sayısının mükemmellik ile bağlantısı üzerinde durur. Asal bir sayı olan yedinin evrenselliğinin sayısı olduğuna işaret eder. Ayrıca bu sayının tanrıların, kahramanların veya kahramanlığı ve yaratıcı bilgeliği sembolize eden bilge adamların mitolojik figürlerinin her yeni kılık değiştirmesinde ortaya çıktığını söylemektedir.
- 27 Burada öncelikle düşünülmesi gereken nokta akıl ve bilgeliğin kozmos durumunda belirmesidir. Bunun tam tersi durum kaosu yansıtır.
- 28 Eliade (1991, s. 25-26, 45) de merkezin kozmogonik değeri olduğunu, her insan yapısının Dünya’nın merkezi olan bir noktadan (göbek çukurundan) başlayarak, yaratılışı tekrar ettiğini ve bu merkezden itibaren dört ana yöne doğru yayıldığını belirtmektedir. Merkez, düzey kopuşunun gerçekleştiği, mekânın en mükemmelinden *hakiki ve kutsal* olduğu yerdir. Anlatıda da merkez tam olarak yaratımın başladığı kutsal noktadır.
- 29 Dağ merkez simgelerinden biri olarak Axis Mundi’dir. Birçok kültürde merkezdeki mitik veya gerçek dağlardan söz edilir (Eliade, 1991, s. 19).
- 30 Schimmel (2017, s. 119, 121) altı sayısının ayrıca ilk erkek ve dişi sayıların ürünü olduğunu söyler. Bu noktada eril ve dişil birleşimi ifade eden iç içe geçiş iki üçgenin de makro-kozmosu temsil ettiği belirtilmelidir.

statü yükseltme ile verilmektedir. Ancak bundan önce Lala Kılbaş'ın yönetici yapıldığı hatırd tutulmalıdır. Bu kutsallıkla bağlantılı bilge adamın daruga yapılışı ve merkeze konuşlandırılışı, merkezin kutsallıkla bağlantısının belirlenmesi yanında diğer altı bey oğlu ile birlikte yine yedi sayısına ulaşıldığını da göstermektedir. O halde mükemmel şekilde ve bilgelikle yeni bir yaratım gerçekleşmiş olmaktadır. Bunu yeni bir dünya oluşturmak bağlamında mekânın da yaratımı olarak düşünmek doğru olacaktır. Şu durumda evrenselci dikotominin tüm şartlarının anlatının bu bölümünde tamamen yerine getirildiği anlaşılmış olmaktadır.

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha ile Mücadelesi

Anlatının ikinci bölümüne Kazan'ın kara yazın en sıcak günlerinde tazısı ile av aramak için dolaştığından söz edilerek başlanır. Ördekleri ürkütür, parsaları kükretir ve üç yüz yiğidi alıp Ak Minkan'a ava gider. Orada av avlar, kuş kuşlar. Akşama doğru beylerine "bir av avlayacağımı" söyleyerek onların gitmesini ister. Ak Minkan'ın tepesine gelir ve bu sırada karanlık basar. Henüz bir av da avlayamamıştır. Kazan Perverdigâr'a³¹ avsız dönmek için yakarır (Ekici, 2019, s. 10). Üçüncü kişinin ağzından aktarılan bu kısımda anlatılanlardan ortamda sıkıntılı bir durum olduğu açıkça anlaşılır. Hem mevsimin en sıcak günleri olmasının verdiği bunaltıcı durum hem av bulamayıp dolaşmanın verdiği huzursuzluk, hoşnutsuzluk ve basan karanlık, anlatıdaki kaosu yansıtmaktadır.

Ardından Kazan'ın alçak yerlere doğru göz gezdirirken Kara Dağ'ın eteğinde yerde yedi meşale gibi yanan ışıkları görüp aşağı doğru onlara ilerlediğinden ve sonrasında meşale sandığı ışıkların ejderhanın gözleri olduğunu fark ettiğinden söz edilmektedir. Kazan'ın Ejderha'dan çok korktuğu söylenir. Aniden arkasını döndüğünde ise Lala Kılbaş'ı görür ve ona Ejderha'ya saldırıp saldırmama konusunda fikrini sorar. Lala, Kazan'ı vaz geçmemesi ve saldırmaması yönünde destekleyip cesaretlendirir. Kazan da atının üstünde³² Ejderha'nın yakınına gelir ve uyduğunu görür. Uyurken er öldürmenin mertlik olmayacağını düşünür ve onu ok atarak uyandırır (Ekici, 2019, s. 11). Bu bölümde öncelikle "Yedi Başlı" olarak verilen Ejderha'nın yedi gözünün olması sembolü üzerinde durmak gereklidir. Normal şartlarda düşünüldüğünde Ejderha'nın yedi başında ikişer göz olduğu var sayılmalı iken burada sadece yedi gözden söz edilişi her başta birer tane göz bulunduğu şeklinde anlaşılmaktadır. Yedi gözün, Kazan'ın baş etmesi gerekli yedi sorununa işaret ettiğini düşünmek doğru olacaktır. Ardından Kazan uyuyan Ejderha'ya saldırmaz ve "er öldürmenin mertlik olmayacağını, hile ile bir kişiyi vurmanın da er oğluna yakışmayacağını" belirtmektedir. Bu ifadenin de evrenselci dikotomi bağlamında düşünülmesi gereklidir. İki tarafın da "er" olarak nitelendirilmesi tarafların birbirine denk

31 Burada da ilk kısımdaki gibi yine Tanrı'dan bir yardım isteme söz konusudur. Ancak Kazan'ın bu yakarışındaki "Perverdigâr" sözcüğü onun bir eğitime tabi tutulacağını işaretler. Osmanlıca Türkçe Sözlük (1977)'te "perver" sözlükte "besleyen, besleyici, yetiştiren, eğiten" anlamları ile bileşik sözcükler yapan bir sıfat, "Perverdigâr" ise "Tanrı" olarak verilir. Sarıkaya (2012, s.121) da "Perverdigâr" kelimesinin mürebbi/terbiye eden olarak verildiğini belirtir.

32 Kazan'ın atı ile birlikte gelmesini kahraman ve at birlikteliği olarak evrenselci dikotomi bağlamında düşünmek gereklidir. At ve kahraman birbirleri ile zıt ancak uyumlu bir bütünlük sağlar. Özpınar (2023-a) konuyu eserinde örneklerle açıklamıştır. Berna Özpınar, Güney Sibiry Türk destanlarında mekân ve zaman sembolizmi.

olduğunun bir göstergesi olarak metnin alt katmanından bildirilir. Bu durum anlatının ilk bölümünde söz konusu olan Kazan'ın düşman ile denkliğin kurulmasını bekleme sinin bir başka görünümüdür. Yukarıda belirtildiği üzere arkaik Türk anlatılarındaki kahraman ve karşı-kahraman vuruşmalarında da denklik kuralı asla atlanmadan işlemektedir.

Salur Kazan uyanan Ejderha'nın nefesini çekmesi ile ağzına doğru sürüklenmeye başlar. Ancak Kazan bu dehşetli durumda yine Perverdigâr'a dua eder ve ortaya bir otağ gibi bir kaya çıkar. Kayanın kuytu tarafına geçerek saklanır ve atından inerek mızrağını yere saplar (Ekici, 2019, s. 11). Bu kısımdaki ortaya "bir otağ gibi bir kaya" çıkışı ve kayanın kuytu yerinin oluşu evrenselci dikotomi işaretleri olarak görünmektedir. Öncelikle bu kaya, Kazan ve Ejderha arasında bir sınır oluşturmakta yani tarafların karşılıklı konuşlanmasını bir başka deyişle zıtlıklarının göstermektedir. Ayrıca bu kayanın bir kuytu tarafı varsa bir de kuytu olmayan tarafının olması gerekir ki bu da bir zıtlık sembolüdür. Bununla birlikte kayanın "otağ" olarak nitelendirilişi buranın vuruşmadaki merkez olduğuna da işaret etmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere yaratım merkezden başlar. Otağ (ev) de aynı dağ gibi merkezin sembolüdür³³. Bununla birlikte Kazan'ın Ejderha'ya galip geleceği, daha vuruşmanın başında mızrağını yere saplamasından anlaşılmaktadır. Bu eril bir harekettir ve bu hareketi Rzasoy (2020, s. 288-299)'un belirttiği Kazan'ın Burla Hatun'u almadan önce yedi dişli topuzu yere vurması ile benzeştirmek mümkündür. Kazan ancak bunun sonrasında Burla Hatun ile evlenebilmiştir.

Daha sonra Kazan'ın sol gözünün bulanması durumu söz konusu olur. Kazan gözüne sitem eder ve onu çıkarmaya yeltenir. Ancak gözünü çıkarırsa kendisi için söylenecekleri düşünüp bundan vaz geçer. Seksen³⁴ oku çıkarıp birbiri ardınca Ejderha'ya atar ve can çekişen Ejderha'nın yedi başını birlikte boynundan keserek öldürür. Ardından Ejderha'ya sırayla hançer, kılıç ve bıçağını saplayıp üzerine bağdaş kurarak oturur³⁵ (Ekici, 2019, s. 11-12). Bu noktada Kazan'ın kızaran *sol gözünü* dikotomik yönden irdelemek gerekir. Rzasoy (2020, s. 377)'un Kazan'ın sol gözünün kızarmasını onun Ejderha'ya dönüşmesi olarak değerlendirmesi doğru bir yaklaşımdır. Burada sorulması gereken soru neden "sol" gözün kızardığıdır. Bunun Türk kültüründe eril ve dişil unsurlara atfedilen yönler ile ilgisi bulunmaktadır. Türk kültüründe sağ dişil (kadın), sol eril (erkek) tarafı simgeler³⁶. Bu durumda eril unsuru temsil eden sol gözün kızarması,³⁷ dişil unsur

33 Kâinatın en önemli yer onun merkezidir. Ev kâinatın bölgelerini birleştiren merkez eksen durumundadır. Geleneksel anlayışta merkez topografik bir noktadan çok semantik bir nokta olarak algılanır ve dağ, ağaç, at kazığı gibi dünyaları birleştiren yerlerin merkez olma özelliği bulunur (Lvova ve ark., 2013/1, s. 70, 122). Bununla birlikte merkez, eril ve dişil unsurların buluşup birleştiği yerdir.

34 Seksen sayısını sekizin artırılmış versiyonu olarak düşünmek gereklidir. Bu sayı ile yeni bir mekânsal oluşuma da işaret edilmektedir. Türklerde yaşanan dünya (mekân) dört ana yön ve dört ara yön üzere sekiz köşeli olarak düşünülür (Ergun, 2004, s. 168).

35 Ejderha'ya sivri uçlu nesnelerin saplanması ve üzerine bağdaş kurarak oturmak da yine bir eril hareket olarak görünür. Yendiği hasmının üzerine oturma sembolü ile Güney Sibiry Türk destanlarında da karşılaşılmaktadır. Demir-Möge'yi yenen Han-Buuday onun sandık gibi ak kocaman göğsünün üstüne oturmaktadır (Ergun ve Aça, 2004, s. 256).

36 Geleneksel görüşte dünya bir bütün olarak algılanır ancak ikili karşılaştırma düzeni bulunmaktadır. Buna göre sağ dişil (kadın), sol eril (erkek) tarafı temsil eder. Bu düzen Türklerin evlerine de yansımış olarak çadırın sağ tarafı kadın, sol tarafı erkek bölümü olarak ayrılması olarak gözlemlenir (Lvova ve ark., 2013/1, s. 75, 81).

37 Bu noktada kızı olanın kızıl otağa konması hatırdadır tutulmalıdır (Gökyay, 2000, s.4).

olduğu şüphe götürmeyen Ejderha'ya dönüşmekle aynı anlama gelmektedir. Bu durum, evrenselci dikotomi bağlamında zıt unsurların uyumlanması ve bütünleşmesi olarak değerlendirilmelidir.

Salur Kazan ve Yedi Başlı Ejderha arasındaki bütünleşmeyi anlatan bu mücadele yine evrenselci dikotomi çizgisinde bir başka açıdan daha düşünülebilir. Bunun için Gözde Sazak'ın bir tespitine değinmek gerekmektedir. “Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansması” adlı doktora tezinde Sazak, Türklerin süsleme sanatında kullandıkları hayvan mücadele sahneleri üzerinde bir değerlendirme yapmakta ve bu sahnelerinin hepsinde karşılıklı olan hayvanların birinin diğerine üstünlüğünden ziyade ikisi arasında bir “karışma faaliyeti” olduğunu tespit ettiğini belirtmektedir. Ayrıca Türk sanatındaki bu sahnelerin aslında bir mücadeleyi değil, *karşılıklı kut-güç alış-verişini* (ifade Sazak'a aittir) anlattığını ve bunun sonunda da bütünleşme faaliyeti olduğunu örneklerle açıklamaktadır (2014, s. 100-101). Sazak'ın yaklaşımı yerindedir. Özpinar (2023-a, s.64) da Sazak'ın bu tespitinin evrenselci dikotominin esasları ile tamamen örtüşüğünü belirtmektedir. Türk sanatında sanatçıların hiç bıkmadan uzun yıllar boyunca bir sembol olarak her türlü yüzeye işlediği³⁸ bu mücadele sahnelerinin, evrenselci dikotominin bir özden gelen zıtlıklar içinde birlik, denge, uyum, bütünlük ve yeniden doğuş anlayışını yansıttığı açıkça görülmektedir. Bu noktada söz konusu anlatıda Salur Kazan ve Ejderha arasındaki görünüşte olan mücadelenin arkasında da bir kut-güç alış-verişinin varlığından söz edilmesi mümkündür. Salur Kazan'ın el yazmada anılan epitetleri bu noktada hatırdan tutulmalıdır. Yedi Başlı Ejderha'nın karşısında olan Salur Kazan'dan anlatmanın hemen başında “dumanlı dağ börisi”, diğer bölümde ise “yılıknın aygırı, deve sürüsünün buğuru, koyunların koçu” (Ekici, 2019, s. 9, 11) olarak söz edilir. Öyle ise bu mücadelenin arka planında böylesi bir “karışma faaliyetinin” var olduğu anlaşılır. Şu durumda Kazan ve Ejderha arasında geçen mücadeleyi anlatan metnin alt katmanlarında ve aslında en temelinde, evrenselci dikotomi anlayışı bulunduğu bir kez daha kanıtlanmaktadır.

Anlatmaya tekrar dönüldüğünde öldürülen Ejderha'nın derisi Kazan'ın isteği üzerine Lala Kılbaş tarafından en iyi ustalar getirilerek yüzdürülür. Bu deriden Kazan'ın korkusuz bedenine giysi dikilir, katı yayına kiriş gerdirilir, okları için sadak diktirilir, kılıcına kın yaptırılır, güzüne kılıf diktirilir, sürcüdasına sap yaptırılır, kurt tokalı Konur atının eyerine örtü diktirilir, gölgeliğinin yelkenleri diktirilir. Deri hiç israf edilmeden yüzdürülür ve Kazan iki kafa derisini kendi başına giyer. Atı ve kendisi ejderha donuna bürününce Padişah Bayındır'ı görmek için yola çıkar (Ekici, 2019, s. 12). Bu kısımda Kazan'ın Ejderha'nın derisini hiç israf etmeden kendisi, atı ve silahlarını onunla donatması, iki kafa derisini başına giymesi, atı ile birlikte tamamen ejderha donuna girmesi yukarıda söz edildiği üzere eril ve dişil unsurların tam olarak uyumlu bütünleşmesini göstermektedir. Kazan'ın başına taktığı iki kafa derisi ise bu zıtlıklar içindeki birliğin yani evrenselci dikotominin diğer bir işareti olarak anlaşılmalıdır³⁹.

38 Diyarbakırlı (1972, s. 109, 165-167) Türklerin her eşyasını süsleyerek kullandığını ve sanatçıların hayvan mücadele sahnelerini sık tekrar ederek yüzyıllarca her yerde değişik malzeme üzerinde kullandıklarını söylemektedir.

39 Bu anlatımda bir “iki başlılık” yani “ikide birlik” anlayışı söz konusudur. Altay dilinde eşler için “eki baştu” (iki başlı) ifadesi kullanılır (Lvova ve ark., 2013/2, s. 224). Kazan ve Ejderha'nın arasındaki bağlantıyı psikanalitik açıdan ele alan Kasimoğlu (2019, s. 36) anlatıda Ejderha'nın Kazan'ın *gölge* yani olduğundan söz eder. Bu

Evrenselci dikotominin sonucu olarak eril ve dişil birleşmenin ortaya çıkardığı yeni oluşum/yaratım ise “gölgelik yelkenlerinin dikilmesi” ile verilir. Kasımoğlu (2019, s. 38), gölgeliğin çadır veya otağ olarak okunabildiğini, otağın (çadır) Türk kültüründe evrenin bir tezahürü olduğunu ve evrenin aynı zamanda “ejderha” anlamı olduğunu da belirtmektedir. Bu durumda Kazan’ın diktirdiği gölgelik, evrenin bir ifadesi olarak dünyanın yeniden yaratımı ile eş değer görünmektedir. Yeni başlangıç, yeniden doğuş⁴⁰ böylece gerçekleşmiş olmaktadır.

Evrenselci Dikotomi Bağlamında Anlatının İncelenmesi

Yukarıda evrenselci dikotomi bağlamında incelemesi yapılan iki bölümde de dikotominin gerektirdiği bir özden geliş, denklik, zıtlık, uyumluluk, tamamlayıcılık yani birleşip bütünlüğü oluşturma ve sonuçta yeni bir oluşum/yaratım gerçekleşmesi (kaostan kozmosa geçiş) koşullarının (Özpinar ve Koçak, 2022, s. 1116; Özpinar, 2023-a, s.76) sağlandığı anlaşılmaktadır. Bu başlıkta ise anlatının birbirinden farklı olayları aktaran iki kısmının birlikte dikotomik birlik oluşturup oluşturmadığı hakkında bir fikir geliştirilmeye çalışılacaktır.

Anlatının ilk bölümünde Salur Kazan’ın beyleriyle ala karlı, gök sümbüllü dağlara ava gittiğinden ve bu tasvirin ilkbahar yani bir yeniden doğuş zamanına işaret ettiğinden yukarıda söz edilmiştir. Bir başka deyişle bu tasvirlerin “dünyanın yeniden yaratımını” anlatan bir Orta dünya betimlemesi olarak düşünülmesi doğru olacaktır. Öyleyse mekânsal anlamda yatay düzlemde söz etmek mümkündür. Zafer sonrası ise beylerle Serhab Dağı’na çıkılmıştır. Burada ise yukarı doğru gerçekleşen dikey bir hareket bulunur. Bunun zafer sonrası Tanrı’ya şükür amaçlı gerçekleştirildiği bir ritüel olduğu da düşünülebilir. Hemen sonrasında ise altı bey oğlu “bey” statüsüne yükseltilir ve yeni oluşum/yaratım gerçekleşir.

Anlatının diğer kısmında ise Salur Kazan Ak Minkan’ın tepesinden Kara Dağ’ın eteklerine doğru bir inişe geçer⁴¹. Buradaki aşağıya doğru gerçekleştirilen dikey hareketin tam olarak yatay düzleme karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle yatay ve dikey düzlemlerin kesişmesi söz konusudur. Dikey hareketin yatay düzleme ulaştığı yer yani kesişme noktası Kara Dağ’ın eteğidir. Bu da tam olarak yeni bir başlangıca/doğuma işaret eder ve yeniden doğuş düşüncesini destekler. Çünkü geleneksel anlayışta dağ etekleri doğumun başladığı (gerçekleştiği) yer olarak düşünülür (Lvova ve ark., 2013/2, 27). “Kara” rengin de burada toprakla bağlantılı olarak Yer Ana’yı temsilen doğuma yönelik bir sıfat olduğu da hatırla tutulmalıdır.

açından da düşünüldüğünde Kazan ile Ejderha, zıt ancak hâli hazırda bir bütünün iki parçasıdır. Bu onların bir özden gelişinin göstergesidir.

40 Koçak ve Kara Tekgül (2020, s. 975) de Kazan’ın Ejderha ile olan mücadelesini kendini tanıma, kendi özelliklerinin bilincine varma üzerine bir yolculuğa çıkma olarak değerlendirmekte ve bu yolculuk sonucunda yeniden doğduğuna işaret etmektedir.

41 Ak ve kara bu noktada Üst ve Alt dünyalara karşılık olarak düşünülmalıdır. Bu aralarında uyumlu bir zıtlık bildirmekte ve birlik oluşturmaktadır.

Buraya değin anlatının her iki bölümünün kendi içinde yatay ve dikey hareketlere⁴² sahip oldukları çıkarımı yapılabilir. Bununla birlikte anlatının tamamına genel olarak bakıldığında ilk bölümde ağırlıklı olarak yatay düzlemde bir mücadele (hareketlilik) söz konusu iken ikinci bölümde tepeden aşağı inilmesi ile oluşan bir dikey hareketin varlığından söz edilebilir. Bir başka deyişle iki bölüm birlikte ele alındığında ilk bölüm için yatay, ikinci bölüm için dikey düzlemde mücadele bulunmaktadır. Bu durumda anlatının iki bölümündeki Kazan'ın gerçekleştirdiği yatay ve dikey hareketlerin oluşturduğu iki çizginin artı (+) veya haç⁴³ şekli oluşturduğu da düşünülebilir. Guénon (2019, s. 53)'un "tamamlayanların birliği" dediği haçta dikey çizginin aktif ilkeyi, yatay çizginin pasif ilkeyi temsil ettiği kabul edilir ve bu iki ilke aynı zamanda, beşerî düzen ile kıyaslandığında karşılıklı olarak eril ve dişil de kabul edilebilmektedir. Öyle ise ilk bölümde yatay düzlemde gerçekleştirilen savaş ile ikinci bölümde Ejderha ile gerçekleştirilen mücadele, yatay ve dikey düzlemlerde gerçekleştirilmiş bir dişil ve eril birleşimi olarak görünmekte ve bu da onların birleşerek bütünü oluşturduğunu göstermektedir.

Anlatı bir diğer yönden de bütüncül açıdan düşünülebilir. İlk bölümde Kazan'ın gelen düşmandan hiç korkmadığı dikkat çekerken ikinci bölümde tam tersi şekilde Yedi Başlı Ejderha'dan çok korkmaktadır. Bu durum insanın dış ve iç dünyasında, bakış açısına ve şartlara göre farklı nitelikte duygulara sahip olabileceğine bir işaret olarak değerlendirilebileceği gibi dış dünyada yakın çevrenin desteğini, iç dünyada ise kendi gücünün varlığını göstermektedir. Bir başka deyişle anlatının iki tarafında bir dış dünya-iç dünya karşılaştırması yapılmaktadır. Ancak Kazan elbette her iki durumda da Yaradan'dan yardım ister ve anlatının sonunda kozmosa ulaşınca "korkusuz bedenine" giysiyi giyer. Bir başka deyişle kutsal güçlerin yardımıyla -ki Kazan bunu kutsalı temsil eden Lala Kılbaş'a "Canım Lala! Ejderha'yı ben öldürmedim. Senin bana verdiğin cesaret ve güç öldürdü (Ekici, 2019, s. 12)" diye söyler- dengeye ulaşmış olmaktadır. Öyle ise bütüncül düşünüldüğünde anlatının her iki kısmının, dış ve iç dünyalar olarak birbirini tamamladığından ve dengeye getirdiğinden söz etmek mümkündür.

Dış ve iç dünyaların bütünlüğü ile ilişkili olarak şu noktayı da eklemek yerinde olacaktır. Yukarıda açıklandığı üzere ilk bölümde önce Salur Kazan'ın yeniden doğumunun gerçekleşmesi anlatılmakta sonra da toplulukla birlikte hareket edilerek zafer elde edilmektedir. İkinci bölümde ise tam tersi yalnız başına mücadele edilerek zafer elde edilmekte sonra yeniden doğum gerçekleşip toplulukla bütünleşme söz konusu olmaktadır. Bu ayrıntı da yine iki bölümün birbirinin zıddı durumları içermekle birlikte birbirini tamamladığını gösterir.

Anlatıyı evrenselci dikotomiye bağlı olarak bireysel ve toplumsal ilişkiler bağlamında da değerlendirmek mümkündür. İlk bölümde öncelikle Kazan'ın yeniden doğuşu aktarılmakta ve ardından ordusuyla beraber düşmana karşı bir zafer gerçekleştirmektedir. Bu durum bireyin kendine ait alandan çıkıp toplumdaki diğer bireylerle buluşması ve sorunlara karşı güvendiği

42 Bunu zıt hareketler olarak, ilk bölüm için *Yerden Göğe*, ikinci bölüm için *Gökten Yere* şeklinde düşünmek mümkündür.

43 Üzerinde çokça araştırma yapılan haç ve onun bir diğer görünümü olan swastika, geçmişi çok önceki çağlara dayanan dünyanın en eski sembolleri olarak bilinir.

kişilerle birlikte hareket etmesi olarak değerlendirilebilir. İnsan her yeni gün⁴⁴ ile birlikte evinden çıktığında dış dünyada, yaşam içinde birtakım mücadeleler vermek durumundadır ve pek tabii bunu sosyal ortamında, yakın ilişkide bulunduğu kimselerle gerçekleştirir. Sorunlu durumları güvendiği, ekip oluşturduğu kişilerle korkmadan akılcı hareket ettiğinde çözüme kolaylıkla ulaştırabilmektedir. Öyle ise anlatının bu kısmını bireyin toplulukla birlikte gerçekleştirdiği başarılar bağlamında düşünmek doğru olacaktır.

İlk bölümün aksine ikinci bölümde birey sorunları ile baş başadır ve bunlarla kendisi yüzleşmek zorundadır. Bunları çözmek diğerinden daha zor ve korkutucudur ki Salur Kazan yedi sorunu gördüğünde aklı başından gider. Bunun için ilahi yardım alması ve kendine güvenmesi gereklidir. Kazan da Tanrı'dan yardım isteyerek bu eğitime gönüllü olur. Kendinde birdenbire fark ettiği ve onlarla yüzleştiğinde dehşete kapıldığı sorunları çözmesi onun yeniden doğuşunu gerçekleştirecektir. Sonuçta yedi büyük sorunu ile yüzleşerek onları ortadan kaldırır ve zafer elde eder. Görünürde anlatılanın derinlerinde Kazan'ın kendi iç mücadelesi sonrası tam anlamı ile içsel bir zaferi söz konusudur. Bu zafer insanın gerçekleştirmesi çok zor ancak gerçekleştirdiğinde insanı insan olma yolculuğunda çok yüksek düzeye çıkarabilen bir zafer olmalıdır ki bu noktada verilen Kazan'ın "korkusuz bedenine giysi diktirmesi" sembolü bunu anlatan önemli bir ayrıntı olarak belirir. Korkusunu yenip kendi içindeki sorunların farkına varıp onlarla yüzleşerek onları yenebilen insanın artık dünyaya olan bakışı değişecek ve o artık *korkusuz* olacaktır. Çünkü gerçek korkulması gerekeni alt etmiştir ve ancak iç dengeye ulaştığında topluma gerçekten dahil olabilecektir.

Ayrıca Kazan'ın Ejderha'yı öldürmesi -bir özden gelen zıtlıkların birleşip yeni bir başlangıç gerçekleştirilmesi- Oğuz halkı açısından da önem taşır. Bu durum sadece Kazan için değil bütün Oğuz halkı için yeni bir doğum/yaratılış/başlangıç olarak görünmektedir. Çünkü hem Bayındır Han gibi en üst düzeydeki kişinin hem de tüm İç ve Dış Oğuz'un katılımı ile gerçekleştirilen kutlamanın yedi gün yedi gece sürdüğü belirtilir (Ekici, 2019, s.12-13). Bayındır Han'ın dünya ile özdeş Yedi Başlı Ejderha'nın derisinden dikilen otağda bulunması bu kutsal doğumun/başlangıcın en üst düzeyden kut/onay almak durumunda olduğuna işaret eder. Öte yandan bu kutlama, geçiş dönemlerinin sadece birey değil toplum açısından da önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. Bir başka deyişle birey-toplum birliği, bütünlüğünü ve dengesinin sağlanmış olduğu bu kutlama/kutsama ile yüce katlara bildirilmektedir. Evrenselci dikotomi açısından anlatının iki bölümü birlikte değerlendirildiğinde kişinin dış ve iç dünyada elde ettiği zafer ile kozmosa erişildiği ve korkunun (kaos) ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. İnsanın var oluşunun gerektirdiği dış ve iç dünyaya dair mücadeleleri aktaran iki bölüm, zıtlıklarına rağmen böylece madalyonun iki yüzü gibi uyumlu bir biçimde birbirini tamamlamakta, dengelemekte, bütünlemekte ve birleşmektedir.

44 Geleneksel düşüncede dünyanın her gün yeniden yaratıldığı ve insan-Dünya özdeşliğinde insanın da her gün yeniden doğduğu (yaratıldığı) hatırdta tutulmalıdır.

Sonuç

İnsanın düşünceleri ile ortaya çıkarıp görünür duruma getirdiği tüm fikirler, inançlar ve değerlerin bileşkesi olan kültür, nesiller arasında sürekli aktarılır. Kültür için sembol, anlam ve normların tarihsel aktarım sistemi olduğu da söylenebilir. Bu aktarımlar zamanın getirdiği koşullarla bazı değişimlere uğrayabilir. Ancak kültür ve ona bağlı uygarlığın oluşmasında etkili ve esas olan ilk düşünceler o toplumun kolektif belleğinin derinlerinde daima korunmaktadır.

Köklü bir kültüre sahip olan Türklerde de belli bir kişi tarafından oluşturulmamış kolektif tefekkür, bir bilgelik olarak telakki edilen hikmeti ortaya çıkarmıştır. Türk kavimlerinin ortaklaşa bir yetkinliğe kavuştuklarını göstermekte olan hikmet, bir dünya görüşü olduğundan kozmogoni ile de ilişkilidir. Türk kozmogonisi evreni ve içindeki varlıkların tümünü bir bütün olarak düşünür. Ancak bu bütünlük, birbirine zıt ve denk iki ilkenin birleşimi ve uyumundan oluşur. Onların bu birliği âlemin dengesini sağlar ki bu kozmos anlamına gelir. Türklerin kozmogonisi bu iki zıt ilkenin uyumlu birliğine yani “evrenselci dikotomi” anlayışına dayanmaktadır.

Türkler bu esas anlayışlarını yaşamlarının her alanına yansıtmışlardır. Anlatılardaki semboller de çözümlenerek birbirleriyle bağlantıları kurulup açıklandığında ortaya çıkan anlamlar, evrenselci dikotominin anlatılarda korunduğunu hatta anlatıların evrenselci dikotomi anlayışı üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderha ile mücadelesine dayanan anlatı da aynı şekilde sembollerin alt katmanlara gizlediği evrenselci dikotomi anlayışını barındırmaktadır. Anlatının iki bölümünde verilen sembollerin açıklamalarının oluşturduğu bileşkeler de tam olarak evrenselci dikotominin koşullarını sağlamakta ve insana ait dış dünya- iç dünya bütünlüğünün ve dengesinin bu anlatıda nasıl kurulduğunu açıkça göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- A.K., B.Ö.; Veri Toplama- A.K., B.Ö.; Veri Analizi/Yorumlama- A.K., B.Ö.; Yazı Taslağı- A.K., B.Ö.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- A.K., B.Ö.; Son Onay ve Sorumluluk- A.K., B.Ö.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- A.K., B.Ö.; Data Acquisition- A.K., B.Ö.; Data Analysis/ Interpretation- A.K., B.Ö.; Drafting Manuscript- A.K., B.Ö.; Critical Revision of Manuscript- A.K., B.Ö.; Final Approval and Accountability- A.K., B.Ö.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Balkaya, A. (2012). Kozmogoni anlatılarında dikotomik algının nedenselliği. *Turkish Studies*, V. 7/4, 987-994.
- Bayat, F. (2019). Oğuznâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ek-2.cilt, 371-372.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Çay, A. (1990). *Hıdırellez “kültür-bahar bayramı”*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Diyarbakırlı, N. (1972). *Hun sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Duymaz, A. (1997). *Bir destan kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Eberhard, W. (1943). Eski Çin kültürü ve Türkler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 1(4), 19-29.
- Eberhard, W. (2019). *Çin tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ekici, M. (2019). “13. Dede Korkut destanı: “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı öldürmesi” boyunu beyan eder hanım hey!” *Milli Folklor*. 16 (122), 5-13.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitos*. (Ü. Altuğ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Ergun, M. ve Aça, M. (2004). *Tıva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Guénon, R. (2019). *Yatay ve dikey boyutların sembolizmi*. (F. L. Topaçoğlu, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm. Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kartarı, A. (2019). Kültürlerarası iletişim nedir? *Kültürlerarası iletişim*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını. 3-20.
- Kasımoğlu, S. (2019). Gölge arketipinin bir örneği olarak ejderha: Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi’nin arketipsel tahlili”. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*. 76, 33-38.
- Koçak, A. (2016). *Mitlerle varoluş yolculuğu*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Koçak, A. ve Kara Tekgül, I. (2020). Bilgeliğin tacını takan alp Salur Kazan. *Motif Akademi Halk Bilim Dergisi*. 13 (31), 960-976.
- Lvova, E. L., İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-1. Kâinat ve zaman. Nesnelere dünyası*. (M. Ergun, Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Lvova, E. L., İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-2, İnsan ve Toplum*. (M. Ergun, Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Osmanlıca Türkçe Sözlük* (1977). Birinci basım. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi-1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş-6. Türklerde tuğ ve bayrak (Hunlardan Osmanlılara)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

- Özpınar, B. (2023-a). *Güney Sibirya Türk destanlarında mekân ve zaman sembolizmi*. T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Doktora tezi.
- Özpınar, B. (2023-b). Türklerde geçiş dönemi ritüellerinde ak/beyaz renk sembolizmi üzerine bir çalışma. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 16 (42), 588-607.
- Özpınar, B., Koçak, A. (2022). Evrenselci dikotomi bağlamında Arı Haan destanı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 15 (40), 1113-1128.
- Rzasoy, S. (2012). Oğuz mitolojisinde kaos ve onun deli paradigmaları. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24, 169-180.
- Rzasoy, S. (2020). “*Kitabi-Türkman Lisani*” Oğuznâmesinin transmediativ structuru ve ritual-mifoloji semantikasi. Bakı: Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- Sagan, C. (2016). *Kozmos, evrenin ve yaşamın sırları*. (R. Aşçıoğlu, Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Sarıkaya, M. Y. (2012) Halk dilinde bir duâ mecmûası: Bilâl Nûri münâcâtı”. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 27, 113-146.
- Sazak, G. (2014). *Hun dönemi Türk motif ve sembollerinin sanata ve hayata yansımaları*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Anabilim Dalı. Doktora Tezi.
- Schimmel, A. (2017). *Sayıların gizemi*. (M. Küpüşoğlu, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Taş, İ. (2011). *İslam öncesi Türk düşüncesinde kozmogoni-kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1993), Cebbâr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7. cilt, 181-182.
- Ülken, H. Z. (2007). *Türk tefekkürü tarihi*. Cogito-129. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1 tdk.gov.tr

URL-2 tdk.gov.tr

TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek

benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>" BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

YAZARLARA BİLGİ

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dinî inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/ veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- İnsan denekler ile yapılan deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmının kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmının sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmının finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarını tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, "*" dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.

8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
9. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılacak adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
10. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
11. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale

a) Türkçe Makale

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semericioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri

a) Türkçe Tezler

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar**a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
 - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce

YAZARLARA BİLGİ

- ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM

Editör : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul

DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit

INFORMATION FOR AUTHORS

manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

INFORMATION FOR AUTHORS

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international external referees for evaluation and publication decision is given by editor-in-chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor in chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Research Ethics

The Journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that

INFORMATION FOR AUTHORS

the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and

must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a 'Copyright Agreement Form' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The name of the author has to be below the title of the manuscript and author's title and affiliation have to be written with the footnote ^{"*"}. Mail address, phone number and e-mail address are to be indicated as well.
5. The articles must not be over 35 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).

8. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
9. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
10. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
11. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
12. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayıner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjnr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
 - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
 - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
 - ✓ Body text
 - ✓ Grant support (if exists)
 - ✓ Conflict of interest (if exists)
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

CONTACT INFO

Editor : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, 111rd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author Sorumlu Yazar	
Title of Manuscript Makalenin Başlığı	
Acceptance date Kabul Tarihi	
List of authors Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, vb.)	
--	--

Responsible/Corresponding Author:
Sorumlu Yazar:

University/company/institution	Çalıştığı kurum	
Address	Posta adresi	
E-mail	E-posta	
Phone; mobile phone	Telefon no; GSM no	

The author(s) agrees that:

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını. Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışmaya için her türlü sorumluluğu aldıklarını. Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını. Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını. Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

Responsible/Corresponding Author; Sorumlu Yazar;	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

